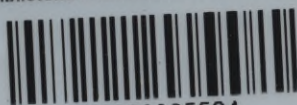


Biblioteka Politechniki Krakowskiej



10000305584

LES

CATHÉDRALES

DE FRANCE

TIRAGE A 800 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS

Exemplaire N° 51

LES
CATHÉDRALES
DE FRANCE

PAR

ARTHUR LOTH

ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE DES CHARTES
LAURÉAT DE L'INSTITUT

OUVRAGE RENFERMANT 100 PLANCHES HORS TEXTE

PARIS

LIBRAIRIE RENOUARD — HENRI LAURENS, ÉDITEUR
6, RUE DE TOURNON, 6

—
1900

Tous droits réservés.



III.29.089

Akc. Nr. K-1490/58

LES

CATHÉDRALES DE FRANCE

LA CATHÉDRALE

Le sol de la France est couvert d'un grand nombre d'églises monumentales, dont la construction remonte au moyen âge et embrasse une période de six cents ans, du XI^e au XVII^e siècle. Malgré les révolutions, les guerres et les démolitions, il en reste encore aujourd'hui plus qu'en aucun autre pays. Et non seulement on en trouve dans les principales villes, dont elles sont le plus bel ornement, mais il n'est pas rare d'en rencontrer dans les plus petites villes et jusque dans les villages, tant elles étaient nombreuses autrefois.

Ces églises appartiennent à une même époque de notre histoire et procèdent d'un même art. On les appelle communément romanes et gothiques, pour marquer d'un seul mot le temps et le style auquel elles se rapportent. Par là il faut entendre les églises bâties, au moyen âge, par les architectes chrétiens. Les plus remarquables sont surtout celles de la seconde période, dans laquelle l'évolution architecturale, commencée avec l'art roman et arrivée à son plus haut degré de perfection, s'épanouit dans une formule d'une prodigieuse fécondité qui, appliquée pendant plus de trois siècles à la construction des églises, engendra une série continue d'édifices, aussi remarquables par leur variété que par leur unité.

Entre tous les monuments religieux de la France se distinguent les cathédrales.

Ce sont les églises principales des cités, et généralement aussi les plus belles, les plus connues. Elles émergent du milieu des villes, comme l'édifice central autour duquel rayonnent les groupes de maisons. Leur masse domine tout. On les reconnaît de loin à leurs énormes dimensions, à leurs tours, à

leurs clochers, qui s'élèvent comme des phares gigantesques au-dessus des agglomérations urbaines.

La cathédrale est le symbole de la ville : elle résume tout en elle, le passé, l'histoire, l'art, la vie, le caractère du lieu. Elle en est comme la plus haute expression topographique et morale.

De même que le clocher de l'humble église de campagne, qui s'élève au-dessus des maisons et des arbres, c'est le village lui-même, de même la cathédrale, avec sa masse imposante et ses flèches aériennes, c'est la ville.

Lorsque, en allant de Paris à Rouen par la voie ferrée, le voyageur emporté par le train qui l'amène vers la vieille capitale de la Normandie, aperçoit tout à coup, dans un splendide débouché sur la Seine, surgir au milieu d'un demi-cercle de collines baignées par le fleuve, et du sein d'une masse confuse de maisons, la silhouette gigantesque de la cathédrale aux hautes tours, à la flèche pyramidale, il dit : voici Rouen ! Du plus loin qu'on aperçoit dans les plaines de la Beauce pointer les deux clochers aigus qui dominent, à sept lieues à la ronde, l'immense horizon des champs de blé, on salue Chartres.

Notre-Dame, c'est Paris. Napoléon l'appelait ainsi, lorsque de retour de l'île d'Elbe et pour exprimer sa marche rapide et triomphante vers la capitale, il disait au peuple français, dans son style imagé et populaire, que l'aigle impérial volerait de clocher en clocher jusqu'aux tours de Notre-Dame.

Les cathédrales, ce sont les villes elles-mêmes. A elles se rattachent les souvenirs historiques, les principaux événements du passé, les affections de pays et de famille, les images chéries de l'enfance, les impressions, les incidents de toutes les vies, de toutes les âmes dont est faite la cité. Elles sont une grande partie de l'histoire nationale.

Ces nobles édifices sont la gloire monumentale de la France. Ils contiennent encore l'histoire de notre grande et belle architecture ; ils attestent magnifiquement qu'aucun pays n'a porté plus haut le génie des arts et n'a plus fait pour honorer sa foi. Témoins impérissables du passé, ils montrent que la vie religieuse s'est abondamment multipliée sur notre sol et s'y est manifestée, à travers les âges, par une floraison incomparable de temples dignes du christianisme, qui fut pour la France le principe même de son existence nationale et l'âme de sa civilisation.

Au point de vue religieux, la cathédrale est l'église de l'évêque, l'église-

mère du diocèse. Le mot même de cathédrale explique l'origine et la destination de l'édifice. Là était le trône épiscopal, la *cathedra*, le siège sur lequel se tenait l'évêque pendant les offices et où il exerçait sa juridiction. Les cathédrales d'Avignon, de Toul et de Vienne ont conservé le trône de leurs évêques à la place qu'il occupait primitivement, au fond de l'abside. On fait remonter celui de l'ancienne cathédrale de Vienne à Saint-Mamert lui-même, l'instituteur des processions des Rogations au v^e siècle. Le siège des évêques de Toul est un remarquable ouvrage en bois sculpté du temps de Philippe-Auguste. On en voyait autrefois un semblable dans l'église métropolitaine de Reims.

Un usage qui s'est maintenu à Autun jusque vers la fin du xviii^e siècle rappelle l'antique destination de la *cathedra*. Jusqu'à cette époque, les évêques d'Autun, en prenant possession de l'évêché, avaient l'habitude d'aller s'asseoir dans la chaire de pierre, dite chaire de Saint-Léger, située derrière l'autel de la cathédrale Saint-Lazare. C'est à ce saint évêque du v^e siècle, que la tradition attribuait ce vénérable siège d'une simplicité tout apostolique.

La chaire épiscopale, symbole de l'autorité et de la juridiction spirituelle du Pontife, a toujours été l'objet d'un honneur particulier; elle représente l'évêque lui-même. Le trône a donné son nom à l'édifice; l'église, où était la *cathedra* de l'évêque, est devenue l'église cathédrale. Il y en a une par diocèse. A mesure que se compléta l'organisation religieuse de la France, tout le pays fut régulièrement divisé en circonscriptions ecclésiastiques qui prirent le nom de diocèses. A la tête de chaque diocèse était l'évêque et l'évêque avait le siège de sa juridiction spirituelle dans sa cathédrale.

En sa qualité d'église principale, la cathédrale concentra plus que les autres, surtout à partir de la seconde moitié du xii^e siècle, l'intérêt de l'évêque et du clergé, le zèle des populations. Jusque-là les grandes abbayes avaient rivalisé avec les évêchés dans la construction des églises. Les ordres puissants de Saint-Benoit, de Cluny, de Cîteaux avaient élevé un grand nombre d'édifices religieux, dont plusieurs l'emportaient sur toutes les cathédrales du temps. Les églises abbatiales de Jumiège, de Caen, de Saint-Benoit sur Loire, de Cluny, de Reims, de Vezelay, de Paray-le-Monial, de Sainte-Foy de Conques et d'autres encore comptaient parmi les plus beaux monuments religieux de la France. Mais à partir du milieu du xii^e siècle, et surtout au xiii^e, sous les règnes prospères de Louis le Gros, de Philippe-Auguste et de saint Louis, les évêchés et les cités reprirent le dessus sur les abbayes et les dépassèrent par la magnificence de leurs constructions.

La cathédrale devint le type des grandes et belles églises. C'est sur elle principalement que se porta l'application et le génie des architectes, soucieux d'élever, pour la gloire de Dieu et l'honneur de leur cité, les temples les plus magnifiques qu'ils pouvaient; c'est pour elle que se concertèrent avec le plus d'ardeur les efforts et les travaux de tout un peuple d'artistes, d'ouvriers et de manœuvres, avides de contribuer à l'érection des églises. C'est elle qui représente éminemment la somme de génie et de labeur qui fut dépensée au moyen âge pour l'édification des temples catholiques.

Au point de vue monumental, la cathédrale est la synthèse vivante de tous les arts. Tous se sont réunis pour la créer. Elle est comme le résumé du travail esthétique de l'époque.

Pour élever en l'air ces masses énormes de pierre et leur donner leurs belles formes aériennes, pour couvrir ces vastes espaces et assurer la stabilité de l'édifice, l'architecture a épuisé ses plus savants calculs, ses plus ingénieuses combinaisons. Rivalisant avec l'architecture dans la décoration du temple, la sculpture a peuplé ses portails et ses pinacles de statues monumentales, de scènes empruntées à la Bible, à l'Évangile, et racontées en traits à la fois familiers et sublimes; elle a couvert ses murs des plus gracieux ornements de la nature, des plus délicats ouvrages du ciseau. Et alternant avec elle, soit sur la pierre, soit sur le verre, la peinture a prodigué ses couleurs et ses effets lumineux, dans des tableaux expressifs, tout remplis de figures d'anges et de saints, qui animent l'édifice et en complètent la décoration.

Après les grandioses spectacles du ciel et de la mer, des montagnes et des forêts qu'offre la nature, il n'est rien d'aussi beau pour l'œil, rien d'aussi saisissant pour l'âme que la vue de ces temples magnifiques inspirés par la foi, créés par l'art. Montagnes de pierres, forêts de colonnes, les cathédrales émeuvent comme ces sublimes réalités elles-mêmes dont elles donnent l'émotion.

« Entrez, dit un écrivain, dans ces vieilles églises, pleines d'élan et de mystère, que la foi de nos ancêtres a fait germer du sol avec une si étonnante fécondité. Ne croyez-vous pas respirer à l'ombre des forêts sous ces gigantesques arbres de granit s'élançant vers les cieux, entremêlant leurs vastes rameaux en voûtes élégantes et fières? Ces colonnes, si sveltes et si légères à l'œil qu'elles semblent plutôt fuir que s'élever; ces murs, ces chapiteaux, ces frises où semblent voltiger le feuillage, les fleurs, les lianes; ces

cintres et ces arceaux aux courbes délicates, ces fenêtres et ces rosaces d'où la lumière descend avec les teintes douces de l'arc-en-ciel ; ces chapelles recueillies, semblables à des grottes mystérieuses, ces statues qui, sous leurs draperies de marbre, semblent tressaillir sur les autels ou prier sur les tombeaux ; tous ces effets d'ombre et de lumière, de recueillement et de vie, ne saisissent-ils pas une âme sensible, comme le paysage le plus admirable et le plus varié ? Fût-on un simple touriste, étranger aux émotions de la foi, on sentirait palpiter, au milieu de ce silence, l'âme de l'édifice, comme on éprouverait à la vue des hautes tours et des flèches aériennes qui le couronnent, quelque chose de ce que l'on ressent à la vue des cimes pyrénéennes¹. »

L'aspect extérieur des cathédrales n'est pas moins beau, moins émouvant. En quelques traits, M. Cloquet le décrit ainsi :

« Vu du dehors, le vaisseau n'apparaît pas seulement comme un noble abri pour les foules, mais encore comme l'Arche de l'alliance divine, où l'architecte « a écrit avec la pierre, en un style noble ou fleuri, une parole puissante, qui s'imposera à toutes les générations.

« La structure lisible et transparente du vaisseau révèle aux yeux de tout passant sa destination sacrée et le chevet arrondi du chœur apparaît comme un gigantesque tabernacle, comme un ciboire monumental commandant le respect et l'adoration. Les portails tout couverts de sculptures historiées saisissent l'âme et la jettent dans un monde de pieuses pensées ; les tours majestueuses se dressent au-dessus de la cité comme des phares célestes. Les flèches portent dans les nues le symbole de la Croix, guident les pas des fidèles vers l'enceinte sacrée, et emportent au-dessus de la terre les yeux et les cœurs ; elles sont les derniers traits de ces édifices qui, élevés sur la terre, doivent nous parler du ciel². »

Si les cathédrales sont si belles, c'est que tout l'art d'une époque essentiellement religieuse et passionnément éprise du beau divin brille en elles ; c'est qu'elles reflètent la vie la plus sincèrement esthétique qu'il y ait eu depuis les beaux temps de la Grèce, vie qui avait, au moyen âge, son principe dans la foi et s'alimentait aux deux grandes sources de la théologie et de la nature.

En même temps que la piété sociale faisait germer partout des vocations d'ouvriers d'églises, l'habileté acquise par une pratique séculaire, sous la

¹ Aug. Cabane.

² *Les plus belles cathédrales du monde.*

discipline de la corporation, permettait d'obtenir cette perfection admirable qui éclate dans l'ensemble et dans les détails de l'œuvre. Architectes, tailleurs de pierre, maçons, imagiers en sculpture et en peinture, tous étaient les élèves de la tradition et tous n'avaient qu'un idéal, qu'un but, celui de travailler pour le ciel, en méritant ce nom naïf de *logeurs du bon Dieu*, donné à l'admirable race d'artistes du compas et de l'équerre, du marteau, du ciseau et du pinceau, qui ont collaboré pendant plusieurs siècles à l'édification de nos vieilles églises.

Il faut le dire avant tout. C'est la destination religieuse des cathédrales qui fait leur beauté. L'œil chrétien seul peut en saisir toute la splendeur, l'âme croyante seule peut en sentir tout le charme. Ces édifices magnifiques sont des poèmes de pierre en l'honneur de la divinité, des hymnes vivants au Dieu de l'Eucharistie. Ils ont été bâtis pour servir de temples à Celui que la langue chrétienne appelle l'Emmanuel, et que la foi catholique adore dans le mystère d'amour, par lequel il a voulu perpétuer sa présence au milieu des hommes.

C'est pour élever à ce Dieu des demeures dignes de sa majesté que le génie humain, inspiré par la foi, s'est efforcé de trouver les plus belles formes d'architecture, de réaliser les plus riches œuvres de peinture et de sculpture, de créer la plus noble musique. C'est pour l'honorer qu'il a voulu entourer ses autels de toutes les merveilles de l'art.

« Et voilà que la terre s'entr'ouvre et que dans ses flancs tourmentés germent les plus beaux édifices qu'on ait jamais imaginés et construits depuis que l'homme bâtit. Au dehors comme au dedans, la pierre s'épanouit, fleurit et s'anime. Au dehors, les tours majestueuses, les flèches élancées symbolisent la foi et les espérances de l'humanité chrétienne ; mais à l'intérieur les colonnes pressées et vigoureuses comme les arbres des forêts se dressent, lancent et entre-croisent leurs rameaux en voûtes élégantes et fières, pour étendre sur l'hôte divin comme un dais protecteur. Les murs, les chapiteaux et les frises se couvrent de feuillages, de fleurs et de mille figures pour représenter l'hommage de la création au Verbe par qui tout a été fait. Les nefs et les transepts s'allongent en croix pour honorer le Rédempteur présent au milieu de ceux qu'il a sauvés. Les symboles, les mystères, les souvenirs bibliques des préparations divines, les scènes historiques de l'Évangile, les grands événements de l'histoire chrétienne sortent du métal, du marbre, de la pierre, du bois et de l'ivoire, s'étalent en expressives peintures sur les vastes murailles, flamboient dans les fenêtres et les rosaces, comme

pour dire au peuple chrétien : Celui que les peuples antiques ont figuré et attendaient, celui que la plus belle des créatures a conçu et enfanté, celui que tu adores dans sa crèche, celui dont tu entends encore la sainte parole sur les lèvres de l'Église, celui dont tu pleures les douleurs et à qui tu demandes des pardons, celui qui te tend les bras sur la croix, celui dont la glorieuse résurrection te fait chanter *Alleluia*, il est là vivant dans le tabernacle, et c'est pour rendre hommage à sa beauté cachée que l'art religieux a rassemblé dans les temples tant de beautés¹. »

Chaque culte s'est créé, en effet, un type d'architecture particulier pour ses édifices religieux ; chaque croyance s'est personnifiée dans une forme spéciale de construction. Et comme dit le poète :

Chaque temple est pareil à sa divinité.

* La cathédrale est bien le temple du Christ, du Dieu d'amour et de vérité, du Dieu fait homme pour les hommes. Elle est faite à l'image du divin Rédempteur. Son plan est la croix. La passion du Christ apparaît dans la forme de l'édifice, sa Résurrection dans l'élancement des voûtes et des flèches : tout y est symbolique. En même temps que l'idée inspiratrice du temple gothique est la glorification du Christ, « il est lui-même dans sa splendeur la glorification la plus grandiose de sa divinité. »

Outre leur beauté propre qui les fait admirer en elles-mêmes, nos cathédrales offrent encore un intérêt historique général. L'architecture du moyen âge, considérée au point de vue de l'ethnographie, jette un jour profond sur la société de ce temps-là ; elle met en lumière la civilisation d'une époque où la foi était le principe d'action des peuples. On peut faire la philosophie de l'histoire avec l'architecture, aussi justement qu'avec la littérature.

Par ses œuvres, l'architecture est, en effet, « le symbole plastique d'une société, c'est-à-dire l'expression sensible — bâtie, sculptée et peinte — d'un système d'idées corrélatives de l'état physique et moral d'un groupe humain ; » si bien qu'étudier l'histoire des styles d'architecture et des monuments auxquels ils se rapportent, c'est étudier sous sa forme la plus tangible l'expression des progrès de l'homme, la manifestation de ses idées, de ses besoins et de ses goûts.

« S'il est vrai, dit M. César Daly, que l'architecture soit un fidèle reflet

¹ Le P. Monsabré.

des sociétés au milieu desquelles elle se développe, s'il est vrai, d'autre part, que la loi d'évolution régisse tous les êtres et commande à toutes les manifestations de leur activité, l'architecture a donc dû évoluer également, dans la suite des siècles, obéissant à la loi commune ou évolutive du progrès, passant successivement et alternativement, comme toutes les sociétés dont elle est l'expression, par des phases de développement régulier séparées par des transitions, c'est-à-dire par des périodes d'unité, où domine une doctrine sociale incontestée — à la fois scientifique et esthétique — et des périodes caractérisées au contraire par un désordre relatif, né du double phénomène d'une doctrine ancienne en train de disparaître et d'une doctrine nouvelle en voie de se constituer. Pendant ces périodes de transition, entre deux phases de l'évolution organique sociale, l'architecture n'a plus d'unité, plus de style qui lui soit propre ; mais à sa place règnent des écoles multiples, hostiles les unes aux autres, et représentant ce qui a survécu du passé, à côté d'efforts instinctifs et longtemps sans lien visible, accomplis au profit d'un progrès dont le caractère ne se révèle que lentement.

« Il suffit de jeter un coup d'œil sur l'histoire de notre art pour être convaincu de la réalité de ce fait, si fertile en conséquences intéressantes et qui éclaire d'une si vive lumière la génération des styles successifs d'architecture et leur enchaînement logique dans le passé.

« Lorsqu'une civilisation est arrivée au point le plus haut de son développement, il s'établit un accord plus ou moins parfait entre les efforts de l'esprit et les inspirations du sentiment : la science marche de front avec les dogmes religieux, et la société est en voie de déduire les conséquences logiques du système d'idées qui la constitue.

« L'architecture se ressent alors naturellement de cet état d'harmonie général et le reflète par un style, c'est-à-dire par un système spécial de construction et une esthétique propre, caractérisés par l'adoption d'une même forme géométrique qui domine alors dans toutes ses œuvres. La caractéristique du style grec de l'époque classique, c'est la ligne droite ; comme l'ogive (l'arc brisé) caractérise le style de notre moyen âge.

« Ces deux styles correspondent, en effet, au plein épanouissement de deux périodes de civilisation ¹. »

Rien de plus juste pour l'architecture du moyen âge, qui est bien comme le calque de cette société fondée sur la foi et sur la liberté, et qui traduit d'une

¹ Discours prononcé à la Société d'ethnographie du 29 mai 1890.

manière sensible, avec l'admirable floraison de ses monuments, les institutions, les idées et les mœurs du temps.

Le nombre immense d'églises construites en l'espace de quelques siècles, sur toute l'étendue du royaume de France et jusque dans les plus petites localités, montre à la fois la force de l'organisation corporative des artistes et ouvriers d'alors, et l'ardeur de la piété qui animait toutes les classes de la société. C'est, d'un côté, à la puissance de cette organisation qui enrégimentait tous les corps de métier, à la vigueur des traditions techniques qu'elle perpétuait, et, de l'autre, aux efforts réunis d'une même foi, qui associait à l'œuvre commune prêtres et laïques, moines et artisans, nobles et vilains, bourgeois et paysans, qu'est due cette prodigieuse et si féconde activité architecturale.

L'esprit du temps, l'organisation de la société d'alors, le principe de civilisation qui la dirigeait sont tout entiers dans le style d'architecture, caractérisé par la ligne ascensionnelle, et dans ce magnifique épanouissement d'églises, écloses sur tous les points à la fois, du XI^e au XVI^e siècle, d'après les mêmes données, selon le même esprit et avec les seules différences que la diversité des écoles régionales et l'émulation à se surpasser, d'une ville à l'autre, apportaient dans l'exécution.

Cette forme historique d'architecture représente exactement le milieu social où elle s'est développée si activement. Les cathédrales en sont la plus haute, la plus magnifique expression. Elles disent avec une éclatante et superbe vérité ce que fut le moyen âge, qualifié trop souvent encore de barbare par un injuste préjugé ou par un parti pris aveugle, mais chez qui ces grandes entreprises de construction et cet admirable progrès de l'architecture témoignent d'une haute civilisation.

Comment se sont élevées ces grandes cathédrales ? Leur histoire est l'histoire même de l'architecture chrétienne de France. Elles n'ont pas surgi spontanément du sol ; elles ne sont pas sorties tout d'un coup et d'une pièce de la tête d'un homme de génie. L'architecture gothique, dont nos cathédrales françaises sont la plus haute expression, est le résultat dernier et parfait de la transformation régulière et logique de l'architecture romane, comme celle-ci est née des édifices construits par les Romains.

CHAPITRE PREMIER

PÉRIODE PRIMITIVE

LES CATHÉDRALES DES PREMIERS SIÈCLES

Les plus vieilles cathédrales aujourd'hui existantes ne remontent pas au delà du xi^e siècle, et encore, n'offrent-elles que des parties ou des restes de cette époque reculée. La plupart appartiennent aux âges suivants et se rattachent à la période la plus brillante, la plus riche de notre architecture nationale. Les premières en date, comme les cathédrales d'Avignon, de Valence, du Puy, sont elles-mêmes le produit d'un art beaucoup plus ancien, qui a subi de longues transformations, avant d'en arriver à enfanter les monuments aujourd'hui debout. Elles ne furent pas les premières ; d'autres les précédèrent d'où elles sont sorties.

Pour retrouver ce que furent les anciennes cathédrales, aujourd'hui disparues, ou dont il ne reste que des débris, il faut suivre, à travers les siècles, l'évolution du mouvement architectural. Les fouilles pratiquées sous terre, les documents écrits du passé attestent l'existence d'édifices religieux beaucoup plus anciens que ceux que nous voyons.

Ces belles cathédrales, l'orgueil de nos cités, ne sont pas tout entières dans les admirables constructions qui s'élèvent à nos yeux ; elles ont, la plupart, un sous-sol historique, plein d'intérêt pour l'archéologie, où l'on a retrouvé plus d'une fois, les différentes couches d'édifices qui marquent les étapes de la longue élaboration architecturale par laquelle ont passé nos monuments religieux.

Leur emplacement est doublement sacré, car non seulement il a porté les murs des premiers édicules consacrés au culte du vrai Dieu, les autels sur lesquels s'est offert à l'origine le saint sacrifice de la messe, mais il a abrité aussi le tombeau des premiers apôtres et martyrs de la foi ; il a vu les

premières réunions des chrétiens, il a reçu les prières des premiers fidèles, il a contenu les reliques des saints fondateurs du Christianisme.

L'histoire de ces vénérables commencements est inscrite dans les entrailles de la terre. Plus d'une cathédrale en a gardé de précieux documents, et lorsqu'on contemple aujourd'hui à la surface du sol les masses imposantes de Notre-Dame de Chartres¹, de Notre-Dame du Puy, et d'autres encore, il faut penser qu'au-dessous de ces temples magnifiques se trouvent les restes de ce qui fut la première cathédrale.

C'est par en bas que commence donc leur histoire, et celle-ci n'appartient pas moins à l'archéologie qu'à la piété.

Lorsque dans les villes, où les premiers prédicateurs de l'Évangile avaient fondé des églises, la petite communauté chrétienne fut devenue assez nombreuse, on se mit à bâtir des édifices mieux appropriés au culte que les maisons particulières, où ils s'étaient réunis d'abord pour l'audition de la parole évangélique et la célébration des saints mystères. Une voie légale s'ouvrait aux disciples du Christ. Si leur religion était interdite en principe par les édits des Empereurs de Rome, il leur restait une liberté générale. Comme religion, le Christianisme était proscrit; il pouvait être toléré comme société civile. Ses adeptes n'avaient qu'à s'établir dans les cimetières situés aux abords des villes, pour y être protégés par le droit commun. A la faveur des lois qui autorisaient dans tout l'Empire les associations funéraires, les premiers chrétiens pouvaient se former en communautés, se rassembler dans les lieux de sépulture de leurs frères, et dissimuler sous les apparences de repas et de cérémonies funèbres, comme il était d'usage alors d'en célébrer, leurs réunions de culte.

A Rome et dans les villes de sa domination où l'Évangile s'était introduit, les communautés chrétiennes avaient pris civilement, dès la fin du II^e siècle, la forme de collèges funéraires; elles s'étaient assurées ainsi le droit de posséder des immeubles pour les sépultures et le culte.

Le cimetière était le siège légal de la corporation chrétienne. Là, en dehors des villes, il fut donc permis à ses membres de se bâtir, au milieu de leurs tombeaux, des chapelles sépulcrales, et de venir y célébrer en paix les anniversaires de leurs défunts. Le culte de la mort, réputé saint dans les lois et les usages de Rome, cachait le culte auguste de l'Eucharistie. Grâce à l'immunité qui s'étendait au sous-sol des tombeaux, les chrétiens pouvaient

¹ Le lecteur trouvera à la fin du volume une *Table des planches* qui le renverra à la cathédrale dont il est parlé.



AGEN

ENSEMBLE SUD



PHOTOTYPIC BERTHAUD.

PAUL ROBERT, ÉDIT. PARIS

LANGRES

ENSEMBLE SUD-EST

aussi se creuser dans les cimetières des sépultures et des lieux de réunion là où la nature du sol le permettait. Partout, c'est autour des tombeaux que le Christianisme s'établit. Partout, c'est le domaine funéraire qui fut la première propriété ecclésiastique.

En Gaule, durant les trois premiers siècles, les persécutions, à part celles de Marc Aurèle et de Dioclétien, ne furent ni longues, ni nombreuses. Il y eut même de longs intervalles de paix et de sécurité, à la faveur desquels les premiers chrétiens purent se bâtir plus librement des sanctuaires à leur usage. Ces petits édifices, quels qu'ils fussent, chapelles mortuaires, oratoires privés, ordinairement construits le long des voies sépulcrales ou dans les endroits écartés de la ville, le plus souvent sur les hauteurs, ne devaient pas différer par leurs dimensions exigües et leurs dispositions extérieures des constructions païennes du même genre.

Il n'existe pas en Gaule de catacombes comme à Rome, à Naples, à Milan. Sauf à Marseille, et peut-être à Montmartre près Paris et à Reims, on n'y pratiqua point de sépulcres ni d'oratoires souterrains. Le sol généralement formé de roche dure ou d'argile mouvant ne se fut pas prêté aux travaux de ce genre. Les constructions chrétiennes furent édifiées à ciel ouvert¹. La prudence obligeait donc à cacher autant que possible, aux yeux des païens l'affectation des tombeaux et des oratoires chrétiens. Car ni leur organisation en collèges funéraires ne préservait toujours les disciples du Christ des recherches et des vexations de l'autorité civile, ni la tolérance des lois ne les mettait toujours à l'abri des fureurs populaires.

On peut se faire l'idée de ce que furent ces premières églises bâties sous les yeux des païens, Les *Actes* de saint Denys de Paris, très recevables sur ce point, rapportent que l'apôtre étant venu à Lutèce, ville des Parisiens, « y construisit, selon ses moyens, et comme pouvait faire un étranger nouvellement arrivé, une église en l'honneur de Notre-Seigneur Jésus-Christ, chose inconnue dans ces lieux et pour ces peuples² ». On se représente avec ce texte un fort modeste édifice qui fut la première cathédrale de Paris.

« Certainement, dit un docte écrivain, cette première église de Paris avait été construite par saint Denys avec toute la prudence commandée par ces temps périlleux. On ne devait y rencontrer, non plus que dans l'oratoire de saint Clément à Rome, aucun signe de christianisme, rien qui put être exposé à la dérision, qui put provoquer la persécution. C'était une chambre

¹ Voir de Rossi. *Roma Sotterranea*, t. I, p. 100.

² Hilduin. *Arcopagit*, XXII. BIBLIOTEKA GŁÓWNA Politechniki Krakowskiej.

décorée plus ou moins richement avec des ornements pareils à ceux des maisons païennes, mais innocents¹. »

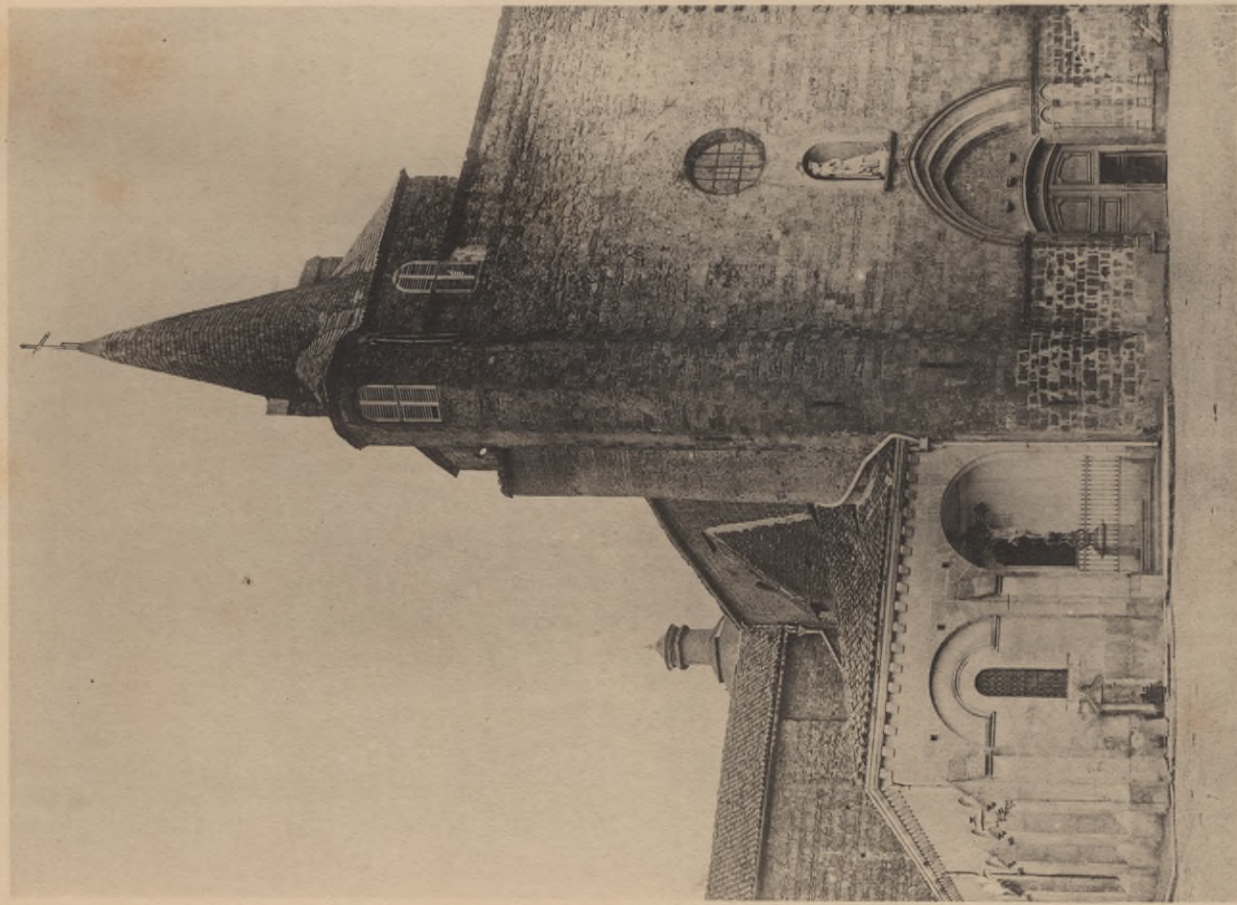
Telle se présentait aussi la première cathédrale de Lyon, celle de saint Pothin, que l'on montre encore dans le caveau profond de l'église actuelle de Saint-Nizier.

