

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

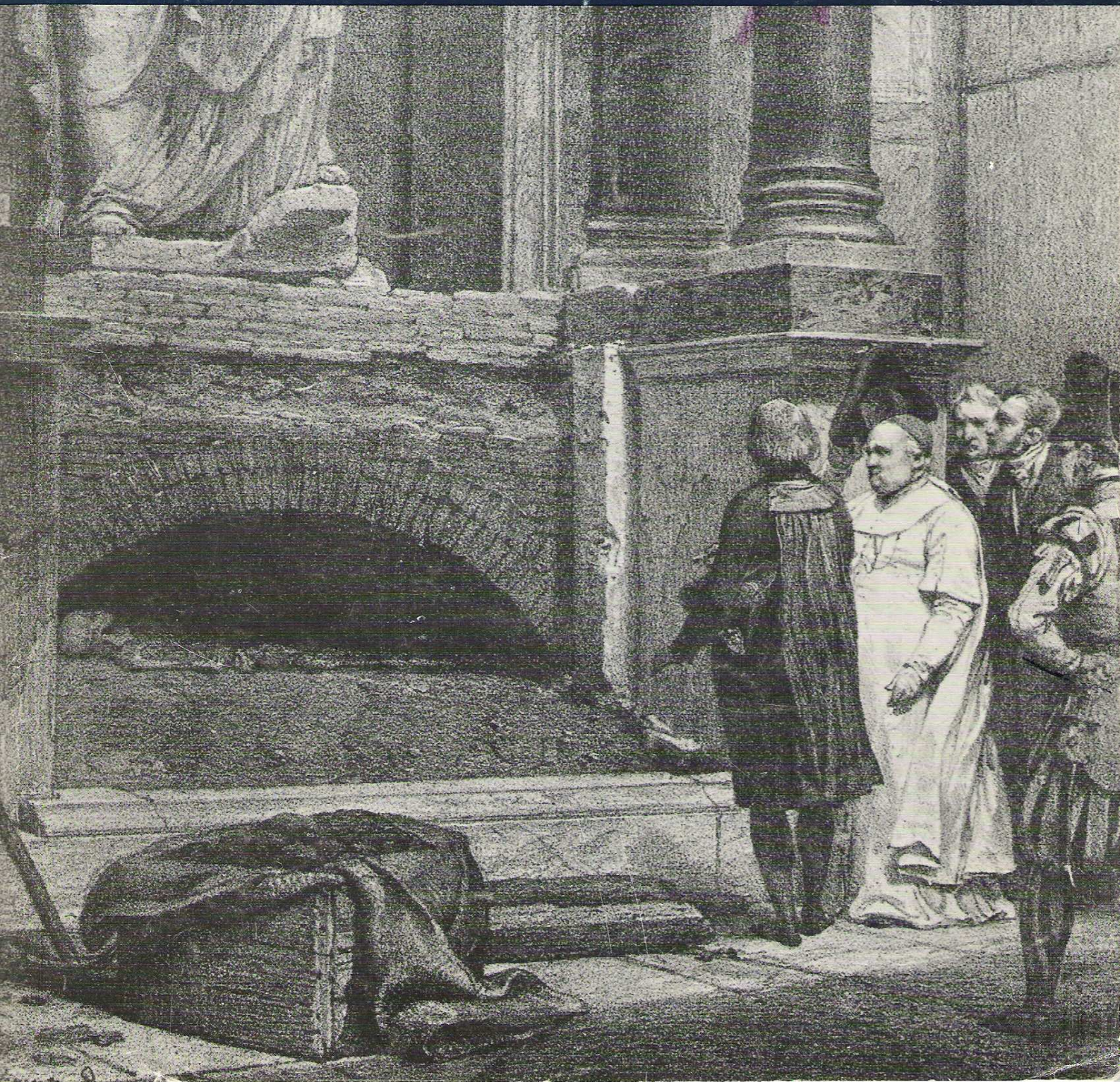
VI^e PÉRIODE TOME CIII

ISSN 0016-5530

1381^e LIVRAISON

126^e ANNÉE

FÉVRIER 1984



J. MICHELET ET L'HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE RÉPUBLICAINE

PAR

Eric FAUQUET *

HISTORIEN, homme de lettres, Michelet a été, et demeure la grande figure à l'origine de notre histoire nationale française. Homme du peuple, libéral, républicain, la clé de voûte de sa philosophie de l'histoire est la légitimation du pouvoir politique par l'idée historique de nation. Dès lors, on peut comprendre qu'il s'agit d'élucider le rapport entre architecture et pouvoir symbolique, et non de prendre Michelet comme un simple témoin d'un goût artistique ou architectural. Il est partie prenante de la théorisation de l'histoire de l'architecture, du moins dans la mesure où celle-ci trouve, ou ne trouve pas, son insertion dans une histoire totale, au service de la justification d'un pouvoir national. Il ne s'agit donc pas seulement de voir quels ont été les goûts, refus ou engouement, la culture, les lectures architecturales de Michelet, mais aussi et en même temps ce que l'historien théorise de la symbolique des monuments, historiques ou non, et ce qu'il y a de significatif dans ce que le publiciste préconise pour l'habitation civile.

Voyons d'abord ce que l'historien théorise de la symbolique des monuments. Comme bien d'autres, il s'est en premier lieu intéressé à l'art religieux, qu'il a découvert à travers les publications des membres de la Société des Antiquaires de Normandie (fondée par Arcisse de Caumont).

