



Caspar David Friedrich, *La Tonnelle de jardin*, 1818, huile sur toile, 30 x 21 cm. Neue Pinakothek, Munich.

La Renaissance des cathédrales

PAR PIERRE PINCHON

Cathédrales 1789-1914. Un mythe moderne.

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, ROUEN.

DU 12 AVRIL AU 31 AOÛT 2014.

Commissariat : Sylvain Amic et Ségolène Le Men.

WALLRAF-RICHARTZ MUSEUM, COLOGNE.

DU 26 SEPTEMBRE 2014 AU 18 JANVIER 2015.

Commissariat : Markus Dekiert Dagmar Kronenberger-Hueffer.

Le musée des Beaux-Arts de Rouen s'associe au Wallraf Museum de Cologne pour revenir sur la place prépondérante tenue par la cathédrale dans l'imaginaire des artistes au XIX^e siècle, de la Révolution française à la Grande Guerre. La célèbre série des *Cathédrales de Rouen* par Monet devient ainsi le pivot d'une large exposition dont le propos dépasse l'habituel plafond impressionniste pour atteindre des hauteurs supérieures et donner une vision panoramique d'un sujet majeur pour le XIX^e siècle.

Après avoir été longtemps occultées, les cathédrales et l'architecture monumentale du Moyen Âge connaissent enfin leur renaissance au XIX^e siècle, sous l'impulsion de grandes figures romantiques comme Goethe et Hugo qui emmènent dans leur sillage de très nombreux artistes. De Friedrich à Delaunay en passant par Monet et Rodin, peintres, sculpteurs mais aussi photographes et décorateurs trouvent dans ce motif architectural une source inépuisable d'inspiration. Bientôt considérée comme l'un des nouveaux emblèmes de l'identité nationale de part et d'autre du Rhin, la cathédrale devient un enjeu politique alors que s'invente la notion de patrimoine artistique.

À la fin du XVIII^e siècle, la nouvelle génération romantique se tourne vers l'immensité des folies architecturales du Moyen Âge. Initié en Angleterre et touchant l'architecture, la littérature, la peinture et les arts décoratifs, le phénomène du *Gothic Revival* se diffuse rapidement dans les pays



Gustave Moreau. *Les Anges voyageurs*. Huile sur toile, 130 x 65 cm. Musée Gustave Moreau, Paris.



Charles Nègre. *Le Stryge*. 1853, épreuve sur papier salé à partir d'un négatif papier ciré sec, 32 x 23 cm. Musée d'Orsay, Paris.

La cathédrale
impressionniste
se fait support
à la radicalité
plastique mais
aussi témoin
des transformations
urbaines

germaniques, avant de gagner plus tardivement la France. Désormais, les cathédrales européennes sont au programme des guides touristiques tandis que les reliures des livres deviennent des « cathédrales de poche » (Ruskin) et que les arts décoratifs s'inspirent des dentelles de pierre des artisans du Moyen Âge pour meubler et embellir les salons de la Restauration à la monarchie de Juillet.

Quant aux paysagistes qui révolutionnent la pratique de la peinture en ce premier quart du XIX^e siècle, ils intègrent également le motif de la cathédrale dans leurs compositions. En Allemagne, Friedrich puis Carus proposent à travers ce motif monumental une fusion entre art, nature et spiritualité. Quant à Constable et à ses confrères français comme Corot, ceux-ci jouent sur la verticalité des flèches gothiques et

la large planéité des façades pour stabiliser et ordonner leur approche réaliste de la nature puisque la cathédrale fait désormais partie intégrante d'un paysage culturel et touristique commun à l'Europe du Nord en ce XIX^e siècle.

Alors que les éditions illustrées du *Faust* et de *Notre-Dame de Paris* contribuent à fonder les bases gothiques du XIX^e siècle auprès du

grand public, les États débentent d'immenses chantiers, à l'exemple de celui lancé le 4 septembre 1842 par le roi Frédéric-Guillaume IV de Prusse pour achever la cathédrale de Cologne. Dès lors, la mise en valeur du patrimoine est une cause nationale. Sous l'impulsion de Victor Hugo, qui milite pour la préservation des joyaux du Moyen Âge, se crée en France l'inspection des Monuments historiques dirigée par Mérimée et se met en place le musée des Monuments français de Lenoir via la technique du moulage. Après les dégradations causées par la Révolution en 1789, place donc aux restaurations : détruite par la foudre en 1822, la flèche de la cathédrale de Rouen retrouve son record de hauteur grâce aux prouesses de l'architecture du fer, tandis que Notre-Dame est confiée aux mains d'Eugène Viollet-le-Duc de 1844 à 1864.

