

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Edgar VOIROL

Heurs et malheurs de l'érudition

(avec Notes d'Armand Chappatte)

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1932, tome 31, p. 126-136

© Abbaye de Saint-Maurice 2011

HEURS ET MALHEURS DE L'ERUDITION

Nous jugeons ordinairement mal nos amis et nos ennemis. Il nous manque cette souplesse angélique par laquelle un esprit dégagé des partis-pris évalue librement toute chose. Notre cœur engagé suit des pentes indiscretes et ses disgrâces ont presque toujours une allure sectaire. Notre critique en art subit les mêmes déformations dès qu'un intérêt : amour-propre, sympathie, nous rapproche ou nous éloigne d'une œuvre. L'homme le plus détaché de soi-même et des autres subit encore l'influence occulte de la mode et du milieu.

Les rivalités d'artistes, la querelle des anciens et des modernes, toujours actuelle, ont moins comme fondement une opposition irréductible que l'âpre plaisir de guerroyer, le désir d'imposer son caprice et la mauvaise humeur du bourgeois qu'on dérange en pleine sieste.

Ainsi s'explique la virulence injuste des manifestes, l'aigre riposte des oies du Capitole. Le XIX^e siècle, comme le nôtre, retentit de ces luttes. Au théâtre, on plaçait des pétards sous le fauteuil de Francisque Sarcey ; Saint-Pol-Roux le Magnifique, exaspéré par le bruit que faisaient les adversaires des symbolistes, se penchait en dehors du balcon et s'écriait : « Si vous ne cessez de rire, je me laisse tomber sur vous ! » En peinture, Delacroix, si proche pourtant des Vénitiens, provoquait des orages ; Ingres se voilait les yeux des pans de sa redingote devant un portrait de son élève Chassériau, assez téméraire pour échapper à l'enseignement du Maître.

Ces querelles nous amusent comme les nôtres divertiront nos petits-neveux, mais elles portent le sage à la réflexion : en général, les innovations *, et dans tous les

* Nous ne parlons pas des balbutiements et des fumisteries comme Dada !

arts, avec les déchets inévitables, furent un enrichissement vers quoi se tourne notre curiosité. Le maître qui ne se cherche pas en son disciple, qui ne s'étonne pas de son étrange progéniture, comme la poule qui a couvé un œuf de canard, mais s'émerveille de ce qu'il suscite en lui de spontané, d'inédit, mérite la louange des hommes. Le secret ressort de nos antipathies, n'est-il pas un amour-propre déçu, la vanité soustraite de se dire : « Il me continue, mon influence grandit par lui ! » le dépit de voir qu'un autre ajoute au visage, qu'on croyait, qu'on proclamait connu, intangible, fixé pour l'avenir. D'autres yeux s'ouvrent. Notre présomption devient publique et nous renions ce que nous n'avons su découvrir nous-mêmes. Un saint bénirait Dieu. On oublie « que le talent est composé le plus souvent d'un ensemble de forces à l'équilibre instable, les unes supérieures, les autres *la rançon des premières*. »

Mais le sentiment d'ajouter une corde à la lyre du monde, exalte la jeunesse jusqu'à l'impertinence. Elle ne supporte pas qu'on exploite les veines mises au jour, elle marche comme Alexandre et son doigt provoque les horizons vierges. Ceux que la timidité, la sage prudence ou simplement le plaisir et le goût retiennent, encourent ses malédictions. Une apparente libéralité est ainsi plus farouchement étroite et tyrannique que l'enseignement des pontifes ⁽¹⁾.

On sait que la valeur d'un critique dépend de la sûreté de son coup d'œil. Si la postérité ratifie son jugement sur ses contemporains, si les gloires qu'il signale résistent aux nappes ouatées de l'oubli, à l'usure des années, au choc des événements, il se classe parmi les hommes d'esprit.

La guerre a diminué le temps d'épreuve pour les œuvres du siècle passé. A la faveur d'un bouleversement général, toutes les valeurs ont été renversées et les modes de 1900 nous semblent aussi lointaines que celles de 1800. Nous sentons que les amarres ont été coupées, que nous sommes détachés des formules d'avant-guerre. Cette liberté nous permet d'apprécier plus équitablement l'œuvre du XIXe siècle.

