

UN PROJET D'HENRI LABROUSTE POUR L'ÉGLISE SAINT-AUBIN DE TOULOUSE (1844)

par Louis PEYRUSSE *

Nous voudrions attirer l'attention sur un ensemble de dessins d'Henri Labrouste, trop ignorés car jamais reproduits (1), correspondant à un concours provincial, significatif des querelles de styles, de matériaux et des rapports conflictuels Paris-province, concours moins célèbre que celui de Saint-Nicolas de Nantes, faute d'un chantre inspiré qui lui aurait donné l'ampleur et la résonance d'une bataille d'*Hernani*... (2) De ce concours, il ne sortit rien d'intéressant; on peut même parler d'un triple échec: échec de la volonté provinciale qui soutenait avec force un projet local alliant le néo-gothique et la modernité technique (flèche de fonte et ornements industriels de terre cuite moulée), échec du choix du Conseil des Bâtiments civils (le projet qu'il élut n'a jamais été mené à bien), échec d'Henri Labrouste pourtant virtuose des concours, très au fait des volontés du Conseil, qui se retrouva singulièrement écarté: non retenus à Toulouse, les dessins de Labrouste furent rejetés à Paris dans l'enfer des projets « entachés d'erreurs graves, d'un amendement difficile », puis repêchés *in extremis* dans la première catégorie (huit projets qui par leur mérite général, leurs qualités étaient jugés réalisables) sans être classé aux trois premières places. Ce repêchage laisse d'ailleurs supposer que l'anonymat du concours, garanti par les billets cachetés restés à Toulouse, pouvait être relatif: dans le milieu parisien les dessins de Labrouste ont pu être reconnus... Mais dans la suite éclatante de sa carrière, Henri Labrouste ne concourut plus pour une église: on peut sans scandale considérer le projet toulousain comme son modèle d'église dans le foisonnement éclectique des possibles de l'Europe d'alors (3).

Le point de départ peut paraître de peu d'importance: le concours pour l'érection d'une église de quartier, de dimensions exceptionnelles il est vrai. Rappelons les faits: le faubourg Saint-Aubin densément peuplé demandait depuis longtemps en ce début de Monarchie de Juillet, la création d'une église succursale car la cathédrale Saint-Étienne, sa paroisse, était assez éloignée. L'abandon des anciens cimetières au profit du nouveau cimetière de Terre

* Communication présentée le 2 octobre 2001, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2001-2002 », p. 219.

Une première version de ce texte a été présentée aux journées d'études sur l'architecture religieuse du XIX^e siècle organisées les 21 et 22 septembre 2000 à l'Université de Paris IV-Sorbonne, sous la direction des professeurs Bruno Foucart et Françoise Hamon. Qu'il nous soit permis de les remercier pour leur invitation et pour leur incitation à rouvrir pour Labrouste le dossier du concours de Saint-Aubin.

1. Trois reproductions ont été publiées depuis par Barry BERGDOLL, *La formazione presso l'atelier di Vaudoyer e Lebas* dans le volume *Henri Labrouste 1801-1875* dirigé par Renzo Dubbini, Milan, Electa, 2002, p. 44-47. Les dessins, aujourd'hui conservés par l'Académie d'Architecture, avaient été présentés à l'exposition de 1976 à l'Hôtel de Sully (*Henri Labrouste, les monuments historiques de France*, 1975, 6, n° 256 et 257) sans reproduction, ni analyse.

2. La bataille d'*Hernani* autour de Saint-Nicolas de Nantes a été écrite par Bruno FOUCCART et Véronique BOUTON-NOËL, « Saint-Nicolas de Nantes, bataille et triomphe du néo-gothique », *Congrès archéologique de France, 1968, Haute-Bretagne*, Paris, 1968, p. 136-181. Robert MIDDLETON et David WATKIN, *Architecture moderne du néo-classicisme au néo-gothique, 1750-1870*, Paris, Berger-Levrault, 1983, estiment que le Conseil des Bâtiments civils fit échec aux projets néo-gothiques de Saint-André de Reims, Saint-Aubin de Toulouse et Saint-Étienne de Tours, en raison des polémiques néo-médiévales lancées par Didron et les *Annales archéologiques*. Nous avons résumé quelques aspects de cette polémique dans « La querelle du néo-médiéval à Toulouse: remarques sur le concours de l'église Saint-Aubin » dans *De la création à la restauration, travaux offerts à M. Marcel Durliat*, Toulouse, A.H.A.M., 1992, p. 623-629.

3. Claude MIGNOT, *L'architecture au XIX^e siècle*, Fribourg, Office du livre, 1983, p. 89 sq. et chap. IV. Notons que le projet roman avec couple de Gottfried Semper pour la Nikolaikirche de Hambourg (1844) – reproduit p. 95 – fut déclassé par la fabrique au profit de l'église néo-gothique de George G. Scott.

Cabade inauguré en 1840, libère des terrains bien placés pour permettre la construction d'une église financée par la municipalité et une souscription publique. Le 1^{er} juin 1840, le conseil municipal vote une subvention de 100 000 francs (25 % de la somme estimée) et décide que les plans de l'église seront mis au concours. Après un passage devant le Conseil des Bâtiments civils à Paris, le programme rédigé par l'architecte de la Ville, Urbain Vitry, est publié le 6 avril 1843. On en retiendra les aspects majeurs : un édifice pour 10 000 âmes, pouvant contenir 2 000 personnes, une chapelle avec entrée indépendante (pour les mariages, le catéchisme, les assemblées des congrégations), huit chapelles, deux sacristies, un clocher, la dépense totale ne pouvant excéder 400 000 francs (4).