Sous le second Empire, le progrès technique est au service de l'art du passé. En 1851, les photographes de la mission héliographique plantent leurs appareils sur les parvis des cathédrales pour sauvegarder un patrimoine en danger. En même temps, ils apprennent à maîtriser leurs effets d'ombres et de lumière ainsi que leur science du cadrage devant ces monumentaux et immobiles sujets d'étude. C'est aussi en montant les marches de Notre-Dame pour avoir une vue panoramique sur Paris que Charles Nègre immortalise une « gargouille » comme le Stryge, et que la capitale se dote d'une nouvelle icône.

Pour les impressionnistes, le monument médiéval devient aussi un motif constitutif de leurs vues urbaines qu'ils déclinent en série afin de capter les effets de variation sur la surface minérale. Se dématérialisant dans les séries de Monet ou s'incorporant à la ville chez Pissarro, la cathédrale impressionniste se fait non seulement support à la radicalité de l'expérience plastique chez Monet mais aussi témoin des transformations de la société urbaine lorsque Pissarro accole des panneaux publicitaires aux alentours du vénérable édifice. Nous sommes alors loin de la fin de siècle et de ses représentants comme Moreau, Redon ou encore Rodin, qui font de la cathédrale non plus un motif mais un symbole. Tandis que s'observe un regain du mysticisme religieux dans les milieux parisiens des années 1890, la cathédrale répond aux attentes wagnériennes d'un art total, élaboré à une époque où artisanat et christianisme convergeaient vers un idéal aujourd'hui perdu par la société industrielle.



Claude Monet. *La Cathédrale de Rouen. Le portail vu de face*, dit aussi *Harmonie brune*. 1892, huile sur toile, 107 x 74 cm. Musée d'Orsay, Paris.

Odilon Redon.
La Cathédrale.
1912-1914,
huile sur toile,
92 x 73 cm.
Neue Pinakothek,
Munich.



Au passage du XX^e siècle, les vues de Notre-Dame deviennent, chez les jeunes peintres du Paris cosmopolite, un topos de la représentation au même titre que la tour Eiffel. C'est avant que les cubistes de la Section d'or et les expressionnistes ne s'emparent à leur tour du motif médiéval. Alors que la tension monte entre les nations rivales, Delaunay, Gleizes et des Allemands comme Kirchner et Ernst s'approprient en peinture une esthétique vieille de mille ans, celle des arcs brisés et des ruptures de voûtes, pour rendre compte des tensions d'un siècle qui n'a pas encore quinze ans. Le 19 septembre 1914, la cathédrale de Reims s'enflamme sous les coups des obus allemands. La France s'indigne devant la cruauté infligée au patrimoine national, et pour cause. La propagande trouve alors en Reims, puis

en Amiens et Arras, de nouveaux martyrs aux façades mutilées que diffusent l'affiche et la carte postale comme autant d'images pieuses. Après l'armistice, la France peut enfin récupérer Strasbourg et sa cathédrale célébrée par Goethe. Les artistes du Bauhaus comme Lyonel Feininger auront beau continuer à s'inspirer de la cathédrale pour symboliser la réunion des arts, leurs rêves de synthèse artistique furent aussi fragiles qu'une flèche gothique. Ce ne seront pourtant pas les nazis qui raseront le Merzbau. Dite aussi « Cathédrale de la misère érotique », cette immense installation édifée à Hanovre par Kurt Schwitters fut victime des bombardements alliés. Les plus modernes cathédrales étaient trop fragiles pour résister à la fin du deuxième millénaire. /



John Constable. *Salisbury Cathedral from the Bishop's Grounds*. Vers 1825, huile sur toile, 87 x 111 cm. MOMA, New York.



Lyonel Feininger. *Ruin by the Sea*. 1930, huile sur toile, 68 x 110 cm. MOMA, New York.