

LE MARTYRE ET
LA GLOIRE DE
L'ART FRANÇAIS

Par LÉON ROSENTHAL



• PARIS • LIBRAIRIE • DELAGRAVE •



LE MARTYRE ET LA GLOIRE
DE
L'ART FRANÇAIS

UNE INITIATION ARTISTIQUE

PAR

Léon ROSENTHAL

PROFESSEUR D'HISTOIRE AU LYCÉE LOUIS-LE-GRAND
ET D'HISTOIRE DE L'ART
A L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE DE SÈVRES

*Illustrations de RAYNOLT.
16 Photographies hors texte.*

PARIS
LIBRAIRIE DELAGRAVE
15, RUE SOUFFLOT, 15

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation
réservés pour tous pays.

Copyright by Librairie Delagrave, 1916.

LE MARTYRE ET LA GLOIRE
DE
L'ART FRANÇAIS

CHAPITRE PREMIER

LE MARTYRE DE L'ART FRANÇAIS



LE 19 septembre 1914, des bombes lancées sur la cathédrale de Reims y déterminaient un incendie : les toitures étaient détruites, les sculptures de la façade occidentale mutilées.

Le 3 octobre, une bombe lancée par un aviateur éclatait dans les combles du transept nord de Notre-Dame de Paris.

Le 15 octobre, l'hôtel de ville d'Arras incendié s'écroulait.

A Senlis, dans la nuit du 2 au 3 septembre, les maisons de l'avenue de la République, témoignage de l'art du dix-huitième siècle, étaient livrées aux flammes. Pendant les trois premiers mois de 1915, le bombardement s'acharnait contre les cathédrales de Reims et de Soissons. Le 16 janvier, quatre-vingts obus assaillaient la cathédrale de Soissons; le 12 février, la voûte de la cathédrale de Reims était crevée par un obus.

Le 6 juillet 1915, six mille obus jetés sur Arras détruisaient la cathédrale et le palais Saint-Vaast, où étaient installées les collections publiques.

En même temps, dans toutes les régions où s'étendait la guerre, une fureur barbare s'acharnait contre des monuments inoffensifs, respectables par leur caractère sacré ou par leur valeur d'art : des églises, par centaines, étaient souillées, ruinées, détruites; des hôtels de ville, des maisons anciennes, étaient saccagés.

Ces crimes, commis par un ennemi qui avait déjà montré, en Belgique, ce dont il était capable, nous ont arraché, au milieu des angoisses patriotiques qui nous étreignaient, au milieu

de tant de deuils cruels, un cri de douleur et d'indignation. L'injure faite aux pierres vénérables a soulevé nos consciences et, avec elles, les consciences libres du monde entier. L'humanité s'est révoltée contre ceux qui, non contents de porter leurs armes contre les hommes, s'attaquaient à l'idéal, et elle les a condamnés.

L'histoire ratifiera ce jugement, et plus tard, quand, de sang-froid, on étudiera les attentats dont notre cœur a été bouleversé, aucun plaidoyer ne pourra en atténuer l'horreur.

En vain les Allemands essaieraient-ils de produire des arguments pour pallier leur conduite. Plus on réfléchit sur leurs actes, plus on trouve de raisons pour les détester.

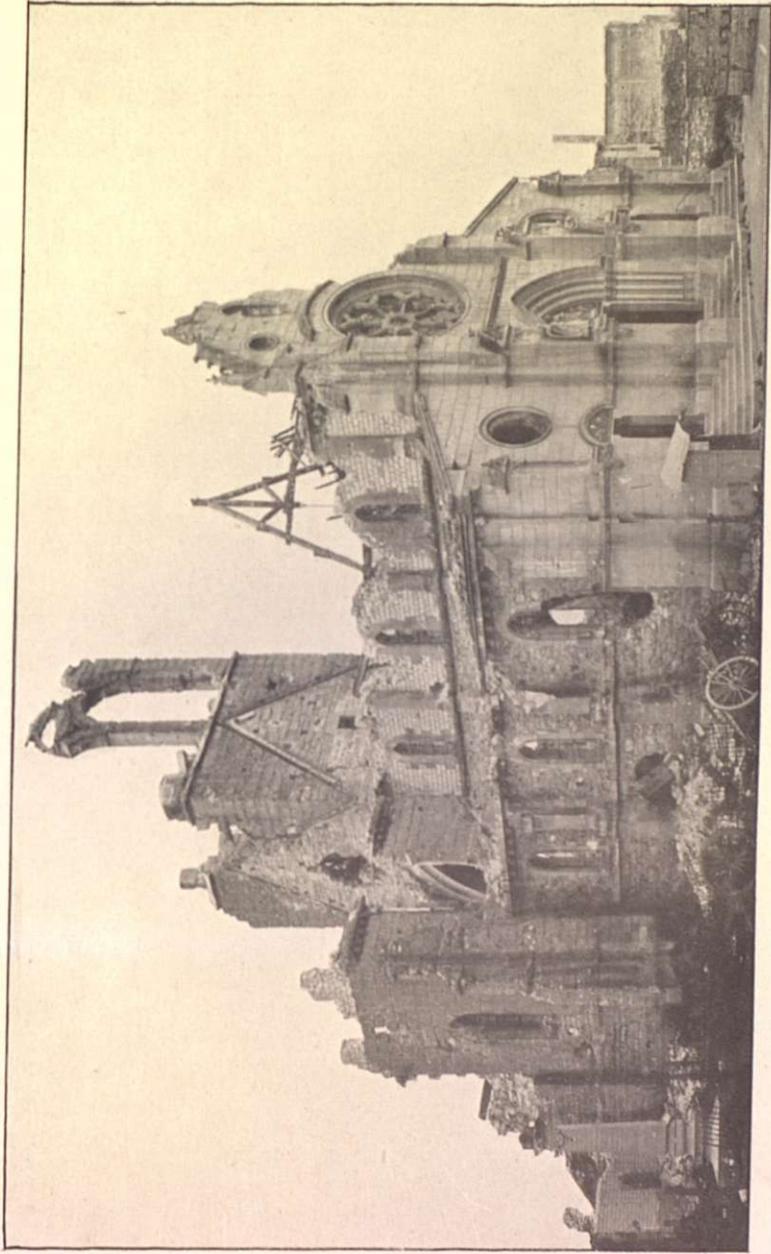
Il est vrai, il nous est arrivé à nous-mêmes de porter une main sacrilège sur les monuments que nous proclamons, aujourd'hui, inviolables. Sans remonter très loin dans le passé, on en pourrait citer plus d'un déplorable exemple.

Au seizième siècle, au cours des guerres de religion, à la fin du dix-huitième, au moment de la Révolution, des foules fanatiques ont saccagé des églises ou des palais, brisé des sta-

tues, souillé des œuvres d'art. Qui songerait à les en disculper? Pourtant, elles avaient cette excuse qu'elles ignoraient la valeur des œuvres auxquelles elles s'attaquaient. Elles ne l'ignoraient pas seulement parce qu'elles étaient dépourvues de toute instruction, mais parce qu'à ces époques on n'enseignait pas le respect du passé et que le moyen âge était universellement dédaigné. Les chanoines contemporains de Louis XV supprimaient les jubés pour rendre les cathédrales plus commodes, et ils détruisaient d'incomparables verrières pour les remplacer par des vitraux blancs.

Au début du dix-neuvième siècle, un entrepreneur acheva de démolir, à Reims, Saint-Nicaise, un bijou gothique. Il avait acheté aux enchères le droit de l'abattre et d'en exploiter les matériaux. Nous déplorons, à présent, ce vandalisme, mais tout le monde, alors, dut se réjouir de la disparition d'un édifice qui faisait tache dans une ville moderne.

Il a fallu tout un travail d'idées et de sentiments, toute une longue élaboration, pour nous rendre le sens des œuvres anciennes et nous commander leur respect.



Cl. Section Photographique de l'Armée.

RUINES DE L'ÉGLISE DE BETHENY.



Cl. Section Photographique de l'Armée.

RUINES DE L'ÉGLISE DE VILLERS-FRANQUEUX (MARNE).

En France, Chateaubriand, Victor Hugo, les romantiques, suivis par les archéologues de l'École des chartes et par Viollet-le-Duc, ont dessillé nos yeux et éveillé nos âmes. En Angleterre, un prophète, Ruskin, a exalté le culte pieux des pierres médiévales.

Et nous pouvions supposer, chez les Allemands, une vénération semblable, plus grande même, si possible; car, plus que tout autre peuple, ils avaient entrepris l'étude précise, minutieuse, de l'art. Nos églises, ils en avaient relevé les plans, ils en avaient analysé les formes. Ils célébraient leur beauté dans leurs ouvrages; ils leur consacraient des leçons dans leurs Universités.

Leurs attentats ne se peuvent donc comparer aux crimes commis à d'autres époques par des malfaiteurs inconscients. Ils ont connu le caractère et la gravité de leur acte; ils ont manqué, non pas à un de ces devoirs éternels qui, dès son origine, se sont imposés à l'humanité, mais à un devoir nouveau, créé par le raffinement de la civilisation contemporaine et que, champions de la « culture », moins que tous autres ils avaient le droit de transgresser.

Mais, disent-ils, c'est la guerre, état terrible qui a ses hasards et ses nécessités. Tenons, un instant, cette excuse pour valable. Nous pensons, alors, qu'à toutes les raisons que nous avons de regarder la guerre comme une chose détestable s'ajoute un motif nouveau de la haïr, et nous couvrirons d'un opprobre plus complet ceux qui, en sachant toutes les horreurs, n'ont pas craint de la déchaîner pour assouvir leurs ambitions et leurs appétits.

La nécessité ou le hasard ne saurait, au reste, tout couvrir. Il est, certainement, des églises qui ont été atteintes par des obus qui ne leur étaient pas destinés. Il est arrivé à nos propres troupes d'être obligées de détruire une église française que les Allemands avaient transformée en forteresse. C'est à Huiron, dans la Marne, et le fait n'est peut-être pas unique. Mais il est aussi des cas avérés où, de propos délibéré, de sang-froid, sans aucune raison stratégique, nos ennemis se sont acharnés à détruire des monuments inoffensifs dans des villes ouvertes que les conventions internationales, auxquelles ils avaient souscrit naguère, leur ordonnaient de respecter. C'est ainsi qu'ont

été accomplies les destructions les plus retentissantes, celles dont Reims, Arras, Soissons ou Senlis et, plus récemment, Nancy ont été les victimes.

Vous oubliez, allèguent-ils, que les tours, beffrois et clochers sont des observatoires dangereux, stations de télégraphie sans fil, et qu'à Reims des batteries avaient été installées sur les plates-formes des tours de la cathédrale. Les autorités françaises ont solennellement affirmé qu'aucune installation militaire n'avait été placée sur la cathédrale de Reims, transformée par les Allemands eux-mêmes en ambulance et sur laquelle flottait le drapeau de la Croix-Rouge.

Les neutres, les espions, qui ne manquaient pas à Reims, ont pu contrôler la réalité de ces affirmations. D'ailleurs, si les Allemands prétendaient vraiment conjurer un semblable danger, pourquoi se sont-ils acharnés contre la cathédrale rémoise alors qu'il était devenu manifestement impossible d'en utiliser les tours? Pourquoi, à Arras, ont-ils brûlé l'Hôtel-Dieu avant de s'attaquer à l'hôtel de ville, dont le beffroi était bien autrement redoutable?

Non, les destructions ne sont dues ni au hasard ni à des nécessités stratégiques ; pas davantage elles n'ont été l'œuvre de hordes déchaînées que la discipline se serait trouvée impuissante à contenir. Une bande de soldats, grisés par l'eau-de-vie et par la fureur du combat, peuvent détruire une église de village. Mais c'est l'état-major qui, pour incendier les villes, munit les soldats d'engins spéciaux, et les batteries d'artillerie lourde qui ont dirigé contre Reims, Soissons ou Arras un bombardement méthodique et périodique, les avions et les zeppelins, ont exécuté les ordres du haut commandement.

De tels exploits engagent la responsabilité du gouvernement allemand lui-même. Nous sommes en droit d'y voir l'exécution systématique d'un plan froidement préconçu.

Ce plan, les stratégestes allemands se sont appliqués à nous en révéler les traits essentiels. Il s'agit, par des actes d'une violence inouïe, de montrer aux populations qu'aucune convention, aucune force morale, aucune pitié, ne limiteront pour elles les horreurs de la guerre, et de les démoraliser ainsi par la terreur.

Les armées allemandes ont essayé de semer la terreur parmi nous, comme elles avaient tenté, en détruisant Louvain et Ypres, de terroriser la malheureuse et héroïque Belgique.

Voilà leur dessein essentiel; mais il se mêle, dans leurs volontés sauvages, d'autres ingrédients détestables.

Les Allemands, par une monstrueuse aberration que les discours de leurs pasteurs nous ont révélée, ont imaginé qu'ils étaient les exécuteurs de je ne sais quel décret céleste, et qu'ils étaient armés par la Providence pour nous punir.

Bien qu'ils ne perdent aucune occasion d'affirmer leur supériorité, ils ont cédé aussi à la tentation d'insulter notre histoire plus belle, notre civilisation plus éclatante et plus ancienne que la leur. Le développement historique de l'Allemagne ne présente pas, on peut l'affirmer en toute impartialité, l'harmonieuse évolution qui, à travers les triomphes et les revers, a caractérisé la formation, chaque jour plus intime, de l'âme de la France. Les Allemands ne l'ignorent point, et ils soupçonnent aussi qu'il y a dans notre goût, dans nos mœurs, une

subtilité délicate, héritage d'un long et glorieux passé, une finesse devenue instinctive et qui inspire aux plus simples de nos soldats des sentiments inconnus à leur aristocratie rude. C'est de tout cela qu'ils ont voulu se venger en bombardant la cathédrale de Reims, cathédrale du sacre des rois, cathédrale de Jeanne d'Arc et fleur de notre art gothique.

Ajoutez, après la bataille de la Marne, la colère de l'échec subi, la rage de voir briser des desseins ourdis avec tant de persévérance, la surprise devant cette résistance inattendue, opiniâtre, invincible, le besoin de faire du mal à l'adversaire que l'on n'a pu réduire, et vous aurez réuni la plupart des raisons inavouées ou inavouables de tant d'actes monstrueux.

Une réprobation universelle a condamné ces crimes. Aucune conscience n'est demeurée neutre; le verdict du monde civilisé a été unanime et immédiat. Vous avez tous, jeunes filles et jeunes gens, dans la droiture de vos cœurs, éprouvé les mêmes sentiments d'indignation et de colère. Un élan spontané vous a dressés contre les Vandales.

Êtes-vous bien assurés, cependant, d'avoir, par cette révolte, accompli tout votre devoir envers les monuments qui ont été mutilés, insultés ou détruits? Connaissez-vous assez les pierres martyres, les aviez-vous entourées d'une piété assez diligente, pour mesurer l'outrage qu'elles ont subi et que nous avons subi en elles? Vous l'avouerez sans hésitation : d'autres soins vous ont, trop souvent, détournés de leur étude.

Et c'est pourquoi vous leur devez une réparation. Elles demandent le châtement de leurs bourreaux; elles réclament, plus encore, notre attention et notre amour. Il faut que vous veniez à leurs pieds avec le désir de les comprendre et de les chérir. Ce livre est écrit pour vous aider dans cette entreprise. Je ne l'ai pas destiné à attiser des colères légitimes, mais à exalter nos trésors et nos gloires.

Je n'entreprendrai pas, en quelques pages, de replacer les monuments ruinés dans la trame générale de l'art français, et je n'essayerai pas, à leur propos, de résumer toute l'histoire de notre art. L'espace me ferait défaut, et, d'ailleurs, si les exemples désignés par le fer et le

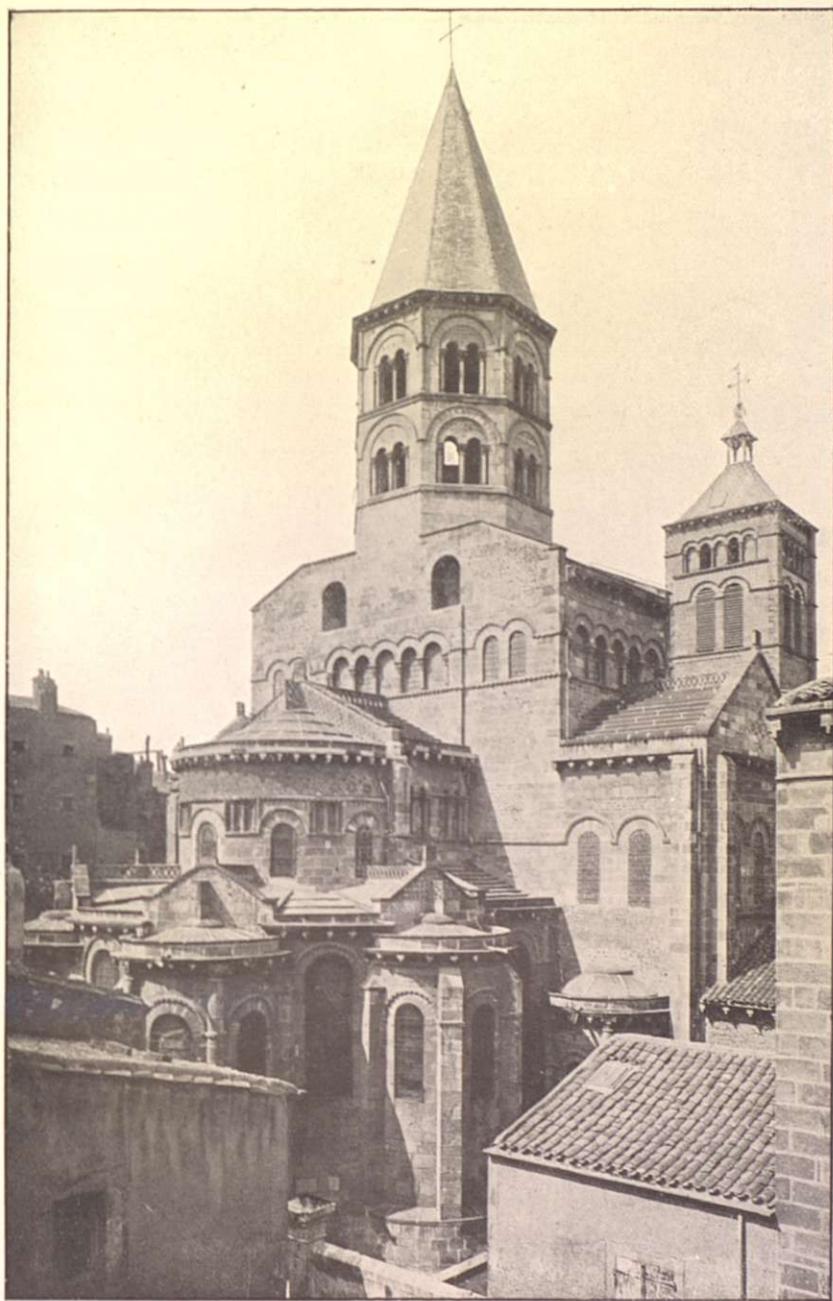
feu comptent, hélas ! parmi les plus illustres, ils n'appartiennent, par bonheur, qu'à une partie de la France, et ils ne suffiraient pas à évoquer, dans leur ensemble, des périodes où chaque région apportait sa note originale dans un pays qui n'était pas encore centralisé.

Je ne vous conterai donc pas cette histoire, mais je m'efforcerai de vous en faire deviner l'intérêt et la grandeur ; j'insufflerai, si je le puis, dans vos âmes le désir ardent de la connaître.

Sachez-le bien : ce que les Allemands ont essayé de frapper, ce ne sont pas des monuments isolés et plus ou moins admirables, telle cathédrale qui ne tiendra plus sa place parmi ses sœurs en beauté, telle sculpture dont rien ne saurait atténuer la perte. A travers ces victimes, ils ont voulu atteindre le génie français qui les avait créées.

Génie vivace, génie fécond qui n'a pas seulement animé la terre de France, mais dont l'essor généreux s'est étendu au loin et dont les Allemands, qui ne nous le pardonnent pas, ont souvent bénéficié.

Sans doute, nous devons nous défendre contre la tendance, il faut l'avouer, bien naturelle,



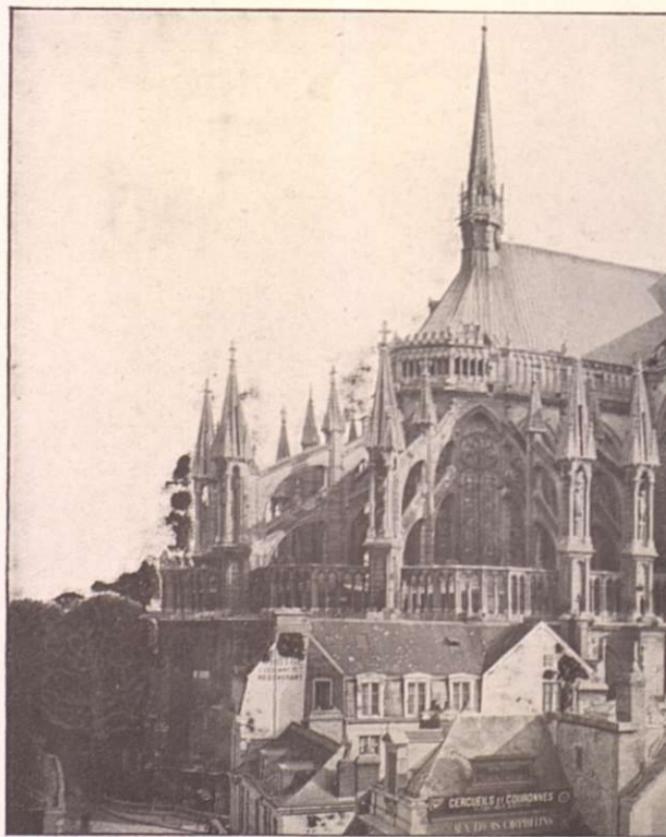
Cliche N. D.

UNE ÉGLISE ROMANE ; NOTRE-DAME-DU-PORT A CLERMONT.



Cl. Monuments Historiques.

INTÉRIEUR DE LA CATHÉDRALE DE SOISSONS.

