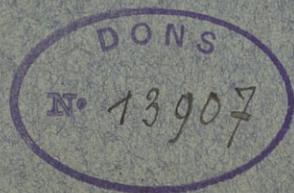
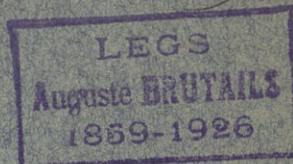
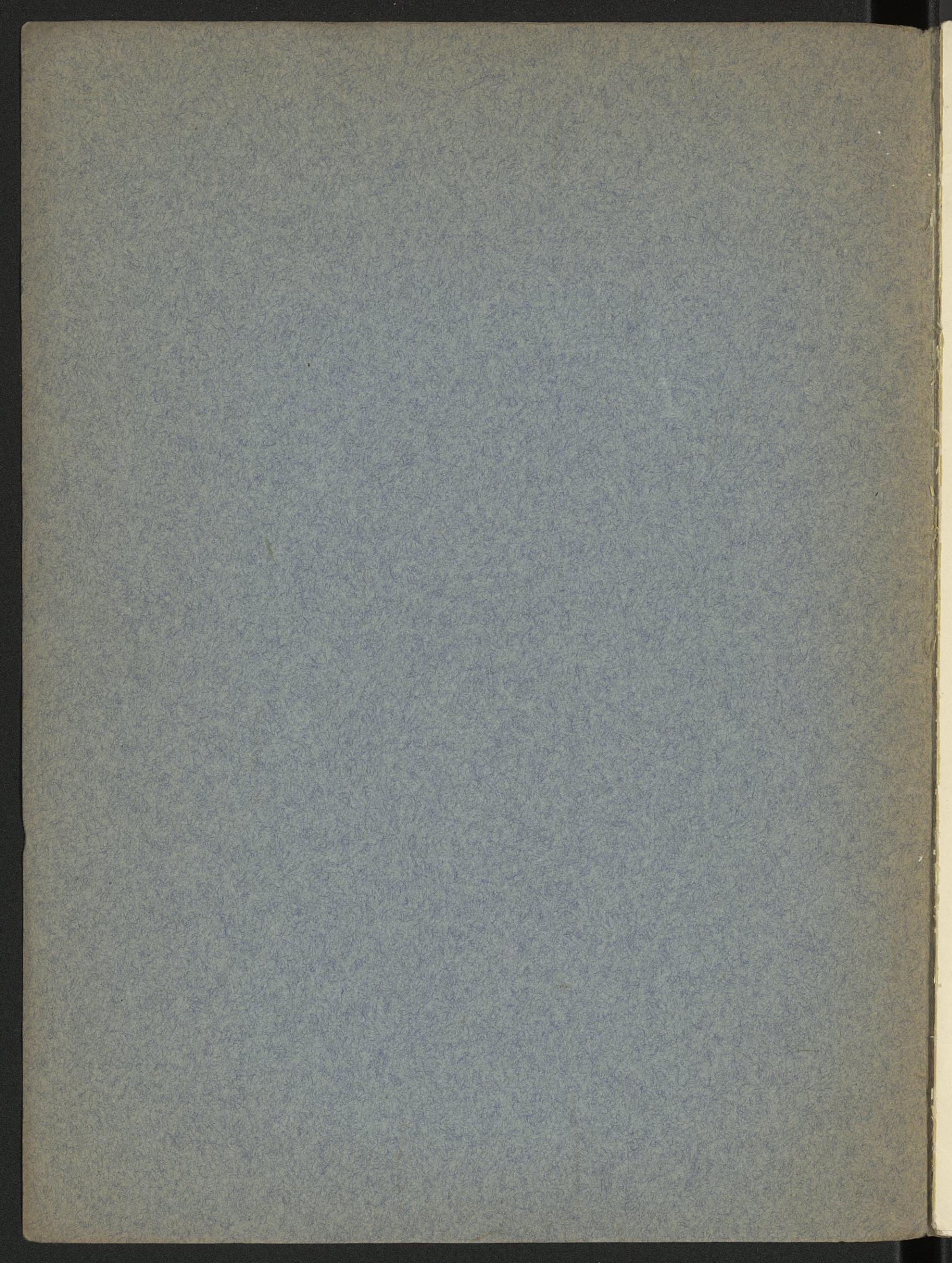