On l'a dit stupide, à la légère. Sans doute, nous ne croyons plus au Progrès, à la Science, au bonheur universel

par la vapeur. C'était l'envers du décor. Ce siècle fécond qui a enrichi la littérature, la musique et la peinture a beaucoup bâti. Il voyait grand. Mais tandis que les autres arts étonnent par leur aspect nouveau, l'architecture, comme un théâtre pauvre, use du même décor qu'elle prodigue jusqu'à l'éccœurement. Nous ne voyons qu'imitation servile, enflure et mauvais goût. Même si la masse est heureuse, la banalité du détail nous répugne et sa platitude s'achève dans le Louis XVI pour palace ou le modern-style de brasserie.

Toute œuvre *humaine* s'explique par les principes qui l'inspirent.

L'architecture du XIX^e siècle s'éclaire d'un mot : l'éru-dition. L'étude des monuments, les voyages, les gravures, les relevés complétèrent la science des architectes, vulgarisèrent l'antiquité égyptienne, grecque, romaine et byzantine.

Ce serait se tromper grossièrement que de croire à une découverte.

L'étude des monuments se faisait avec un autre *esprit* que celui de la Renaissance : on travaillait plus en savant qu'en artiste, et cette courte vue, précieuse pour le détail, nuisait à l'ensemble. Ce n'est pas le tout de reproduire un plan, de connaître les particularités, la défroque d'un style. L'accord du plan et de la décoration suppose un élément plus délié : *l'esprit*, ce qui ne vieillit pas, ce qui emporte l'admiration de tous les siècles. « Que les architectes cessent de croire que le style consiste à jeter sur une façade des colonnes grecques et des clochetons gothiques, sans pouvoir donner une raison de l'application de ces formes », disait déjà Viollet-Le-Duc.

Non pas que l'étude des maîtres stérilise la faculté d'invention. Le bien qu'on en retire dépend de la manière dont elle est menée. Les architectes du siècle passé ont trop copié. Ils ont cru qu'une reproduction photographique vivrait, que la mouluration, les ordres constituaient un style.

Dans leur amour passionné pour l'antiquité, les architectes de la Renaissance et leurs successeurs n'ont cependant rien copié servilement. L'imitation était chez eux assez imprécise pour ne pas entraver le génie propre de l'artiste. Il y a encore un style Empire, parce que l'agencement d'éléments connus reste original, puisque le style consiste en cette nouveauté que l'artiste introduit dans

son œuvre et qui la distingue du modèle cependant serré de près.

La reconstitution du temple d'Angkor, la Madeleine, tant d'églises dites gothiques, romanes ou byzantines ne sont que des pastiches funèbres ou des amusements d'exposition, encore que les détails en soient cruellement exacts. On pourrait dire, au risque de friser le paradoxe, que le style peut se passer de ces accessoires et qu'il est loisible de rejoindre son esprit par des moyens très étrangers. C'est ainsi qu'une architecture moderne qui fait prédominer les vides, s'apparenterait à l'art gothique et aux trouvailles d'un Guarini par leur *limite commune* : une armature vitrée ! ⁽²⁾.

Lorsqu'il s'agissait de restaurer un monument, deux mythes présidaient aux travaux : l'unité de style et la symétrie.

Le romantisme s'était révolté contre les rigueurs classiques — il oubliait la liberté de l'art grec — et il ne comprit pas la fantaisie gothique. Viollet-Le-Duc refit certaines travées de Notre-Dame qu'il ne jugeait pas assez dans le style, il « corrigea » et remit à l'état neuf des monuments en ruine, complétant, suppléant, avec cette science unique qu'il avait du moyen-âge. Lui-même et ses élèves, égarés par ce principe que le mélange des styles ne saurait se faire sans préjudices, détruisirent de fort belles pièces qu'ils remplacèrent par des œuvres sans âme, accordés simplement au reste par l'extérieur.

Nous comprenons différemment le rôle du restaurateur. Plutôt que de restaurer, nous conservons. L'idée ne nous vient plus de rebâtir et de peindre dans le style avec des éléments soigneusement relevés dans un manuel d'archéologie ou sur des monuments authentiques. On s'inspire de l'époque, mais d'une façon large, on étudie le bâtiment et on le restaure avec liberté, sans tenir compte d'apparentes exigences archéologiques. Ainsi St-Nicolas de Fribourg s'enorgueillit des vitraux de Mehofer. Personne n'a songé à gratifier la cathédrale de Lausanne de vitraux imités de l'ancien. Poncet, Bille et Cingria, avec leur tempérament, ont composé des verrières qui tiennent en place mieux que des copies ⁽³⁾.