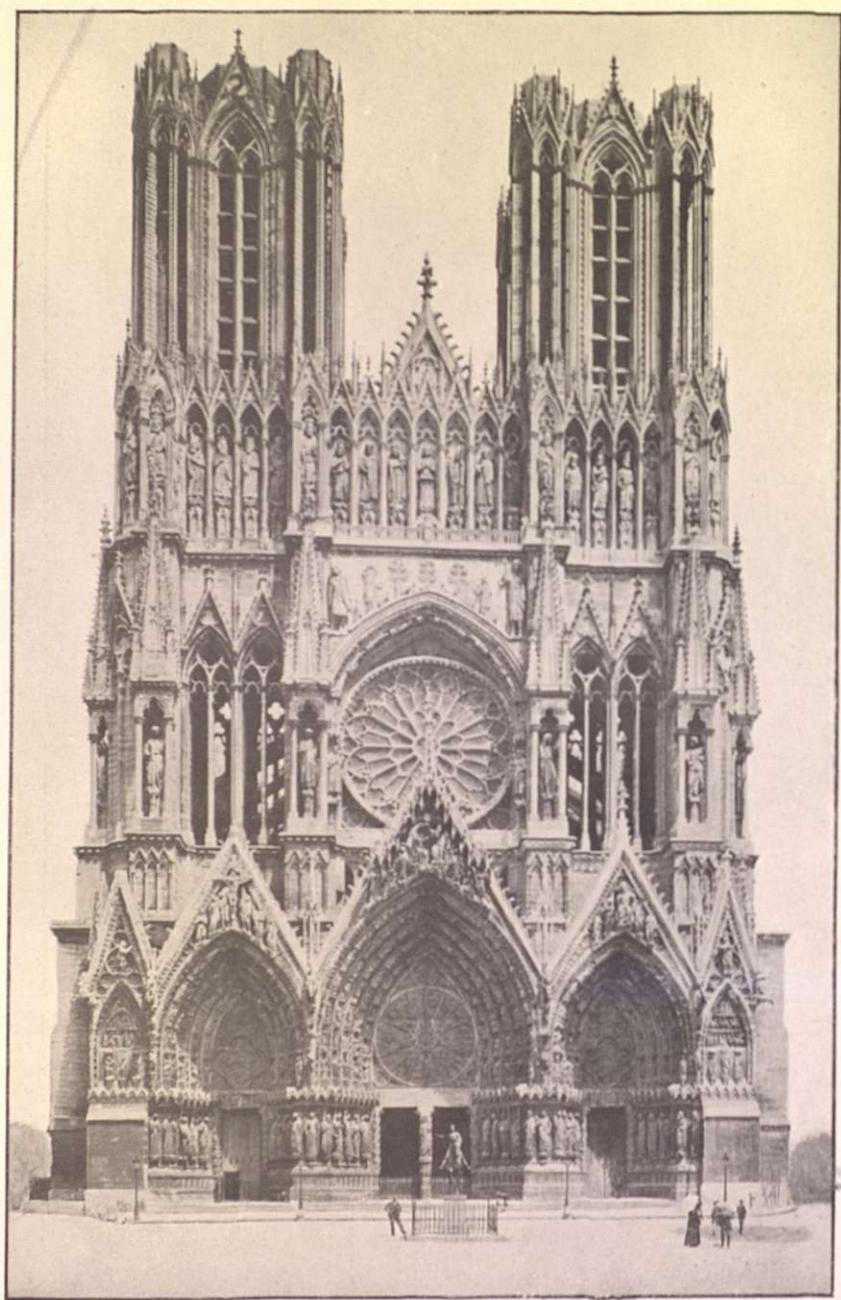


LA CATHÉDRALE



Cliché N. D.

DE REIMS : VUE LATÉRALE.



Cliché N. D.

LA CATHÉDRALE DE REIMS : FAÇADE OCCIDENTALE.

à exagérer la valeur de nos artistes. Pourtant, sans dédaigner la gloire des autres nations, sans chercher à rabaisser nos ennemis mêmes, nous avons le droit d'exalter nos titres et, tout au moins, le devoir de ne les point ignorer. Nous avons hérité d'un patrimoine incomparable dont nous ne devons négliger aucune parcelle.

Nous marchons soutenus par un noble passé. L'ardeur désintéressée, l'amour de l'idéal qui entraînèrent jadis les croisés, Jeanne d'Arc et les révolutionnaires, nous guident encore à l'heure présente.

Nous connaissons les ouvrages de nos grands écrivains et nous nous formons à leur école. Nous analysons la pensée de nos philosophes; nous étudions les découvertes de nos savants. Pourquoi vos maîtres, attentifs à vous rattacher par tous ces liens à la grande âme de la France, ne vous disent-ils pas aussi ou vous disent-ils si rapidement ce que vous avez reçu de nos artistes?

Et cependant, ces artistes n'ont pas vécu en étrangers parmi nous. Plus que les savants, les écrivains et les philosophes, ils ont participé à la vie populaire. Ils ont œuvré avec des arti-

sans; ils ont été souvent des artisans eux-mêmes; ils ont travaillé pour la joie de tous.

Dans leurs ouvrages, ils ont inscrit non seulement leurs pensées propres, mais les croyances, la foi, les joies ou les tristesses, la gravité ou la frivolité de leur temps. Les édifices sacrés ou profanes, les statues, les vases d'argent et les tapisseries qui ont été ruinés, ceux qui subsistent intacts, sont des témoins éloquents par lesquels la France historique se survit auprès de nous. Ils nous disent ce que le pays fut dans la suite des âges; ils affirment la solidarité des générations, dans leurs épreuves et dans leurs gloires; ils proclament la continuité de la vie. En eux l'humanité a exprimé ses plus hautes aspirations.

La conscience populaire a eu le sentiment obscur de ces vérités. Au moment où les hommes étaient décimés, où les femmes, les vieillards et les enfants subissaient des traitements atroces, où nous nous raidissions, stoïques, contre les coups redoublés du sort, nous avons répandu des larmes sur les pierres calcinées.

Et c'est pourquoi je vous convie à méditer auprès d'elles.

CHAPITRE II

DES PIERRES SUR DES PIERRES



LA cathédrale se dresse au-dessus de la ville, qu'elle domine de sa fière stature. Jadis, elle paraissait plus majestueuse encore. Les maisons, qui se sont surélevées au cours de la période contemporaine, étaient alors plus modestes. Elles s'abritaient à l'ombre de ses tours, l'enveloppaient, se pressaient autour d'elle; quelques-unes s'accrochaient à ses flancs.

La cathédrale n'était pas incommodée de ces hommages trop familiers. De près, sans doute, il était difficile de l'embrasser d'un seul regard : point de recul; à peine, avec beaucoup d'effort, parvenait-on à découvrir les flèches perdues dans le ciel. Mais, de toutes les rues voisines, on surprenait quelques-uns de ses aspects, et c'était une joie sans cesse renou-

velée, pour les citadins qui vauquaient à leurs affaires, que d'entrevoir sa physionomie aimée.

Dès qu'on s'éloignait, elle reparaissait au-dessus des toits délavés par la pluie. Dans la campagne environnante, du plus loin que la vue portait, on pouvait saluer sa silhouette protectrice.

Aujourd'hui, tout est changé. On a pris soin de la dégager, avec un zèle parfois excessif. Des parvis démesurés ont été aménagés devant sa façade. Mais, dans les rues latérales, les maisons trop hautes ne sont plus à son échelle; elles l'offusquent de leur masse ambitieuse et indigente. Dès que l'on fait quelques pas, elle se trouve absolument masquée. Le voyageur, à l'horizon, aperçoit encore les tours, mais la nef émerge à peine parmi les constructions neuves.

Venez donc au pied de la cathédrale et regardez-la avec attention. Si vous n'êtes pas préparé à cet examen, vous aurez, tout d'abord, l'impression de vous trouver en présence d'une force imposante et confuse. Des masses énormes, des piliers gigantesques, des arcs de pierre qui semblent jaillir de toute part; toute une forêt de clochetons ou de pinacles; un peu-

ple de statues logées aux portails, juchées sur les tours, adossées aux contreforts; des bas-reliefs dont les sujets tumultueux paraissent difficilement intelligibles; des floraisons de plantes rampant sur les frontons, enguirlandant les chapiteaux, courant sur les murailles; enfin des gargouilles étranges, tout contribuera à vous subjuguier et à vous troubler, et, quand vous franchirez le seuil, les colonnes, les piliers aux masses compliquées, les chapelles mystérieuses, les fenêtres immenses et les roses garnies de verrières à travers lesquelles la lumière s'épand en gerbes colorées, fortifieront en vous la même impression.

Si vous n'analysez pas ce sentiment, la cathédrale restera, pour vous, une colossale énigme de pierre. Vous pourrez en mépriser le désordre et la confusion, comme le firent, pendant plus de deux siècles, les esthéticiens classiques; vous pourrez, avec les premiers romantiques, vous enthousiasmer pour elle et y voir la manifestation d'un génie sublime et désordonné; qu'elle vous éloigne ou qu'elle vous fascine, votre admiration ou votre mépris seront également injustifiés.

Pour comprendre la cathédrale, il faut entrer dans les intentions de ses auteurs, savoir ce qu'ils ont voulu faire, pénétrer les idées et les passions qui les animaient. C'est à ce prix que vous parviendrez à la connaître, et, quand vous la connaîtrez, je ne doute plus que vous ne l'admiriez.

L'architecte ou, comme on disait, d'un mot plus typique, le maître de l'œuvre, l'homme aux vastes conceptions, au cerveau puissant, qui avait conçu le plan de l'édifice et qui dirigeait le chantier immense où travaillait un peuple d'artisans, le maître de l'œuvre, dis-je, avait, tout d'abord, une première préoccupation. Il voulait, selon les règles de son art, ériger un monument harmonieux et durable. Loyal ouvrier, il appliquait un système de construction, ordonnait des matériaux choisis et entassait doctement des pierres sur des pierres.

Des pierres sur des pierres!

De ce point de vue seul, la cathédrale gothique est une des plus hautes manifestations du génie humain. L'architecte ne s'est pas contenté d'utiliser les méthodes que lui avaient transmises ses prédécesseurs; il a inventé un

système technique nouveau, et, par là, non seulement il est arrivé à réaliser sa pensée, mais il a ouvert, pour l'avenir, des perspectives infinies.

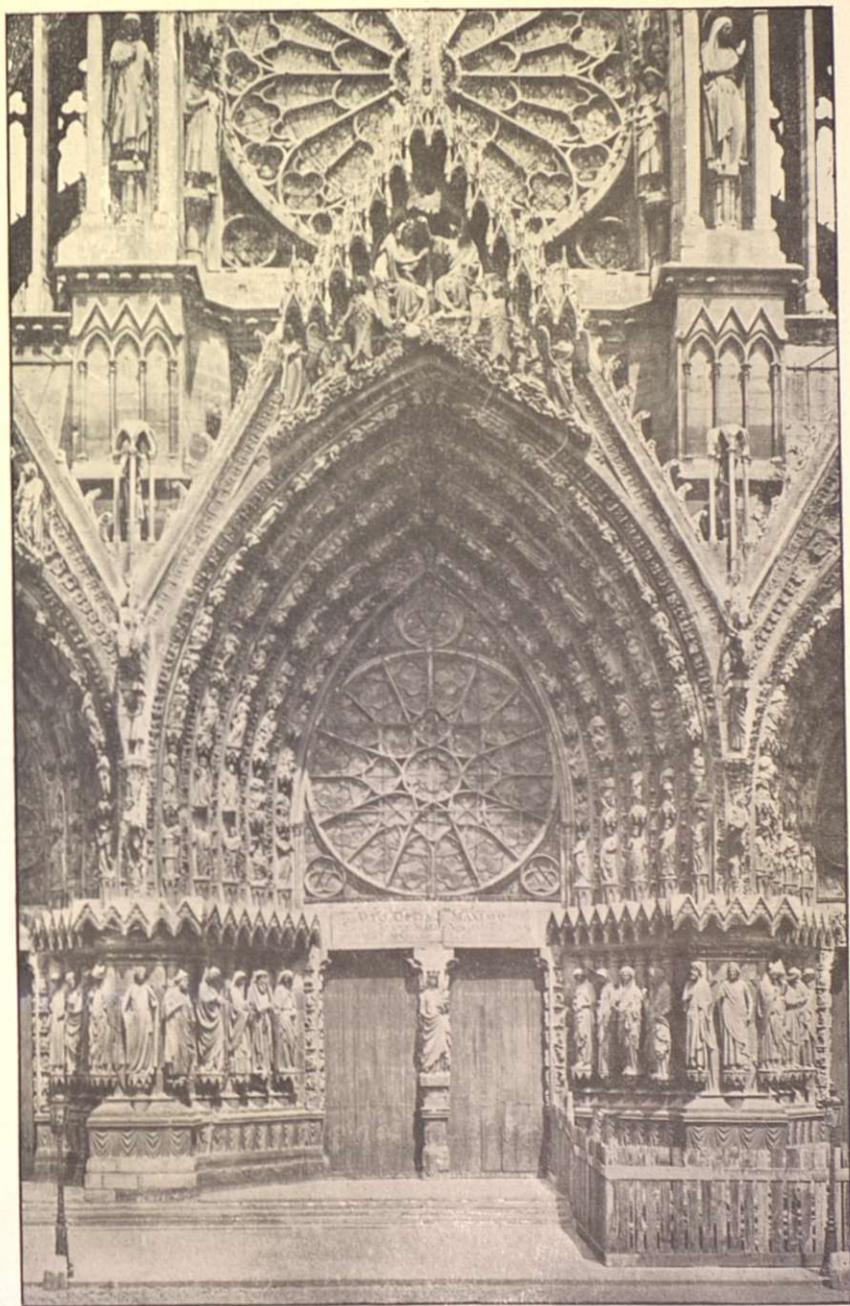
Il faut donc l'étudier comme constructeur, et vous comprenez qu'il est nécessaire, pour mesurer son originalité, de savoir, d'abord, ce qu'il avait appris.

Les générations sont liées, les unes aux autres, par une solidarité qui nous rend tributaires de tout le passé. Nous devons, encore aujourd'hui, de la reconnaissance aux hommes qui, les premiers, sortirent des cavernes et conçurent l'idée de se construire un abri. Toute architecture dérive de ce premier effort. Si le loisir m'en était donné, je vous conduirais devant les maçons occupés à bâtir nos demeures, et je vous montrerais qu'ils bénéficient d'une expérience millénaire. Celui qui élève un mur superpose, sans hésitation, les assises de pierre : c'est que jadis, à l'aube des civilisations, des novateurs géniaux cessèrent d'entasser des blocs informes, eurent l'idée de tailler régulièrement la pierre et parvinrent, par une suite de tâtonnements, à adopter les

formes et les rythmes dont la perfection s'est, désormais, imposée.

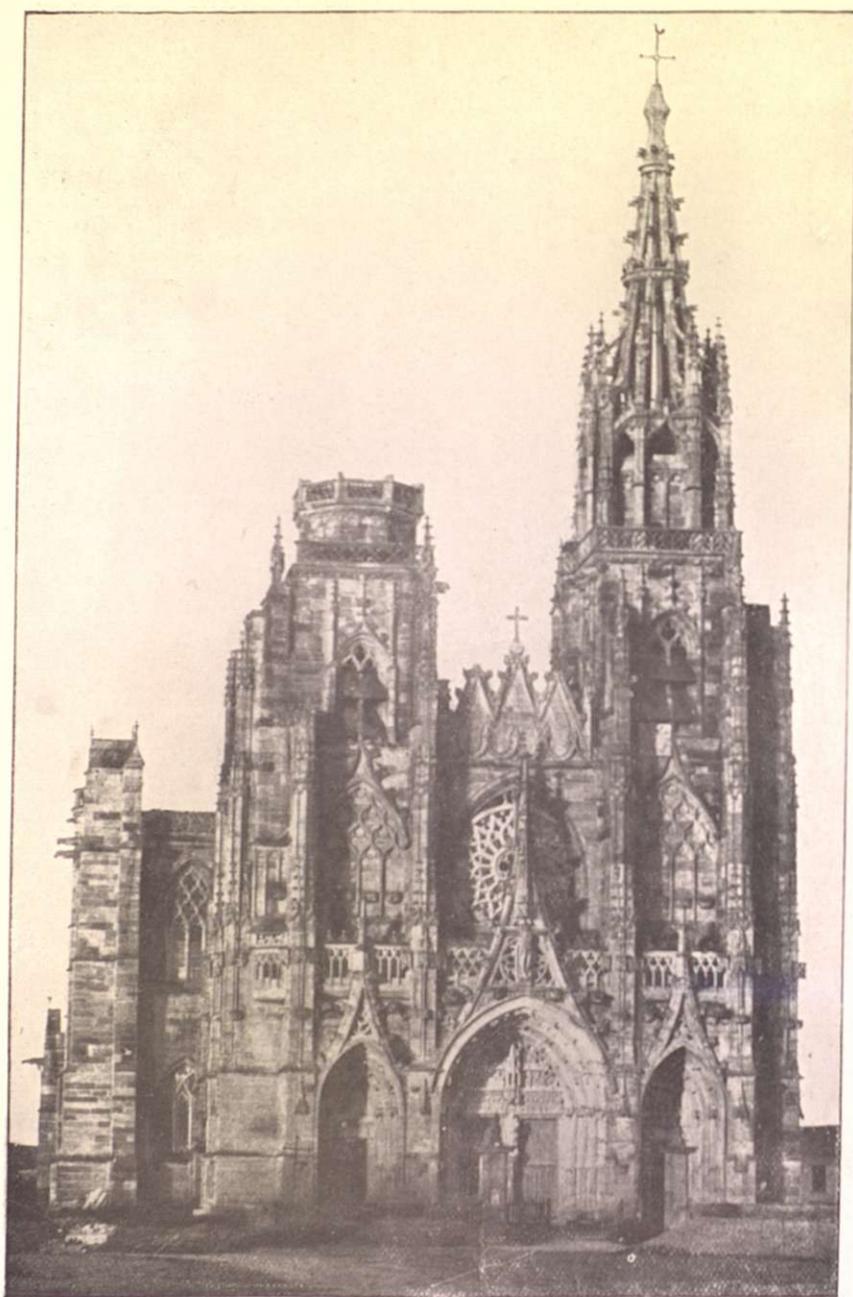
Des liens invisibles unissaient ainsi l'architecte gothique à ses précurseurs. Il avait appris son art sur le chantier d'un maître, et peut-être se rappelait-il encore des noms d'artisans fameux au siècle précédent. Sa parenté véritable remontait infiniment plus haut, et il n'était pas seulement redevable à ceux qui, de tout temps, avaient œuvré sur le sol même de la Gaule. Tout le monde méditerranéen, l'Égypte, la Grèce, Rome, Byzance et, par delà les bords de la Méditerranée, la Chaldée, l'Assyrie, la Perse, avaient collaboré à sa formation. Il était, de plus, l'héritier de ces Barbares qui, à travers les forêts du Nord, étaient venus, quelques siècles auparavant, submerger l'empire romain.

Il recueillait ainsi des traditions dont il ignorait l'origine lointaine et qui s'étaient constituées sur les rives du Nil, au bord du Bosphore ou sur les plateaux de l'Iran. Comment les avait-il reçues, par quelles voies la filiation s'était-elle accomplie? Les archéologues essayent de le déterminer sans être parvenus à se mettre d'accord. Préoccupés d'exalter



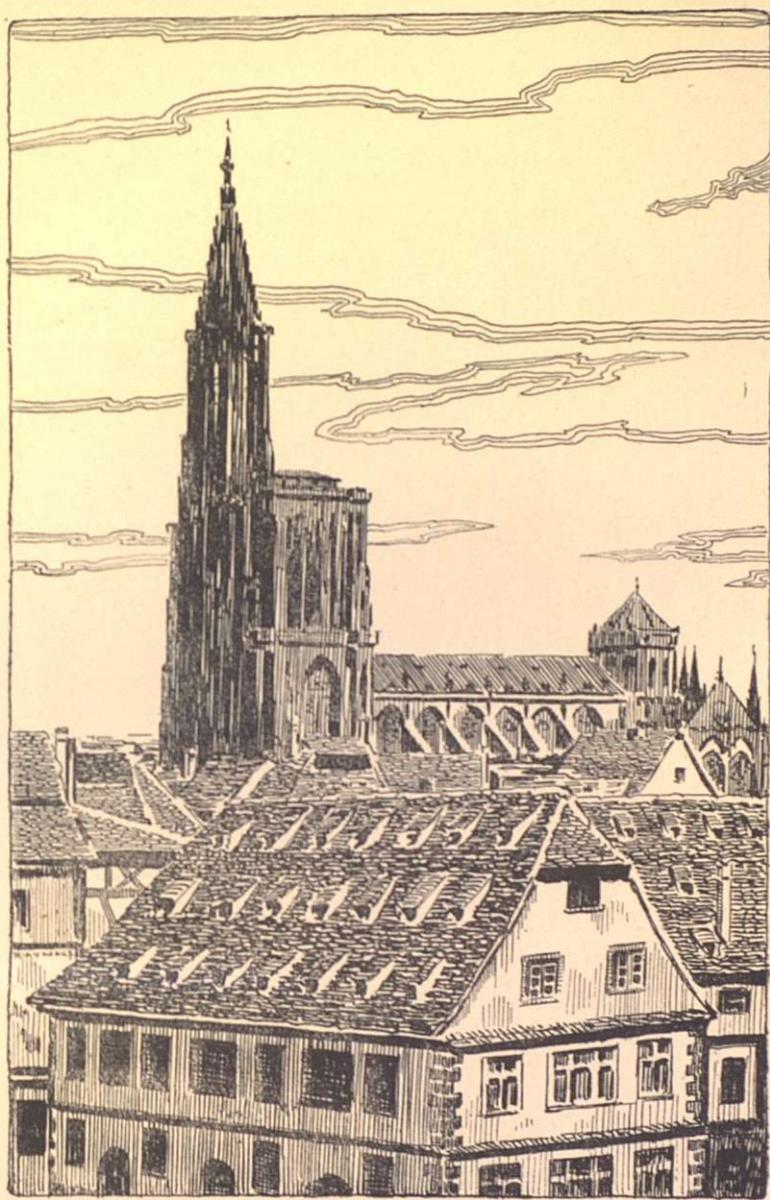
Cliché N. D.

PORTAIL CENTRAL DE LA CATHÉDRALE DE REIMS (FAÇADE OCCIDENTALE).



Cl. Monuments Historiques.

UNE ÉGLISE FLAMBOYANTE ; NOTRE-DAME-DE-L'ÉPINE (MARNE).



UNE ÉGLISE DANS UNE VILLE : LA CATHÉDRALE DE STRASBOURG



l'influence de l'Orient, de Rome ou des Barbares, ils appuient des déductions ingénieuses sur des débris de monuments ou des textes mutilés, et vous prendrez plaisir, plus tard, à étudier leurs recherches et leurs théories.

Ces maîtres, qui assistaient, à son insu, l'architecte gothique, lui parlaient certes des langages différents. Ils avaient, dans les édifices qu'ils avaient construits, exprimé le génie de leur race; ils avaient dû obéir aux exigences du climat et de leur pays, ils avaient, suivant les époques, disposé d'ouvriers, tantôt innombrables et tantôt peu nombreux, intelligents ou stupides, travaillant par contrainte ou auxiliaires enthousiastes; les moyens mécaniques, les procédés scientifiques dont ils pouvaient user, n'avaient pas été partout les mêmes. Avant tout, le sol où ils vivaient leur avait offert des matériaux de caractère singulièrement varié : ici ils avaient dû travailler le granit rebelle, mais qui s'offre en blocs énormes et qui est magnifique et impérissable; ailleurs ils avaient trouvé en abondance la pierre calcaire, instrument admirable et docile, résistante à la fois et maniable, et le marbre, dont l'éclatante blancheur, le

grain serré et translucide, donnent des joies infinies aux regards; mais en d'autres endroits ils n'avaient découvert que le sable et l'argile dont on peut faire la brique. L'absence ou la présence des forêts, la variété des essences, secondaient ou paralysaient le charpentier.

Ainsi s'expliquait, et non par des caprices individuels, la diversité des architectures développées sous des cieux dissemblables.

Pourtant, malgré la divergence et, parfois, l'opposition des aspects, des proportions et des styles, tous ces édifices ne laissaient pas que de présenter quelques éléments communs; les principes qu'ils développaient étaient peu nombreux, et l'on pouvait, sans effort, ramener à deux groupes de systèmes les méthodes adoptées pour résoudre le problème essentiel de l'architecture, qui est le problème de l'équilibre.