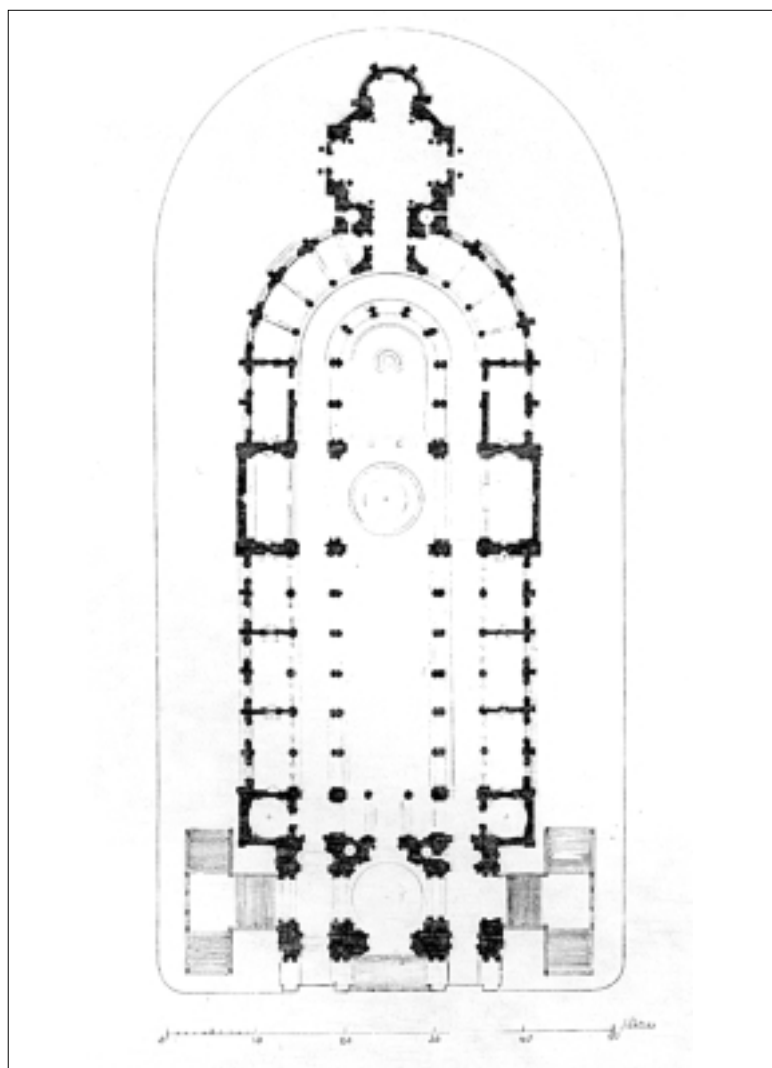


FIG. 1. AUGUSTE DELORT. PLAN DÉFINITIF DE L'ÉGLISE SAINT-AUBIN DE TOULOUSE.

4. À titre de comparaison, l'église-type néo-gothique présentée par Hippolyte Durand au Salon de 1845 avait des dimensions variables pour un village, un chef-lieu de canton, une sous-préfecture, une préfecture. Les chiffres publiés dans *L'Art en province*, en 1849 font correspondre une église (de chef-lieu de canton à 3 500 âmes) de 24 mètres de long à un devis d'environ 100 000 francs. Rappelons que l'église Saint-Jean-Baptiste de Belleville (1854-1859) construite par Lassus (1 645 m²) a coûté 950 000 francs, ce qui correspondait à un miracle économique. Pour donner un ordre de grandeur, selon les normes qui vont se mettre en place, Saint-Aubin aurait dû s'étendre sur 700 m². Au prix de Belleville – 578 francs le m² – ce Saint-Aubin ainsi normé serait resté dans le devis initial. Or l'église mesure 100 m de long et 30 m de large et a épuisé 900 000 francs en 70 ans... Voir Jean-Michel LENIAUD, « Les constructions d'églises sous le Second Empire : architecture et prix de revient », *Revue d'Histoire de l'Église de France*, 1979, p. 16-26 et *Les églises du XIX^e siècle* (sous la dir. de N.-J. Chaline), Amiens, Encrage, 1993.

Une commission toulousaine regroupant des conseillers municipaux, le vicaire général, le curé de la nouvelle paroisse, quelques personnalités qualifiées, doit procéder à un premier examen des projets.

Trente-deux projets arrivèrent à la mairie de Toulouse en juillet 1844. Ils furent exposés deux dimanches consécutifs dans la salle du Musée, ce qui permit aux journaux d'intervenir et de commencer, pour certains, une campagne d'opinion. La commission locale rendit en septembre son premier examen, qui était en fait un classement essayant peut-être de dicter le jugement définitif du Conseil des Bâtiments civils. Elle constate que la plupart des projets dépassent le budget imparti et chiffre les plus significatifs entre 500 000 et 650 000 francs. Elle retient huit projets et en classe trois. En tête, le n° 24 néo-gothique dû à Auguste Virebent, en deuxième ligne le n° 23 (néo-classique), en troisième ligne le n° 13 (néo-roman). Le préfet, dans une dépêche embarrassée du 30 octobre 1844 qui suit l'envoi des trente-deux projets du concours, craint que la commission n'ait outrepassé ses prérogatives : elle ne devait, aux termes de l'article 12 du programme, qu'éclairer l'avis du Conseil.

À Paris, la procédure ordinaire se met en route : une sous-commission – Achille Leclerc, Provost, Huvé assistés d'un secrétaire, Brugère – est chargée d'examiner l'ensemble. Celle-ci profite de l'avis officiel de Toulouse pour tout retenir d'un point de vue économique puisque les dépassements de devis, flagrants pour les projets essentiels, n'ont pas arrêté le choix de l'administration municipale et du clergé (5). Par éliminations successives, le conseil rejette seize projets jugés impossibles à réaliser (dont le n° 13 néo-roman classé 3^e à Toulouse), il écarte ensuite neuf projets entachés de fautes graves (dont le n° 6 de Labrouste et le n° 22 néo-classique classé deuxième à Toulouse) et ne retient que sept projets entre lesquels doit se faire le choix essentiel, parmi eux le n° 24 d'Auguste Virebent, élu des Toulousains. Les termes de l'analyse et du jugement ne font jamais intervenir le choix du style mais des données techniques surtout, des problèmes de convenance, d'adéquation au programme. Ainsi le n° 13 néo-roman fut refusé pour un clocher dispendieux, un transept trop saillant, le manque de luminosité. Et le jugement fut peut-être quelque peu fluctuant puisque ce projet, placé parmi les plus chers, autour de 650 000 francs, rejeté d'emblée, est ensuite repêché dans la première catégorie, au vu des mérites de son plan général. Comme pour Labrouste, aurait-on deviné qui était l'architecte ? (6). Le n° 24 d'Auguste Virebent est finalement écarté pour des raisons techniques : la chapelle des mariages est conçue trop nettement comme un édifice indépendant, le clocher-porche (avec sa flèche de fonte) et les contreforts présentent des problèmes de stabilité, l'édifice est mal éclairé et ses toitures trop compliquées (avec une multiplicité d'angles dangereux) (7). On remarquera que rien de ce qui fait l'originalité relative du projet n'est retenu à charge.