Nous revenons à la simplicité et nous pensons que l'esprit d'un bâtiment rayonne au travers d'une décoration

sincère * mieux que sous un placage d'éléments de musée. Nous renouons avec la tradition. La nef de Saint-Ouen, à Rouen, est du XIV^e siècle, le XV^e siècle bâtit la tour selon son génie propre et le XVI^e commença dans son style une façade qu'il n'acheva pas. « Le XIX^e siècle n'avait pas de style. Mais il avait beaucoup d'argent et de science archéologique. Il fit un pastiche. Un pastiche du XIV^e, puisque la nef est du XIV^e. Comme c'était simple ! Par malheur, la relation très accidentelle de figures qui se ressemblent, étant de même style, n'a jamais créé l'unité désirable dans un édifice. Cette unité est plus profondément une unité de caractère, obtenue (dans le respect des proportions) par l'expression toute directe d'une affinité d'esprit. »

Le savant du XIX^e siècle, qu'il fût médecin ou architecte, s'imaginait trouver l'énigme de la vie parce qu'il énumérait les organes d'un cadavre ou mesurait le Parthénon : l'âme lui passait entre les doigts à laquelle il ne pensait pas dans ses reconstitutions. Il faut croire aux oiseaux pour les charmer et en peupler son jardin ⁽⁴⁾.

Un regard d'ensemble sur l'architecture du XIX^e siècle fait penser à un aigle qui, au lieu de plonger vers le soleil, s'abattrait sur terre, sans cesse, pour y manger des vermis-seaux. L'architecture religieuse est loin de valoir l'architecture civile sauvée par quelques beaux morceaux.

Si l'on excepte le style Empire qui malgré sa froideur et sa sécheresse — Saint-Philippe-du-Roule (1783), Saint-Louis-d'Antin (1783) — conserve quelque originalité, le XIX^e siècle n'a produit aucune église conçue par un talent personnel. Napoléon qui avait commandé la Madeleine (1806-1842) à Vignon voulait un *Temple de la Gloire* et non une église. L'intérieur rappelle Sainte-Marie-des-Ange, à Rome, qui était une salle des thermes de Dioclétien. Hittorf, l'architecte de la Gare du Nord, emprunta l'intérieur

* Faut-il dire que le goût règlera suprêmement ces travaux et que nous ne pensons ni aux peintres en bâtiment, ni aux extravagants que la fringale du bizarre et l'horreur irrationnelle de ce qui pourrait plaire, rendent inaptes à ces entreprises ?

de Saint-Vincent-de-Paul à Sainte-Agnès hors les murs, les deux clochetons et l'escalier à la Trinité-des-Monts, le porche, si étranger à la façade, aux temples grecs.

Le même éclectisme se rencontre à Saint-Augustin (1860-1870). Cette église a un dôme copié sur celui de Saint-Marie-du-Salut à Venise. L'architecte Baltard se sert pour la première fois du fer comme matériel de soutien. Nous connaissons les poutrelles des gares, les anges de fonte, les fermes aux dessins gothiques !

Viollet-Le-Duc, si nouveau dans son enseignement, si large dans ses vues théoriques, ne voyait rien, en pratique, hors du moyen-âge. Tandis qu'il écrivait : « L'art ne consiste pas en architecture dans l'emploi des marbres précieux, dans l'accumulation des ornements, mais dans la distinction de la forme et dans l'expression vraie des besoins. Toute forme dont il est impossible d'expliquer la raison ne saurait être belle », et ceci : « L'art ne consiste pas dans telle ou telle forme, mais dans un principe, dans une méthode logique. D'où il n'y a aucune raison de soutenir qu'une forme de l'art soit l'art, et qu'en dehors de cette forme, il n'y a que barbarie », il se construisait un hôtel gothique et réparait Pierrefonds !

Il s'agissait alors de lutter contre les partisans de l'architecture grecque et romaine, en faveur du gothique, et moins pour la liberté parfaite de l'art.

Lassus éleva, en pur style gothique, Saint-Jean-Baptiste de Belleville (1857). Cette construction, comme Sainte-Clotilde, (1846-1857) par Gau et Ballu a le mérite d'une bonne copie de rhétoricien qui composerait en périodes cicéroniennes un discours latin sur Guillaume Tell ou celui de la messe à six voix de Neckes, calquée sur Palestrina *.