Toute architecture, en effet, est un paradoxe, puisqu'elle oblige des matériaux pesants à rester suspendus en l'air et les dérobe, en apparence, aux lois de la pesanteur. Levez les yeux, quand vous passez une porte ou quand vous vous accoudez à une fenêtre : le fer, la pierre, la brique, dont vous connaissez le poids, ou

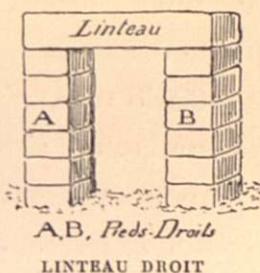
tout au moins des solives de bois, moins lourdes relativement, mais capables tout de même de vous écraser, vous dominent, suspendus comme s'ils avaient été soustraits à l'appel irrésistible de la terre. Prêtez l'oreille quand vous êtes tranquille dans votre appartement : vous entendez des personnes qui marchent, des meubles qu'on remue sur un plancher construit au-dessus de votre tête, c'est-à-dire au-dessus du vide.

L'effort des architectes a perpétuellement tendu à couvrir le vide.

Deux méthodes peuvent y concourir. La première, la

plus simple, consiste à superposer aux éléments verticaux, piliers, murs ou colonnes, des éléments horizontaux qui portent, c'est-à-dire qui s'appuient par leurs deux extrémités. Ainsi procèdent les enfants lorsqu'ils jouent aux constructions avec des dominos ou des morceaux de bois : deux dominos debout en supportent un troisième, et voilà une porte figurée.

Cette méthode élémentaire ne peut, dans la réalité, s'appliquer qu'en des conditions très



déterminées. Il faut disposer de matériaux de dimensions considérables, susceptibles d'être débités en blocs assez longs pour couvrir d'un seul élément l'espace à protéger; ces blocs doivent avoir une résistance suffisante pour n'être menacés ni de fléchir, ni de s'effondrer, ni de se briser dans leur partie centrale. Il faut encore que les éléments verticaux qui les soutiennent soient assez robustes pour n'en pas être écrasés.

On le voit, ce système requiert des carrières abondantes; il exige aussi, pour l'extraction, le transport, la mise en place des matériaux d'un poids extrême, des moyens d'action puissants.

Aussi les Égyptiens sont-ils presque le seul peuple qui l'ait rigoureusement appliqué. Ils possédaient le granit; ils avaient, à défaut d'une grande science, une longue patience, beaucoup d'ingéniosité; ils mobilisaient des armées d'ouvriers. Ils ont, de blocs horizontaux posés sur des assises verticales, construit des monuments qui défient l'injure du temps.

Les Grecs aimèrent les lignes tranquilles et majestueuses qui résultent d'un tel parti pris. A défaut de granit, ils avaient les calcaires et

le marbre. Ils couvrirent les fenêtres, les portes, comme le faisaient les Egyptiens, de pierres horizontales ou, pour user du terme technique, amortirent les baies avec des linteaux droits; ils établirent, de même, les entablements superposés à leurs colonnades. Mais, lorsqu'il s'agit de protéger les grandes nefs de leurs temples, ils cherchèrent d'autres artifices : ils auraient, peut-être, trouvé, dans leurs carrières, des tables énormes capables de couvrir des largeurs de plusieurs mètres, mais il leur aurait fallu faire trop d'efforts, et, d'ailleurs, leur tempérament répugnait au colossal.

Ils réservèrent donc aux charpentiers le soin d'achever les édifices. Les belles forêts de la Grèce fournirent des planches pour les plafonds. Des madriers ingénieusement assemblés formèrent l'armature d'une toiture à double pente, qu'un revêtement de tuiles vint garantir contre l'infiltration des pluies.

Les premiers architectes qui élevèrent sur le sol de la Gaule des basiliques chrétiennes le firent avec infiniment moins de science, dans une période où l'art s'était amoindri, mais ils

pratiquèrent des méthodes analogues ¹. L'architecte gothique vit certainement encore quelques-uns de ces édifices médiocres où se reflétait vaguement la grande pensée antique. Il les méprisa, sans aucun doute : il savait que la plupart d'entre eux avaient rapidement disparu, consumés par les incendies. Des cierges et des torches, allumés pour les offices et pour les fêtes, menaçaient perpétuellement les charpentes des toitures. Le feu s'y développait facilement, et, comme les basiliques n'étaient pas ou étaient mal isolées, elles entraînaient dans leur ruine des quartiers entiers.

Aussi, vers la fin du dixième siècle, les architectes avaient renoncé à des procédés faciles, mais dangereux. Soucieux de faire œuvre durable, les prédécesseurs immédiats de l'architecte gothique, ceux que nous appelons aujourd'hui les architectes romans, cherchèrent la sécurité en adoptant des procédés tout à fait différents, dont une autre tradition leur fournissait des exemples.

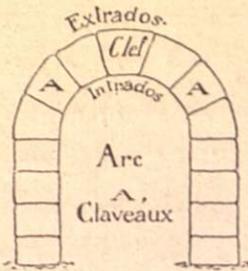
Tandis, en effet, que les Égyptiens et les

1. La basilique d'Albert, que les obus allemands ont détruite, avait été, au dix-neuvième siècle, construite à l'imitation de ce style.

Grecs superposaient des blocs ou des madriers selon un équilibre normal, les Chaldéens, qui ne possédaient pas de pierre, les Perses, qui en possédaient peu, les Romains, qui voulaient pouvoir construire en tout pays et avec n'importe quel matériau, et plus tard les Byzantins, avaient été conduits, soit par nécessité, soit pour leur commodité, à poser le problème du vide sous une forme singulièrement différente. Pour eux, il s'agissait de recouvrir un espace aussi large que les besoins humains le peuvent requérir, avec l'aide d'éléments minuscules : briques ou pierres de quelques centimètres.

L'ingéniosité des hommes vint à bout de cette apparente contradiction. On ne pouvait soutenir les éléments ; on les mit en lutte les uns contre les autres. Ils furent contraints de rester en place par le jeu de cette force même qui les attirait vers le sol. Avez-vous observé une foule qui se précipite vers une porte étroite ? Tous se bousculent, essayent de passer les premiers, et, dans cet effort brutal, il arrive parfois que personne ne franchit le passage, qui paraît obstrué.

On obtient un effet semblable en jetant un arc au-dessus d'une baie. Les différents élé-

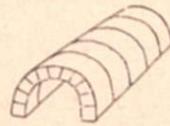


ARC EN PLEIN CINTRE

ments, ou claveaux, sont plus larges à leur face extérieure (extrados) qu'à leur face intérieure (intrados). Il leur faudrait, pour tomber, se frayer, chacun, passage en écartant

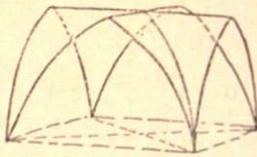
leurs voisins, et, comme l'espace leur manque, ils se contraignent mutuellement à demeurer suspendus.

Ce n'est donc pas un caprice, mais une nécessité de construction qui a substitué l'arc au linteau droit. Un arc suffit à couvrir une porte. En accolant une suite d'arcs, on constitue la



VOÛTE DEMI-CYLINDRIQUE

voûte demi-cylindrique ou en berceau qui est capable de couvrir une salle de



VOÛTE D'ARÊTE

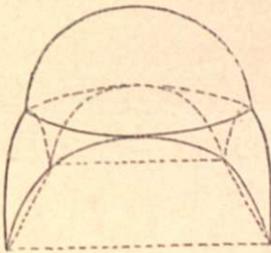
longueur indéfinie et dont l'équilibre est exactement le même que celui des arcs qui la constituent. D'autres combinaisons plus compliquées

permettent, d'après les mêmes principes, d'établir la voûte d'arête formée par la pénétration

de deux demi-cylindres. Le principe de la coupole est analogue : on l'obtient soit en superposant des anneaux de plus en plus étroits, soit en associant des arceaux de tailles différentes. Quelques artifices divulgués par les Byzantins, qui les tenaient peut-être de l'Asie Mineure et de la Perse, permettent de couvrir, avec une coupole, un espace quadrangulaire. L'architecte dispose ainsi de trois groupes de formes de caractères différents : voûte en cylindre, voûte d'arête, voûte en coupole.



COUPOLES



COUPOLE SUR PENDENTIFS
(Type le plus usité de coupole
sur plan carré.)

Quelque parti qu'il prenne, il est obligé de veiller avec la plus grande attention à la solidité des murailles sur lesquelles il les élève. Un arc, une voûte, ne subsistent pas seulement par la lutte établie entre leurs éléments. Ces éléments ennemis conspirent tous pour se frayer simultanément passage : au lieu de peser sur les piliers ou sur les murs qui les soutiennent, ils s'efforcent de les écarter. S'ils y parvenaient,

ils viendraient s'écrouler sur le sol. Il est donc nécessaire d'enrayer leur poussée.

Cette poussée continue s'exerce parfois uniformément sur toute la muraille : c'est le cas de la voûte en berceau ; parfois, elle agit avec une violence particulière sur des points déterminés : ainsi pour la voûte d'arête. L'architecte est contraint, soit de construire des murs très robustes en toutes leurs parties, soit de renforcer les points sensibles en les doublant par des contreforts.

De là de très graves difficultés. L'architecte roman se débattit contre elles. Perpétuellement menacé de voir s'écrouler son œuvre, il travailla, avec soin, les matériaux, augmenta le diamètre des colonnes et des piliers, donna une épaisseur énorme aux murailles, et, pour éviter d'affaiblir les parois, il mesura avec parcimonie le nombre et les dimensions des baies.

Ainsi furent créés des édifices d'un effet puissant et grave, mais qui est toujours entaché de lourdeur ou de tristesse. Certaines parties de la France aimèrent ce style, et, pendant deux siècles, la Bourgogne et l'Auvergne s'attachèrent à le perfectionner. Les pays du Rhin,

l'Allemagne, s'y complurent et s'y attardèrent.

Au contraire, la région parisienne, les contrées au nord et à l'est de Paris, ne l'adoptèrent que par nécessité. Les églises romanes sont peu nombreuses dans les pays ravagés par la guerre : l'église de Tracy-le-Val, aujourd'hui détruite, en offrait un simple et remarquable exemple.

L'esprit vif, le goût de la clarté, de l'élégance, de la vie, qui régnaient, dès lors, dans l'Ile-de-France, ne s'accommodaient pas des contraintes d'un art dont toutes les démarches étaient mesurées. Sans retard, on essaya de s'en affranchir. Pour y réussir, il fallait trouver une méthode qui permît à la fois de surélever les voûtes et d'ajourer les murailles. D'énoncer ainsi le problème on en fait toucher toutes les difficultés.

Ajoutez que l'expérience du passé n'était plus, cette fois, d'aucun secours. La sagesse antique ou orientale demeurerait muette, et, si les architectes qui inventèrent l'art gothique, au lieu d'être des ignorants de génie, avaient été des érudits capables de fouiller dans le

trésor des siècles, ils n'y auraient rencontré que de très vagues et très indirectes suggestions.

Par quels tâtonnements parvint-on à dégager la formule libératrice; de quelle région, exactement, partit le mouvement initial, cela n'a pas été élucidé. Mais le pays où cette formule reçut, pour la première fois, des applications complètes, cohérentes et systématiques, celui où il s'implanta tout d'abord et s'épanouit en chefs-d'œuvre, c'est, sans hésitation possible, la région parisienne. L'Ile-de-France, à supposer qu'elle ne soit pas l'unique initiatrice, a été la mère vigoureuse de l'art qu'une tradition absurde a qualifié de gothique et dont le nom légitime est l'art français.

Entrez dans la cathédrale, levez les yeux : sous les voûtes, vous apercevez de grosses nervures qui s'entre-croisent. Vous avez imaginé peut-être qu'elles étaient de pur ornement. Détrompez-vous : elles sont la partie essentielle de la construction, et c'est leur invention qui a apporté, dans l'art de construire, la plus grande révolution qui se soit jamais produite.

L'acte génial a été, au lieu de construire la voûte d'ensemble, selon une tradition invaria-

ble, de jeter, tout d'abord, à travers l'espace à couvrir, deux arceaux entre-croisés. Ces arceaux ou, pour leur restituer leur nom véritable, ces croisées d'ogives, une fois construites, forment une armature, et l'on peut ensuite recouvrir facilement les quatre triangles qu'elles déterminent : facilement, parce que chacun de ces triangles est désormais indépendant, et aussi parce que le voûtin à établir ne contribue en rien à la solidité de l'édifice.

Il pourrait disparaître sans menace aucune pour tout ce qui l'entoure, et, par conséquent, on peut le former de matériaux légers. Regardez les ruines de l'église de Berry-au-Bac ou de Bethancourt ; les voûtins se sont écroulés, mais la croisée d'ogives reste intacte, affirmant aussi son rôle et sa solidité.

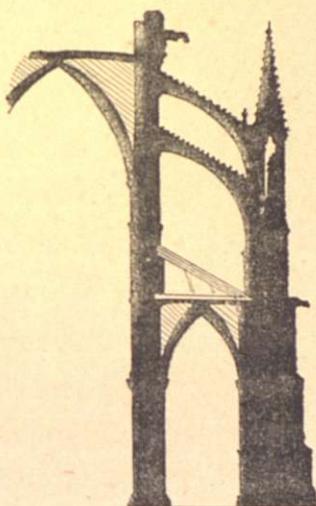
Premier résultat : la voûte, plus aisée à bâtir et plus légère, peut être surélevée. — Deuxième conséquence : elle ne porte plus que sur quatre points. Les murailles qui paraissent la porter sont, en réalité, un remplissage : elles servent de clôture contre les intempéries, elles n'ont plus de rôle constructif ; on pourrait les supprimer sans que l'édifice en souffre, et tout au

moins on y peut pratiquer des fenêtres sans ménagement et les évider à l'infini.

Il est vrai qu'en localisant la poussée, en la concentrant sur quatre points, on lui a donné, sur ces points, une intensité formidable : la croisée d'ogives serait donc impraticable si les piliers qui la portent n'étaient pas énergiquement contre-butés. Si l'église n'a qu'une nef unique, il est possible d'épauler les piliers avec des contreforts auxquels on aura donné toute l'épaisseur nécessaire, plusieurs mètres s'il le faut. Dans les grandes églises, à triple nef, le problème est plus complexe. Les nefs latérales seront contre-butées, du côté de la muraille, par des contreforts. Du côté intérieur, le poids de la nef centrale maintiendra les piliers en place, car on peut empêcher un mur de tomber sans l'épauler, en faisant peser sur lui une charge énorme.

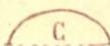
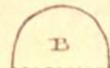
Mais les voûtes de la nef centrale retombent sur des piliers très élevés et loin de tout secours. D'un effort constant elles s'évertuent à les repousser au dehors. L'architecte voit le danger ; par une inspiration géniale, il surélève les contreforts qui flanquent les nefs laté-

rales, et, de ces contreforts, il lance des arcs de pierre qui viennent s'appuyer sur les piliers menacés. Le pilier se trouve ainsi pris entre deux forces contradictoires : la voûte le pousse à l'extérieur, l'arc-boutant le rejette à l'intérieur : en s'opposant, les deux dangers s'annulent. Le pilier est sauvé : il restera debout. Croisée d'ogives et arc-boutant constituent les



COUPE SUR BAS COTÉS
ET ARCS-BOUTANTS

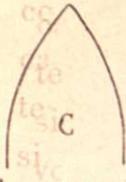
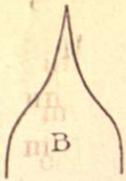
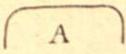
éléments essentiels du style français. De leur combinaison se constitue une armature, un squelette souple et nerveux qui va permettre de donner à la cathédrale une ampleur, une hardiesse inattendues.



- A. ARC EN
PLEIN CIN-
TRE.
B. ARC OU-
TREPASSÉ.
C. ARC SUR-
BAISSÉ.

Ce squelette, l'architecte ne songe pas à le dissimuler. Bien au contraire, il l'accuse. Par lui il souligne le drame muet qui se joue perpétuellement entre les pierres qu'il a mises aux prises.

Il exalte ce squelette, ces étais que la nécessité lui a suggérés ; il en tire des prétextes et des motifs de beauté.

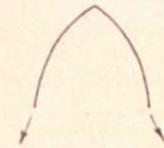
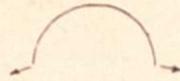


A. ARC EN
ANSE DE
PANIER. —
B. ARC EN
ACCOLADE.
— C. ARC
AIGU

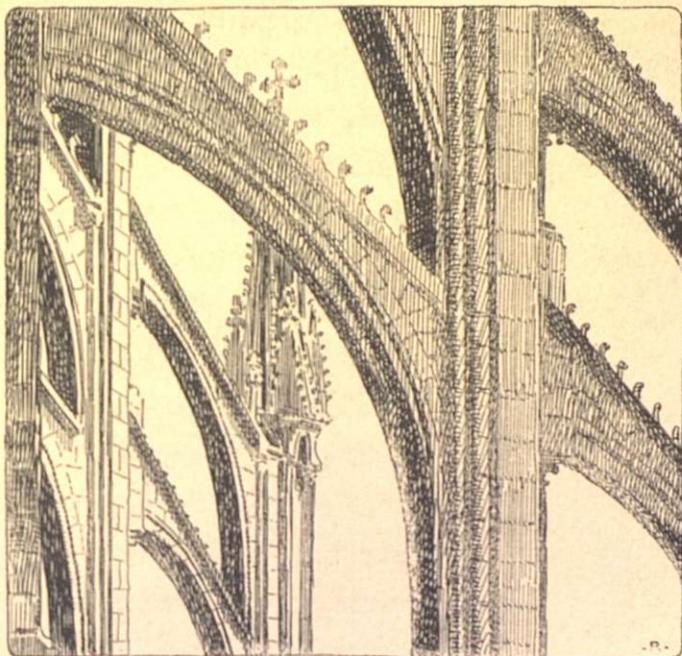
Il parfait, enfin, son œuvre par un dernier trait, secondaire celui-là, mais non indifférent au point de vue constructif, très intéressant pour le caractère des formes. Quelques architectes romans s'étaient aperçus que si, dans le tracé d'un arc ou d'une voûte, l'on substituait au plein cintre, c'est-à-dire au demi-cercle, depuis l'antiquité en honneur, des formes aiguës ou brisées, la poussée s'exerçait d'une façon moins dange-

reuse. L'architecte gothique reprit cette pratique et arriva à la généraliser. Les formes aiguës, sans être essentielles ni nécessaires, prédominèrent bientôt dans le style français.

A présent nous avons le mot de l'énigme : le sphynx de pierre nous a livré son secret ; nous pouvons aborder son étude que nous avons si



POUSSÉE DES ARCS

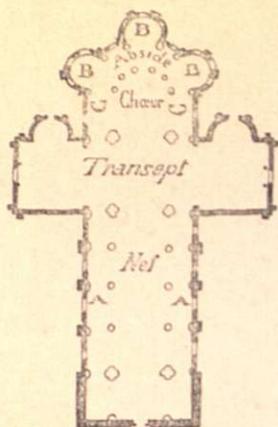


ARCS-BOUTANTS

longtemps différée : quels que soient le luxe, la complexité de la parure, il n'offrira plus, désormais, à nos yeux avertis, que logique et clarté.

Entrons dans la cathédrale et, d'un coup d'œil d'ensemble, essayons d'en embrasser l'ordonnance. Cette ordonnance est simple et majestueuse : elle s'adapte parfaitement à la destination d'un édifice où les fidèles se rassemblent en foule, où le clergé se groupe pour les offices et où se pressent, parfois, les théo-

ries de pèlerins. Il n'en faut point féliciter l'architecte gothique. Le plan de l'église s'est constitué et développé, avant lui, par le travail accumulé de plusieurs siècles; il n'a eu qu'à y mettre la dernière main.



AA. Bas-Côtés
 BBB Absidioles
 C.C. Déambulatoire

PLAN D'UNE ÉGLISE

Une nef parfois simple, le plus souvent triple, quelquefois même quintuple, s'ouvre aux laïques. A son extrémité elle est coupée par une courte nef transversale ou transept qui donne au plan la forme d'une croix. Au delà du transept, le chœur correspond à la nef centrale : il

recueille le clergé et abrite l'autel. Si l'église offre des nefs latérales, celles-ci se prolongent au delà du transept, soit pour se terminer de chaque côté du chœur, soit pour contourner le chœur en se rejoignant derrière lui. Elles forment, alors, ce que l'on appelle, d'un nom impropre, mais traditionnel, un déambulatoire, à travers lequel les pèlerins peuvent, autour

du chœur, poursuivre leur procession ininterrompue.

Et maintenant, en quelque point de l'église que nous nous trouvions placés, levons les yeux : partout la voûte nous apparaîtra formée d'une succession de compartiments ou travées, chaque travée armée d'une croisée d'ogives. Dans les nefs, ces travées sont parfois quadrangulaires, parfois plus larges que longues ; à l'extrémité arrondie du chœur ou abside, autour du déambulatoire, elles varient et assouplissent leurs formes, sans jamais faillir à accomplir avec harmonie leur mission.

Les piliers, sur lesquels les croisées retombent, peuvent être de grosses colonnes rondes ; souvent ils sont constitués par des faisceaux de colonnettes : dans ce cas, n' imaginez pas que le nombre en soit arbitraire : suivez, une à une, chacune des colonnettes, vous les verrez, par delà les chapiteaux, offrir, chacune, leur appui à une nervure déterminée. De même, si vous vous apercevez que tous les piliers n'ont pas la même épaisseur, examinez le rôle qu'ils assument, et vous vous rendrez compte qu'ils ont à soutenir un effort différent.

À présent, tournez vos regards vers les fenêtres : leur ampleur ne peut plus vous étonner ; elles sont si grandes que, pour maintenir les verrières, il a fallu les diviser par des armatures ou meneaux de pierre, et elles déversent la lumière avec une telle abondance que l'éclat en serait importun si l'on n'était parvenu à l'apaiser. Et voici que des verres de couleur, en harmonies chaudes et soutenues, vibrent aux fenêtres : un chant magique s'y élève, et, dans la cathédrale transfigurée, des effluves rouges, bleus ou violets vous entourent d'une atmosphère de rêve et conspirent, avec les vapeurs de l'encens et la voix de l'orgue, à vous arracher à la réalité.

Sortons de la cathédrale : tout ce que nous découvrons s'explique logiquement. Les gros piliers, tantôt nus, tantôt couverts de sculptures, ne supportent pas seulement le poids des clochers : nous savons à quelles pressions intérieures ils résistent, et leur répartition nous livre la disposition des nefs intérieures.

De flanc, les fenêtres, les contreforts, les arcs-boutants s'ordonnent selon un rythme régulier : ils répondent avec exactitude aux

travées intérieures. Les masses de pierre, pinacles ou clochetons, qui surmontent les piliers des contreforts, ne sont pas des ornements vains, ils contribuent à les consolider ; les gargouilles, aux sculptures grotesques ou fantaisistes, rejettent les eaux de pluie et protègent les murs contre les suintements.