à Monsieur Brutails
correspondant de l'Institut
Archiviste de la Gironde
très reconnu et souvenu

Maurice Raymond

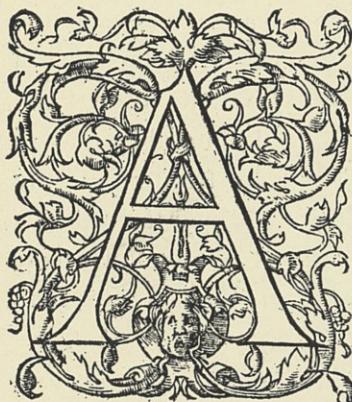






L'ÉGLISE NOTRE-DAME DE BORDEAUX

I



la fin du XVII^e siècle et au XVIII^e, il se passe en France, dans l'évolution de l'architecture religieuse, un phénomène assez particulier : c'est un désaccord entre Paris et les provinces. Le classicisme, qui règne en maître dans la capitale, ne se développe pas ailleurs avec la même tyrannie ; et cela est assez anormal. Au moment où Paris donne le ton à toute la France, dans les manifestations les plus diverses de la pensée, c'est une singularité digne de remarque qu'il ne soit pas suivi dans son goût par l'art architectural.

L'explication n'est pas difficile à trouver. L'hostilité de la province à l'égard des formes classiques prouve chez elle une persistance de la pensée religieuse qui n'existe pas au même degré à Paris : tandis que la capitale se déchristianise sous l'influence de ses philosophes, la province reste plus religieuse entre les mains des évêques et des congrégations : en construisant ses églises, elle pense peu à l'art antique et cherche toujours à éléver des monuments qui soient, avant tout, chrétiens. Tous les artistes en France, il est vrai, consultent à ce moment l'Italie, mais,

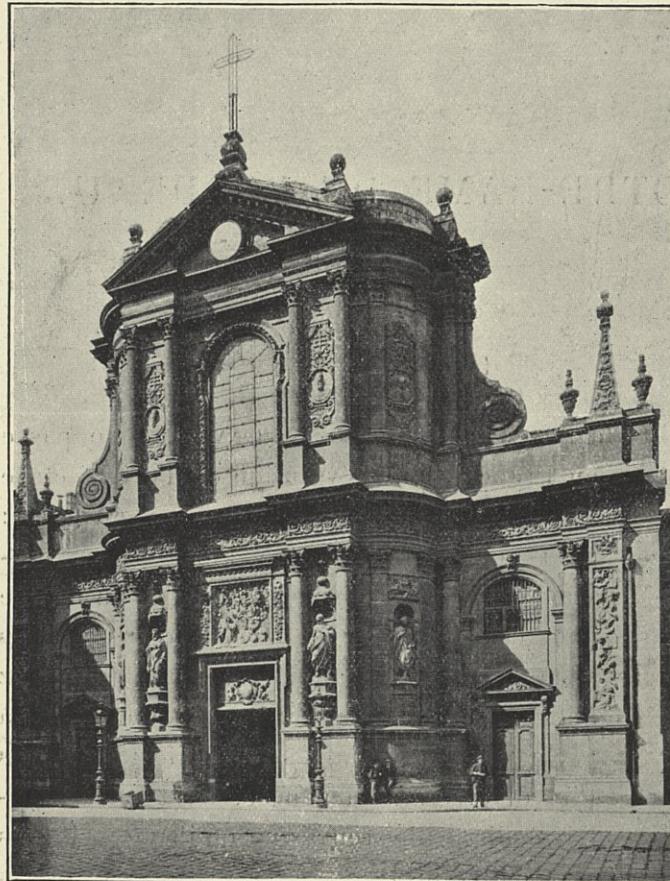
tandis que les architectes de Paris ne s'intéressent qu'aux monuments de l'ancienne Rome, les architectes provinciaux suivent le mouvement moderne et adoptent l'art créé à Rome sous l'influence des papes du XVII^e siècle ; c'est le *baroque* qui se développe dans nos provinces, au

moment où Paris se désintéresse de cet art pour devenir plus classique.

