

# Résumés des communications

## Colloque SFEVE cathédrales

### 1. Emma Mason

**Professor of English and Comparative Literary Studies, University of Warwick**

#### **“Catholic mysticism in the cathedral”**

By the end of the nineteenth century, nearly three hundred new Catholic cathedrals had been built worldwide. A result of the Catholic Revival, these new cathedrals were material expressions of the Vatican's defence of a real, physical presence of God given to the worshipper in the Blessed Sacrament. Many Protestants were drawn towards Rome because of this focus on the real, the Catholic cathedral a sacred space in which to meet and be with God. In this paper I explore the Catholic cathedral through the lens of three British Catholic mystics, Alice Meynell and the writing duo Katharine Bradley and Edith Cooper (known as the Michael Fields). Meynell and the Fields were both converts to Roman Catholicism, in part because of their disappointment at the slow erosion of Anglicanism into a vague and experiential spirituality.

For these Catholic women like many other Catholics writing at the turn of the century, mysticism was not an emotional experience but rather a moment of material absorption into God during the liturgy. I discuss Meynell's 1893 essay, “The Spirit of Place” and the Fields' verse collections *Poems of Adoration* (1912) and *Mystic Trees* (1913) as devotional texts in which aesthetic vision is one and the same as divine adoration. I conclude with reference to the Anglo-Catholic artist, Phoebe Traquair, whose murals for the cross-denominational Catholic Apostolic Church in Edinburgh voiced a broader anxiety that Anglicanism had abandoned the mystical reality of God for a secular search for the infinite. The murals, painted between 1893 and 1901, celebrated a rich interior church space in which to receive the real presence and affirmed the dependence of mystical encounter on a physical space that connected every Catholic to the Pope and to St Peter, and every Catholic church to Rome's papal basilica.

### 2. Evanghelia Stead, Professeure en littérature comparée, traduction littéraire, culture de l'imprimé

#### **« Aubrey Beardsley en monstre de cathédrale ? »**

This paper focuses on one grotesque vignette by Aubrey Beardsley of the 126 adorning three tiny booklets of *Bon-Mots* published 1893-1894 by J.M. Dent. It points out its relation to one of the Notre-Dame demons, analyses Beardsley's inventive treatment, and further explores the principles of Beardsley's grotesque art. It then turns to two photographs in which Beardsley postures as a cathedral monster, analyses them in context, and shows how he explored new avant-garde stances for artists.

Cette communication se penche sur une vignette grotesque d'Aubrey Beardsley, parmi les 126 ornant trois petits livrets de *Bon-Mots* publiés en 1893-1894 par J.M. Dent. Il met en lumière

son lien avec un des démons de Notre-Dame, analyse le traitement inventif de Beardsley et explore plus avant les principes de son art grotesque. Il se penche ensuite sur deux photographies où Beardsley lui-même pose en monstre de cathédrale, les analyse en contexte et montre comment il a exploré de nouvelles postures d'avant-garde pour les artistes.

### **3. Bénédicte Coste**

**Professeur à l'Université Bourgogne Europe**

#### **« 'La construction de quelques phrases' : traduire les églises patériennes »**

Mon intervention portera sur les métamorphoses des églises et donc des cathédrales dans certains écrits de Walter Pater (1839-1894). Tout le XIX<sup>e</sup> siècle en France comme en Angleterre est traversé d'une succession d'écrits d'antiquaires, d'architectes et de restaurateurs ou de bâtisseurs décrivant, étudiant et documentant l'architecture ecclésiale, débattant souvent des enjeux de sa conservation et ou de la restauration des édifices. À une époque de sécularisation mais aussi de spécialisation des intervenants et de disciplinarisation des discours, nombreux sont les écrits savants consacrés aux églises, pour ne rien dire des écrits romanesques. Les églises réelles et fictives sont partout. Dans la masse des écrits qui leur sont consacrés ou qui les mettent en scène, les deux essais périodiques de Pater passeraient volontiers inaperçus. « Notre Dame d'Amiens » et « Vézelay » sont pourtant les derniers textes que Pater fait lui-même paraître en 1894 dans la revue *Nineteenth Century*. Rarement commentés, ils méritent pourtant notre attention tant par le dialogue noué par Pater avec des auteurs comme Mérimée ou Ruskin que par leur réception. Pater s'attache à une description des deux édifices destinée à plonger le lectorat dans une forme d'immersion qui en passe par un souci de la matérialité des édifices qu'il s'agira de présenter. Plus étonnantes encore et encore moins commentées sont les traductions en français de ces deux essais. C'est tout d'abord T. De Wyzewa qui offre ce qui pourrait être qualifié de « traduction synthétique » d'« Amiens » à l'occasion d'une recension de *Gaston de Latour* en 1896. C'est ensuite une traduction de « Vézelay » parue sous la plume d'un historien local, le docteur L. Vignes, en 1924 : Vézelay, essai d'histoire d'art religieux. Ces deux textes méritent l'attention car ils témoignent des débuts de la réception d'une œuvre protéiforme et de l'évolution de ce que l'on entend par traduire. Loin des textes canoniques progressivement traduits et commentés, ces deux écrits se confrontent à la tâche de traduire l'expérience immersive proposée par Pater.