Le chapitre final du tome II de son *Histoire de France* (1833) prétend donner un sens à l'histoire architecturale des monuments chrétiens médiévaux.

Voici donc ce qu'il écrit des admirateurs des cathédrales : « *Ce colossal théâtre du drame sacré... est maintenant un objet de curiosité scientifique, d'explications philosophiques, d'interprétations alexandrines. L'église est un musée gothique que visitent les habiles : ils tournent autour, regardent irrévérencieusement, et louent au lieu de prier. Encore savent-ils bien ce qu'ils louent ! Ce qui trouvent grâce devant eux, ce qui leur plaît dans l'église, ce n'est pas l'église elle-même ; ce sera le travail délicat de ses ornements, la frange de son manteau, sa dentelle de pierre, quelque ouvrage laborieux et subtil du gothique en décadence* ».

Michelet regrette donc une certaine cécité historique et aussi architecturale de tous ses contemporains. Il note, quant à lui, que : « *L'église était alors le vrai domicile du peuple. La maison de l'homme, cette misérable mesure où il revenait le soir, n'était qu'un abri momentané. Il n'y avait qu'une maison, à vrai dire, la maison de Dieu* ». On reconnaît là l'idée d'un lieu communautaire, au sein d'un pouvoir collectif diffus, et non séparé de ceux sur qui il s'exerce. Sur le premier point, à savoir que l'église est la communauté faite monument, (la « *maison de Dieu* »),

Michelet ne variera pas, et nous savons que ce point est promis à grand avenir, agrémenté de la théorie que cette même communauté était aussi l'organisatrice de la construction¹.

En 1833, le symbolique, pour Michelet, préside au principe même du projet de construire, dans son développement dans l'histoire : « *Le Moyen-Age, la France du Moyen-Age, ont exprimé dans l'architecture leur plus intime pensée. Les cathédrales de Paris, de Saint-Denis, de Reims, ces trois mots, en disent plus long que de longs records. De tels monuments sont de grands faits historiques. Que dois-je faire ? les décrire ? les comparer aux monuments analogues des autres pays ? Cette description, cette comparaison même n'en donnerait qu'une connaissance extérieure, superficielle, confuse... La loi organique de l'architecture gothique, j'ai dû la chercher d'une part dans la série du christianisme, dans son principal mystère, la Passion, de l'autre, dans l'histoire de l'Art, dans sa féconde métempsychose* ».

Il développe ici l'idée de l'opposition bien connue entre symbolisme et fonctionnalité. Et le beau, le naturel, l'ordre, le rationnel, sont du côté de la fonctionnalité grecque. Michelet, en l'occurrence, est de culture classique, et non pas chrétien. Dès 1833, il écrit d'ailleurs : « *Dans tout le gothique, sculpture, architecture, il y avait, avouons-le quelque chose de complexe, de vieux, de pénible. La masse énorme de l'église s'appuie sur d'innombrables contreforts, laborieusement dressée et soutenue, comme le Christ sur la croix. On fatigue à la voir entourée d'étais innombrables qui donnent l'idée d'une vieille maison qui menace, ou d'un bâtiment inachevé* ». En fait de symbolique chrétienne donc, si Michelet assure que dans toute grande action (et la construction des cathédrales en fut une), il y a Passion, sacrifice et effort, par contre, il ne cache pas sa préférence pour la rationalité architecturale classique, même quand elle doit être comparée avec l'élan « *surnaturel* » mais mal étayé, du gothique.

Quant à l'histoire de l'Art proprement dite, elle est sans doute moins originale que cette symbolique personnelle, elle repose d'ailleurs sur la lecture du manuel, classique dès sa parution, d'Arcisse de Caumont (fig. 1), avec aussi quelques éléments de comparaison avec l'Inde empruntée à

l'orientaliste Eugène Burnouf. Elle ne va pas dans le même sens que la symbolique.

« *Ne voilà-t-il pas un prodigieux entassement ? Mais non, ce n'est pas un confus amas. Car cette géométrie de la beauté, qui a la régularité des cristaux est l'œuvre de tout un peuple : cent mille hommes travaillent à la fois à Strasbourg* ». Et « *cette obscure et vaste association des maçons, avaient leurs loges, leur signe, aussi ancien que la Germanie, le marteau de Thor* ». Ce qui ne l'empêche pas de noter, d'ailleurs, que, si l'Art allemand, croit-il, a rarement nommé ses artistes, la signature de l'architecture est au labyrinthe, au « *dédale* », de Reims... et qu'à Caen, à Rouen, on raconte l'histoire toujours recommencée de Dédale tuant son neveu par envie, ce qui prouve que la rivalité et l'émulation règnent entre architectes.

En résumé, le sens de l'histoire de l'Art paraît à Michelet se diriger, non vers l'élan toujours plus haut, symbolique, vers le surnaturel, d'une Babel ogivale, mais vers une forme-conglomérat, produit de la passion de tout un peuple d'artistes et d'ouvriers, une forme toujours plus belle (de la beauté des cristaux). Cette forme se réalise dans l'unité d'une nef qui assemble toutes les fonctions dans ce seul bâtiment. On ne pourrait parler de catholicisme qu'au sens communautaire, et cette histoire des formes semble plus à la gloire du peuple des laïcs, que chrétienne. C'est aussi une histoire qui, si elle demeure fondamentalement philosophique, et même symbolique, place le sens de l'histoire dans un symbole d'unité dans l'effort, et non dans celui d'élévation. On reconnaît, dans ce texte fondamental, dès 1833, la préférence qu'auront dès lors les historiens de l'art laïques, pour la description de l'effort collectif de la construction des cathédrales, et de la fonction communale de la Maison de Dieu, laissant aux cléricaux l'évocation de la foi et de l'élan vers Dieu².

