La chapelle russe de Darmstadt :
un exemple de « l'art de l'entre-deux » en architecture.[1]

Au XIX[e] siècle, une douzaine d'églises orthodoxes russes furent construites sur le territoire de l'Allemagne qui, jusqu'en 1870, n'était pas encore unifiée. Il s'agissait soit de lieux de culte auprès des missions diplomatiques (comme à Berlin, Dresde et Stuttgart), soit de chapelles liées aux alliances matrimoniales de la famille impériale russe avec des maisons souveraines germaniques (les chapelles funéraires de Weimar, Schwerin, Stuttgart-Rotenberg, Wiesbaden), ou bien encore d'églises édifiées dans des lieux de villégiature thermale (à Baden-Baden, Bad-Ems, Bad-Kissingen).[2] A cette liste s'ajouta, en 1899, la chapelle construite à Darmstadt pour une princesse allemande devenue impératrice de Russie, une chapelle qui constitue aujourd'hui l'un des monuments touristiques de la ville, au même titre que l'ensemble architectural de la Colonie des artistes, à côté duquel elle se dresse sur la « Colline de Mathilde » (*Mathildenhöhe*). Pourtant, à l'origine, cette chapelle n'est pas liée à la Colonie de Darmstadt, et les artistes *Jugendstil* n'ont en aucune façon pris part à sa réalisation. D'ailleurs, on peut même légitimement se poser la question de savoir si cette chapelle relève effectivement du style désigné en russe sous l'appellation de *Modern*, et qui constitue l'équivalent de notre Art nouveau et du *Jugendstil* allemand ou de la Sécession viennoise.

En préalable, je voudrai apporter une précision de terminologie, dans la mesure où les Allemands emploient le mot « chapelle » pour désigner l'édifice cultuel qui s'élève sur la « Colline de Mathilde », tandis que les Russes préfèrent utiliser le mot « église » (*cerkov'*), l'équivalent russe du mot « chapelle » (*časovnja*) étant réservé à un lieu de prière sans célébration de la liturgie eucharistique et a donc plus le sens d'un « oratoire ».[3] Pour ma part, j'utiliserai ici indifféremment les deux termes. Commençons par un peu d'histoire, et notamment par un rappel des liens de parenté qui unissaient, à la fin du XIX[e] siècle, la plupart des maisons régnantes en Europe, au point que la 1[ère] guerre mondiale a pu être désignée comme « une guerre de famille », puisque les souverains des principaux Etats belligérants étaient tous cousins.

Darmstadt est la ville natale de la dernière impératrice de Russie, Alexandra Feodorovna, l'épouse du tsar Nicolas II, tous deux fusillés sommairement par les bolcheviques après la Révolution en juillet 1918 à Ekaterinbourg, dans l'Oural, en même temps que leurs cinq enfants. La tsarine était née princesse Alix de Hesse-Darmstadt. Elle était la fille cadette du prince Ludwig IV, mort en 1892, qui avait eu un fils et quatre filles de son mariage avec l'une des filles de la reine Victoria de Grande-Bretagne. Sa mère étant morte prématurément en 1878, Alix avait été élevée par sa grand-mère, la reine Victoria. Cette dernière allait beaucoup œuvrer pour favoriser le projet de mariage de sa petite-fille avec l'héritier du trône de Russie, le tsarévitch Nicolas. Le

mariage fut célébré en 1894. La même année, Nicolas devenait empereur de Russie, à la suite de la mort de son père, Alexandre III, emporté par une fulgurante maladie. Pour être complet, il faut encore savoir qu'Alexandre III avait un frère cadet, le grand-duc Serge Aleksandrovič, qui avait épousé lui aussi, mais dix ans plus tôt, en 1884, une princesse de Hesse, Ella (Elisabeth), sœur ainée de la future impératrice. Après l'assassinat de son mari en 1904, la grande-duchesse Elisabeth choisit de se retirer dans le couvent Saintes-Marthe-et-Marie, qu'elle avait fondé dans le centre de Moscou, et où elle fit construire une église qui fait partie des édifices religieux russes du début du XX^{e} siècle dans le style « art nouveau ». Elle aussi sera exécutée dans l'Oural en 1918.

Ainsi donc, deux des filles du prince Ludwig IV de Hesse étaient entrées par mariage dans la maison des Romanov. Pour ce faire, elles avaient dû renoncer à leur confession de naissance, le luthérianisme. Elles avaient adopté la religion chrétienne orthodoxe, la religion d'Etat dans l'Empire russe, qu'elles s'étaient mises à pratiquer, toutes deux, avec cette ferveur ardente qui caractérise si souvent la foi du converti. C'était aussi pour elles une façon d'afficher une parfaite assimilation à leur nouvelle patrie. Mais surtout, les deux princesses, qui partageaient un penchant naturel à la mélancolie et à la contemplation, avaient trouvé dans la tradition mystique de l'orthodoxie et la piété populaire russe une réponse à leur quête spirituelle intérieure et aux épreuves de la vie.

Au milieu des années 1890, le couple impérial russe venait régulièrement en visite à Darmstadt (illustration n° 1). En 1896, l'impératrice Alexandra Feodorovna exprima le souhait d'avoir dans sa ville natale un lieu de culte orthodoxe, où elle pourrait suivre les officies religieux lors de ses séjours. Cette idée fut encouragée par le tsar qui décida de prendre à sa charge les frais de construction de l'église, tandis que le frère de l'impératrice, le prince Ernst-Ludwig de Hesse, offrit une parcelle de terrain, située dans le parc de la « Colline de Mathilde », un quartier verdoyant à l'Est de la ville qui était encore relativement peu construit.[4] Il semble qu'au départ le tsar ait émis l'intention d'acquérir tout le parc pour en faire sa propriété personnelle.[5] Mais il ne fut pas donné suite à cette idée.

En fait, le grand-duc Ernst-Ludwig avait un autre projet en tête, il voulait faire de la « Colline de Mathilde » un site où les jeunes artistes, dont il était à la fois le protecteur et le mécène, pourraient librement exposer leurs expériences esthétiques novatrices. En attendant, Ernst-Ludwig allait suivre avec attention l'évolution du chantier de construction de la chapelle russe et, celle-ci achevée, il devait continuer à porter un grand intérêt à son environnement.[6] Pour preuve que cet édifice devait symboliser les liens privilégiés entre la maison de Hesse et la dynastie des Romanov, il fut décidé de consacrer l'église à Saint-Marie-Madeleine en mémoire de l'épouse du tsar Alexandre II, l'impératrice Maria Aleksandrovna (1824-1880), qui était née, elle aussi, princesse de Hesse. Fille

du prince Ludwig II, elle était à la fois la grand-mère du tsar Nicolas II et la grand-tante d'Alexandra Feodorovna et d'Ernst-Ludwig.

Ce projet de construction fut confié au Russe Nicolas Sultanov (1850-1908), un ingénieur et architecte en vue, qui dirigeait l'Ecole du génie civil à Saint-Pétersbourg. Après avoir travaillé à l'aménagement des chapelles privées de plusieurs familles de la noblesse de la Cour (les Šeremetiev, Jusupov, Voroncov-Daškov) ainsi que de différents membres de la famille impériale, Sultanov était devenu l'architecte attitré du grand-duc Serge Aleksandrovič et de son épouse Elisabeth de Hesse.[7] Il avait dessiné les plans du palais que le couple s'était fait bâtir à Moscou, depuis que le grand-duc avait été nommé gouverneur de la ville, en 1892. C'est précisément la grande-duchesse Elisabeth qui recommanda la candidature de Sultanov pour le projet d'église à Darmstadt.

Les plans furent soumis à Nicolas II, en décembre 1896, mais le tsar refusa de les approuver. Les raisons exactes de ce refus ne sont pas connues. Sultanov privilégiait le style historique monumental « byzantino-russe » en vigueur depuis cinq décennies,[8] comme on le voit à la nouvelle église palatiale de Peterhorf (illustration n° 2). Peut-être que son projet pour Darmstadt fut jugé trop démesuré ou trop clinquant pour l'étranger, bref trop « à la russe ». C'est ce que l'on peut supposer, sachant que le couple impérial allait désormais poser une condition : le projet devait être simple et s'inspirer de l'église russe de Bad-Homburg. Cependant, à ce moment, cette église n'existait que sur les plans, on n'en était qu'au début des travaux de construction.