La décision finale se joue entre trois projets, à peine regardés par les Toulousains. Est classé premier le n° 19 d'Auguste Delort, un jeune architecte de 29 ans élève de Garnaud, parfaitement inconnu, qui propose un édifice très vaste puisque la future église doit être plus large et longue que Saint-Sernin de Toulouse (8). L'édifice placé au centre d'une vaste place terminée en hémicycle est surélevé : les ossements recueillis dans les anciens cimetières sont accueillis dans une église souterraine. Le plan en croix latine mais sans transept saillant organise l'édifice autour d'une grande nef très haute, avec bas-côtés, un déambulatoire autour du sanctuaire ; les chapelles sont logées entre les contreforts (deux, plus vastes, à l'extrémité du faux-transept). La chapelle des mariages est la chapelle axiale quasi indépendante tandis qu'à l'ouest, l'entrée se fait sous un vaste clocher-porche ; des rampes doivent permettre aux voitures d'y déposer les fidèles à pied sec (fig. 1). Elles se réduisent par la suite à des escaliers. Le style général est difficile à définir : un combiné de roman et de Renaissance d'un effet curieux, assez éloigné dans l'esprit et le dessin du *Rundbogenstil* qui triomphait alors Outre-Rhin. Dans l'esprit d'Auguste Delort (9), il s'agissait de provoquer un sentiment mystique pour rapprocher l'homme de Dieu par l'alliance des fortes articulations verticales de la nef centrale et d'horizontales dessinées par des profils tirés de l'architecture antique... (fig. 2).

5. Nous suivons le rapport définitif du Conseil des Bâtiments civils (mars 1845), A.N. F21 1851. Nous utilisons l'expédition conservée dans les papiers d'Auguste Delort à l'église Saint-Aubin.

6. Au jeu difficile et risqué de l'identification, nous proposerions le nom de Jacques-Jean Esquié (ou celui de Bonnal).

7. Le projet est perdu. On n'a retrouvé qu'un dessin de fenêtre aquarellé (collection particulière) qui renvoie à un gothique des XIV^e-XV^e siècles. Reproduit dans Nelly DESSAUX, *Catalogue de l'œuvre d'Auguste et Gaston Virebent, art sacré*, DEA d'histoire de l'art, Toulouse, 1979, pl. 95.

8. Voir pour le projet définitif, la brochure : *Notice sur l'église Saint-Aubin avec le plan prospectif et géométral du nouvel édifice*, Toulouse, Douladoure, 1847.

9. Fragments de lettres d'Auguste Delort à son frère (également architecte), mai, juin, juillet 1844. (Copie aux archives de Saint-Aubin).

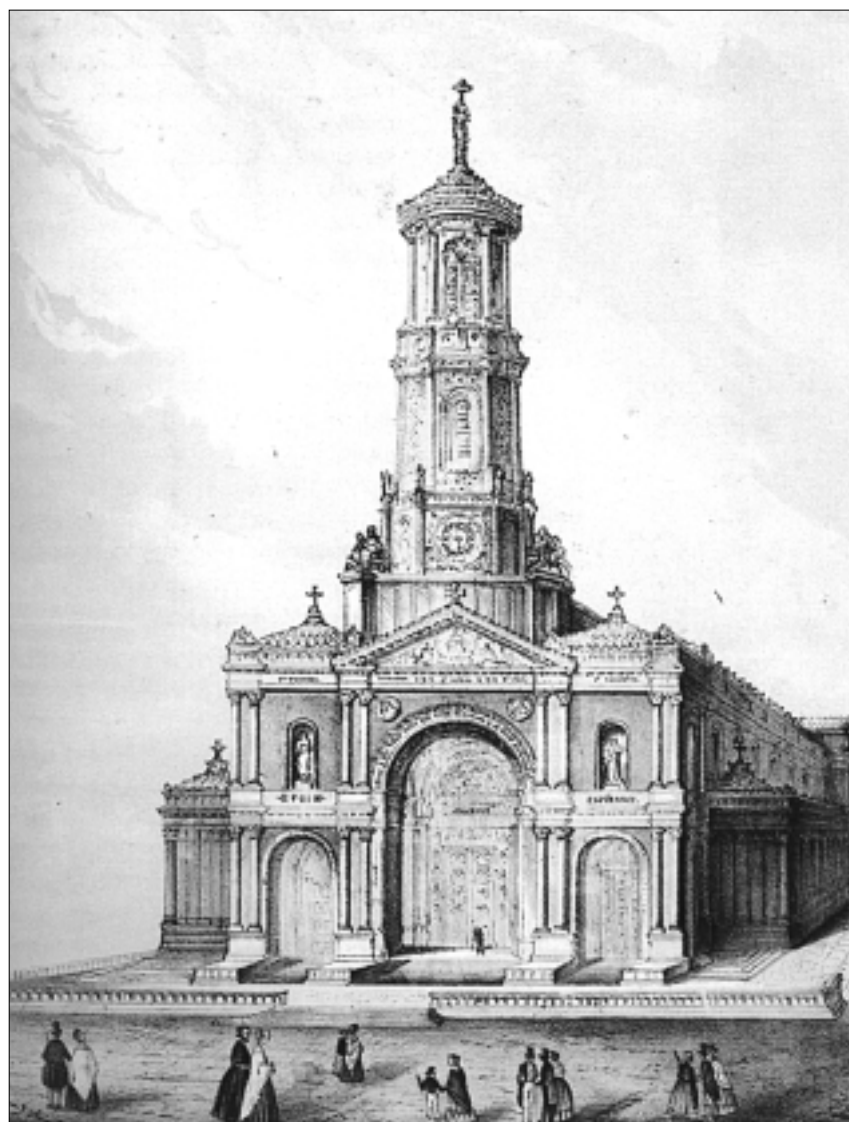


FIG. 2. AUGUSTE DELORT. VUE GÉNÉRALE DE L'ÉGLISE PROJÉTÉE. *Lithographie accompagnant la brochure Notice sur l'église Saint-Aubin, 1847.*

On ne saurait dire la stupeur qui accueillit à Toulouse le jugement du Conseil des Bâtiments civils. L'architecte se fit éconduire au Capitole. On essaya de faire rejeter le choix parisien pour cause de dépassement de devis ; les *Annales archéologiques*, furieuses de voir censurés les projets néo-médiévaux, appelèrent les autorités toulousaines à la résistance ou, à tout le moins, à la temporisation. C'était compter sans l'architecte, sûr de son bon droit, qui corrigea ses dessins selon les indications du Conseil, et celles du clergé – la paroisse avait été créée en 1843 – qui avait besoin d'une église quel qu'en fût le style. Le projet fut lancé sur la subvention municipale de 100 000 francs et les fonds très faibles de la fabrique, avec l'appui efficace de l'archevêché et de la préfecture. La première pierre fut bénie le 4 mars 1847. Le chantier commençait mal et n'est toujours pas terminé : l'église a des murs aveugles, un toit provisoire est posé aux trois-quarts de l'élévation projetée, car en 1858 l'édifice fut occupé par le clergé malgré son inachèvement (fig. 3). Malgré l'apport d'une loterie (1853 – environ 220 000 francs), la fabrique ne sut trouver les fonds nécessaires. Entre 1847 et 1884 elle dépensa 680 000 francs ; la somme s'éleva à 900 000 francs en 1929 ; il manque toujours les voûtes, la façade, le clocher, le porche, et tout le décor... (fig. 4).



FIG. 3. AUGUSTE DELORT. SAINT-AUBIN DE TOULOUSE. La nef inachevée et la charpente provisoire de 1858.