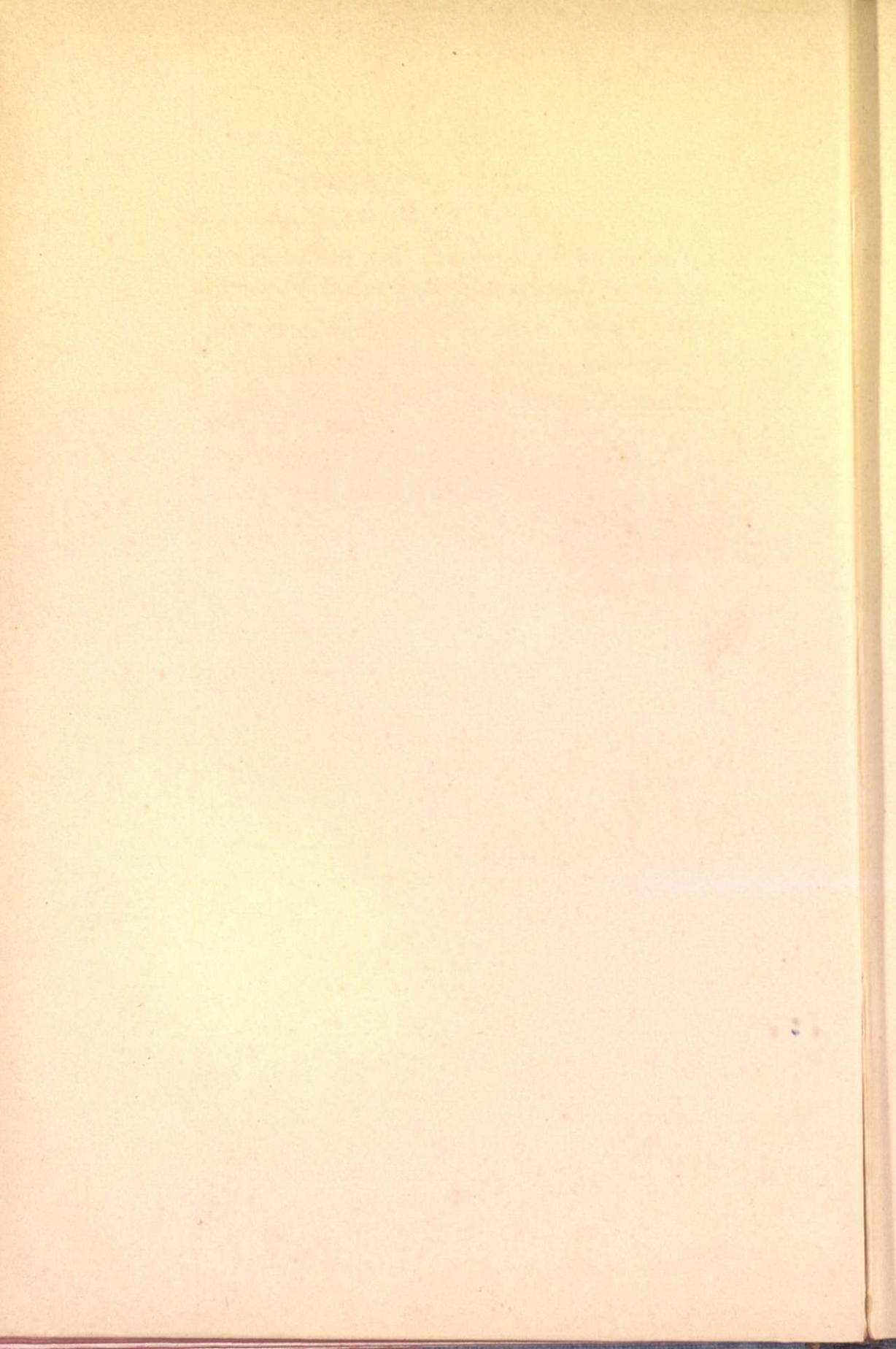
Ainsi, partout, et d'une façon constante, une volonté claire, loyale, persévérante, s'est exercée. La cathédrale s'affirme œuvre française, faite de hardiesse, de mesure et de raison.

Comment s'étonner qu'une formule si simple en ses principes, si féconde en son application, ait eu une fortune incomparable ? Pendant trois siècles, du douzième au quinzième, elle s'est prêtée à une vivante évolution. Au seizième siècle, alors que toutes les idées artistiques se transformaient, elle a continué à produire des œuvres considérables et s'est, pour ainsi dire, survécu à elle-même. Les styles nouveaux qui ont prétendu se substituer à elle n'ont pas su se débarrasser de son emprise, et, dans les églises de la Renaissance et des époques classiques, on retrouve, plus ou moins dissimulés, quelques-uns de ses éléments.

Considérable dans le temps, elle ne l'a pas moins été dans l'espace. Le style français s'est répandu à travers le monde, il a conquis les pays latins et les pays scandinaves. La croisée d'ogives et l'arc-boutant triomphent à Burgos, à Milan, à Prague, comme à York ou à Upsal; les Croisés les ont transportés à Rhodes et à Chypre.

Il y a plus. Quelques-uns des principes du style français nous guident encore à l'heure présente. Utiliser les matériaux selon leur esprit, leur faire donner tout ce qu'ils peuvent rendre, ne jamais les déguiser sous une parure, et, d'autre part, chercher la beauté par l'accentuation franche des nécessités constructives, ce sont là des règles de toute architecture rationnelle. Quant au parti pris de reporter sur une armature toutes les charges d'une construction, il s'impose, aujourd'hui, aux architectes novateurs qui mettent en œuvre des matériaux naguère méconnus, comme le fer, ou inconnus, comme le ciment armé. Charpentes de fer, poutres de ciment armé, enjambent des espaces dont s'effrayait jadis l'architecte; dans leurs combinaisons multiples, elles re-

prennent le rôle que jouèrent les arcs-boutants et les croisées d'ogives. Les plus heureuses hardiesses de notre temps s'inspirent ainsi des suggestions gothiques. Que n'auraient pas fait les architectes du treizième siècle, s'ils avaient pu mettre au service de leur génie les forces dont nous disposons!



CHAPITRE III

UNE AME



L'ARCHITECTE de la cathédrale, nous venons de le reconnaître, fut un ouvrier génial. Par un effort auquel l'histoire n'en offre point de comparable, il introduisit une forme nouvelle dans le répertoire restreint dont dispose l'humanité. Nous ne saurions trop l'admirer comme constructeur.

Nous avons aussi reconnu l'art avec lequel il adapta son œuvre aux besoins des hommes pour lesquels il travaillait.

Ainsi, nous lui aurions rendu complète justice si l'architecte était simplement un artisan habile à assembler les pierres et capable de les ordonner pour répondre à des exigences déterminées.

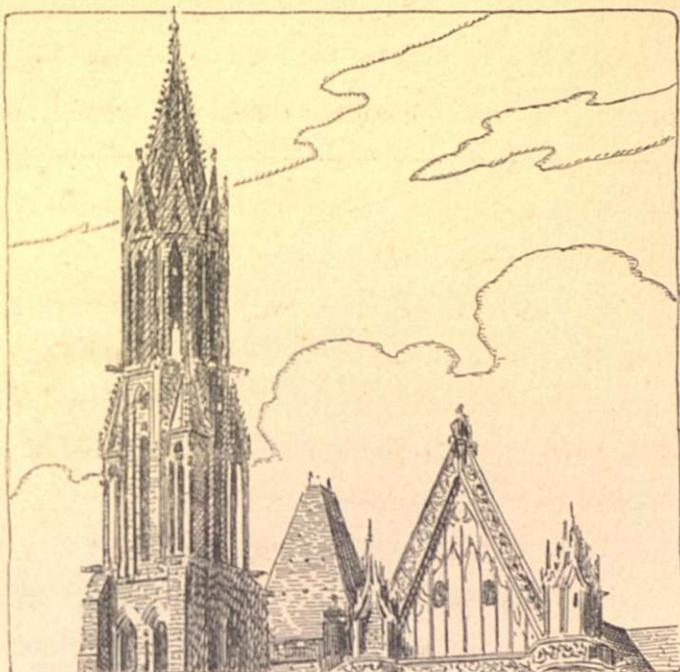
Mais un édifice ne traduit pas uniquement des nécessités de construction ou d'usage, et

celui qui l'élève n'est pas guidé par les seuls problèmes du métier.

Regardez les voûtes de la cathédrale : elles sont si hautes, si légères d'apparence, qu'elles semblent, non pas peser sur nos têtes, mais planer au-dessus de nous. La croisée d'ogives explique leur structure ; mais qui obligeait l'architecte à les surélever ? Il aurait tout aussi bien accompli son programme, qui était d'abriter des foules, en donnant à ses nefs le tiers, le quart de la hauteur qu'il leur a assignée.

Contemplez ces tours gigantesques et qui, pourtant, avaient été conçues plus élancées encore, puisque l'architecte avait rêvé de les couronner de flèches, vœu qu'il a pu rarement réaliser. Était-il nécessaire, pour abriter des cloches, de leur donner cette stature ? Le son, direz-vous, venu de plus haut, s'épand en nappes larges à travers l'espace ; mais les flèches offrent-elles quelque utilité ? Cette flèche de Senlis, merveille de construction, d'équilibre, d'élégance, répondait-elle à quelque objet positif ?

Quand il élevait les voûtes légères ou qu'il profilait les flèches sveltes sur le ciel, l'archi-



FLÈCHE DE LA CATHÉDRALE DE SENLIS

tecte n'agissait pas par raison ; nulle force logique ne le contraignait : il obéissait à la loi secrète de son cœur. Il construisait l'édifice en bon ouvrier ; en même temps il lui insufflait une âme.

Tout monument a une âme. Pour qui sait l'interroger, il ne se contente pas de dire ce qu'était l'art de bâtir au siècle où il fut élevé, il ne raconte pas uniquement les conditions

politiques ou sociales de l'époque qui réclama sa création, il garde le souvenir des souffrances, de l'indifférence ou de l'allégresse des hommes qui y ont travaillé; il exprime les pensées les plus subtiles et les plus secrètes de l'âge qui l'a édifié.

L'architecte lui a communiqué ses croyances, ses aspirations; il lui a transmis quelque chose de son tempérament; en lui il a exalté les douleurs, les craintes, les orgueils et les joies des hommes parmi lesquels il vivait.

Les pyramides égyptiennes rappellent la vanité surhumaine et stérile des Pharaons, mais leurs pierres vibrent, toujours, des gémissements des peuples esclaves menés à coups de fouet sous le soleil brûlant.

Le Parthénon s'illumine de la joie d'un peuple lucide et libre, vainqueur de la barbarie.

Mais nulle allégresse n'égale celle des cathédrales gothiques. Les églises romanes qui les précédèrent, construites au lendemain de l'an 1000, exprimaient, elles aussi, au sortir d'une période d'angoisse, la joie des âmes délivrées; mais cette joie était, encore, contenue par une discipline sévère.

Sculpté au porche de l'église, le Christ, majestueux et impassible, apparaissait, surtout, comme un justicier. Une religion grave, maintenait les consciences par la crainte plus encore que par l'espoir. L'église romane austère, silencieuse et sereine, traduit la grandeur nue d'une foi sans abandon.

A mesure que se constitue le style nouveau, tandis que le gothique se dégage, s'essaye et produit ses premiers chefs-d'œuvre, tout un ensemble d'événements se succèdent qui concourent à transformer et à épanouir les âmes.

C'est d'abord le retour général à l'ordre, la fin ou, du moins, la limitation du brigandage féodal enrayé par la vigilance des Capétiens. Les villes se repeuplent, se développent et s'émancipent, organisées en communes affranchies ou tranquilles sous la tutelle des rois.

Au cœur de l'Italie, un voyant sublime que son père, par amour pour la France, avait nommé François, saint François d'Assise, à l'aube du treizième siècle, découvre que le mot de la religion est amour : amour de Dieu pour les hommes, amour des hommes pour le Créateur et pour ses créatures. Son cœur, ouvert

sans réserve, ne s'intéresse pas seulement au genre humain, il tressaille au spectacle du monde : la nature, dédaignée jusqu'à lui ou redoutée, lui apparaît merveilleuse et toute pénétrée du divin : les cieux lui content la gloire de Dieu, que célèbrent, à l'envi, les oiseaux et les fleurettes.

D'autre part, aux champs de Bouvines, en 1214, les milices communales groupées autour de la bannière de Philippe-Auguste ont, en présence de l'étranger, affirmé l'unité nationale de la France et repoussé la menace allemande. Dans la seconde partie du treizième siècle, saint Louis incarne les vertus de son temps, et son prestige rejaillit sur la France grandie et respectée.

Sous ces impulsions successives, les âmes se délient et s'exaltent. La royauté, le clergé, les nobles, les bourgeois des communes, poussés par une irrésistible émulation, s'empressent pour bâtir des églises nouvelles. Les anciens temples ne suffisent plus, ils ont besoin de sanctuaires plus vastes; ils se sentent mal à l'aise dans des édifices qui ne répondent plus à leurs pensées. Avant tout, ils sont possédés



CHAPITEAU ROMAN

par le désir d'affirmer, d'une façon splendide, la vie nouvelle qui gonfle leurs poitrines : ils dépensent leur temps, leur argent, sans compter ; ils se ruinent pour des monuments sans utilité matérielle, — ils maçonnet leur idéal.

C'est pour cela que les cathédrales élèvent, chaque jour davantage, leurs murailles chaque jour plus ajourées, c'est pour cela qu'elles s'enivrent d'espace et de lumière ; il semble qu'elles veuillent se détacher du sol et qu'une force

ascensionnelle les entraîne : les lignes horizontales s'effacent, se subordonnent, tandis que, d'un jet toujours plus tendu, piliers, fenêtres, tours et flèches s'élancent vers le ciel. C'est pour cela, encore, que les décors géométriques ou contraints s'animent et que la vie pulule sur l'église transfigurée.

L'architecte roman, pour décorer les portails et les chapiteaux, pour rompre la monotonie d'une muraille, se contentait, le plus souvent, d'un ornement géométrique. Des billettes, des denticules, des entrelacs suffisaient à son imagination. S'il sculptait les rinceaux de feuillages où se mêlent des êtres fantastiques, c'est qu'il les avait imités d'un ivoire ou d'une orfèvrerie d'Orient. Les feuilles dont il ornait les chapiteaux avaient été inspirées par les acanthes antiques. Toute trace de vie s'en était effacée, elles étaient réduites à un rôle purement architectonique.

Et voici que tout renaît : les feuillages, inspirés, à présent, des plantes du pays, se gonflent de nouveau de sève : tout d'abord timides, roides, préoccupés encore du rôle que l'architecte leur a assigné, ils s'assouplissent



CHAPITEAU GOTHIQUE

bientôt; ils courent, ils rampent, ils se détachent de la surface sur laquelle ils étaient collés : la vigne tord ses vrilles, le chou se frise, le chardon se hérissé pour nos yeux ravis de lui découvrir tant de beauté. Le bois dormant s'est réveillé.

Allégresse religieuse, allégresse démocratique, allégresse patriotique. Toutes les cathédrales en sont imprégnées. Mais, selon les cir-

constances d'heure et de lieu, leur physionomie se nuance. Chacune d'elles a sa personnalité.

Prenez garde cependant, avant de les aborder. Un trop grand nombre d'entre elles ne se sont achevées qu'après une gestation de plusieurs siècles : les générations qui y ont successivement collaboré les ont, chacune, marquées de leur empreinte : leur physionomie en est restée composite. Leurs diverses parties appellent des observations particulières : l'historien peut y étudier, comme en un musée, la succession des styles, le philosophe y méditer l'indépendance et la solidarité des âges : ainsi la cathédrale de Senlis, où le seizième siècle s'associe à l'œuvre du douzième et du treizième.

Quelques cathédrales, au contraire, furent sinon bâties sous une impulsion unique, au moins déterminées immédiatement dans leurs traits essentiels. Celles-là ont des personnalités nettes, et, pour parler un semblable langage, elles ont des accents différents.

Laon, sur qui le soleil oppose en violents contrastes l'ombre et la lumière, s'éveille à peine, robuste et massive, à la vie de l'esprit.

Chartres, grave et chaste, a la grâce ingénue du printemps. Notre-Dame de Paris, grandiose et sereine, a l'équilibre tranquille des forces inébranlables. Amiens se tend vers le ciel; Bourges se couvre d'une exubérante richesse.

Entre toutes, la cathédrale de Reims était la plus parée et la plus riante.

Elle s'élevait dans une région riche, célèbre par l'industrie de ses drapiers, par le tumulte de ses foires, par le grain doré de ses vignes. Les carrières du pays lui avaient fourni une pierre blanche et dure faite pour la statuaire. Tant de raisons auraient suffi à la magnifier. Mais, de plus, elle exerçait une fonction unique : cathédrale du sacre, c'est sous ses voûtes que s'affirmait la perpétuité de la France.

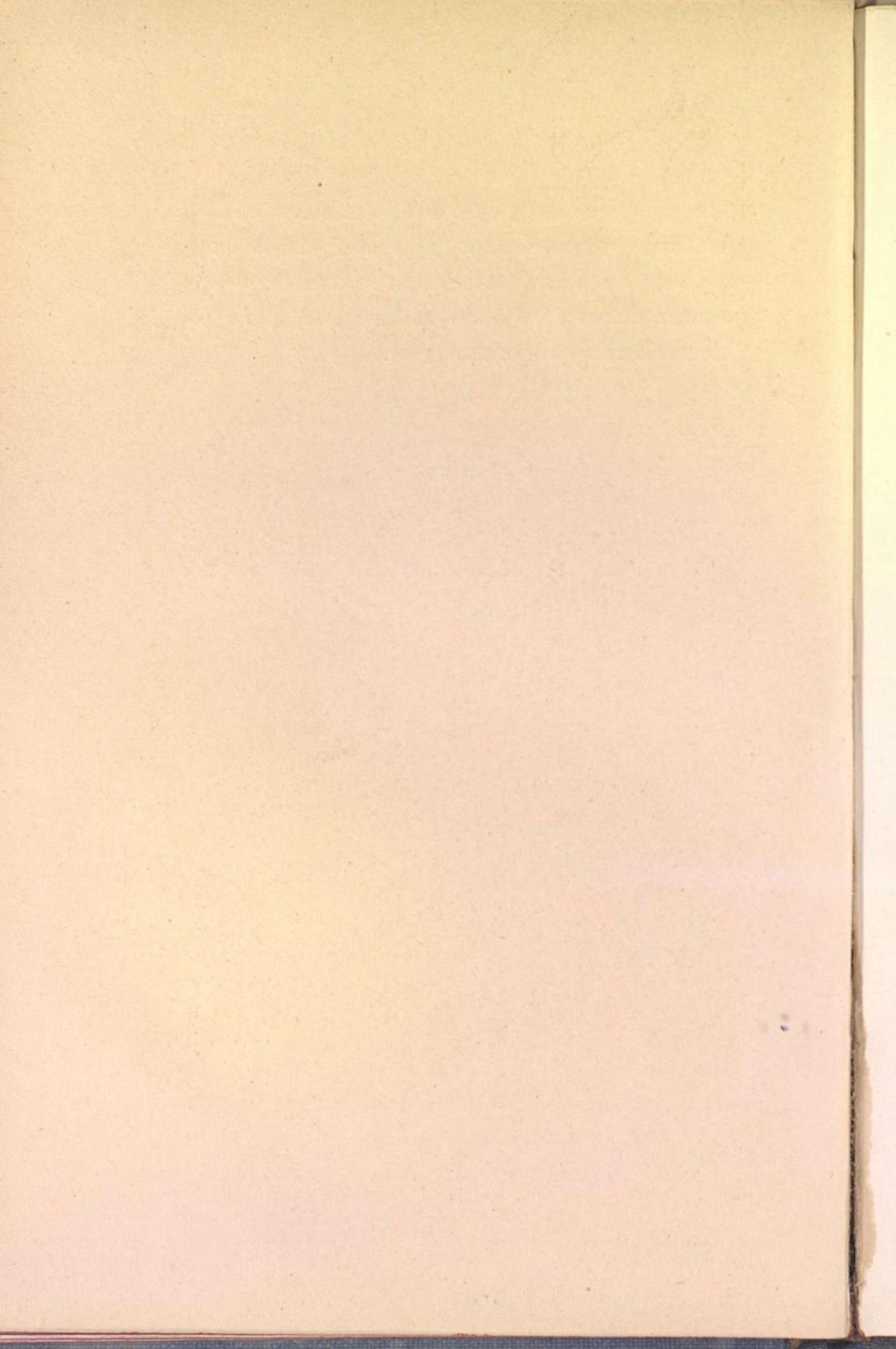
De toutes ses pierres, elle manifestait une joie triomphante. Sans cesse elle rappelait les heures où, dans la nef particulièrement vaste, le peuple se pressait en fête, tandis que le rite solennel s'accomplissait. Les pampres qui formaient leurs festons sur les chapiteaux, les statues innombrables qui se pressaient à sa façade, sur ses côtés, hors même de la portée de la vue, les tours orgueilleuses chantaient

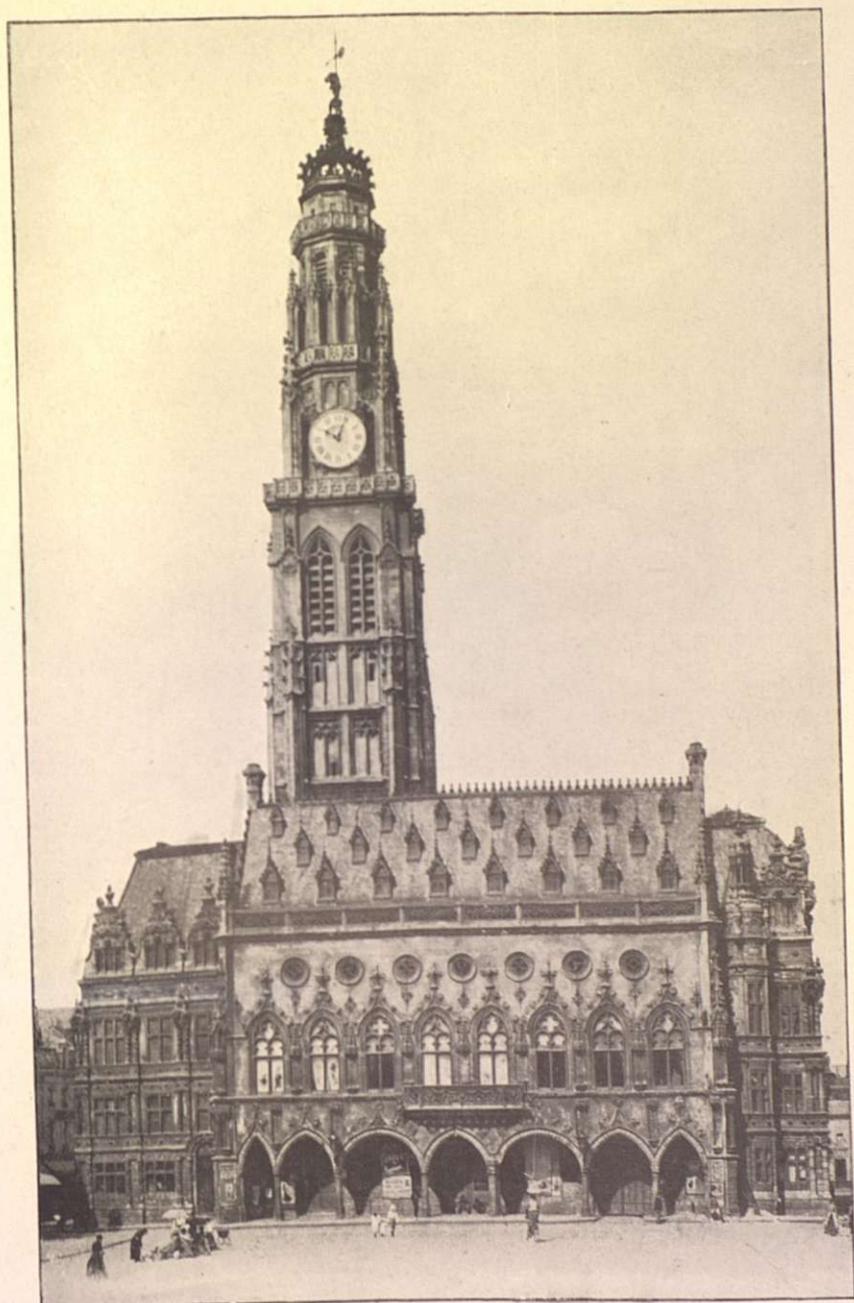
un hymne joyeux, et, dans les pinacles des contreforts, les anges, qui l'entouraient comme des sentinelles célestes, souriaient de ce sourire qui enveloppait l'édifice tout entier.