Bad-Homburg est une petite bourgade thermale, située au Nord de la ville de Francfort, qui, dans le dernier quart du XIX^{e} siècle, attirait de nombreux Russes de la bonne société. Des écrivains, comme Ivan Turgenev, Feodor Dostoevskij, Vasilij Rozanov y firent des séjours. Dans les années 1900, c'est environ quatre mille sujets du tsar qui, chaque année, venaient prendre les eaux et s'adonner aux activités de loisir qui vont avec (concerts, bals, casino…). Il fallait aussi à cette petite communauté son église, elle sera édifiée dans le parc thermal, entre 1896 et 1899, grâce aux dons de riches curistes, notamment Alexandre Provorov, le directeur d'une compagnie de croisières sur la Volga, ou Grégoire Eliseev, le propriétaire de la grande épicerie de Saint-Pétersbourg.

C'est tout naturellement vers l'architecte qui avait dessiné les plans de l'église de Bad-Hombug, qu'il fut décidé de se tourner pour remplacer Sultanov à Darmstadt. C'est ce qui explique que, dans deux villes de la Hesse, situées à quarante kilomètres environ l'une de l'autre, nous trouvons deux églises orthodoxes, bâties à la fin du XIX^{e} siècle, dans un style russe du XVII^{e} siècle, selon les plans du même architecte, d'où leur très grande similitude. Cet architecte s'appelait Benois, de son nom de famille, et Louis, de son prénom que l'on avait russifié, allez savoir pourquoi, en Leontij (Léonce), le prénom Louis n'existant pas dans le calendrier de l'Eglise orthodoxe (illustration n° 3).

Descendant d'une famille française installée en Russie, Louis Benois était le petit-fils de Louis-Jules Benois (1770-1822), un paysan de la Brie, ancien pâtissier chez le duc de Montmorency, qui au moment de la Révolution avait émigré à Saint-Pétersbourg, où il était devenu maître de bouche, attaché à la maison de la veuve du tsar Paul I[er].[9] Son fils, Nicolas Benois (1813-1898), avait fait une brillante carrière d'architecte, au milieu du XIX[e] siècle, participant à la construction de divers palais et édifices publics, notamment les premières gares autour de Saint-Pétersbourg, ce qui lui avait permis de prendre rang parmi la bourgeoisie cultivée de la ville.[10] A la génération suivante, trois des enfants de Nicolas Benois allaient à leur tour s'illustrer dans les arts : l'aquarelliste Albert Benois (1852-1936), l'architecte Louis Benois (1856-1928), et le peintre et décorateur Alexandre Benois (1870-1960), le plus connu des trois, puisqu'il est, avec Léon Bakst et Serge Diaghilev, l'un des chefs de file de l'un des courants de l'« Art nouveau » en Russie, regroupé autour de la revue *Mir Iskusstva (Le Monde de l'Art)*. Celui qui nous intéresse ici, c'est le deuxième des frères, Louis Benois, qui, signalons-le au passage, est le grand-père maternel de l'acteur britannique Peter Ustinov, dont la célébrité surpasse aujourd'hui, sans aucun doute, celle de ses ancêtres russes.

Comme architecte, Louis Benois était, à la fois, un théoricien (il enseignait à l'Académie des Beaux-Arts et à l'Ecole du génie civil) et un praticien (on lui doit de nombreuses réalisations à Saint-Pétersbourg, parmi lesquelles plusieurs bâtiments publics et immeubles de rapport, ainsi que quelques édifices cultuels, dont l'église catholique Notre-Dame-de-France). Disciple de l'école historique, Louis Benois est présenté, dans les dictionnaires d'architecture, comme l'auteur d'ouvrages de style éclectique. En fait, il n'était pas attaché à un style particulier, il avait cette capacité de savoir adapter ses projets en fonction des commandes (illustrations n° 4) : style néo-baroque pour l'église des Chevaliers-Gardes, style néo-roman pour Notre-Dame-de-France, style byzantino-russe pour la cathédrale Saint-Alexandre-Nevskij à Varsovie (détruite en 1924). Lorsqu'il fut décidé de lui confier le chantier de Darmstadt, Benois supervisait un autre projet de bien plus grande envergure, la construction d'une immense église à plan basilical (un plan assez inhabituel dans l'architecture religieuse russe), qui devait se dresser dans l'enceinte de la manufacture de verres Mal'cov au village de Gus'-Khrustal'nyj (le « Murano » russe), à 200 km environ à l'Est de Moscou (illustration n° 5).

Toutes ces commandes, Benois les devait à sa grande maîtrise du métier d'architecte. C'était un travailleur appliqué, soucieux du moindre détail. Il était unanimement apprécié pour son haut degré d'érudition en histoire de l'art et une grande maîtrise du dessein qui faisait de chacune de ses esquisses une œuvre d'art en soi. Comme le souligne Vladimir Frolov, qui lui a consacré récemment une biographie, Benois avait pour habitude de toujours préparer, pour chaque projet, « plusieurs variantes qui ne constituaient pas de simples esquisses, mais qui, au contraire, s'avéraient travaillées

jusqu'à un très grand niveau de finition »[11]. La grande précision de ses compositions, l'élégance qu'il savait donner aux structures et aux formes ainsi que le soin apporté dans la profusion des détails lui permettaient facilement de concrétiser telle ou telle idée jusqu'à sa parfaite exécution.

Louis Benois tout comme Nicolas Sultanov étaient des architectes en vue, tous deux introduits à la Cour et dans les arcanes du pouvoir, tous deux souvent en concurrence pour des commandes publiques. En 1893, Sultanov avait remporté le prestigieux chantier de la nouvelle église de Peterhof, l'une des résidences impériales à proximité de Saint-Pétersbourg. Cette fois, à Darmstadt, c'est Benois qui prenait le dessus. Ce dernier devait plus tard, dans ses mémoires, raconter les événements de la sorte : « En juin 1897, le général S.I. Speranskij m'a transmis l'ordre [du tsar] de préparer le projet d'une petite église pour Darmstadt, en m'exprimant le souhait de leurs majestés d'avoir une église semblable à celle en cours de construction selon mes plans à Bad-Homburg et dont la dédicace avait eu lieu à l'automne 1896 en leur présence à Bad-Homburg. Le général Speranskij me donna l'esquisse dessinée par l'ingénieur N.V. Sultanov suivant les indications de la grande-duchesse Elisabeth Feodorovna, mais qui n'avait pas été approuvée par sa majesté ».[12]

Louis Benois devait publier, en 1900, dans le n° 1 de la revue *Zodčij* (« L'architecte »), un bref article décrivant la construction de la chapelle de Darmstadt (illustration n° 9).[13] Il y explique comment son projet avait été élaboré. Il raconte avoir soumis au tsar trois esquisses différentes, tout comme il l'avait fait précédemment, sans succès, pour l'église de Peterhof, en réutilisant d'ailleurs certaines idées qu'il n'avait pas eu l'occasion d'appliquer à Peterhof (cf. illustrations 6).[14] Dans la première esquisse, il se contentait de reprendre les grandes lignes du projet de Sultanov qui avait été refusé, mais en les traitant à sa façon. Sa deuxième proposition constituait une variation sur le modèle de l'architecture religieuse du XIII^{e} siècle dans la principauté de Vladimir-Souzdal, dont l'archétype est l'église de l'Intercession sur la Nerl', un modèle que Benois avait déjà suggéré pour Peterhof. Le troisième projet reproduisait, dans ses grandes lignes, le plan de l'église de Bad-Homburg (cf. illustrations 7) qui s'inspirait de l'architecture des églises du XVII^{e} siècle dans la ville de Jaroslavl, sur la Volga, au nord de Moscou. Parmi ses trois propositions, Benois considérait que la dernière était la plus adéquate, en raison de la grande simplicité de l'ensemble sur le plan architectural, ce qui, toujours selon lui, devait permettre à l'édifice de s'intégrer aisément dans le cadre général d'une petite ville germanique, sans provoquer ni choquer les goûts européens (cf. illustrations 8).