FIG. 4. AUGUSTE DELORT. SAINT-AUBIN DE TOULOUSE. Façade occidentale inachevée.
La sculpture des chapiteaux et les remplages datent des années 1950.

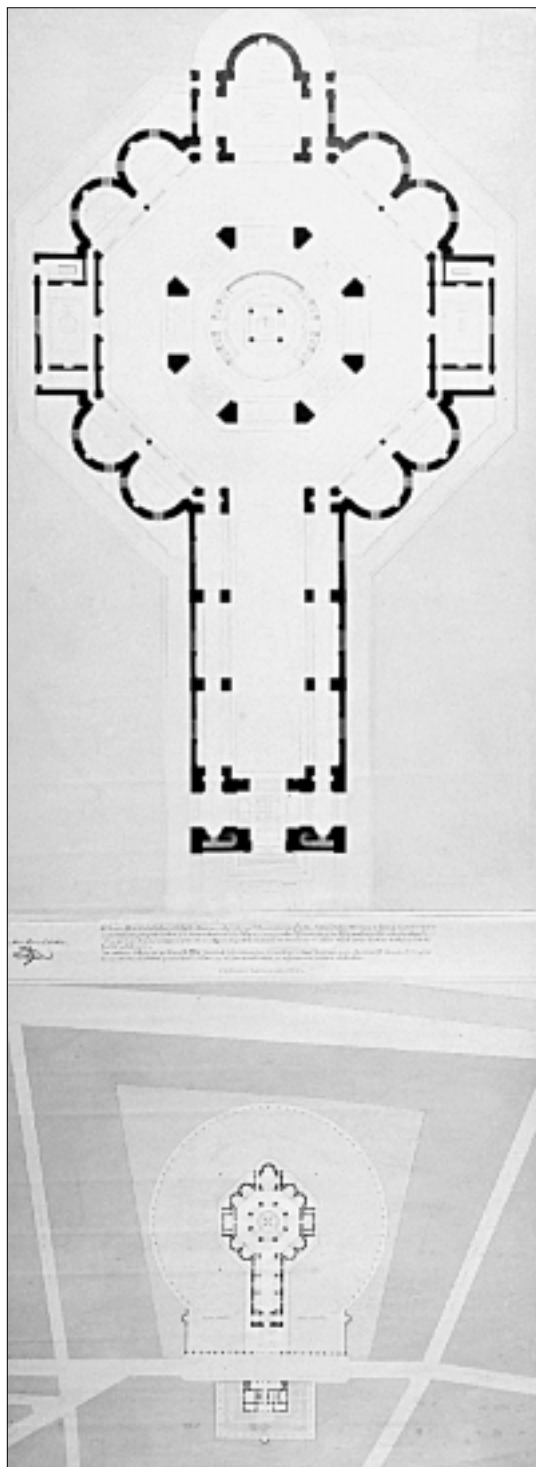


FIG. 5. HENRI LABROUSTE. PLAN DE L'ÉGLISE SAINT-AUBIN ET PLAN DE SITUATION. *Mine de plomb, aquarelle, Paris, Académie d'Architecture.*

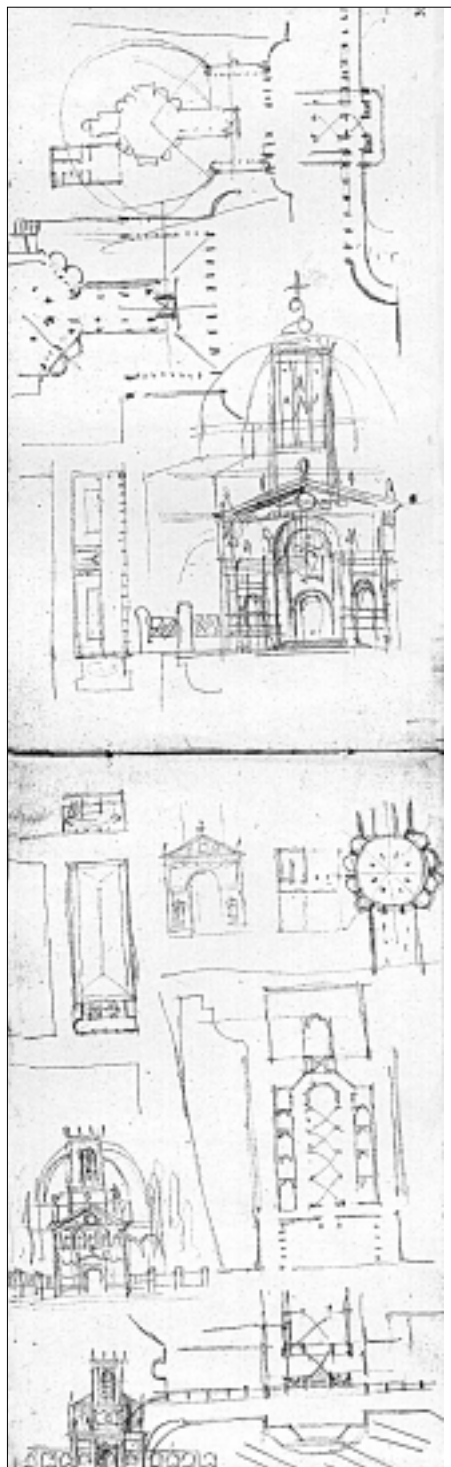


FIG. 5. HENRI LABROUSTE. CROQUIS POUR L'ÉGLISE SAINT-AUBIN. Académie d'Architecture, fonds Labrouste n° 355, f° 31 v° et 32. Plans longitudinaux et plans centrés se côtoient. La façade est d'abord pensée comme un arc de triomphe.

Pourquoi insister sur cet échec que l'on imagine irrémédiable ? Il semble que le projet imposé par Paris ne fut jamais vraiment accepté par l'opinion toulousaine dont on attendait la générosité (10). On sait, ne serait-ce que par l'exemple du Sacré-Cœur de Moulins, que souscription rime avec opinion. Le curé Montels était un ferme partisan du néo-gothique ; il l'écrivit avec force mais dut, par raison, se rallier au projet de Delort. On remarquera aussi qu'aucun journal toulousain ne défendit le choix parisien, ni ne critiqua sur le fond les choix néo-médiévaux ; on peut donc penser que la tendance générale allait dans ce sens. À travers ce concours, où se lisent assez crûment les passions, Toulouse a joué son rôle dans la querelle des styles, si vive alors, et surtout dans l'opposition réitérée aux choix, à la censure et à la normalisation du Conseil des Bâtiments civils : il y avait bien une volonté provinciale d'autonomie, une tentation d'originalité qui ont été mises au pas par le centralisme parisien. Car le projet élu par Toulouse était celui de la modernité technique et de l'invention locale : Auguste Virebent avait dessiné une flèche de fonte, les ornements (sculptures, remplages des fenêtres, une partie sans doute du mobilier) devaient être réalisés en terre cuite moulée et produits de façon « industrielle » par la manufacture familiale de Launaguet : le coût, si l'on en croit Auguste Virebent, était divisé par trois. Cette économie en correspondance avec la fortune locale (immobile pendant tout le siècle) et cette modernité technique remuèrent fort le milieu toulousain du bâtiment : les tailleurs de pierre pétitionnèrent, quelques architectes protestèrent contre l'ornement au rabais... La querelle se doublait d'arrière-pensées politiques : il semble que les légitimistes, le clergé – et une partie du juste milieu – étaient néo-gothiques, les républicains étaient néo-romans (11)...

