

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Linus BIRCHLER

Les églises de la Renaissance

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1932, tome 31, p. 107-115

© Abbaye de Saint-Maurice 2011

LES EGLISES DE LA RENAISSANCE

Rien ne montre mieux que l'architecture de la Renaissance, avec quelle heureuse indépendance, et même quelle spontanéité, l'Eglise accueillit les nouvelles formes d'art apparues aux diverses époques de l'histoire.

Le style de la Renaissance est le premier qui ait été « créé » d'une manière consciente et voulue.

L'art gothique et les arts précédents s'étaient peu à peu « développés », à la manière des fleurs qui éclosent et des fruits qui mûrissent, suivant une évolution organique naturelle. L'origine de l'art gothique et des architectures antérieures est restée anonyme. Un nouveau système de construction conduisit tout naturellement à d'autres formes d'expression, c'est-à-dire à un style nouveau. D'autre part, les conditions liturgiques appelaient aussi certains changements, car elles avaient elles-mêmes varié : le clergé devenait plus nombreux, l'office du chœur prenait plus d'importance, on édifiait des chapelles pour confréries, corporations ou familles privées, on venait de fonder de grands ordres religieux. Ainsi l'art gothique fut l'aboutissement logique de l'art roman évolué.

La Renaissance, au contraire, fut un style « fabriqué » de toutes pièces, dans une ville déterminée, et par des hommes que nous connaissons. Filippo Brunelleschi, Leone Battista Alberti, soutenus par des archéologues et des humanistes, ont donné le jour, à Florence, à un style nouveau. Ils remontèrent à l'antiquité qui était à leurs yeux le patrimoine national de l'Italie. Ce revirement, cette « invention » d'un nouveau style, n'étaient réclamés en aucune façon par des besoins particuliers de l'époque ; les exigences du culte, en ce qui concernait les églises, étaient parfaitement les mêmes après l'année 1420, qu'avant cette date.

Le présent article est extrait d'un Manuel d'Histoire des Beaux-Arts, qui doit paraître chez Herder, à Fribourg-en-Brisgau.

Dans l'art de la construction, les églises de la Renaissance accusent, sans aucun doute, un recul. L'art gothique, œuvre d'ingénieurs si merveilleusement raffinée, avait réussi à dégager prodigieusement les voûtes. Au lieu des voûtes en berceau avec leur forte poussée latérale, on n'utilisa plus que de fines nervures, entre lesquelles on tendit de légers panneaux. Avec un art consommé on dirigea la poussée des ogives dans les piliers, pour la détourner ensuite sur les arcs-boutants qui passent au-dessus des collatéraux. Les murs firent place à de larges baies de lumière, à de grandes verrières encadrées seulement de minces piliers. Or, les maîtres de la Renaissance se désintéressèrent complètement de tous ces raffinements techniques réalisés dans la construction, — qui, d'ailleurs, mettent l'art gothique en relation si étroite avec l'art moderne. (N.-D. du Raincy, par les frères Perret, se rapproche, quant à l'intérieur, plus de la Sainte-Chapelle que toutes les églises néo-gothiques.) On reprit les voûtes en berceau, les coupoles, les plafonds plats, les gros murs pleins, percés de rares fenêtres. Tout cela constitue, au point de vue de la technique, une régression évidente. (C'est un peu comme lorsque beaucoup plus tard Palestrina, pour réagir contre le développement exagéré du contrepoint, qui, chez les compositeurs des Pays-Bas, devenait incroyablement touffu, mit en musique des textes liturgiques, en reprenant le style syllabique et harmonique.)

Comme le mot lui-même l'exprime, la Renaissance signifiait d'appel à une vie nouvelle du monde antique, un retour aux formes de l'art et à la pensée antiques. Mais il ne pouvait être question de copier les édifices grecs et romains, ni surtout les églises de l'antiquité. L'architecture du temple antique était tout extérieure : c'était une « cella » entourée d'une colonnade. Le fidèle ne pénétrait jamais à l'intérieur du temple pour un culte à rendre en commun à la divinité : l'autel des sacrifices se trouvait devant le temple. Au contraire, les églises chrétiennes comportent avant tout une architecture interne. L'idée de créer pour le culte un espace fermé était absolument incompatible avec l'essence même du paganisme antique. C'est ce que Claudel exprime très bien dans l'« Annonce faite à Marie » où il fait dire à l'apprenti du bâtisseur de cathédrale : « L'artiste païen faisait tout du dehors, et nous faisons tout de par dedans comme les abeilles. »