Vaudremer, à trente-trois ans, donne le plan de Saint-Pierre de Montrouge (1862) agréable pot-pourri des principales églises d'Italie.

* Il ne vient à l'idée de personne d'écrire *sérieusement* en vieux français, de composer une tragédie en vers raciniens. On serait plutôt tenté d'accuser dans les œuvres anciennes les traits qui nous touchent encore, les parties échappées à l'usure du temps — l'esprit —, alors qu'en architecture, les entrepreneurs négligent cet *esprit* des œuvres passées qui me vieillit point pour s'attacher aux détails qui datent et n'intéressent plus que l'archéologie.

Le Sacré-Cœur, en style romano-byzantin, avec sa coupole mal assise, son campanile étranger à l'ensemble, malgré son peu d'originalité est l'église la plus neuve de l'époque, et celle qui mérite le plus d'attention.

La colline de Fourvières attendait un monument digne du site. Une masse disgracieuse, une richesse trop criarde, une espèce de bric-à-brac néo-grec n'ont aucun rapport avec l'art.

Lourdes... l'occasion était trop belle pour que la médiocrité ne s'en saisît pas. Le mauvais goût des pouffs, des fauteuils à franges se retrouve dans la décoration, dans l'incohérence des masses et l'ignorance des proportions.

Le modern-style (vers 1900) heureusement, ne s'est perpétué ni dans l'architecture religieuse, ni dans le mobilier d'église. Les nénuphars, les pavots, les lianes tordues, les tiges en coup de fouet, n'ont envahi que la typographie religieuse et le plomb a la vie moins dure que la pierre !

La découverte du ciment armé, le désir, chez beaucoup d'architectes, de rompre une bonne fois avec la copie trop facile, renouvelèrent l'architecture religieuse.

Saint-Jean-de-Montmartre, en brique armée, est davantage une démonstration qu'une œuvre d'art. Notre-Dame du Raincy, grande verrière, indiquait une voie nouvelle.

Seul un principe négatif relie tous les essais modernes. L'horreur du déjà-vu, le souci de l'invention, le mérite de la recherche appliquée et quelquefois de la découverte heureuse, l'absence de thèmes communs explique la variété et aussi la faiblesse de l'architecture religieuse contemporaine. En Hollande et en Allemagne, on reprend l'ogive qu'on traite avec un rare bonheur. Dans le Limbourg, l'église des Pallottins, celle de Saint-Boniface, nous guérissent à jamais du pseudo-gothique. C'est dans ce sens que travaille dom Bellot, moine de l'Abbaye de Solesmes.

D'autres architectes, frappés par l'allure solennelle des églises fortifiées du Midi : Saint-Etienne d'Adge, les Saintes-Maries, adoptent ces formes grandioses qui conviennent si bien à la maison de Dieu. Ainsi, à Francfort, les

églises Heilig-Kreuz et Frauen-Friedenskirche apprennent comment l'invention tire parti de la tradition. On a gardé *l'esprit* sans copier le détail.

En Suisse, Guyonnet et Dumas mènent le mouvement et chacune de leurs créations, non faites en séries, mais fruit de fécondes recherches, révèlent une indépendance plus sûre. Sur la route de Dumas s'échelonnent Semsales, Echarlens, Lutry, La Sarraz, Finhaut, Saint-Pierre de Fribourg, Berne, et rien ne le situe mieux que cette marche progressive. Moser, à Saint-Antoine de Bâle, s'est montré plus austère et plus dégagé encore. Nous aurons peut-être un jour une église de verre et d'acier, dont il faut attendre, pour la juger impartialement, la réalisation.

Pour conclure, quelques remarques s'imposent. L'utilité, le plan, la proportion, les moyens employés, la liberté dans leur usage, la décoration, tous ces éléments s'appellent dans une œuvre d'art. Mais dans quel ordre ?

Les Egyptiens et les Assyriens s'attachaient à la proportion, le baroque à la décoration, le XIX^e siècle soignait le plan. L'utilité toute pure conduit à la maison-machine en architecture, aux pastilles chimiques et concentrées en cuisine. Les uns ne voient que la proportion et tombent dans la sécheresse ; d'autres n'envisagent qu'un matériel et condamnent tous les procédés qu'ils n'utilisent pas. Pourquoi ? Parce que dans le composé *nécessaire* d'une œuvre d'art, ils isolent, sans tenir compte de la hiérarchie des éléments, celui qui frappe davantage leur esprit.