La connaissance que Michelet a de l'histoire de l'architecture religieuse, il l'a trouvée à deux sources : ses voyages, ses lectures (exactement les mêmes que celles de Victor Hugo), les deux allant de pair. Lorsqu'il visite, en 1831, la Normandie, c'est, pour Rouen, avec le fameux Hyacinthe Langlois (l'autre grand archéologue, Le Prévost, est absent, note-t-il dans son journal), pour Caen,

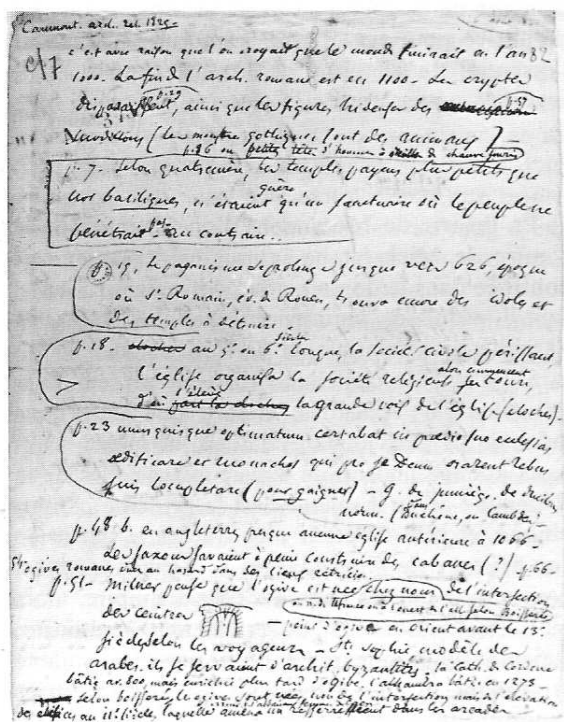


FIG. 1. — Notes de lectures prises par Michelet sur de Caumont : sur l'histoire de l'architecture religieuse. Bibliothèque Historique de la Ville de Paris.

avec Arcisse de Caumont lui-même. Il visite plusieurs fois les grands monuments dont il parle.

Mais, plutôt que d'examiner comment Michelet a formé son opinion, il est plus profitable d'examiner quelle influence a exercé le chapitre que l'on vient de présenter.

**

La publication des premiers tomes de *l'Histoire de France* a présenté un événement intellectuel considérable pour l'historiographie. A cette occasion, Victor Hugo, Chateaubriand, Lamennais, Heine, parmi d'autres, écrivent à Michelet des lettres de remerciements. Plus intéressant pour notre propos, l'archéologue Didron (1806-1867) le remercie lui aussi. Didron lui écrit : « J'achève à peine la lecture de vos deux beaux volumes sur l'histoire de France, et, tout ému encore de ces

formes si neuves et si grandes, j'ai besoin, quelque peu que je sois, de vous remercier du monument historique dont vous venez d'élever si hardiment le premier étage... Maintenant, Monsieur, j'aurais des observations nombreuses, et que je crois importantes, à vous soumettre sur votre admirable chapitre qui glorifie l'Art chrétien ». Et cette première lettre inaugure une correspondance qui dure jusqu'en 1844.

Michelet interviendra auprès du Ministre Villemain en 1839 pour que Didron conserve la position qu'il avait à la Bibliothèque Royale. Sa demande est couronnée de succès, et Didron l'en remercie : « Vous m'avez offert votre crédit avec une bienveillance qui me pénètre de la plus profonde reconnaissance ». Enfin, par la suite, ils ne manquent pas, l'un et l'autre, de se faire porter leurs publications respectives. Par exemple, en 1844, Didron « adresse les quatorze articles ci-inclus sur les chants religieux et la restauration de Notre-Dame ».

Pour le second « grand » de la presse architecturale au tournant du siècle, César Daly³, il faut attendre 1848 pour le voir engager des relations avec l'historien. C'est Daly qui prend là, encore, l'initiative. Il écrit à Michelet, en janvier 1848 : « Il y a quelques jours, j'écrivais dans la *Revue de l'Architecture* une protestation en faveur de la liberté dans l'art; pouvais-je tracer ce mot « Liberté » sans que votre nom sortit de ma plume ? Accueillez avec indulgence, Monsieur, ce numéro de la « *Revue d'Architecture* » dans lequel un de vos anciens lecteurs, et toujours votre admirateur, marchant sur vos traces, a voulu défendre le droit de libre manifestation... Et cependant, abusant du juste hommage que parfois vous avez rendu aux grandes beautés de l'art du Moyen-Age, quelques esprits étroits voudraient faire croire à votre désir de voir imposer l'art des temps monastiques et féodaux à ce siècle qui a soif de bien être, d'union et de liberté; comme si l'historien le plus populaire de nos jours n'avait pas prouvé dans chacun de ses volumes, dans chacun de ses beaux discours, que chaque siècle a sa voix, chaque civilisation ses besoins... Perdu dans la foule qui se nourrit depuis si longtemps de votre éloquente parole, je ne suis pas connu de vous, Monsieur, mais une de vos récompenses sera de rencontrer

souvent le dévouement et la reconnaissance là où vous ne saurez mettre un nom propre ».