Un monument a une âme; mais, quand ce monument a longtemps vécu, les événements auxquels il s'est associé, sans altérer sa physionomie originale, y ajoutent des éléments nouveaux. La cathédrale de Reims disait les aspirations et les certitudes des hommes du treizième siècle; elle évoquait aussi la mémoire des princes qui, successivement, vinrent y recevoir la même couronne. Chacun des visiteurs, selon l'étendue de ses connaissances, y trouvait de riches ou de sommaires suggestions. Tous cherchaient la place où, près de Charles VII, Jeanne d'Arc s'était agenouillée.

Rien de tout cela n'est aboli. Le sourire s'est voilé, mais les pierres mutilées et calcinées en gardent l'empreinte indélébile, et la cathédrale martyre où Jeanne d'Arc proclama la force immuable du patriotisme, célèbre désormais, par ses merveilles et par ses plaies, avec la constance de la France, la victoire de la civilisation sur la barbarie. Sa signification s'est

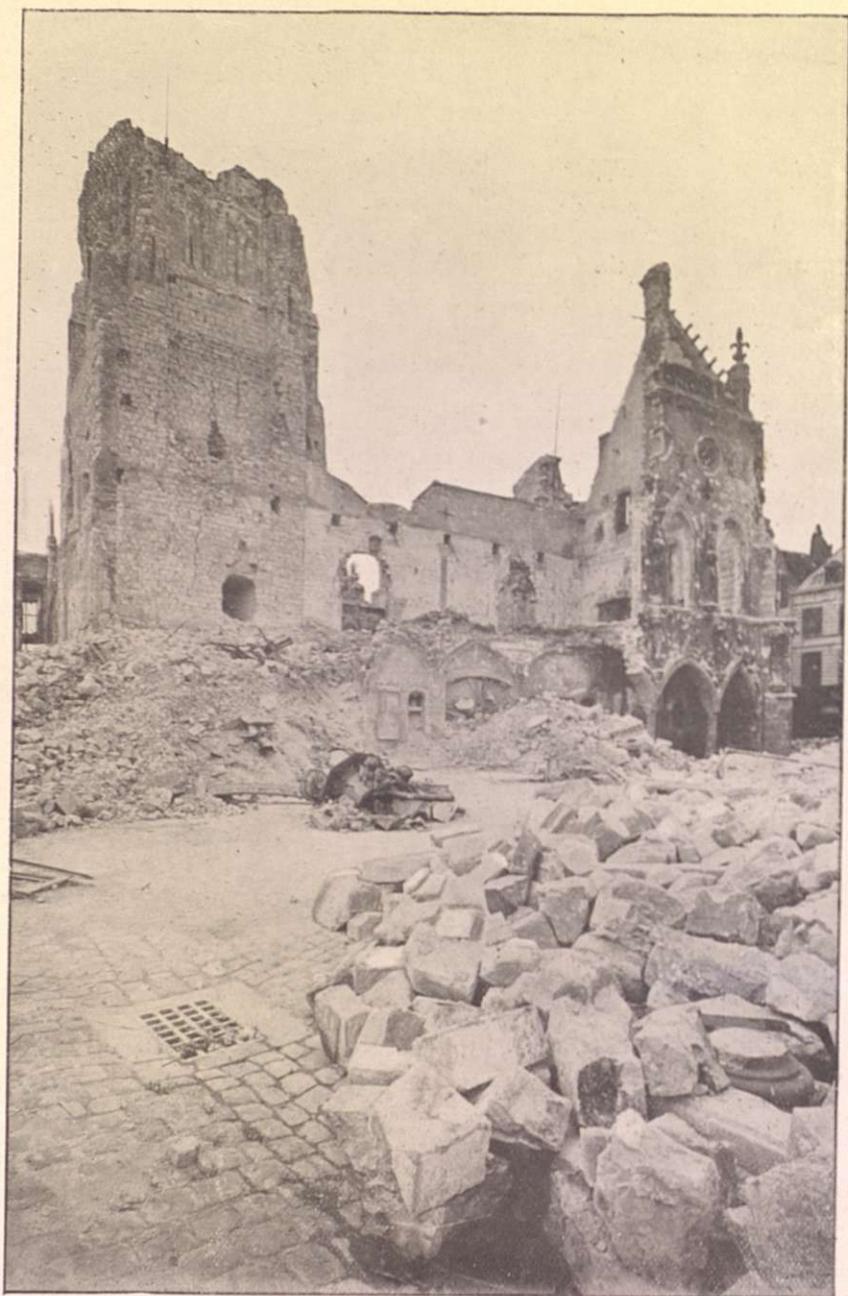
élargie, le nombre de ses fidèles s'est infiniment accru : tous ceux qui sont épris de sublime et de liberté se tournent vers elle : sans cesser d'être chrétienne et française, elle est devenue un symbole universel.





Cliché N. D.

L'HÔTEL DE VILLE D'ARRAS.



Cl. Section Photographique de l'Armée.

L'HÔTEL DE VILLE D'ARRAS (APRÈS LE BOMBARDEMENT).

CHAPITRE IV

UN AUTRE IDÉAL



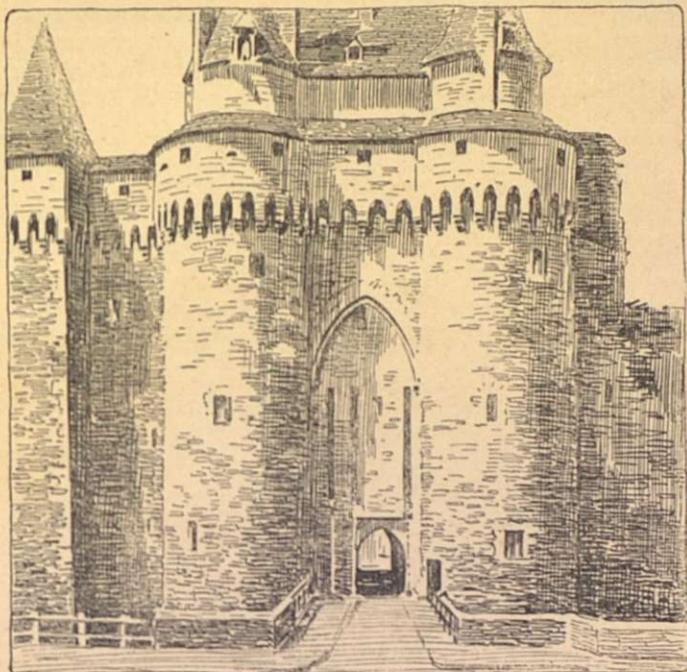
ANDIS que s'élevaient les cathédrales, d'autres architectes bâtissaient des châteaux forts ou entouraient les villes de remparts. La presque totalité de ces œuvres guerrières ont disparu, depuis, ou n'ont laissé que des ruines, et c'est un fait digne de remarque : les murailles orgueilleuses qui défiaient les assauts n'ont pas duré autant que les pierres sans défense que protégeait, seul, leur idéal.

Les portes des forteresses ou des villes ont été souvent conservées, et, si nous les comparons aux portails des églises, ce rapprochement nous fera sentir, d'une façon plus précise, à quel point les hommes peuvent imprégner les pierres de leurs sentiments et de leurs intentions.

Une porte fortifiée était précédée d'un fossé,

et, même quand le fossé a été comblé, des rainures verticales dans la muraille évoquent encore à l'esprit le souvenir des ponts-levis qui, sous un contrôle prudent, livraient un précaire accès. Parfois on voit encore la herse de fer qui, en s'abaissant, interdisait toute approche; tout au moins on en reconnaît l'emplacement. La porte était pratiquée entre deux tours ou dans l'épaisseur d'une tour. Au-dessus d'elle, des meurtrières, des postes d'observations ou échauguettes, des mâchicoulis, rappellent une méfiance toujours prête à repousser une surprise ou un assaut.

Négligez, un instant, cet appareil hostile; concentrez votre attention sur la baie de la porte même : peu élevée, d'ordinaire, elle forme, de loin, comme un trou noir; les parois latérales qui l'encadrent, la voûte en berceau qui la recouvre, semblent souligner l'épaisseur du mur dans lequel elle a été entaillée. Il arrive parfois, surtout au quinzième siècle, qu'on ait essayé d'en atténuer le caractère : comme au donjon de Vincennes, des moulures, des sculptures peuvent l'orner; même quand elle fait patte de velours, elle ne cesse pas d'affirmer



PORTE DE VILLE

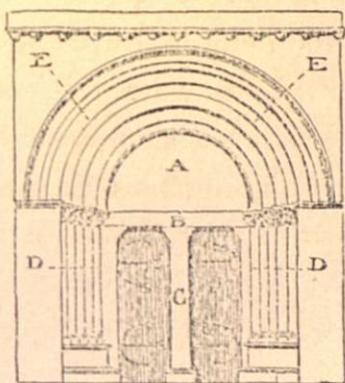
une volonté puissante et hostile. Bien que, depuis des siècles, le sens en ait été aboli, vous ne vous défendrez pas, quand vous la franchirez, de ressentir une impression désagréable.

Retournons à la cathédrale. Du plus loin que porte le regard, le portail nous attire. Il s'impose à notre attention : de tout l'édifice il n'est rien qui prenne à l'œil plus d'importance. Si les sculptures sont répandues à profusion, il

est la partie la plus riche; et lorsque la décoration a été mesurée parcimonieusement, c'est à lui qu'elle a été réservée.

Ne nous dérobons pas à cette fascination. Approchons-nous : tout conspire à nous retenir, et tout nous prêche, en même temps, la nécessité d'entrer. Rangés de chaque côté de la porte, comme de vivants piliers, des personnages saints ou divins semblent nous faire cortège et nous accueillir. Les motifs sculptés qui s'offrent de toute part nous donnent des leçons ou nous proposent des sujets de méditation. Pour le fidèle, la cathédrale est un grand livre ouvert où l'histoire du monde et les Écritures sont clairement racontées. De ce livre les feuillets sont partout épars, mais il se lit surtout aux portails. Les travaux des mois, les vertus et les vices, les prophètes, les anges suggèrent de sérieux retours sur nous-mêmes. Au trumeau du portail, le Christ bénit, ou bien c'est la Vierge qui sourit en tenant l'enfant, et, sur le tympan, le jugement dernier, avec les joies qu'il promet aux élus et les tourments qu'il réserve aux réprouvés, achève de nous convaincre.

Ces exhortations, qui touchaient le cœur simple de la mère d'un François Villon, s'adressent à des consciences chrétiennes. A tout visiteur, même incrédule, les pierres, par leur ordonnance, font un accueil empressé. Voyez : de chaque côté, la porte s'évase comme si elle ouvrait les bras pour vous recevoir. Levez les yeux : aucun trait d'ombre ne barre l'accès. Avancez : vous êtes entré sans vous en apercevoir, comme s'il n'y avait nulle muraille à franchir.



A Tympan . B Lunette . C Trumeau
D Piliers Droits . E . Voûtures

UN PORTAIL

Et, pourtant, il y a là une muraille énorme, non moins épaisse que celle d'un rempart : mais tous les artifices de l'art se sont joints pour vous la dissimuler. Les arcatures, ou voûtures, qui s'emboîtent au-dessus de la baie de plus en plus élargie, les piliers, de plus en plus espacés, qui les supportent, s'opposent aux durs contrastes d'ombre et de lumière, divisent et dérobent à nos yeux

la masse qui, présentée nue, vous aurait effrayés.

Ce sont les architectes romans qui ont inventé ce système. Les gothiques l'ont enrichi, et ils l'ont trouvé si heureux qu'au lieu de chercher à réduire l'épaisseur du mur pour diminuer le nombre des voussures, ils ont multiplié celles-ci sans nécessité, pour un plus grand agrément; et c'est ainsi qu'à Bourges, à Amiens ou à Reims, des voussures externes supportent un fronton dont les lignes hardies et la parure brillante confèrent au portail sa suprême splendeur.

Les années passent, une période d'excessive prospérité affaisse les esprits. Puis commence la guerre de Cent ans. La France traverse des périodes de grandes douleurs mêlées de grands élans : vaincue, déshonorée, menacée dans son existence même, mais relevée, après Crécy et Poitiers, par Charles V et Duguesclin, et sauvée, après Azincourt, par Jeanne d'Arc. A la guerre vient s'ajouter la peste. Sous tous ces fléaux, l'admirable équilibre moral du treizième siècle est bientôt rompu. Les uns, avides

de jouir, gaspillent follement leurs richesses; les autres, hantés par la crainte de la mort, invoquent la compassion du Christ crucifié, réclament l'aide de la Vierge et vouent aux saints intercesseurs des chapelles construites entre les contreforts et ouvertes sur les nefs latérales des cathédrales.

L'architecture participe à ces ébranlements, et, sans changer sa structure essentielle, l'église se revêt des séductions nerveuses du décor flamboyant, dont les motifs nous viennent d'Angleterre.

L'architecte renonce au charme paisible des formes symétriques et arrondies. Les meneaux des fenestrages ondulent en flammes compliquées et les balustrades s'ajourent en une complexité semblable. Partout, des moulures prismatiques substituent leurs angles vifs et leurs profils coupants, dont la lumière souligne la sécheresse, à l'ampleur grasse des moulures anciennes. Le réseau des croisées d'ogives s'encombre de nervures complémentaires ou parasites; les clefs de voûtes se surchargent de sculptures ou retombent en stalactites. Les feuillages recroquevillés, déchiquetés, refouil-

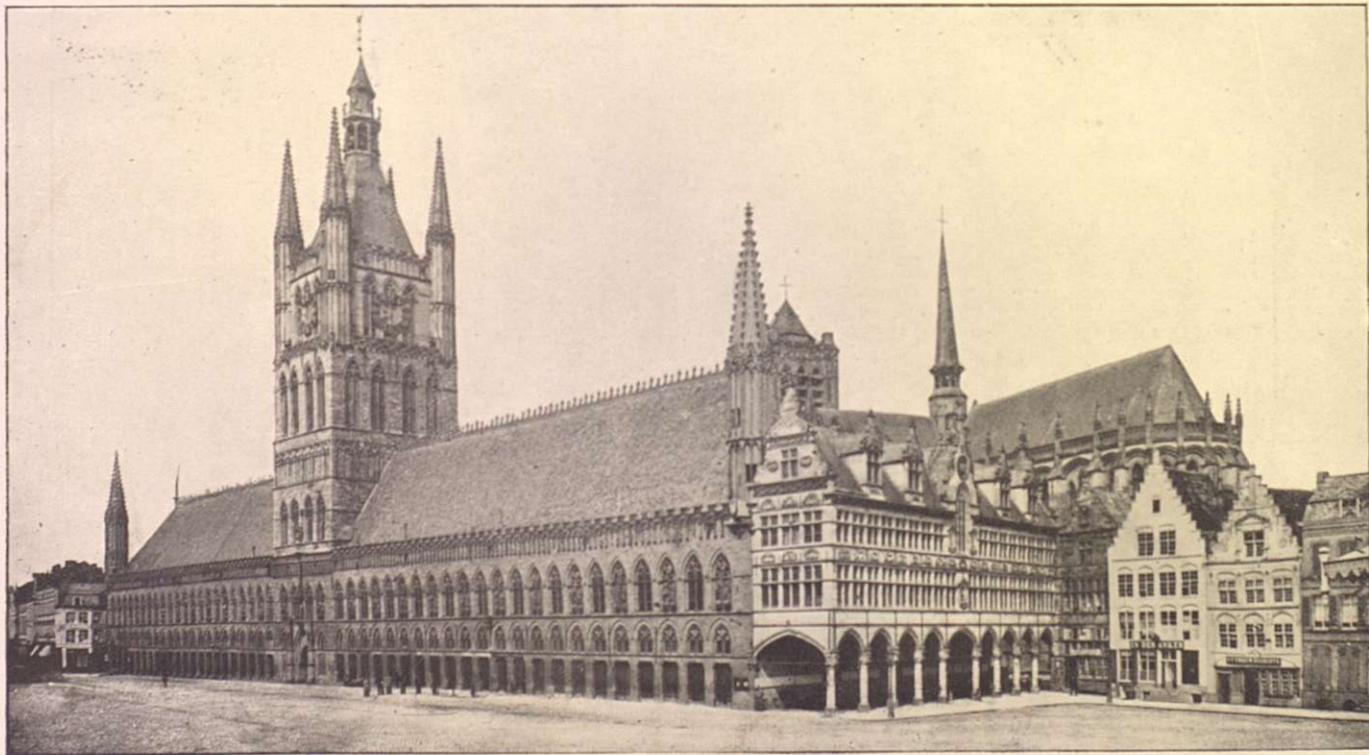
lés, se tordent autour des chapiteaux, se contractent en crochets multipliés, se développent en gables gigantesques.

Des arcs en accolade encadrent les baies. Des arcatures aveugles couvrent les murailles. Nulle surface nue, nulle paroi tranquille où l'œil puisse se reposer.

L'église, de plus en plus ajourée, de plus en plus crispée vers le ciel, traduit, avec un désir de richesse, une exaltation fiévreuse. Au calme de Chartres, à l'exubérance riante de Reims, succède la complexité infiniment ingénieuse, mais un peu malade, toute hérissée d'une parure anguleuse, de Notre-Dame de l'Épine.

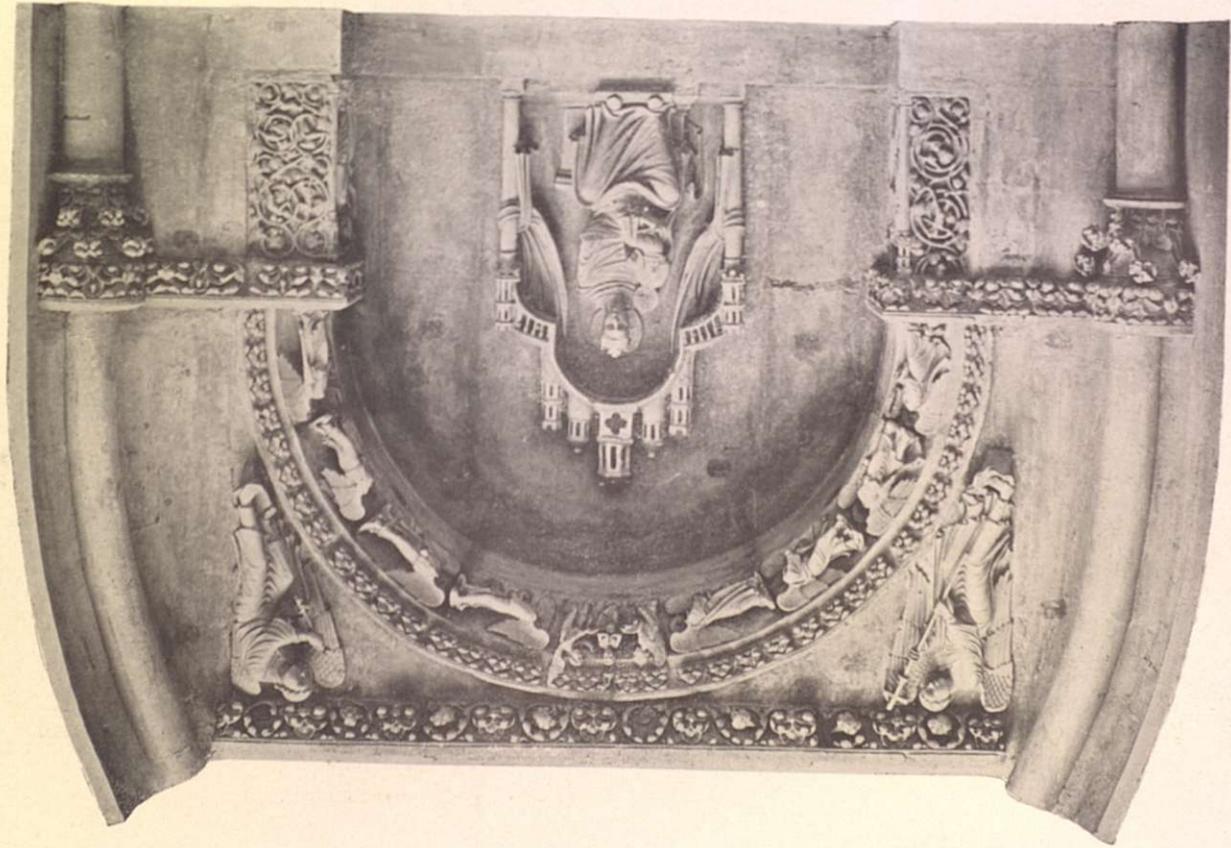
Cet art se continuera en pleine Renaissance, et, au seizième siècle, détendu, élargi dans une atmosphère nouvelle, il concourt, par les soins de Pierre Chambige et de Jean Dizieult, à parfaire les nefs latérales de l'église de Senlis.

Tandis qu'en élevant les cathédrales, les hommes affirmaient leur foi, leur allégresse, puis leurs souffrances, dans les villes affranchies du joug féodal, des bourgeois bâtissaient leurs hôtels de ville. Maîtres, à présent, de



Cliché N. D.

LES HALLES D'YPRES (AVANT LEUR DESTRUCTION).



LA PORTE ROMAINE DE LA CATHÉDRALE DE REIMS.

CH. N. D.

leurs destinées, ils choisissaient des délégués pour régler leurs affaires, et ces délégués avaient besoin d'un lieu de réunion. Par ailleurs, des cloches étaient nécessaires pour convoquer les bourgeois en foule, pour les appeler en cas d'alarme, d'incendie, de danger public. Une cité laborieuse réclamait une horloge publique. On ne pouvait se passer d'un marché couvert, et, selon l'industrie de la ville, il y fallait joindre une halle aux cuirs ou aux draps.

Ces divers organes de la vie municipale furent tantôt dispersés en plusieurs édifices indépendants, tantôt rassemblés dans l'hôtel de ville.

Vendre du drap ou du cuir, se réunir pour délibérer sur des questions, par exception, importantes et le plus souvent médiocres ou vulgaires, avertir les ménagères que le marché se tiendra à telle date, appeler les gens de bonne volonté au secours d'une bicoque menacée par le feu, tout cela, sans doute, est peu de chose.

Mais, pour arriver à régler librement ces soucis, pour écarter les entraves qui paralysaient leur activité, les bourgeois ont été obligés de

lutter. C'est à force de ténacité, après une longue attente, parfois au prix de sacrifices sanglants, qu'ils se sont émancipés. Il leur faut lutter encore pour sauvegarder les libertés acquises. Comment, dès lors, n'attacheraient-ils pas du prix à ce qu'ils ont payé si cher?

C'est pourquoi l'hôtel de ville s'élève devant une grande place de la cité, édifice imposant, sévère ou fleuri, suivant les circonstances morales, glorifiant la force ou la richesse de la commune.

Au rez-de-chaussée s'ouvrent, sur la place, des arcades accueillantes. Elles rappellent que c'est ici la maison de tous; elles invitent les bourgeois à venir aux nouvelles, à s'arrêter un moment, quand ils passent, à deviser sur les questions publiques. Elles donnent accès dans de grandes salles voûtées, marché ou halles, dont le mouvement bruyant témoigne de la prospérité générale.

Au premier étage est ménagée la salle essentielle, celle où délibère le petit sénat de la cité. De cette salle on accède à un balcon couvert, ou bretèche, qui fait saillie sur la place et d'où seront faites, à l'occasion, les annonces ou les

proclamations à la foule. Le beffroi surmonte l'édifice : il abrite les cloches et porte l'horloge publique. Sur sa plate-forme veille le guetteur.

Le bourgeois admire cette tour, rivale des tours seigneuriales : elle emplit son cœur d'un légitime orgueil ; il y voit le témoignage éclatant de la solidarité qui unit la petite République : elle est le symbole de ses libertés.