De toute évidence, le couple impérial partageait cette opinion puisque, le 24 juillet 1897, le tsar approuva officiellement le troisième projet. Nicolas II n'apporta qu'une seule modification : il insista pour que les fresques prévues initialement par Louis Benois soient remplacées par des

œuvres commandées au célèbre peintre Victor Vasnecov.[15] Outre la simplicité du projet (et donc la promesse d'une rapide exécution), une autre considération, devait aussi, sans doute, guider le choix du tsar en faveur d'un modèle s'inspirant de l'architecture du XVII^{e} siècle russe. En effet, durant le règne de Nicolas II, la culture de la Moscovie du XVII^{e} siècle, notamment en architecture religieuse ainsi que dans l'art de l'icône, est remise à l'honneur, à la fois par appétence esthétique mais aussi, et surtout, par souci d'ordre idéologique. Tant la forme architecturale que le décor général, tel que proposé par Benois, répondaient aux goûts du tsar Nicolas II et de son proche entourage, comme le note Alena Grigoraš dans son étude sur la chapelle de Darmstadt.[16]

Mais cet intérêt pour le passé s'inscrivait dans une volonté de réaffirmation de la monarchie autocratique et de rappel de la légitimité de la dynastie régnante à la lumière de la résurgence d'idées slavophiles teintées désormais d'un fort relent nationaliste. Au milieu du XIX^{e} siècle les penseurs slavophiles, ces penseurs religieux conservateurs, attachés à la monarchie et à l'orthodoxie, avait développé une vision mythique de l'histoire nationale qui les conduisait à idéaliser la Moscovie du XVIIe siècle et les premiers tsars de la dynastie des Romanov. Sous leurs règnes, d'après la vision idyllique que voulaient en donner les slavophiles, il aurait existé une sorte de lien mystique entre le tsar et son peuple, ce qui aurait permis au pays de vivre en harmonie, dans un cadre national solide et homogène.

En exaltant les modèles artistiques et culturels du XVII^{e} siècle russe (comme par exemple lors du célèbre grand bal de la Cour impérial de 1903, où tous les participants étaient vêtus de précieux costumes sur le modèle des vêtements d'apparat de la Moscovie du XVII^{e} siècle), ou bien encore en se tournant vers les formes d'expression de la piété populaire traditionnelle (à travers une participation actives aux rites et pèlerinages orthodoxes, comme lors des cérémonies de la canonisation du saint moine Séraphim de Sarov en 1903),[17] Nicolas II cherchait à renouer avec ces prétendues vertus de la Moscovie du XVII^{e} siècle, pour mieux s'affranchir des velléités réformatrices et démocratiques exprimées par les forces sociales nouvelles (capitaines d'industrie, bourgeoisie et professions libérales, intellectuels, monde ouvrier) qui remettaient en question, avec de plus en plus d'insistance, les structures de la monarchie autocratique dans l'Empire russe au début du XX^{e} siècle. Comme le fait remarquer l'historien américain Richard Wortman : « Nicholas sought to embody the image of a Muscovite tsar, inhabiting an imaginary landscape of seventeenth-century Rus´, where the tsar enjoyed absolute power and lived in harmony with his subjects »[18]. Le point culminant de cet engouement pour le XVII^{e} siècle moscovite aura lieu lors des festivités du tricentenaire de la dynastie des Romanov, en 1913. Le choix du modèle architectural de la Russie du XVII^{e} pour l'église de Darmstadt, tout comme plus tard (en 1909-1912) pour la collégiale du souverain Notre-Dame-de-Feodorov (*Feodorovskij gosudarev sobor*), construite comme église de la

famille impériale auprès du palais Alexandre à Tsarskoïé Sélo (illustration n° 33), en sont des exemples significatifs.

Venons-en à l'histoire de la construction de l'église de Darmstadt. Il fallut d'abord préparer le terrain où allait s'élever la chapelle. Le couple impérial voulait que l'édifice reposât sur de la terre russe. Mais comment pouvait-on la construire au cœur de l'Allemagne sur de la terre russe ? Rien de plus simple ! On fit venir spécialement de Russie de la terre, prélevée dans toutes les provinces de l'Empire. Soixante wagons furent nécessaires pour acheminer par voie ferrée des milliers de sacs de terreau. De la même façon, le socle de granit, sur lequel est posée la chapelle, provient également de différentes carrières situées dans le Caucase, en Oural et en Sibérie. La pose de la première pierre eu lieu le 3 octobre 1897 (selon le calendrier julien alors en vigueur en Russie, soit le 15 octobre 1897 au calendrier grégorien, la différence étant de douze jours entre les deux calendriers au XIX^{e} siècle). La cérémonie religieuse solennelle fut célébrée, en présence du couple impérial, par l'archiprêtre des églises de la Cour impériale, le père Ioann Janyšev, et chantée par la maîtrise de la chapelle du Palais d'Hiver qui avait fait spécialement le déplacement à cet effet.[19]

Les travaux de construction durèrent deux ans (illustration n° 10). Le chantier était suivi depuis Saint-Pétersbourg par Louis Benois, assisté d'un maître d'œuvre allemand sur place, Louis Jacobi, qui supervisait déjà les travaux de construction de la chapelle de Bad-Homburg.[20] Louis Jacobi (1836-1910) était un important architecte et archéologue hessois, connu notamment pour ses travaux de reconstitution du camp fortifié de Saalburg sur d'anciennes ruines romaines remontant au II^{e} siècle. Cependant, Jacobi étant tombé malade, c'est son assistant, Friedrich Ollerich, qui, à partir de 1898, continua à diriger le chantier de Darmstadt. Force est de constater que Ollerich et les membres de son équipe réussirent à s'acquitter très bien de cette tache, puisque dans l'article qu'il publia dans la revue *Zodčij* (« L'architecte »), en 1900, Benois écrivait la chose suivante, je cite : « Tout a été réalisé on ne peut mieux, ce qui, bien sûr, est tout à l'honneur des exécutants, on peut dire d'ailleurs que, peut-être, tout a même été trop bien fait, si l'on tient compte des éléments qui caractérisent notre style »[21]. Autrement dit, le chapelle avait été faite « à l'allemande », en suivant scrupuleusement les plans fournis, ce qui tranchait avec le travail « à la russe », parfois un peu approximatif ou nécessitant des « ajustements » en cours de route.

Sur place, le gros œuvre fut effectué par une main d'œuvre locale, tandis que la décoration extérieure était confiée à des entreprises réputées pour la qualité de leurs matériaux et de leur travail, des entreprises choisies d'ailleurs à travers toute l'Europe : ainsi, la brique venait de France, la pierre blanche de Silésie, le pavement en céramique était fourni par la firme Villeroy et Boch, les carreaux en faïence par la manufacture russe Kharlamov, les fresques en mosaïque furent élaborées par les ateliers des frères Frolov à Saint-Pétersbourg. Durant les travaux, de légères modifications furent

apportées au plan initial, rendant le décor plus précieux : la forme du clocher fut modifiée, les bordures du toit en bois sculpté furent remplacées par des plaques ciselées en métal doré, la frise fut recouverte de faïences, les bulbes en grès — de feuilles d'or.

L'ensemble des travaux fut payé sur la cassette personnelle du tsar Nicolas II. Les dépenses s'élevèrent au total à 310 000 roubles de l'époque (environ 400 000 marks or), soit près du double du devis initial qui était de 180 000 roubles, sans compter le coût des mosaïques. On profita d'un séjour du tsar et de la tsarine, à l'automne 1899, pour effectuer la liturgie de consécration de l'église de Darmstadt. Cette cérémonie dédicace eut lieu le 26 septembre (8 octobre) 1899 (cf. illustration n° 13), elle avait été précédée de quelques jours par la consécration de l'église de Bad-Homburg, le 10 (22) septembre. A Darmstadt, c'est à nouveau le clergé et la chorale de la maîtrise du Palais d'Hiver qui assurèrent la célébration. A cette occasion, Louis Benois se vit décerner par le tsar le titre d'architecte officiel de la Cour impériale de Russie.

Cependant, les travaux de décoration n'étaient pas tout à fait finis au moment de la dédicace. Il manquait encore les mosaïques, comme on peut le voir sur les photos d'époque (cf. illustrations n° 11 et 12). En fait, les mosaïques ne furent achevées qu'en octobre 1903, tout juste pour le mariage du prince André de Grèce et de la princesse Alice de Battenberg[22], les parents de l'actuel duc Philippe d'Edinburg (cf. illustration n° 14). Ce mariage fut célébré en grandes pompes en présence de la famille impériale de Russie, des membres de la maison de Hesse et de la dynastie des Hohenzollern. A l'origine, la chapelle de Darmstadt n'était ouverte au culte que lors des séjours de la famille impériale. Elle était considérée comme une propriété personnelle du tsar et, à ce titre, était gérée par le Ministère de la Cour et des Domaines impériaux.[23] Mais, en 1905, Nicolas II décida d'en transmettre les titres de propriété et l'entretien au ministère (russe) des Affaires étrangères, tout en lui conservant le statut de chapelle palatine, desservie par le clergé de l'église voisine de Wiesbaden.[24] La dernière visite du tsar et de son épouse à Darmstadt eut lieu durant l'été 1910 (cf. illustration n° 15).