Cette lettre est doublement intéressante. D'abord parce qu'elle porte témoignage, quinze ans après, de l'importance qu'avait eu le chapitre que nous avons examiné. Ensuite, parce qu'elle vient confirmer ce que nous avons vu à l'occasion de Didron, qu'à l'intérieur du cercle des intellectuels qui écrivent l'histoire de l'Art, ces derniers sont subordonnés à l'historien qui écrit l'histoire générale. La fonction de théoricien d'un Michelet ne saurait donc, et c'est là une preuve qui semble convaincante, être tenue pour secondaire.

En sens inverse enfin, on peut ajouter à ce qui a été dit du souci qu'avait Michelet de se tenir au courant de l'actualité architecturale, un dernier témoignage du sérieux avec lequel il se documentait. En 1840, préparant son cours sur la Renaissance, il écrit à Viollet-le-Duc, alors peu connu : « Je n'ai pas l'honneur d'être connu de vous, mais comme ami de M. Belloc, je crois pouvoir vous demander quelques renseignements. Traitant cette année de la Renaissance (politique, littéraire, artistique, etc...), je trouve une occasion naturelle de faire allusion aux efforts si louables que vous avez fait... pour rétablir l'art en ce qui concerne l'ornement, et pour le rendre populaire... ».

Il faudrait ajouter à ce qui a été dit de la postérité de la théorie de Michelet sur l'Art chrétien, comment, par la suite, dans sa préface au tome de l'*Histoire de France* consacré à la Renaissance, en 1855, Michelet put sembler avoir pris lui-même ses distances. En fait, il prend ses distances par rapport au néo-gothique romantique. « M. de Chateaubriand...hasarda de bonne heure une très grotesque imitation ». En 1830 « Victor Hugo la reprit avec la vigueur du génie, et lui donna l'essor, partant toutefois du fantastique, de l'étrange et du monstrueux, c'est-à-dire de l'accidentel ». Quant à lui-même : « en 1833... j'essayai de donner la loi vivante de cette végétation... Mon trop aveugle enthousiasme s'explique par un mot : nous devinions et nous avions la fièvre de la divination ». En fait, il se reproche que son entraînement pour l'art du Moyen-Age l'ait rendu moins sévère pour le Moyen-Age en général. C'est qu'il voit désormais dans les hérésies de ce temps plus que dans la catholicité le

principe de la liberté à travers le Moyen-Age. En définitive pourtant, il n'en réimprime pas moins l'essentiel du chapitre, comme on l'a vu, et ne juge pas nécessaire de le réécrire.

**

La théorie du Monument d'un historien de la stature de Michelet ne saurait évidemment être confinée dans le domaine de l'Art religieux. Aussi faut-il esquisser maintenant quelques mots de l'architecture palatiale, et de l'urbanisme.

S'il s'agit de châteaux, Michelet préfère Fontainebleau à Versailles, encore que ne trouve grâce à ses yeux aucun château, ni même d'ailleurs aucune maison de maître avant celles de la Régence : ce qu'il rejette c'est le principe monarchique, et cela d'autant plus que cette partie de son *Histoire de France* (après la Renaissance) est écrite toute entière sous le Second Empire, alors qu'il est désormais ouvertement républicain. Rejetant une monarchie qu'il présente comme tyrannique, il en rejette aussi les pompes et les somptuosités symboliques, et architecturales. S'il a naguère aimé Fontainebleau, c'était pour ses recoins, son aspect de bâtiment-conglomérat (fig. 2). Il n'en demeure pas moins qu'il y trouve désormais un air de brutalité, de sauvagerie même (dans l'usage du grès), qu'il a attribué à sa fonction de lieu des plaisirs royaux. Pour Versailles, s'est pire. C'est un palais tout simplement inconmode. Les appartements d'apparat prennent tout. Et il a fallu, sous Louis XV, à l'arrière de ces appartements, diviser et rediviser des espaces qui ont tous les inconvénients de l'entassement et de la promiscuité.

Plus généralement, ce sont toutes les formes d'ostentation du pouvoir symbolique de l'architecture que Michelet rejette désormais. En 1854, dans le semi-exil qu'il s'est imposé en Ligurie; il écrit, dans un livre, *Le Banquet*, qui ne sera publié qu'après sa mort, et qu'il avait voulu être une apologie de l'*Unité de l'Eglise militante* (tel était le sous-titre de ce livre) : « Un de mes amis m'écrivait, il y a peu d'années, d'une petite commune rurale de Normandie : Nous allons avoir une splendide maison de ville, un monument babylonien ». La chose s'est passée ainsi. Le maire, qui

est architecte, a prouvé la nécessité de bâtir un hôtel de ville, digne de l'importance du lieu, avec une noble façade. « Des colonnes ! surtout des colonnes, disait-il avec enthousiasme... » Vient ensuite l'adjoint, qui est menuisier, et un conseiller municipal, couvreur et marchand d'ardoise, qui ont aussi leur mot à dire. Cette ironie, bien évidemment, avilit et rabaisse au rang d'une spéculation le pouvoir symbolique de toute architecture un tant soit peu somptuaire.

Michelet n'est-il plus désormais que l'historien de la Révolution, qui note que le seul grand monument de cette Révolution a été le nivellement du champ de Mars pour la fête de la Fédération de tous les Français ? Monument en creux de monumentalité, qui n'a pour fonction que de faire la place au plus grand rassemblement du corps social.