L'art pur des plans et des volumes, le jeu des lumières et des ombres au moyen de corps simples ou la beauté géométrique des surfaces planes supposent une maîtrise rare. Seuls les génies composent avec presque rien.

L'architecture dépouillée de ce siècle met toute sa confiance en une seule qualité : cette Proportion que Léonard de Vinci appelle divine, et qu'il est si malaisé de définir. Ce choix démarquera mieux les réussites des échecs, mais risquera de multiplier aussi les œuvres banales. L'apparente facilité : figures géométriques, séduira les moins habiles et tentera les paresseux dont les boîtes n'auront plus même l'agrément d'une décoration et le charme du détail. L'habit sauve bien des corps du ridicule : la santé rare et nue, l'harmonie des formes n'auront que plus de prix.

NOTES

1

Je crois qu'il est difficile d'être bon critique tant l'indépendance reste lettre morte. Qu'il le veuille ou non, l'homme subit l'influence du cercle qu'il fréquente, soit qu'il rejette, soit qu'il retienne l'œuvre de tel ou tel artiste.

Ses sympathies deviendront les nôtres et nous ferons « chorus » pour condamner. On peut prétendre que c'est là le fait d'un esprit faible et entravé... telle est cependant notre faiblesse. Disons toutefois que là où le talent est facilement reconnaissable naît avec facilité la sympathie et que notre œil qui cherche dans une œuvre l'esprit qui l'anime, est aidé dans son travail par notre cœur, lorsqu'il en connaît le maître. Il nous arrive aussi, « par sympathie », de celer par devers nous les défauts que nous y avons relevés ou bien encore de réduire à rien la première impression d'un objet — qui était la bonne — pour ne pas détonner dans le concert d'éloges ou de critiques amères qu'il suscite et à laquelle un revirement inattendu de l'opinion donne raison. Il est très difficile alors d'y revenir par un autre chemin que celui de « Monsieur Tout le Monde ».

Je ne parle pas du bluff qui fleurit à notre époque avec un rare bonheur et qui défie parfois nos efforts les mieux étayés. Le talent commercialisé, standardisé, étiqueté, numéroté, aidé puissamment par la réclame et la publicité fait sa cour journalièrement à la foule trop nombreuse encore des badauds sportifs et ignares.

2

Prétendre faire du gothique à l'heure actuelle serait aussi vain et présomptueux que de vouloir faire passer un chameau par le chas d'une aiguille. Etudier l'architecture gothique, sous toutes ses formes, s'imprégner, se compénétrer de l'esprit de ses lois, résoudre tous les problèmes ardu de ses voûtes, se familiariser avec sa sculpture et sa décoration, exercer son œil aux proportions harmonieuses et jamais égalées de ses nefs et de ses tours, voir Chartres, Reims et mille autres lieux, fouiller les manuscrits les plus authentiques, les ouvrages les plus sérieux et vouloir concrétiser ce labeur dans une œuvre émouvante, prétendre lui donner la *vie*, c'est trop méconnaître l'âme des gothiques et se moquer gratuitement d'une époque parmi les plus

grandes dans l'histoire de l'Art, où l'esprit illuminé par la foi la plus ardente imprime à la matière une forme nouvelle et lui insuffle son âme immortelle.

Les morveux et les cuistres qui se sont essayés et qui s'essayent sans scrupule à résoudre ce problème de la quadrature du cercle, ont voué à tout jamais leur nom et leurs efforts à l'exécration de notre siècle.

3

La restauration d'une œuvre d'art implique nécessairement de la subordination au style qui prédomine et ne sera heureuse qu'en raison des qualités artistiques, prouvées et reconnues de celui qui en aura la charge. Il ne s'agira plus de créer totalement, mais de continuer dans l'« Esprit » et en l'aérant, l'ouvrage d'un devancier.

4

L'érudition dans notre métier est trop souvent le fort d'un type sans moyen, stérile, et dont le manque d'imagination n'a d'égal que la vanité. Sa force s'exerce dans une jactance assommante où l'énumération de tous les styles passés et à venir avec la désignation des *riquiriquis* innombrables qui les caractérisent, n'a d'égard pour personne. La science livresque des arts avec l'esprit critique qu'elle comporte remplace trop souvent le talent que les maîtres de nos écoles officielles sont impuissantes à susciter chez leurs élèves, parce qu'ils sont eux-mêmes la sécheresse incarnée. Plus un architecte manque d'imagination et de goût, plus il aura tendance à mettre le nez dans les livres d'art et d'architecture, non par curiosité, — comme c'est le cas de beaucoup d'entre nous, — mais pour y puiser ce que l'indigence de son tempérament est incapable de lui procurer.