Passons maintenant à la description de l'édifice. L'église est de proportion relativement modeste (20 m de long et 17 m de large). Dans l'article de la revue *Zodčij* déjà mentionné, Louis Benois indique qu'il avait choisi de copier l'architecture religieuse caractéristique de Jaroslavl au XVII^{e} siècle, mais sans donner d'autres précisions (cf. illustration n° 16). On peut penser qu'il s'est inspiré plus particulièrement de deux églises de Jaroslavl, l'église Saint-Nicolas qui date de 1695 et l'église Saint-Théodore qui, elle, date de 1687 (cf. illustration n° 30). On constate que, tout en reproduisant leur aspect général à Darmstadt, Benois a réduit les proportions et a diminué les éléments du décor (notamment le nombre de coupoles).

La partie centrale de la chapelle a la forme d'un cube en briques de couleur orange, les angles et les encadrements des portes et fenêtres sont en pierre de taille blanche, le tout est couvert d'une toiture à quatre pans aplatis, en cuivre vert, avec, en son centre, un petit tambour couronné de deux rangées de faux arcs-boutants de style russe médiéval (des *zakomary*), qui soutiennent un bulbe recouvert de feuilles d'or (cf. illustrations n° 17). La forme de ce bulbe s'inspire de celui de l'église du palais épiscopal au Kremlin de Rostov-la-Grande, ville voisine de Jaroslavl, cette église date de 1675 (cf. illustration n° 31). La partie supérieure du mur tout le long du toit est décorée d'une riche frise en céramique multicolore qui, elle aussi, s'inspire des carreaux émaillés, comme on en voit sur les murs de plusieurs églises de Jaroslavl datant du XVII^{e} siècle. L'accès à la nef est précédé d'un petit vestibule à toit à deux pans. Ce vestibule s'ouvre sur l'extérieur par un étroit portique, encadré de deux colonnes massives, en pierre de taille torsadées. Le porche monumental est couronné par une arche en pierre sculptée, décorée de deux clefs pendantes, un élément, là encore, très utilisé au XVII^{e} siècle à Jaroslavl (illustration n° 18).

Le portique est surmonté d'une frise triangulaire, ornée d'une mosaïque d'après une esquisse de Victor Vasnecov, l'un des grands artistes russes au tournant des XIX^{e}-XX^{e} siècles. Vasnecov était à la fois peintre, décorateur, illustrateur, architecte. On le présente souvent comme le fondateur du « style néo-russe », créé à la jonction du genre historique et du symbolisme. En matière d'art religieux, on lui doit, entre autres, les fresques monumentales de la cathédrale Saint-Vladimir à Kiev, l'une de ses réalisations majeures, qui date des années 1880. La mosaïque du portique représente la sainte patronne de l'église, Marie Madeleine (illustration 19). Vasnecov a choisi de montrer ici, non pas la femme pécheresse, mais la femme myrrophore qui, après la crucifixion, vient au petit matin embaumer le corps de Jésus. Elle se tient sur le seuil du sépulcre, avec dans les mains un flacon d'aromates, et son visage traduit l'étonnement devant le tombeau vide et le linceul gisant sur le sol. Au dessus de la scène, une croix avec l'inscription en grec « Χριστὸς Ανὲστη! » (« Christ est ressuscité ! »), selon la formule traditionnelle de salutation que s'échangent les chrétiens orthodoxes à Pâques.

Quatre autres mosaïques, moins imposantes, sont disposées à différents endroits sur les murs extérieurs de l'édifice : derrière l'abside, on trouve un Christ-Pantocrator et une Vierge orante, tandis que, sur les murs latéraux, sont disposées des cartouches avec les saints protecteurs des membres de la famille impériale de Russie liés à la construction de l'église : saint Nicolas, sainte Alexandra, saint Alexandre Nevskij, saint Serge de Radonège et sainte Elisabeth. Ces mosaïques ont été faites à partir de dessins préparés par le peintre russe Nicolas Bruni (illustration 24).

La nef est prolongée par une abside qui abrite le sanctuaire. Le toit de l'abside est également surmonté d'un petit tambour à bulbe doré, une disposition qui n'est pas courante dans l'architecture

russe médiévale, on en trouve un rare exemple au Kremlin de Moscou, à la collégiale des Saints-Archanges, qui a, sans doute, servi de source d'inspiration à Louis Benois. Sur le côté Nord du sanctuaire est adjointe une petite pièce, utilisée comme sacristie, tandis que, sur le côté Sud, se dresse un clocher-mur (en russe *zvonnica,* que Martine Roty traduit par « clocher-arcade » ou « clocher-peigne »[25]*,* tandis qu'en Picardie, la région de France où le clocher-mur est le plus répandu, on parle de « campenard ») (illustration 19). Ce clocher est lui aussi surmonté d'un petit tambour à bulbe doré, ce qui porte à trois le nombre total des bulbes de la chapelle de Darmstadt, alors que celle de Bad-Homburg n'en a qu'un. Le clocher est percé d'une arche, dans laquelle était installé, avant 1914, un jeu de sept cloches fondues par la manufacture Orlov de Saint-Pétersbourg, et dont la sonnerie avait été élaborée spécialement pour reproduire le timbre des célèbres carillons du Kremlin de Rostov. Ce jeu de cloches a disparu pendant le 1er conflit mondial, confisqué par le gouvernement allemand au titre des « prises de guerre ».

Notons que ce positionnement excentré du clocher est tout à fait singulier, c'est là, sans doute, l'une des trouvailles les plus inventives de Benois. Cette disposition originale lui permet de rompre avec un modèle courant préétabli, celui du clocher moscovite à tour pyramidale qui, d'habitude, se dresse à l'avant de l'édifice, dans l'axe du sanctuaire, c'est ce que Benois lui-même proposait dans son projet d'église à Gus'-Khrustal'nyj, le « Murano russe ». Au lieu de cela, à Darmstadt, Benois renoue avec une autre tradition qui consiste à flanquer le clocher sur la façade latérale droite de l'édifice. Pour ce faire, il s'inspire de deux modèles qu'il mélange avec une grande ingéniosité, l'un puisé dans l'architecture du XVIIe siècle à Jaroslavl, où l'on trouve encore le clocher en forme de tour (illustration n° 29), l'autre dans l'architecture de la ville-principauté de Pskov qui, aux XIIIe-XIVe siècles, donnait la préférence au campenard ou clocher-mur (cf. illustration n° 32).

L'intérieur de l'église frappe par sa petite taille et sa grande sobriété, des murs blancs avec juste des guirlandes d'arabesques le long des arrêtes.[26] Pas de fresques, seule une immense mosaïque domine la voute de l'abside (illustration n° 22). Elle a été préparée, là encore, d'après une esquisse de Victor Vasnecov (datée de 1901, elle est conservée aujourd'hui au Musée Russe à Saint-Pétersbourg). Tout comme il l'avait fait sur l'abside de la cathédrale Saint-Vladimir à Kiev, Vasnecov reprend, à Darmstadt, le modèle traditionnel byzantin de la Vierge à l'enfant, ici assise sur un trône de gloire et entourée de deux chérubins (comme à la basilique Sainte-Sophie de Constantinople, alors qu'à Kiev la Vierge se tient debout), mais il y ajoute des nuées et un ciel étoilé au dessus d'un décor floral, composé d'arbustes et de lys des champs, ce qui donne à cette composition un caractère nettement « Art nouveau » (illustration n° 23). Selon le témoignage de ses proches, les lys blancs comptaient parmi les fleurs préférées de l'impératrice Alexandra.[27]

Le décor de l'abside tranche résolument, à la fois par son style et par ses symboles, avec l'iconostase en bois de chêne sculpté, cette cloison située au premier plan et qui, dans le rite byzantino-slave, a pour fonction liturgique de séparer le sanctuaire de la nef. Cette iconostase est antérieure à la construction de l'église, puisqu'elle date de 1878, a été offerte par la fille du tsar Alexandre II, la grande duchesse Maria Aleksandrovna, qui avait épousé le prince Alfred, fils cadet de la reine Victoria. Initialement, cette iconostase, qui n'était pas prévue sous cette forme sur les plans initiaux de Louis Benois (illustration n° 20),[28] se trouvait dans la chapelle privée de cette princesse, d'abord à Clarence House à Londres, puis au château de Gotha, quand son mari était devenu duc de Saxe-Cobourg-Gotha.[29] Cette cloison massive comprend neuf tableaux (il est difficile de parler d'icônes), peints dans le style réaliste « saint-sulpicien » qui était en vigueur au milieu du XIX[e] siècle (illustration n° 21). Ces toiles sont dues à Carl-Timoléon Neff (1804-1876), un peintre académique, Estonien par son père et Français par sa mère, célèbre pour ses portraits de la haute société russe et ses scènes de genre.[30]