De fait, le seul monument qu'il songe à prôner, c'est, pour l'avenir, une statuaire républicaine commémorative des gloires de la Révolution. En 1851, à la veille du coup d'Etat, dans un feuilleton donné au journal du clan Hugo, *L'Événement*, il propose, à la suite d'une « Légende démocratique » qui glorifiait les soldats de la Révolution, un projet de monument (j'ai pu retrouver récemment un dessin de la main de Michelet, où figure ce projet, fig. 3) : « La Révolution, qui fut souvent admirable et touchante dans ses fêtes, attend encore ses monuments. Ceux qui furent essayés, ou projetés, semblent peu regrettables. Les David et autres artistes du temps, dominés par l'imitation intelligente de l'Antiquité romaine, oublièrent trop que les monuments nouveaux ne devaient pas avoir un caractère vaguement patriotique, mais dire avec précision, exprimer fortement le dogme de l'époque... Cela avait été senti, et parfois exprimé, dans les grandes fêtes populaires des Fédérations de 90... La Législative essaya de fonder les premiers autels de cette religion de justice. Elle ordonne qu'en chaque municipalité, ou lieu où l'on enregistre les trois grands actes de l'homme — naissance, mariage ou mort —, un autel soit élevé ».

En résumé : Michelet propose un « autel » où seraient accomplies les cérémonies relatives à l'état-civil, naissance, mariage, et mort — enlevées donc au clergé. Ce monument serait simple, mais

monumental. La France y trônerait, et, sous elle, en des cercles concentriques, hiérarchiques, des grands hommes qui ont représenté l'idée de la Révolution. Voilà donc quel serait le monument digne de remplacer châteaux et cathédrales⁴. Un monument entièrement symbolique, et fonctionnel dans la mesure seulement où il servirait de point de ralliement pour les cérémonies civiques, qui auraient lieu sur une place pavée d'une sorte de dalles sacrées. Il faut dire qu'il s'est trouvé, après la prise de pouvoir des républicains, c'est-à-dire après la mort de Michelet (entre-temps ce texte avait été réédité par sa veuve, en 1878), des conseillers municipaux parisiens pour proposer l'érection de ce monument. La lecture des procès-verbaux de séance du Conseil municipal de Paris montre que la division des Républicains l'empêcha. Il est vrai que celui-ci aurait apparemment perdu la fonctionnalité que lui assignait Michelet, ne servant plus que de point fort à une perspective d'urbanisme hausmanien ponctué de statues républicaines sur des places de la République, mais le sens du symbolisme monumental de l'historien devenu publiciste n'a pas eu l'occasion de s'exercer, de son vivant, hors de l'utopie.

**

La place accordée à l'urbanisme à côté de ces considérations paraîtra bien faible ; par ailleurs, le discours semble bien être ici autant et plus celui du goût, que celui de la théorie.

Les grandes concentrations industrielles, Lyon, alors capitale industrielle de la France, comme l'Angleterre, qu'il visite en 1834, l'effrayent par leur entassement incommode ou leur monotonie uniforme : l'unité qui était dépassement des différences et symbole d'un louable esprit d'union dans le monument, n'est ici que le signe de l'informe. Les maisons de Londres, note-t-il sont étonnamment semblables entre elles, comme les écritures anglaises, à ne pas les distinguer. Il faut les numéroter, autrement on les confondrait.

D'autres témoignages du goût de l'historien vont dans le même sens. En 1853, accoudé à la rampe du plus haut sommet de la colline de Fourvière, à Lyon, il regarde venir à lui « la montagne opposée, dans un entassement de

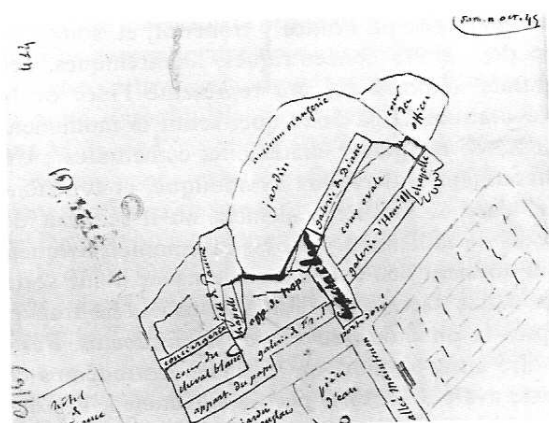


FIG. 2. — Relevé, par Michelet, du plan d'ensemble du château de Fontainebleau. B.H.V.P.

maisons d'ouvriers qui pressent douze à vingt étages ». Si la Croix-Rousse a, à ses yeux, le mérite d'être le foyer où s'est élaboré le socialisme en France, cela ne se traduit dans le paysage par aucun signe positif architectural.

De même, il fuit, dans ses pérégrinations et ses villégiatures, les grands hôtels « *organisés à l'anglaise* », tous étrangers au pays. Enfin, les projets de phalanstère ne lui paraissent que des « *couvents sociétaires* », qui ne font que recréer des formes révolues. Outre que les projets fouriéristes lui paraissent utopiques : il note que, dans une conversation avec Didron, celui-ci avait été frappé de ce que Fourier parlât, dans un dîner, des phalanstères au présent, comme s'ils étaient déjà construits.