Ainsi, ils exaltèrent un idéal civique, ces beffrois, ces hôtels de ville, ces halles mêmes, dressés à Bruges, à Gand, à Louvain, à Ypres, à Saint-Quentin, à Arras, sur les terres qui devaient former, plus tard, la Belgique, sur celles qui devaient revenir à la France ou qui ne cessèrent pas de lui appartenir.

On ne me reprochera pas de parler ici de la Belgique, et l'on me ferait bien plutôt un grief de l'avoir oubliée. Elle nous est intimement unie par ses malheurs et par son héroïsme. Entre ses souffrances et les nôtres notre cœur n'a pas distingué : l'horreur causée par la destruction de Louvain ou par la ruine des halles d'Ypres a égalé celle qu'inspirèrent les outrages subis par Reims et Arras.

Entre la Belgique et nous, les liens, au reste, étaient nombreux et anciens. Aucun d'eux n'était plus étroit que celui créé par les arts. Plus tard, quand vous aborderez l'histoire de l'art dans la grande période qui ouvre l'époque moderne, vous verrez qu'il est souvent impossible de séparer l'évolution de la France de celle des provinces dont s'est formée la Belgique.

Au quatorzième et au quinzième siècle ce sont souvent des artistes venus des Flandres, du Hainaut, du Brabant, qui ont travaillé pour les princes et pour les rois. Peintres, sculpteurs, architectes du Nord, employés à sculpter les tombes royales, à enluminer les manuscrits destinés à Charles V ou au duc de Berry, à dessiner des cartons de tapisserie, trouvaient à Paris et auprès des Valois l'atmosphère la plus favorable à l'épanouissement de leur talent et les meilleures occasions de se produire. La civilisation bourguignonne fut, à la fois, française et flamande. Dans l'élaboration particulière de la peinture, les deux centres de Paris et du Nord se sont perpétuellement pénétrés.

Si votre curiosité vous porte à lire les ouvra-

ges des érudits, vous vous apercevrez bientôt qu'à une époque peu éloignée, des savants écrivains, entraînés par un amour-propre national excessif, s'efforçaient d'attribuer, selon leur origine, à la France ou aux Flandres, la part prépondérante dans le travail commun. D'autres, mieux inspirés, faisaient remarquer, au contraire, qu'il était vain de reporter dans le passé des distinctions créées par des conceptions politiques récentes. Aujourd'hui, avec le souci de leur indépendance mutuelle, France et Belgique partagent une destinée semblable et un même sentiment.

Si des polémiques devaient se rouvrir sur la part qui leur appartient à chacune dans l'évolution artistique à laquelle elles ont collaboré, nos érudits emploieraient, certainement, tous leurs soins à prouver, non pas que nous avons beaucoup donné, mais que nous avons beaucoup reçu.

Lorsque la première pierre du beffroi d'Arras fut posée, en 1463, la ville, sous l'autorité des ducs de Bourgogne, était en plein épanouissement. Ses ateliers de tapisserie étaient les plus

célèbres de l'Europe. Ce beffroi, élevé à la gloire d'une cité florissante, commençait à peine à surgir de terre quand Louis XI, en 1477, prit la ville et la ruina. La construction, pourtant, fut bientôt reprise; elle se poursuivit quand Arras passa, en 1492, sous la domination espagnole. Elle ne devait s'achever que vers le milieu du seizième siècle. Entre temps, l'hôtel de ville, bâti plus rapidement, s'était, entre 1501 et 1517, associé au beffroi.

Arras ne devint définitivement française qu'en 1640. Ainsi, c'est dans la période la plus instable de son histoire que la ville, veuve de sa prospérité passée et dans l'attente d'un regain de richesse, construisit l'ensemble admirable dont nous déplorons la ruine; elle l'érigea comme un signe d'espérance et comme le témoignage d'une constance qu'un avenir prochain viendra de nouveau justifier.

CHAPITRE V

LE TRÉSOR DES HUMBLES

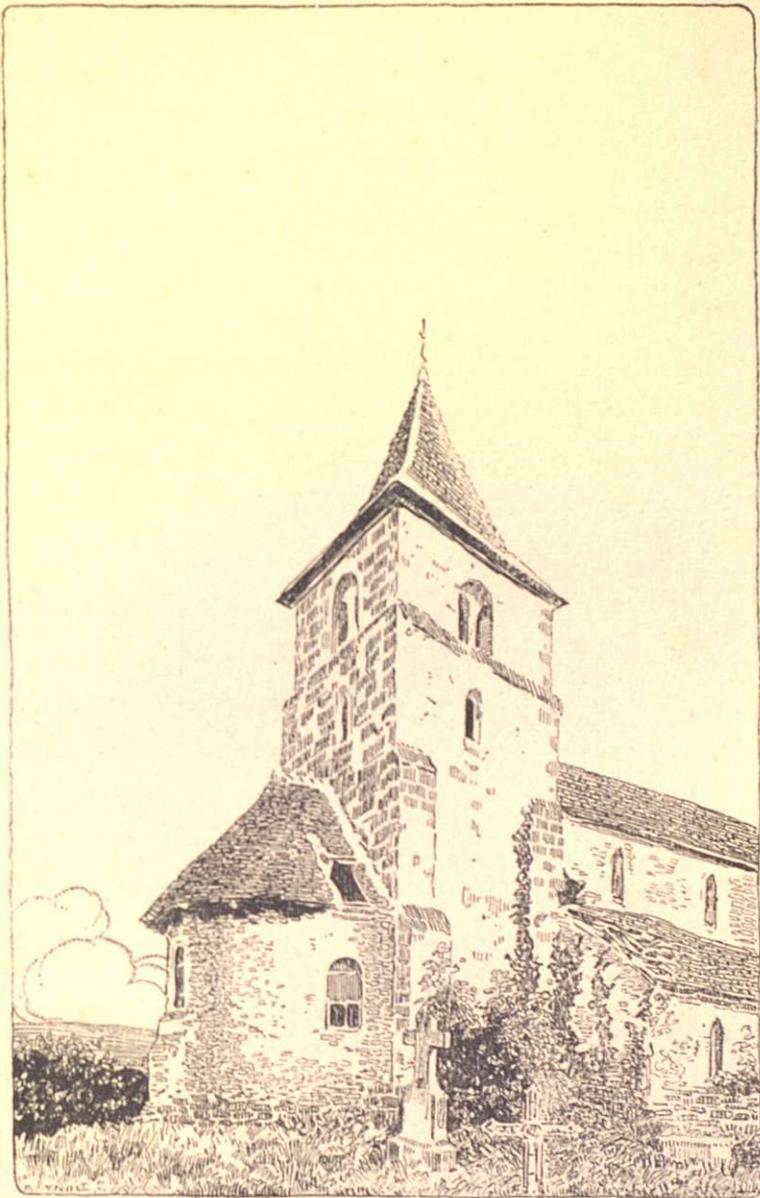


NOUS nous sommes, jusqu'à présent, arrêtés devant des monuments illustres, sources incomparables de joie, et c'est un premier pas accompli que d'être entrés en communion avec des chefs-d'œuvre. Mais la beauté ne réside pas uniquement dans des œuvres exceptionnelles, et la gloire d'un pays comme le nôtre n'est pas faite seulement de quelques pages admirables et isolées. L'inspiration qui s'est manifestée, éclatante, lorsqu'elle était favorisée par un concours général de circonstances, a trouvé à s'exprimer dans des conditions plus modestes ; nulle part elle n'est absente de tout point. C'est qu'elle n'est pas l'apanage de quelques esprits privilégiés ; elle est naturelle sur notre sol de vieille et véritable civilisation ; le plus humble tailleur de pierres n'y est pas

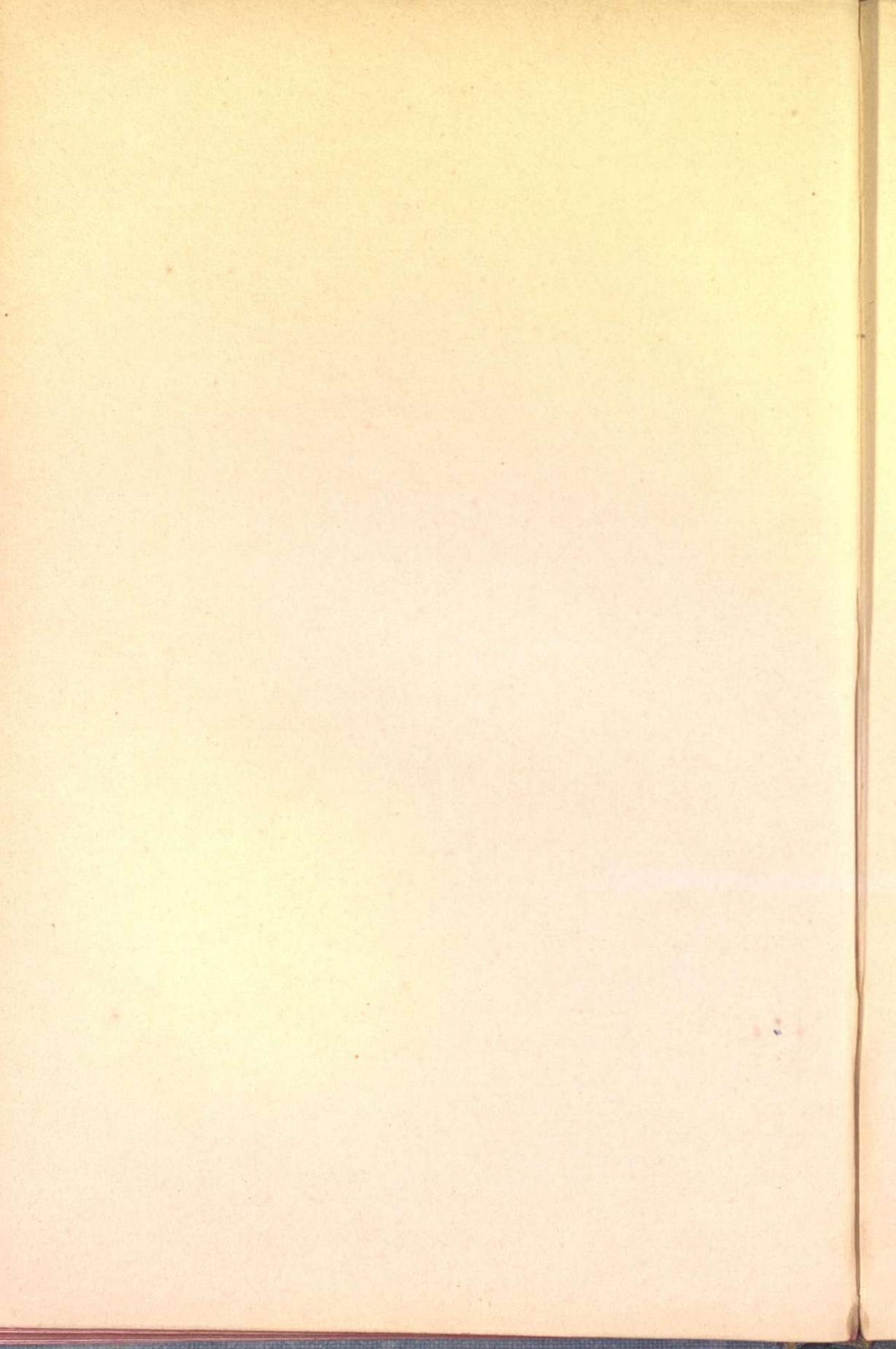
étranger. Fleur vivace, toujours renaissante, elle fait l'orgueil et aussi le charme d'une terre à qui le ciel a souri. Il n'est pas un bourg, il n'est pas un village où un œil exercé ne sache retrouver quelque reflet d'art, quelque objet digne d'attention.

Les églises de campagne sont, pour la plupart, contemporaines des cathédrales gothiques; elles ont été construites avec de moindres ressources, mais, assurément, avec autant de joie. Les mêmes principes y ont été appliqués, et souvent avec un pareil bonheur. Les dimensions sont plus restreintes, mais la construction est également solide. Sous l'incendie et les obus, les croisées d'ogives des églises de village ont eu une endurance par quoi elles témoignaient qu'elles étaient faites de main d'ouvrier.

Ces églises, d'ailleurs, ne sont pas des répétitions stériles; si elles se réfèrent à quelques types, elles s'en inspirent librement. Chacune d'elles a sa physionomie, que caractérisent la conception de la façade, la forme générale du vaisseau, l'importance relative du chœur et de la nef, le rapport entre la hauteur et la lar-



UNE ÉGLISE DE VILLAGE



geur et aussi la nature des matériaux, matériaux locaux empruntés aux carrières les plus proches.

Leur décoration est moins riche, on le conçoit. Elle n'a pu recouvrir l'église tout entière : parfois, tout de même, elle s'est largement déployée. Ailleurs, elle se rassemble sur un portail, dans une chapelle. Mais, qu'elle se développe ou qu'elle soit restreinte, des mains plus ou moins habiles l'ont, partout, conduite avec la même bonne foi et un semblable amour. Ici un chapiteau, là un encadrement de porte, un vitrail, quelque détail heureux sollicitent le regard.

S'il arrivait qu'une inspection minutieuse ne vous ait rien révélé, que tout ait disparu de ce qui égayait et enrichissait la petite église ou que celle-ci n'ait jamais pu s'offrir le luxe de la moindre parure, les murailles nues sauraient encore vous retenir par le tracé d'une fenêtre, le jet de la voûte, le profil d'une nervure, mainte particularité où se révèle le don délicat ou l'instinct de l'art.

L'église du village, d'ailleurs, a moins que celles des villes souffert des transformations

qui se sont effectuées autour d'elle. Elle n'est pas écrasée par le contact de constructions démesurées. Les maisons paysannes ont gardé quelques traits de ressemblance avec celles du passé : elles ne sont pas beaucoup plus élevées. Puis, ici, l'espace n'est pas si mesuré : les maisons restent à distance respectueuse de l'église. Celle-ci est souvent encore entourée du vieux cimetière, dont les morts reposent à son ombre. Tout au moins, une place, plantée d'arbres ou couverte de gazons, lui fait cortège.

La place de l'Église reste, d'ordinaire, le point d'où l'on découvre le mieux la région environnante, et l'église joue son rôle dans le paysage, qu'on l'aperçoive à l'horizon dans un pays de plaine, qu'elle émerge parmi les forêts, ou que, en un pays de montagne, elle apparaisse tout à coup au détour d'une route, tantôt perchée sur un éperon, tantôt dressée au fond d'un vallon, entourée des maisons blotties autour d'elle comme un troupeau autour de son berger.

Ne bornons pas notre curiosité aux églises : jetons les yeux de tous côtés. Nous rencontre-

rons, certes, rarement des hôtels de ville curieux, et la presque totalité des édifices modernes où s'abritent les services publics : mairies, postes ou écoles, nous désoleront par leur indigence ou leur banalité.

Par contre, dans les petites villes, dans les bourgs, dans les villages mêmes, souvent une demeure ancienne nous frappera. Élevée par quelque membre de la petite noblesse ou par un bourgeois aisé, il arrive qu'elle exprime l'infatuation et un orgueil injustifié; le plus souvent elle est sobre, exempte de tout désir de tapage et se recommande par le soin avec lequel elle a été construite, par l'aisance des proportions, la sobriété des lignes, la qualité de quelques détails. Parfois c'est un simple corps de logis, un rez-de-chaussée un peu surélevé et un ou deux étages; mais les quelques marches du perron ont de la noblesse. Portes et fenêtres ont été étudiées avec un sens juste de l'harmonie. Une lucarne, un balcon en fer forgé aux rinceaux sobres et nerveux, un masque ou une guirlande sculptés au-dessus d'une baie, révèlent un goût délicat et mesuré.

Il arrive que ce charme n'a pas été respecté.

Des additions maladroites, des destructions ou, encore, une longue négligence sont venues déparer ou ruiner l'œuvre ancienne : alors quelque lambeau qui survit éveille en nous l'admiration, des regrets ; notre imagination évoque, aussitôt, l'ensemble mutilé, et elle lui suppose, sans peine, plus de perfection et plus de splendeur qu'il n'en offrit jamais.

Ailleurs, le temps a apporté à des édifices qui furent médiocres ou même insignifiants, la collaboration la plus précieuse. Le lierre, les glycines, la vigne vierge ont donné du caractère à une façade, amplifié les formes maigres d'un balcon, rompu une symétrie jadis monotone. Le lichen et la rouille ont donné aux pierres des patines et une richesse inattendues.

En visitant la petite ville nous espérons découvrir quelque construction séduisante, tout au moins des fragments délicats d'architecture. Peut-être n'y rencontrerons-nous rien qui soit capable de nous arrêter et de nous satisfaire, et pourtant, même en ce cas, il nous arrivera de nous sentir touchés.

Sans en pouvoir, d'abord, définir la cause, nous aurons été pénétrés par une impression générale d'harmonie. De quoi cette harmonie est-elle faite ? Il est trop aisé de dire qu'elle est indéfinissable, et néanmoins elle se dérobe à une analyse exacte.

Mille traits y contribuent : le tracé sinueux des rues, qui ont épousé les formes du terrain et se sont modelées sur lui sans lui imposer un nivellement monotone ; l'alignement, sans rigueur, des maisons, qui n'exclut pas l'imprévu ; les jardins mêlés aux habitations ; les maisons discrètes dont les aspects ne se heurtent point, mais qui ont entre elles, malgré leur âge différent, un air de famille, et pour lesquelles on a utilisé les mêmes pierres traitées selon des traditions locales ; les allées plantées de platanes ou d'ormes séculaires ; la petite place ornée d'une modeste fontaine ; les échappées sur la campagne voisine ; l'accord avec les lignes du pays.

Il y faut joindre encore l'aspect des boutiques, des volets mi-clos, le silence, une somnolence quiète à laquelle l'économiste préférerait, sans doute, plus d'animation, les manifestations d'une vie un peu ralentie.

Par-dessus tout joue le ciel de France, le beau ciel bleu aux intonations nuancées. Une atmosphère limpide, lumineuse, précise accompagne les manifestations du clair génie épanoui sur cette terre douce à ceux qu'elle a bercés.

Ainsi se recommandaient à notre piété tant de cités qu'a ravagées une fureur perverse. C'est par quoi Clermont-en-Argonne¹ était chère aux artistes. Senlis, fière de son château, de sa cathédrale, de ses églises, devait, peut-être, plus encore sa réputation à ses vieilles maisons et à ses anciens quartiers, dont un travail séculaire et inconscient avait ordonné les harmonies discrètes et subtiles.

1. Clermont-en-Argonne a été brûlée, avec son église, le 5 septembre 1914, par le 126^e et le 122^e wurtembergeois.

CHAPITRE VI

QUELQUES STATUES



QUAND je vous ai conduits devant la cathédrale ou l'hôtel de ville, vous avez senti que vous aviez besoin d'un guide et vous avez écouté mes explications sans impatience. En présence d'une statue, votre premier sentiment sera, je le crains, différent. Que la statue soit récente ou qu'elle soit vieille de plusieurs siècles, vous irez à elle directement et vous aurez l'illusion de comprendre immédiatement son langage.

Sans doute, il vous sera toujours possible de formuler sur elle quelques observations. Vous jugerez si elle est correcte, c'est-à-dire si les proportions naturelles y ont été observées ou, au contraire, si elle est défectueuse ou maladroite. Vous apprécierez le travail du ciseau souple ou gauche, ample ou mesquin. Vous

direz si l'œuvre est belle, c'est-à-dire si les lignes et les masses en sont harmonieuses. Elle vous apparaîtra pittoresque ou indifférente, dramatique ou froide. Si elle fait partie d'un ensemble monumental, vous mesurerez sa valeur décorative.

Quand vous aurez porté ces jugements, qui ne sont pas à l'abri de l'erreur, pensez-vous que vous aurez pénétré le sens de la statue et qu'elle aura produit sur vos âmes tout son effet bienfaisant?

Dans votre enquête présomptueuse et superficielle, vous n'avez oublié qu'une chose : c'est que la statue est une œuvre humaine. Pour la comprendre, il faut entrer en communion avec l'artiste qui l'a créée.

Cet artiste, semblable à l'architecte que nous interrogeons naguère, a imprégné son ouvrage de ses idées, de ses croyances, de ses passions. Il avait sa personnalité propre, il partageait les tendances et participait à la vie de son temps. Estimerons-nous inutile de nous en inquiéter?

Prenons, si vous le voulez bien, quelques exemples. Reims offrait à notre examen des statues dont quatre siècles, depuis le douzième,

avaient enrichi sa cathédrale, le monument de Louis XV par Pigalle, chef-d'œuvre du dix-huitième siècle, et, sur le parvis de la cathédrale même, la Jeanne d'Arc de Paul Dubois, une des plus pures conceptions de notre âge. Croyez-vous qu'il soit raisonnable de traiter toutes ces sculptures comme si elles étaient contemporaines les unes des autres et contemporaines, toutes, de nous?

A procéder ainsi, non seulement vous méconnaîtriez leur valeur essentielle, mais vous vous exposeriez aux plus singuliers contresens. Vous condamneriez, sans hésitation, une œuvre d'apparence imparfaite parce que le sculpteur, né à une époque ingrate, a été mal servi par une science insuffisante, et vous resteriez insensibles à la puissance, à l'émotion, à l'inspiration réelle, à l'originalité qu'il a manifestées sous cette écorce rude, malgré des entraves qu'il a allégées pour ses successeurs. Au contraire, votre admiration serait, d'emblée, acquise à des ouvrages d'une facilité banale dont les auteurs médiocres ont eu la chance de naître à une époque riche en exemples et où toutes les ressources du métier étaient enseignées.

Vous vous tromperiez sur les sujets ou vous les interpréteriez mal; vous ignoreriez l'intérêt qu'ils avaient pour les artistes; vous prendriez pour un portrait une figure allégorique. Vous croiriez découvrir de l'originalité là où il y aurait geste rituel, et vous traiteriez de caprice ce qui procéderait des préoccupations les plus intimes.

La réflexion dissipe donc une confiance illusoire. Malgré les apparences contraires, la sculpture est un art trop complexe, elle dit trop de choses, elle en laisse trop deviner, pour qu'il soit possible de l'aborder sans une préparation patiente.

J'ai à peine besoin d'ajouter que la même loi s'étend à tous les autres arts et qu'après l'avoir reconnue pour l'architecture et la sculpture, nous sommes conduits, naturellement, à la généraliser. Il n'est point d'œuvre d'art, quelle qu'en soit la nature, dont l'examen n'exige une préalable initiation.

Ce travail ne peut manquer d'avoir sa récompense. Il nous rendra accessibles des œuvres dont nous n'aurions pas soupçonné la beauté; il vaincra notre répugnance instinctive contre

des ouvrages dont nous écartait notre tempérament; il nous donnera des raisons nouvelles et plus profondes d'admirer ce que nous aimions par avance. Notre sensibilité s'enrichira : nous apprendrons à regarder de plus près, à discerner des nuances qui nous échappaient tout d'abord.

En même temps — et c'est là le bénéfice essentiel, — nous cesserons de considérer l'œuvre d'art comme une image, pour lui restituer sa nature véritable : nous reconnâtrons en elle l'expression la plus riche et la plus subtile du génie humain.