Dans les conditions de dissimulation imposées au christianisme naissant, les églises ne furent, durant les trois premiers siècles, que de modestes édifices dérobés à l'attention et à la cupidité des païens par leur simplicité même et leur apparence ordinaire. Une bâtisse rectangulaire de petite dimension, arrondie à l'intérieur en abside, des murs de simple appareil, sans ornement, percés de rares ouvertures et recouverts d'une toiture en tuiles ou d'un dallage en pierres plates communes : c'était toute leur architecture. Un plan simple, naturel, se présentait pour la construction des premiers sanctuaires chrétiens. L'autel du sacrifice le déterminait. Il séparait d'abord en deux parties l'intérieur de la pièce. D'un côté, le célébrant avec le clergé ; de l'autre, l'assistance. Une place était réservée à la partie haute de la salle à l'évêque et à ses acolythes, pendant que l'assemblée des fidèles se tenait en bas. La discipline avait fait établir une division, soit dans le sens de la longueur, soit dans le sens de la largeur, pour la séparation des sexes. Ainsi était formé le plan de l'église primitive.

L'édifice, quel qu'il fût, construit à la romaine, consistait donc en un bâtiment divisé d'abord en deux parties, l'une supérieure, l'autre inférieure, qui étaient distinguées l'une de l'autre, soit par une surélévation du niveau de la première, soit par une arcade ou une barrière quelconque ; la partie basse se subdivisait à son tour, dans un sens ou dans l'autre, en deux sections. Entre les deux parties s'élevait l'autel. Contre l'abside demi-circulaire ou carrée étaient adossés le siège de l'évêque et les bancs du clergé inférieur. Le bâtiment, formé d'un seul étage, était couvert, selon les procédés du temps, tantôt d'une voûte de pierre en berceau, tantôt de combles en charpente, avec toiture en dalles plates ou en tuiles.

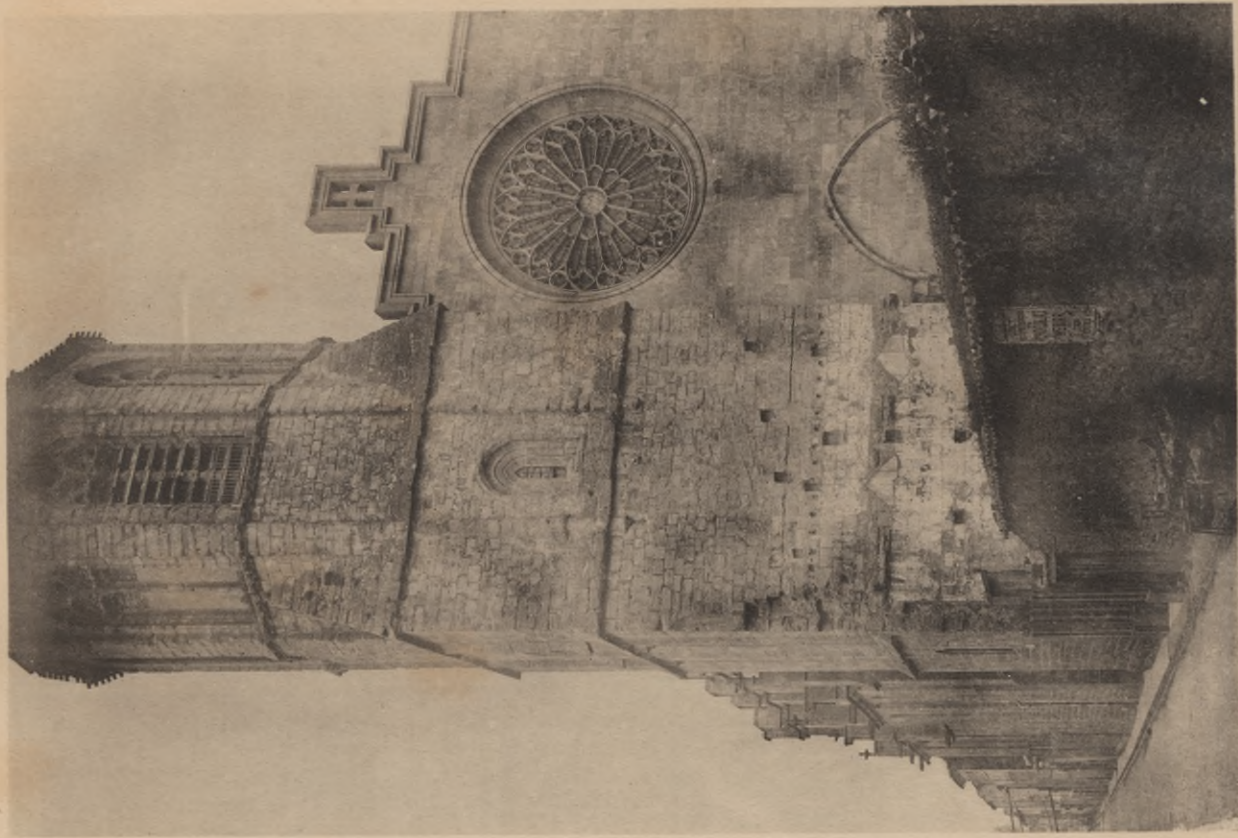
C'était le plan des chapelles souterraines des catacombes de Rome, tel que les convenances du culte chrétien l'avaient déterminé et tel qu'il fût reproduit sur de plus grandes proportions, sans doute, dans les églises construites en plein air, durant les intervalles de paix. On en a un exemple dans la chapelle du cimetière de Sainte-Agnès à Rome, découverte en 1842. Des

¹ Davin. *Des rapports des sanctuaires primitifs des Gaules avec ceux de Rome.*



AIRE

FAÇADE NORD-OUEST



CARCASSONNE

ENSEMBLE NORD-OUEST

PAUL ROBERT, ÉDIT. PARIS

colonnes sculptées dans le tuf marquent la séparation entre le *presbytérium*, où se tenait le clergé, et la nef. Au fond était la chaire épiscopale ; dans le chœur s'élevait l'autel entre le pontife et le peuple ; une porte avec seuil, chambranles et architrave s'ouvrait sur la chapelle ; l'aire prolongée, au delà de cette porte, de l'autre côté du corridor perpendiculaire d'entrée, formait une autre petite nef à l'usage des femmes. C'était aussi la disposition des chapelles des cimetières de Priscille et des saints Marcellin et Pierre, vues jadis par Bosio et Boldetti. Cet humble édifice recevait à l'intérieur quelques décorations. L'origine, en quelque sorte cimétériale, des églises chrétiennes a pu contribuer, avec les nécessités du culte, à déterminer le plan adopté pour leur construction.

Il y avait dans l'antiquité une façon de tombeau qui offrait un modèle approprié aux rites du christianisme. Un antique document, connu sous le nom de Testament de Bâle, nous en décrit les principales dispositions.

Il existe encore à Pompéi sur la voie des tombeaux, un beau spécimen d'exèdre funéraire. La France offre un monument de ce genre, plus complet et plus curieux encore, qui montre en même temps le parti que les chrétiens purent tirer de ce type d'édifice qu'ils avaient partout sous les yeux. Il est situé à Langon près Redon (Ille-et-Vilaine). Changé en église à l'époque de l'introduction du christianisme dans le pays, il a, par une exception unique, traversé les siècles et gardé les caractères de son origine. Peut-être fût-ce une des cathédrales bretonnes de l'origine.

« Cet édicule, connu sous le nom de chapelle Sainte-Agathe, est, dit M. Ramé, une petite construction orientée de l'est à l'ouest. Il se compose d'une partie rectangulaire, longue à l'intérieur de 8^m,10, large de 3^m,50 et d'une sorte d'abside tournée vers l'orient, profonde de 2 mètres et aussi large que la nef. Cette abside seule est voûtée. Elle s'ouvre par une arcade en briques, retombant à droite et à gauche sur des piédroits à assises formées alternativement de pierre et de brique, comme dans les constructions romaines. Les murs latéraux sont bâtis en petit appareil, les assises sont séparées, à des intervalles irréguliers par des chaînes de briques de 30 à 40 centimètres de longueur sur 3 à 4 d'épaisseur. On compte cinq de ces cordons de briques dans la hauteur des murs, qui n'excède pas 3^m,67. Une porte unique en plein cintre existe sur la place méridionale¹. »

La voûte de l'abside était ornée d'une peinture, bien effacée aujourd'hui,

¹ *Revue archéologique*, t. XIII, 1866, p. 250.

représentant la Vénus Marine, Vénus Anadyomène, escortée d'un amour à cheval sur un dauphin et nageant dans une mer glauque au milieu de toute sortes de poissons. C'est le seul morceau de peinture antique conservé en France dans ces conditions.

La chapelle Sainte-Agathe, qui forme aujourd'hui un tout homogène, se composait originairement d'une abside et d'une partie rectangulaire, séparées l'une de l'autre par un espace libre de 3^m,60. L'abside était ouverte. •

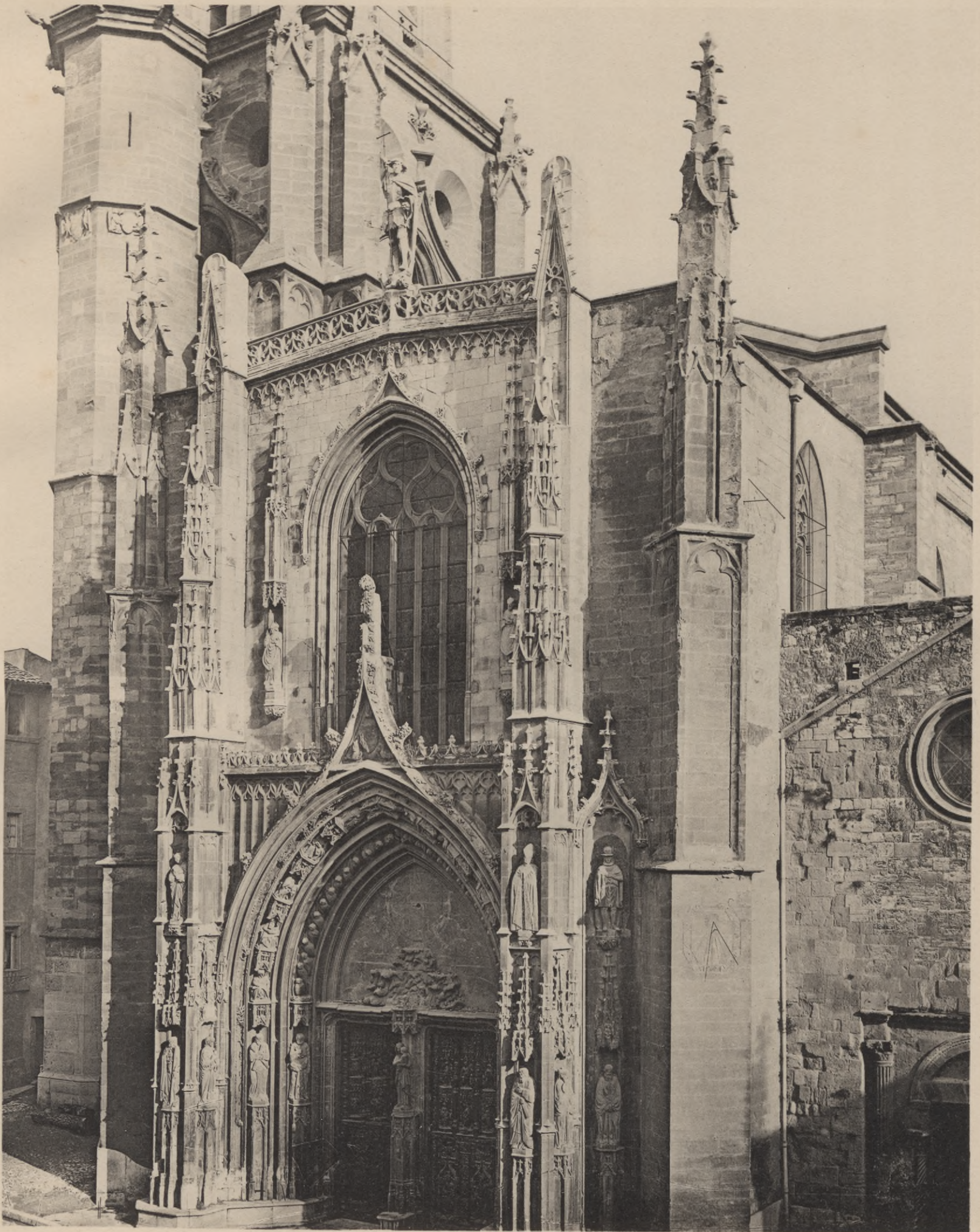
« Ces conditions du plan primitif, observe M. Ramé, concordent parfaitement avec celles que le Testament de Bâle nous a révélées. La construction rectangulaire représente la *cella memoria*, l'abside est l'*exedra*. Entre les deux pouvait se dresser l'autel du sacrifice « *araque ponatur ante id œdificium.* » Enfin, les dimensions de l'enclos funèbre nous sont données par celles du cimetière même, dans l'enceinte duquel subsiste encore l'édicule et où a pris place côte à côte avec lui l'église paroissiale ¹. »

Sa destination sépulcrale aura sauvé l'édifice jusqu'à l'époque où le christianisme le transforma, en couvrant la peinture païenne d'un enduit et en rejoignant par un mur les deux parties.

C'est sur ces données que furent construites les premières églises dont il ne reste aujourd'hui que des débris enfouis sous des constructions postérieures. Les persécutions, les ravages du temps et des barbares, les réédifications postérieures ont détruit ces antiques monuments. Du moins les lieux sont restés avec leurs souvenirs. A la même profondeur que les ruines romaines, dans les couches inférieures du terrain sur lequel s'élèvent tantôt de vastes cathédrales, tantôt de plus modestes églises, subsistent encore çà et là, aujourd'hui, des réduits bas et étroits, sans lumière, qui semblent servir de fondement à l'édifice supérieur et que l'on vénère comme les lieux les plus saints du pays. L'opinion commune veut qu'ils aient été creusés, les uns pour servir d'abri aux premiers chrétiens pendant les persécutions, les autres pour recevoir les corps des saints martyrs ou fondateurs des églises, en l'honneur de qui on élevait des temples.

On s'est mépris sur le caractère des cryptes actuelles, que l'on considère à tort comme des excavations pratiquées durant l'âge des persécutions pour s'y réfugier et célébrer en paix les saints mystères. Aucune retraite n'aurait été moins sûre. Il eût été même impossible de creuser des caveaux souterrains de cette dimension sans appeler l'attention. Il n'y a pas, en effet, de

¹ *Revue archéologique, loc. cit.*



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

AIX

FAÇADE OCCIDENTALE

déblais sans remblais, et, les premiers chrétiens, en dehors des cimetières où la coutume leur permettait de se bâtir des édicules funéraires, ou de se creuser des hypogées, n'auraient pu pratiquer de ces constructions souterraines, sans mettre en émoi toute la ville et provoquer l'intervention de l'autorité. C'est au grand jour, dans les intervalles de paix, ou à la faveur de la liberté du domicile, qu'ils édifièrent de petits oratoires sans apparence chrétienne, ou qu'ils aménagèrent des chapelles domestiques dans l'intérieur des maisons.

Le sous-sol des églises actuelles converti en caveau est l'emplacement des premiers sanctuaires chrétiens. Les cryptes auxquelles est demeuré attaché le nom ou le souvenir des martyrs et des évêques des premiers âges ne sont autre chose que les restes des églises de cette époque. A la profondeur où elles sont situées, elles ne peuvent être que les oratoires eux-mêmes édifiés par les premiers chrétiens à la surface du sol. Mais le temps a recouvert les monuments d'un passé si lointain. Toutes les constructions de cette époque, qui n'ont pas été déblayées et dégagées, ont disparu sous les remblais accumulés par les siècles, à une profondeur de plusieurs mètres. C'est un fait bien constaté que le niveau des villes s'est exhaussé de siècle en siècle, en raison des sinistres et des démolitions de toute sorte qui ont accumulé à la même place, leurs édifices les uns sur les autres. Aux ruines se sont ajoutés aussi les amoncellements des détritrus de tout genre. A la longue ce qui était à fleur du sol est devenu souterrain. Il faut fouiller pour retrouver les vestiges de l'antiquité. Ainsi ont été mises au jour quantité de constructions de l'époque gallo-romaine, qui fournissent un point de repère certain pour déterminer l'âge approximatif des divers gisements de monuments.

Des catacombes chrétiennes sont l'exception en Gaule. Ni les premiers fidèles ne se creusèrent habituellement de cavernes pour leur sécurité, ni ils ne dérochèrent à l'usage romain de placer les tombeaux sur la terre, en se construisant des sépultures souterraines; ils ne bâtirent pas non plus en contre-bas du sol le *martyrium* de leurs églises pour y placer les corps des saints. Que quelques-uns des premiers apôtres de l'Évangile aient converti en chapelles des cavernes naturelles ou des grottes taillées dans le roc, comme on voit à Marseille celle de Saint-Lazare, à Montmajour celle de Saint-Trophime, à Marmoutiers celle de Saint-Gatien et d'autres encoré; que, au temps de la tourmente, les premiers chrétiens se soient parfois réfugiés dans des excavations de rochers et y aient enterré leurs frères martyrs, comme ils le firent pour les saints Epipode et Alexandre à Lyon, pour saint Victor et ses compagnons à Marseille, c'est ce que nous apprennent les traditions

locales et les actes des martyrs; mais ce ne sont pas là les hypogées dont il subsiste encore des murs ou des fondations et qui ont un caractère architectural. Aucun document historique ne parle de constructions souterraines à l'âge des persécutions. Ce n'est que plus tard qu'on voit ces premiers édifices, devenus insuffisants, passer à l'état de cryptes en servant de sous-sol à des édifices plus importants.

Des excavations pratiquées en 1891 et 1892 dans le bras septentrional du transept de la cathédrale de Chartres, pour l'établissement d'un calorifère, ont permis de plonger à 8^m, 50, au-dessous de la nef, à 4^m, 50 plus bas que la crypte actuelle. A cette profondeur se trouvait le sol vierge et naturel. Les fouilles ont mis au jour des constructions ou des débris appartenant à cinq périodes successives, à cinq sols superposés¹. Au niveau inférieur gisaient des débris d'un monument incendié, peut-être d'un monument romain, qu'on avait laissé sur place et recouvert de terre pour bâtir au-dessus. Là, peut-être, s'élevait la première église épiscopale, celle de Saint-Altin.

D'après d'autres conjectures, des recherches, entreprises derrière l'autel de Notre-Dame-sous-Terre, devraient amener à découvrir le célèbre Puits des Saints-Forts, et, en même temps, l'entrée d'un escalier conduisant à un caveau, qui aurait autrefois existé sous le chœur de la cathédrale. Ce caveau, voisin des murailles gallo-romaines qui se voient encore dans la crypte, occuperait l'emplacement du premier sanctuaire de l'église de Chartres².

Quoi qu'il en soit, à l'endroit fouillé en 1892, se rencontre, à deux mètres plus haut que le sol primitif, une muraille appartenant, sans doute, à la seconde église, rebâtie après Constantin, et dont le sommet rasé à la hauteur du calorifère marque un troisième niveau, à 4^m, 50 du sol. Au-dessus s'étagaient les constructions postérieures des IX^e et XI^e siècles jusqu'aux fondements de la cathédrale actuelle.

Ces diverses substructions sont restées apparentes, sur un autre point de l'église, dans le caveau dit de Saint-Lubin, qui a été aménagé de notre temps, de manière à les laisser voir. On peut les reconstituer en partie.

Sous la cathédrale actuelle s'étend une immense crypte. C'est l'ancienne église des X^e et XI^e siècles, aujourd'hui enfouie à trois mètres environ au-dessous du niveau de la ville. Elle fut transformée en crypte, après l'incendie de 1194 qui nécessita la reconstruction de l'édifice, tel qu'on le voit aujourd'hui.

¹ *La Voix de Notre-Dame de Chartres*, janvier 1894, pp. 13-17.

² René Morlet. *L'ancienne chapelle de Notre-Dame-sous-Terre*.



PAUL ROBERT, Éd. PARIS

ALBI

PORTAIL SUD

Cette crypte en recouvre elle-même une autre qui fut aussi une église à fleur de sol. Le pavage actuel est surélevé à 1^m, 70; mais une excavation pratiquée en contre-bas du pavage, au pied d'une colonne engagée dans une muraille antique, laisse voir le niveau primitif de la construction qui repose sur le sol même, à une profondeur de plus de six mètres sous terre, à 3^m, 40, au-dessous de la grande crypte supérieure. C'était, à cet endroit, le sol vierge indiqué par la base de la colonne excavée. Il portait une église qui était de niveau avec le pied du mur gallo-romain contre lequel est appuyée la colonne. Cette colonne cylindrique, ainsi que les deux gros piliers carrés de droite et de gauche, ont été construits vers le x^e siècle pour supporter la voûte, à l'époque de l'édification de l'église de l'évêque Fulbert, mais le gros œuvre est nécessairement contemporain du mur gallo-romain et tout porte à voir dans les niches bouchées de la basse crypte les fenêtres de cette très ancienne construction, qui accusent par leur percement à angle droit l'architecture romaine. C'était là probablement l'église de Saint-Lubin construite au iv^e siècle après la paix, sur l'emplacement ou à proximité de l'oratoire primitif, la seconde cathédrale de Chartres.

Nul doute que, partout ailleurs, dans les substructions signalées par une vénération immémoriale, ne se trouvent des vestiges plus ou moins reconnaissables des monuments de la haute antiquité chrétienne. Avant Constantin il y avait déjà un grand nombre d'édifices chrétiens en Gaule. A la faveur d'une longue paix et grâce à de nouvelles missions apostoliques, le catholicisme s'y était considérablement développé.

Dans sa vie du premier empereur chrétien, Eusèbe fait un mérite à Constance Chlore, son père, qui gouvernait la Gaule, au moment de la grande persécution de Dioclétien, de n'avoir pas, à l'exemple de ses trois collègues au trône impérial, renversé les oratoires chrétiens¹. Il loue encore, dans son *Histoire ecclésiastique*, ce prince pieux et pacifique, d'avoir préservé de toute poursuite les disciples du vrai Dieu et de n'avoir pas détruit les édifices des communautés chrétiennes². La Gaule fut donc épargnée, sous le règne de Constance Chlore, et les églises bâties dans la seconde moitié du iii^e siècle n'eurent pas à subir l'effet de la persécution.

Une inscription de l'an 377 mentionne la restauration d'une église de Sion dans la petite province des Alpes Graies, non loin de l'endroit où avait eu lieu le massacre de la légion Thébéenne. Ce sanctuaire qualifié sur le marbre de

¹ *De Vita Constantini*, lib. I, c. 13 (Patrol. grecq. édition Migne, col. 927-8).

² *Hist. eccles.* pas. I, lib. VIII, c. 13.

priscæ ædes était manifestement une église de l'âge des persécutions, qui commençait à tomber de vétusté au déclin du iv^e siècle¹.

Selon toutes les apparences, notre sol a conservé un type à peu près intact de ces premiers sanctuaires dans la crypte actuelle de l'église des saints Gervais et Protais à Rouen, enfouie aujourd'hui à cinq mètres environ sous terre à la même profondeur qu'a été retrouvé le sol romain du vieux Rothomagus. Située sur la colline où se trouvait la principale nécropole de la cité des Vellocasses, elle était probablement un de ces édicules cimétiériaux, qui, sous le couvert de la loi, servaient de lieux de réunions aux fidèles des chrétientés naissantes. Elle présente intérieurement le plan des chapelles catacombaies et des églises de l'ère des persécutions.

C'est un petit édifice en forme de parallélogramme, long de 11^m, 40, large de 5^m, 40, et haut de 5^m, 30, sous une voûte en berceau, avec chevet terminé en abside semi-circulaire. Celle-ci est élevée d'un degré. Les murs de la crypte sont construits en petit appareil de pierres, chaîné de briques, encore reconnaissable par place. Une arcade sépare l'intérieur en deux parties à peu près égales; elle formait la limite de démarcation entre le *presbyterium* et l'espace réservé aux fidèles. Cet arc central, en forme de plate-bande, porte sur deux piliers carrés qui n'ont pour chapiteau qu'une moulure en biseau. Au fond de l'abside, à la place où est établi l'autel moderne, se trouvait la chaire de l'évêque. Un banc de pierre, réservé aux prêtres, et de forme semi-circulaire comme l'abside, règne de chaque côté; les clercs d'ordre inférieur se tenaient sur les bancs qui contournent le mur du *presbyterium*, depuis le seuil de l'abside jusqu'à l'arc qui termine le chœur.

En face de la chaire épiscopale était dressé l'autel, à la hauteur des deux crampons de fer, encore fixés à la muraille, et qui servaient à attacher le rideau tendu devant l'autel pendant la partie secrète du saint sacrifice. Deux niches carrées, pratiquées dans le mur à droite et à gauche servaient selon l'usage à recevoir l'une, les offrandes et objets nécessaires au culte, l'autre, les livres sacrés. Au delà de l'arcade, près de l'entrée de la pièce se trouvent, des deux côtés, deux grandes ouvertures cintrées, en forme d'*arcosolium*, qui ont contenu les tombeaux des deux premiers évêques de Rouen².

Cet édifice ressemble à ce que l'archéologie chrétienne nous montre de plus ancien à Rome, et tout porte à croire que nous avons là sous les yeux un spécimen authentiqué des premières églises de la Gaule. Les formes architec-

¹ Le Blant. *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, t. I, n° 369.

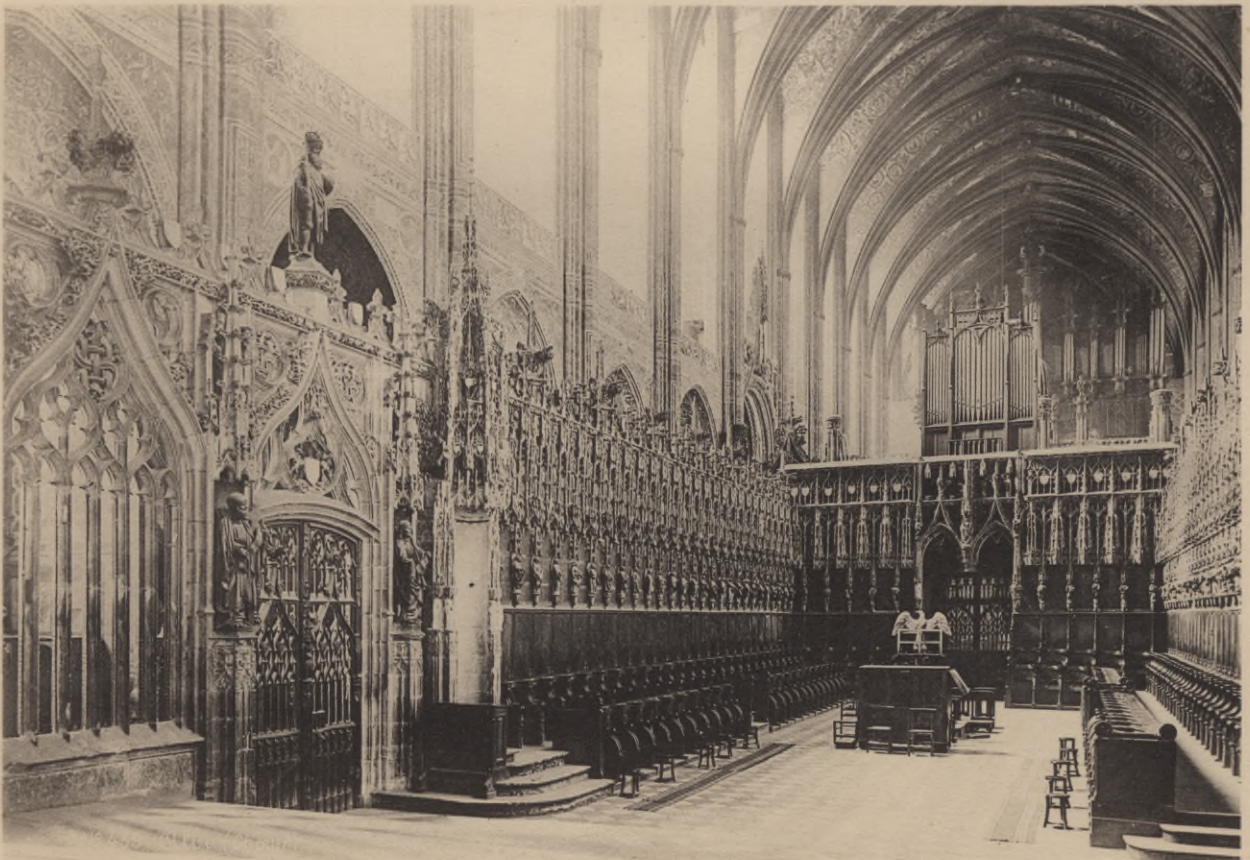
² Voir *Rouen illustré*, 2^e livraison, *Les cryptes*, par Paul Allard.





ALBI

ENSEMBLE SUD-OUEST ET ARCHEVÊCHÉ



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

ALBI

CHŒUR

toniques aussi bien que les dispositions intérieures de ce vénérable monument accusent la plus haute antiquité.

L'ouverture pratiquée dans l'abside, la seule qui éclaire l'intérieur, est plus moderne. On peut se demander dès lors comment l'édifice recevait le jour à l'origine. Il est facile de reconnaître que la voûte actuelle a été ajoutée ou refaite postérieurement et à une hauteur moindre que la couverture primitive. On remarque, en effet, que les deux piliers carrés qui délimitent le *presbyterium* se trouvent aujourd'hui engagés dans la maçonnerie de la voûte et ne supportent rien. Ils étaient évidemment destinés à servir d'appui à un berceau de pierre ou à un comble de bois plus élevé que la voûte actuelle. C'est dans le mur compris entre ces deux piliers et le petit arc triomphal, au-dessus des deux niches carrées, qu'étaient percées les étroites ouvertures par où l'humble sanctuaire recevait le jour. Probablement aussi des baies semblables se trouvaient pratiquées à la suite, dans la nef, au-dessus des *arcosolia*, la hauteur de tout l'édicule ayant été abaissée au moment où l'on construisit la voûte actuelle, pour faire de la basilique primitive la crypte ou *martyrium* de l'église supérieure. Les murs latéraux portent, en effet, des traces de remaniement qui dénotent un raccord postérieur avec la voûte.

Tout indique donc que l'on a dans la crypte de Saint-Gervais de Rouen l'église même élevée par saint Mellon, dans la seconde moitié du III^e siècle, à la faveur du règne pacifique de Gallien, et qui lui a servi ensuite de sépulture, ainsi qu'à son successeur saint Avitien. C'eut été là son église cathédrale.

Des archéologues croient, il est vrai, reconnaître dans cette crypte l'œuvre de saint Victrice, et lui assignent, par conséquent, pour date la fin du IV^e siècle ou le commencement du V^e; d'autres même n'y trouvent qu'une construction de l'époque carlovingienne. Sans doute, l'architecture de la crypte ne répugne pas à la première de ces dates; mais il est difficile de voir dans ce modeste oratoire la « basilique » élevée par saint Victrice, pour y déposer les reliques des saints Gervais et Protais, qu'il reçut, en deux fois, de saint Ambroise, son ami, et à l'occasion desquelles il prononça son célèbre discours *à la louange des saints*, où il exhortait ardemment son peuple à « achever magnifiquement l'édifice commencé. » L'humble crypte ne répond ni à la pompe de ces expressions, ni à l'ardeur de construction dont le peuple de Rouen dut être animé, à l'exemple de son saint évêque, qui s'écriait : « Moi-même je me mettrai à la tête des ouvriers, ... je soulèverai avec mes mains, je porterai sur mes épaules de grosses pierres, je baignerai la terre de mes sueurs, puisque Dieu m'a refusé la consolation de l'arroser de mon sang. »

Les basiliques de la fin du iv^e siècle et du commencement du v^e étaient plus grandes et plus somptueuses que le modeste édifice que nous avons sous les yeux. Rouen, à cette époque, avec un évêque comme saint Victrice, était capable d'édifier un temple aussi beau que ceux qui étaient érigés alors dans d'autres cités de la Gaule, et dont nous avons de brillantes descriptions. C'était encore la belle époque des arts en Gaule et l'architecture chrétienne libre de se donner carrière, et ayant à sa disposition les colonnes, les chapiteaux, les marbres des temples païens, produisait des monuments bien supérieurs à un humble oratoire, digne à peine des temps de persécution.