### **4. Florence Alibert**

**Maîtresse de conférences en Humanités numériques, Histoire du livre, Conservatrice des bibliothèques, Laboratoire TEMOS (Temps, Mondes, Sociétés, CNRS-UMR 9016), Université d'Angers**

#### **« La pierre et la page : William Morris, bâtisseur de livres »**

Lorsque le jeune William Morris découvre la cathédrale de Rouen à l'été 1855, il ne fait pas qu'admirer un monument gothique, il éprouve un choc sensoriel et esthétique qui marquera durablement son rapport aux formes et à l'ornement. Le portail Saint-Étienne au thème floral, le portail des Libraires composé de gâbles et de rosaces, inspiré du transept de la cathédrale

Notre-Dame de Paris, les lignes verticales de la nef, forgent son regard d'artiste et font naître en lui le sentiment d'un esprit des formes, non comme les vestiges d'un passé révolu, mais comme les signes tangibles d'un langage encore vivant, transposable de siècle en siècle. Cette expérience fondatrice se prolongera plusieurs décennies plus tard dans ses créations typographiques et éditoriales pour la Kelmscott Press. Les formes gothiques jadis observées à Rouen réapparaissent alors, réinterprétées dans ses livres, non comme simples pastiches, mais comme résurgences symboliques. Le gothique devient une méthode, une manière d'habiter le monde, de composer avec la nature, de transmettre par le beau, en accord profond avec les enseignements de Ruskin, qui irrigueront la pensée esthétique jusqu'à Proust. Le motif végétal en est souvent le fil conducteur et relie, par la grammaire du décor, l'édifice de pierre à celui de papier. La flore, empreinte de mystique religieuse, court à travers les livres de Morris comme une ligne vivante. En inscrivant feuilles, ronces, roses et entrelacs dans ses pages, il compose un corps du livre qui dialogue avec l'ornementation médiévale. Le livre devient ainsi cathédrale de poche, selon l'expression d'Edward Burne-Jones, un objet propice à la contemplation, au recueillement, un espace sacré miniaturisé et transportable. Alors que Victor Hugo prophétisait la mort de l'édifice sous l'effet de l'imprimé dans le fameux chapitre « Ceci tuera cela », de Notre-Dame de Paris, Morris cherche quant à lui, à réconcilier l'art du livre et l'architecture. Il ne tue pas la cathédrale, il la métamorphose et redonne ainsi au texte imprimé une densité comparable à celle du monument. Mais Morris est un homme de paradoxes. Tandis qu'il bâtit des livres inspirés des formes gothiques, il fonde la Society for the Protection of Ancient Buildings (SPAB) et milite activement contre la restauration trop prononcée des cathédrales. Il les veut intouchées, marquées par le temps, comme des livres anciens dont l'usure fait partie du sens. Cette réticence à restaurer éclaire, en creux, et peut-être de façon contradictoire, son travail de créateur de livres puisque loin de figer les formes, Morris y imprime un souffle, une vitalité, une fidélité renouvelée à une esthétique ancienne, enracinée dans la mémoire du gothique, mais transposée à la mesure du rêve historiciste qu'il poursuit toute sa vie. Quelques mois avant sa mort, et près de quarante ans après son premier voyage en France, c'est encore à la cathédrale de Rouen que Morris pense, l'évoquant dans une lettre au *Daily Chronicle*, du 14 octobre 1895, où il la qualifie de « document le plus important de tous ». Par cette dernière image qui rend hommage de façon allusive à ses premiers émois esthétiques, il tend un ultime pont symbolique entre deux grandes passions de sa vie : le livre et l'architecture.