D'une part des nouvelles formes d'architecture étaient une réaction contre le gothique (ce sont les humanistes qui imaginèrent ce mot comme terme de mépris : pour eux c'était l'équivalent de « barbare ») ; d'autre part ces nouvelles formes, puisées dans l'antiquité et adoptées à l'exclusion de toute autre, étaient païennes. Et cependant, l'on ne voit nulle part que l'Eglise ait fait des difficultés quelconques pour admettre ce retour aux formes de l'art antique. Bien au contraire, l'Eglise fut la première à favoriser le mouvement nouveau. Mettons-nous bien en face de la situation : quelques hommes peu nombreux, à Florence, créent un style nouveau, qui est un recul dans d'art de construire, qui va chercher son inspiration architecturale dans les traditions païennes de l'Italie, et qui bâtit des églises avec des formules résultant d'une prétendue « Renaissance », alors qu'en réalité elles viennent d'être créées de toutes pièces (et par ailleurs, les exercices du culte n'ont pas subi la moindre modification essentielle) ; et l'Eglise admet tout cela, elle encourage ce mouvement par tous les moyens et confie aux nouveaux artistes, les travaux les plus grands, les plus imposants ! Voilà qui s'appelle être « à la page » !

L'exercice du culte chrétien suppose un édifice dans lequel le fidèle et l'autel destiné au sacrifice doivent avoir leur place bien distincte. La forme d'édifice la plus naturelle pour cela est celle de la basilique, ou en général, l'église de forme oblongue. On ne rencontre qu'exceptionnellement en Occident, avant la Renaissance, des églises de forme « centrée » ⁽¹⁾ : ce sont des baptistères, des chapelles palatines ou funéraires ⁽²⁾. Néanmoins l'une des

(1) On nous permettra, pour suivre plus fidèlement la pensée de l'auteur, d'employer ici comme appellation *générique* les termes : églises de forme « centrée » et de forme « allongée ». Les premières sont bâties sur un plan circulaire, ou carré, hexagonal, octogonal, ou encore en croix grecque : leur plan possède par conséquent un vrai « centre » géométrique. Les autres, de forme oblongue n'ont qu'un axe de symétrie : telles sont les basiliques romanes, les cathédrales gothiques. (N. d. T.).

(2) Le style byzantin a réalisé des œuvres grandioses par d'habiles combinaisons de l'église centrée et allongée : en Arménie, en Syrie, à Constantinople (Sainte-Sophie, Sainte-Irène) ; on lui doit aussi des constructions de pure forme octogonale, comme Saint-Vital de Ravenne, Saint-Laurent à Milan.

préoccupations dominantes de la Renaissance fut précisément de réaliser des édifices centrés. Cette pensée devient l'idée maîtresse où les architectes de la Renaissance puisent leurs conceptions les plus importantes et les plus originales. Un édifice centré, utilisé pour le service divin, se prête mal aux exigences du culte, parce qu'il lui manque l'axe principal qui permet à toute l'architecture de converger vers le lieu central de la liturgie, l'autel. En réalité, un édifice parfaitement centré devrait rester vide (comme le temple qu'on voit à l'arrière-plan du tableau de Raphaël, le « Mariage de la Vierge ») : si l'autel occupe le milieu, il n'est pas aisé de disposer la foule des fidèles dans l'ordre voulu ; si l'on déplace l'autel vers le bord, c'est le sens architectural de l'ensemble qui est compromis. En somme, la forme centrée des églises ne s'adapte vraiment pas aux conditions du culte, et cependant, durant tout le temps de la Renaissance, aucune résistance ne s'élève de la part de l'Eglise. Ce n'est qu'à l'époque de la Contre-Réforme qu'on réclame pour les églises une forme allongée, (exception faite pour les chapelles funéraires, baptistères, etc.) — A côté de ce principe dominant de la construction purement centrée, apparaît comme deuxième principe de l'architecture religieuse de la Renaissance, la combinaison des formes centrée et allongée. C'est là une idée que les styles roman et gothique avaient déjà réalisée dans leurs constructions sous une autre forme (transept avec sa croisée) et qui deviendra le leitmotiv de l'architecture baroque.