**

Ce qu'il y a de commun dans tous ces jugements de goûts négatifs, c'est le rejet des formes peu différenciées de l'urbanisme industriel sauvage et de l'architecture de masse. Ce qui n'est nullement contradictoire avec la théorie d'une monumentalité symbolique de l'union du corps social. Tout cela paraît donc bien former les éléments d'une théorie de l'architecture dans la cité, fondée sur des considérations sociales et politiques. Qu'en est-il maintenant de l'habitation civile ? Et quelles considérations sociales fonderont une théorie dans ce domaine ?

Si l'on a pu trouver quelque difficulté à mesurer la continuité d'une position qui prône à la fois la cathédrale et le futur monument de la République, tout en rejetant l'informe cité industrielle aussi bien que l'utopie fouriériste, la surprise ne sera plus si grande quand on aura rapproché ces positions de celles de l'historien et du publiciste dans le domaine de l'habitation civile : son idéal est, en effet, ici fortement individualiste.

L'historien, lui-même châtelain en Normandie depuis 1842, (désireux de sauver et de transmettre son patrimoine), trouve son architecture intérieure de prédilection dans le boudoir Régence ; ensuite, le publiciste, émigré de l'intérieur, éternellement en villégiature, préconise comme villa précisément ce qu'il appelle un « *bon petit château* », c'est-à-dire une habitation fonctionnelle en ce qu'elle favorise la vie d'intérieur d'un couple modeste.

Sans que cela n'ait apparemment de lien avec le fait précédent, dans les années 1860, l'historien élabore, comme en passant, une théorie positive de l'architecture d'intérieur. Pour lui, avant 1715 il existait peu de souci de fonctionnalité dans

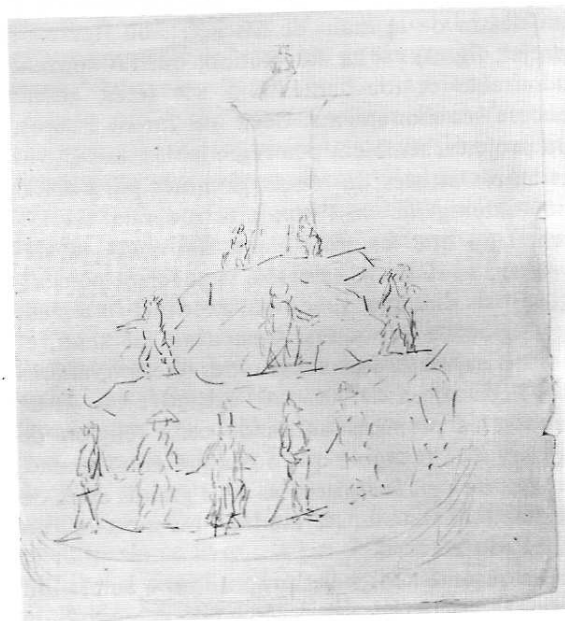


FIG. 3. — Projet, par Michelet, de « Monument du peuple ». B.H.V.P.

l'aménagement intérieur des appartements, et du mobilier (nous l'avons vu le dire à propos de Versailles). De la Régence date cette révolution. Il est surprenant que, exactement pendant le même temps où il écrit l'histoire de la Régence, en 1860, il ait esquissé un roman, *Sylvine*, non publié de son vivant, et dont l'intrigue peut être ainsi résumée : une veuve aristocratique prend sous sa protection une très jeune fille perdue qui, devenant sa favorite, introduit en retour, dans la maison, tout un luxe de commodités et d'aménagements, qui en font pour toutes les deux un nid d'amour, ce qui ravit sa maîtresse qui jamais n'aurait développé tant d'initiative. Peu importe que, attirant la jalousie de la famille qui espérait hériter, la favorite soit à la fin évincée : l'argument demeure, montrant à l'évidence que cette fiction romanesque constitue un maillon entre, d'une part l'érudition et la recherche historique, d'autre part le discours moralisateur et didactique sur la villa faite pour le couple (fig. 4).

Revenons pour l'instant à l'historien, qui avait déjà l'expérience de la décoration de l'hôtel de Soubise, où étaient établies les archives dont il avait été le chef de la section historique... Michelet prend des notes sur les œuvres publiées de Boffrand, de De Cotte, sur la *Topographie de Paris*, sur Blondel, et il note certaines dispositions qui favorisent le confort à la fois du maître et de



FIG. 5. — Villa Surcouf, à Paramé, édifée avant 1880, selon les termes de l'ouvrage de Michelet, *La Mer* (Monuments historiques, 1/78).

la domesticité. Il élabore une théorie historique à base sociale, qui veut que la « haute domesticité » se soit ligüée alors avec l'ouvrier d'art, pour inventer l'architecture d'intérieur — en attendant l'avènement du Figaro immortalisé par Beaumarchais.

**

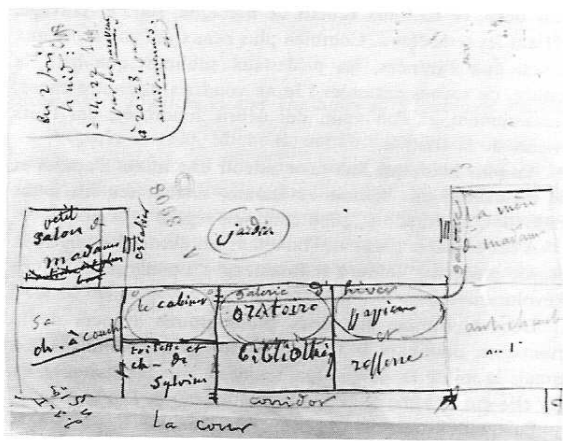


FIG. 4. — Plan de Michelet pour le boudoir de l'héroïne de son roman *Sylvine*. B.H.V.P.