La curiosité en matière d'architecture, cette soif de nouveau et d'inconnu, est certes une qualité qui, pour commune qu'elle paraisse, n'en est pas moins des plus opportunes. Nous découvrons très souvent dans l'œuvre d'un devancier ou d'un contemporain maints traits et particularités qui dans l'ensemble l'identifient — d'une façon étrange — à nos conceptions et trouvailles les plus personnelles. Celui qui est habitué à l'étude et à la composition, qui abandonne son travail pour un temps, le reprend, le corrige, transforme et modifie, celui-là, tôt ou tard, lui donnera un caractère définitif, qui fera que ce travail est de lui et non pas d'un autre. Or, cet « air de famille » qu'un architecte qualifié donne à l'ensemble de ses œuvres, n'est pas le fait d'une grande érudition, mais bien le fruit — incontestablement — d'une harmonieuse conjugaison de ses dons naturels avec ses qualités intellectuelles et morales. Son tempérament fera le reste, c'est-à-dire que son œuvre sera ou carrément moderne ou byzantine ou bien encore hispano-arabe, avec cette fraîcheur

et ce renouveau qui caractérise l'esprit de notre temps, le mépris du factice, du faux et de la confiserie à la Garnier * n'est pas la moindre des qualités de nos architectes. Si depuis l'Empire l'architecture s'est dévoyée et a subi toutes les prostitutions, les œuvres d'aujourd'hui ne sont, hélas ! pas toutes marquées du signe du génie, tant s'en faut, mais nous pouvons nous réjouir de l'orientation nouvelle de l'architecture vers un souci bien réel d'harmoniser les ensembles, en créant des alternances de vides et de pleins ou en faisant dominer, suivant le lieu et la destination, l'horizontale ou la verticale. Accorder aux différentes parties d'un tout le développement, l'importance qui leur revient, savoir donner à une église la physionomie qui convient à la « maison du bon Dieu », avec toute l'imposante et surnaturelle grandeur que cette entreprise suppose, doter une gare d'une architecture adéquate et rendre à la maison privée un air avenant et discret, voilà ce que n'a pas su faire un siècle presque entier qui pourtant n'a pas manqué d'érudits.

Fouillez les bibliothèques des architectes, vous y trouverez tous les Vignoles du monde, tous les traités, tous les prix de Rome, tout cela abandonné, méprisé parce que trop représentatif de l'architecture nauséabonde du XIX^e siècle. L'inspiration est morte, étouffée par tous ces amoncellements de pierres bossuées, de colonnes et colonnettes, de frontons, de pilastres, de niches et de statues. On jouait à cache-cache dans un galimatias honteux des styles les plus divers et les plus opposés. Le néo-néo-roman de Ste-Philomène d'Ars, le byzantin facétieux et scrofuleux de N.-D. de Fourvières, les intérieurs anormaux et chancreux des églises de Cannes et de Lourdes sont autant de rébus pour nos cerveaux épris d'ordre et de clarté.