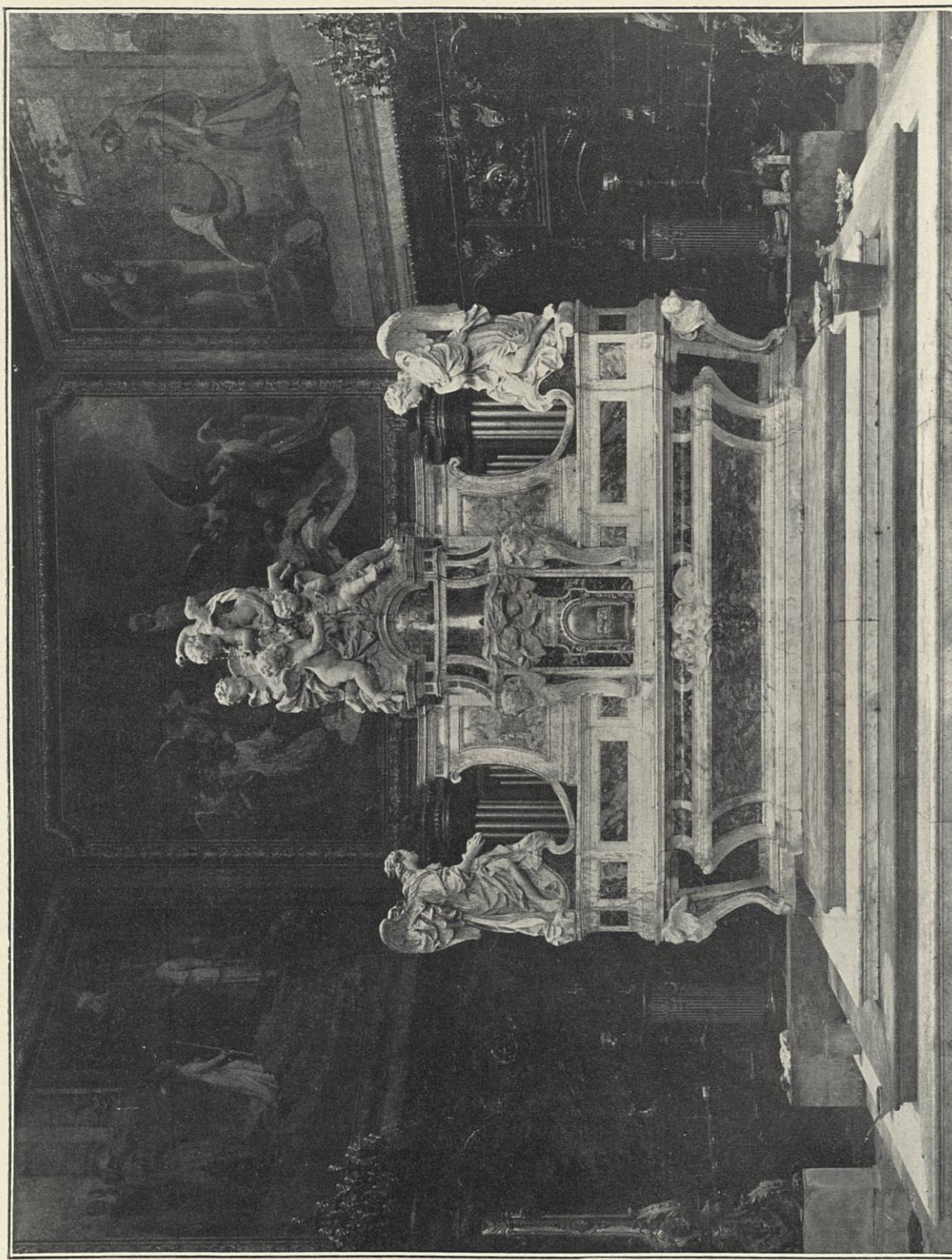
Rome, qui excella dans la création des intérieurs d'église, ne fut pas aussi heureuse pour les façades. Trop éprise de la Renaissance, elle a peine à se détacher du motif de la colonne, de l'entablement et du fronton et elle est, par là, entravée dans ses efforts pour créer un nouveau style. Ce sont les pays gothiques qui, plus que l'Italie, en raison de leurs