Que n'avait-on élu à Toulouse ou à Paris les projets d'Henri Labrouste ! On s'explique mal la cécité toulousaine et le refus parisien, eu égard à la qualité du projet. Car Labrouste n'est pas un inconnu en 1844 ; il entame une carrière qui sans être éclatante (on lui fait payer son originalité) est déjà notoire (12). Prix de Rome en 1824, revenu à Paris en 1830, il a traversé quelques années difficiles du fait de la vengeance du clan académique, mais il a été l'élu de la jeunesse qui lui a demandé d'ouvrir un atelier libre, un atelier qui, s'il n'obtint aucun prix de Rome, dura de 1830 à 1857 (et c'est dans cet atelier anti-académique que s'inscrit le jeune Jacques-Jean Esquié en 1838). En 1838, Labrouste est nommé architecte des Monuments historiques et architecte de la Bibliothèque Sainte-Geneviève pour laquelle il conçoit un premier projet de construction (celle-ci n'ira qu'entre 1843 et 1850). En 1840 il fait partie avec Visconti de l'équipe qui dessine la fête du Retour des Cendres. Il concourt vainement pour le tombeau de Napoléon (13). Comme l'accès aux grands chantiers (hors la bibliothèque Sainte-Geneviève) lui est barré, il participe à de nombreux concours ; notons l'hospice d'aliénés de Lausanne (1837), la prison d'Alessandria (1839), les abattoirs de Provins, le théâtre de Bucarest... Il est un des premiers collaborateurs de la *Revue générale de l'Architecture et des Travaux publics* créée par César Daly en 1840, pour laquelle il dessine un frontispice (14). C'est donc un virtuose du concours, un enseignant, le prince de la jeunesse romantique, un jeune maître qui commence la construction de son premier chef-d'œuvre, qui vient se mesurer aux Toulousains (dont son ancien élève Jacques-Jean Esquié) et à d'autres compétiteurs anonymes en juillet 1844. Pourquoi Toulouse ? Le concours avait été signalé dans la presse. Peut-être l'attention de Labrouste avait-elle été attirée par Hippolyte Fortoul, professeur de littérature à la Faculté des lettres de la capitale languedocienne entre 1841 et 1845 ? Fortoul

10. Dans une lettre du 20 juin 1845 au Conseil des Bâtiments civils, le curé Montels insiste sur le risque de voir avorter la souscription si le projet choisi à Toulouse n'est pas retenu (A.D. Haute-Garonne, 2 O 230). La souscription n'a sans doute pas complètement avorté, au vu des chiffres cités. Mais avec Notre-Dame de la Treille à Lille, Saint-Aubin de Toulouse fait partie des très rares chantiers interrompus. Rappelons que la Toulouse de la Monarchie de Juillet et du Second empire était une ville cléricale. Taine, spectateur engagé il est vrai, laisse à Édouard Barry le soin de décrire la ville de 1863-1865 sous l'emprise du clergé (*Carnets de voyage. Notes sur la province*, Paris, 1897, p. 86 suiv.).

11. Sur tout cet arrière-plan perceptible dans la presse d'opinion, Louis PEYRUSSE, *op. cit.*, note 2.

12. Sur Labrouste la dernière publication dirigée par Renzo DUBBINI, *Henri Labrouste*, Milan, Electa, 2002 (avec une utile biographie de Françoise Hamon). Les études essentielles sont celles de Neil LEVINE, « The Romantic Idea of Architectural legibility : Henri Labrouste and the Neo-grec » dans Arthur DREXLER, *The Architecture of the Ecole des Beaux-Arts*, New York, 1977, p. 325-416 ; De même, « The Book and the Building : Hugo's Theory of Architecture and Labrouste's Bibliothèque Sainte-Geneviève » dans Robert MIDDLETON, *The Beaux Arts and Nineteenth French Architecture*, Londres, 1982, p. 138-173 ; Pierre SADDY, *Henri Labrouste architecte*, Paris, C.N.M.H.S., 1977 ; David VAN ZANTEN, *Designing Paris. The Architecture of Duban, Labrouste, Duc and Vaudoyer*, Cambridge, (Mass.), MIT Press, 1987.

13. Martin BRESSANI, « Projet de Labrouste pour le tombeau de l'empereur Napoléon, essai d'interprétation symbolique de l'architecture romantique », *Revue de l'Art*, 1999, 3, p. 54-63.