Il est probable que la basilique de Saint-Victrice bâtie sur de plus grandes proportions s'élevait au delà, sur la même colline sanctifiée par les ossements des martyrs et des chrétiens de Rouen. C'est de celle-là sans doute, qu'on a retrouvé un mur en 1846, lors des travaux d'agrandissement de la nef de Saint-Gervais. Autour de cette muraille antique étaient couchés des cercueils de pierre. L'église de Saint-Patrice aura eu ensuite le sort de presque toutes les autres constructions du même temps, et en particulier du monastère fondé à Rouen, sous l'invocation des saints apôtres, pendant le pontificat du même évêque avant l'an 400, et qui, une première fois renouvelé de fond en comble dès la fin du v^e siècle par sainte Clotilde, fut rebâti encore à l'époque romane. Quant à l'oratoire de Saint-Mellon, consacré par la sépulture du premier évêque résident de Rouen, il sera entré dans la construction d'une nouvelle église, occupant l'emplacement des deux précédentes, et à laquelle le vocable des saints Gervais et Protais sera demeuré définitivement, après la translation du corps de saint Mellon à la fin du ix^e siècle. C'est ainsi que le nom de Saint-Ouen finit aussi par rester seul à l'abbaye dédiée originairement aux saints apôtres, puis à Saint-Pierre et à Saint-Ouen.

Quant à l'opinion des archéologues qui reculent la construction de la crypte de Saint-Gervais jusqu'à l'époque carlovingienne, la tradition de Rouen s'y oppose. Les deux grandes niches cintrées, qui rappellent si bien par leur forme et leur destination les *arcosolia* des catacombes, avaient été pratiquées pour la sépulture de saint Mellon et de son successeur. Ordéric Vital écrit au xi^e siècle que le corps du premier évêque y resta longtemps déposé « diù jacuit », jusqu'à l'époque où la crainte des invasions normandes le fit transporter à Pontoise. Ce témoignage du vieil historien normand suppose un laps de temps considérable entre la construction de la crypte et la translation du corps de saint Mellon, qui eut lieu en l'an 880.



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

ALGER

FAÇADE D'ENTRÉE

D'un autre côté, quel motif aurait-on eu postérieurement de construire des *arcosolia* pour recevoir ces restes vénérés, qui ne sont jamais revenus à Rouen ?

L'examen des lieux concorde avec la tradition. La crypte de Saint-Gervais ne peut pas être un *martyrium* de l'époque carlovingienne, uniquement destiné à contenir un corps saint ou des reliques ; c'est un édifice évidemment aménagé pour le culte, qui a tous les caractères des églises primitives et qui est en rapport avec les usages et les convenances liturgiques des premiers siècles. On ne connaît d'ailleurs « dans l'histoire religieuse du Rouen carlovingien aucun fait qui eût pu motiver à cette époque la construction d'une crypte sous l'église de Saint-Gervais ».

Si tout ne nous trompe, on peut donc saluer dans l'antique « cave », vénérée depuis tant de siècles par la piété rouennaise, la première église épiscopale de Saint-Mellon.

Ce petit édifice est d'autant plus précieux qu'il est le seul entièrement reconnaissable de cette époque lointaine, et par conséquent, le plus ancien monument religieux de la France. A Rouen, si la crypte de l'église actuelle de Saint-Georges n'avait pas été refaite au XVI^e siècle, nous aurions là, à un niveau plus bas que celui de la crypte de Saint-Gervais, un édifice encore plus ancien et contemporain peut-être de la première prédication de l'Évangile dans la cité des Vellocasses par les disciples de saint Nicaise. Telle qu'elle est aujourd'hui, ce n'est plus qu'un emplacement vénérable, comme les cryptes que Lyon, Bordeaux, Saintes, Toulouse, Sens, Dijon et autres vieilles cités gallo-romaines montrent encore avec respect, et qui sont les restes ou les souvenirs du sanctuaire des premiers siècles de l'ère chrétienne.

Avec la crypte de Saint-Gervais on peut se figurer, à peu près, ce qu'était en Gaule, au III^e siècle, une église cathédrale.

On peut voir aussi, dans une crypte récemment découverte sous la cathédrale de Clermont, une église épiscopale des premiers siècles, plus ancienne peut-être encore que celle de Rouen. Cette petite chapelle souterraine située sous le bas-côté septentrional du chœur est d'un accès très difficile. Sauf la voûte qui a été malheureusement détruite pour laisser passer le jeu de l'orgue, le reste de sa construction a été assez respecté. On y voit encore adossé au mur oriental « un autel en pierre. » La table en est formée d'une grande dalle de 1^m, 30 de longueur sur 0^m, 20 d'épaisseur. Elle n'a aucune moulure, mais son bord est fortement chanfreiné et débordé de 0^m, 20 sur la maçonnerie cubique qui la supporte. Le pavement de celle-ci est fait de dalles ; deux sur le devant et une seule pour chaque côté. Les dalles des-

pendent droit sans socle jusqu'au marchepied de l'autel et sont ornées de fortes moulures nattées qui les recouvrent d'un joli oiseau.

« Comme tous ceux de cette époque, cet autel est plat, sans gradin, ni tabernacle et se trouve directement appuyé au mur sur lequel, à la place du retable était une peinture à fresque dont on voit encore quelques vestiges.

« A côté, sur la droite, se voit encore dans le mur une niche rectangulaire qui a bien pu être une ancienne crédence. Les parois en sont en dalles portant sur leurs parements un natté comme l'autel. En face de cette armoire, dans un renforcement, sorte d'*arcosolium* pris dans l'épaisseur des murs, se trouve un tombeau vide, en pierre sans aucune moulure¹. »

Enfin une ouverture rectangulaire étroite, dont le linteau est de même et très épais et dont les pieds droits sont appareillés avec des pierres de grandes dimensions, servait d'entrée.

Sur cet édicule s'éleva la seconde cathédrale construite au v^e siècle par saint Namace, et si exactement décrite par Grégoire de Tours.

LES BASILIQUES TRANSFORMÉES

Après la paix accordée à l'Église par l'édit de Constantin, en Gaule comme dans toutes les parties de l'Empire romain où le christianisme s'était établi, on se mit à construire des édifices plus dignes de la religion triomphante que les humbles oratoires ou chapelles des premiers siècles.

Des martyrs s'étaient illustrés pendant les persécutions, surtout pendant la dernière qui fit un si grand nombre de victimes : « Voici, s'écriait saint Eucher à Lyon, que nous possédons des peuples entiers de martyrs. » Après eux avaient surgi de nouveaux prédicateurs de la foi, tels que les Hilaire de Poitiers et les Martin de Tours ; ceux-ci s'étaient employés à réparer les désastres de la persécution, à ranimer la piété des fidèles, à convertir les masses encore plongées dans les ténèbres du paganisme. Leur dépouille mortelle était devenue précieuse aux générations, qui avaient reçu d'eux le témoignage du sang et le bienfait de la foi. On voulut donner à ces héros du Christ, à ces apôtres de l'Évangile une sépulture digne d'eux, en faisant de leur corps le fondement des nouvelles églises. On rassembla partout les

ossements des saints. Ils reparurent triomphants. Les uns furent exhumés et renfermés dans de plus riches sarcophages ; les autres furent transférés dans des lieux plus convenables ; sur ces glorieux sépulcres, renouvelés en témoignage de vénération et en signe de triomphe, on construisit de somptueux monuments.

Aux iv^e et v^e siècles s'élevèrent donc, à la gloire de Dieu et en l'honneur des saints, un grand nombre d'églises qui surpassèrent facilement en grandeur et en richesse les modestes édifices des siècles précédents. Ceux-ci furent abattus ou disparurent dans les nouvelles constructions.

Avec la possibilité de se bâtir des temples aussi grands et aussi riches qu'ils le voulaient, les chrétiens de l'âge du triomphe de l'Église ne cherchèrent pas à innover en architecture. De même que dans la période précédente ils avaient bâti à la manière ordinaire, en s'inspirant des convenances du culte et en imitant une certaine forme de monuments funéraires, de même, sous le règne de Constantin et de ses successeurs, ils se bornèrent à reproduire les modèles des édifices publics. Il n'y avait pas à inventer.

Les premiers architectes chrétiens avaient sous les yeux un genre d'édifice simple, commode, spacieux, qui s'élevait à Rome, et dans la plupart des villes soumises à sa domination, à côté du *forum*. C'était la basilique, espèce d'hôtel de ville, ouvert à tous, qui servait à la fois d'abri à la foule et de salle pour les actes publics. Là se rendait la justice, là se traitaient les affaires, là se réunissaient les corporations. Le plan en était simple. L'édifice porté sur deux rangs de colonnes se divisait en trois galeries, dont celle du milieu, surélevée par rapport aux deux autres, était la plus large.

Les basiliques des grandes cités avaient jusqu'à cinq et sept galeries ou portiques, surmontées quelquefois de portiques supérieurs. Le bâtiment, de forme rectangulaire, se terminait en abside à l'extrémité opposée à l'entrée. Au fond de l'hémicycle était le tribunal du magistrat investi de la juridiction et chargé de rendre la justice ; de chaque côté prenaient place sur un banc de pierre circulaire les juges assesseurs, les greffiers et les avocats. Cette enceinte réservée au tribunal était séparée du reste par une balustrade et souvent elle formait une estrade à plusieurs gradins ; en sorte que la basilique, divisée en galeries dans le sens de la largeur, était séparée aussi dans le sens de sa longueur en deux parties, haute et basse. A l'extrémité des galeries latérales, à droite et à gauche de l'abside, étaient deux édifices en appentis, servant, l'un de cabinet au magistrat chargé de la justice, l'autre de greffe au tribunal.

C'est plutôt par une évolution spontanée que par une imitation réfléchie que les églises prirent la forme de basiliques, déjà en germe dans les chapelles des catacombes et les petits sanctuaires, comme la crypte de Saint-Gervais de Rouen.

Sans avoir été l'origine des premières églises chrétiennes, les basiliques profanes en devinrent le type, lorsque les progrès du christianisme et la liberté de l'Église permirent d'en construire dans toutes les villes où il y avait des établissements romains et des communautés de fidèles ; mais bientôt on voit les besoins du culte et le génie chrétien lui-même y introduire, à Rome et dans toutes les parties de l'empire, des modifications importantes qui furent le point de départ d'une nouvelle architecture.

De lui-même, d'abord, le modeste édifice s'agrandit avec le nombre croissant des fidèles et la liberté du culte. La nef devint plus longue et plus large, l'abside plus profonde, au point d'atteindre les proportions des plus grandes basiliques civiles. On trouva plus commode, pour la séparation des sexes, d'adopter la disposition intérieure des trois nefs, qui permettait de placer dans une des galeries latérales les femmes et dans l'autre les hommes, pendant que le clergé inférieur, avec le chœur, occupait la partie haute de la basilique et que le bas était réservé aux catéchumènes et aux pénitents. L'autel fut posé dans l'enceinte réservée ; le siège de l'évêque remplaça le tribunal du magistrat judiciaire. Les deux petits bâtiments en appentis servirent aux usages du culte, l'un, à recevoir les offrandes en nature des fidèles, l'autre, à renfermer les archives ecclésiastiques.

Dans les édifices chrétiens bâtis sur le plan oblong des basiliques, on ajouta, sur le devant de la façade, une cour carrée ou *atrium* entourée de portiques, comme il y en avait dans les maisons romaines. Plus tard, les exèdres et autres salles de réunion, si communes chez les anciens, fournirent leur transept, qui compléta le plan basilical.

Tel est l'édifice que les architectes chrétiens se mirent à construire partout, au fur et à mesure des besoins du culte nouveau. Telle était déjà la cathédrale d'Arles, qui avait remplacé, sous Constance Chlore, l'oratoire élevé par saint Trophime au premier martyr saint Étienne ; elle était assez grande pour que le concile des évêques du monde romain, convoqué en 314 par Constantin, ait pu s'y tenir. L'extension de la foi, la faveur des empereurs donnèrent un grand développement à la construction des églises. Il y eût, avec le triomphe de l'Évangile dans le monde, comme une rénovation de l'architecture.



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

AMIENS

FAÇADE OCCIDENTALE

Dès le principe, les chrétiens avaient mis le plus souvent en pratique les instructions que le pape saint Grégoire le Grand adressait, au vi^e siècle, à l'abbé Mellitus, le chef de la nouvelle mission envoyée en Angleterre, après celle du moine Augustin : « Ayant bien réfléchi au cas des Angles, j'ai reconnu, écrivait ce grand pape, qu'il fallait ne pas abattre du tout les temples des idoles, mais seulement les idoles qui y sont. Après avoir arrosé ces temples d'eau bénite, qu'on y place des autels et des reliques ; car si ces temples sont bien bâtis, il faut les faire passer du culte des démons au service du vrai Dieu, afin que cette nation voyant qu'on ne détruit pas ses temples, se convertisse plus aisément, et vienne adorer le vrai Dieu dans les lieux qui lui sont connus. »

Ainsi avait-on fait, grâce surtout aux pieuses libéralités des empereurs convertis.

Non contents d'avoir mis un grand nombre de temples païens et d'édifices civils à la disposition des chrétiens, les successeurs de Constantin firent bâtir pour eux des églises. En Gaule, le christianisme avait fait de rapides progrès et les arts étaient cultivés avec éclat ; elle fut une des contrées les plus favorisées de l'Empire. Les basiliques se multiplièrent sur son sol.

Une des églises de Toulouse a retenu le nom, aujourd'hui bizarre, de la *Daurade*, qui rappelle les gloires de sa fondation. La *Daurade* c'était la basilique dorée, *deaurata*, la basilique toute resplendissante d'or et de mosaïques, élevée par Théodore le Grand dans cette ville, et qui « paraît avoir été, par la perfection de ses formes et la splendeur de son ornementation, la digne émule des basiliques d'Italie ». Grégoire de Tours signale vingt autres grandes églises élevées, au sortir des prédications, à Tours par saint Brice, à Rodez par saint Delmas, etc.

Ce fut là la seconde génération des cathédrales, plus nombreuse, plus brillante que la première.

Mais à peine élevées, les églises de la paix eurent à subir les ravages des invasions et la plupart y succombèrent. Il fallut presque tout rebâtir après la tourmente.

L'architecture chrétienne proprement dite date, en Gaule, de la seconde moitié du v^e siècle, après l'établissement des Francs. Un art nouveau, sorti de la basilique, commence alors, et ira en se développant pendant dix siècles, après avoir produit une multitude d'admirables monuments, dont le plus grand nombre est resté debout et fait aujourd'hui la gloire de la France.

Les circonstances, d'abord, firent rompre avec les anciennes traditions

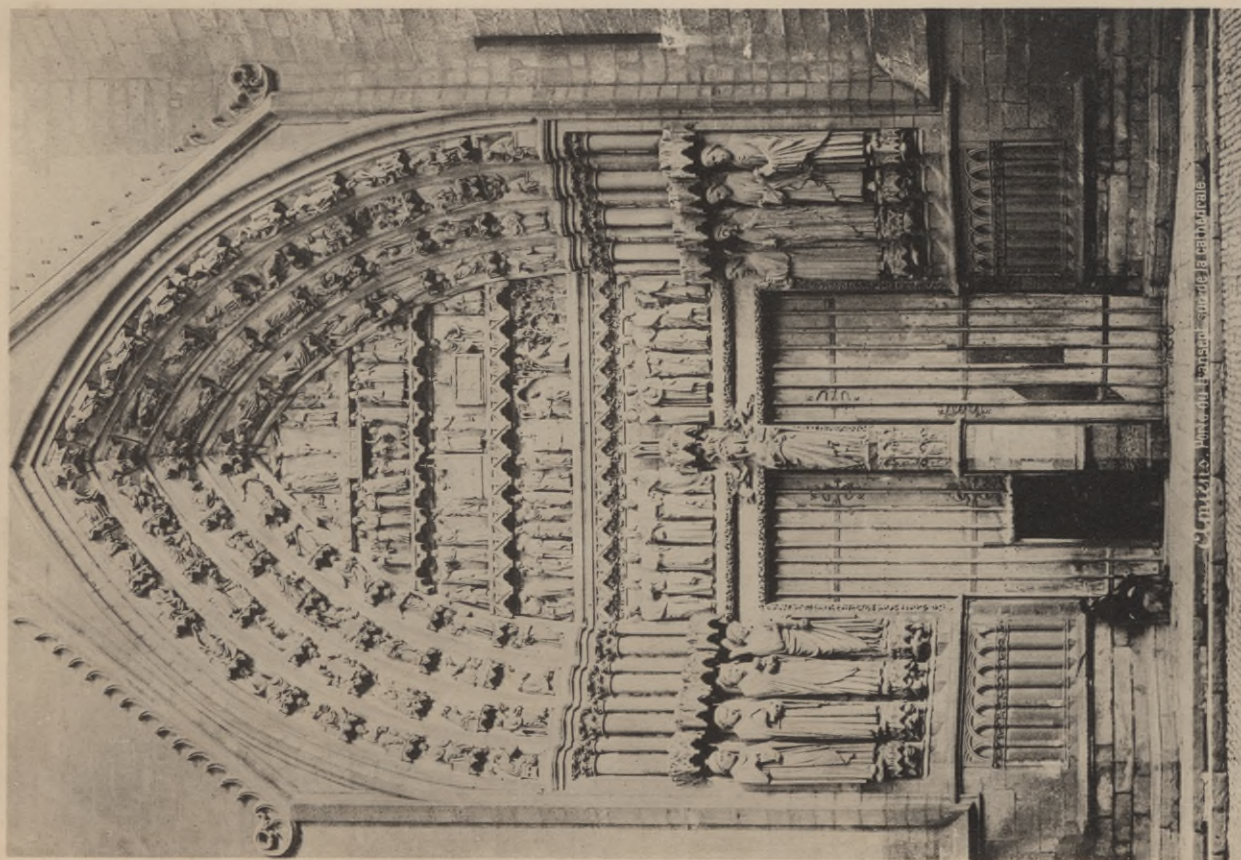
architecturales. Dans la basilique romaine, comme dans le temple païen, le principe général de la construction était la symétrie. Toutes les parties de l'édifice étaient calculées d'après le diamètre de la colonne ; elles en étaient toutes des multiples ou des fractions. C'est de cette proportionnalité savante que résultait l'harmonie, l'unité de l'édifice.

Pour la composition des portiques, le principe était d'aligner sur un même plan, à intervalles égaux, des colonnes identiques par le module et le chapiteau. Ainsi étaient formées dans la basilique, par deux ordres semblables de colonnes, les trois galeries intérieures. On abandonna le régime de la symétrie pour la commodité des constructions nouvelles, à la faveur des édits impériaux qui livraient les édifices païens aux chrétiens.

A mesure que les mœurs publiques et les lois se conformaient à la religion de l'Évangile, les temples des faux dieux étaient devenus de plus en plus déserts. Les successeurs de Constantin avaient fini par les fermer. Il ne restait plus qu'à les faire servir au culte du vrai Dieu. Les uns avaient été mis à la disposition des chrétiens et on n'eut qu'à les approprier aux usages du nouveau culte ; les autres devenus ruineux, par suite de l'état d'abandon où ils se trouvaient depuis longtemps, avaient été utilisés pour les nouveaux édifices.

A la longue, les carrières de marbre s'étaient épuisées, ou n'étaient plus exploitées, les pierres de belle qualité commençaient à manquer, le transport surtout était difficile et souvent même impraticable sur des routes presque entièrement détruites par le passage incessant des bandes de barbares. Les temples abandonnés offraient des matériaux de choix ; ils furent comme des carrières ouvertes à l'exploitation des architectes chrétiens. Toutefois leurs dépouilles ne pouvaient parfaitement servir. Les temples païens étaient relativement petits et n'avaient qu'un petit nombre de colonnes, tandis qu'il en fallait beaucoup pour la construction des églises. On fut donc forcé d'employer des colonnes différentes et de les ajuster au mieux avec des socles et des chapiteaux différents.

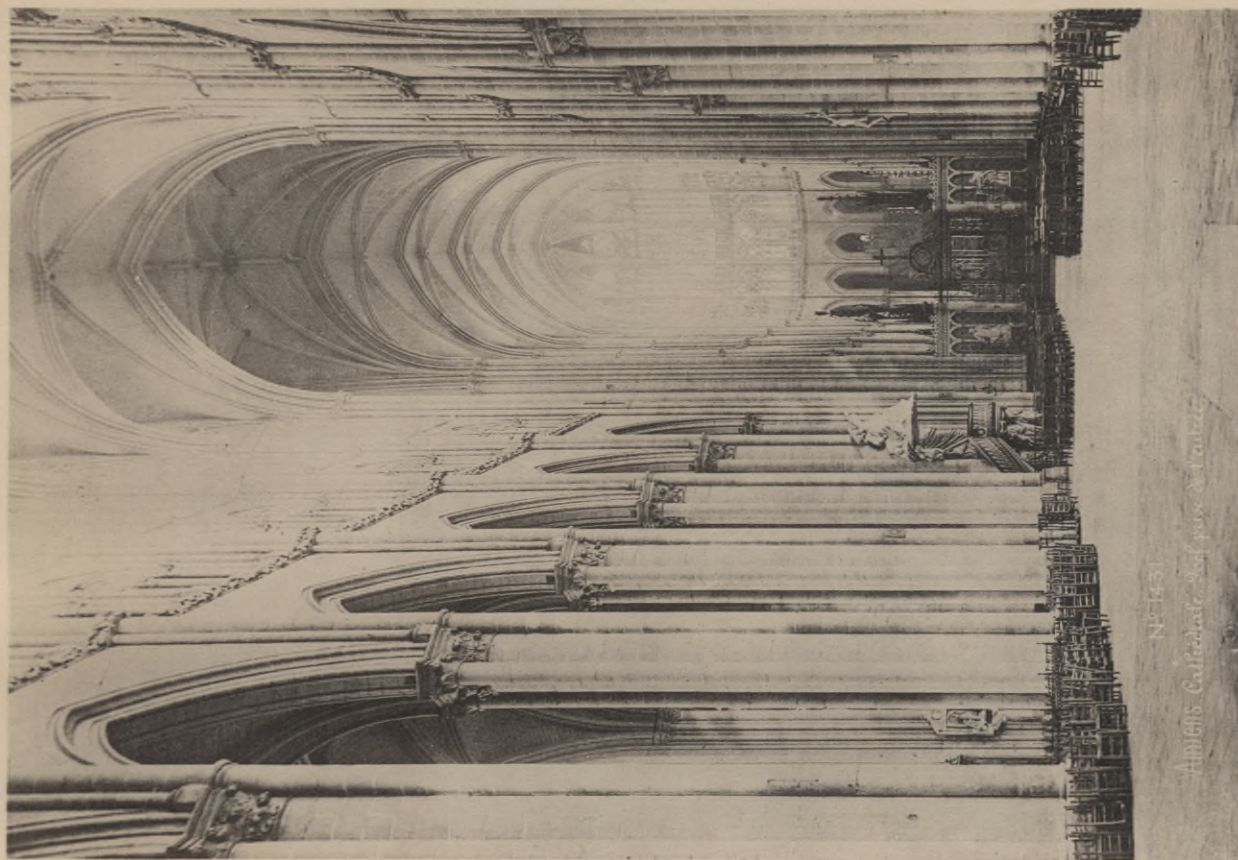
Une semblable altération survint dans la mesure et la forme des moulures, ainsi que dans l'arrangement des groupes, par suite de l'abandon de l'architrave et, avec elle, de l'ordonnance savante qui présidait à la formation de tout l'édifice. Dès lors la variété s'introduisit dans la décoration. Les idées chrétiennes et les convenances liturgiques amenèrent, de leur côté, des modifications importantes dans le plan basilical. Avec le triomphe de l'Église, le iv^e siècle avait vu s'épanouir le culte public. Non seulement il



PORTE DU TRANSEPT SUD



AMIENS



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

NEF

était dans l'esprit de la religion nouvelle de revêtir au dehors des formes plus éclatantes et de rendre de plus solennels hommages à la divinité, mais c'était aussi une raison, pour l'Église d'accroître les pompes du culte, que de pouvoir opposer la beauté de ses cérémonies à l'éclat des anciennes fêtes païennes qui attiraient encore les populations.

Ces besoins nouveaux nécessitèrent des changements dans les dispositions intérieures de la basilique. On commença par élargir l'arcade qui précédait le sanctuaire, afin de ménager un espace plus grand devant l'autel pour le déploiement des cérémonies. L'arc triomphal se développa en hauteur et en largeur, de manière à mettre la nef en communication avec le chœur par une ouverture qui laissait apercevoir tout l'*altarium*.

L'agrandissement du sanctuaire fut le premier élément de la croix, laquelle détermina une évolution dans la construction des églises. Pour l'aménagement d'un plus grand espace en avant et de chaque côté de l'autel, l'église se trouvait disposée en forme de croix dans la partie intérieure. Plus tard les bras de la croix se prononcèrent visiblement au dehors et tout le plan fut changé.

C'est en Gaule que se manifeste cette innovation qui répondait si bien au sentiment chrétien, par son symbolisme. La transformation de la basilique romaine commence au déclin du v^e siècle. Dès cette époque apparaît le plan en forme de croix. L'église cathédrale de Clermont, édiflée par saint Namace et contemporaine de la célèbre basilique de Saint-Martin, présentait cette disposition. Grégoire de Tours la décrit comme un édifice ayant deux bras en saillie sur l'alignement de sa nef et une abside sur sa façade.

C'était une église à trois nefs, séparées entre elles par deux rangées de colonnes chacune, auxquelles correspondaient d'autres colonnes appliquées aux murs latéraux. Les travées de la nef centrale étaient reliées par des arcs en plein cintre, qui soutenaient un entablement sur lequel était établi un second ordre composé, de chaque côté, de 18 colonnettes accouplées deux à deux. Sur celles-ci s'élevait un mur percé de fenêtres et au-dessus reposait la charpente apparente, qui portait son faitage à 50 pieds du sol.

Autant pour représenter le divin symbole du christianisme que pour agrandir l'église et multiplier les places autour de l'autel, centre du lieu saint, on avait eu l'heureuse idée, à Clermont, de jeter une construction additionnelle en travers de la nef (*transseptum*), et cet appendice développé de chaque côté au delà du prolongement des murs latéraux donnait à l'édifice l'apparence d'une croix. Malgré l'avantage de cette adjonction, la basilique avec transept

saillant était encore une nouveauté au ^{vi}^e siècle ; mais une fois l'exemple posé, les architectes chrétiens ne devaient plus abandonner l'idée de reproduire dans la construction des églises l'image de la croix du Sauveur.

Dans cette église du second âge, semblable à la basilique romaine, se produit encore un élément nouveau qui exercera une grande influence sur les formes architecturales des siècles suivants : c'est l'arcade sur colonnes substituée systématiquement à l'architrave.

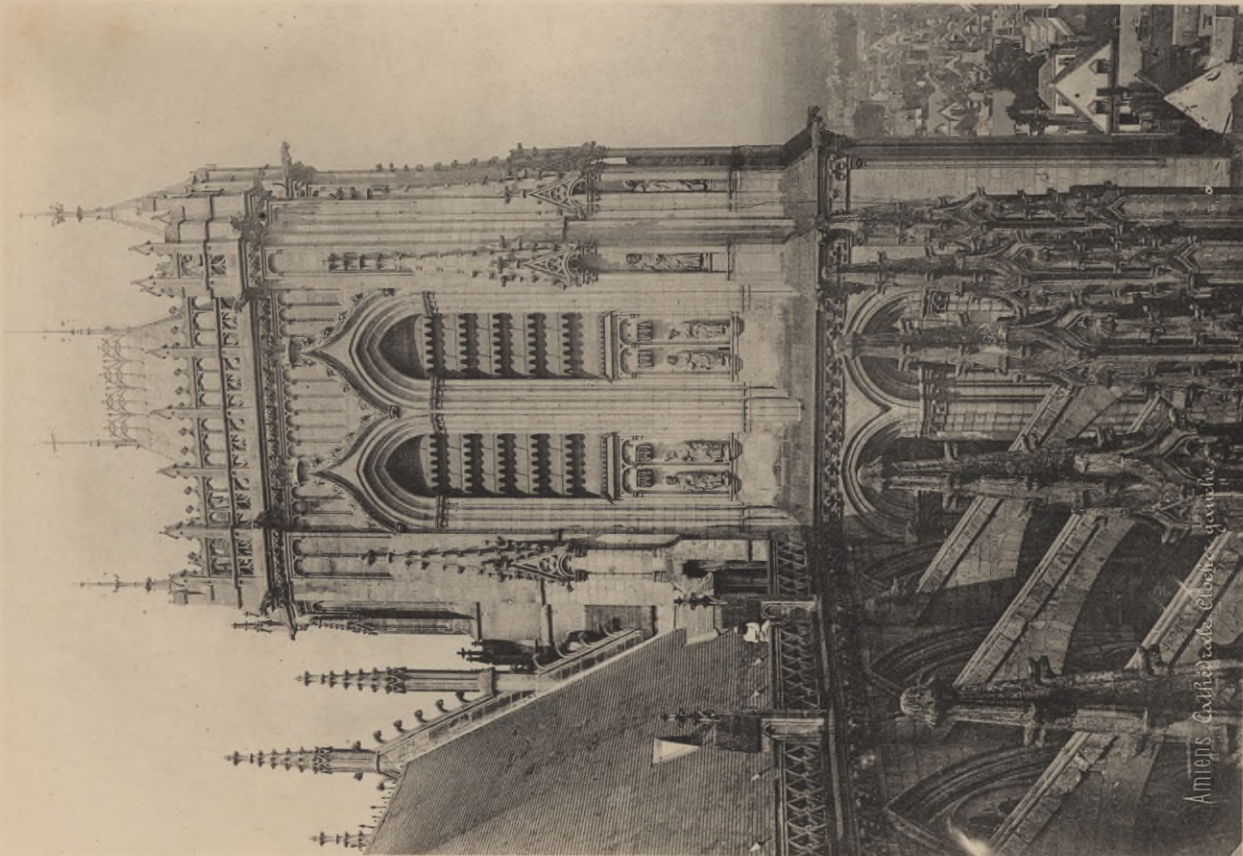
Dans l'architecture romaine, comme dans la grecque, les supports intérieurs de l'édifice étaient reliés entre eux et amortis par des architraves d'un seul morceau, posées sur l'abaque des colonnes et sur lesquelles s'élevait la partie supérieure du monument. A l'époque de la première décadence de l'Empire, vers le ⁱⁱⁱ^e siècle, on employa aussi le système des arcades pour les entre-colonnements ; ce système exigeant de moins grands matériaux était plus commode et moins coûteux ; mais la colonne architravée persista longtemps encore dans les édifices civils et les temples païens. Les architectes chrétiens adoptèrent de préférence le système de l'arcade sur colonnes.

Ce n'était pas seulement l'ignorance ou le manque de matériaux qui les engagea à prendre ce parti. La forme surélevée leur parut préférable. L'idée chrétienne se fait jour dès l'origine ; elle tend à briser les lignes droites de l'édifice païen, à soulever les parties planes, à imprimer à toute la construction un mouvement ascensionnel. L'emploi de l'arcade sur colonnes est le point de départ de cette évolution qui fera passer l'architecture de l'ordonnance horizontale à l'ordonnance verticale.