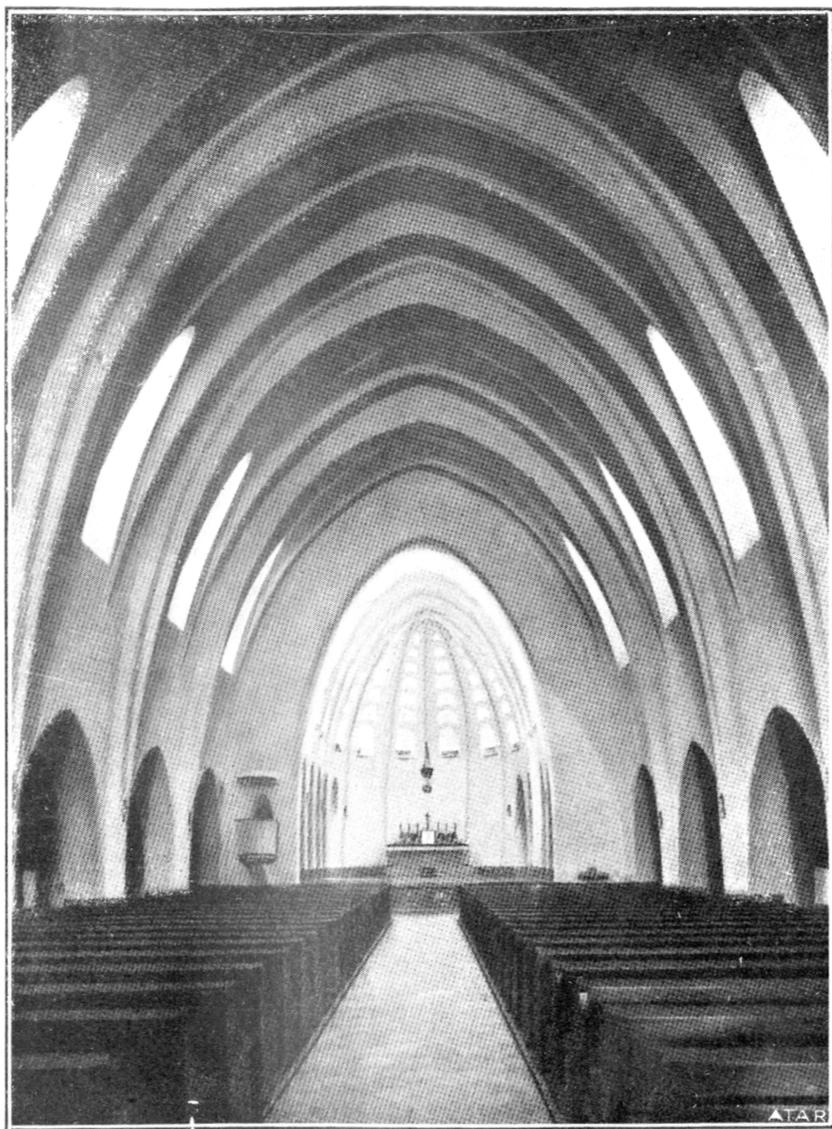
L'essentiel en matière d'art consiste à savoir que toute chose a une âme, pour autant que celui qui l'a créée y a mis de la sienne avec beaucoup de son cœur, un peu de science et un peu de matière.

Armand CHAPPATTE

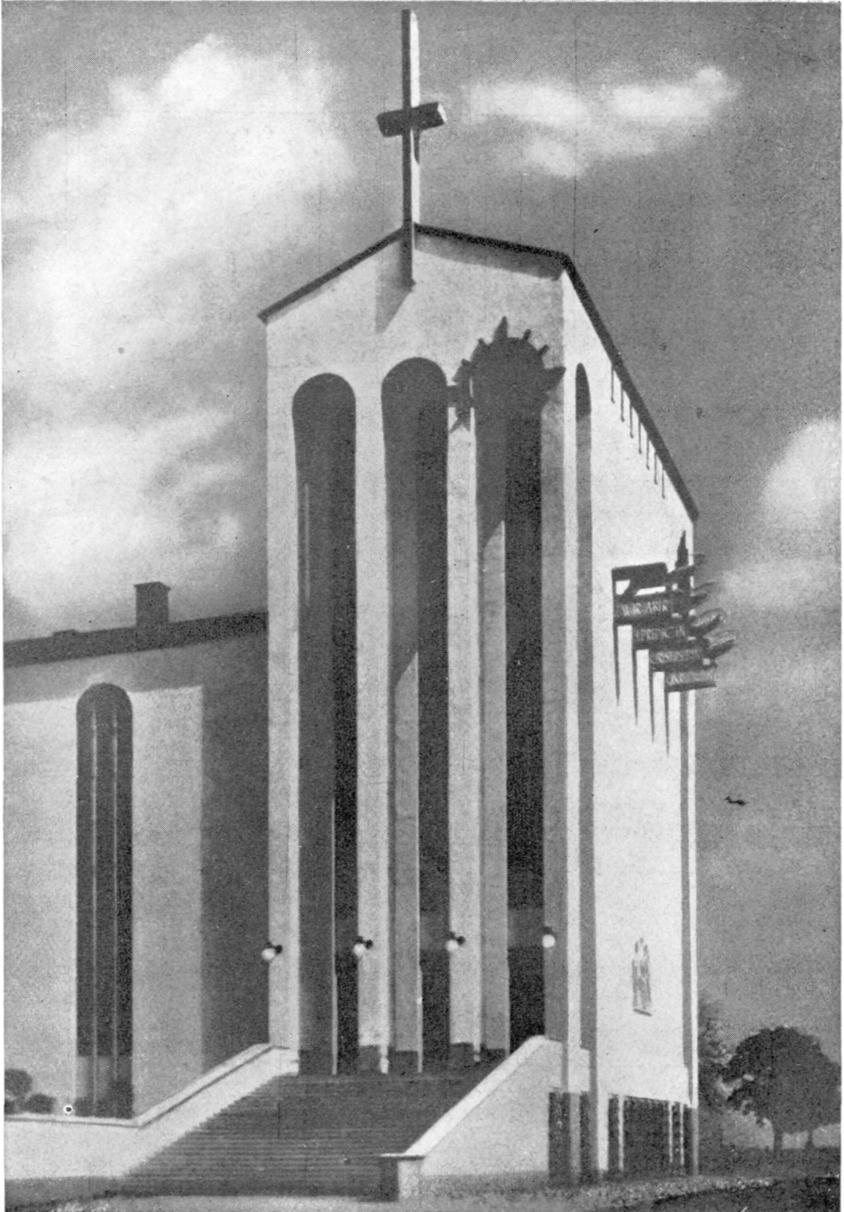
* Architecte de l'Opéra.