## **5. Stephanie Glaser**

**Department of General and Comparative Literature, Ruhr-Universität Bochum**

**“Walter Pater, Marcel Proust, and Arthur Symons at Amiens Cathedral”**

This paper will address the representation of Amiens cathedral by Walter Pater (1839-94, “Notre-Dame d’Amiens”, 1894), Marcel Proust (1871-1922, “Ruskin à Notre-Dame d’Amiens”, 1900), and Arthur Symons (1865-1945, “Our Lady of Amiens”, 1906). All three were influenced by the writings and theories of Viollet-le-Duc (1814-1879) and John Ruskin (1819-1900), and each one evokes the beauty and artistry of the cathedral in his own manner.

I will analyse the ways in which each writer emphasizes the spatial and temporal dimensions of the cathedral, even while focusing on its artistic aspects. I will do so by examining the strategies and literary devices (such as metaphor, simile, ekphrasis and periegesis) as used by the authors to evoke time, delineate space and emphasize the artistry of the edifice as each leads his reader to and through the cathedral.

## **6. Richard W. Hayes**

**Architectural Historian and Life Member of Clare Hall, Cambridge**

### **“French Armoires, English Sideboards: Medieval Norman Furniture as Inspiration for Victorian Architects”**

Victorian architects took a keen interest in the cathedrals of France’s Normandy region. In their enthusiasm, they followed John Ruskin, whose trip to Normandy in 1848 became the basis for his influential book, *The Seven Lamps of Architecture*. It was Ruskin who declared, ‘Rouen, Geneva, and Pisa have been tutresses of all I know’. After Ruskin, Victorian architects embarked on sketching holidays in Normandy, with a particular focus on Rouen and the towns of Lisieux, Caen, Bayeux, and Saint-Lô. Their interest also derived from Normandy’s historical ties to Great Britain. In 1857, for example, architect Sir Gilbert Scott advised students, ‘When you go abroad, begin with France’ since ‘It is the great centre of Medieval art. Perhaps the best course is to take Normandy first, as most allied to our own country’. Numerous architects heeded this advice and churches throughout Great Britain reveal the influence of medieval Norman architecture. Less studied is the extent to which the furniture inside France’s medieval cathedrals influenced Victorian designers. Recently, Charlotte Ribeyrol has posited the influence of a 14<sup>th</sup>-century armoire in the cathedral of Noyon, in Picardy, on architect William Burges when he designed his ‘Great Bookcase’ of 1859-62. In this paper, I document and assess the impact of another armoire: the 13<sup>th</sup>-century reliquary armoire in the sacristy of Bayeux’s cathedral. From the 1850s to the 1870s, the armoire was discussed in four different French and English publications. My paper explores how this cabinet became a touchstone for nineteenth-century designers. In 1852, the French architect, writer and publisher César Daly discussed this armoire in the tenth volume of his *Revue générale de l’architecture et des travaux publics*. For Daly, the armoire was a remnant of Bayeux’s former wealth: ‘La cathédrale de Bayeux possédait, avant les guerres de religion, une très grande quantité d’objets précieux; elle était l’une des plus riches cathédrales de France, d’après l’abbé Bézier’. In 1862, British architect William Eden Nesfield published a large drawing of it in his *Specimens of Mediaeval Architecture*. Beginning in 1871, Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc featured the cabinet in his *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l’époque carlovingienne à la Renaissance*. Finally, in 1873, E.W. Godwin analysed the armoire in an article in *The Building News*, illustrated by his own drawing of the cabinet, measured *in situ* during his sketching tour of Normandy earlier that year. Alluding to Daly’s, Nesfield’s, and Viollet-le-Duc’s articles, Godwin used the essay as an opportunity to criticise the threat restoration posed to the damaged yet distinctive cabinet and to suggest that it could serve as an inspiration to contemporary designers. ‘Surely, is there not something here for modern artists to learn?’ Godwin asked. Consequently, I make the case

that this armoire influenced Godwin's own designs for case goods, such as his famous sideboard of 1877, often seen as an icon of the Aesthetic Movement. The medieval armoire thus becomes a catalyst for clarifying the intersection of historicism, scholarly research, and progressive tendencies in Victorian design culture.