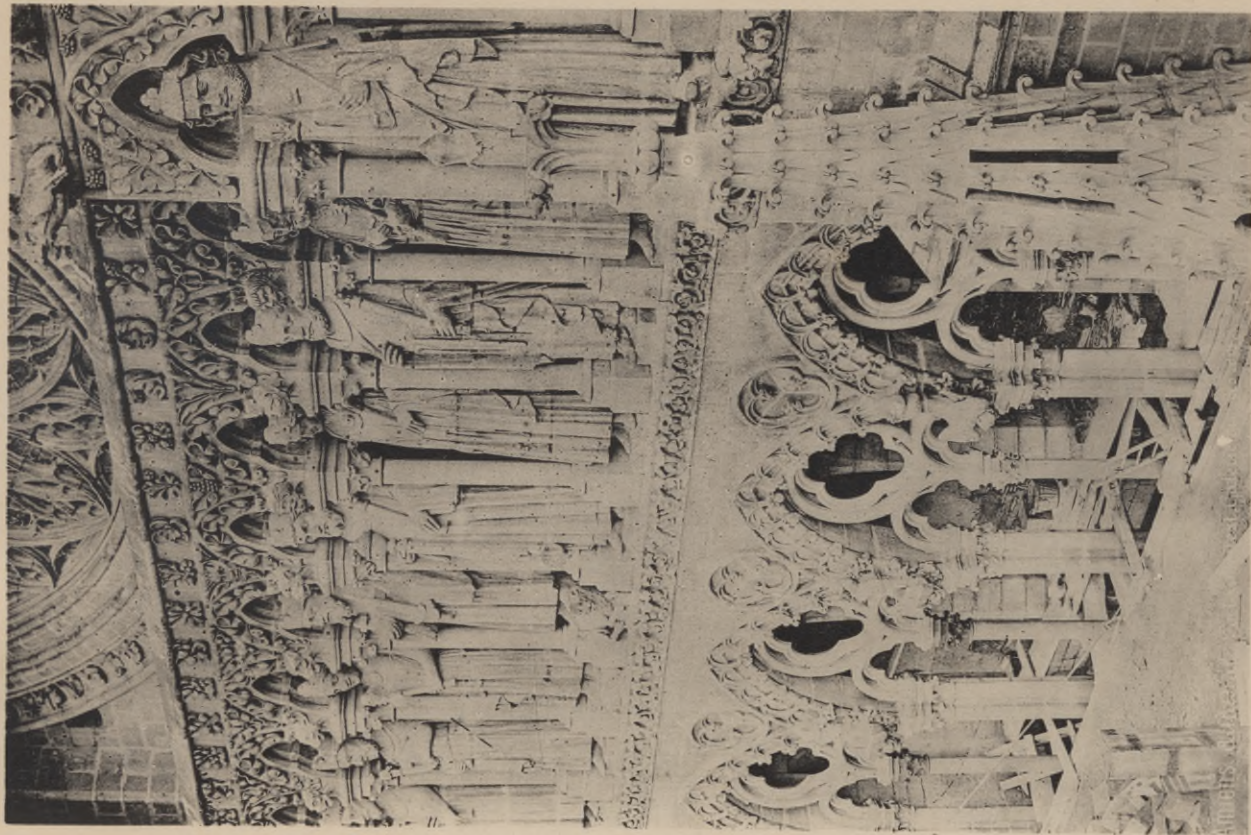
Le monument le plus remarquable de cette époque était la seconde basilique érigée à Tours, vers 472, par l'évêque Perpet, en l'honneur de Saint-Martin, à la place d'une chapelle construite par un de ses prédécesseurs, saint Brice, qui recouvrait la sépulture de l'apôtre des Gaules dans le cimetière romain de la cité. Là se manifestent plusieurs autres éléments importants qui exercèrent une grande influence sur les destinées de l'architecture, grâce à l'immense notoriété du tombeau du thaumaturge.

Aucune des églises de la Gaule n'eût, en effet, autant de célébrité que celle-là.

« Des pèlerins, dit M. Quicherat, s'y acheminaient des contrées les plus éloignées. En tous temps des malades et des estropiés assiégeaient le tombeau du saint dans l'espoir d'obtenir leur guérison. C'est là qu'étaient jurés les pactes solennels, là que les victimes des révolutions trouvaient un asile inviolable. Pendant toute la durée de la dynastie mérovingienne, les rois et



TOUR. PARTIE SUPÉRIEURE



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

GALERIE DES ROIS



les princes y envoyèrent à l'envi les plus riches présents. Sous la seconde race, posséder l'église de Saint-Martin fut l'un des attributs les plus recommandables de la puissance. Elle fut la propriété d'Hugues Capet, de son père et de son aïeul ; elle contribua au prestige qui rendit ces seigneurs les premiers de la nation ¹. »

Un événement mémorable entre tous s'y était accompli. Avec son titre universellement reconnu de roi de France, et même après l'éclat de ses victoires, il manquait encore à Clovis la consécration de l'empereur d'Orient. Héritière de Rome, Constantinople avait gardé ses prétentions sur le monde, et tel était encore le prestige de l'Empire que les jeunes peuples eux-mêmes et leurs chefs s'en reconnaissaient tributaires. Victorieux, Clovis demanda l'investiture de Constantinople. C'est dans la basilique et devant le tombeau de Saint-Martin que le jeune roi de France reçut, en signe de souveraineté, les insignes du consulat et qu'il prit la couronne. L'église du grand thaumaturge des Gaules fut donc le berceau de la monarchie française.

A ce titre, elle n'intéresse pas moins l'histoire que l'architecture, et les restes qui en subsistent, heureusement mis au jour de notre temps par une ardente dévotion envers saint Martin, sont deux fois vénérables. Ils permettent de se représenter la basilique, et dans sa forme et dans sa décoration, telle qu'elle était aux jours de sa splendeur. « La magnificence de ce sanctuaire, a pu dire M. Quicherat, répondait à la vénération dont il fut l'objet... Les marbres, les mosaïques, les matériaux précieux, la peinture, rien n'y fût épargné. »

D'après l'ingénieuse restitution du savant archéologue, voici l'idée qu'on peut se faire de la cathédrale de Saint-Perpet. C'était une basilique de forme ordinaire construite sur le plan traditionnel, n'ayant qu'une abside et dont le transept, s'il y en avait un, ne débordait pas les bas côtés. Elle était composée de deux parties distinctes : une nef, et un sanctuaire. L'édifice, dont les dimensions nous sont connues par un texte de Grégoire de Tours, avait 160 pieds de long, 60 de large et 45 de haut, depuis le sol jusqu'à la charpente du comble. Le vaisseau divisé à l'intérieur en trois nefs présentait deux étages de portiques. L'ordre inférieur était formé de colonnes ioniques architravées, au nombre de 15 sur chaque pile. Une tribune régnait au-dessus des bas côtés ; elle s'ouvrait sur la nef par des arcades sur de petites colonnes corinthiennes, accouplées deux par deux l'une devant l'autre. Les bas côtés

¹ *Restitution de la Basilique de Saint-Martin Tours*, par Jules Quicherat, Paris, 1869, p. 1.

dénués de fenêtres recevaient le jour de la nef centrale. Les murs de celle-ci étaient percés de sept fenêtres de chaque côté, six fenêtres avaient leur place consacrée dans le mur de face, une en forme d'œil de bœuf, dite *oculus*, au fronton et cinq sous l'entablement. L'édifice était recouvert d'un comble dont les formes étaient apparentes et revêtues d'une riche décoration.

Entre la nef et le chœur, sur les quatre grands arcs formant le carré central, s'élevait une tour-lanterne percée de douze fenêtres et surmontée d'un campanile. Elle avait la forme d'un tambour monté sur pendentifs.

L'abside offrait une disposition particulière en raison de sa destination spéciale. « L'abside des basiliques italiennes, était le *presbyterium*, la place réservée à l'évêque et aux prêtres ordonnés ; l'abside de la basilique de Tours était le lieu où Perpétue avait voulu que fut érigé le tombeau de saint Martin. » Grégoire de Tours le dit en termes formels¹. « Pour faciliter la circulation du peuple autour du tombeau, une galerie contournait l'abside. » Cette galerie formée par le prolongement circulaire des bas côtés constituait une colonnade courbe de six couples de colonnes, au milieu de laquelle était placé le tombeau dont l'ouverture était sous l'abside.

Les fouilles récentes ont confirmé les suppositions de l'archéologie.

Déarrassé de tous les matériaux de blocage qui le comblaient depuis la construction des basiliques des XI^e et XIII^e siècles, l'*atrium* circulaire, ou portique, qui enveloppait le sépulcre, est apparu de nouveau comme aux jours de saint Perpet. Ainsi, la dévotion à saint Martin est l'origine de cette disposition si heureuse d'une colonnade intérieure dans l'abside ; celle-ci n'avait d'abord pour but que de faciliter l'accès du tombeau, puis, entrée définitivement dans la construction des églises, elle produisit plus tard un des plus beaux effets d'architecture.

C'est à l'*atrium* de Saint-Martin qu'il faut rattacher le plan grandiose des églises romanes et gothiques à déambulatoire, dont il y a tant d'exemples dans nos cathédrales.

C'est aussi dans la basilique martinienne que se manifeste la première idée des tours-lanternes. On ne saurait se tromper en la rapportant à une conception religieuse. Dans quelle intention les pieux architectes de ce temps auraient-ils imaginé d'établir sur l'édifice une partie en élévation, sinon pour que le sanctuaire s'annonçât extérieurement par une construction visible de loin ? A Saint-Martin et dans les autres basiliques bâties sur son

¹ *Histor. Franc.*, t. X, C. 31.



AMIENS

STALLES DU CHŒUR, DÉTAILS



Amiens. Cathédrale. Clôture du chœur.

PAUL ROBERT, ÉDIT. PARIS

AMIENS

CLOTURE DU CHŒUR

modèle, l'emplacement de l'autel était sous la tour. Et ainsi la tour-lanterne était la manifestation de l'autel au dehors. L'idée conçue dès la fin du v^e siècle ira toujours en se développant et recevra sa complète expression dans ces hautes tours, dans ces flèches élancées des églises gothiques, comme en offrent les cathédrales de Chartres, de Rouen, de Coutances, de Senlis, qui annoncent au loin la présence du Dieu de l'Eucharistie.

Cette innovation eut du succès. Une tour pareille à celle de Saint-Martin existait, au témoignage de Grégoire de Tours, à la basilique Saint-Félix de Narbonne édiflée avant l'an 500¹ ; il y en avait une autre à la cathédrale Saint-Pierre de Nantes reconstruite par saint Félix vers 570 ; et il en reste la description poétique que Fortunat nous en a laissée².

Une autre particularité, nouvelle pour le temps, se remarquait encore à la basilique de Saint-Martin ; c'est la disposition du chevet en cinq absidioles rayonnantes faisant saillie au dehors. Ces petites absides n'étaient guère que des niches d'un mètre et demi d'ouverture, sur une profondeur d'un peu plus de deux mètres ; la destination n'en est pas connue. Peut-être formaient-elles de petites sacristies à l'usage du culte, ou des retraites pour abriter les pèlerins infirmes et malades ; peut-être avaient-elles été pratiquées pour recevoir les sarcophages des évêques de Tours. La chapelle terminale du chevet présente un plus grand développement que les absidioles voisines, elle semble avoir renfermé la chaire épiscopale, à moins qu'elle n'ait servi de lieu de sépulture à saint Perpet, comme on peut le conjecturer d'après le testament par lequel l'illustre fondateur de la basilique demandait à être enseveli aux pieds de saint Martin³.

La célèbre basilique de 470 nous apparaît donc comme le premier type des églises à chevet, munies d'absides et montées sur une colonnade, avec un transept couronné d'une tour.

Ces heureuses inventions se propagèrent d'elles-mêmes par suite des pèlerinages incessants au tombeau de saint Martin, et en se reproduisant partout, elles en vinrent à modifier considérablement l'ancien plan basilical.

On a pu s'assurer aussi par les débris recueillis dans les fouilles que la basilique de Saint-Martin avait des tribunes supérieures avec des colonnes corinthiennes en marbre. C'était là une disposition inspirée par l'antique discipline de la séparation des sexes et devenue de règle dans les basiliques

¹ Grég. de Tours. *De glor. martyr*, C. 92.

² Fortunat. *Carmina*, lib. III, n^o 5.

³ Chevalier. *Les fouilles de Saint-Martin de Tours*, p. 37.

des monastères en Italie et en Gaule. Cette galerie haute était réservée aux femmes, et celles-ci y arrivaient par un escalier spécial, sans passer par l'intérieur de la basilique où il ne leur était pas permis d'entrer.

Dans les cryptes de l'abbaye de Saint-Victor, à Marseille, qui recèlent les restes de la basilique élevée par Cassien, au v^e siècle, sur le tombeau des martyrs de la primitive Église, il existe une chapelle, dite de Notre-Dame de Confession, dont l'entrée resta interdite aux femmes jusqu'à la Révolution, et cette prohibition est sans doute la tradition perpétuée de l'usage antique qui leur défendait l'entrée de la basilique inférieure, laquelle est précisément cette chapelle¹.

Les explorations souterraines de la basilique de Saint-Martin en mettant au jour les antiques substructions du sanctuaire et deux petites chapelles de l'abside ont permis de se rendre compte de l'appareil employé dans l'édification du monument. La construction de Saint-Perpet « est une maçonnerie en béton, composée de fragments siliceux ou calcaires, liés par un mortier très bien fait et très dur, de sorte que l'ensemble constitue un bloc unique d'une très grande résistance; les parois, tant à l'intérieur qu'au dehors sont revêtues d'un appareil assez régulier, formé de moellons calcaires oblongs, parementés avec soin. » C'est le petit appareil romain allongé qu'on employait ordinairement à cette époque; il se conserva jusque sous Charlemagne et ses successeurs.

Au dehors, l'édifice était nu; il se présentait avec les seules formes architectoniques. C'est peut-être par un souvenir des temps de persécution, où l'on était obligé à la prudence, qu'il était passé en usage que l'extérieur des basiliques ne reçut point de décoration.

Mais à l'intérieur on prodiguait toutes les richesses de l'art. Rien n'était trop beau pour orner et enrichir la maison du Seigneur. Les descriptions des auteurs contemporains et les débris subsistants des basiliques des iv^e et v^e siècles donnent l'idée d'une grande magnificence. A cette époque les arts étaient florissants en Gaule et leur principal objet était de concourir à la décoration des églises. Tous y contribuaient.

Les murs superposés aux arceaux des portiques, ou formant la clôture des galeries latérales, étaient habillés d'une fausse architecture faite en saillie ou à plat et décorée, soit par des enduits de stuc, soit par des peintures à fresque.

¹ Grinda. *Monographie de l'abbaye de Saint-Victor-lès-Marseille.*



N° 1358 Angers. Cathédrale, façade ouest.

PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

ANGERS

FAÇADE OCCIDENTALE

Dans l'art grec et romain la symétrie, qui était la grande règle de la construction, avait fait naître la fausse architecture. On avait surmonté les colonnes intérieures d'entablements, à l'imitation de ceux des colonnes extérieures, dont les différentes pièces avaient été combinées pour l'écoulement des eaux. Parallèlement aux colonnes des portiques intérieurs supportant l'édifice, on avait adapté contre les murs de clôture des apparences de colonnes semblables à celles-ci, dont le seul emploi était de satisfaire le besoin de symétrie. De même, pour cacher la nudité des portiques d'arcades on les avait ornés de pièces superflues pour le seul agrément de l'œil. Toute cette fausse architecture qui faisait partie de l'art antique, avait été appliquée à la décoration des basiliques chrétiennes. Les moulures d'ornement, les demi-colonnes engagées dans les murs, et les pilastres adossés à la maçonnerie étaient faits d'un enduit de stuc ou simulés à l'aide de peintures à fresque formant un dessin d'architecture. Les parties planes recevaient une décoration en couleurs, les sujets à figure y étaient combinés avec les motifs d'architecture; ou bien, le plus souvent elles étaient recouvertes, soit de riches incrustations de marbres variés, soit de somptueuses mosaïques à fond d'or.

Des inscriptions gravées ou peintes, ou exécutées en mosaïque sur fond doré, accompagnaient, comme à Saint-Martin de Tours, la décoration intérieure de la basilique¹. On voit encore un exemple de ce système de fausse architecture décorative dans la nef romane de la cathédrale du Mans; un pan de mur laissé exprès à découvert présente un reste d'arcatures de l'église antérieure.

Pour répondre à ce riche revêtement des murs, le sol des basiliques était recouvert d'un parement à la fois solide et luxueux.

Les baies des fenêtres étaient garnies de plaques d'albâtre ou de marbre découpées à jour en forme de roses et d'étoiles, on y enchâssait des morceaux de verre de couleur qui brillaient de feux variés. Plus tard elles furent remplies de vitrages dormants. Des portes aux vantaux garnis de peintures, et, dans les grandes basiliques, des portes de bronze finement sculptées formaient la clôture.

L'édifice était recouvert, à la manière romaine, de lames métalliques, quelquefois même dorées ou argentées, qui faisaient resplendir la toiture au soleil.

¹ Le Blant. *Inscript. chrét. de la Gaule*, t. I, p. 223.

Les chapiteaux, les autels, les fonts baptismaux, les sarcophages offrent encore aux iv^e et v^e siècles de beaux spécimens de l'art romain qui ne s'était conservé nulle part mieux qu'en Gaule. Souvent ces travaux sentent la décadence, mais on est loin encore de la barbarie des âges suivants. Ce n'est pas seulement dans l'ancienne Province romaine qu'on trouve les beaux monuments de la sculpture des premiers siècles chrétiens ; il s'en rencontre aussi dans le centre de la France.

Des fondations, des soubassements de mur, des restes de pavage, des colonnes réemployées : c'est tout ce qui resterait de ces belles basiliques des iv^e et v^e siècles, si la crypte de l'église Sainte-Irénée de Lyon ne nous en avait gardé un souvenir plus complet. Dans le sanctuaire actuel, plusieurs fois restauré, nous avons encore le plan, les dispositions et des parties intactes de la basilique élevée en l'honneur du glorieux évêque et des martyrs de l'Église de Lyon, par saint Patient, un de ses successeurs ; elle s'est trouvée enfouie par l'exhaussement du sol. Les caractères architectoniques de l'édifice, certains détails d'ornementation, des morceaux du pavement encore en place, permettent, en effet, de reconnaître dans le sanctuaire souterrain vénéré par la piété lyonnaise la basilique du v^e siècle. Étant certainement antérieure à l'époque carolingienne, elle ne peut être que d'un temps où l'art était encore assez parfait. Sidoine Apollinaire nous en a laissé une poétique description. « A l'intérieur la lumière brille de tous côtés ; les rayons du soleil étincellent sur la voûte où ils s'harmonisent avec les reflets jaunes des lames d'or. Un marbre non moins remarquable par son éclat que par la variété de ses nuances orne la voûte, le sol et les fenêtres ; des mosaïques qui semblent incrustées de pierres précieuses, imitent les feuillages verdoyants et leurs teintes les plus diverses. L'église est précédée d'un triple portique soutenu par des colonnes de marbre pyrénéen et d'un second portique, servant de porche, fait d'après la même ordonnance. La nef principale est décorée d'un grand nombre de colonnes ayant entre elles un entre-colonnement en d'harmonieuses proportions ¹. »

Cette somptueuse décoration d'or, de marbres, et de mosaïques a disparu aujourd'hui. Les colonnes de la nef, probablement de marbre pyrénéen comme celles du *narthex*, ont été remplacées par des piliers cylindriques de maçonnerie commune ; mais les arcades paraissent appartenir à la construction primitive ; elles sont construites avec art et se composent de vous-

¹ Sidon. Apollin. *Opera*, lib. II, *epist.* X.



POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
KRAKOWSKA

PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

ANGOULÊME

FAÇADE OCCIDENTALE

soirs en pierre alternant avec des briques. Il existe encore deux fenêtres pratiquées dans les murs de l'abside. On remarque aussi dans le bas du sanctuaire quelques fragments du pavé, à pièces triangulaires de marbre blanc et noir, qui couvrait primitivement le sol. Même après ses diverses restaurations, la crypte actuelle de Saint-Irénée représente exactement la basilique élevée en l'honneur du célèbre martyr, à l'exception, toutefois, de l'*atrium* à triple portique supprimé depuis longtemps.

A part cet insigne monument remis à neuf de nos jours, dans son plan primitif, et redevenu le centre du culte des martyrs lyonnais, les belles basiliques qui s'élevaient à la même époque dans un grand nombre de villes de la Gaule romaine, n'existent plus guère pour nous qu'à l'état d'emplacement et de vestiges; elles ne peuvent revivre à nos yeux que dans les descriptions des auteurs contemporains ou dans les restitutions tentées par les archéologues modernes. Tout ce qu'il y avait alors de cathédrales a disparu.

En général, ces belles basiliques étaient l'œuvre de leurs évêques. La vie des saints Pontifes de la Gaule, à cette époque et dans les âges suivants, témoigne de leur zèle particulier pour la construction des églises et des monastères. Souvent elle relate sur les monuments, auxquels leur nom est resté attaché, des détails qui complètent l'idée que l'on peut se faire des édifices religieux d'alors.

La chute de la domination romaine en Gaule avait laissé l'Église en présence d'une œuvre nouvelle. Des conquérants barbares qui avaient remplacé partout les Romains, les uns étaient païens, les autres hérétiques. Maintenir la foi catholique et la communiquer aux Francs, ramener les Burgondes hérétiques à l'unité, relever les églises et les monastères, détruits pendant les invasions : telle fut la mission de l'épiscopat à la fin du v^e siècle et dans le siècle suivant. Les évêques ne manquèrent pas à cette grande tâche. C'était le temps des Avite de Vienne, des Viventiole de Lyon, des Rémi de Reims, des Césaire d'Arles, des Apollinaire de Valence, des Venance de Viviers.

Les plus grandes familles de la Gaule fournissaient des prêtres et des pontifes à l'Église. Comme saint Libaire, évêque du Mans, célèbre par son zèle et sa munificence, comme saint Germain d'Auxerre, non moins illustre par ses libéralités envers les temples et les monastères que par l'éclat de sa sainteté, comme saint Euphrone, évêque d'Autun, une des plus brillantes lumières de l'Église des Gaules, un des plus beaux ornements de l'épiscopat au v^e siècle, comme saint Venance de Viviers, les saint Nicaise de Reims, les saint Principe du Mans, les saint Agricole d'Avignon, les saint Ouen de Rouen,

emploient leur patrimoine, avec les offrandes des fidèles, à bâtir de nouvelles églises, à réparer et à orner les anciennes, à accroître les pompes du culte.

A Autun, grâce à la pieuse munificence d'Euphrone, son illustre évêque (480-490), s'élève en l'honneur et sous le vocable de saint Symphorien une superbe basilique ; le corps du glorieux martyr y fut déposé avec celui de saint Fauste, son père, et de sainte Augusta, sa mère, dignes tous deux de partager les honneurs du culte rendu à leur fils. L'architecture de cette basilique devait se ressentir du caractère de grandeur et d'élégance des monuments romains qui décoraient alors la cité, une des plus brillantes de la Gaule. Les chroniques se bornent à mentionner la majestueuse élévation du saint édifice et le riche portique qui le précédait¹.

Au VI^e siècle, on voit des évêques, comme saint Didier à Auxerre, saint Syagre à Autun, agrandir leurs églises cathédrales en ajoutant à la partie orientale de l'édifice de grandes pièces voûtées, formant absides, richement décorées d'or et de mosaïques².

La cathédrale que saint Nazaire avait élevée sous le vocable de saint Nectaire, martyr, saint Syagre, évêque d'Autun, aidé par la munificence de la reine Brunehaut, la renouvela magnifiquement. « Syagre, dit un biographe, unissant au zèle pour la splendeur du culte le goût des arts, mit ses soins à orner le nouvel édifice, à l'agrandir, à le rendre digne de l'illustre église d'Autun et de la superbe cité qu'embellissaient encore les imposantes constructions gallo-romaines. Il y ajouta, du côté de l'Orient, une grande abside qui fut décorée avec une richesse et une splendeur extraordinaires. Les lambris étaient brillants d'or et partout de magnifiques mosaïques étalèrent leurs dessins variés. On épuisa toutes les ressources de l'art, dans une ville remplie de riches dépouilles de l'antiquité, et où s'étaient conservées des traditions savantes, un goût plus épuré que nulle part ailleurs. Aussi la beauté de la cathédrale d'Autun devint dès lors très célèbre³. »

L'œuvre commencée se continuait par les successeurs. Saint Léger agrandit encore et embellit l'église de Saint-Nazaire. Une ornementation analogue à celle qui décorait la magnifique abside fut étendue à toute la basilique.

Saint Léonce, archevêque de Bordeaux, fut un des plus grands bâtisseurs d'églises du VI^e siècle. De race illustre et possesseur de grands biens, il employa ses richesses à construire et à doter un grand nombre d'églises de

¹ Dinet. *Saint Symphorien et son culte*.

² Labbe. *Biblioth. Manusc.*, p. 423.

³ Dinet. *Saint Symphorien et son culte*.



ANGOULÊME

NEF



PAUL ROBERT, ÉDIT. PARIS

PÉRIGUEUX

CHAPELLE ABSIDALE ET PILIERS DU CHŒUR

67

son diocèse. Sa munificence s'étendit sur Saintes, sa patrie, dont il était le métropolitain. Là il bâtit une basilique à la Vierge-Mère et il répara les églises des saints Martin, Vivien et Eutrope dégradées par le temps¹. Il avait reçu d'un ange en songe l'ordre de rétablir le temple anciennement dédié à ce dernier. Rien ne lui parut trop magnifique pour l'apôtre de la Saintonge. Alors s'éleva un nouvel édifice dont la poésie a célébré la splendeur. Les combles étaient formés de lambris sculptés, pendant que la toiture brillait de lames d'airain; la décoration de l'intérieur, au lieu d'être en peinture, était en marqueteries de bois; sur les murs étaient représentées des figures de saints. Ainsi refflorissait la vieillesse, ainsi rajeunissait l'antiquité, comme le chantait avec enthousiasme Fortunat². Saint Palais, à Saintes, imita Léonce dans son zèle pour la construction des églises. Un autre monument, que Grégoire de Tours qualifie de remarquable, ou peut-être le même, encore une fois restauré et agrandi, s'éleva en l'honneur de saint Eutrope, sur la colline où sa dépouille mortelle avait reçu la sépulture.

Monté sur le siège épiscopal de Viviers, saint Venance, fils du roi des Burgondes, Sigismond, mit à contribution le trésor paternel pour édifier, sous le vocable du diacre saint Vincent, un des plus illustres martyrs d'Espagne, une nouvelle cathédrale plus vaste, plus richement ornée que la première. En même temps il bâtit hors des murs de la ville une autre église, dédiée à saint Julien de Vienne, qui passa alors pour une merveille. Tout y était de marbre poli et précieux, les colonnes, le pavé, le revêtement des murs intérieurs. Saint Venance avait construit également hors de la ville une église sous l'invocation de saint Julien pour servir de baptistère. C'était le complément de la cathédrale. Au milieu de l'édifice se trouvaient les fonts baptismaux, que surmontait une sorte de baldaquin de marbre à colonnes élégantes avec couronnement orné de belles moulures. Le pavé et la cour étaient en marbre. Au centre, un cerf d'airain, image de l'âme altérée de la grâce, recevait l'eau qui montait par des conduits souterrains dans des colonnes de marbres et il la vomissait ensuite dans la cuve baptismale.

Le peuple rivalisait de zèle avec les évêques et le clergé. Il contribuait de son argent et de son travail à l'œuvre commune.

La foi, une foi naïve et généreuse, animait les cœurs et les bras. On s'excitait à la besogne par la pensée des saints en l'honneur desquels on construisait les églises.

¹ *Gallia Christiana*, t. II, col. 793.

² *Carm.*, lib. I.

Si les populations tout entières s'intéressaient avec une pieuse avidité à la construction de leurs églises, la dédicace de ces superbes monuments donnait lieu aussi à un grand concours de peuple et à des fêtes magnifiques. La piété publique prenait possession, par des prières et des cérémonies solennelles, des temples élevés dans les cités à la gloire de Dieu et des saints. C'était le couronnement moral du monument.

LE PLAN LATIN DES ÉGLISES

Avec l'établissement des Francs en Gaule avait commencé une nouvelle période politique, mais ce n'est pas une ère nouvelle qui s'était ouverte pour l'architecture. On continua à construire selon les procédés anciens. Depuis la chute de l'Empire romain jusqu'à la dynastie capétienne (476-987), ce sont les mêmes traditions, les mêmes méthodes qui se perpétuent, avec les seules différences que la décadence ou la reprise des arts, la richesse ou la pénurie du temps, la tranquillité ou les troubles politiques, apportent durant les diverses phases de cette longue période de cinq cents ans.

Jusqu'à l'époque romane, l'église resta donc un édifice construit à l'instar de la basilique antique. C'était un grand bâtiment en petit appareil romain, porté à l'intérieur sur deux rangées de colonnes et couvert de combles en bois. Seulement, les divers éléments qui, dès la fin de l'âge gallo-romain, avaient modifié le plan basilical, entrèrent dans l'usage général des constructions religieuses, sous les rois de la première et de la deuxième race, et tendirent de plus en plus à produire leurs conséquences.

L'arcade sur colonnes employée déjà dans maints édifices, la disposition en forme de croix adoptée à la basilique cathédrale de Clermont, par l'aménagement d'une enceinte transversale, l'adjonction de chapelles rayonnantes à l'abside et d'une tour au-dessus de l'édifice, constatée à l'église de Saint-Martin, tous ces éléments nouveaux, entrés dans la construction de la basilique chrétienne, passèrent à l'état de système et concoururent à modifier le plan primitif, en attendant qu'un principe nouveau vînt engendrer un nouveau genre d'architecture.

A l'époque où écrivait Grégoire de Tours (vi^e siècle), le sol de la Gaule était encore couvert de belles basiliques élevées durant les deux siècles précédents. Beaucoup d'entre elles avaient survécu aux ravages des invasions, soit qu'elles fussent en dehors des routes suivies par les bandes d'Attila, soit

qu'elles eussent été restaurées après la tourmente barbare. Les premiers historiens et les premiers poètes de l'époque franque, Grégoire de Tours, Venance Fortunat et les autres ont célébré, comme leurs devanciers, la magnificence des églises construites sous les successeurs de Constantin. Mais la plupart de ces belles églises périrent peu à peu d'elles-mêmes ou par suite d'accidents. Pour les unes, ce furent leurs mauvaises fondations, pour les autres, les incendies qui causèrent leur ruine.

Souvent on s'était moins préoccupé de la solidité du sol que de la sainteté du lieu, pour édifier les églises que l'on bâtissait en l'honneur des martyrs et des apôtres de la foi, dans l'endroit consacré par leur mort ou par leur sépulture. En général, les architectes gallo-romains négligèrent d'assurer l'assiette de leurs monuments ; ils bâtissaient sans préparations suffisantes pour l'établissement des fondations. On a constaté en divers lieux des vestiges d'habitations élevées sur de l'argile à peine nivelée. Dans ces édifices mal assis, il se produisait des tassements irréguliers, et ce fut là une cause de destruction pour celles des églises gallo-romaines que les incendies allumés par la main des barbares ou le feu du ciel avaient épargnées.

Il y eut sous les premiers rois francs une reprise générale de construction religieuse. C'était une heureuse époque pour la Gaule que celle où, affranchie de la terreur et des maux des invasions, elle commençait, avec un régime plus régulier, à reprendre vie et à trouver un peu de paix.

Le baptême du vainqueur de Tolbiac avait été suivi de la conversion de toute la nation franque au christianisme. Avec l'accroissement de la religion, il fallut un plus grand nombre d'églises.

La faveur de Clovis et de ses successeurs combla le clergé de richesses qui servirent à bâtir de nouveaux temples. En même temps l'extension de l'institution monastique, par le grand ordre de Saint-Benoît, multipliait les monuments religieux.

A côté des basiliques épiscopales il y eut les églises abbatiales, non moins riches et non moins belles que les premières. Tout puissants dans les conciles, où les lois de l'État naissant s'élaboraient avec les règles de la discipline ecclésiastique, les évêques et les moines du ^{vi}^e siècle faisaient la France, et non seulement ils créèrent des institutions, mais ils fondèrent ou développèrent autour des églises et des abbayes les centres de population qui sont devenus les villes et les villages d'aujourd'hui.