14. Marc SABOYA, *Presse et architecture au XIX^e siècle. César Daly et la R.G.A.T.P.*, Paris, Picard, 1991.

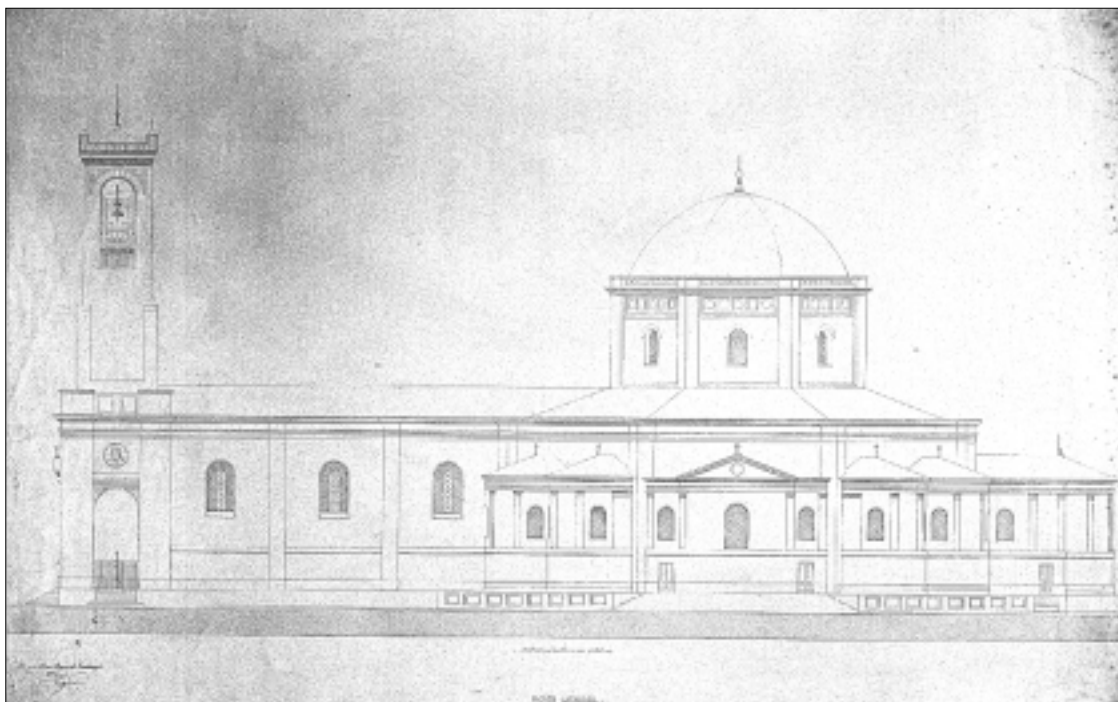


FIG. 7. HENRI LABROUSTE. SAINT-AUBIN DE TOULOUSE. Élévation latérale. *Paris, Académie d'Architecture.*

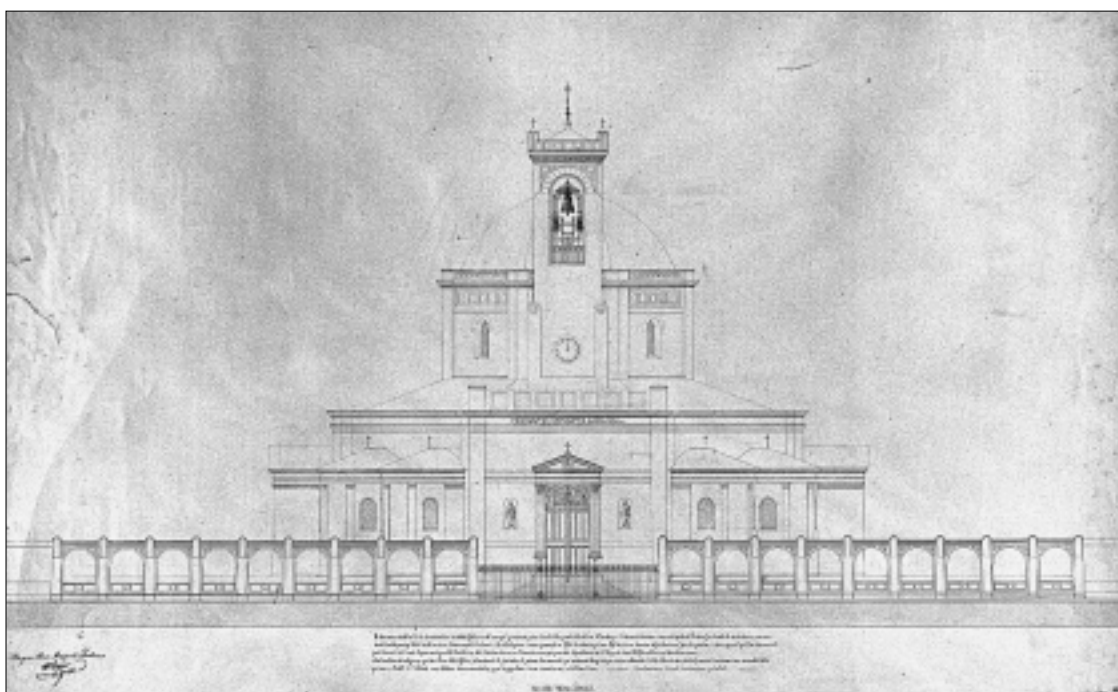


FIG. 8. HENRI LABROUSTE. SAINT-AUBIN DE TOULOUSE. Façade principale. *Paris, Académie d'Architecture.*

venait de publier *De l'art en Allemagne* (1842), et était le principal porte-parole de l'esthétique libérale battant en brèche l'influence de Quatremère de Quincy (15).

Le projet de Labrouste – cinq dessins définitifs, trois recherches, nourris de nombreux croquis (16) – correspond parfaitement au programme dicté par la ville. On notera, car c'est le premier aspect spectaculaire, que l'église est isolée sur le terrain des anciens cimetières par une clôture qui ne coïncide pas avec les terrains jugés sacrés mais qui amplifie les effets du plan : un cercle, précédé d'un rectangle (fig. 5). Un premier dessin – abandonné – avait même inséré l'église dans une double rangée de piliers (s'il s'agit d'arcades) ou de colonnes qui fait songer à la mise en scène du Bernin à Saint-Pierre de Rome, *mutatis mutandis*. La source est infiniment moins baroque. Labrouste se souvient de la Chapelle expiatoire, édifiée par Fontaine sur l'ancien cimetière de la Madeleine entre 1816 et 1826 et de son entourage de cénotaphes surélevés. De la Chapelle expiatoire, Labrouste retient l'idée de l'ossuaire. Les os sont placés dans une crypte qui est le cœur de la composition. Si le souvenir peut paraître scolaire du point de vue formel (17), et précautionneux vis-à-vis de l'opinion, les différences sont sensibles, ne serait-ce que par l'ampleur de l'édifice et sa « dilatation » dans ce *campo santo* sans différence de niveau.

L'église, et c'est là la principale surprise, est un édifice à plan centré, allongé à l'ouest d'une courte nef de trois travées et couverte d'une coupole. Les huit chapelles s'ouvrent par deux aux angles, les sacristies – vastes – dessinent un faux-transept, la chapelle axiale – bien plus profonde dans un premier dessin – s'ouvre de façon indépendante à l'est par deux couloirs. L'autel majeur est placé au centre sous un *ciborium*. Le plan centré, qui viendrait de la tradition des *martyria* en raison de la crypte et de ses ossements, ne semble pas s'être imposé d'emblée. Dans les croquis, on trouve sur les mêmes pages des essais de plans longitudinaux et des plans « centrés » (fig. 6). Au-delà des références antiques et de la Renaissance italienne, Labrouste semble avoir beaucoup réfléchi à partir de l'expérience du concours pour le tombeau de Napoléon aux Invalides sur l'articulation d'une rotonde et d'une nef. Il est sûr que l'édifice renvoie à de nombreux souvenirs italiens – dont certains ont été relevés par Labrouste entre 1825 et 1830, en particulier l'Annunziata de Florence (18). Le plan centré appelait la coupole : celle-ci, dépourvue de lanternon, portée par un assez haut tambour, a un rayon de courbure peu important ; l'ensemble rappelle plutôt la couverture de certains baptistères toscans.