traditions, firent produire au style baroque, surtout dans les façades, ses plus riches effets. La France possède de nombreux exemplaires d'art religieux de ce style ; nous avons le tort de ne pas nous y intéresser ; une étude plus attentive nous en ferait, sans nul doute, comprendre la grande beauté.

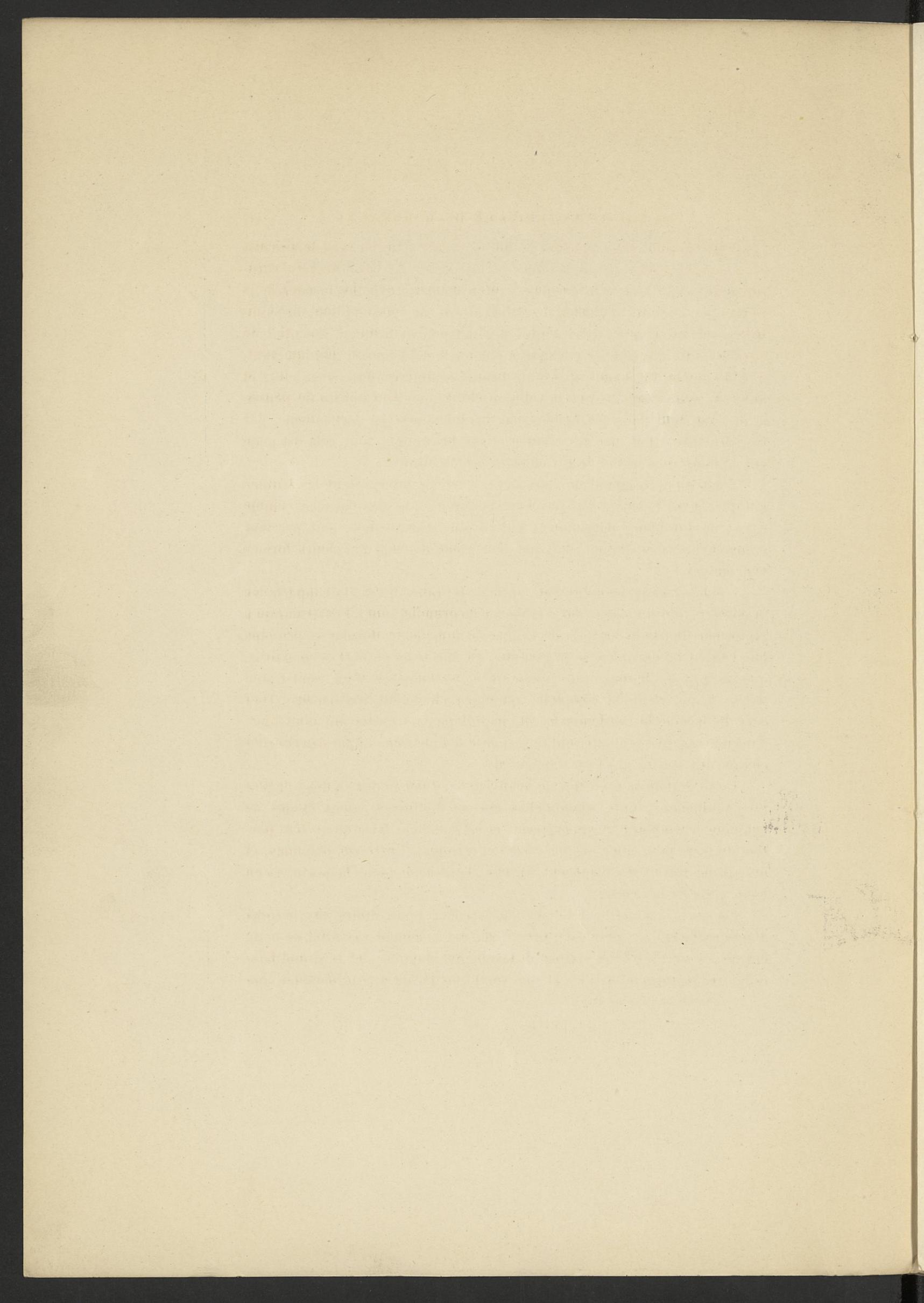
Je voudrais étudier aujourd'hui une des plus belles œuvres de cet art, la façade de l'église Notre-Dame de Bordeaux. Il y a tout à faire à faire