Dans la Renaissance, la colonne empruntée à l'antiquité devient l'élément principal qui met en relief la structure de l'édifice, et symbolise à la fois l'équilibre stable de toute la masse. Tous les styles ont trouvé des motifs décoratifs pour rendre bien apparentes les conditions d'équilibre statique réalisées dans la construction. J'appellerais cela volontiers « statique visuelle ». La colonne égyptienne avec son chapiteau lotiforme, la colonne crétoise plus large en haut qu'en bas, le pilier trapu du style roman, les colonnes en faisceaux de l'art gothique : voilà autant de moyens divers qui, aussi bien que les ordres antiques, sont propres à soutenir l'édifice, tout en donnant à l'ensemble une belle apparence de stabilité. Les cinq ordres de l'art classique attribuent pour ainsi dire à la colonne un rôle humain : la fonction qu'elle remplit apparaît comme quelque chose de vivant. — En présence du choix considérable des moyens

possibles, la Renaissance s'arrête à celui que lui offre l'antiquité romaine ; c'est le seul qu'elle reprenne, pour le perpétuer en quelque sorte. Des colonnes renflées s'appuyant sur une base, des chapiteaux surmontés d'un abaque, puis architrave, frise et corniche : tout cet ensemble est devenu de 1420 à l'époque actuelle, l'élément essentiel des conceptions architectoniques de l'Occident, jusqu'à ce que l'architecture moderne s'en soit dégagée. Cette architecture de la Renaissance, ainsi que les styles qui en dérivent (baroque, classicisme, néo-renaissance) s'étendant bien au-delà des frontières de l'Italie, se répandit sur toute l'Europe et toute l'Amérique ; on l'adopta dans les villes de la Russie et des Balkans ; et même des cités de l'Extrême-Orient, d'Afrique et d'Australie virent l'Europe introduire chez elles le système de construction de la Renaissance italienne. Chez les Grecs, colonne et architrave étaient réservées principalement pour les temples et les monuments. La Renaissance en fit un emploi beaucoup plus étendu ; encore au siècle dernier l'architecture de la Renaissance marque de son empreinte des bâtiments de gare, de banque ou de théâtre.

L'Eglise fit vraiment preuve d'une belle largeur de vue, lorsqu'elle ouvrit ses portes aux artistes de la Renaissance, et leur accorda sa confiance !

Filippo Brunelleschi (1377-1446) a élevé l'audacieuse coupole du dôme de Florence, qui, dans sa forme générale, laisse déjà pressentir les idées de la Renaissance. A part les deux églises allongées de San Lorenzo et San Spirito, Brunelleschi a construit deux édifices centrés importants : la chapelle des Pazzi et la vieille sacristie près de San Lorenzo. Son église Sainte-Marie des Anges, commencée en 1434, mais restée inachevée, est la première grande construction de la Renaissance qui soit parfaitement étudiée comme édifice centré : c'est un octogone régulier groupant huit chapelles absolument pareilles, donc sans rien qui rappelle un chœur ; des idées inspirées du Panthéon y sont développées d'une manière très originale.

Leone Battista Alberti (1404-1472), le second des grands maîtres de la Renaissance, couronne son église Saint-Sébastien de Mantoue (1459), sur plan carré, d'une grande coupole, ajoute sur trois côtés des chapelles d'égales

dimensions avec abside, et place devant la quatrième un portique. Dans son œuvre principale, Saint-André à Mantoue (1470), dont l'intérieur est d'une conception grandiose et merveilleuse, Alberti devance de loin son temps et anticipe déjà sur le baroque. Il réunit dans le même édifice les formes centrée et allongée ; un transept imposant coupe un long enchaînement rythmé de grandes et petites chapelles, et la coupole domine tout l'intérieur. La pensée d'Alberti n'a été pleinement comprise — puis développée — que par Vignola dans son Gesù, qui est la première église baroque.

Les œuvres des maîtres moins importants du XV^e siècle sont pour la plupart de pure forme centrée. Les plus belles d'entre elles sont la Madonna delle Carceri à Prato, l'église en forme de croix grecque élevée en 1485 par Giuliano da San Gallo, puis la Madonna dell'Umiltà à Pistoie, de Ventura Vitoni, et Santa Maria dei Miracoli à Brescia.