Il y a moins d'originalité dans la nef qui ouvre sur des chapelles latérales peu profondes par de grandes arcades et dans le clocher-porche dont l'élévation s'est extrêmement simplifiée au fur et à mesure qu'ont progressé les croquis : d'une façade en arc de triomphe inspirée de Saint-André de Mantoue (19), on passe à un sobre rectangle, dominé par un beffroi, percé d'un simple portail (deux pilastres corinthiens, un fronton triangulaire) mis en valeur par un haut emmarchement. Le campanile ouvert est couronné d'une crête d'allure défensive. L'effet général est très italien. L'élévation latérale (fig. 7 et 8) montre à quel point Henri Labrouste avait présents à l'esprit des édifices toscans entre Moyen Âge et Renaissance habillés de marbres polychromes blancs et verts. Si le marbre était exclu à Toulouse, le dessin montre un ornement « maigre » (quelques pilastres, des dessins de panneaux...) en accord avec les grands rythmes horizontaux retenus et le calcul savant d'étagement des volumes autour de la coupole. Quels que soient les souvenirs de l'enseignement de Lebas (le maigre clocher de Notre-Dame de Lorette) il nous semble que Labrouste s'est formidablement éloigné de tous les modèles d'églises reconnus pour offrir en 1844 une réflexion

15. Sur Fortoul, en attendant une étude sur le journaliste et le critique, un résumé suggestif de la carrière dans P. RAPHAËL et M. GONTARD, *Hippolyte Fortoul 1851-1856, un ministre de l'Instruction publique sous l'Empire autoritaire*, Paris, 1975.

16. Les dessins de Labrouste pour Saint-Aubin sont conservés par l'Académie d'Architecture. Sous le n° 246 on trouve dix dessins : trois plans, cinq élévations et coupes, deux croquis d'étude. (Cinq seulement de ces dix dessins ont été montrés à Toulouse). Sous le n° 355, un carnet de croquis à l'italienne (1842-1848) juxtapose des esquisses pour la bibliothèque Sainte-Geneviève, l'église Saint-Aubin de Toulouse et pour la maison de M. Frémy. Voir Académie d'Architecture, *Catalogue des collections, 1750-1900*, t. 1, Paris, 1988, p. 177 et 187. Nous ignorons où se trouvent le descriptif et les devis. Selon toute vraisemblance, Labrouste utilise une maçonnerie de briques et des enduits.

17. Berry BERGDOLL, *art. cit.*, n. 1, se faisant l'avocat du diable insiste sur l'héritage « classique » du prix de Rome.

18. Les dessins du voyage d'Italie de Labrouste donnés à la B. N. ont été inventoriés par Roger-Armand WEIGERT, « Inventaire des dessins de Henri Labrouste en Italie », dans *Henri Labrouste, architecte de la Bibliothèque Nationale*, catalogue d'exposition, Paris, 1953, non paginé. Ce fonds, d'une extrême cohérence pour dire la culture visuelle et graphique d'un jeune architecte, a été dispersé de façon absurde dans la Topographie de l'Italie Vb 132. Ce « petit fait » dit l'estime dans laquelle les conservateurs de la B. N. tenaient l'architecture du XIX^e siècle en 1953...

19. Académie d'Architecture, carnet n° 335, f° 32.

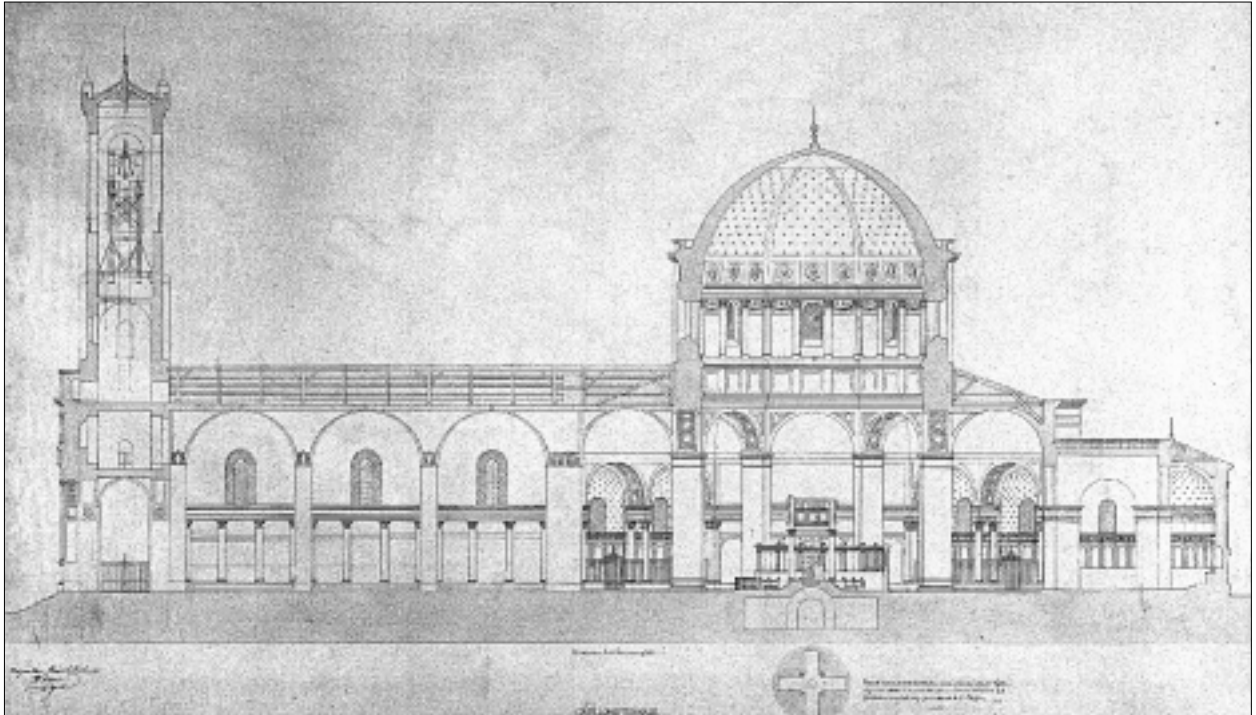


FIG. 9. HENRI LABROUSTE. SAINT-AUBIN DE TOULOUSE. Coupe longitudinale. Paris, Académie d'Architecture.