Même si sa dédicace solennelle eut lieu en 1899, ce n'est que deux ans plus tard que le grand public eut vraiment l'occasion de découvrir la chapelle russe, lors de l'exposition *Jugendstil* de 1901, puisque dans ses abords immédiats, s'élevaient dorénavant, derrière elle, les pavillons et ateliers construits par Joseph-Maria Olbrich pour héberger la Colonie des artistes voulue par le grand-duc Ernst-Ludwig. La chapelle paraissait désormais comme perdue parmi toutes ces constructions, difficile même à repérer depuis certaines positions dans le parc (illustrations n° 25 et 26). Louis Benois se déclara fort mécontent de l'apparition de ces nouveaux bâtiments qui, selon lui, dénaturaient complètement son propre projet. C'est ce qu'il note dans ses mémoires : « Au moment de l'exposition, notre église s'est trouvée entourée par des constructions modernes, ce qui, bien entendu, ne permettait pas de la mettre à son avantage. Elle se dressait pour ainsi dire comme quelque chose de vraiment à part, ne s'inscrivant pas du tout dans le ton des nouveaux édifices environnants, notamment ceux qui ont des représentations de figures humaines d'un genre tout ce qu'il y a de plus douteux »[31]. Il faut dire que, juste derrière la chapelle, l'entrée à l'exposition des artistes de la Colonie était marquée par deux vastes pavillons temporaires, dressés sur un projet de Peter Behrens, tandis que, sur les murs de ces pavillons, étaient peints de grands corps nus (œuvres du dessinateur Paul Bürck), signe indéniable, certes, de l'intérêt que portaient les artistes *Jugendstil* aux théories émergentes de l'hygiénisme et du naturisme, mais qui ne manquait pas de créer un contraste étonnant, voir provocant, en arrière-plan d'un lieu de culte conçu comme une projection idéalisée de la « Sainte Russie » (illustration n° 27).

C'est encore Ernst-Ludwig qui, au début des années 1910, décida de faire construire par l'Allemand Albin Müller, qui avait pris la suite du Viennois Olbrich comme architecte de la Colonie,

un plan d'eau en contrebas de la chapelle, ce qui eut pour conséquence, cette fois, de modifier la vue sur la façade Ouest de l'édifice. Avec ses ornements décoratifs et ses statues, ce bassin était d'inspiration typiquement « Art nouveau ». Il devait être inauguré à l'occasion de l'exposition de 1914. Louis Benois exprima là encore son désaccord, tant sur le principe que sur le style retenu. D'après lui, cet ajout venait rompre l'équilibre du cadre général de la chapelle. Voilà ce qu'il écrit à ce sujet : « Le bassin était réalisé dans le style décadent, ce qui, à mon avis, n'allait pas du tout avec notre église »[32]. Malgré ce jugement négatif, le bassin fut néanmoins construit, précédé d'un portique avec une rangée de six doubles colonnes surmontées de statues représentant des lions, qui servait d'entrée à l'exposition (illustration n° 28). Ce bassin, visible encore aujourd'hui (les colonnes elles n'existent plus), contribue à intégrer encore plus la chapelle dans l'ensemble architectural qu'est la Colonie des artistes.

En conclusion, pour répondre à la question posée au début de notre exposé, je voudrais suggérer ici quelques pistes de réflexion pour tenter de définir le style de la chapelle de Darmstadt. Deux points de vue, radicalement opposés l'un à l'autre, peuvent être formulés et étayés par différents arguments. Première thèse, la chapelle de Benois n'est pas un monument « Art nouveau ». Trois arguments vont dans ce sens. Premier argument : contrairement à son frère Alexandre, Louis Benois n'est pas un représentant de l' « Art nouveau » en Russie et personne ne le considère comme tel. Ses premières constructions, dans les années 1880-1900, s'avèrent très éclectiques et s'inscrivent plutôt dans la lignée traditionnelle du style « pseudo-russe », ses réalisations ultérieures relèvent plus du néo-classicisme qui s'impose en Russie dans les années 1900-1910, ce qui, à la rigueur, pourrait le rattacher à l'une des formes de l'Art nouveau russe (avec son attrait pour le style Empire).[33] En fait, l'un des rares édifices de Louis Benois qui entre pleinement dans le style *modern* (l'« Art nouveau » russe), c'est le siège de la Banque commerciale de Moscou, construit sur la grande artère de Saint-Pétersbourg, la Perspective Nevskij, en 1901-1902. Mais, de l'aveu même de l'architecte, ce n'était pas un succès, je le cite : « Je dois reconnaître que j'ai voulu y manifester un certain esprit tout ce qu'il y a de plus nouveau, mais cela ne m'a pas bien réussi »[34]. Tout cela nous conduit à penser que Louis Benois n'était pas vraiment un grand enthousiaste vis-à-vis de ce style *modern* qu'il jugeait « décadent » et il est peu probable qu'il ait voulu faire de sa chapelle à Darmstadt un monument de l'« Art nouveau ». D'ailleurs, lui-même, estimait que sa chapelle ne s'inscrivait pas du tout dans le ton des autres édifices aux alentours.

Deuxième argument, en matière de recherches esthétiques nouvelles en Russie, l'une des autorités incontestées était, au début du XX^{e} siècle, Serge Diaghilev, ce critique d'art et génial organisateur de manifestations culturelles, en particulier des célèbres « Ballets russes ». Il se trouve que Diaghilev est allé à Darmstadt en 1901, à l'occasion de la première exposition des œuvres des

artistes de la Colonie, à côté desquelles était également présentées des tableaux et sculptures d'artistes russes. Dans le compte rendu qu'il a publié sur cette visite (dans le n° 8-9 de la revue *Mir Iskusstva*), il écrit au sujet de la chapelle russe la chose suivante : « (il s'agit) d'une église russe comme on en trouve partout ailleurs à l'étranger »[35], autrement dit elle n'a rien de novateur et ne relève en aucune façon du style « Art nouveau ». Diaghilev se montre très critique quant aux qualités esthétiques du projet de Benois, voulant y voir, je le cite encore, « une de ces églises (russes) comme nous en construisons tous les ans dans les villes thermales (en Europe) et qui, par leur aspect extérieur, ressemblent à ces petites maisons de poupées, comme en vendent les marchands ambulants dans les rues de nos villes et de nos villages, et qui sont illuminées de l'intérieur par une bougie »[36]. Même si elle peut paraître, sans doute, un peu excessive, la critique de Diaghilev met l'accent sur le manque d'originalité d'un monument dont la valeur se trouve réduite, selon lui, à un simple objet de curiosité exotique.

Enfin troisième argument, il est vrai que, dans ses grandes lignes, le projet architectural de Louis Benois reste encore très ancré dans l'historicisme, en offrant une simple répétition de modèles anciens tirés de l'architecture russe traditionnelle, on est toujours dans ce style « néo-byzantino-russe » ou « pseudo-russe » qui dominait dans l'architecture religieuse en Russie depuis les années 1830 et la fin du classicisme. La pièce rapportée que constitue l'iconostase renforce encore cette impression d'éclectisme. Tout cela semble donc donner raison à Diaghilev dans son appréciation de ce qui ne serait qu'une « église russe comme on en trouve partout ailleurs à l'étranger ». De ce point de vue, la chapelle de Darmstadt est, c'est vrai, sans commune mesure à côté notamment de l'église de la propriété d'Abramcevo, près de Moscou, où le riche collectionneur et mécène Savva Mamontov accueillait, tout comme le prince de Hesse le faisait à Darmstadt, des peintres et sculpteurs soucieux de parvenir à la synthèse des arts. Cette église d'Abramcevo, qui date des années 1881-1882, est considérée comme l'un des plus parfaits exemples du style « néo-russe » en architecture religieuse. Elle est due à Victor Vasnecov (encore lui !), en collaboration avec le peintre Basile Polenov (illustration n° 34). Au lieu de copier les détails architecturaux des églises médiévales russes, à Pskov et à Novgorod, Vasnecov s'efforce ici plutôt d'en capturer l'esprit, de rendre surtout une atmosphère, à partir d'une interprétation émotionnelle qui s'inspire de l'épopée du folklore russe et des graphismes de l'art populaire, ce qui fait de cet édifice une œuvre résolument proche de l'« Art nouveau ».[37] Voilà donc une série d'arguments forts qui nous incitent à contredire Vladimir Lisovskij, auteur d'une importante monographie sur Louis Benois, lorsqu'il affirme que « l'église de Darmstadt est devenue l'un des exemples tout à fait caractéristiques et des plus purs du style "néo-russe" »[38].