Dans le nord de l'Italie, le florentin Michelozzo introduisit les idées nouvelles en construisant à Milan la chapelle centrée des Portinari, annexe de Sant'Eustorgio ; dès lors sous l'influence de Bramante (1444-1514) surgissent de nombreuses églises centrées fort originales : l'Incoronata à Lodi, Santa Maria di Canepanova à Pavie, les églises de Busto Arsizio, Crema, Abbiategrasso, Saronno, Varallo, puis Sainte-Marie près Saint-Satyre à Milan, avec sa merveilleuse sacristie octogone, et surtout le chœur de Sainte-Marie des Grâces à Milan (1492), œuvre de Bramante. — Léonard de Vinci, dans les nombreux plans d'églises qu'il esquissa, étudia exclusivement le problème de la construction centrée, et en propose des solutions très audacieuses.

Bramante, en se fixant à Rome, ouvre la période la plus brillante de la Renaissance en architecture. De 1500 à 1502, il élève à côté de San Pietro in Montorio le « Tempietto » à coupole, sur un plan exactement circulaire, entouré de seize colonnes toscanes. La conception de cet édifice parfaitement centré, dans un style plus pur que partout ailleurs, est infiniment éloignée de la préoccupation liturgique dont témoignent les temples chrétiens ; il n'y a point d'axe, l'édifice est là simplement pour lui-même. Ce caractère particulier aux constructions strictement centrées eût été mieux mis encore en relief par l'exécution intégrale du plan de Bramante, car le maître

voulait disposer tout autour de cette rotonde une colonnade circulaire. Cette petite église a été le point de départ du chef-d'œuvre proprement dit de Bramante, le plan de la basilique de Saint-Pierre (1508)⁽¹⁾ : c'est une croix grecque surmontée d'une coupole centrale ; aux quatre coins, entre les bras de la croix, la forme générale se répète en petit : de nouveau une coupole, et des bras avec absides. Le plan ne prévoit aucune façade principale, ce qui est logique. De même que l'ancienne église San Lorenzo à Milan est le monument rigoureusement centré le plus parfait de d'architecture chrétienne orientale (byzantine), ainsi le Saint-Pierre de Bramante serait devenu le monument centré le plus parfait de l'Occident — abstraction faite évidemment du point de vue liturgique, la disposition du lieu étant réellement défavorable à l'exercice du culte. Il n'y a pas lieu d'exposer ici les étapes successives de la construction de Saint-Pierre. Le plan de Michel-Ange maintient l'idée fondamentale de Bramante, élargit cependant la coupole aux dépens des autres parties, et, à la manière propre du style baroque, fait de la coupole l'élément dominant de la construction, auquel tout le reste doit être subordonné. Conformément à ce plan hardi de Michel-Ange, Saint-Pierre s'élève : c'est encore une église de pure forme centrée. Plus tard, dès 1602, pour suivre les normes fixées par le Concile de Trente, on allongea l'édifice d'une nef baroque, qui détruit à peu près tout le sens de l'œuvre conçue par Michel-Ange. (Les nefs latérales, par exemple, viennent se heurter malencontreusement contre les piliers de la coupole). — Durant la meilleure période de la Renaissance, les idées de Bramante ont exercé une influence considérable sur la construction des églises ; la plus remarquable est la gracieuse Madonna della Consolazione à Todi (1508-1524), un joyau dont le charme ne saurait se décrire. La

(1) Qu'on veuille bien remarquer toute l'importance qu'il convient d'attacher à la construction de Saint-Pierre (sans parler de sa forme) : les Papes n'hésitent pas à sacrifier l'église la plus vénérable et la plus célèbre de l'Occident, la basilique même de Constantin, pour la remplacer par quelque chose de foncièrement nouveau ; la dernière pierre de l'antique édifice doit céder sa place à une construction tout-à-fait nouvelle. C'est ainsi que les Papes savent discerner les besoins de leur temps et la valeur de leurs artistes.

Madonna di San Biagio à Montepulciano (1518-1537), par les frères San Gallo, s'inspire aussi des idées du XV^e siècle.