L'architecture eut une part importante dans cette action du clergé franc. Beaucoup d'églises de l'époque précédente furent rebâties et d'autres édifiées

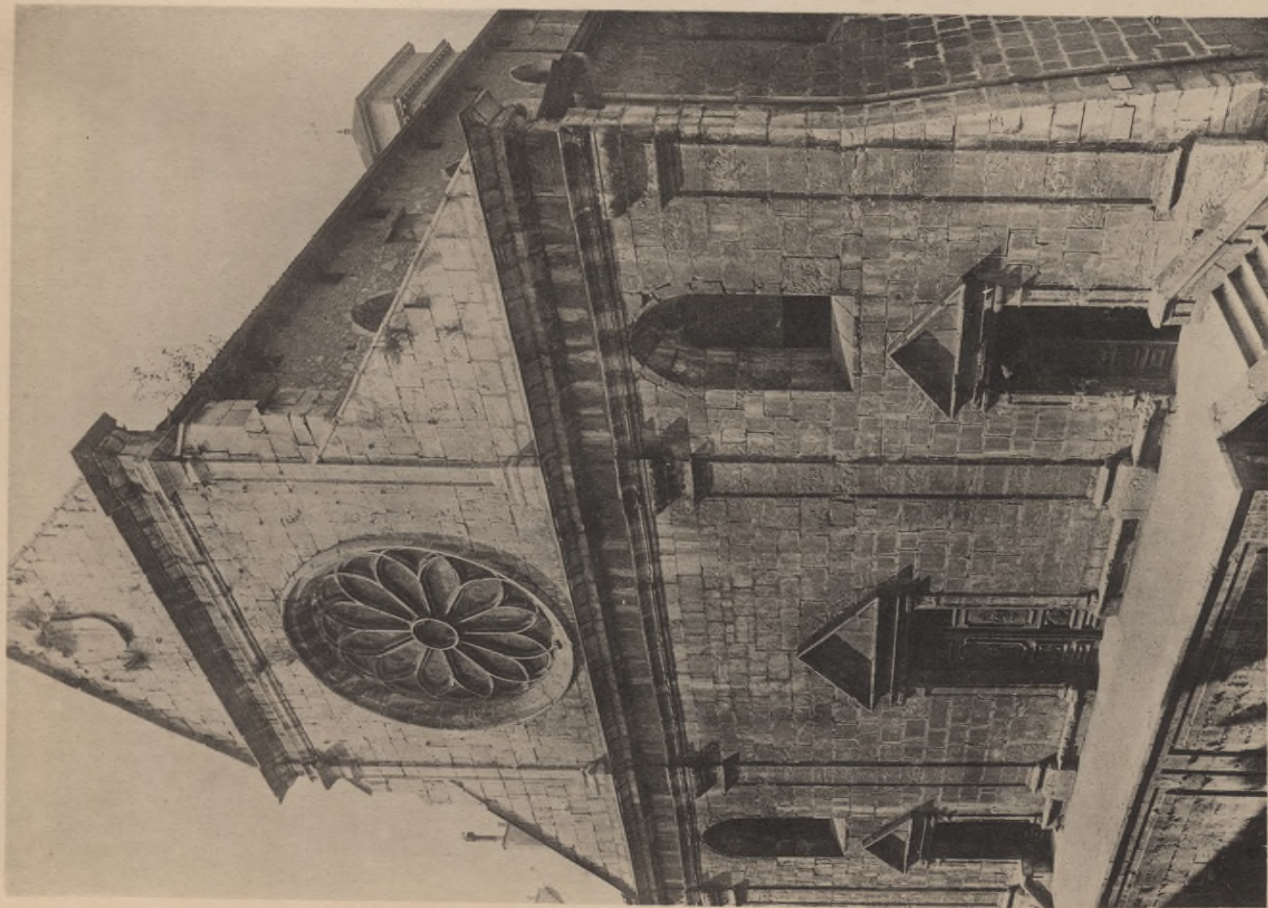
sur de nouveaux emplacements. Le sol s'était élevé dans les villes ; les ruines s'étaient accumulées par suite des invasions barbares qui avaient dévasté la plupart des cités gallo-romaines. On bâtit les nouvelles églises à un niveau supérieur à celui des anciennes.

A l'origine, c'était sur le tombeau même des martyrs qu'on offrait le saint sacrifice de la messe. Plus tard, aux iv^e et v^e siècles, on plaça sur le sarcophage de belles tables d'autel, sur lesquelles se célébraient les saints mystères, ou bien l'on construisit des autels en forme de tombeaux, dans la partie supérieure desquels étaient renfermées des reliques de martyrs. A l'époque de la reconstruction des églises, sous les rois mérovingiens, pour maintenir l'usage de l'autel sur les tombeaux des martyrs, tout en lui donnant plus d'importance, on conserva comme crypte tout ou partie de l'église de l'âge précédent, en y laissant le tombeau du saint à sa place, ou bien l'on creusa en contre-bas de la nouvelle église, sous l'emplacement de l'autel, un caveau dans lequel était placé soit le sarcophage, soit le coffre à reliques. Cette partie basse s'appela *martyrium* ou *confessio*.

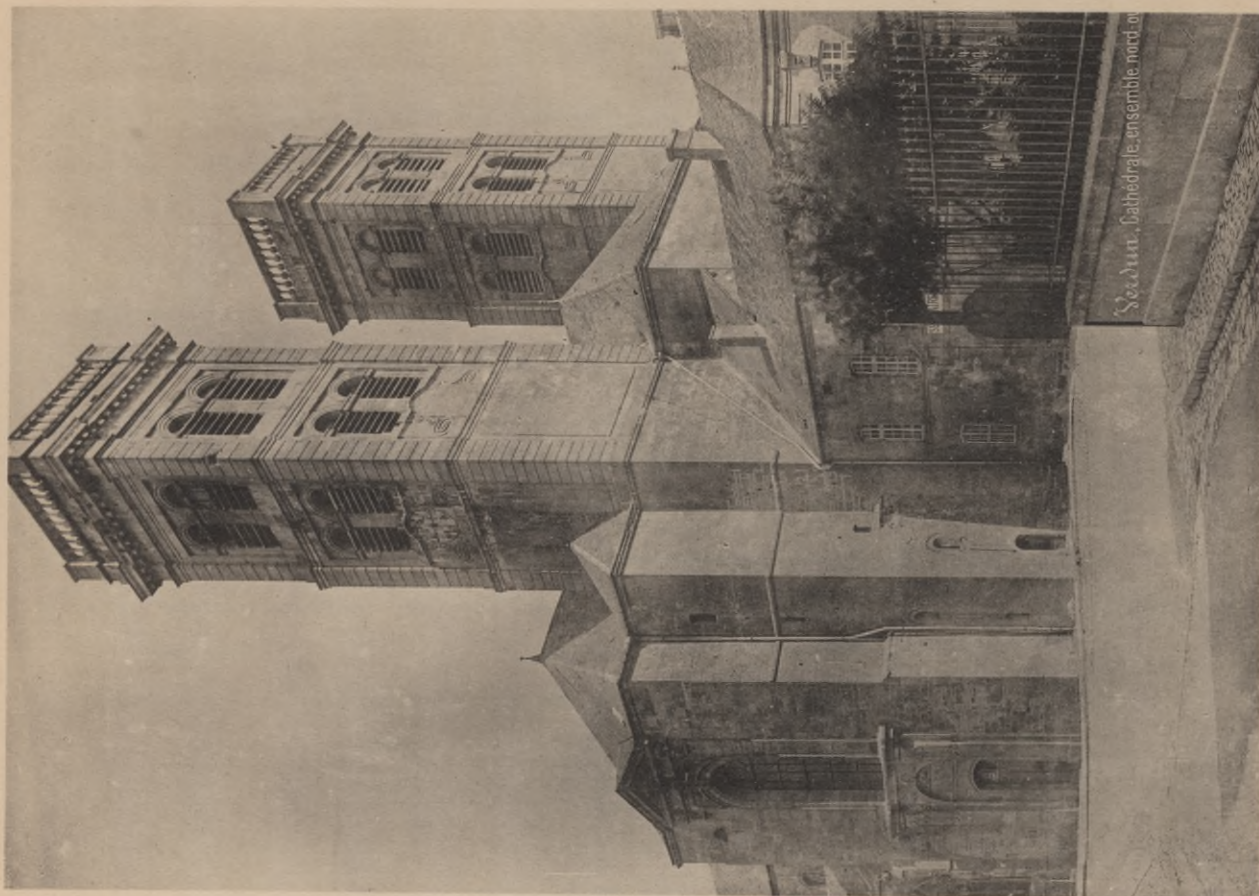
En dehors des beautés architectoniques ajoutées au plan basilical, diverses circonstances contribuèrent à faire entrer l'architecture dans la voie nouvelle où elle devait réaliser des merveilles inconnues à l'antiquité.

On a vu plus haut que la symétrie était la loi fondamentale de l'architecture grecque et romaine. Du diamètre de la colonne dérivait toutes les mesures, toutes les proportions de l'édifice. Tout y était géométrique. La beauté du monument résultait de cette proportionnalité savante. Le principe du double module ou diamètre comportait nécessairement l'égalité des entre-colonnements, les similitudes des parties correspondantes, la répétition des mêmes pièces, aux mêmes distances, dans les mêmes directions ou dans des directions opposées.

Dès les premiers temps de l'architecture chrétienne, ce principe se perdit. Comme on trouva plus commode d'employer pour la construction des églises des colonnes prises ça et là dans les temples et les autres édifices païens abandonnés, on ne se préoccupa plus du calcul du module, et dès lors la symétrie disparut. On se servait de colonnes disparates, selon qu'elles se présentaient sous la main de l'architecte. Pour obvier à cette diversité, tantôt on les coupait pour les égaliser, tantôt on plaçait les plus courtes sur des socles plus grands ou on les surmontait de plus grands chapiteaux. Il se trouvait ainsi que l'édifice était formé de colonnes de module varié, avec des chapiteaux et



ANNECY
FAÇADE OCCIDENTALE



VERDUN
ENSEMBLE NORD-OUEST



des socles de hauteur et d'ornementation différentes. A la longue on s'habitua à ces disparates. Ce qui n'avait été à l'origine qu'un expédient, se changea en règle, et au principe de la symétrie succéda celui de la dissymétrie. L'usage prévalut d'alterner les colonnes dissemblables et de varier la forme comme la décoration des chapiteaux. On arriva à la règle du moyen âge : autant de colonnes, autant de chapiteaux. Et ce fut là un élément de variété et de richesse dans l'art roman et gothique.

En même temps que se perdait le calcul du module, on abandonna aussi la mesure des moulures. Toutes les formes s'altérèrent et les groupes se corrompirent. Il n'y eut plus cette belle alternance de moulures de grande et de petite superficie, dont l'art antique avait donné la formule, ni cette grâce et cette variété de profils d'où le groupement des moulures tirait sa beauté. L'entablement classique, qui était l'élément principal de la composition en moulures, se désorganisa peu à peu, au point de n'être plus qu'un couronnement grêle, formé d'un rang de modillons entre deux maigres groupes de moulures. Il disparut dans l'architecture du moyen âge pour faire place aux arceaux élancés et aux hautes fenêtres.

Dans cette décadence de l'art antique un art nouveau se formait et la basilique des temps mérovingiens, en perdant de plus en plus les traditions de la Grèce et de Rome, s'ouvrait aussi aux innovations de l'avenir.

L'art de la construction s'était relevé sous Dagobert. Jamais prince ne fut plus généreux à l'égard des églises et des monastères. Ses libéralités avaient donné un nouvel essort à tous les arts, dont l'objet principal était alors de concourir à l'érection et à la décoration des édifices sacrés. C'est de lui que date la magnificence de la basilique de Saint-Denis qu'il avait rebâtie et enrichie pour en faire une sépulture digne des rois. Une nouvelle décadence succéda pour l'architecture à ce règne brillant. C'était la décadence même de la race mérovingienne. Dans l'affaiblissement de la royauté et au milieu des luttes de la Neustrie et de l'Austrasie, un nouvel ennemi surgit contre les édifices religieux. Les invasions des Sarrasins vinrent ruiner une seconde fois, dans une grande partie de la Gaule, les églises reconstruites après le passage des barbares du iv^e siècle. Maîtres de l'Afrique et de l'Espagne, les Arabes ou Sarrasins avaient franchi les Pyrénées et envahi la Gaule jusqu'à la Loire, opérant sur leur route les mêmes destructions que les Huns et les Vandales.

A partir de la brillante victoire de Charles Martel, qui sauva la Gaule et l'Europe chrétienne de la domination musulmane, et à la faveur de la restauration de l'Empire franc par Pépin le Bref et Charlemagne, une période de

prospérité recommence pour l'art religieux. Partout on se remit à construire avec une nouvelle ardeur ; la piété des fondateurs de la seconde race favorisa ce mouvement de restauration, et des églises plus spacieuses, plus riches remplacèrent celles qui avaient péri.

L'architecture de l'époque carlovingienne, du milieu du VIII^e siècle à la fin du X^e, n'est point un art nouveau. On continua à bâtir dans le système de l'époque précédente. L'église des temps carlovingiens est encore l'ancienne basilique romaine, adaptée aux besoins du culte chrétien, telle que l'avaient faite les siècles antérieurs, mais généralement élevée sur de plus vastes proportions. C'est encore un édifice construit en maçonnerie, où le petit appareil romain alterne avec des rangs de brique et dont l'intérieur est couvert d'un comble en charpentes. La voûte en pierre n'est employée que par exception dans les cryptes et sur les bas côtés qui ne présentaient que de petits espaces à couvrir. Un grand nombre de nos églises rurales du Nord de la Gaule ont conservé des pans de mur de fabrique carlovingienne, tandis que la Gaule méridionale et surtout la Provence, deux fois ravagée par les Sarrasins, n'offre presque plus de ces vestiges authentiques des constructions des IX^e et X^e siècles.

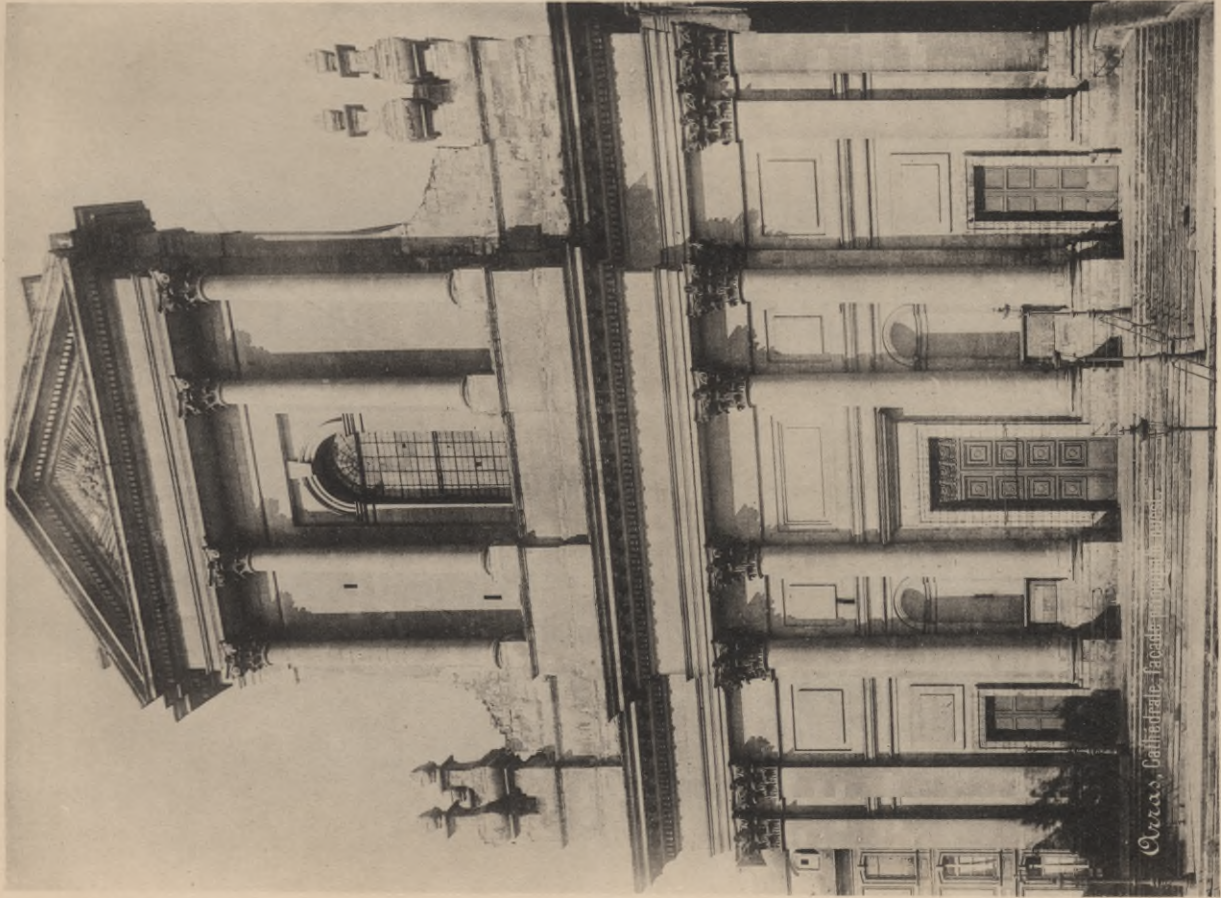
Les églises de cette époque reçurent une décoration plus somptueuse encore que celle des âges précédents. Les fermes des combles rehaussées d'or et de vives couleurs, les murs couverts de peintures historiées ou de mosaïques, les vitraux aux nuances variées, les somptueux paréments de marbre donnaient à l'intérieur de l'édifice un aspect riche et brillant. On entretenait avec soin tous ces ornements. Un règlement de Charlemagne, rapporté par le moine de Saint-Gall, et relatif aux églises de fondation royale, dont l'entretien était à la charge du Trésor, montre que les peintures rurales et les lambris dorés ou peints étaient l'objet de fréquentes réparations¹.

De cette multitude d'églises bâties ou restaurées sous Charlemagne et ses successeurs, c'est à peine si, en se promenant dans toute la France, on rencontre encore quelques épaves, bien altérées par le temps ou la main des hommes.

Il ne reste pour ainsi dire pas de monuments intacts que l'on puisse attribuer à l'époque carlovingienne.

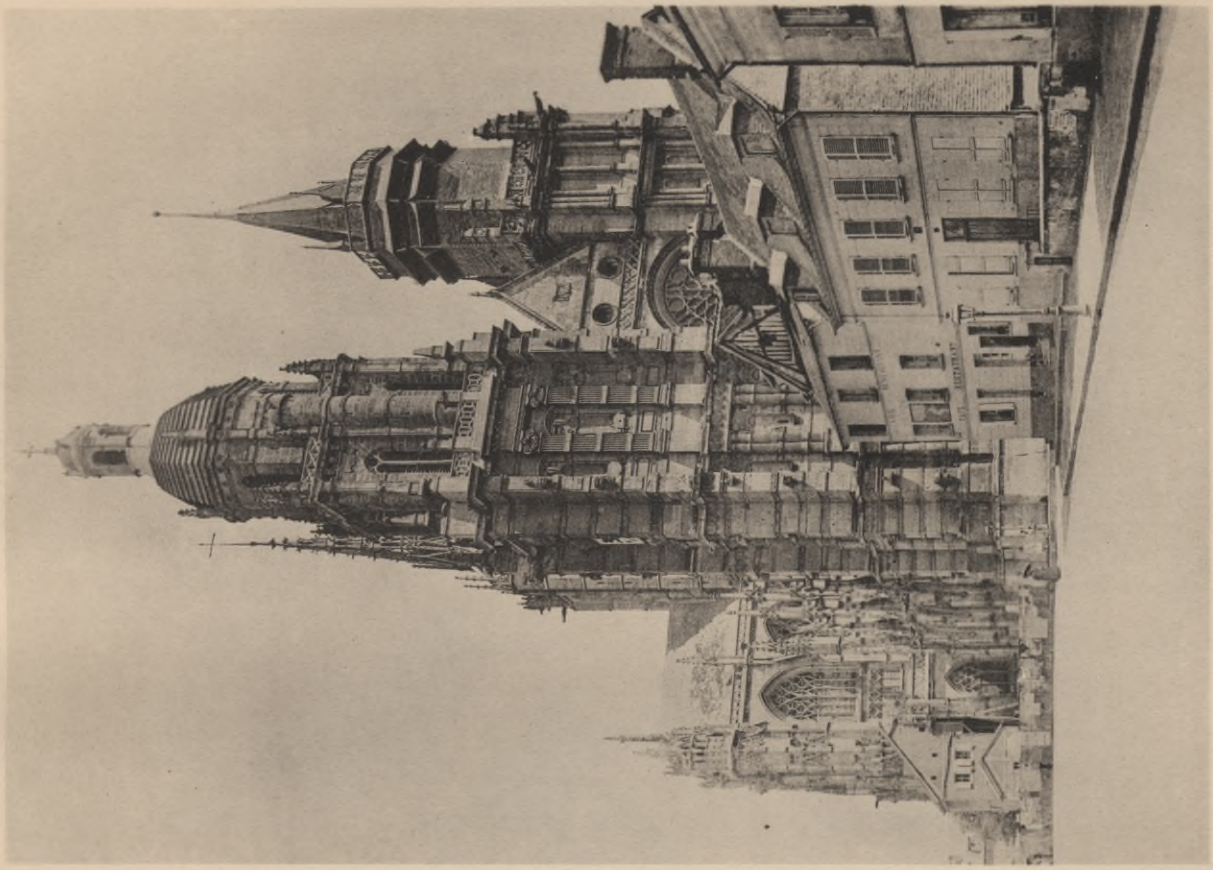
Le plus authentique est peut-être l'église de Germiny-des-Prés dans le Loiret. Ce monument fournit un point de repère important. Une inscription

¹ *Gesta Caroli*, I, 36.



ARRAS

FAÇADE OCCIDENTALE



ÉVREUX

ENSEMBLE NORD-OUEST



gravée sur un chapiteau fixe la date de la consécration au 3 janvier 806. On était alors en plein règne de Charlemagne. L'église construite par Théodulphe, abbé de Saint-Benoît-sur-Loire, puis évêque d'Orléans, passait pour une merveille. Ravagée peu de temps après sa construction par un incendie qui en altéra le caractère et de nos jours (en 1868), presque entièrement démolie pour être refaite sur son plan primitif, elle n'est plus malheureusement que la reproduction d'elle-même. Toutefois elle n'en constitue pas moins un spécimen précieux de l'art de bâtir à cette époque. Les matériaux et les dispositions sont les mêmes et, dans son nouvel état, elle représente exactement la basilique de l'âge carlovingien, au moins après la restauration qui suivit l'incendie.

Le plan s'éloigne de celui des basiliques romaines et semble inspiré par les monuments de la Syrie. L'église de Germiny-des-Prés est un édifice carré, couronné de trois absides rondes. La partie centrale sur plan carré est entourée, sur chacun de ses quatre côtés, d'une galerie, et ainsi l'édifice se trouve partagé comme en neuf compartiments par le croisement des galeries longitudinales et transversales, qui forment deux rangs de piliers surmontés d'arcades. La partie centrale s'élève au-dessus des bas côtés en manière de tour lanterne carrée, percée sur chacune de ses faces d'une petite fenêtre à plein cintre, amortie par une toiture en charpente. Les bas côtés plus hauts que les absides terminales sont couverts par des voûtes en berceau ; les absides sont voûtées en quart de sphère. Cette disposition en étagement des bas côtés s'élevant au-dessus des absides, et de la nef centrale surmontant les bas côtés et formant tour lanterne au-dessus de l'autel, se rattache au système des églises byzantines à coupoles, en même temps qu'elle est le point de départ d'un plan nouveau qui recevra dans les églises romanes et gothiques tout son développement.

L'édifice soigneusement bâti en pierres de petit appareil a gardé des restes de son ancienne magnificence. L'abside du fond est ornée d'un petit rang d'arcatures et la voûte décorée d'une mosaïque à fond d'or. La partie haute de la nef centrale a un revêtement de stuc.

On a dans l'église Saint-Pierre à Vienne un type plus original du système de construction usité aux VIII^e et IX^e siècles. C'est un exemple unique en France, d'une basilique de cette époque. Ravagée tour à tour par les Burgondes et les Sarrasins, une première fois réparée au IX^e siècle et complètement restaurée au commencement du siècle suivant par le comte de Provence, Hugues, qui régnait à Vienne, sous le nom de son parent, l'empereur Louis

l'Aveugle, puis accrue au XI^e siècle d'un portail avec tour appliqué sur la façade primitive, et de nouveau restaurée à la fin du siècle suivant, l'église Saint-Pierre a conservé, au milieu de ces remaniements et de ces réfections, son caractère primitif. Elle présente les dispositions d'un plan basilical rectangulaire à trois nefs, sans transept, avec chevet rond. Les bas côtés finissent en mur plat à la naissance du sanctuaire. La nef centrale se termine par une abside plus basse à usage de *presbyterium*. Un arc triomphal porté sur deux hauts monolithes antiques forme la démarcation entre les deux parties intérieures. L'édifice est couvert d'une charpente apparente ; l'abside porte une calotte sphérique de pierre. La nef se compose de sept travées formées par de hautes piles plates et maigres sans chapiteau, munies d'une simple petite moulure double faisant corniche à l'intérieur pour supporter l'arcade. A la partie supérieure du mur existent quatre petites arcatures à égale distance l'une de l'autre, mais disposées irrégulièrement par rapport aux arcades des travées. L'édifice bien éclairé reçoit le jour par les deux murs extrêmes et les bas côtés. Le chevet est percé de cinq baies par lesquelles pénètre la lumière ; le mur de fond au-dessus de l'arc triomphal est garni d'un *oculus* entre deux petites fenêtres. Les bas côtés ont une décoration de fausse architecture, composée d'arcades sur piliers plats, au-dessus desquelles règne un rang de sept fenêtres encadrées dans des groupes de colonnettes géminées de marbre antique. Le mur terminal des bas côtés est percé en haut d'un *oculus* qui n'est pas dans l'axe. L'extrados des arcades plaquées du mur des bas côtés est décoré de peintures à couleurs vives, dont il n'y a plus que des traces.

La face interne du mur d'entrée présente une ordonnance remarquable à deux étages d'architecture. La partie inférieure est formée de cinq arcades sur colonnettes accouplées, dont les deux extrêmes sont plus étroites que celles du milieu. Au-dessus de ce portique, s'élève la partie haute du mur de clôture de la nef centrale, qui offre une élégante ornementation d'arcatures et de fenêtres superposées.

L'édifice est précédé d'un porche élégant avec une sorte de petit narthex en avant. L'archivolte de la porte d'entrée, comme la partie haute des murs latéraux, est décorée d'incrustations en ciment rouge.

Dans le chœur, sont placés à droite et à gauche de l'autel, sous une arcade à plein cintre pratiquée dans le renforcement de la muraille, les tombeaux des saints Mamert et Léonien. Une inscription refaite au X^e siècle à l'époque de la restauration complète de la basilique, et placée au-dessus du tombeau



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

AUCH

ENSEMBLE NORD-OUEST



de saint Mamert, rappelle l'institution de la procession des Rogations par le saint évêque de Vienne.

Sous tous les rapports, l'église Saint-Pierre est un des plus curieux édifices religieux de la France. Elle représente, dans l'ensemble de nos monuments, la classe aujourd'hui disparue, des belles basiliques des temps carlovingiens. C'est comme cela que l'on peut se figurer les cathédrales de cette époque, dont il reste peut-être quelques fragments dans les édifices actuels, comme à Notre-Dame du Puy, ou à Saint-Étienne de Cahors. On en a un type un peu mieux conservé dans l'église Notre-Dame de Vaison, l'ancienne cathédrale, dont les dispositions primitives sont encore reconnaissables à travers les nombreux remaniements qui les ont modifiées.

Dans le midi et dans le centre, les anciennes traditions architecturales persistent plus longtemps et c'est ce qui a fait attribuer à un grand nombre d'églises de ces contrées une antiquité plus haute qu'elles n'ont réellement. L'inspection des monuments ne suffit pas pour en déterminer l'âge : les caractères architectoniques peuvent induire en erreur. Il faut l'étude combinée des textes et des monuments. Des titres certains doivent faire rayer de la liste des édifices carlovingiens dressée par d'habiles archéologues des monuments qui, malgré leurs apparences, ne remontent pas au delà du xi^e siècle ou de la fin du x^e.

« La vallée du Rhône, dit M. Ramé possède dans la région dont Avignon est le centre, un certain nombre de monuments dont l'imitation de l'antique est le caractère essentiel et que de remarquables analogies conduisent à rapprocher. Ils sont l'œuvre d'une même école opérant sur un terrain circonscrit; le groupe comprend notamment la cathédrale d'Avignon, Saint-Sauveur d'Aix, Saint-Gabriel près d'Arles, Saint-Quinon de Vaison, la partie la plus moderne de Saint-Restitut, le portail de Pernes, la nef de Cavillon, une partie de Saint-Paul-Trois-Châteaux ¹. »

Des signes extérieurs, tels que l'existence de dessins au pointillé, la taille en chevrons ou en fongères, la forme carlovingienne d'initiales gravées sur la pierre et spécialement du nom d'VGO rencontré dans plusieurs édifices de ce groupe, les ont fait souvent attribuer au ix^e siècle. Les documents mis en lumière par M. Ramé s'y opposent. Ils apprennent que la cathédrale d'Avignon était en pleine reconstruction dans la deuxième moitié du xi^e siècle. A cette époque le chapitre faisait sommation à l'abbé de Saint-Ruf de fournir aux

¹ Ramé. *De l'état de nos connaissances sur l'architecture carolingienne*, 1882.

travaux les ouvriers accoutumés. On sait aussi par la charte de consécration de Saint-Sauveur d'Aix, en 1103, que la nef de cette cathédrale si analogue à celle d'Avignon, et semblable aussi aux églises de Vaison et de Pernes, a été commencée vers 1092 par les soins du prévôt Benoît. Ces deux monuments typiques, qui appartiennent à la fin du XI^e siècle, datent les édifices secondaires qui reproduisent leurs dispositions et leurs détails. Le portail de Saint-Sauveur d'Aix d'apparence tout antique, est de l'an 1100 environ.

La nef de l'église Saint-Trophime d'Arles qui reproduit sur une plus grande échelle le type des cathédrales d'Aix et d'Avignon, ne saurait être antérieure au XII^e siècle.

Ce groupe d'édifices, comme l'observe le même auteur, forme la transition entre les édifices provençaux du commencement du XI^e siècle, tel que l'ancienne cathédrale de Marseille, dite *la majorque*, d'un style robuste et simple, et ceux du milieu du XII^e siècle, comme Saint-Gilles ou Saint-Trophime d'Arles, marqués à l'empreinte de cette ornementation antique qui va s'affaiblissant jusqu'aux églises du Thor, de Sainte-Marthe de Tarascon (1187) et de Maguelonne.

Il faut rejeter les théories contraires à ces données chronologiques. Un ingénieur archéologue, M. P. de Saint-Andéol, avait cru pouvoir produire un système d'après lequel les plus vieilles églises de Provence, que l'on fait dater seulement du XI^e siècle, avaient une plus haute antiquité. Selon lui, elles seraient le produit d'une architecture inaugurée du temps de Charlemagne par les Goths de la Gaule méridionale. Ce genre d'architecture gothique aurait eu pour caractère des murs en moyen appareil à joints serrés et la voûte en berceau posée au-dessus de ces murs. Il se serait étendu pendant le X^e siècle dans tout le bassin du Rhône supérieur et de la Saône, et l'Ordre de Cluny l'aurait transporté après l'an 1000 dans la France septentrionale. Celle-ci n'avait pas su jusque-là élever des églises de pierre; elle en était réduite aux constructions de bois. Une fois en possession de l'art du midi, elle aurait modifié la façon gothique en substituant au pilastre la colonne à long fut et delà serait né le genre roman. Les faits contredisent cette thèse.

Il n'a pas existé aux VIII^e et IX^e siècles, ainsi que l'a démontré M. J. Quicherat, un procédé de construire en moyen appareil et de voûter en pierre, particulier aux Goths de la Septimanie. Des textes prouvent que, à l'époque carlovingienne, dans la Gaule méridionale aussi bien que dans celle du Nord, les constructions en moyen appareil n'étaient exécutées que par exception.



AUCH

ENSEMBLE EST



PAUL ROBERT, ÉDIT. PARIS

AUCH

STALLES DU CHŒUR



L'évêque saint Didier de Cahors est cité pour avoir construit, contrairement à l'usage de la Gaule, une basilique en pierres carrées, selon la mode antique. Même dans le Midi, c'était un fait notable.

On ne peut dire davantage que l'art des Goths à l'époque carlovingienne, fut caractérisé par l'emploi de la voûte. Aucun monument, aucun texte n'est là pour l'établir. Au contraire, tout prouve que les églises de ce temps furent des basiliques conçues et exécutées à la romaine; elles n'avaient pour couverture qu'un comble en charpente. On ne voûtait alors que les parties basses et resserrées des édifices, les absides, les cryptes, quelquefois les bas côtés. Même pour construire la coupole de la basilique d'Aix-la-Chapelle, qui ne présentait pas les mêmes difficultés d'exécution qu'une voûte en berceau, Charlemagne dut faire venir des ouvriers de l'étranger, tant l'art de voûter en pierre était alors inconnu dans toute la Gaule. Plus tard tout le génie des architectes se portera sur cette partie de la construction et il en sortira une architecture nouvelle. A cette époque, on ne savait couvrir les nefs et les sanctuaires des églises qu'en bois.