Mais, néanmoins, il existe une autre série d'arguments qui tendent à aller dans le sens inverse et permettent de déceler, tout de même, une tentative d'application à Darmstadt d'éléments relevant du style « néo-russe ». Il s'agit, d'une part, premier argument, de l'utilisation abondante des carreaux de céramique, un matériau et une technique remis à l'honneur par ce centre de production artistique qu'était la colonie d'Abramcevo et où peintres et sculpteurs de renom eurent l'occasion de renouer avec différentes formes d'artisanat populaire perdues, dont la faïence, la céramique, la majolique... Le deuxième argument, c'est la présence d'éléments architecturaux originaux, notamment le clocher-mur (d'ailleurs présent aussi à l'église d'Abramcevo) : alors que le clocher-tour, si caractéristique de l'architecture moscovite des XVI^{e}-XVII^{e} siècles, est un élément récurent dans les édifices imposants et pompeux de l'école historique « pseudo-russe », à l'inverse le clocher-mur, avec son cachet médiéval, ses lignes plus sobres et plus fines, s'impose largement dans l'architecture « néo-russe ».

Enfin, troisième argument, il y a l'apport décoratif de Victor Vasnecov, avec les deux vastes mosaïques murales réalisées à partir de ses esquisses, s'inscrit tout à fait dans la lignée de l'« Art nouveau », d'autant plus que, par leur facture, ces mosaïques rappellent plus les nazaréens ou encore les préraphaélites que les icônes et fresques byzantines. Autant Louis Benois, de toute évidence, ne considérait pas la chapelle de Darmstadt comme une œuvre importante (au point qu'il ne la cite pas sur la liste de ses réalisations majeures),[39] autant les deux mosaïques de Vasnecov s'inscrivent tout à fait parmi les plus belles œuvres de cet artiste de premier plan, dont la source d'inspiration était la Russie médiévale, son architecture, ses épopées et ses paysages féériques. Pour preuve de l'intérêt que le peintre accordait aux deux compositions qu'il avait préparées pour Darmstadt il en présenta les esquisses parmi les œuvres qu'il exposa à l'exposition de l'« Union des artistes russes » à Moscou, en 1904.[40]

Voilà les quelques considérations qui nous poussent à voir dans la chapelle de Darmstadt un exemple « de l'entre-deux », un monument d'hybridation architecturale, encore très marqué par le courant « pseudo-russe » ou « byzantino-russe » du XIX^{e} siècle, mais avec quelques éléments du courant « néo-russe », ce qui le rapproche donc de l'« Art nouveau ». Et nous oserions ajouter que cette chapelle est aussi un bel exemple d'hybridation culturelle, dans la mesure où cette œuvre d'art typiquement russe, commandée par une princesse allemande devenue impératrice de Russie, s'intègre néanmoins pleinement dans ce remarquable ensemble de modernité architecturale que sont les pavillons de la Colonie des artistes de Darmstadt (illustration n° 35).

Antoine Nivière
Université de Lorraine
CERCLE UR 4372

Illustrations

1. La famille impériale de Russie et la famille de Hesse (Darmstadt, 1897) : assis (de gauche à droite), la princesse de Prusse, la grande-duchesse Elisabeth (Ella), la grande-duchesse Victoria-Melita de Hesse, le grand-duc Serge ; débout, l'empereur Nicolas II, l'impératrice Alexandra (Alix), Victoria de Battenberg, le grand-duc Ernst-Ludwig de Hesse.



2. La nouvelle église palatiale de Peterhof, d'après des plans de N. Sultanov. Carte postale (vers 1900)



3. Louis (Leontij) Benois (1856-1928)



4. Trois églises d'après des plans de Louis Benois : à droite, église du régiment des Chevaliers-Gardes (Saint-Pétersbourg) ; au centre, église Notre-Dame-de-France (Saint-Pétersbourg) ; à gauche, Cathédrale Saint-Alexandre-Nevskij (Varsovie).







5. L'église Saint-Georges auprès de la manufacture Mal'cov à Gus'-Khrustal'nyj (région de Vladimir)



6. Deux projets de Louis Benois pour la nouvelle église de Peterhof (1893)





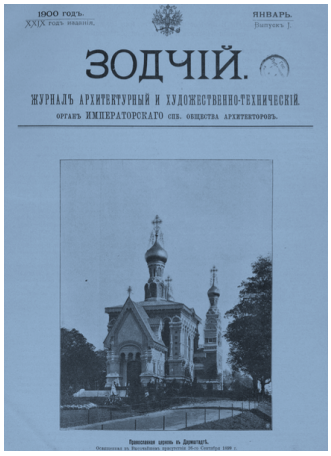
7. Projet pour l'église de Bad-Homburg. Esquisse par Louis Benois (1896)



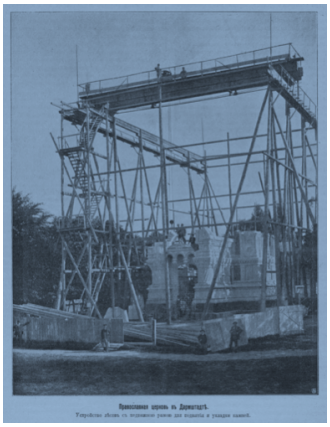
8. Projet pour l'église de Darmstadt. Esquisse par Louis Benois (1897)



9. Le n°1 de la revue *Zodčij* pour l'année 1900, contenant l'article de Louis Benois sur l'église de Darmstadt



10. Le chantier de construction de la chapelle russe de Darmstadt (1897)



11. La chapelle de Darmstadt, vue de la façade Ouest (1899).



12. La chapelle de Darmstadt, vue de l'abside (1899).



13. La dédicace solennelle de la chapelle de Darmstadt (8 octobre 1899)



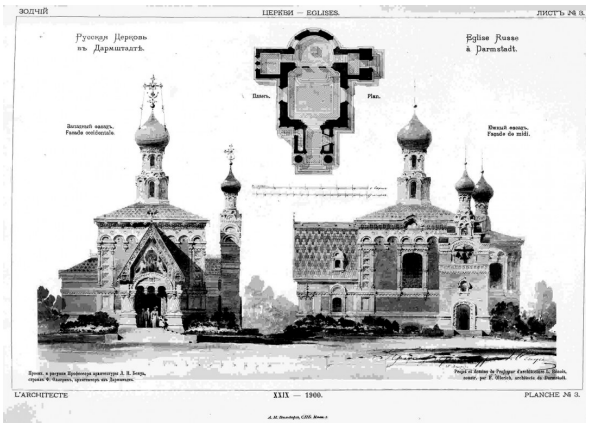
14. Carte postale à l'occasion du mariage de la princesse Alix de Battenberg (1903)



15. Visite de la famille impériale à l'église de Bad-Homburg (septembre 1910)



16 et 17. Plan et esquisses de la chapelle de Darmstadt par Louis Benois





18. Le portique avec la mosaïque de Vasnecov



19. Le clocher



20. Le projet initial pour l'abside et l'iconostase par L. Benois



21. L'iconostase de la chapelle de Darmstadt



22. L'iconostase et la mosaïque de l'abside d'après Vasnecov



23. L'esquisse préparatoire de Victor Vasnecov pour la mosaïque de l'abside (1901)



24. Vue générale (vers 1901-1903)

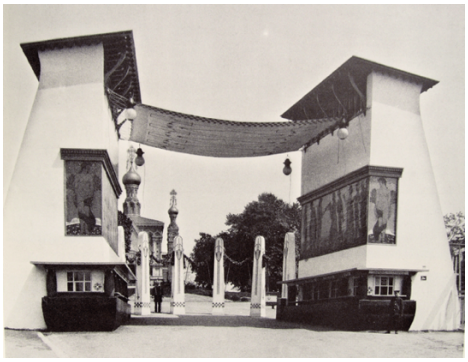


25 et 26. La chapelle de Darmstadt et les pavillons de la Colonie des artistes (vers 1903)