En dehors de l'école de Bramante (à laquelle il faut rattacher aussi l'église Saint-Eloi-des-Orfèvres de Raphaël) on utilise déjà de bonne heure des éléments d'édifice centré pour des constructions allongées. En 1508, à Venise, s'élève l'église San Salvatore de Spavento, laquelle occupe, dans le développement successif des constructions allongées, une place aussi importante que le projet de Bramante pour Saint-Pierre, dans la série des édifices centrés. L'œuvre de Spavento est de pure forme allongée, avec transept. La nef principale possède une suite de coupoles égales alternant régulièrement avec des voûtes en berceau. Palladio (1518-80), à qui l'on doit de nombreuses églises, est celui qui a le mieux réussi la combinaison de l'église à coupole avec la construction allongée. — A Gênes, l'église Santa Maria di Carignano, de Galeazzo Alessi, est une exécution réduite et simplifiée du plan de Bramante pour Saint-Pierre.

Cet aperçu du développement de l'art ne concerne que l'Italie. En dehors des frontières de ce pays, la Renaissance ne fut longtemps qu'une forme nouvelle de décoration. Toutes les églises bâties en France et en Allemagne durant l'époque de la Renaissance italienne, ne subissent son empreinte que dans la décoration, tandis que son caractère essentiel, la manière nouvelle de concevoir la forme générale de l'édifice, n'a été comprise, hors d'Italie, qu'à la fin de la Renaissance, et au début du baroque. Les églises de style proprement Renaissance, au-delà des frontières italiennes, ont déjà, comme caractère dominant, l'union de la coupole avec la forme allongée, c'est-à-dire une particularité essentielle de l'architecture baroque.

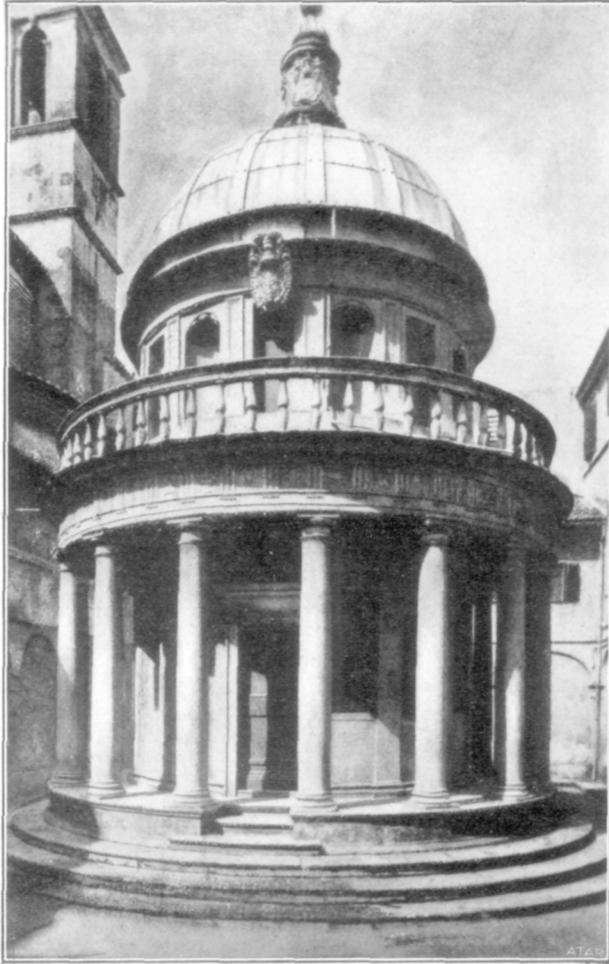
L'architecture religieuse de la Renaissance constitua bien à proprement parler une révolution : on repoussa et on combattit les styles roman et gothique, qui avaient été jusqu'alors des systèmes de construction essentiellement chrétiens, on remonta à l'antiquité païenne pour lui emprunter ses formes d'art. Pour résoudre le problème capital qui se pose aux bâtisseurs d'églises, c'est-à-dire la disposition intérieure de l'édifice, les architectes de la Renaissance n'ont envisagé le point de vue liturgique que d'une manière secondaire, et la solution qu'ils adoptèrent fut de donner

à l'édifice une forme centrée, la considérant comme un but absolu, et réalisant ainsi « l'art pour l'art » en architecture. Cette révolution de l'architecture religieuse eut des répercussions bien plus profondes que n'en ont les modifications apportées par l'art moderne à la construction actuelle des édifices religieux. Et à cette époque, l'Eglise, sans hésiter, s'est mise à la tête du mouvement.

Et hoc meminisse juvabit.

Traduction
par Max GRANDJEAN

Lin BIRCHLER
Ibach, près Schwytz.



Tempietto par Bramante.