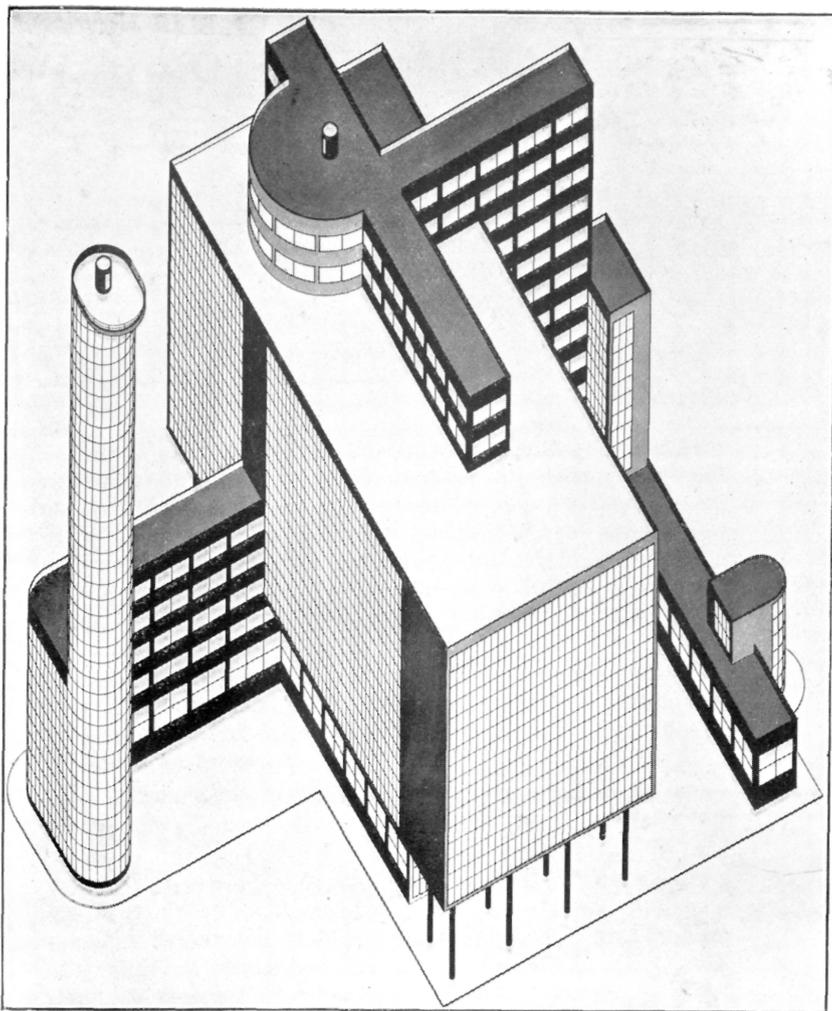
Eglise de Finhaut.



Eglise des Pallotins, Lahn (Limbourg).



Eglise de la Sainte-Croix, Francfort.



Notre-Dame du Phare par Alberto Sartoris.