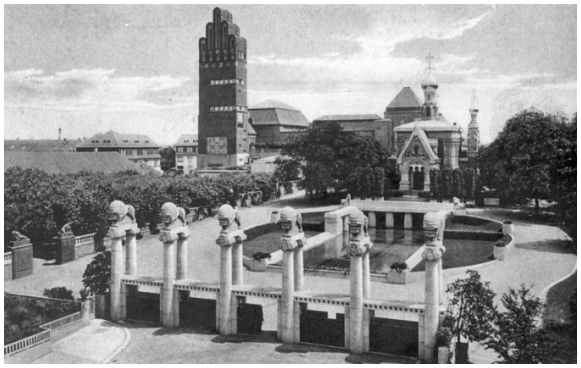




27. Les pavillons de l'entrée de la 1ère exposition des artistes de la Colonie (1901)



28. Le bassin, précédé du portique aux lions, lors de 3e exposition des artistes de la Colonie (1914)



29. Eglises du monastère Saint-Jean-Baptiste à Jaroslavl (XVIe-XVIIe s.)



30. Eglise Saint-Théodore à Jaroslavl (fin XVIIe s.)



31. Bulbe de l'église du palais épiscopal au kremlin de Rostov (fin XVII^{e} s.)



32. Exemple de clocher-mur à Pskov, église Saint-Serge (XVI^{e} s.)



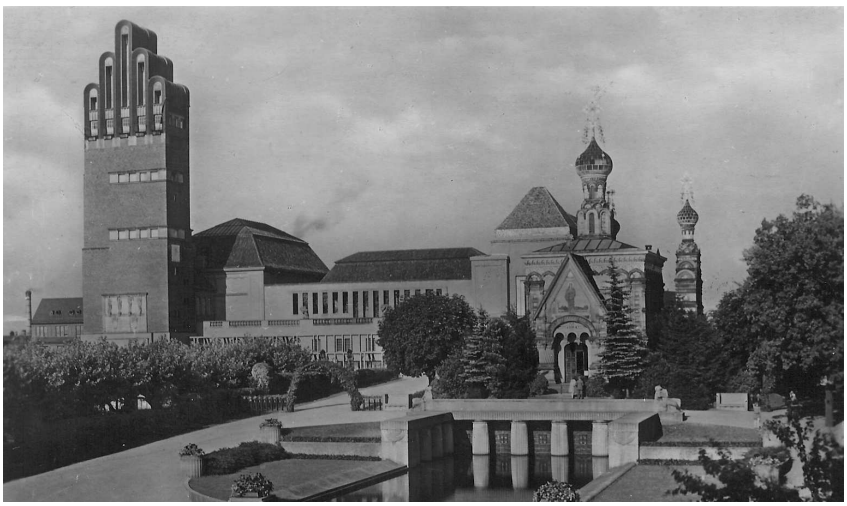
33. La collégiale Notre-Dame-de-Feodorov, à Tsarskoïé Sélo (architecte V. Pokrovskij, 1909-1912)



34. L'église du domaine d'Abramcevo (architecte V. Vasnecov, 1881-1882)



35. Vue générale de la chapelle russe et de la Colonie des artistes de Darmstadt (avant les restaurations de l'après-guerre)



Crédit photos

1, 13 et 15 – GARF, Moscou, albums de photos du tsar Nicolas II « Hessen (1899-1910) », en ligne https://langen.ykom.de/serverlocal/diys_static/hessen_bilder_garf.html ; 2, 14, 18, 19, 22, 24, 25, 26, 32, 33 et 35 – cartes postales d'époque (collection particulière) ; 3, 6, 7 et 8 – Lisovskij V. G., *Leontij Benua*. Saint-Pétersbourg, 2003 ; 4, 5, 27, 28 et 31 – retirage photos d'époque (collection particulière) ; 9, 10, 12, 16 et 21 – revue Zodčij, 1900, n°1 ; 23 – Russkij Muzej, Saint-Pétersbourg ; 29 et 30 – *Khramy Jaroslavlja v fotografijakh konca XIX-načala XX vv*. Jaroslavl', GAJaObl., 2001 ; 17 et 34 – *Ežegodnik občšestva arkhitektorov khudožnikov*. Saint-Pétersbourg, 1908 ; 19 – *Ežegodnik občšestva arkhitektorov khudožnikov*. Saint-Pétersbourg, 1908.

---

[1] Texte établi à partir de la communication présentée, le 25 mars 2021, en visioconférence, dans le cadre du cycle de conférences sur le thème « L'Art Nouveau en Europe », organisé durant l'année 2021 par le CERCLE UR 4372 (Université de Lorraine) en collaboration avec le Musée de l'Ecole de Nancy – Ville Majorelle.

[2] On trouvera un bref aperçu historique de ces différents édifices cultuels orthodoxes russes en Allemagne chez Antonov V.V. et Kobak A.V. *Russkie khramy i obiteli v Evrope*. Saint-Pétersbourg, éditions Liki Rossii, 2000, p. 45-112.

[3] Cf. Roty M. *Dictionnaire russe-français des termes en usage fans l'Eglise russe*. Paris, Institut d'Etudes slaves, 4e édition, 2010, p. 149.

[4] Les documents d'époque consultés par l'historien allemand I. Lorenz aux archives de Darmstadt indiquent que le grand-duc Ernst-Ludwig fit cadeau de la parcelle sur laquelle s'élève l'église (« Die Russische Kapelle auf der Mathildenhöhe Darmstadt. Eine Hofkirche des Zarenpaars auf hessischen Boden », *in:* Lorenz I. et Ulmer R. *Russland 1900 Kunst und Kultur im Reich des letzten Zaren*. Darmstadt-Köln, 2008, pp. 128.

[5] Selon l'historienne d'art Alena Grigoraš qui s'appuie sur des archives russes pour affirmer que le tsar essaya ensuite d'acheter les terrains environnants (Grigoraš A.V., « Russkaja kapella v Darmštadte : dialogi kul'tur », in: *Arkhitekton*, Ekaterinburg, Ural'skaja Gosudarstvennaja Arkhitekturno-khudožestvennaja Akademija, n° 39, Septembre 2012, p. 72).

[6] C'est ce qu'affirme Alena Grigoraš (*op. cit.*, p. 74).

[7] Sur la vie et l'œuvre de Sultanov, cf. Saveljev Ju. R. *Nikolaj Vladimirovič Sultanov. Portret arkhitektora èpokhi istorizma*. SPb, éditions Fond Spas – Liki Rossii, 2009, 352 p.

[8] Sur la prédominance du courant de l'historicisme dans sa variante « byzantino-russe » depuis le milieu du XIXe siècle en Russie et son application dans les projets répondant à des commandes publiques, cf. Saveljev Ju. R. *Iskusstvo istorizma i gosudarstvennyj zakaz. 2-ja polovina XIX-načalo XX veka*. Moscou, éditions « Sovpadenie », 2008, 400 p.

[9] Cf. la notice « Famille Benois, de Brie », in: Mézin A. et Rjéoutski Vl. (dir.), *Les Français en Russie au siècle des Lumières*. Ferney-Voltaire, Centre international d'études du XVIIIe siècle, 2011, pp. 66-67.

[10] Sur la carrière et l'œuvre de Nicolas Benois, cf. Samin D.K. *Samye znamenitel'nye zodčie Rossii*. Moscou, éditions Veče, 2004, pp. 263-267.

[11] Frolov V.A. « Leontij Benua », *in: Zodčie Sankt-Peterburga XIX veka*. Saint-Pétersbourg, Leninsdat, 2000, p. 541.

[12] Benua L. N., « Iz istorii russkoj cerkvi v Darmstadte » (publ. V. V. Antonov), *in: Nevskij Arkhiv*, Saint-Pétersbourg, 2001, vol. V, p. 510.

[13] Benua L. N., « Cerkov' vo imja svjatoj Marii Magdaliny v Darmštadte i cerkov' v Gomburge », in: *Zodčij,* Saint-Pétersbourg, 1900, n° 1, pp. 5-7.

[14] Si l'on compare les projets de Louis Benois pour les églises de Peterhof (1893), de Bad-Homburg (1895) et de Darmstadt (1897), on constate qu'il s'agit d'une série de variations à partir d'un même modèle, celui de l'architecture religieuse de Jaroslavl. Sur l'esquisse proposée pour Peterhof (projet non réalisé), la construction est organisée autour d'un vaste cube central, surmonté de cinq coupoles, lui-même précédé d'un long vestibule, au-dessus duquel s'élève une tour-clocher à toiture pyramidale octogonale. A Bad-Homburg, Benois ne garde que le cube, plus petit, avec une seule coupole, et il réduit le vestibule à un simple portique, tout en supprimant le clocher. A Darmstadt, il reprend la composition générale de Bad-Homburg, mais il y réintroduit, comme à Peterhof, une petite coupole sur le toit de l'abside du sanctuaire et, surtout, un clocher, mais qui, là, est flanqué sur la partie latérale Sud.