Quant au corps de l'édifice, il présentait toutes les conditions d'une construction solide et durable. Le Nord n'avait pas eu besoin de l'aide du Midi pour apprendre à bâtir. « Les églises carlovingiennes de la Gaule septentrionale, non seulement les grandes mais même les petites, furent, dit M. Quicherat, des ouvrages en maçonnerie, et non simplement un assemblage de poutres, de chevrons et de planches. »

Beaucoup de textes le prouvent; ces témoignages existent dans les vies des saints, les chroniques des monastères, dans la fabrique même de nos églises rurales qui ont conservé des pans de mur où le petit appareil romain est alterné avec des rangs de briques. Il n'y eut guère d'exception que pour la Normandie. Beaucoup d'églises avant le XI^e siècle y furent bâties en bois à la manière des contrées septentrionales. La première cathédrale de Seez, fondée par saint Latuin en 440, dont on a retrouvé les débris carbonisés au-dessous des fondations des trois autres cathédrales bâties successivement depuis, était ainsi construite; elle fut brûlée en 878 par les Normands et détruite complètement en 986 par Azon¹. De Normandie, comme d'Angleterre, on venait chercher des ouvriers en Gaule et en Italie, lorsqu'on voulait élever une église en pierres à la manière des Romains.

C'est la preuve que, dans la France centrale, les anciennes traditions

¹ Ruprich Robert. *L'architecture romane aux XI^e et XII^e siècles en Normandie et en Angleterre*, p. 45.

s'étaient conservées, grâce au mouvement continu de construction qui produisit d'âge en âge une multitude d'édifices religieux. L'architecture n'est pas venue de la Provence dans le Nord par l'entremise de l'ordre de Cluny; elle n'avait pas cessé d'y être en vigueur. L'influence de ce grand ordre ne commence réellement qu'au XII^e siècle, avec la propagation en Bourgogne et en Auvergne du type d'églises inspiré dans ses détails des édifices romains de la Provence.

Loin que le Midi puisse revendiquer l'honneur d'avoir appris aux contrées septentrionales à bâtir en appareil de pierre, la Provence deux fois ravagée par les Sarrasins n'offre même plus comme le Nord, de ces vestiges de l'époque carlovingienne.

La colonne à fut démesuré, signalée par M. de Saint-Andéol, comme une transformation du pilastre provençal, n'est pas non plus une importation de la Provence. On la trouve employée partout dès le temps du roi Robert. Elle existe à N. D. de Melun, à Saint-Germain-des-Près de Paris, à l'église de Jumièges. « Elle est née, dit M. Quicherat, en son lieu. C'est la colonne engagée de l'architecture romaine qui l'a engendrée. »

Les cathédrales actuelles d'Avignon, de Valence, de Saint-Sauveur d'Aix, ne sauraient donc, si respectables qu'elles soient par leur antiquité, être reportées dans aucune de leurs parties, à l'époque carlovingienne. Elles appartiennent seulement à l'âge suivant. L'ancienne cathédrale de Marseille, dite la Majorque, démolie en partie de nos jours, pour faire place à la nouvelle, est de la même époque, quoiqu'elle porte les caractères d'un âge plus ancien. Elle était l'œuvre de l'évêque Pons, dans la première moitié seulement du XI^e siècle. Mais elle perpétuait un type plus ancien. Bâtie sur un plan basilical, elle avait son abside et ses absidioles voûtées, avec coupole sur le carré du transept. Elle appartenait à ce style simple et robuste dénué d'ornements, qui précède la construction des cathédrales d'Avignon et d'Aix. Elle est un spécimen, encore reconnaissable dans les parties qui en subsistent, de la cathédrale des IX^e et X^e siècles dans le midi.

Sur les confins extrêmes de la période carlovingienne et de l'ère capétienne, qui lui succéda, en 987, se placent deux monuments notables auxquels on s'est plu, par erreur, à attribuer une antiquité plus reculée encore : c'est d'abord l'ancienne cathédrale de Beauvais, appelée la *Basse-œuvre*, par opposition à la *Haute-œuvre* du XIII^e siècle, qui lui est contiguë et la domine de toute sa masse. L'aspect presque romain de l'édifice a pu faire croire à certains auteurs que c'était là, originairement, un temple païen converti plus



PAUL ROBERT. EDIT. PARIS

AUTUN

CLOCHER ET COTÉ NORD



tard en église. D'autres, avec M. de Caumont, se sont bornés à y voir une construction du VIII^e siècle. Il y eut certainement à cette époque, et même antérieurement, une basilique dédiée à la Sainte Vierge et à saint Pierre; mais l'église actuelle, refaite peut-être sur le plan de l'ancienne et avec des matériaux, qui en provenaient, ne remonte qu'à la fin du X^e siècle. L'évêque Drogon dans un acte de l'an 1040 environ, dit positivement que sa cathédrale fut reconstruite par son prédécesseur Hervé, qui occupa le siège épiscopal de Beauvais de 987 à 988. C'est l'église qu'on voit aujourd'hui, et dont la conservation est due à l'inachèvement de la cathédrale du XIII^e siècle.

La *Basse-œuvre* de Beauvais, construite dans le style carlovingien, appartient encore à la famille des basiliques latines. C'est un édifice rectangulaire, coupé par les nouvelles constructions, dont la longueur actuelle est de 26 mètres environ. L'intérieur présente une nef centrale avec deux bas côtés formés par deux rangs de piliers carrés, à angles tronqués, au nombre de cinq; les piliers sont reliés par des arcs à plein cintre sur lesquels s'élèvent les murs de la nef centrale. Ceux-ci sont percés de cinq fenêtres à plein cintre également, dont les claveaux sont formés de briques et de pierres mélangées; un cordon de briques accouplées court d'une fenêtre à l'autre sur la ligne des impostes et se relève pour dessiner l'archivolte. Un comble en charpentes surmonte la nef et les bas côtés. Tout l'édifice est bâti en petit appareil. Le parement des murs intérieurs formé de petites pierres cubiques dénote une construction soignée. La façade est couronnée par un fronton, au centre duquel est sculptée en ronde-bosse une grande croix ancrée, au milieu de deux petits *oculi*. Au-dessous des doubles corniches est une grande fenêtre avec archivolte ornée de moulures en étoiles. Trois figures grossièrement sculptées la surmontent. Dans ce vénérable monument, reconstruit sur les données précédentes, on a, sinon une œuvre de l'époque de Charlemagne, du moins une reproduction du type architectural d'alors. Telles étaient, avec les ornements en plus, les cathédrales du Nord de la France, à l'époque du grand empereur et de ses successeurs.

L'église abbatiale de la Couture au Mans se rattache au même style et au même temps. C'est à tort qu'elle a été citée comme une œuvre carlovingienne; elle n'en a que les caractères traditionnels. Construite vers la fin du IX^e siècle par l'évêque saint Bertrand, qui la dédia aux saints apôtres Pierre et Paul, puis ravagée par les Normands, la noble basilique ne se releva de ses ruines qu'après 990. Elle fut rebâtie, grâce à la munificence du comte du Mans, par un des plus célèbres architectes de ce temps, Gausbert, le restaurateur de

l'abbaye de Marmoutier et de l'église Saint-Julien de Tours. Au bout de cinq ans l'édifice était assez avancé pour que l'évêque Sigefried y reçut la sépulture. Cette rapidité des travaux permet de croire que des parties anciennes purent être utilisées. Il y a, selon toute apparence, des restes de murs de la construction antérieure. L'œuvre de Gausbert a subsisté, en grande partie malgré les modifications apportées au XII^e siècle; « elle est, selon la remarque de M. Ramé, un des plus curieux spécimens de l'art de bâtir aux environs de l'an mille. » La brique y est combinée avec le petit appareil romain, comme à la *Basse-œuvre* de Beauvais. C'est encore là un type de ce que pouvaient être, au Nord de la Loire, les églises cathédrales avant le XI^e siècle.

CHAPITRE II

PÉRIODE ROMANE

LES ÉGLISES DE L'AN 1000

A l'époque où la dynastie carlovingienne fait place à la nouvelle famille royale des Capétiens, les églises de la France ont déjà été trois ou quatre fois rebâties. Malgré la renaissance des arts sous Charlemagne, l'architecture n'avait su que se répéter elle-même, dans de plus mauvaises conditions qu'aux âges antérieurs. On construisit de la même manière, dans des proportions plus grandes, mais avec de plus mauvais matériaux. On n'avait plus au ix^e siècle, comme au iv^e et au v^e, la ressource des monuments romains, surtout des temples, devenus hors d'usage, qui offraient, non seulement des modèles, mais des matériaux de choix pour les nouvelles constructions. Les invasions barbares avaient fait de la plupart d'entre eux des ruines d'une exploitation commode. Tous ces monuments avaient fourni à profusion leurs pierres de taille, leurs fûts de colonne, leurs chapiteaux sculptés. Quand ces riches carrières furent épuisées, il fallut se contenter, après les destructions sarrazines, de matériaux de qualité médiocre, mis en œuvre avec un art insuffisant.

Les églises du ix^e siècle présentaient encore moins de solidité que celles des premiers temps. Elles ne résistèrent pas mieux aux ravages des Normands. De nouveau, toutes ces églises reconstruites depuis l'avènement de Pépin le Bref, succombèrent au fléau de l'invasion. Ce que les Huns, les Ostrogoths, les Burgondes, les Lombards, les Sarrazins avaient fait, les Normands le recommencèrent avec non moins de fureur, sur les rives de la Somme, de la Seine et de la Loire. Partout, leur passage fut marqué par la dévastation des églises et des abbayes. Ce fut une ruine générale. Les chroniques contemporaines sont remplies du récit des destructions causées par

le feu des envahisseurs du Nord. Ainsi périrent les cathédrales de cette époque.

C'est par le haut surtout que les églises de style basilical étaient périssables. Les plafonds en charpente qui les recouvraient étaient une cause permanente d'incendie suspendue sur leurs murs ; elles portaient ainsi en elles-mêmes le principe de leur destruction. A chaque irruption des barbares, on avait vu ceux-ci mettre le feu aux églises, en amoncelant à l'intérieur des matières combustibles, dont la flamme gagnait rapidement la toiture peu élevée des bas côtés et de là celle de la nef centrale ; les combles devenus un foyer d'incendie retombaient par terre en amas de poutres enflammées qui faisaient éclater les colonnes et les murs ; l'édifice tout entier s'écroulait. Si l'on avait pu séparer les combles du reste de l'édifice au moyen d'une cloison de pierre comme les murs, on eût préservé l'intérieur de la cause la plus fréquente des ruines ; car les barbares n'avaient pas le temps de s'arrêter pour démolir avec la pioche.

C'est sur ce point que se portèrent de bonne heure les préoccupations des bâtisseurs chrétiens. Nos églises représentent l'effort combiné de la foi et de l'art ; notre architecture nationale est née tout ensemble et du besoin de soustraire les monuments religieux à l'action destructrice du feu et du désir de donner aux temples du Seigneur les plus grandes et les plus belles proportions.

Ce qu'il y avait de plus cher dans ces églises élevées partout à grands frais, ce qui intéressait le plus la piété du clergé et du peuple, c'étaient les ossements sacrés des martyrs, les corps saints des apôtres et des confesseurs de la foi sur lesquels elles étaient fondées. C'est ce trésor qu'il fallait à tout prix préserver de la dévastation.

A l'approche des hordes envahissantes on sauvait, comme on pouvait, le précieux dépôt ; on le transportait au loin, en lieu sûr, en dehors des routes suivies par les bandes. Ainsi furent dispersées un grand nombre de reliques qui toutes ne revinrent pas à leur saint domicile. Le temps des invasions passé, après avoir rendu les corps saints à leur sépulture primitive, on songeait à les mettre à l'abri, pour l'avenir, des destructions du feu, en prémunissant les édifices eux-mêmes contre les dangers de l'incendie. Ce fut l'idée qui commença à tourmenter les constructeurs de l'époque carlovingienne et qui se fit jour surtout après la grande tribulation normande.

Le moyen d'arriver à ce résultat, c'était de supprimer les plafonds en charpente, et de les remplacer par des voûtes de pierre. Avec une couver-



AUTUN

NEF



PAUL ROBERT, EDIT. PARIS

AUTUN

PORCHE



ture incombustible séparant le toit de l'intérieur de l'édifice, il devenait impossible de détruire au passage, en un jour, avec quelques bottes de paille, ces temples élevés par la piété des populations; et dans les temps de paix, on n'avait plus à craindre les ravages si fréquents de la foudre.

La difficulté était de suspendre sur le vaisseau large et élevé des églises un plafond de pierre abandonné dans le vide. Pour les architectes de l'ère carolingienne ce fut un problème insoluble. Les modèles de voûte ne manquaient pas. Les Romains connaissaient l'art de couvrir en pierre; mais ils n'employaient la voûte que dans des conditions spéciales de construction et seulement pour des espaces restreints.

Leurs basiliques, dont les églises reproduisaient le plan, étaient lambrissées en haut. Par exception, la basilique de Constantin, élevée au commencement du iv^e siècle, avait reçu une couverture en pierre, parce qu'on avait en même temps modifié les dispositions intérieures de ce genre d'édifice pour faciliter le voûtement.

Dans leurs constructions, les Romains employaient deux sortes de voûtes, la voûte en berceau et la voûte d'arêtes.

De l'une et de l'autre, il restait un grand nombre d'exemples dans toute la France. Aujourd'hui encore, après tant de ruines opérées par les hommes et par le temps, il en subsiste quelques types bien conservés, que les architectes de l'époque gallo-franque avaient pu étudier, tels qu'aux arènes d'Arles et de Nîmes et aux Thermes de Julien à Paris. A l'imitation des voûtes de fabrique antique, des essais partiels furent tentés dans les basiliques chrétiennes. La voûte en berceau était la plus facile à construire, mais c'est aussi « celle qui exerce, dit Quicherat, le plus de poussée, parce que la pression oblique descend de tous les points du sommet sur les impostes. Aussi les Romains n'exécutèrent jamais cette voûte que sur des murs massifs, autant que possible sans parements et peu élevés. »

L'autre genre de voûte usité dans les constructions romaines, la voûte d'arêtes, plus légère, exige une précision de coupe et d'ajustement, qui en rendait aussi l'exécution plus difficile. La pression qu'elle exerce, quoique moindre que celle du berceau, ne permet pas non plus de l'abandonner à elle-même sur des appuis trop légers et sur des espaces trop grands. Dans l'impossibilité d'établir l'une ou l'autre voûte sur les hautes nefs des basiliques, on dut se contenter d'abord de couvrir les parties basses et massives de l'édifice, l'abside, les galeries latérales, les cryptes, ou se borner aux petits oratoires et chapelles sans bas côtés.

Dans ces différents cas, les voûtes construites sur le modèle romain, les unes en blocage, les autres en briques ou même en pierres d'appareil, étaient toujours établies à de petites élévations et sans beaucoup de portée.

Enfin on en arriva au déclin du x^e siècle à voûter le chœur, puis le transept, et ce fut pour cette époque le dernier terme du progrès.

Cet heureux résultat était dû surtout à l'illustre abbaye de Cluny, gouvernée alors par saint Mayeul, grand moine et grand architecte à la fois, qui fit avancer l'art de bâtir en reconstruisant Cluny vers 966, en ouvrant peu de temps après les chantiers de Notre-Dame du Val-d'Or et ceux de Paray-le-Monial, et en propageant de là, par l'influence de la célèbre abbaye, les méthodes et les exemples donnés par elle.

Mais un concours de circonstances, les unes politiques, les autres religieuses, vint donner au commencement du siècle suivant un élan prodigieux à l'architecture chrétienne. De la terreur normande, on était tombé dans les troubles de la féodalité naissante. Les temps étaient sombres. Au sein des luttes politiques qui agitaient toute la France, un sentiment de terreur religieuse s'était répandu dans les populations. Les anciennes erreurs du millénarisme, ravivées par l'imagination populaire, assignaient l'an 1000 comme le terme de l'existence du monde. Il n'y eut point alors cette panique générale, cette consternation universelle décrite par certains historiens modernes, mais l'approche de la date fatale causa un peu partout des appréhensions constatées dans les documents contemporains¹.

Quand l'époque critique fut passée, quand la dynastie nouvelle des Capétiens, consolidée par les succès du fils de Hugues Capet et la réunion du duché de Bourgogne au domaine royal, se fût annoncée avec Robert le Pieux, sous les auspices les plus favorables pour l'Église et pour le royaume, il se produisit un mouvement général d'allégresse. On se sentait renaître. Ce fut, en France surtout, le point de départ d'une rénovation générale des églises.

Un chroniqueur contemporain, le moine Raoul Glaber, de l'ordre de Cluny, décrit ainsi le merveilleux élan dont il fut témoin. « Lorsque la troisième année après l'an 1000 fut passée, on se mit par toute la terre à renouveler les vaisseaux des églises pour les rendre plus magnifiques. Il y avait comme une lutte d'émulation entre les nations chrétiennes à qui posséderait les plus beaux temples. On eût dit que le monde se secouait pour dépouiller sa vieillesse et revêtir une robe blanche d'églises. Par un concours général de zèle

¹ Rohrbacher, *Histoire universelle de l'Église* (édit. Palmé), t. VI, note p. 547.



AUTUN
CHAPITEAU DE LA NEF



PAUL ROBERT, ÉDIT. PARIS

LE PUY
CHAPITEAU DU CLOITRE



et de sacrifices, les édifices religieux furent rebâti, et non seulement les cathédrales, mais les églises des monastères et les chapelles des villages¹. »

Ce magnifique mouvement, à la fois architectural et religieux, né des terreurs de l'an 1000 et, bientôt, d'un sentiment nouveau de confiance et de foi, se prolongea, cinq siècles durant, jusqu'à l'époque de la Renaissance classique, créant, par toute la France, un nombre prodigieux de monuments.

Les basiliques latines avec leur couverture de bois, leurs clôtures de plus en plus mal bâties, et leurs grêles supports n'étaient point faites pour traverser les siècles. Soit que beaucoup eussent déjà péri, soit plutôt qu'on les eût volontairement sacrifiées pour faire mieux, on se mit partout à bâtir sur des données nouvelles.

Comment s'établit tout à coup cette entente, que suppose le texte de l'annaliste de Cluny, on ne le comprendrait pas, si l'on ne tenait compte de la conformité des sentiments qui dirigeaient les efforts et des courants d'influence qui se répandaient promptement, et sur tous les points à la fois, par les grandes abbayes.

Il y eut alors un élan prodigieux. C'était pour la société comme une résurrection. Rassurée sur la durée du monde, au sein de la paix et de la sécurité que la forte dynastie de Hugues Capet apportait avec elle, la génération de l'an 1000 voulut, en quelque sorte, renouveler le pacte de vie avec le Créateur, en élevant des édifices religieux qui fussent comme des symboles de la perpétuité à laquelle on se croyait désormais voué. Un idéal était apparu aux architectes de cette époque ; mais il fallut longtemps pour le réaliser.

Cette ardeur pour la reconstruction des églises s'alliait avec le renouveau de la foi chrétienne. L'époque qui s'ouvrait allait être une grande époque monacale et liturgique. C'était le temps des grands fondateurs d'ordres, saint Bernard et saint Robert, saint Norbert et saint Bruno, le temps des rois liturgistes, comme Robert-le-Pieux. Partout allait reflourir la vie des cloîtres avec leur bienfaisante influence pour les populations rurales, partout allaient se développer les grandes institutions de l'enseignement et de la charité catholiques. Les croisades allaient donner un essor général à la civilisation. La chevalerie, féconde en héroïsme et en grandes vertus, devait marcher de pair avec le monachisme. L'Église avec son épiscopat et ses grands ordres religieux des Bénédictins, des Clunisiens, suivis des Cisterciens et des

¹ Rodolph. Glaber. *Hist. univ.*, lib. III. *De renovat. eccles.*

Norbertins, et la Royauté avec sa brillante dynastie des Capétiens, allaient présider d'accord à l'épanouissement de la société française.

Ce furent de grands siècles pour la religion et la patrie que ces siècles du moyen âge, du xi^e au xvi^e, qui virent l'architecture religieuse arriver au plus haut degré d'éclat et de grandeur.

Rien de plus vivant et de plus intéressant que cette féconde élaboration de l'art architectonique auquel nos édifices religieux doivent leur existence.

Si l'on compare les églises de la fin de la période carlovingienne, dont l'ancienne cathédrale de Beauvais, dite aujourd'hui la Basse-OEuvre, offre un spécimen authentique, avec les églises de la seconde moitié du xi^e siècle, on constate une transformation complète. Dans cet espace d'un demi siècle, une révolution s'est opérée dans l'art de construire. Un plan nouveau d'église a été substitué au plan de la basilique latine. En France, Saint-Germain-des-Prés de Paris, Saint-Remi de Reims, l'Abbaye-aux-Hommes de Caen, Notre-Dame-du-Port de Clermont, la cathédrale de Valence, Notre-Dame-des-Doms d'Avignon, représentent un nouveau système de construction, un art nouveau.

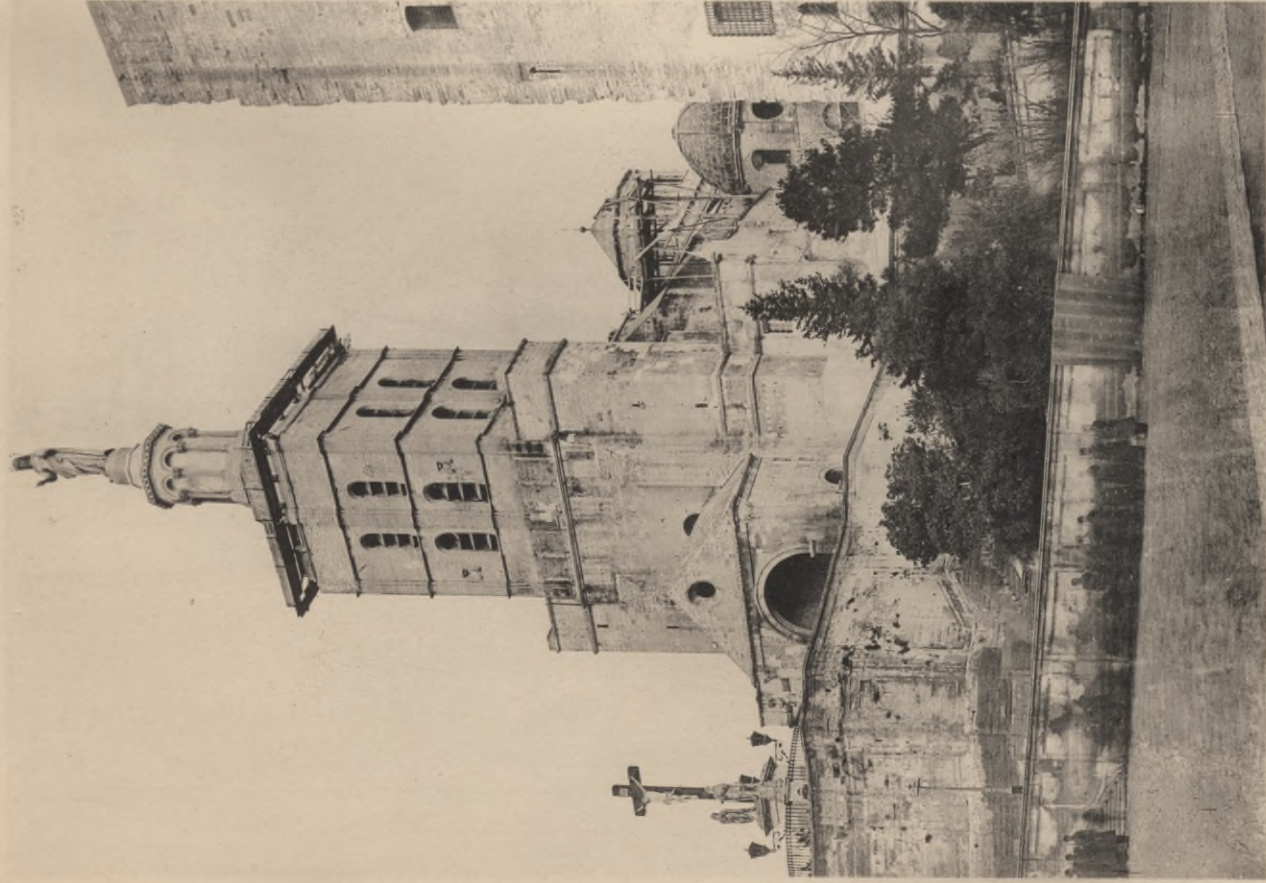
Ce changement eut lieu par l'application de la voûte à l'édifice tout entier. La voûte est, en effet, le principe de l'architecture romane ; c'est par la voûte que celle-ci se distingue essentiellement de l'architecture des basiliques latines, non seulement dans l'expression des formes, mais dans le style lui-même. Il fallut plus d'un demi siècle pour trouver la formule du nouveau système.

L'architecture antique avait pour principes la colonne et l'entablement ou l'arc ; la nouvelle y ajouta la voûte, auquel les deux autres furent subordonnés. Ce fut son originalité et sa force. De là, en effet, dérivèrent tous les changements, tous les progrès, qui ont fait, en deux siècles, d'un édifice comme la Basse-OEuvre de Beauvais, la cathédrale d'Amiens.

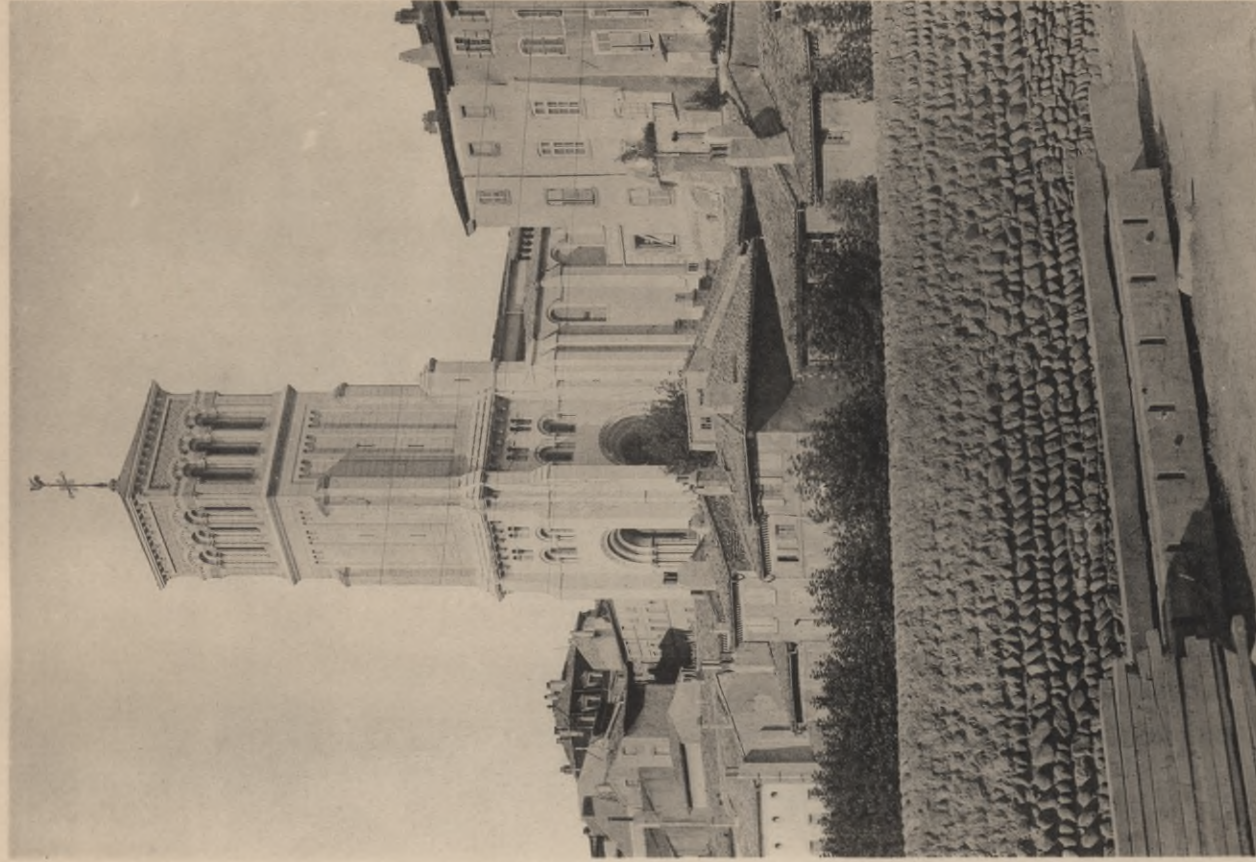
Dès l'origine, on avait entrevu le but, mais on n'y marcha que par tâtonnements et efforts successifs.

En même temps qu'on se préoccupait de clore d'une manière indestructible la partie supérieure de l'édifice, on voulait aussi avoir des vaisseaux plus vastes et plus élevés, pour honorer Dieu d'une manière plus digne de lui et pour contenir plus aisément la foule des fidèles.

Les colonnes des monuments romains avaient servi à édifier les basiliques chrétiennes ; mais les monolithes antiques, assez résistants pour porter les murs de ces édifices, n'auraient jamais pu, vu leur petit diamètre, soutenir des murs aussi élevés que ceux des nouvelles églises. D'ailleurs, la provision



AVIGNON
ENSEMBLE SUD-OUEST



PAUL ROBERT, ÉDIT. PARIS

VALENCE
ENSEMBLE SUD-OUEST



de colonnes romaines était épuisée, même dans les régions du Midi où elle était le plus abondante, et la plupart de celles qui avaient été employées avaient péri dans la destruction des églises par les barbares. A défaut des beaux monolythes de marbre ou de grès des anciennes basiliques, il fallut se servir pour les églises romanes, de points d'appui construits en petits matériaux agglomérés, et on fut obligé par là même de leur donner une bien plus grande épaisseur.

La basilique latine, avec ses colonnes maigres et espacées, ses murs minces, son comble en charpente, telle qu'on en voit un exemple dans l'église Saint-Pierre de Vienne, présentait un aspect général grêle, d'autant moins satisfaisant sous le rapport de la stabilité que les supports étaient plus défectueux. Et cette raison contribua à faire préférer par prudence les larges piliers cantonnés de colonnettes aux colonnes antiques.

Pour porter les voûtes, il fallait aussi des murs beaucoup plus épais que ceux des anciennes églises plafonnées. Ces conditions nouvelles changèrent complètement le plan des églises postérieures à l'an 1000.

En raison des supports et des voûtes du nouveau système, on dut renoncer aux dispositions traditionnelles de la basilique. En même temps que les murs étaient surhaussés, tous les massifs durent être épaissis, tous les écartements et les percements diminués, en prévision de la lourde voûte qu'on avait à faire tenir dessus. Le caractère du vaisseau intérieur en fut complètement changé.

Cette modification ne s'accomplit que par degrés. Le besoin d'églises plus grandes rendait l'emploi des voûtes plus difficile encore. Les premiers essais furent malheureux. De toutes les églises que la génération de l'an 1000 avait vu s'élever, selon la donnée nouvelle, il n'en subsiste aucune d'intacte. Par défaut de solidité, ces édifices construits avec plus d'enthousiasme que d'expérience s'écroulèrent ou durent être démolis. Soit que la voûte en berceau fût trop pesante, soit que la force de résistance eût été mal calculée, les murs cédèrent sous la poussée, entraînant la ruine de tout l'édifice.

Mais l'innovation n'avait pas été générale, ou du moins elle ne prévalut point partout. Dans cette première moitié du XI^e siècle on distingue, suivant les provinces ou suivant les styles, plusieurs catégories d'églises.

LES ÉGLISES DE FORME BASILICALE

D'abord, les églises commencées à la fin du x^e siècle s'achevèrent sur le plan primitif. On peut citer en ce genre la cathédrale de Saint-Front de Périgueux, élevée sous l'évêque Fortaire, et dont il reste des fragments dans la grande église actuelle qui lui succéda après 1120.

Il y a ensuite les églises nouvelles qui continuèrent systématiquement à reproduire le plan basilical. La mode nouvelle n'avait pas entraîné tous les architectes. Peut-être ne pénétra-t-elle que tardivement dans certaines parties de la France. Au sud de la Loire, on constate « des églises contemporaines des premières églises romanes, qui ont encore l'aspect de ce que nous possédons de plus ancien en fait de basiliques ». Telle est l'église Saint-Martin d'Angers, aujourd'hui en ruines. L'apparence de ce vénérable édifice a longtemps trompé sur son âge. On l'a pris pour une basilique de l'époque carlovingienne, jusqu'au jour où l'on a trouvé la date véritable de sa construction. C'est simplement un édifice du xi^e siècle, conforme à la tradition de l'époque précédente.