## **7. Yannick Le Pape**

**Chargé de mission recherches, Musée d'Orsay**

### **« Visions de la cathédrale à l'époque victorienne dans les collections du musée d'Orsay »**

On aurait du mal à aborder le thème des cathédrales à Rouen sans penser à Monet : cinq toiles de la célèbre série qu'il a consacrée à Notre-Dame de Rouen comptent parmi les icônes du musée d'Orsay, où elles sont conservées depuis 1911. Mais des cathédrales, il y en a bien d'autres dans les collections du musée, dessinées, peintes ou photographiées. L'évocation de ce fonds inattendu s'attardera plus particulièrement sur l'attention portée aux cathédrales britanniques par les photographes victoriens eux-mêmes, notamment Frederick Evans, connu pour son mémorable portrait de Beardsley, qui nous laissa plusieurs vues de York, Winchester ou Ely, à mi-chemin entre recherche documentaire et spiritualité.

## **8. Maxime Leroy**

**Professor of English Studies and Intermediality at the Université de Haute-Alsace**

### **"Philip Gilbert Hamerton's Cathedrals"**

This paper will examine how Philip Gilbert Hamerton, a key figure in the 19<sup>th</sup>-century revival of etching, portrayed cathedrals in his writing and artwork. Having lived in France for most of his life, Hamerton's sustained interest in cathedrals focused primarily on those of Autun and Sens, although he never wrote a comprehensive treatise on the subject. Instead, his various reflections are scattered across essays, book chapters, etchings, and editorial commentary. The corpus includes: *Sens from the Vineyards* (1863), an oil painting showing the cathedral towering above the city; Multiple etchings, including *The Towers of Autun* (1868) and *Cathedral and Bishop's Palace, Autun* (1871); A passage from *The Intellectual Life* (1873), which contrasts the spiritual and aesthetic unity of compact structures, such as the Sainte-Chapelle in Paris, with the stylistic fragmentation of vast Gothic monuments. This passage probes questions of coherence, temporality, and artistic intention; Pages from *A Painter's Camp* (1875) discussing the visual impact of cathedrals compared to mountains such as Ben Cruachan, and the contrast between the Lycée and the cathedral in Sens as a symbol of the transition from the medieval to the modern era; A passage from his commentary on an etching by Alfred Briend in *Eighteen Etchings* (1877) on restorations made in Sens and Autun; The second chapter of his essay *Autun* (1882), entitled "The Cathedral". The chapter includes five pen-and-ink drawings by the author; Passages from *French and English, The Quest of Happiness, Etching and Etchers* (which mention a flaw in Ruskin's drawing of the Bordeaux cathedral), and other works. Avenues for analysis: Hamerton evokes the cathedral as an architectural and symbolic artefact, considering it from historical, aesthetic and ideological perspectives. So far, no systematic record of the theme in Hamerton's works has been made.

Further occurrences may be found. One question to consider is whether these scattered notes and pictures constitute a coherent motif in Hamerton's aesthetic theory and practice. I might develop some of the following questions: In what way does Hamerton position himself in relation to the writings and illustrations of others, such as Ruskin? How can his views be situated within Victorian cultural and artistic debates about ecclesiastical architecture? In what ways do his interpretations mediate between medieval monumentality and 19<sup>th</sup>-century aesthetic values? How does his written critique rehabilitate Romanesque cohesion against Gothic accretion? In what ways do the etchings, together with Hamerton's descriptive prose, represent the materiality of the cathedral? In what ways does Hamerton's focus on sculptural portals and the craft of stonemasons bring the materiality of cathedrals into conversation with 19<sup>th</sup>-century print media? This paper will consider whether Hamerton's scattered meditations form a sustained vision of the cathedral as a site of aesthetic, historical and material resonance in the 19th century. As this is part of a work in progress, the presentation will focus selectively on the most relevant aspects of the corpus and lines of inquiry outlined above.