FAÇADE DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME DE BORDEAUX.



MAÎTRE-AUTEL DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME DE BORDEAUX.



Cette façade, plus que tout ce qui s'est fait à Paris, rend saisissants et compréhensibles le programme et les désirs de l'architecture chrétienne du XVII^e et du XVIII^e siècle. Si on la compare avec les façades de la Sorbonne, de Saint-Eustache, du Val-de-Grâce, de l'Assomption, de Saint-Roch, on verra que, dans toutes ces églises, le principe essentiel de l'architecture grecque, le portique à colonnes, est l'élément prédominant, que la colonne régit tout, que toute beauté semble renfermée en elle ; et que, par suite, tout ce que la religion chrétienne veut mettre de pensée et de sentiment dans ses églises, par ses tendances au verticalisme, par son ornementation, par ses statues et ses bas-reliefs, tout cela est gêné par l'importance même de cet élément architectural.

C'est en s'éloignant de l'art grec, c'est en interprétant les formes antiques avec l'esprit créé par l'art baroque, que des façades comme celles de Bordeaux parviennent à être plus chrétiennes, soit par leur mouvement ascensionnel, soit par leur richesse, soit par leurs formes expressives.

Un des grands désirs de l'art baroque à Rome (et qui était apparu dès la construction du Gesù), fut d'isoler et de grandir, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur, la partie centrale de l'église, comme pour affirmer ce principe que l'église ne doit plus se fragmenter en une série de nefs secondaires, qu'elle doit avoir une unité puissante et se composer d'un seul grand vaisseau que viennent compléter quelques chapelles accessoires. Tout cela, la façade de Bordeaux le dit magnifiquement, s'élevant d'un bloc, dans une masse solennelle, qui se raccorde délicieusement par des courbes aux parties basses qui l'accompagnent.

Cette grande masse centrale se divise dans sa hauteur en deux parties très habilement unies, quoiqu'elles restent distinctes : deux étages de colonnes accouplées se superposent et ne semblent faire qu'un tout partant de terre pour aller jusqu'au fronton terminal. Entre ces colonnes, et un peu en retrait, se disposent, en bas, l'ordonnance de la porte, et en haut, celle de la fenêtre.

La porte est petite, telle qu'elle doit être pour suffire aux besoins d'une petite église ; ce n'est pas elle qui est l'élément essentiel de cette entrée, ce sont les deux statues dont elle est flanquée, et le grand bas-relief qui la surmonte. Il y a là une somptuosité, un art de meubler une

surface de pierre, sans encombrement, sans vaine minutie, qui mérite tous les éloges.

Au second étage, s'ouvre une immense fenêtre, et c'est là un trait essentiellement français. C'est le souvenir de ces fenêtres qui, dans notre architecture nationale, tiennent toujours tant de place, alors qu'elles sont si peu importantes en Italie. Dans une façade d'église italienne, la fenêtre est toujours plus petite qu'en France : les Italiens donnent de l'importance à la fenêtre, non par ses dimensions, mais par le cadre dont ils l'entourent, par les colonnes qui la bordent et par le volumineux fronton qui la surmonte ; le programme de la fenêtre est pour eux le même que celui de la porte. On admirera comment, à Bordeaux, la fenêtre, très simple, tire tout son effet d'elle-même, n'ayant comme ornementation qu'un mince encadrement sculpté. Cet effet de vide produit un contraste très heureux, en s'opposant à l'ampleur du décor de l'étage inférieur.