Dans d'autres églises, on resta attaché au plan basilical, en ne prenant du principe nouveau de la voûte que ce qui pouvait en être appliqué sans danger.

On se borna à couvrir en pierre certaines parties plus basses et plus étroites, tandis que le reste de l'édifice continua à être couvert en bois. Les églises de Vignory (Haute-Marne), de Montiérender, de Saint-Genou (Indre), sont des types de ce genre de construction. Leurs nefs offrent à l'intérieur l'aspect de basiliques antiques. A Vignory, la nef est formée de deux rangées de gros piliers carrés surmontés d'arcades massives en plein cintre. Au-dessus s'élève un ordre d'arcatures subdivisées, dont les cintres portent alternativement sur des piles carrées et sur des colonnes. Ce n'est plus qu'un simulacre traditionnel, car les galeries hautes des basiliques latines qui éclairaient n'existent plus ; elles sont remplacées par ces arcades qui s'ouvrent à la fois sur la nef et sur les bas côtés. A la partie supérieure règne un rang de fenêtres par où l'édifice reçoit la lumière. La nef et les bas côtés sont couverts par une charpente. L'arc triomphal qui s'élève à l'entrée du chœur porte un pignon percé de deux rangs de fenêtres superposées. A partir de là, le reste de l'édifice, comprenant le transept et le chœur avec son pourtour, a une couverture de pierre.

Le plan du chœur de cette antique église, cantonné de trois chapelles absidales, rappelle celui de l'église du Saint-Sépulcre de Jérusalem. Les bas côtés conduits autour du chœur, communiquent avec lui par des arcades portées sur des colonnes ; ils ont une voûte en berceau renforcée par des arcs doubleaux ; le chœur semi-circulaire est voûté en quart de sphère.

L'église de Saint-Genou, faisant autrefois partie d'un monastère bénédictin, présente, avec une architecture plus riche, des dispositions semblables. C'est encore l'aspect de la basilique antique, mais plus somptueux qu'à Vignory, et dans l'ornementation des chapiteaux des colonnes de la nef et des colonnettes des arcatures supérieures, on remarque l'influence byzantine. Là aussi le vaisseau central est recouvert d'une charpente tandis que les autres sont voûtées de pierre. Nous n'avons plus de cathédrales de ce type, parce que celles qui pouvaient présenter de pareilles dispositions ont été remaniées ou reconstruites.

C'était là comme un compromis, inspiré par la prudence, entre les anciennes traditions encore vivantes, et l'invention qui s'était fait jour dans les premières années du XI^e siècle avec plus d'éclat que de succès.

« Un grand nombre d'églises construites vers la première moitié du XI^e siècle conservèrent longtemps, dit M. Corroyer, les traditions basilicales, tout en adoptant les lois de la construction nouvelle ; cependant ces premiers ouvrages témoignent encore de la grande timidité des constructeurs, principalement en ce qui touche au voûtement des grandes nefs. La voûte d'arête, celle en quart de sphère et même les petites coupoles leur étaient déjà familières et l'emploi en était fréquent ; mais on voit qu'ils hésitèrent longtemps, en raison des accidents nombreux qui avaient marqué les premiers essais, et qu'ils cherchèrent longtemps la formule du système de construction qu'ils devaient si bien appliquer dès le siècle suivant¹. »

D'autres églises s'élevèrent dans la première moitié du XI^e siècle, en abandonnant la forme basilicale, tout en gardant le plan latin, et en suivant la tendance ascensionnelle des premières églises à voûte. Comme celles-ci, obligées d'être plus étroites, elles tendirent aussi à devenir plus hautes, n'employant les voûtes que sur le chœur et les bas côtés. Telle était l'église abbatiale de Saint-Germain-des-Prés à Paris, dont le curieux déambulatoire est resté le témoin de ce premier emploi de la voûte sur les parties les plus resserrées de l'édifice.

¹ *L'Architecture romane*, p. 182.

Dans toute la vallée de la Loire, au-dessous d'Orléans, le renouvellement des églises s'opéra sous l'empire des vieilles traditions.

En Normandie, la tradition du plan de la basilique latine se maintint unique jusqu'au règne de Guillaume le Conquérant.

Dans cette province, qui devait produire plus tard les cathédrales si remarquables de Coutance, de Bayeux, de Lisieux, de Sées, de Rouen, on ne suivit pas ou l'on ne connut point d'abord l'innovation des voûtes de pierres sur la totalité de l'édifice. Tout en bâtissant sur de plus grandes proportions, les architectes de la première moitié du XI^e siècle ne changèrent pas le système de construction. Les Normands d'alors, experts dans l'art de la charpenterie, comme les Scandinaves, mais n'ayant pas d'exemples de voûtes antiques sous les yeux, n'avaient pas appris à en construire; ils ne possédaient point le secret de les équilibrer. Ils s'en tinrent d'abord aux anciennes pratiques, quoique par la suite ils dussent innover eux-mêmes. Leurs églises continuèrent d'être closes à la partie supérieure par des lambris, exécutés avec l'habileté particulière qu'ils apportaient dans les ouvrages en bois. L'abside seule était voûtée.

Telle est l'église abbatiale de Jumièges, dont la grande nef, commencée en 1040, par l'abbé Robert II, fut consacrée en 1067 par l'archevêque Maurille, en présence de Guillaume le Conquérant.

Plus ancienne encore paraît être l'église de l'abbaye de Bernay, aujourd'hui changée en halle; elle aurait été élevée de 1013 à 1019, par les soins de Judith de Conan, duchesse de Bretagne, épouse de Richard II, duc de Normandie, sous la direction du bienheureux Guillaume de Dijon, abbé de Fécamp. L'église ne fut achevée que vers 1050 par le duc Guillaume. Elle reproduit le plan latin avec piliers carrés semblables, cantonnés intérieurement de colonnes. Un triforium donnant sous le comble du bas-côté est ouvert à chaque travée par une arcature jumelle; entre chacune de ces arcatures on en a disposé une autre qui est aveugle et placée au-dessus du pilier du rez-de-chaussée. Les bas côtés de la nef sont voûtés en calotte sphérique, ce qui constituerait une exception à peu près unique en Normandie si ces petites coupes sont du temps de la construction. La nef a été disposée pour porter de simples lambris de bois, selon l'usage des basiliques latines.

Tout en suivant les anciennes traditions, les architectes du pays cherchèrent aussi à obvier au danger des incendies. A défaut de voûtes, on avait trouvé une ingénieuse disposition mixte d'arcs en maçonnerie et de fermes



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

BAYEUX

ENSEMBLE SUD-EST



en charpente qui permettait de localiser les ravages du feu dans la nef centrale. Elle fut appliquée en Normandie. L'église abbatiale de Cerisy-la-Forêt (Manche) édifiée vers 1020 par l'arrière petit-fils de Rollon, Richard II, duc de Normandie, est un spécimen de ce type de couverture d'églises, usité dans les premiers temps qui suivirent l'abandon de l'architecture romaine. On y voit établi, de deux en deux piliers, un arc transversal à la nef portant pignon et recevant les pannes du comble que soulageait dans l'intervalle une ferme en bois.

Un grand nombre d'églises construites à la même époque se montrent distribuées de cette manière, ce qui prouve que ce procédé était anciennement usité en France. On en constate, à la basilique Sainte-Praxède de Rome, bâtie sous Pascal I (817-824), une application de deux siècles antérieure à la construction de l'église de Cerisy-la-Forêt; la nef y est divisée à la partie supérieure par de grandes arcades qui traversent l'édifice et leur extradors se termine par un pignon engagé sous les combles².

Cette disposition, unique dans les églises de Rome, a-t-elle servi de modèle aux constructeurs français? On pourrait plutôt croire, avec M. Quicherat, qu'en raison même de son caractère exceptionnel à Rome et en Italie, elle tient à une influence toute gallicane qui s'explique par l'autorité dont la famille carlovingienne jouissait à Rome, lorsque Sainte-Praxède fut fondée. Mais si on remonte plus haut on trouve ce système appliqué déjà au VI^e siècle dans l'église de Roueihâ en Syrie. La priorité appartient certainement ici à l'Orient. On pourrait expliquer par l'intermédiaire des colonies syriennes établies dans le Midi de la France, ou par les pèlerinages en Terre-Sainte, l'importation dans notre pays de ce procédé de construction. Dès lors il faudrait voir dans l'ingénieuse disposition observée à l'abbaye de Cerisy-la-Forêt, une imitation de l'église de Roueihâ ou de quelque autre église de Syrie aujourd'hui disparue, s'il n'était plus naturel de supposer qu'on a pu trouver en Occident, sous l'empire des mêmes besoins, un moyen analogue de remédier à la propagation des incendies à l'intérieur. L'idée d'isoler le chœur de la nef par un pignon s'élevant au-dessus de l'arc triomphal a dû venir naturellement à l'esprit de constructeurs préoccupés avant tout de mettre l'autel et les reliques à l'abri du feu.

À Cerisy-la-Forêt, comme à Roueihâ, cette disposition répétée dans la nef divise, à l'aide des pignons sur doubleaux, le vaisseau en plusieurs compar-

¹ Ruprich Robert. *Op. cit.*, p. 54.

² Quicherat. *Mélanges d'archéologie*, t. II, p. 412.

timents, et forme dans les combles comme des cloisons étanches destinées à localiser les effets de l'incendie. C'était là un grand progrès pour le temps.

« Le fractionnement du comble des basiliques par des pignons en maçonnerie est, dit M. Quicherat, l'unique préservatif qui paraisse avoir été imaginé contre l'incendie jusqu'au temps des invasions normandes. Il appartenait à ceux qui furent témoins de la destruction universelle des églises de concevoir un remède plus efficace. C'est, en effet, au x^e siècle qu'apparaissent des preuves certaines de l'emploi des voûtes¹. »

Jamais nos cathédrales n'auraient pu s'élever, si l'on n'eut trouvé, par une suite d'essais et de perfectionnements, le merveilleux système de voûtes nervées, d'où allait sortir la grande architecture du moyen âge. Mais auparavant, il y eut, en France, une imitation partielle de l'Orient, qui engendra un genre d'édifices parallèle aux constructions romanes proprement dites.

LES ÉGLISES A COUPOLES

C'est un problème d'histoire générale, encore plus que d'architecture, que de rechercher jusqu'à quel point l'Orient a été, en fait d'art, l'inspirateur de l'Occident.

Ce problème se pose, en particulier, pour la voûte qui fut l'élément vraiment nouveau de l'architecture chrétienne.

A l'origine, on ne constate en Gaule que l'influence de Rome. C'est le plan et le style de ses monuments qui inspirent les édifices religieux des pays transalpins. Plus tard, l'influence de Constantinople et de la Grèce d'Asie s'exerce d'abord par Rome et l'Italie, où nombre de monuments portent le cachet de l'imitation byzantine, puis, par les rapports directs de l'Orient avec la France, qui commencent avec Charlemagne et durent pendant toute la période des croisades, enfin par la répercussion des pays scandinaves chez lesquels avait pénétré plus tôt l'art oriental.

Dans l'état plus avancé où se trouvait l'architecture en Orient depuis la renaissance justinienne, les Grecs du Bas-Empire renonçant définitivement aux combles en charpente, avaient réussi, longtemps avant les Latins, à clore la partie supérieure des édifices religieux d'une manière plus sûre et plus satisfaisante.

¹ *Mélanges d'archéologie*, t. I, p. 412.

Dès le VI^e siècle, les chrétiens de Syrie avaient adopté la coupole pour couvrir leurs églises, à l'imitation des monuments de Rome et de la Perse où ce mode de construction avait été employé. A Rome, le Panthéon d'Agrippa offrait le modèle parfait des ouvrages de ce genre.

L'immense rotonde, construite par l'architecte Valérius d'Ostie, était célèbre dans tout le monde romain. Toutefois, ce remarquable temple ne consistant qu'en une vaste salle circulaire, surmontée d'une voûte hémisphérique, ne répondait pas à la donnée des églises et ne pouvait fournir que des inspirations générales sur la manière de combiner, pour la solidité autant que pour l'effet, les pleins et les vides, de reporter les charges sur des points déterminés, et de multiplier les surfaces de résistance. Il restait à trouver le moyen d'établir des coupoles rondes sur plan carré pour couvrir convenablement les nefs rectangulaires des basiliques.

Le palais de Sarvistan, en Perse, construit au IV^e siècle avant Jésus-Christ, offre un spécimen remarquable de cette sorte de coupoles que les Grecs d'Orient n'eurent qu'à imiter dans leurs églises. C'est la coupole sur pendentifs. Pour l'établir sur une pièce carrée comme la partie centrale du transept des basiliques, il fallait transformer le plan, racheter le carré, en lui donnant à la partie supérieure la forme d'un rond. On y parvenait en construisant, dans l'angle des piliers destinés à porter la coupole, des sections de voûtes sphériques se réunissant sur le sommet des quatre grands arcs des piliers, et formant ainsi un cercle qui servait d'assiette à la base de la coupole. Ainsi est établie la coupole de la grande salle du palais de Sarvistan. « Le dôme construit entièrement en briques, est de forme ovoïde. Il repose sur quatre trompes bandées entre les angles et sur quatre pendentifs qui raccordent les bases de la coupole avec les trompes et les faces verticales des murs. Tout cet ensemble est soutenu par quatre grands arceaux elliptiques au milieu et au fond desquels s'ouvrent les portes¹. »

Tel était le modèle que les chrétiens de Syrie reproduisirent dans leurs églises, avant que *Sainte-Sophie* de Constantinople vînt offrir à l'Orient et à l'Occident le plus illustre exemple de la coupole sur pendentifs.

Une fois résolue la difficulté de faire tenir une voûte ronde sur une pièce carrée, il n'y avait aucun obstacle réel à la construction des coupoles. Pour la voûte hémisphérique, on n'a pas à craindre l'effet de la poussée de la voûte en berceau; elle produit une simple force d'écrasement que la solidité des

¹ Marcel Dieulafoy. *L'art antique de la Perse.*

piliers sur lesquels elle s'exerce suffit à contenir. Mais il faut d'épais massifs pour supporter le poids énorme de ces grandes calottes de pierre. Cette condition imposait de notables changements dans le système de la construction.

Les Grecs du Bas-Empire ne purent employer la coupole qu'en renonçant au plan basilical, dont ils changèrent les dispositions principales, soit en donnant à l'édifice une forme ronde ou polygonale, soit en le divisant en plusieurs pièces carrées consécutives, dont chacune avait pour voûte une coupole plus ou moins élevée.

Ainsi en avait-on usé d'abord à Rome pour la basilique de Constantin. Les galeries longitudinales et les colonnades avaient été supprimées ; l'édifice ne formait plus qu'un ensemble de salles, voûtées chacune d'une coupole. C'était un tout autre genre d'architecture que celui qui était en train de s'élaborer en France par la transformation de l'ancienne basilique latine.

Si l'influence de l'Orient avait été plus immédiate, on aurait sans doute adopté la coupole comme mode de couverture des églises en Occident. Jusqu'à l'apparition de l'architecture byzantine en Aquitaine, au XI^e siècle, la coupole n'eut qu'un rôle exceptionnel en France.

Quoique la magnifique église de Sainte-Sophie de Constantinople bâtie par Anthemius, sous les ordres de Justinien, offrît à l'étude des Occidentaux un chef-d'œuvre plus rapproché d'eux, elle ne provoqua point d'imitation. Une copie en fut faite à Saint-Vital de Ravenne, mais sur un plan octogone qui changeait les caractères du monument et simplifiait la construction de la coupole ; ici, les murs de clôture à huit faces sont l'appui naturel de la coupole, dont la base circulaire se lie à l'octogone par une série de petits pendentifs.

Quand Charlemagne voulut construire, pour son palais d'Aix-la-Chapelle, une église comme il n'y en avait point en Gaule, il emprunta le plan de Saint-Vital de Ravenne, en faisant venir des ouvriers étrangers pour l'exécuter.

La chapelle palatine d'Aix, comme l'église de Ravenne, est une exception en Occident, à l'époque carlovingienne. Elle servit cependant de modèle à l'église de Germiny des Prés, bâtie par Théodulphe, évêque d'Orléans, un des plus savants prélats du temps et l'ami de Charlemagne. La chapelle de l'île Saint-Honorat compte aussi parmi les rares exemples de coupole dans les pays occidentaux, avant la propagation du système byzantin en Aquitaine.

Au XI^e siècle cette province forme un groupe à part en France. La coupole s'y introduit et devient le principe des édifices religieux. Ce fut probablement à la suite des grands pèlerinages qui marquèrent la consécration de



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

BAYEUX

NEF



la basilique Saint-Marc de Venise et l'heureux recouvrement du corps de l'apôtre, perdu depuis l'incendie de 976.

En 1043 s'élève à Périgueux, sur le modèle des églises d'Orient, l'église abbatiale de Saint-Front devenue depuis la cathédrale.

Si l'édifice actuel remontait sûrement à cette date de fondation, il serait la plus ancienne église à coupoles de l'Aquitaine ; mais, comme il paraît bien être une transformation de l'église, dont les fondements furent jetés à cette époque, il n'aurait pas, dans sa seconde manière byzantine, une antiquité aussi reculée. Au lieu de représenter les débuts de l'architecture à coupoles dans l'Aquitaine, Saint-Front en serait l'apogée et son origine devrait être reportée au second quart du XII^e siècle.

De quelque époque que soit la reconstruction de l'édifice primitif, dont il y a des restes dans la nef et dans le transept, reconnaissables au petit appareil et aux sculptures d'un faible relief, imitées de l'antique, le monument, aujourd'hui debout et restauré, de fond en comble, de nos jours, a tous les caractères et presque entièrement le style de l'architecture byzantine. L'église Saint-Marc de Venise, avec ses cinq coupoles juxtaposées, paraît lui avoir servi, en particulier, de modèle. Il y a cependant ici un trait par lequel s'est marquée l'influence romane. Les gros arcs des coupoles, au lieu d'être en plein cintre, comme ils le sont à la coupole de Notre-Dame des Doms d'Avignon, sont brisés. Il existe aussi des cryptes sous une partie de l'église supérieure. A part cela, tout est byzantin. Nulle part ailleurs, on ne rencontre un édifice où les procédés de l'école de Byzance aient été plus intégralement et plus exactement employés. Ce monument fait époque pour la France dans l'histoire de l'architecture religieuse.

Son plan en croix grecque, ses cinq coupoles couvrant les cinq parties de l'édifice, sa toiture en terrasse dallée, indiquent son origine orientale.

Comme à Saint-Marc de Venise, les cinq coupoles remplacent ici l'unique et grande coupole de Sainte-Sophie de Constantinople, qui était restée l'idéal des architectes byzantins, mais qu'ils ne surent ou ne purent plus reproduire sur un aussi grand espace. Elles n'en sont que des copies réduites. La nécessité fit modifier le plan. L'église Saint-Front, comme l'église Saint-Marc, consiste en cinq pièces carrées semblables ajustées en forme de croix. Au fond de l'église s'ouvre une large abside. Au centre et sur chacune des branches de la croix s'élève une coupole de forme ovoïde construite sur pendentifs. Les gros piliers plats et nus, qui supportent les coupoles, sont percés

à leur base d'un haut couloir de dégagement, ouvert en arcade, par lequel on circule dans l'intérieur de l'édifice. Un double rang de fenêtres règne à chaque travée. Trois sont disposées en haut dans la lunette formée par les gros arcs formerets de la coupole, deux autres sont placées à l'ordre inférieur, entourant une décoration de fausse architecture.

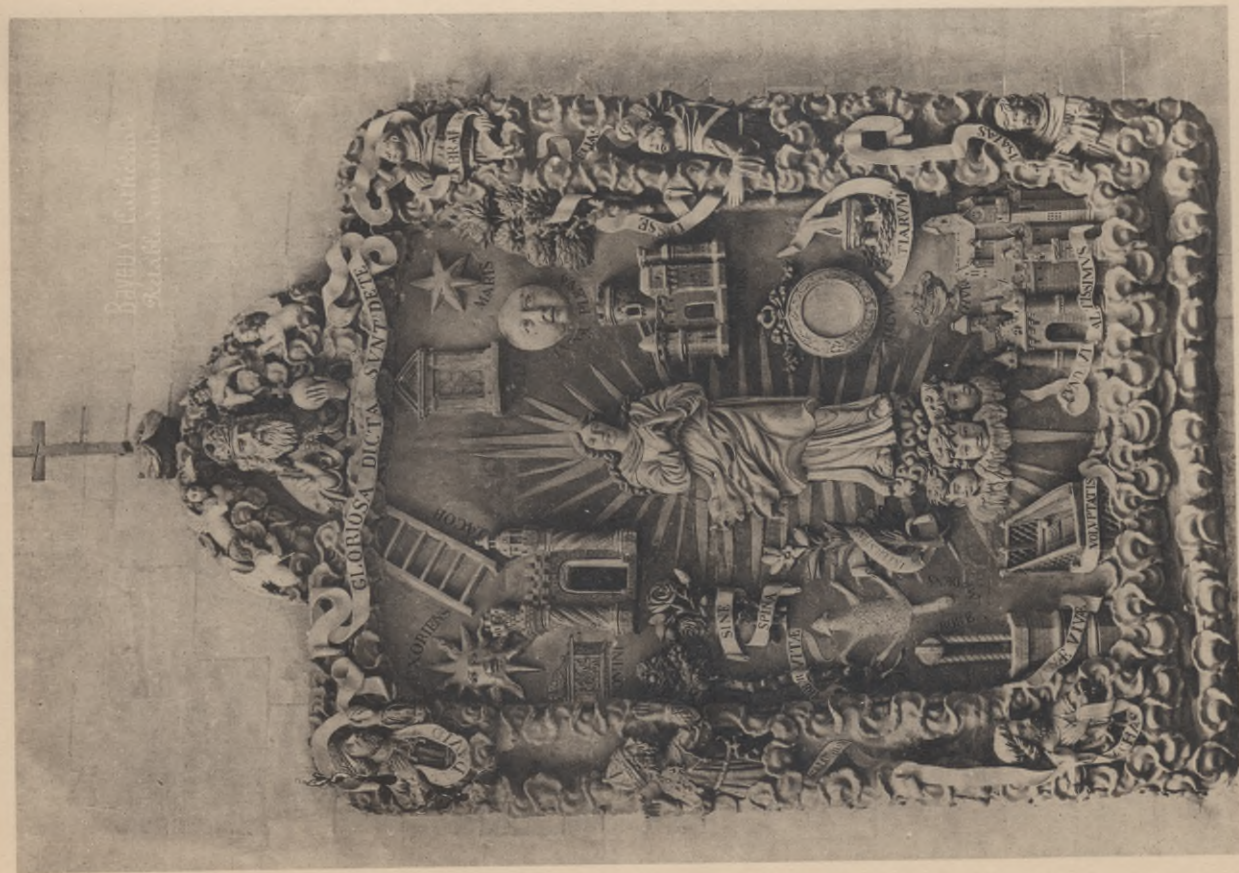
La longueur totale de la croix est de 60 mètres ; la hauteur des piliers est d'un peu plus de 13 mètres, celle des coupoles d'environ 29 mètres.

Vue à distance, l'église Saint-Front paraît lourde, mais imposante dans sa masse. Elle forme un tout de coupoles et de hautes murailles planes, percées de rares fenêtres, qui semble une colline de pierre taillée en monument. C'est énorme et écrasant, mais en même temps harmonieux et noble. La construction est plus grandiose que soignée. Elle n'a rien de la grâce et de l'élégance de Saint-Marc de Venise ; elle se distingue plutôt par une mâle sévérité.

Le clocher la relève. C'est une conception originale de l'architecte périgourdin. Formée de plusieurs étages, la tour se termine à une hauteur de 66 mètres par une élégante coupole. Elle est ornée en bas de colonnes et percée, dans son élévation, de baies cintrées. Les dernières restaurations, qui ont remis le vieil édifice à neuf, laissent voir aujourd'hui, entièrement dégagées, les grandes et majestueuses lignes architecturales de l'intérieur du clocher. Cet ouvrage, s'il est bien contemporain de l'ensemble du monument, mérite de compter parmi les constructions les plus remarquables de l'art romano-byzantin.

« Tout autour de l'édifice, à l'extérieur, règne un entablement ; appuyés sur cet entablement et appliqués aux voussoirs des grands arcs intérieurs, douze frontons couronnent les douze pans du mur qui forment le développement extérieur de la croix grecque. Les huit piliers qui marquent les extrémités de cette même croix se terminent par des pyramides qui encadrent les frontons et accompagnent les coupoles. » Cette décoration d'une noble sobriété, rehausse la nudité des murs et donne du mouvement à l'édifice.

« En pénétrant dans l'intérieur de la cathédrale de Périgueux, écrit M. l'abbé Bourrassé, on est étonné de l'aspect étrange que présentent toutes les parties du monument. On se croit immédiatement transporté dans un pays nouveau, tant les dispositions générales qui frappent les yeux sont différentes de celles que l'on rencontre ordinairement. Les coupoles orientales, les lourds piliers, les grands arcs, le jour mystérieux répandu dans la vaste enceinte, les ornements peu nombreux et sévères, tout concourt à produire sur l'esprit une impression profonde. L'effet total surprend et ce n'est qu'après réflexion



BAYEUX
RÉTABLE



NEVERS
RÉTABLE

PAUL ROBERT, ÉDIT. PARIS



que l'on peut se rendre compte de sa sensation. En résumé, l'intérieur de la basilique de Saint-Front est d'un aspect grandiose et imposant. »

Ce noble et grand édifice, qu'il soit ou non le prototype byzantin des églises à coupoles de l'Aquitaine, a fait école autour de lui. Son plan a été imité, mais plus ou moins altéré. Ses énormes piliers étaient encombrants et d'un aspect massif. On en a diminué l'épaisseur en mettant à l'extérieur des contreforts pour soutenir l'évasement des coupoles. Par suite de cette modification, le dessin du pilier lui-même a été changé; on l'a profilé par ressaut comme le pilier roman, ce qui donnait deux piliers adossés avec deux arcs superposés. Telle est la forme des églises des diocèses de Bordeaux, d'Angoulême, de la Rochelle, d'Angers, de Limoges.

A la basilique de Saint-Front se rattache directement la cathédrale de Cahors, dont l'âge avait été reporté par quelques archéologues à une antiquité beaucoup trop reculée. C'est « une des plus importantes et surtout des plus fidèles imitations de Saint-Front ». La construction de ce curieux monument remonte à la fin du xi^e siècle ou aux premières années du xii^e. Elle doit être à peu près contemporaine de la célèbre église de Périgueux. La conformité de style entre Saint-Front et Saint-Étienne démontre que le second dépend du premier. Ce sont les mêmes principes architectoniques, la même disposition générale, que l'on retrouve dans les deux édifices, malgré les modifications et additions apportées postérieurement à la cathédrale de Cahors. On peut même remarquer à Cahors « un perfectionnement sensible dans l'économie de la construction. Les arcs doubleaux sont moins larges et l'architecte familiarisé avec la coupole et calculant mieux la poussée des arcs et des voûtes, ainsi que la résistance des points d'appui, a réalisé un progrès sensible qui est comme le témoignage de ses connaissances techniques.¹ »

La cathédrale Saint-Étienne de Cahors se compose d'une nef à deux grandes travées égales, sans galeries latérales, et d'un chœur. Les grosses piles formant un contrefort saillant à l'intérieur sont pleines, sauf un étroit passage à hauteur de la galerie latérale, et elles sont reliées entre-elles par une arcade décorative appliquée contre le mur.

Les deux travées de la nef sont couronnées par des coupoles hémisphériques sur pendentifs, appareillées comme à Saint-Front et éclairées à leur base par de petites fenêtres ouvertes aux quatre points cardinaux. Elles émer-

¹ Corroyer. *Op. cit.*, p. 270.

gent, à l'extérieur, au-dessus du comble, montrant leurs tambours appareillés que couronne une corniche ornée de corbeaux.

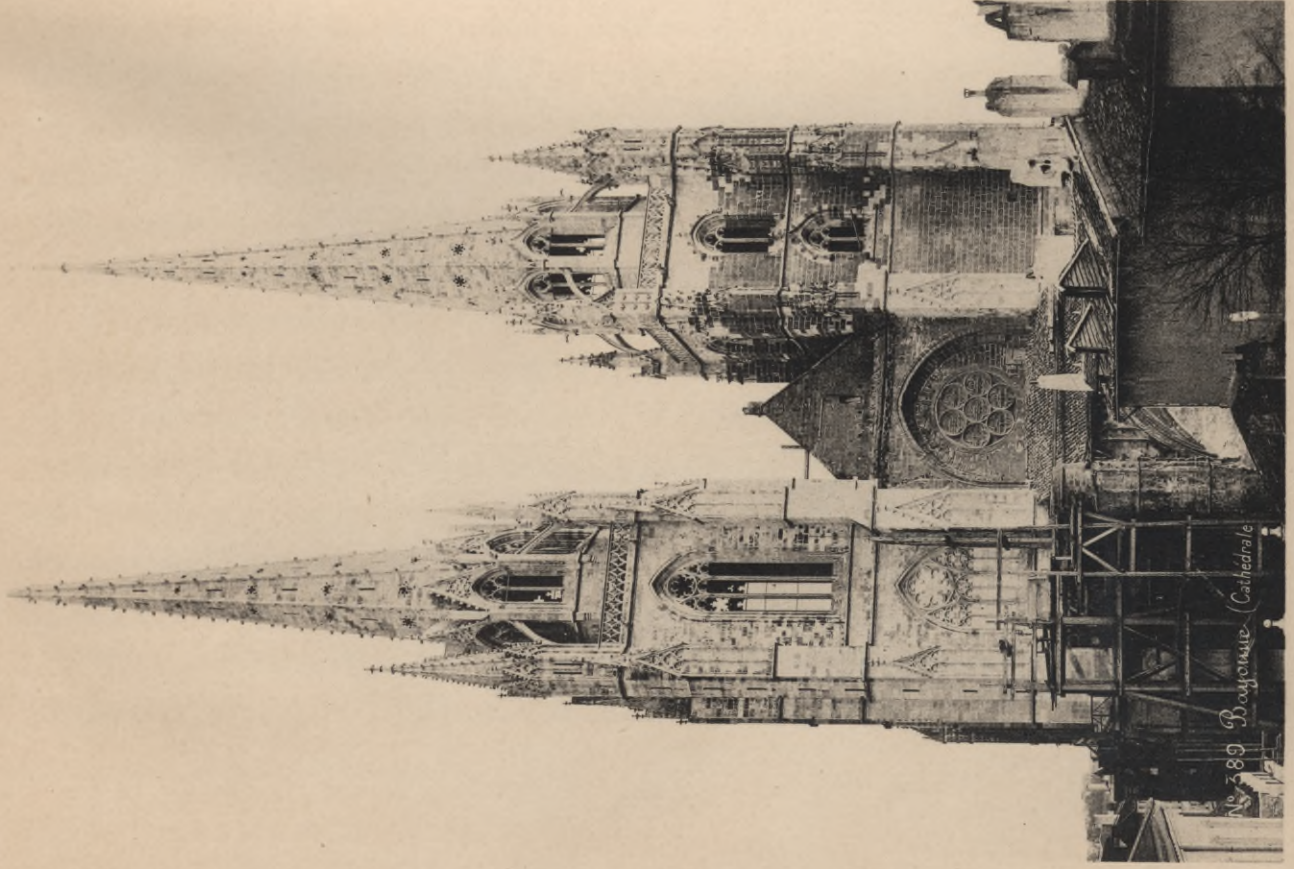
A l'origine, le chœur en hémicycle, ayant la largeur de la nef, était comme celle-ci recouvert d'une coupole ou d'une demi coupole, qui subsista jusqu'au tremblement de terre de 1302.

A la suite de cette catastrophe, la partie orientale de l'édifice fut reconstruite; à la place de la coupole du chœur, on éleva, sous l'épiscopat de Raymond de Pauchel, l'abside gothique actuelle, avec voûte d'ogives reposant sur les anciens pilastres du XI^e siècle, transformés en faisceaux de colonnes.