Voici une vierge du douzième siècle. Elle figura, sans doute, d'abord, sur un monument funéraire. L'architecte de la cathédrale de Reims, par un geste de piété délicate, l'a transportée, avec l'ensemble roman qui l'accompagnait, au tympan d'une porte ouverte sur le croisillon nord du transept. Grave et raide, enveloppée d'un vêtement aux plis rigides, elle trône couronnée, inexpressive et majestueuse, et porte sur un bras l'enfant Jésus dont la tête mutilée ne devait pas être plus animée que la sienne. Ne nous arrêtons pas

au décor symbolique qui l'entoure, négligeons le rideau pareil à ceux qui flottaient au porche des basiliques byzantines, oublions le dais monumental formé de galeries, d'édicules et de tours qui évoquait, sans ambiguïté, la Jérusalem céleste; ne tenons compte d'aucune des particularités qui pourraient nous dérouter et dont l'explication appartient aux archéologues; limitons notre attention à la Vierge seule. Nous lui reconnâtrons une certaine grandeur fruste, mais, dans cette image figée, nous ne découvrirons point de beauté, et elle nous paraîtra plutôt comme l'idole d'une région inconnue que comme la Vierge des évangiles.

Les hommes qui l'adorèrent tout d'abord la voyaient avec d'autres yeux. Elle était le fruit d'un art nouveau, puisque la sculpture, abandonnée ou proscrite pendant cinq siècles, venait de se réveiller depuis moins de cent années. Des essais informes, barbares, puis simplement grossiers avaient marqué les étapes franchies par les artisans maladroits et audacieux qui restauraient le sens de la beauté plastique. La vierge de Reims était plus belle que tout ce qui la précédait. Le sculpteur qui

la tailla ne la voulait ni hiératique ni figée ; il l'animait dans la mesure de ses moyens : pour lui, comme pour ses contemporains, elle était vivante.

Nous ne lui rendrons, sans doute, jamais la poésie dont elle fut entourée à son apparition ; mais une promenade aux salles de sculpture du Louvre ou au musée du Trocadéro nous permettra de nous rapprocher d'elle. Nous l'admirerons par comparaison avec ses aînées, et cette admiration s'accentuera si nous examinons les statues qui, à l'époque où elle fut taillée, furent produites dans d'autres provinces françaises. Nous découvrirons ainsi qu'elle fut harmonieuse, modelée par un artiste au sens affiné, et nous y verrons le germe délicat d'un art qui allait bientôt s'épanouir.

La noblesse de son attitude cessera aussi de nous choquer. Elle est telle qu'on l'imaginait dans un âge d'autorité et de discipline : impératrice du ciel, mère de l'Omnipotent, courbant les fronts sous sa puissance, entourée d'un respect grave et d'une piété sévère.

Approchons-nous, à présent, de ce portail où furent sculptées, au treizième siècle, en deux

groupes, l'Annonciation et la Visitation. Quel progrès! quel pas immense accompli! Ici, plus n'est besoin d'expliquer des velléités; le sculpteur est en pleine possession de la forme humaine. Désormais on pourra sculpter suivant d'autres principes, poursuivre une esthétique différente, imaginer un nouvel idéal; il sera possible de faire autrement; on ne fera pas mieux.

Admirons la parfaite convenance décorative de ces quatre figures adossées à des colonnes : elles répondent aux voussures du portail, animent, sans les rompre, les lignes de l'architecture; leur hauteur a été calculée, avec un instinct très juste, pour s'associer aux proportions de la façade : elles sont à l'échelle de l'ensemble.

L'ange de l'Annonciation sourit en accomplissant sa mission; svelte, gracieux, il se drape avec une recherche juvénile. La Vierge, humble et digne, accepte avec résignation le rôle unique et douloureux qui lui a été réservé. Elle est vêtue comme devaient l'être, alors, les femmes du peuple. De ses épaules étroites tombent, en lignes austères, de simples vête-

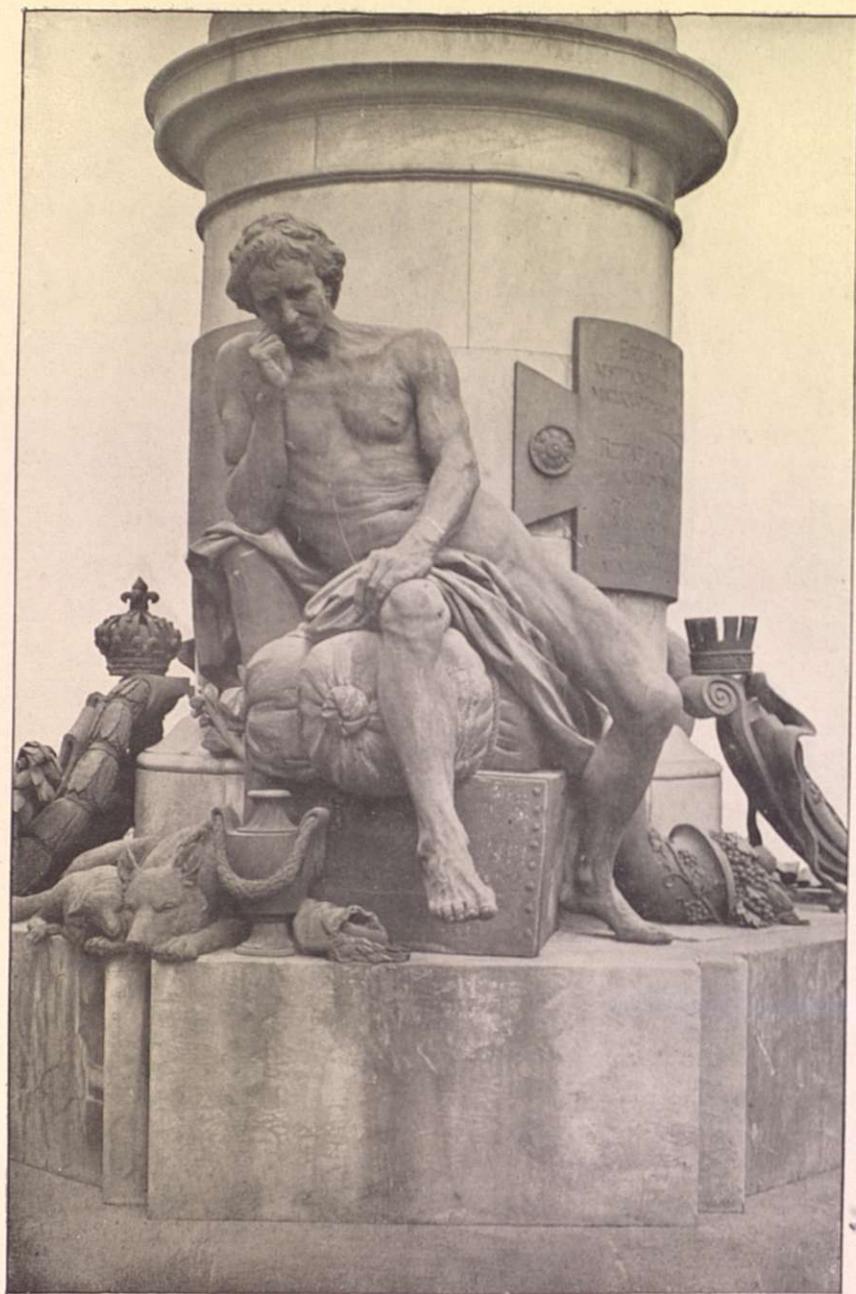


L'ANNONCIATION ET LA VISITATION, PORTAIL CENTRAL DE



Cliche N. D.

LA FAÇADE OCCIDENTALE DE LA CATHÉDRALE DE REIMS.



Clodion Rother,

PIGALLE : LE « CITOYEN », MONUMENT DE LOUIS XV (REIMS).

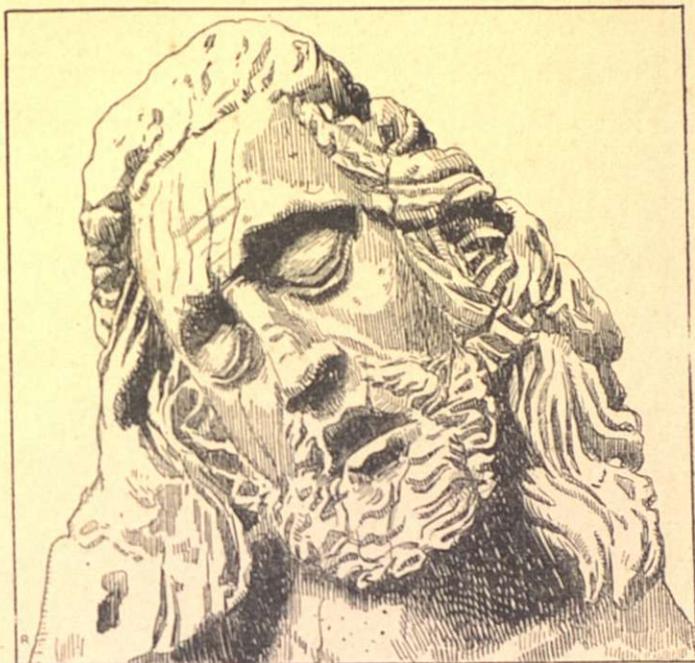
ments. Le groupe est imprégné de naïveté et de fraîcheur, il respire une piété douce. L'art en est spontané.

La Visitation est d'un tout autre caractère. Il y règne une noblesse, une majesté étrangères au groupe voisin, mais aussi plus de froideur. Le sentiment religieux est moins apparent. La scène est grave, sans élan. Entre l'humble servante du ciel que nous venons d'admirer et cette Vierge aux formes épanouies, à la robuste beauté, à la figure pleine et sereine, le contraste est saisissant. Il n'est pas moindre dans la facture. Il y a, ici, une faconde, un sens plastique, une richesse de draperies aux plis pittoresques, une aisance inconnues au sculpteur de l'Annonciation. Ce dernier développait et vivifiait l'art de l'époque romane. L'auteur de la Visitation évoque les statues grecques ou gréco-romaines. Comment s'est-il instruit? A-t-il, par une affinité de génie exceptionnelle, suivi la leçon de fragments antiques que d'autres, près de lui, examinaient sans les bien comprendre? A-t-il visité la Grèce, s'est-il trouvé, avec le comte de Champagne, dans l'armée qui prit Constantinople en 1204?

A-t-il vécu en Achaïe, où régnait un Villehardouin? Autant de questions qui restent sans réponse.

Quel est le plus beau des deux groupes? Les préférences sont partagées; leur juxtaposition témoigne de la variété et de la souplesse d'un art vivant.

A cette religion souriante et sereine, à cet art calme et uni, opposons la tête du Christ en bois que l'on a pu sauver de la cathédrale d'Arras, ou l'admirable tête du Christ en pierre, originaire de Beauvais, un des bijoux du Louvre. La souffrance s'exprime, ici; de la façon la plus pathétique, et la matière fouillée traduit, par des masses et des lignes frémissantes, le trouble nerveux de la pensée. Ces figures appartiennent à l'époque qui éleva les cathédrales de style flamboyant. Comme ces cathédrales, elles rappellent les angoisses du quinzième siècle accablé par la guerre et par la peste, obsédé par l'idée de la mort. Contre les maux qui les assaillent, les hommes réclament la protection du ciel. Ils cherchent, dans la religion, des motifs de résignation et d'espérance. La passion du Christ les soutient au milieu de



TÊTE DE CHRIST (BOIS). Cathédrale de Reims.

leurs épreuves. Parmi cette atmosphère lourde, les artistes trouvent naturellement des accents dramatiques.

Franchissons trois siècles. L'illustre statuaire Pigalle a été chargé d'élever, à Reims, un monument à la gloire de Louis XV, et comme, depuis longtemps, la sculpture s'est rendue indépendante et qu'elle ne s'associe plus volontiers aux édifices d'architecture, le monument s'élèvera isolé sur une place.

Aux pieds du prince, pour célébrer sa grandeur et pour décorer le piédestal, que va mettre l'artiste? S'il consulte ses prédécesseurs, il figurera des trophées d'armes, des nations vaincues, des prisonniers. Mais nous sommes au siècle des philosophes et des économistes. Les excès de la passion guerrière sont condamnés, on exalte les arts de la paix, on demande aux princes de faire le bonheur de leurs sujets. Pigalle, au flanc du piédestal, place un homme du peuple entouré de tous les attributs de l'industrie et du commerce. Chacun comprend ses intentions, et la voix populaire désigne la statue d'une façon typique : c'est le *Citoyen*.

Le *Citoyen* est un admirable morceau de facture. Il est le digne témoin d'une époque où la sculpture française atteignit une vivacité, une liberté, un charme spirituel, une fluidité incomparables. En même temps, il est modelé avec une science, établi avec une sévérité qui laissent prévoir, dans cet art si facile, les exigences et la sévérité que la fin du siècle poussera jusqu'à la tension la plus extrême. Par le caractère de la plastique, comme par sa signification morale, il annonce la Révolution.

L'époque contemporaine a exalté l'individualisme. Quand un grand artiste produit une œuvre nouvelle, il nous semble qu'il n'est animé que par son propre génie. Les années s'écoulent, et nous découvrons qu'il était influencé par les courants généraux d'idées qui régnaient autour de lui. Comme celles du passé, les statues récentes demandent, ainsi, à être interprétées.

La *Jeanne d'Arc* de Paul Dubois, qui se dresse sur le parvis de la cathédrale de Reims et dont une réplique se voit, à Paris, sur la place Saint-Augustin, compte parmi les meilleures images qu'ait inspirées l'héroïne nationale. C'est une jeune fille frêle, presque un enfant, mais vêtue de fer et montée sur un palefroi. Les yeux perdus dans l'infini, elle avance, tout absorbée par son rêve.

L'artiste n'a pas, en elle, célébré la fille du peuple, l'humble paysanne inspirée qui enthousiasmait l'instinct démocratique de Rude; il n'a pas, avec Chapu, exalté la voyante; encore moins s'est-il contenté, comme Fremiet, de modeler une figure pittoresque¹. De l'épopée

1. La *Jeanne d'Arc* de Rude et celle de Chapu sont au Louvre; celle de Fremiet, place des Pyramides.

merveilleuse il a cherché à dégager le sens essentiel. Jeanne lui est apparue comme un symbole : symbole de la foi patriotique, de la confiance absolue en une cause sainte, symbole du triomphe nécessaire de la Justice et du Droit.

C'est pour cela qu'elle est si frêle; la force irrésistible qui l'anime n'est pas d'essence matérielle : elle réside dans la puissance de l'idée.

Comment Paul Dubois s'est-il élevé à une conception aussi haute, mais en même temps si abstraite? Il y était porté par son tempérament, lui qui a personnifié les vertus humaines groupées autour du tombeau de Lamoricière, et qui a donné une noble et pathétique image de l'Alsace et de la Lorraine asservies, mais fidèles au souvenir¹. Mais il partageait aussi les tendances de tout un groupe d'écrivains et d'artistes qui, près de lui, en réaction contre l'art réaliste, revendiquaient les droits de l'esprit et s'efforçaient de rendre sensibles des idées ou des symboles.

S'il a fait de Jeanne d'Arc une adolescente,

1. Le tombeau de Lamoricière est à la cathédrale de Nantes; le *Souvenir*, au Louvre.

c'est qu'il rendait, par là, sa pensée plus saisissante. Il y était aussi poussé par une prédilection qu'il avait toujours témoignée pour les formes sveltes de la jeunesse. La génération à laquelle il appartenait succédait à une longue période où les sculpteurs avaient représenté l'homme dans la plénitude de sa force. Séduit par la grâce du quinzième siècle italien, Paul Dubois, avec d'autres, avec Falguière ou M. Antonin Mercié, avait ramené le goût public vers l'élégance juvénile¹.

Ainsi l'artiste, en célébrant Jeanne d'Arc, obéissait, à la fois, à ses prédilections propres et aux tendances de ses contemporains. Il appliquait aussi, avec une délicatesse exquise, avec un sens raffiné de la mesure, la science technique que l'on enseignait autour de lui.

Pénétrée de l'esprit de son temps, la Jeanne d'Arc de Paul Dubois marque, par ailleurs, la suite d'une longue tradition. Certes la distance est extrême entre l'art très voulu qui s'y déploie et les images spontanées dont le trei-

1. Voir, au musée du Luxembourg, le *Chanteur florentin* et le *Saint Jean-Baptiste* de Paul Dubois, le *Vainqueur au combat de coqs* de Falguière, le *David* de M. Antonin Mercié.

zième siècle avait décoré la cathédrale. Pourtant, à bien des égards, un même esprit s'y manifeste. Le raffinement de la facture n'a pas, dans l'œuvre moderne, atténué la franchise ni diminué la profondeur de l'inspiration. Les pages anciennes, malgré leur naïveté, ont une distinction, une finesse instinctive de la saveur la plus rare.

A travers les siècles, un même génie fleurit sur la même terre.



Cliche N. D.

PAUL DUBOIS : JEANNE D'ARC (REIMS).



Cliché N. D.

LE MARIAGE DE CLOVIS, TAPISSERIE DE LA CATHÉDRALE DE REIMS.

CHAPITRE VII

RIEN SANS ART



Je ne vous inviterai pas à examiner des tableaux. Je ne pourrais, à leur propos, que recommencer une démonstration analogue à celle dont les cathédrales et les statues m'ont fourni les thèmes. Pour peu que vous vous intéressiez à l'art, je suis bien certain que vous ne négligerez pas la peinture, et vous êtes, à présent, assez avertis pour en entourer l'étude de toutes les précautions nécessaires.

Je ne me sens, cependant, pas encore libéré envers vous. Votre initiation n'est pas achevée. Vous vous serez habitués à contempler des monuments, des statues et, aussi, des peintures. Vous aurez abordé, ainsi, la partie la plus élevée, la plus brillante peut-être, du domaine de l'art, mais, ce domaine, vous serez bien loin de l'avoir embrassé tout entier.

Ces vitraux, à travers lesquels la lumière se métamorphose en hymnes colorés, ces châsses, ces calices, ces vases d'orfèvrerie précieusement travaillés sur des matières précieuses, ces tapisseries aux tons chauds et reposants, ces grilles de fer forgé, ces stalles de bois sculpté, tout cet ensemble somptueux ou délicat, qui concourt à parachever la cathédrale, réclame votre admiration.

Ne les prenez pas pour de purs objets de curiosité et ne vous contentez pas de leur accorder un regard en passant. Comme les architectes, les sculpteurs ou les peintres, verriers, tapissiers, ferronniers, orfèvres ou huchiers ont infusé à leurs œuvres quelque chose de l'esprit de leur temps. Nous apporterons donc à l'examen d'un vitrail ou d'une tenture, les mêmes précautions, les mêmes soins auxquels les sculptures et les églises nous ont accoutumés, et nous le ferons avec un pareil profit.

Les châsses, orgueil du trésor de Reims, ont été préservées de la destruction. Elles ont été dessinées à l'imitation des cathédrales dont elles sont contemporaines et présentent des statuettes, sœurs des sculptures monumen-



CALICE DU TRÉSOR DE REIMS

tales. Une même conception d'art, une même pensée religieuse, anime le coffret d'or et le colosse de pierre.

Elles ont été également arrachées à la destruction, les glorieuses tapisseries : la *Vie de Clovis*, chef-d'œuvre de l'art d'Arras, la *Vie de la Vierge*, chef-d'œuvre de l'art parisien, que l'on déployait les jours de fête. Tissées au quinzième siècle, les deux pièces de la *Vie de Clovis* appartenrent à Charles le Téméraire, qui

avait pour elles une prédilection. Le grand batailleur y aimait, sans doute, les images de guerre qui y sont retracées. Le tapissier, dans sa naïve ignorance, a prêté à Clovis et à ses Francs les costumes et les armures de son propre temps; il a, avec une verve étonnante, composé des scènes vivantes dignes de nous séduire et que les historiens du quinzisième siècle viennent consulter.

Nous trouverons donc souvent, dans un objet d'art appliqué, ce que nous avons rencontré en étudiant les monuments ou les sculptures. Si nous voulons en prendre une intelligence parfaite, il y faut encore chercher autre chose.

En examinant le travail de l'architecte nous avons aperçu qu'il consistait à mettre en œuvre la matière pour l'approprier à une destination pratique et morale déterminée. Œuvrer la matière pour répondre à un programme, c'est l'effort de tout art appliqué. De même que nous avons éprouvé de la joie à suivre l'architecte gothique dans sa lutte contre la pierre, de même nous aurons plaisir et profit à examiner la façon dont l'artiste a plié le verre,

la laine, le fer ou l'ivoire pour les adapter à l'usage qu'il leur proposait.

Revenons à la tapisserie de la *Vie de Clovis*. Elle est demeurée éclatante et fraîche, malgré les siècles écoulés; c'est que l'artiste s'est servi de laines excellentes, teintées avec des couleurs éprouvées; c'est aussi qu'au lieu de multiplier les nuances, il s'est borné à quelques tons, dont l'accord vigoureux et franc ne s'est pas amorti.

Du haut en bas de la tenture, les groupes se coudoient; il n'est pas un coin qui soit vide, et, sans doute, on ne composerait pas un tableau de la sorte. Mais, précisément, une tapisserie n'est pas un tableau. Destinée à couvrir une muraille, il faut qu'elle donne à l'œil un chatoiement égal en toutes ses parties, et c'est ce que l'artiste a compris parfaitement.

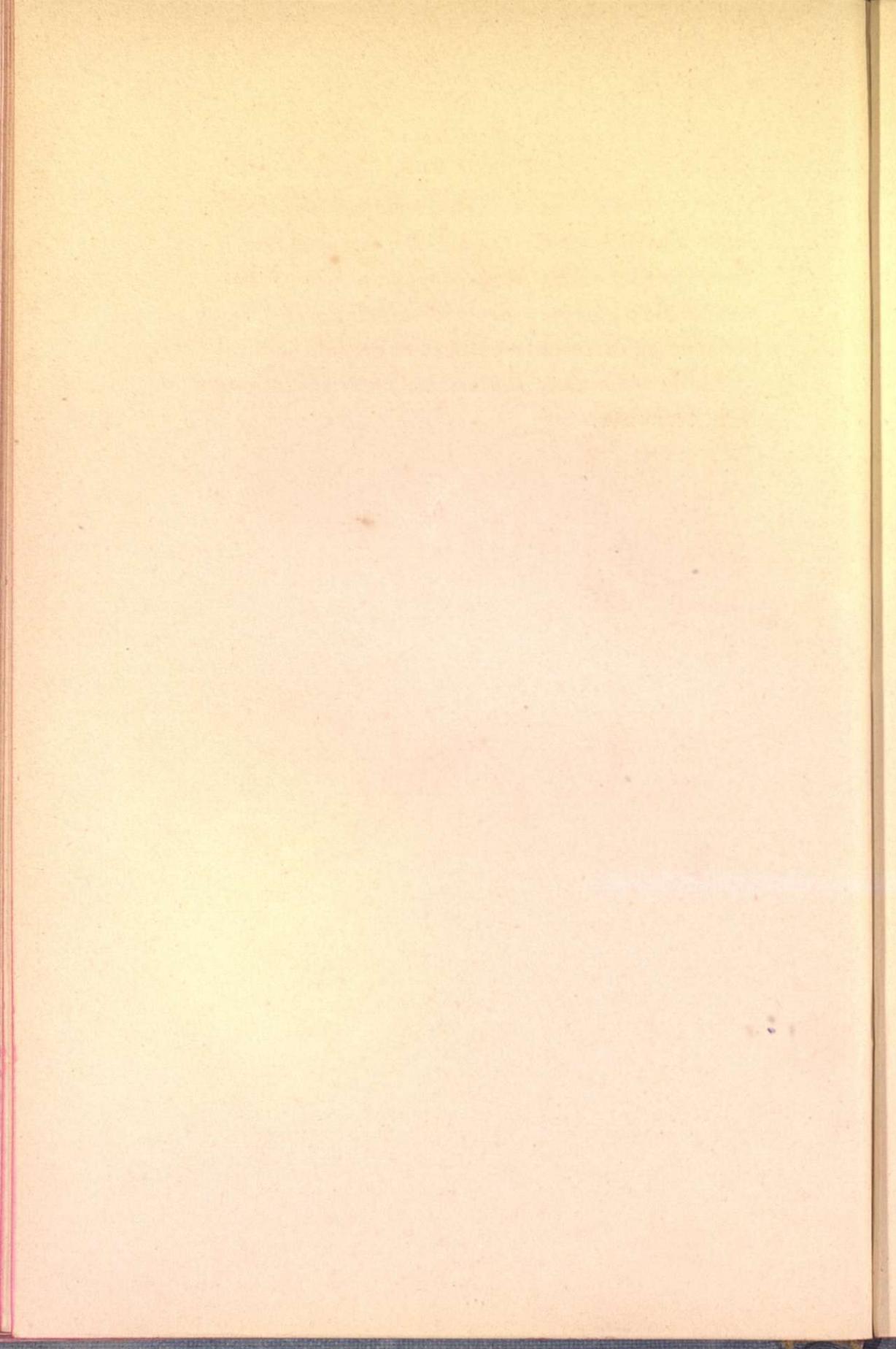
Si nous regardons un vitrail avec la même préoccupation, au lieu de nous borner à la scène représentée par le verrier, nous nous rappellerons qu'il traduisait sa pensée en morceaux de verre, et que sa verrière n'était pas faite seulement pour être admirée, mais pour tamiser et colorer la lumière. Ainsi nous prendrons une intelligence plus intime de son œuvre.