Il reste à parler des ouvrages didactiques de Michelet qui, comme tant d'autres, passa des œuvres d'érudition à la vulgarisation, dans le domaine moral, sexuel (*L'Amour*, *La Femme*, *Nos Fils*, etc...) et dans l'histoire naturelle. Un chapitre de *La Mer*, s'intitule précisément « *L'habitation* » (fig. 5).

Michelet souhaite une villa solide, fonctionnelle pour un couple, « petite », qui présente la particularité d'être en demi-cercle, protégeant une galerie et un espace intérieur pour un jardin. Tout le contraire de l'architecture éclectique et somme toute somptuaire, contre laquelle il crée cette utopie intimiste.

On a pu retrouver dans les papiers de Michelet (conservés à la Bibliothèque Historique de la Ville

de Paris) la preuve que son idée de « petit portique » lui vient à Etretat, et qu'il la recommande aussitôt à un ami, Paul Meurice, qui bâtit alors (en 1860) à Saint-Valery-en-Caux. On y voit aussi que la critique des villas existantes lui vient de même à Etretat, en août 1860, à la vue de villas précises (villas Mottet, Charny, Menton, Montespín...). Comme la villa de Villemessant, le directeur du *Figaro*, « aigüe en tous sens, avec crête ambitieuse ». Il s'agit donc ici, plutôt que d'utopie, de réformisme, et même de projets qui peuvent être précis⁵.

Dans *La Montagne* enfin, en 1868, un chapitre sur l'Engadine présente aussi une description d'une habitation présentée de façon positive. Mais le propos est différent, il s'agit non de construire, mais de conserver le témoignage de l'existence d'une perfection patriarcale qui peut

servir de modèle symbolique.

« Un bon grand poêle occupe une large place dans la chambre, monte à cinq ou six pieds, et l'espace vide au-dessus jusqu'au plafond est masqué d'un treillage et de rideaux très propres. Je ne sais pourquoi, mais on me montra le mystère. Derrière le poêle se cache discrètement un étroit petit escalier qui monte au paradis. J'entends par là un entresol où, quand l'hiver sévit, le mari et la femme se réfugient, se serrent, ont la vie des marmottes, juste au dessus du poêle. Mais ne touchant pas au plafond, il n'y laisse arriver qu'une très agréable tiédeur ».

C'est par cette image patriarcale, que le voyageur a voulu conserver comme modèle, et qui nous paraît sans doute bien archaïque, qu'il faut terminer cette évocation de l'architecture selon Michelet.

E.F.

NOTES

1. Cf. notamment Henry KRAUS, *The Medieval Commune at Amiens as Patron of Art and Architecture*, dans *G.B.A.*, déc. 1971.

2. Le clergé catholique a voulu, sans doute, répondre à la conception de Michelet, et on peut sentir un écho de cette réponse dans le livre classique de l'abbé BOURASSÉ, *Les cathédrales de France*, publié à Tours chez Mame, et qui a eu plusieurs éditions de 1845 à 1861. « L'art qui a présidé à la construction des grands édifices du moyen-âge est avant tout catholique; il est la manifestation la plus imposante de l'église, la création la plus brillante de la foi que nous ont léguée nos pères... L'aspect d'une cathédrale, quand on sait en comprendre la signification, est un des plus admirables spectacles..., on y trouve comme un vestibule de la Jérusalem céleste ».

3. Daly, fondateur de la *Revue d'Architecture* (1840), s'est intéressé aux phalanstères; il est allé visiter la Colonie de Cabot au Texas.

4. « Le jour où la Révolution, ressuscitée, rendra la France à elle-même, elle commencera nécessairement par se poser dans sa vérité, qui est, nous le répétons, d'être une religion, et par se dresser son autel.

Le grand monument populaire ne serait pas autre chose que le premier de ces autels décrétés par l'Assemblée législative et placé naturellement au centre de Paris.

Qu'on le mette à la place de la Concorde, entre les Tuileries et l'Arc de Triomphe, au lieu des grands souvenirs et des grandes leçons, au Saint des saints de la France.

Otons d'abord, envoyons au Musée, dans un coin de la cour du Louvre, ou de la Bibliothèque, cet obélisque égyptien,

vieillesse curieuse, propre à exercer les savants, mais ridicule et déplacée dans un lieu où la Patrie seule a droit de figurer.

Point de luxe dans le vrai monument du peuple, point d'or ni de marbre, encore moins d'art voluptueux, de grâces féminines (comme celles des molles renommées qui ornent et déparent l'Arc de Triomphe); une œuvre de force et de grandeur.

Pour base, j'aime assez le granit, mais point du tout ce dépoli, luisant, lustré, qui est sous l'obélisque. Combien il fut plus beau, ce roc, aux écueils de Bretagne, rude et sauvage, défiant les tempêtes... Combien plus beaux j'ai vu encore aux Alpes, aux Pyrénées, les piédestaux sublimes que bâtit la nature, de roches entassées! Je ne voudrais pas autre chose; l'entassement, si l'on veut, des débris foudroyés, des tours brisées de la Bastille.

Au plus haut, que l'on fasse asseoir une image d'amour et de maternité, une femme ravissante, serrant ses fils à ses mamelles, la France et Dieu dans son regard!