## **9. Joëlle Prungnaud**

**Professeure émérite en Littérature comparée, Université de Lille**

### **« Paradoxes et enjeux du gothique flamboyant »**

Il serait opportun de profiter du somptueux voisinage de la cathédrale de Rouen pour s'interroger sur la réception du style flamboyant par les auteurs de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (en Grande-Bretagne, en Belgique et en France). Une réception marquée par la contradiction, tant elle fluctue entre dépréciation et éloge. Cette ambivalence est explicitement formulée dans les écrits de John Ruskin. Dans *Les Sept lampes de l'architecture* (1849), tout en condamnant le développement ultime du style gothique, jusqu'à en faire la cause même de son déclin, l'auteur ne peut réprimer sa fascination devant la hardiesse d'une création artistique parvenue à son point d'aboutissement extrême : « we cannot but admire, while we regret [...] » (« The Lamp of Truth », XXVIII). Dans sa conférence de 1869, « The Flamboyant Architecture of the Valley of the Somme », Ruskin exprime son admiration pour le gothique tardif découvert à Abbeville, et l'on connaît son attrait pour Notre-Dame de Rouen. Ce double mouvement contradictoire est partagé par d'autres auteurs de la même période, qui se situent dans le sillage des positions ruskiniennes ou s'en écartent comme Walter Pater, Arthur Symonds. Leur propre jugement sur les cathédrales gothiques visitées sur le continent permettra d'éclairer ce qui est en jeu dans cette ambiguïté même. Nous verrons que, parallèlement, l'inventivité et la profusion ornementales caractéristiques du flamboyant peuvent devenir des modèles d'inspiration dans la recherche de nouvelles formes d'écriture (J-K Huysmans, Camille Lemonnier).

## **10. Róisín Quinn-Lautrefin**

**PhD, teacher of English language and literature**

**"Victorian women's ecclesiastical needlework"**

During the nineteenth century, an interest in the aesthetic revival of Anglican churches began in the wake of the Oxford movement. Meanwhile, the Catholic Emancipation Act encouraged a similar interest in the renewal of Catholic churches. Ecclesiastical needlework and the decoration of churches with liturgical articles such as altar covers, vestments and kneelers became a key part of this aesthetic revival. The enthusiasm for medievalism as well as the development of new techniques resulted in textile productions which were both of their time and steeped in the past. Design reformers such as Pugin were crucial in the development of ecclesiastical needlework, which was viewed as a prestigious and skilled practice, with specific aesthetic and technical requirements. In 1843, Pugin expressed his disapproval of the current style of ecclesiastical embroidery: "Well-meaning ladies transfer all the nicknackery of the work-room, the toilet-table, and the bazaar to the altar of God. The result is pitiable (...) pretty ribbons, china pots, darling little gimcracks, artificial flowers, all sorts of trumpery are suffered to be intruded." (A.W. Pugin, *On the Present State of Ecclesiastical Architecture in Britain*. London, Charles Dolomont, 1843, p.83). Significantly, Pugin's indictment is directed towards the style of amateur needlework which became fashionable in the mid-nineteenth century and was developed by and for women, in needlework circles and women's magazines. In contrast with the brash, colourful productions of amateur Victorian women – the most salient example of which is Berlin wool work – Pugin and other design reformers advocated for the use of fine materials such as velvet and gold, a limited colour palette and a resurgence of medieval techniques, which women could learn through the Ladies' Ecclesiastical Embroidery Society, formed in 1854. Paradoxically then, although by the nineteenth century the relationship between needlework and femininity had been solidified, church needlework was felt to be so serious an undertaking that the tastes and techniques developed by women were disqualified and excluded.

This paper sets out to explore the role played by women in the production of ecclesiastical needlework in this period of transition. I would like to examine the contrast between amateur and professional needlework, the appreciation of what constituted "good" and "bad" taste and the voice – or lack thereof – of women in the design and production of ecclesiastical needlework. Finally, I would like to explore to what extent ecclesiastical needlework could exist as a space of autonomous expression for Victorian women.