Quand nous aurons accoutumé à de telles investigations notre esprit et notre regard, nous reconnâtrons qu'il est des objets plus ou moins riches de signification, mais nous n'en trouverons point en aucun ordre, si humble soit-il, qui ne puisse être intéressant par la façon dont il a été exécuté. Nous savions, par la statue, la tapisserie et le vitrail, que l'art n'a pas besoin, pour s'exercer, de matière précieuse, que le verre, la laine, la pierre ou le bois suffisent pour réaliser des chefs-d'œuvre. Nous apprendrons qu'une destination vulgaire ne prive pas nécessairement un objet simple de valeur artistique. Dans un verre à boire, dans une clef, dans une chaise, nous admirerons la matière judicieusement utilisée, l'adaptation exacte à la fonction, l'harmonie des formes, le mérite de la couleur.

Désormais nous ne limiterons plus le champ de notre curiosité : partout nous retrouverons la marque du génie humain et nous verrons la beauté jaillir de toute part. Si nous interrogeons le passé, nous ne demanderons pas à quelques artistes seuls de caractériser et d'illustrer la France; la gloire de l'art français

nous apparaîtra dans l'œuvre de ses artistes, mais aussi dans le travail de ses artisans. Nous invoquerons en témoignage les merveilles dont, depuis des siècles, l'ingéniosité de ceux qui œuvrent a entouré et embelli la vie.

Alors, mais alors seulement, notre initiation sera terminée.



CHAPITRE VIII

CONSEILS PRATIQUES



1 je suis arrivé à faire naître ou à développer chez vous le désir de connaître l'art français, vous me saurez gré de vous donner, à présent, quelques conseils pour progresser dans cette étude.

Vous trouverez, dans les bibliothèques de vos parents, parmi les ouvrages qui vous sont distribués en prix, dans les bibliothèques scolaires ou, encore, dans les bibliothèques municipales, des ouvrages d'histoire de l'art. Les uns embrassent toute l'histoire, d'autres sont consacrés à une période, à un art déterminé ou à des biographies. La plupart de ceux qui ont été édités ces dernières années sont bien faits et abondamment illustrés. Je ne vous en recommande aucun, de peur de jeter le discrédit sur ceux que j'aurais omis. Je vous conseille

de ne pas vous borner à ceux qui traitent de l'art français. Nous devons beaucoup à l'antiquité, nous avons emprunté, à diverses époques, aux civilisations qui nous entourent. Il est, d'ailleurs, des chefs-d'œuvre dont l'admiration appartient à l'humanité tout entière et que vous ne devez pas ignorer. Mais vous réserverez une attention particulière aux livres qui étudient l'art national, et vous vous attacherez à ceux qui sont consacrés à la région où vous habitez, qui disent sa physionomie originale, qui décrivent ses monuments, les métiers d'art qui y ont fleuri et qui racontent la vie de ses artistes.

Tout en poursuivant vos lectures, vous chercherez à voir des œuvres. La ville où vous grandissez a-t-elle un musée? Vous fréquenteriez ce musée. Vous ne vous contenterez pas d'y faire, de temps à autre, un tour rapide, et de promener, chaque fois, une curiosité vague sur ce qu'il contient. Vous y ferez des visites méthodiques. Vous vous arrêterez à un objet ou à un groupe d'objets, soit pour y trouver une confirmation de ce que vous aurez appris par les livres, soit avec l'intention de recher-

cher, dans vos livres, l'explication de ce que vous aurez vu. Si le musée renferme une plaque émaillée de Limoges, ce sera pour vous l'occasion de lire quelques pages sur les émaux; si le musée comporte une collection d'art régional, céramique, verrerie, mobilier, vous consulerez, dans les bibliothèques, les ouvrages consacrés à ces collections.

Le musée n'usurpera pas toute votre attention, et, si vous êtes privé de musée, vous saurez vous en consoler. Quelle que soit la ville que vous habitez, vous y trouverez des sujets d'observation. Il y a, partout, des anciennes églises, de vieilles maisons, des fragments d'architecture ou de sculpture. Un seul monument bien étudié, que l'on aime et près duquel on vit, suffit à déterminer un grand profit. Il ne faut pas, pour l'aborder, se fier aux lumières naturelles, qui pourraient vous entraîner aux plus singulières méprises. Il faut demander à des ouvrages sérieux s'il est ancien, s'il a été élevé d'un seul jet ou repris à plusieurs époques, s'il a été restauré ou s'il n'est qu'un pastiche moderne. S'il est vraiment ancien, il convient de rechercher les événe-

ments dont il a pu être le théâtre et de connaître le rôle qu'il a joué dans la vie de la cité. Tout cela, des guides, des monographies populaires, des ouvrages savants, peuvent nous l'apprendre. Il est peu de villes qui ne possèdent une société savante ou, du moins, quelques érudits, amoureux de leur pays et disposés à aider ceux qui veulent le mieux connaître.

Vous profiterez des beaux jours pour visiter les bourgs et les villages environnants. Vous regarderez l'église, le château, mais vous explorerez aussi les maisons, dont les plus simples peuvent offrir de l'intérêt. Ai-je besoin d'ajouter que vous ne séparerez pas, du désir de connaître, celui de vous créer des joies et des admirations nouvelles? Vous étudierez le style des monuments anciens, mais vous serez sensibles à leur beauté, à leur silhouette, aux paysages qui les enveloppent et dont ils font partie.

Vous conserverez la mémoire de ce que vous aurez vu en achetant quelques-unes de ces cartes postales illustrées que l'on trouve, à présent, partout. Vous en formerez, sans frais, une petite collection que vous pourrez disposer

dans un album ou, mieux, classer dans une boîte, ce qui vous permet de modifier le classement et d'intercaler les acquisitions nouvelles. Vous y joindrez, comme pièces de comparaison, d'autres vues de monuments analogues empruntées à d'autres régions.

Si, dans le journal que reçoit votre père, dans une revue qu'il ne conserve pas, dans un catalogue ou un prospectus, vous apercevez une image qui vous offre quelque intérêt, découpez-la, collez-la sur un papier fort ou sur du carton. Vous enrichirez ainsi, sans bourse délier, le petit ensemble de documents auxquels, si vous disposez de plus de ressources, s'ajouteront des photographies ou des gravures.

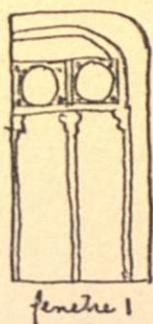
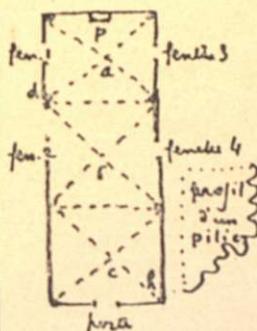
Si vous faites de la photographie, — et l'histoire de l'art vous conduira, peut-être, à en faire, — vous prendrez des clichés des objets qui vous auront intéressés et dont vous n'aurez pu acheter de reproduction.

Vous ne vous contenterez pas des reproductions mécaniques. Je suppose que vous dessinez. Je n'ai pas besoin de vous expliquer toute l'importance du dessin, langue universelle, utile dans toutes les occasions de la vie.

Tout honnête homme devrait être capable de faire un croquis juste, et l'on vous enseigne, aujourd'hui, le dessin par des méthodes si efficaces et si attrayantes que vous n'auriez aucune excuse de vous dérober. Donc, vous dessinez; par la pratique du dessin, vous avez appris à mieux voir, et votre sensibilité s'est développée. Quand vous irez en excursion, emportez un petit album, un calepin ou quelques feuilles de papier et un crayon. Ce n'est pas un matériel fort encombrant. Joignez-y, si vous le voulez, des crayons de couleur, des pastels, une boîte d'aquarelle; mais cela n'est pas nécessaire : il s'agit de prendre des notes figurées, et non de faire des images pittoresques. Ainsi munis, vous pourrez faire le relevé rapide du plan et des dispositions essentielles d'une église, noter le profil d'une moulure, la forme d'une baie. Pour que ce croquis soit profitable, il n'est pas nécessaire qu'il soit correct; il suffit qu'il évoque, pour vous, ce qui vous aura frappé. Des indications écrites doivent le compléter. L'exemple que je vous donne, ici, doit vous encourager, car vous vous sentirez, tous, capables d'en faire autant.

Contamine sur Arve
(Haute Savoie)

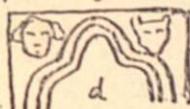
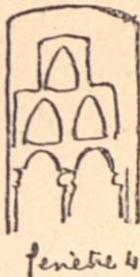
Intérieur de l'église
(cothye)



porte basse: tête de femme et tête d'homme.



clef de voûte a
[Christ bénissant entre le soleil et la lune; radié très atténué; jetaux Joce.]
(clef b: le christ - clef c: le piliéan)

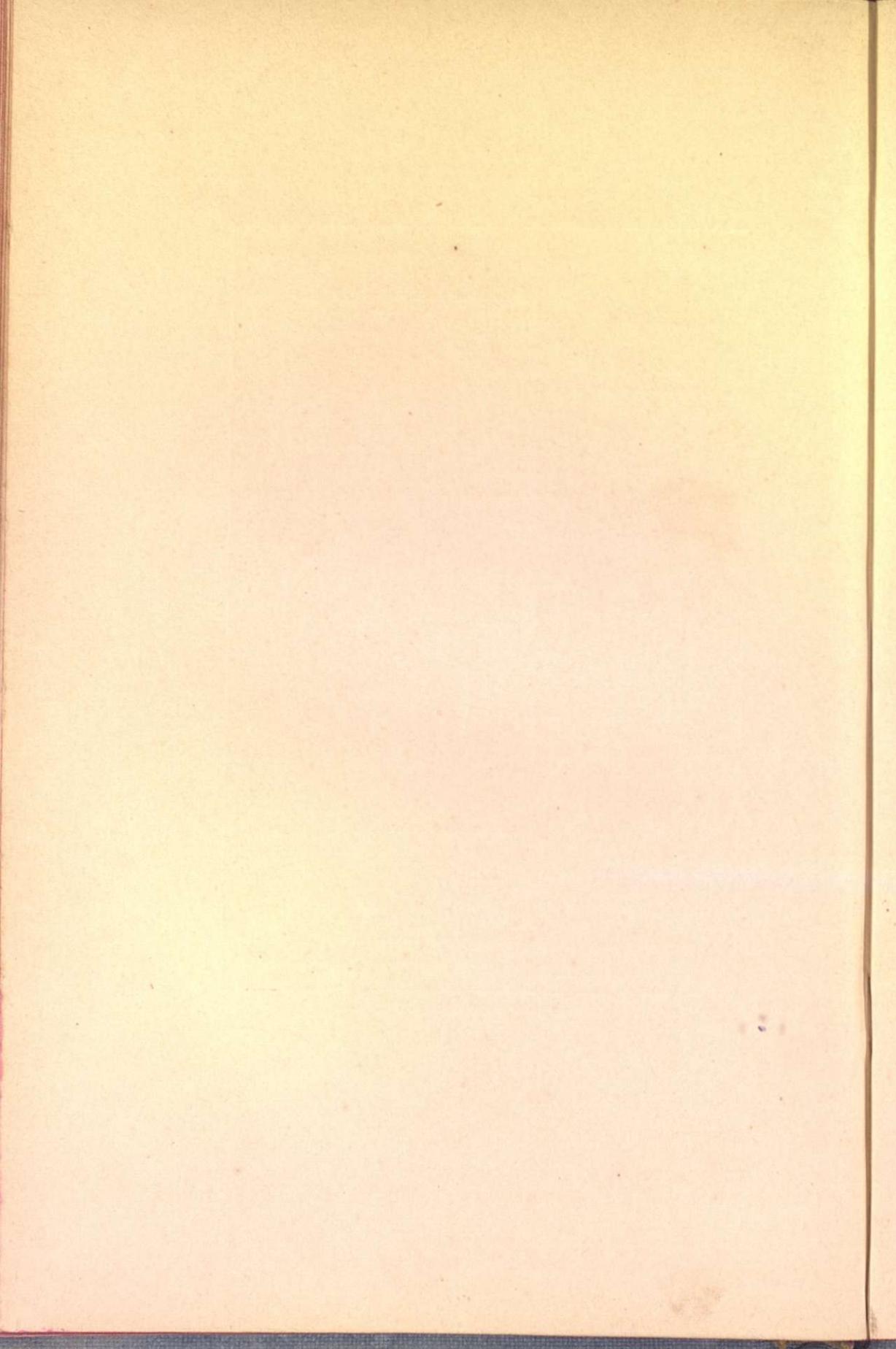


porte basse condamnée
tête d'homme et tête de bouff.

Tous les hauts de fenêtres ont été condamnés et remplis de pierres et mortier.

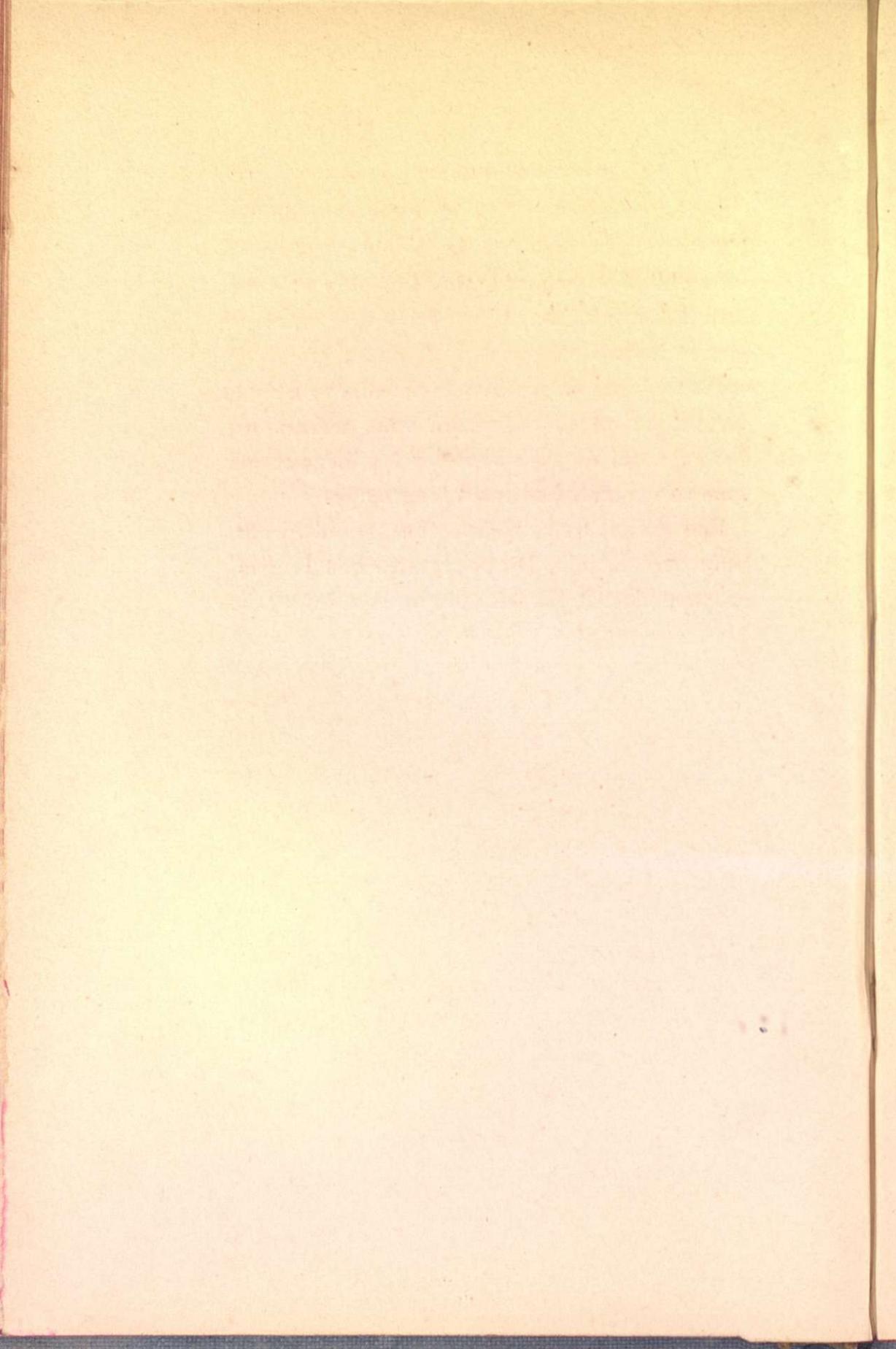
Le maître autel (p) en bois sculpté et peint des XVI^e et XVII^e avec un bon tableau du XVIII^e: La Vierge et quatre saints est devant une fenêtre condamnée.

CROQUIS PRIS SUR PLACE



A tout prendre, même si votre croquis est défectueux, le seul fait de l'avoir tenté vous aura obligé à regarder de plus près et vous aura été profitable. Je voudrais que vous ne sortiez jamais sans votre album et que vous soyez toujours en mesure de prendre une note, surtout en vacances, quand vous traverserez des pays qui ne vous sont pas familiers et que vous ne reverrez pas avant longtemps.

Une peine très légère, un grand profit, beaucoup de joie, le programme que je vous propose n'est-il pas fait pour vous séduire?



CHAPITRE IX

NOTRE DEVOIR



NOUS avons interrogé, pieusement, les monuments outragés et nous avons compris que, pour leur rendre un digne hommage, nous devons travailler à les mieux connaître.

Écoliers et étudiants, ce devoir attrayant et facile est, dans l'instant présent, le seul qui s'impose à vous. Mais nous, vos aînés, si nous méditons auprès des chefs-d'œuvre que la barbarie a tenté d'abolir, nous comprendrons que nous avons encore, envers eux, d'autres devoirs, et ces devoirs vous les partagerez avec nous, demain, lorsque vous entrez, à votre tour, dans la vie.

Des fureurs, à jamais détestables, nous imposent de veiller désormais, avec un soin persévérant et jaloux, à la préservation de notre

patrimoine d'art. Si, dans le passé, nous avons pu être négligents, par ignorance, si nous avons parfois sacrifié, sous prétexte d'embellissement ou de commodité, des trésors qu'il eût été facile de respecter, aujourd'hui de semblables erreurs n'auraient plus aucune excuse. Ceux qui, architectes, ingénieurs, citoyens investis d'un pouvoir public, ne feraient pas les derniers efforts pour sauvegarder les pierres animées par l'art de France, voueraient leurs noms à une réprobation longue et légitime.

Nous serons donc les fidèles gardiens du passé, mais nous ne nous réduirons pas à ce rôle. Notre art séculaire n'est pas épuisé. Au lendemain de la tempête où la France a manifesté une si prodigieuse vitalité, où elle s'est révélée, non pas égale, mais supérieure à sa propre gloire, nous sommes en droit d'espérer un épanouissement général du pays et, dans cet épanouissement, une magnifique floraison artistique.

A cette floraison nous devons et nous pouvons, tous, collaborer. Les maîtres qui, de leurs ouvrages, ont illustré notre sol, veulent que nous soutenions leur héritage.

Ils disent à nos artistes : « Célébrez votre temps, comme nous avons célébré le nôtre, et, pour suivre nos exemples, faites autrement que nous n'avons fait. Nous avons été, perpétuellement, respectueux et hardis. Nous avons étudié les traditions de nos prédécesseurs. Mais, à chaque génération, nous avons innové. Si nous avons été entravés par des vénérationes superstitieuses, jamais l'art roman ne se serait produit et, sur l'art roman délaissé, jamais n'aurait grandi l'art gothique. A votre tour, trouvez, pour exprimer l'âme de vos contemporains, un langage original.

« Nous avons été soutenus par de nobles idées, mais vous avez aussi un idéal. Élevez vos pensées à la hauteur de ceux qui sont morts pour défendre, avec leur patrie, la cause de la justice et du droit. Exaltez ces sentiments désintéressés et sublimes qui font votre grandeur.

« Vous allez bâtir, comme nous l'avons fait, des églises, des hôtels de ville, mais vous aurez aussi à construire des édifices qui nous étaient inconnus et pour lesquels vous trouverez des formules neuves.

« Vous disposez de matériaux qui n'étaient pas en usage parmi nous et dont nous aurions su tirer parti. Le fer, le ciment armé vous permettent des audaces qui nous étaient interdites. Vous pourrez réaliser ce qu'il nous était défendu même de rêver.

« Avant cette guerre, vous souffriez, dans tous les arts, d'un malaise qui vous paralysait : vous n'étiez soutenus par aucune conviction commune ; chacun de vous s'enfermait dans sa propre personne, vous étiez enlisés tantôt par l'anarchie individuelle, tantôt par la superstition du passé. La guerre a fait surgir cette pensée unanime, cette confiance généreuse, qui rendent possible l'éclosion des grandes choses. Demain, si vous le voulez, vous donnerez à la France l'expression d'art qu'elle attend et dont le monde entier viendra, comme jadis, s'inspirer. »

Voilà, si je ne me trompe, les encouragements que les maîtres anciens donnent à nos artistes. A tous les citoyens ils rappellent que l'art, aux grandes époques, fut le fait, non de quelques talents isolés, mais d'une collaboration universelle.

Chacun de nous a une tâche à accomplir, grande ou petite, jamais négligeable. Les uns, au nom de l'État ou des communes, commanderont et dirigeront de vastes travaux. D'autres pourront, par les grands intérêts qu'ils gèrent ou par leur fortune personnelle, exercer une action considérable; mais le citoyen le plus modeste jouera un rôle utile, s'il procède à ses achats avec discernement, s'il entoure de sa sympathie les artistes créateurs, s'il encourage les pouvoirs publics à favoriser les arts.

Ainsi surgira cette France nouvelle, ennoblie par l'épreuve, épanouie par la victoire, cette France dont, au milieu de nos angoisses et de nos deuils, nous entrevoyons la splendeur prochaine et qui, champion du Droit et de la Justice, donnera, aussi, au monde l'exemple de la Beauté.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE PREMIER.	Le martyr de l'art français	5
— II.	Des pierres sur des pierres	19
— III.	Une âme	51
— IV.	Un autre idéal	65
— V.	Le trésor des humbles	79
— VI.	Quelques statues	89
— VII.	Rien sans art	105
— VIII.	Conseils pratiques	113
— IX.	Notre devoir	123