Dans cette façade, il faut louer sans réserve la forte saillie de la partie centrale, et son habile raccord avec les parties latérales par des murs courbes, où se trouvent répétés, discrètement et avec moins de relief, les motifs de son décor. On remarquera notamment que les statues placées dans des niches, entre deux légers pilastres, n'ont qu'une faible saillie, tandis que, autour de la porte principale, elles sont placées entre des colonnes, en avant du mur ; et, comme dans les cathédrales gothiques, elles reposent sur un piédestal et sont surmontées d'un dais.

Les parties latérales sont très sobres et nettement subordonnées à la partie centrale, avec laquelle, néanmoins, elles se raccordent parfaitement, soit par la grande frise à rinceaux qui s'étend sur toute la façade, soit par la reprise du motif de colonnes, soit par les pilastres décorés de chérubins qui, accostés à une colonne, en marquent avec force les extrémités. Les hautes et légères pyramides, toutes couvertes d'ornements et flanquées de deux vases, qui surmontent ces pilastres, achèvent de fixer aux yeux les limites de l'église. Par leur élévation, elles accompagnent la grande masse centrale qui, dès lors, peut se raccorder aux parties basses par des volutes légères.

La partie la moins heureuse de cet ensemble est sans doute le couronnement, dont le fronton très froid, les antennes en forme de boules, la croix de fer, ne s'associent pas très bien avec la richesse du reste de

la façade. Mais, sans doute faut-il tenir compte ici de la conception de l'architecte, qui a voulu mettre le principal intérêt dans les parties inférieures, et qui, après lui avoir subordonné le second étage, a dû être amené logiquement à sacrifier plus encore la partie terminale.

L'intérieur de l'église est à une seule nef, avec de profondes chapelles latérales communiquant entre elles par des ouvertures assez larges pour former de véritables bas-côtés : c'est le type même de l'église du Gesù de Rome, qui avait été apporté en France par les Jésuites.

Nous connaissons exactement la date de la construction de Notre-Dame de Bordeaux : « L'église de Notre-Dame, qui était avant la Révolution la chapelle des Dominicains, dit M. Brutails dans son *Guide de Bordeaux*, fut entreprise en 1684. Pierre Michel, sieur du Plessy, ingénieur et architecte du Roy, en fut l'architecte, avec frère Jean Maupeau. Du Plessy reste bientôt seul à la tête du chantier ; il meurt en 1693, et il est remplacé par frère Jean Fontaine ».



TABERNACLE DU MAÎTRE-AUTEL
DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME DE BORDEAUX.

Il faut constater cette intervention, dans la construction de l'église, de deux frères de l'ordre des Dominicains ; le caractère si vraiment chrétien du monument trouve là son explication.

En 1700, on construisait les voûtes de l'église, et elle était terminée en 1707, date qui est inscrite sur la façade ; mais la décoration demanda plusieurs années encore. Il n'est pas indifférent de remarquer, en passant, que la chapelle de Versailles fut construite au même moment, de 1698 à 1710.

Pierre Michel du Plessy, le principal architecte de l'église, est cité par Beauchal dans son *Dictionnaire des architectes français*. Mais Beauchal ne parle d'aucun des deux Dominicains qui collaborèrent avec Plessy, ni de Maupeau, ni de Fontaine. Le père Marcheseo dans son livre sur *les Artistes dominicains*, ne les mentionne pas davantage.

Jullian, dans son *Histoire de la ville de Bordeaux*, dit avec juste raison que cette église est une des œuvres les plus gracieuses qu'ait élevées l'art de la Renaissance chrétienne.

II

L'intérieur réserve aux amateurs d'art une nouvelle surprise : c'est l'autel majeur, une des œuvres les plus significatives de l'art religieux du XVIII^e siècle, œuvre toute de charme et de joie, où la grâce de cette époque s'épanouit dans la plus délicieuse évocation de figures célestes.