[15] Grigoraš A.V., *op. cit.*, p. 68.

[16] Grigoraš A.V., *op. cit.*, p. 74.
[17] Wortman R. S. *Scenarios* of *Power : Myth and Ceremony in Russian Monarchy from Peter the Great to the Abdication of Nicholas II*. Vol. 2 : *From Alexander II to the Abdication of Nicholas II*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2000, 586 p. (cité d'après l'édition en traduction russe : Уортман Р. С. *Сценарии власти* : *мифы и церемонии русской монархии*. Moscou, édition OGI, 2004, vol. 2, pp. 493-529 (sur la piété du couple impérial et son goût pour le modèle culturel du XVII[e] siècle), pp. 592-607 (sur le rôle des cérémonies du jubilée de 1913).
[18] Wortman R. S. *Russian Monarchy : Representation and Rule*. Boston, Academic Studies Press, 2013, p. 278.
[19] Benua L.N., « Cerkov' vo imja… », *op. cit.*, p. 5.
[20] Benois écrit « Gustav Jacobi » (cf. Benua L.N., « Cerkov' vo imja… », *op. cit.*, p. 5), soit il y a là une erreur de sa part dans le prénom et il confond avec Louis Jacobi, qui était bien le maître d'œuvre en charge du chantier de Bad-Homburg, soit il s'agit d'un architecte homonyme sur lequel nous n'avons pas trouvé la moindre documentation. Alena Grigoraš, pour sa part, fait le choix de Gustav Jacobi, mais sans déceler cette contradiction dans le récit de Benois ni préciser l'identité de ce Gustav Jacobi (*op. cit.*, p. 74).
[21] Benua L.N., *idem*, p. 5.
[22] La princesse Alix de Battenberg était par sa mère la petite-fille du grand-duc Ludwig IV de Hesse et donc la nièce de l'impératrice Alexandra Feodorovna et du grand-duc Ernst-Ludwig.
[23] Sur le statut des églises russes à l'étranger à l'époque impériale, cf. Nivière A., « Les églises russes à l'étranger entre le milieu du XIX[e] siècle et le début du XX[e] siècle (le cas de l'Europe occidentale) », communication à la 2[e] Journée d'études de l'axe « Religion et Nation en Russie » de l'Institut Est-Ouest, à l'ENS-Lyon, 2012, 32 p., en ligne sur le site Internet institut-est-ouest.ens-lyon.fr (consultable en ligne sur HAL : hal-02093681).
[24] En 1914, la chapelle fut mise sous séquestre par le gouvernement allemand qui confisqua les cloches ainsi que tous les éléments en or et en métal. Après la guerre, elle resta longtemps à l'abandon, ni le gouvernement soviétique ni les émigrés russes blancs n'arrivant à en obtenir l'attribution. En 1935, les autorités soviétiques signèrent avec le gouvernement d'Hitler un accord entre les deux Etats, stipulant, entre autres, que l'URSS renonçait à toute prétention sur cet édifice. Trois ans plus tard, en 1938, le Bundestag adoptait un texte de loi du gouvernement nazi (texte encore en vigueur aujourd'hui) qui transmit le droit de propriété sur toutes les églises russes construites en Allemagne avant 1914 au diocèse d'Allemagne de l'« Eglise russe hors-frontières », une entité ecclésiale formée dans l'émigration blanche et qui professait à l'époque des idées politiques ultra-monarchiques et résolument antibolchéviques (cf. Škarovskij M. V., *Nacistskaja Germanija i Pravoslavnaja Cerkov'*, Moscou, éditions Krutickoe Podvorje, 2002, pp. 85-112, et du même, *Politika Tretjego rejkha po otnošeniju k Pravoslanoj Cerkvi v svete arkhivnykh materialov*. Moscou, éditions Krutickoe Podvorje, 2002, pp. 46-56). Cette situation s'est maintenue jusqu'à présent, même si, en 2007, l'« Eglise russe hors-frontières » a réintégrée la juridiction du Patriarcat de Moscou en échange de la reconnaissance d'un certain degré d'autonomie, tout en adoptant une attitude globalement positive vis-à-vis du régime du président Putin.
[25] Roty M., *op. cit.*, p. 37.
[26] Sa capacité d'accueil est réduite à une soixantaine de personnes, mais n'oublions pas qu'il s'agissait à l'origine d'une chapelle privée.
[27] D'après Julia von Dehn, l'épouse d'un officier de marine en poste sur le yacht impérial Standart, qui fut une intime de l'impératrice entre 1907 et 1917, Alexandra Féodorovna avait une prédilection pour les fleurs blanches : surtout les roses, le lys, le lilas, le muguet, le magnolia (cf.Lili Dehn, *The Real Tsaritsa*. Boston, Brown & Co., 1922, 253 p.).
[28] Le choix de cette iconostase pour la chapelle de Darmstadt s'explique, sans doute, plus par des commodités pratiques que par ses qualités esthétiques : elle avait l'avantage de déjà exister, de correspondre aux dimensions du lieu et de ne pas nécessiter un trop long transport (cf. Grigoraš A. V., *op. cit.*, p. 70).
[29] Cf. Antonov V.V. et Kobak A.V. *op. cit*, pp. 336 et 339.
[30] Neff est aussi l'auteur de l'iconostase d'une autre église russe dans le Land de Hesse, celle de Wiesbaden, construite entre 1848 et 1855.
[31] Benua L. N., « Iz istorii russkoj cerkvi…», *op. cit.*, p. 514.
[32] *idem*, p. 513.
[33] Pour la définition du style « pseudo russe » ou « byzantino-russe » et celle du style « néo-russe » ainsi qu'une description de leurs caractéristiques esthétiques respectives en tant que modes différents (et parfois contraires) d'expression artistique d'une identité nationale qui se tournent vers le passé médiéval russe pour

y trouver, chacun à sa façon, sa source d'inspiration, on consultera notamment Kiričenko E.I. *Russkij stil'. Poiski vyraženija nacional'noj samobytnosti. Narodnost' i nacional'nost'*. Moscou, éditions « Galart », 1997, 432 p.

[34] Cité d'après Lisovskij V.G., *Leontij Benua*. Saint-Pétersbourg, 2003, p. 182. L'autre édifice de Louis Benois dans le style *modern*, toujours à Saint-Pétersbourg, est la maison Kovos, un immeuble élégant en briques rouges, avec sur la façade des carreaux de céramique aux motifs floraux et animaliers, construit en 1896-1897 pour l'industriel Eugène Kavos, qui était un cousin par alliance de la famille Benois. Louis Benois reconnaît s'être inspiré d'une villa française « Art nouveau » (sans préciser laquelle) pour cette réalisation qui était unanimement appréciée par ses contemporains comme une grande réussite de la part d'un « artiste de talent » (cf. Kirikov B. Arkhitektura Peterburgskogo moderna. Osobnjaki i dokhodnye doma. Saint-Pétersbourg, éditions « Kolo », 2003, pp. 27-28)

[35] Djagilev S., « Vystavki v Germanii », *in: Mir Iskusstva*, SPb, 1901, n° 8-9, p. 144.

[36] *Ibid.*

[37] Concernant l'importance de Vasnecov sur la formation du style « néo-russe », on consultera, entre autres, Kiričenko E.I. « Vasnecov i neorusskij stil' (Arkhitekturnye raboty khudožnika i russkoe iskusstvo konca XIX – načala XX veka) », *in: Viktor Mikhajlovič Vasnecov. 1848-1926*. Moscou, éditions « Izobrazitel'noe iskusstvo », 1994, pp. 42-56.

[38] Lisovskij V. G., *Leontij Benua*. Saint-Pétersbourg, 2003, p. 111.

[39] Ainsi, dans un article rédigé à la fin de sa carrière et où il dresse une rétrospective de l'ensemble de son œuvre, il ne mentionne pas cette construction (cf. Benua L. N., « Zapiski o moej dejatel'nosti », *op. cit.*, p. 7-64).

[40] cf. Gusakova V. O., *Viktor Vasnecov i religiozno-nacional'noe napravlenie v russkoj živopisi konca XIX-načala XX veka*. Moscou, éditions « Avrora », 2008, pp. 243-244.