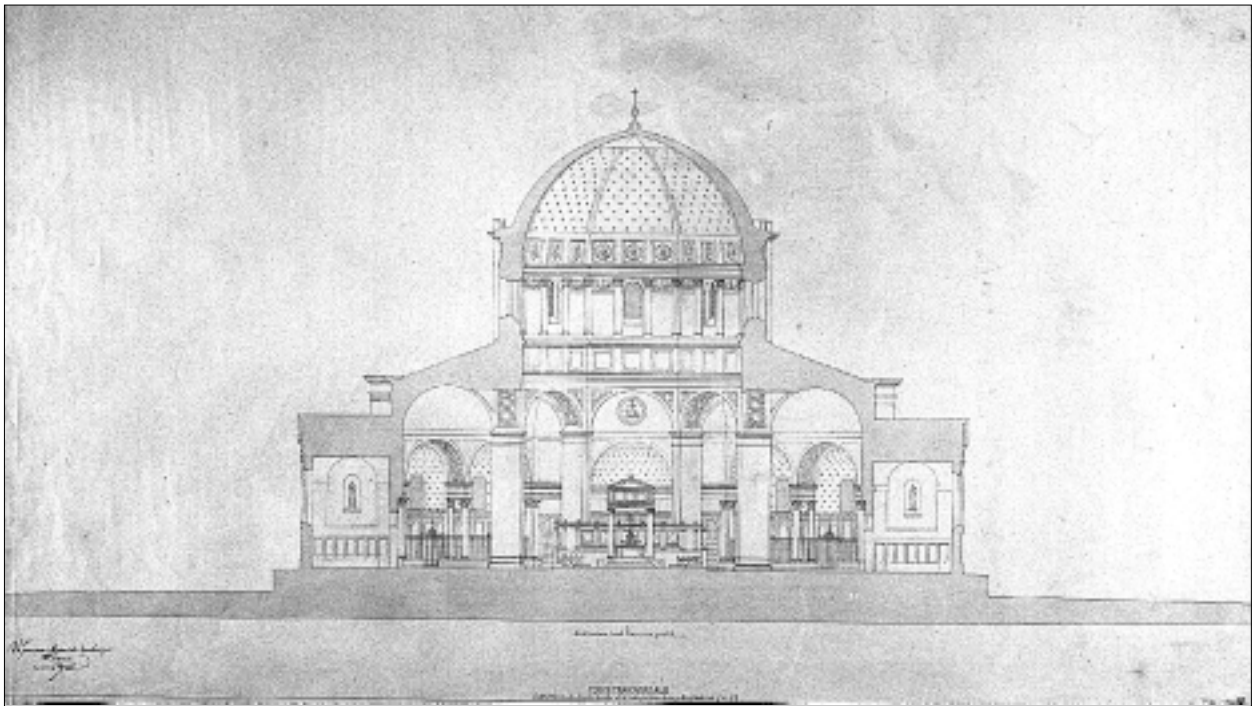


FIG. 10. HENRI LABROUSTE. SAINT-AUBIN DE TOULOUSE. Coupe transversale. Paris, Académie d'Architecture.

originale à partir de l'Italie de la Renaissance ; et ce retour d'autorité de la Renaissance italienne a une espèce de nouveauté qu'il faut essayer de restituer par la pensée (20).

Le décor intérieur appelle peu de remarques (fig. 9 et 10) : l'articulation se fait entre grands piliers et petit ordre des colonnes à l'entrée des chapelles ; l'autel majeur surélevé est placé sous un *ciborium* dont les références romaines sont évidentes comme pour la clôture qui appelle les marbres. La peinture semblait jouer un rôle important : faux caissons dans les intrados des arcs, décor étoilé pour les culs de four et pour la voûte de la coupole. Une première coupe transversale inachevée laissait deviner une frise ornée de guirlandes, comparables à celles de la bibliothèque Sainte-Geneviève – mais sans les patères de fer. L'éclairage paraissait important : de grandes fenêtres en arc en plein cintre, plus grandes pour les chapelles de la nef que pour le tambour de la coupole et les chapelles, faisaient baigner l'ensemble dans une grande clarté. L'église, d'une parfaite lisibilité, offrait un parti général calme et monumental (malgré l'absence de tout faste). Il permettait d'utiliser sans difficulté différents volumes quasi autonomes selon l'importance des assemblées.

Le rejet du Conseil des Bâtiments civils permet de mesurer les audaces de Labrouste par rapport aux règles académiques qui ne jurent que par la basilique romaine. Le projet est « peu fait pour les habitants du culte catholique ». Entendons la critique traditionnelle des plans qui articulent une nef et une rotonde : deux éléments jugés indépendants, permettant plus difficilement la pompe de certaines cérémonies ou l'exercice de la prédication : il n'y a pas de place pour la chaire ! Les autres reproches touchent la construction des voûtes : piliers triangulaires à la base de la coupole « d'un ajustement difficile », colonnes à l'entrée des chapelles jugées trop faibles pour résister à la poussée. Il est évident que la coupole et le plan centré dérangeaient.

Il est difficile d'aller plus loin à propos d'une architecture de papier. On devine sans peine ce que Toulouse a perdu. Il convient en revanche de s'interroger sur l'écho qu'ont pu rencontrer les dessins de Labrouste. On sait que dans l'atelier, l'enseignement du maître était essentiellement oral, mais il passait aussi par la copie d'un portefeuille de dessins (21). Il paraît difficile de penser que le projet pour Saint-Aubin ait pu être caché et que ses choix n'aient pas été explicités quand on disputait des rapports forme-fonction.

On pourra mesurer l'importance de ce jalon important pour l'histoire du plan centré et de la coupole : de la cathédrale de Marseille de Vaudoyer au concours du Sacré-Cœur d'Abadie en passant par Saint-Augustin de Baltard (22)... Il semble que contrairement à ce que Labrouste avait retenu (les problèmes de la modernité de la Renaissance italienne), les architectes qui dessinèrent à foison plans centrés et coupoles dans la dernière partie du siècle préférèrent réfléchir à partir de Byzance ou du baroque. Mais il fallait ouvrir la possibilité : rendons à Labrouste la gloire de cette bataille perdue.

20. H. FORTOUL dans *De l'art en Allemagne*, t. 1, insiste beaucoup sur la coupole et sur la volonté de reprendre les expériences de la Renaissance « avant les commentaires que l'Italie moderne avait donnés de l'art antique ». « Je vous ai parlé souvent de ces esprits délicats qui ont apporté de Rome, avec un sentiment vrai et nouveau des monuments antiques, le besoin de reprendre la tradition architecturale au point où elle était en France au commencement du XVII^e siècle. Vous savez qu'ils ont déjà fait leurs preuves ; serrés étroitement et choisissant leur aîné pour leur maître, ils se sont rangés autour de M. Duban, qui vient de montrer dans l'École des Beaux Arts ce que notre pays devait attendre de son imagination et de son goût » (p. 170).

21. *Souvenirs d'Henri Labrouste... Notes recueillies et classées par ses enfants*, Paris, (hors commerce), 1928, (2^e partie).

22. Sur Vaudoyer, les travaux de Barry BERGDOLL et sa thèse éditée, *Léon Vaudoyer : Historicism in the Age of Industry*, Cambridge (Mass.), 1994. Pour le Sacré-Cœur, la référence va plutôt au premier projet de Davioud et Lameire, Claude LAROCHE (dir.), *Paul Abadie*, Paris, 1988, plan p. 218.