A ses pieds, et plus bas, l'on assoierait encore les rois de la pensée moderne. Voltaire et Rousseau, les pères de la France Révolutionnaire.

Debout, comme sur deux promontoires avancés de la montagne, dominant la foule du geste et lui promulguant à jamais la loi de la Révolution, ses deux grands serviteurs, en qui elle eut la voix de la foudre, Mirabeau et Danton.

Puis, tout rapprochés du peuple, les hommes que le peuple aime, de sorte qu'il puisse les toucher presque, leur parler et se plaindre à eux, leur porter ses douleurs. Je les voudrais mêlés, sans distinction des hommes de la guerre et de la paix,

saint-martyrs, généraux illustres, grands inventeurs artistes, ouvriers héroïques. Tous fraternisent ensemble et se donnent la main, intruisant d'exemple les hommes à la fraternité, ils formeraient comme une couronne à la base du monument.

Enfin, au niveau des regards, plus bas encore, et par toute la place sacrée, sous les pieds même de la foule (comme autrefois dans les églises) s'étendraient des plaques de bronze, chargées d'inscriptions simples et fortes, de vives et vraies voix de la France; sur ces tables, par mille et par mille, les noms vénérés de ceux qui travaillèrent, souffrirent, moururent pour le pays. Là, on apporterait l'enfant à sa naissance. On y ferait les mariages devant le grand autel du peuple. »

5. « J'ai l'horreur des constructions absurdes légères, que la spéculation nous fait pour un climat si variable. Ces maisonnettes de carton sont les pièges les plus dangereux. Comme on vient aux grandes chaleurs, on accepte ce bivouac. Mais souvent on y reste en septembre, et parfois même en octobre, dans le grand vent, sous les pluies.

Les propriétaires du pays, pour eux, bien portants, se bâtissent de bonnes et solides maisons, très bien garanties. Et pour nous, pauvres, il font des maisons en planches, d'absurdes châlets (non feutrés de mousse, à la suisse), mais ouverts, où rien ne joint. C'est trop se moquer de nous.

Dans ces villas, d'apparence luxueuse, au fond misérables, rien de prévu. Des salons, des pièces d'apparat en vue de la mer, mais nulle d'intérieur agréable. Rien de ce doux confortable dont une femme a besoin...

Que ne puis-je bâtir pour vous d'une parole la villa de l'avenir, telle que je l'ai dans l'esprit ! Je ne parle pas de la maison de faste, du château, que les riches voudront se faire à la mer. Je parle de l'humble maison des médiocres fortunes. C'est un art nouveau à créer, dont on ne paraît pas se douter. Ce qu'on essaye est copié de types en contradiction avec nos climats et la vie des côtes. Ces kiosques, accidentés d'ornements légers, sont bons pour les lieux abrités, mais ici ils font trembler : on croit que le vent va les emporter... Quant aux

imitations de chapelles, d'églises gothiques, laissons ces jou-joux ridicules.

Le premier problème, à la mer, c'est une grande solidité, une fermeté, une épaisseur des murs qui exclue le tremblement... Je préférerais la forme qui donne le moins de prise au vent, la forme semi-circulaire, celle d'un croissant, dont la partie convexe me donnerait sur la mer un panorama varié, verrait le soleil tourner tout autour de fenêtre en fenêtre et le recevrait à toute heure.

...Seulement un rez-de-chaussée, avec un premier étage pour les chambres à coucher. Point de haut grenier, mais quelques chambres basses, qui isolent le premier du toit.

Le rez-de-chaussée, vers la terre, serait un peu abrité par le premier étage qui déborderait de quatre ou cinq pieds seulement. Cela ferait dans ce croissant intérieur une sorte de galerie pour le mauvais temps. »

Note sur l'Auteur

E. FAUQUET, Docteur (3^e cycle) ès Lettres, agrégé des Lettres, professeur en classe préparatoire au Lycée Pasteur (Neuilly). A édité, au tome XVI des *Œuvres Complètes* de Michelet (Flammarion) *Le Banquet* (1853), *Les Légendes de la Démocratie* (1851). *Le Banquet* a fait l'objet d'un article d'H. Béji dans *Esprit*, décembre 1893 (pp. 159-164). Parmi d'autres articles voir surtout : *Le Banquet ou l'Unité de l'Eglise Militante*, dans *Romantisme et Religion*, P.U.F., 1981. — *Les papiers Michelet*, dans le catalogue de l'exposition « Constitution d'un patrimoine parisien : la Bibliothèque Historique », 1980 (pp. 67-80). Cet article constitue une présentation du fonds Michelet à la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, fonds qui contient l'essentiel (le reste est à l'Institut) de ce qui peut être utilisé pour un travail d'archives, ou un travail d'édition.

SUMMARY : J. Michelet and The Story of Republican Architecture.

As early as 1833, Michelet, our first great "national" historian gave to the story of Christian medieval architecture a more secular, symbolic and functional sense. From then on, he became an acknowledged reference of the experts (Didron, Daly...). During the Second Empire, his theory of the Monument leads him to set aside secular somptuary architecture in favor of a symbol of the republican statuary and of places promised to the largest gatherings of the social body. As for dwellings, his taste takes him away from the phalansteries of Utopia as well as from the anarchical forms of concentration of the industrial age. He actually advocates an interior architecture for use of a couple "with modest incomes", his taste for creations of the Regence period, his project of a watering-place, attest to it.