C'est une suite de l'art du XVII^e siècle, mais avec des modifications très importantes : de plus en plus, dans son évolution, l'art se fait sentimental, de plus en plus il abandonne les formes architecturales pour demander tous ses moyens d'expression à la figure humaine. On ne voit plus ici aucune de ces colonnes, aucun de ces frontons, de ces dômes, qui font le principal décor des autels du XVII^e siècle. Le grand intérêt du monument, ce sont les beaux anges agenouillés et priant, les mains jointes, dans une attitude très souvent employée au XVIII^e siècle, et qui a son origine dans les anges du Bernin aux autels de Saint-Augustin, de Sainte-Marie-du-Peuple et de la chapelle du Saint-Sacrement, à Saint-Pierre ; ce sont les petites têtes rieuses de chérubins qui, aux angles de l'autel et autour du tabernacle, mettent le charme et la vivacité de leur

jeunesse ; c'est surtout le magnifique motif terminal qui est vraiment le trait de génie de cet autel. Au-dessus du tabernacle s'élève, donnant à l'œuvre tout entière une jolie ligne ascensionnelle, un délicieux groupe de quatre petits angelots jouant au milieu de nuages et de légères draperies. Cette composition où, parmi le froissement des étoffes et des ailes, ressortent les petits corps potelés et les têtes ébouriffées, a tout le charme, toute la délicatesse de l'art français, toute la grâce d'un Boucher ou d'un Fragonard.

Nous avons d'autant plus de plaisir à faire connaître cet autel que le XVIII^e siècle est surtout apprécié et étudié dans ses œuvres profanes, et que ses œuvres religieuses n'ont pas encore attiré toute l'attention qu'elles méritent.

Sur l'autel sont gravés des noms d'artistes, avec la date 1751 ; mais ce sont des noms inconnus que ceux de Joseph Besserie et d'Antoine Couderc, frères dominicains, et celui de Caldaguez : ils ne sont cités dans aucun dictionnaire. Ne s'agit-il là que des noms des exécutants ? c'est



G. COUSTOU. — L'EXTASE DE SAINT FRANÇOIS-XAVIER (1744).
Bordeaux, église Saint-Paul.

possible : l'œuvre est si belle qu'il semble qu'on doive l'attribuer à quelque grand artiste. La présence à Bordeaux, dans l'église Saint-Paul, d'une œuvre de Guillaume Coustou, *l'Extase de saint François-Xavier*, qui date de 1744, permet de proposer l'hypothèse que l'autel de Notre-Dame a pu être dessiné par cet artiste.

La France est riche en chefs-d'œuvre d'architecture du XVIII^e siècle. En architecture civile, la place Stanislas de Nancy et les jardins de Nîmes sont justement célèbres. Les édifices religieux sont moins connus, et, cependant, que de jolies églises cette époque nous a laissées ! Ce sont celles d'Uzès et de Beaucaire, avec la courbe si fine de leurs façades ondulées ; la façade si ornée de la Visitation, à Nevers ; c'est la splendide église de la Madeleine, à Besançon, également belle à l'extérieur et à l'intérieur ; celle de Sainte-Marie-d'en-Bas, à Grenoble, et tant d'autres ! Et que d'habileté parfois pour unir le style du XVIII^e siècle à la fine architecture des églises de style gothique flamboyant, comme on le voit à Saint-Vincent de Rouen !

Bordeaux, si riche en œuvres d'art de toutes les époques, est particulièrement intéressant pour la sculpture du XVIII^e siècle. Sans parler des boiseries de ses hôtels qui en font une ville unique, il faut mettre, à côté de l'autel de Notre-Dame, les beaux frontons de la place Royale (aujourd'hui place de la Bourse), surtout ceux de Francin, et les statues de Berruer surmontant l'attique du Théâtre, qui sont un des exemples les plus typiques de la statuaire du XVIII^e siècle, avec sa préciosité, sa complication, son charme féminin.

MARCEL REYMOND