Les deux coupoles de la nef ont chacune 19 mètres de diamètre et recouvrent plus de la moitié encore de l'édifice. Elles ne sont plus éclairées que par deux des quatre fenêtres primitives, elles communiquent l'une avec l'autre par un couloir établi sur une corniche en saillie. Ce sont de remarquables ouvrages de l'art byzantin. Grandes et élevées, en même temps qu'elles donnent à l'extérieur de l'édifice un air majestueux, les coupoles de Cahors témoignent de l'habileté de l'architecte qui les a construites.

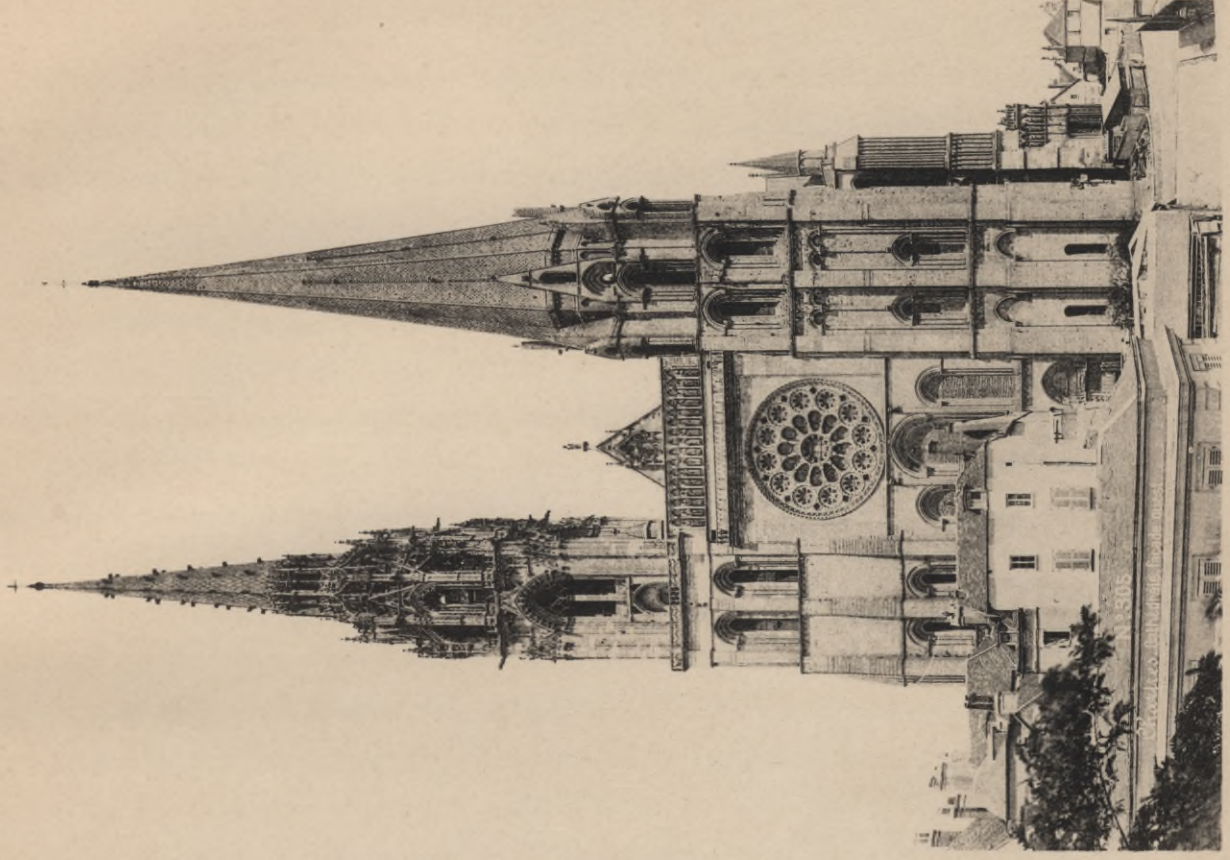
Avec sa tour gothique, du XIV^e siècle, la cathédrale de Cahors offre au côté nord, un curieux portique de l'époque de transition, remis à découvert de nos jours, et remarquable par sa décoration originale et sa fine statuaire.

Si l'ancienne collégiale de Saint-Caprais à Agen, devenue cathédrale depuis la Révolution, avait été achevée comme elle a été commencée, elle se classerait aussi parmi les édifices qui relèvent, aux XI^e et XII^e siècles, de l'influence byzantine par l'imitation de Saint-Pierre de Périgueux. Mais il n'y a pas unité de construction dans cette église. Extérieurement, elle n'a plus que son abside qui rappelle la basilique périgourdine. Les coupoles manquent à Saint-Caprais. On en voit seulement des bases, mais l'œuvre a été interrompue, et à l'époque de la reprise, les architectes du XIII^e siècle ont modifié le plan, en adoptant le genre de voûtes alors en usage. A l'intérieur, subsistent des restes intéressants de la construction primitive. L'intertransept rappelle tout à fait Saint-Front. Quatre énormes piliers carrés, en avancement sur les murs de clôture de l'abside et de la nef, délimitent cette partie centrale de l'édifice. D'énormes arcs massifs sans retraits, à cintre brisé, de toute la largeur des piliers, font du carré du transept une véritable copie des travées de l'église de Périgueux. Sur chaque face des piliers, une fausse arcade en placage reposant sur des demi-colonnes rappelle également les galeries pratiquées dans les supports de cette dernière.



BAYONNE

CLOCHERS



CHARTRES

CLOCHERS

PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS



En comparant la cathédrale Saint-Pierre d'Angoulême, reconstruite en 1120, sous l'épiscopat de Girard II, avec celle de Périgueux, on constate les modifications introduites dans le plan byzantin, dont Saint-Front offre le type le plus pur.

Elle est un exemple des progrès accomplis dans les églises de la seconde génération bâties sur le modèle de la vénérable cathédrale périgourdine.

Dans ces églises, le plan revient à la forme de la croix latine par l'addition au transept de deux bras voûtés en berceau. Les dispositions intérieures se perfectionnent et marquent un nouveau progrès sur la cathédrale de Cahors. « On sent, dit M. Corroyer, la préoccupation constante des constructeurs romans, cherchant à diminuer les énormes masses des églises à coupes primitives, par une répartition plus pondérée et mieux entendue des poussées et des résistances, et en accusant ces points principaux par des contreforts qui commencent à saillir sur les faces extérieures de l'édifice. On voit même l'art des architectes s'exercer dans la décoration des points d'appui et l'allègement des arcs doubleaux à l'intérieur. Mais la forme extérieure perd à cette époque son caractère si particulièrement original, parce que les coupes ne s'accusent plus au dehors ; elles sont alors couvertes par le comble banal à deux rampants et rien ne les distingue plus extérieurement des autres églises romanes à nef unique. »

A la cathédrale d'Angoulême, la nef unique, à trois travées, est surmontée de trois coupes. Les piliers sont accostés sur leurs trois faces extérieures de colonnettes qui supportent les arcs des coupes. Le chœur se termine en abside demi-circulaire et l'intertransept est éclairé par une haute tour-lanterne percée de seize fenêtres en plein cintre. Cette coupe centrale qui a remplacé de nos jours un dôme trop lourd, a rendu extérieurement à l'édifice quelque chose de l'aspect des basiliques byzantines.

Les bas côtés du chœur n'appartiennent pas au plan primitif, ils sont une addition du XIV^e siècle. Les coupes du transept ont été postérieurement supprimées et chaque bras du transept raccourci. Une des deux tours qui s'élevaient au-dessus de ces voûtes domicales, celle du Nord, subsiste encore. Cette belle tour carrée, à quatre étages de formes différentes mais d'égale beauté, terminée en pyramide à quatre pans, domine toute la contrée.

Sans l'intérêt archéologique qui s'attache à sa nef, la cathédrale d'Angoulême, plusieurs fois remaniée et, de nos jours, presque entièrement reconstruite, comme Saint-Front, par le même architecte, M. Abadie, serait plus

remarquable à l'extérieur par sa riche façade, inspirée de l'art gallo-romain, son chevet, sa coupole centrale, sa haute tour et sa toiture de pierre, qui recouvre aujourd'hui l'immense voûte du sanctuaire, qu'elle ne l'est à l'intérieur, avec l'ordonnance toute simple et sans perspective du vaisseau.

La cathédrale d'Angoulême est comme un trait-d'union entre les écoles périgourdine et poitevine, « empruntant à la première ses nefs uniques et ses coupoles et à la seconde ses riches façades, son luxe d'arcades et sa décoration sculpturale. » Et, en effet, son portail occidental, à quatre étages d'architecture, si bien ordonnés et si richement décorés, rappelle la superbe façade de l'église Notre-Dame-la-Grande à Poitiers. Comme celle-ci elle forme un grandiose tableau de pierre, découpé de plusieurs rangs d'arcatures qui encadrent autant de scènes du Jugement dernier. C'est un des plus beaux morceaux de l'art roman.

L'intérêt principal de Saint-Pierre d'Angoulême est dans cette façade monumentale d'un caractère si décoratif et dans sa nef unique à trois coupoles.

A la famille des églises à coupoles se rattachent certaines églises, issues du même type, dont le spécimen le plus curieux est la cathédrale du Puy, un des plus célèbres monuments de la France.

Notre-Dame du Puy-en-Velay est remarquable entre toutes les églises romanes par la hardiesse et la bizarrerie de son plan.

Du milieu des vieilles maisons de la cité, gracieusement étagées au sommet du rocher granitique qui lui sert d'assise, elle émerge majestueuse et pittoresque, avec sa masse imposante. Cet étrange édifice est, unique dans sa disposition. Un perron de 120 marches, à plusieurs paliers y conduit. « En passant par un porche très relevé comme une loge immense, on pénètre, dit M. Viollet-le-Duc, sous le parvis de l'église et on débouche par un escalier devant le maître-autel. Ce degré se prolonge au loin, dans la rue percée en face le portail. Cette disposition si étrange avait été prise pour permettre aux nombreux pèlerins qui visitaient Notre-Dame du Puy d'arriver processionnellement jusqu'à l'image vénérée. »

Le plan primitif a été modifié. Autrefois on pénétrait dans la cathédrale en débouchant sous le carré du transept, de manière qu'on avait l'autel devant soi et la nef derrière. Le peuple qui, dans les grandes solennités, couvrait les degrés de l'avenue souterraine pouvait voir le prêtre officiant à l'autel.

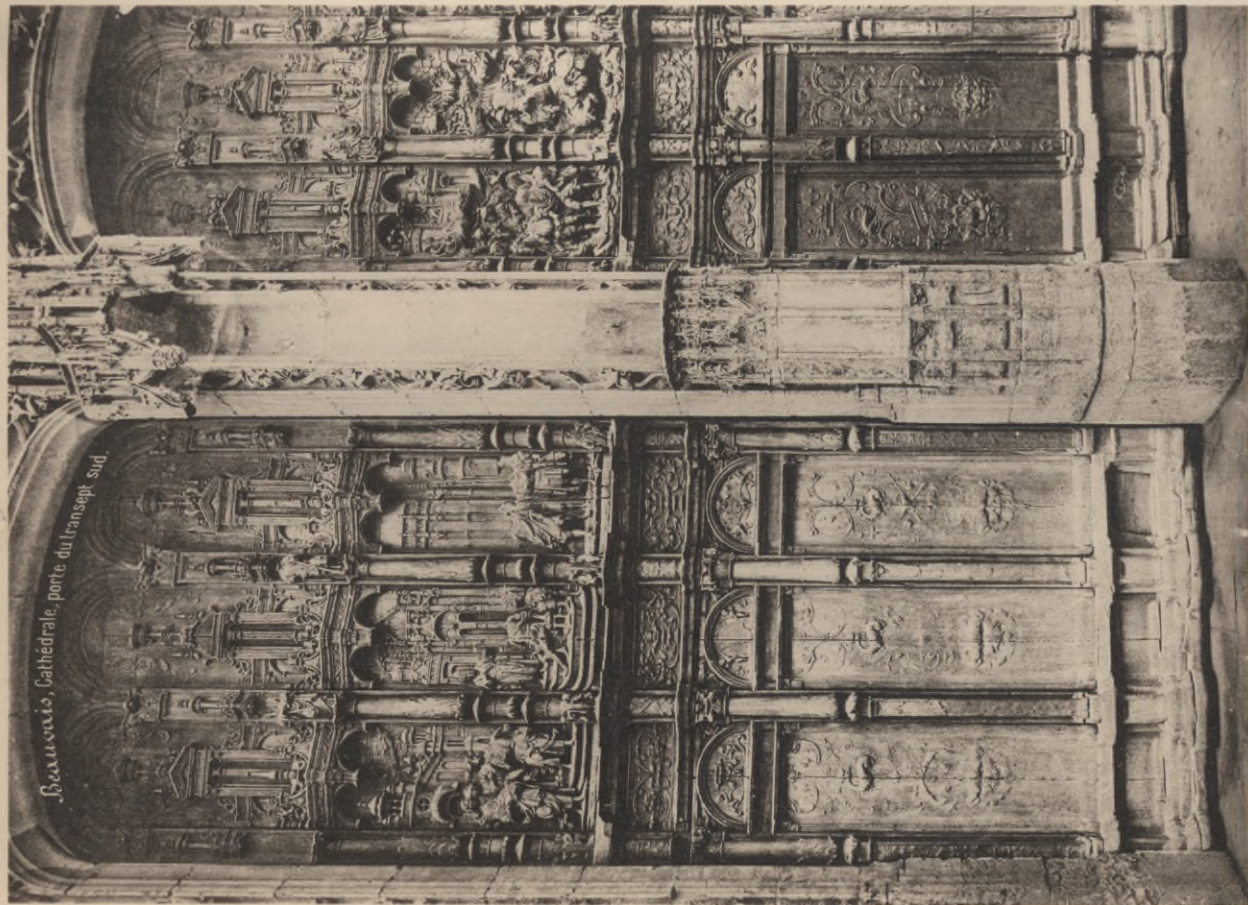
« Aux grands jours de pèlerinages, cette immense avenue couverte de fidèles devait offrir un spectacle admirable : longue chaîne dont les derniers



N° 1084 Cathédrale de Limoges - Sud - portail de gauche

PAUL ROBERT, Éd. PARIS

LIMOGES
PORTE SUD, VANTAIL



Beauvais, Cathédrale, porte du transept sud.

BEAUVAIS
PORTES DU TRANSEPT SUD



anneaux touchaient à la terre, tandis que les premiers étaient pour ainsi dire, au ciel. »

L'ancienne ouverture a été supprimée et on l'a remplacée par des degrés qui contournent l'édifice et conduisent à la nef latérale sud. Mais l'escalier lui-même subsiste ; il est abrité par une voûte hardie sur laquelle est assise la moitié de l'église.

Au premier abord, l'intérieur, du XI^e et XII^e siècle, avec son aspect quadrangulaire, ses énormes piliers carrés et ses fenêtres étroites ne produit pas une impression favorable. Toutefois, l'ensemble est grave.

« L'ordonnance générale à trois nefs rappelle la disposition des édifices de la même époque, quoique, dans ses proportions massives et lourdes, on ne retrouve ni la hardiesse ni l'élancement des constructions contemporaines. La triple nef est terminée par deux absides carrées et une troisième plus récente, polygonale. »

La nef principale consiste en une suite de travées voûtées à la façon domicale. Elles sont couronnées par des coupoles octogones sur plan carré, racheté par des trompes très ingénieusement disposées. Les trois travées orientales, plus anciennes, sont en pleins cintres, les autres, achevées vers le milieu du XII^e siècle, en arcs brisés.

La décoration extérieure du monument est d'un bel effet. Les parements des murs sont composés d'assises de grès blanc et de lave noircie, disposées de façon à former de grandes mosaïques. Son clocher isolé, haut de 52 mètres formé de plusieurs étages carrés en retraite et terminé au sommet en pyramide, ajoute au caractère pittoresque et imposant de l'édifice. La façade surtout est remarquable par son ordonnance. Elle consiste en un porche très élevé à trois baies, au-dessus desquelles s'étage un triple rang d'arcades et de fenêtres, couronnées par trois frontons triangulaires, qui dépassent de beaucoup la toiture de l'édifice.

Sur le flanc nord de la cathédrale se trouve adossé à une forteresse ancienne, un beau cloître dont la construction primitive remonte au X^e siècle et qui a été refait sur trois côtés au XII^e siècle. Il est formé de quatre galeries couvertes par des voûtes d'arête portant sur de grosses piles cantonnées de colonnes monolithes, lesquelles sont reliées entre-elles par deux rangs d'archivoltes, dont l'extrados est orné de mosaïques de lave et de briques en losange.

LES ÉGLISES A VOÛTES DOMICALES

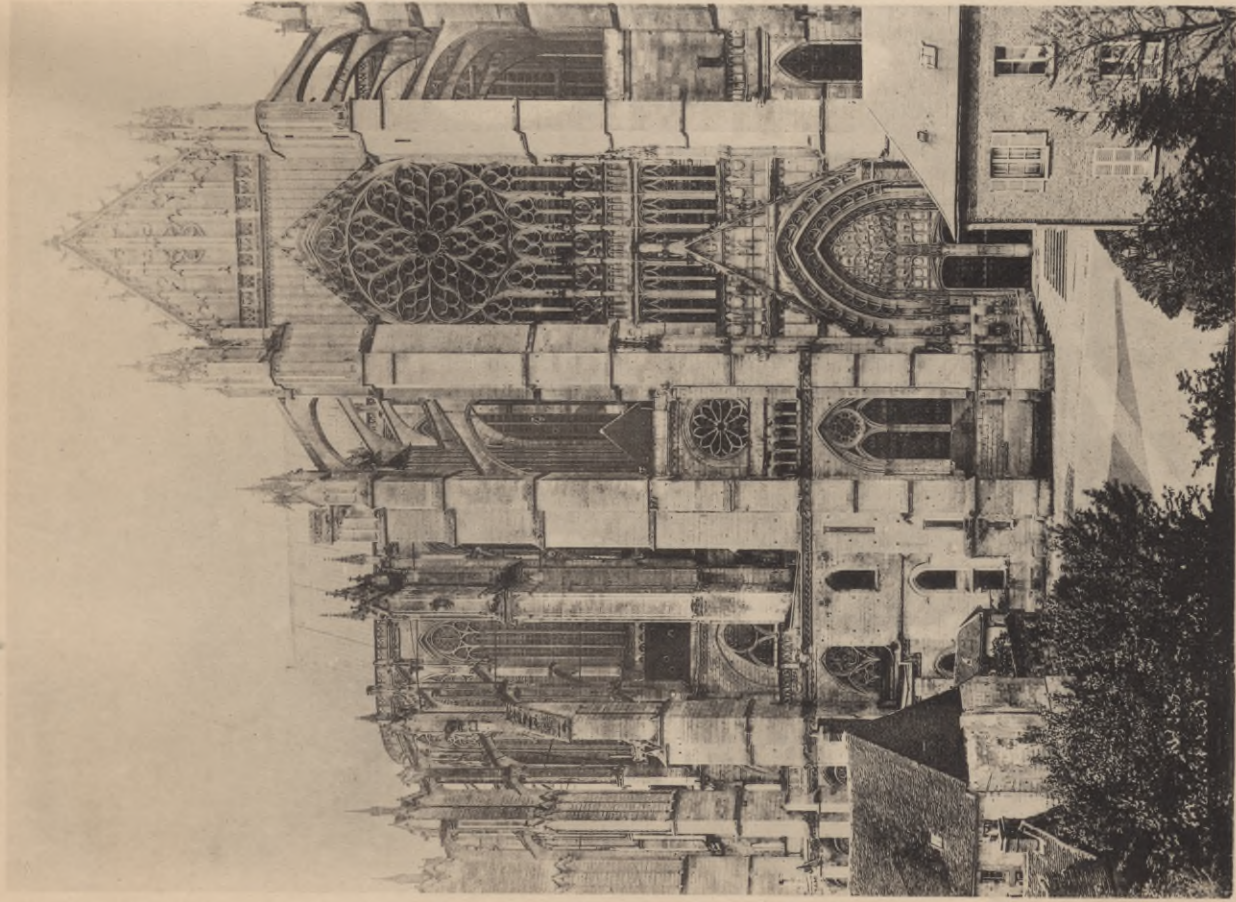
Pendant que s'élevaient, en Aquitaine, ces églises dérivées du type de la coupole, on était en train ailleurs de résoudre le grand problème de la voûte, dans des édifices qui devaient à leur tour servir de modèle, et dont l'influence réagissait déjà jusque sur le midi. De grandes modifications s'en suivirent dans le système de construction ; des écoles régionales s'établirent avec leurs procédés particuliers.

Au milieu de l'évolution qui s'accomplissait dans les provinces, où l'on cherchait le plus activement la transformation du plan latin par l'emploi de la voûte, l'Anjou garde une place à part.

Maître par héritage ou par alliance, de presque tout l'ouest et d'une partie du centre de la France, Henri II Plantagenet, roi d'Angleterre, un des princes les plus zélés pour les progrès de l'architecture, propagateur dans le royaume britannique de l'art roman et plus tard du gothique, avait favorisé dans le comté d'Anjou la construction de remarquables édifices, dont le principe architectonique donna naissance au style angevin, plus connu sous le nom de style Plantagenet. Sans aller plus loin, on s'en tint dans cette province à une solution du problème de la voûte, qui, quoique incomplète, n'en était pas moins ingénieuse et engendra des monuments d'une réelle beauté.

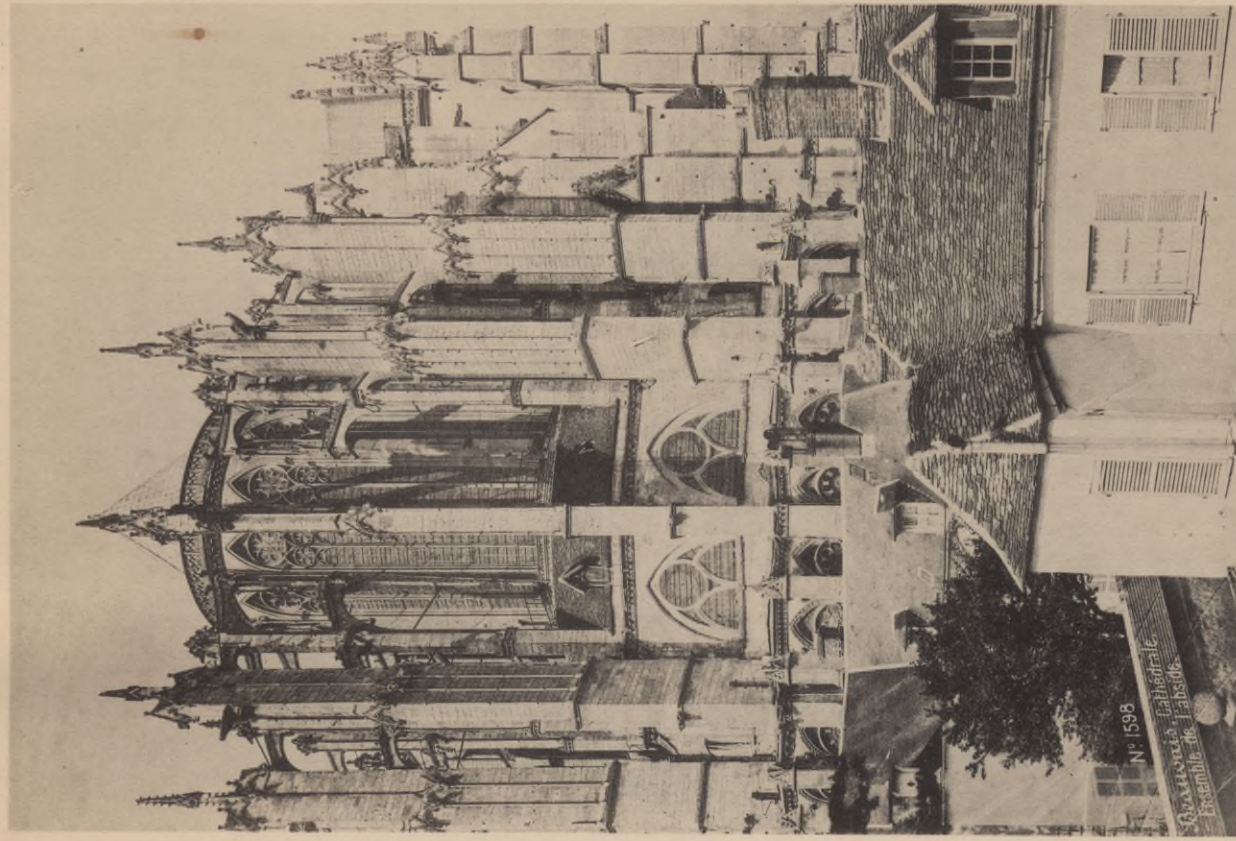
Les architectes de ce pays « cherchèrent à associer la coupole périgourdine, qui leur était venue par la Saintonge et le Poitou, à ces nervures qui faisaient tant parler d'elles au nord de la Loire. Les voûtes des églises angevines de la seconde moitié du XII^e siècle sont donc couvertes en sections de coupoles appareillées et bandées par des nerfs saillants, qui, d'abord simplement entre-croisés se ramifieront bientôt dans tous les sens. Ces voûtes bombées, appelées domicales (en forme de dôme) sont, du reste, parfaitement élégantes et l'effet perspectif en est des plus gracieux. Leur emploi explique comment les travées des églises bâties dans ce style sont tracées sur un plan se rapprochant du carré et comment, par suite, les bas côtés sont presque toujours égaux en largeur et en hauteur à la nef centrale ¹. »

¹ Gonse, *L'Art gothique*, p. 129.



TRANSEPT NORD

BEAUVAIS



ABSIDE

PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS



Le style qui a pris en archéologie le nom de style Plantagenet a donc pour trait marquant la voûte bombée et surhaussée, où le sommet des arcs diagonaux est plus élevé que la clef des arcs doubleaux et que celle des formerets. « Cette disposition, dit M. Godard Fautrier, donne de la profondeur aux voûtes qui, dans ce système, se confondent avec leurs pendentifs, lesquels se prolongent jusqu'à l'abaque des chapiteaux des colonnes établies quatre par quatre, sur plan carré. Souvent aussi, les encognures sont, d'une façon très élégante, rachetées par de gracieux encorbellements. » Si ce n'est point là le caractère unique de ce style, qui a aussi d'autres signes particuliers, c'est sa marque la plus reconnaissable, la plus populaire.

Ce style d'architecture, dont le caractère particulier est la voûte en forme de coupole renforcée par des nervures, atteignit en Anjou et en Poitou son complet développement aux XII^e et XIII^e siècles. Après quoi il finit par dégénérer dans le raffinement.

Dès la fin du XII^e siècle et au XIII^e siècle surtout, les voûtes domicales se compliquèrent. Formées d'une série de voûtains appareillés séparément, elles se fractionnèrent de plus en plus. « Les architectes, dit M. Berthelé, en vinrent à ne plus observer la division des travées et les branches d'ogives secondaires se multiplièrent ». Un tel système de voûtes se prêtait d'ailleurs aux plus brillants effets, ce qui le fit persister, plus ou moins modifié, jusqu'à la fin du gothique.

Le monument roman le plus remarquable de ce genre est la cathédrale de Saint-Maurice d'Angers. « C'est un bel édifice du style Plantagenet le plus pur, qui joint à la noblesse des proportions une remarquable unité. » L'intérieur, en forme de croix latine, se compose d'une seule et longue nef à trois travées sur plan carré, traversée par un transept également à trois travées, avec une abside d'une seule travée. Il n'offre pas les belles perspectives des églises à plusieurs collatéraux ; mais ce grand vaisseau continu, d'une longueur de 90 mètres, frappe par son étendue et sa majesté. Les massifs de colonnettes, qui partagent la muraille de distance en distance, se relient l'un à l'autre par une série d'arcatures aveugles en placage ; les belles fenêtres géminées en plein cintre, aux magnifiques vitraux gothiques, qui s'ouvrent au-dessus des arcades, constituent une décoration architectonique d'une belle et élégante symétrie.

Trois voûtes bombées, ajoutées au XII^e siècle, couvrent la nef. Ces curieuses voûtes dites domicales ou en coupole surbaissée, appuyées sur une ossature compliquée, qui les partage en valves nombreuses, représentent

un savant mélange de la coupole périgourdine sur pendentifs avec le système de voûtes sur croisée d'arcs de l'Ile-de-France.

Le plan ne comportait pas l'emploi de contreforts et d'arcs boutants des églises romanes et gothiques à plusieurs nefs. Les murs portant la charge des voûtes sont revêtus à l'extérieur d'un appareil de larges piles crénelées; celles-ci donnent à l'édifice l'aspect d'une construction militaire.

L'art angevin se manifeste avec noblesse dans la sculpture des chapiteaux et surtout dans la décoration du portail principal, des XII^e et XIII^e siècles. La façade est garnie de deux tours surmontées de hautes flèches, entre lesquelles s'élève une troisième tour à dôme octogonal; ajoutée seulement au XVI^e siècle. La façade déjà un peu étroite a été gâtée par l'addition de cette tour, mais elle se rachète par la beauté de ses sculptures. Les sujets en sont aussi nobles que pieux. « Sur le tympan se voit la figure du Sauveur accompagnée des quatre évangélistes sous la forme de leurs emblèmes. La voussure est chargée de statuette d'anges et de bienheureux en adoration. Tous les visages respirent un calme religieux, expriment des sentiments de béatitude et de contemplation profonds, avec une simplicité de pose et une naïveté de détails propres à nous faire comprendre l'état de l'art à cette époque, si intimement empreinte du génie chrétien. » Les deux flèches de la façade occidentale sont un élégant ouvrage du XVI^e siècle.

L'école angevine nous conduit par anticipation au gothique; car elle n'abandonna pas la coupole, sans l'avoir appliquée à sa manière aux édifices qu'elle construisit selon le style nouveau de la seconde moitié du XII^e siècle.

« L'expression supérieure et complète du système angevin apparaît dans une cathédrale fameuse, celle de Saint-Pierre à Poitiers... Le plan en est étrange... C'est celui d'une vaste salle, à trois nefs égales en largeur et presque égales en hauteur; une sorte de quinconce de colonnes éclairé par des jours latéraux, moitié église, moitié mosquée, sans abside ni transept. Un tel édifice... n'a que des rapports éloignés, malgré la forme brisée des arcs et malgré la présence de la nervuré, avec le système gothique. C'est une œuvre à part, une tentative isolée, dont l'influence n'apparaît que dans deux autres constructions (la belle église du Puy-Notre-Dame et la nef de Sainte-Radegonde de Poitiers), mais une œuvre où éclate le génie de son auteur et qui est une des merveilles de la France monumentale. Tout y est à l'unisson: la fermeté du style, le nerveux de l'exécution, l'incomparable majesté des proportions¹. »

¹ Gonse. *Op. cit.*, p. 131.

Cette cathédrale, vraiment unique en son genre, frappe par la beauté et la grandeur de son plan. Située sur un des points les plus bas de la ville, dépourvue de ces hautes tours qui attirent le regard, de ces flèches qui commandent l'admiration, elle n'annonce pas, vue de loin, avec sa masse un peu lourde et affaissée ce qu'elle est au-dedans. Presque toute sa beauté est intérieure. Quand on y pénètre on est saisi par la belle ordonnance et la hardiesse du vaisseau.

M. Édouard de Fleury décrit ainsi cette noble basilique :

« Longue, peu s'en faut, de cent mètres, large presque de quarante, ses voûtes, élevées à quatre-vingts pieds, n'ont pour soutien, dans un plan si largement développé, que quatorze piliers. Ces piliers, rangés sur deux lignes, sont, malgré leur petit nombre, d'une telle légèreté qu'on a peine à comprendre comment un si magnifique pavillon a pu être tendu sur de si rares et si élégants soutiens. Une chose ajoute encore à l'effet de cette étonnante hardiesse ; les voûtes des nefs latérales égalent presque en hauteur celles de la grande nef ; qu'elles atteignent même dans les trois premières travées, sur le chœur, où la nef médiane s'abaisse de cinq mètres. Il résulte de cette disposition générale du plan une impression que nul autre monument peut-être ne produit au même degré. D'abord l'édifice paraît plus grand qu'il ne l'est véritablement. Il semble, en entrant dans ce majestueux vaisseau, que l'âme s'épanouit et se dilate. L'imagination suit ou précède le regard, avec une liberté qui étonne, dans la basilique dont il embrasse à la fois toutes les parties, et où l'air circule avec une facilité qui fait respirer à l'aise. On peut, sans doute, citer des églises plus vastes (quoique peu le paraissent), plus riches en détail d'ornementation, plus empreintes de cette sorte d'obscurité mystérieuse qui est le cachet des édifices romans, plus remarquables par le grandiose des constructions extérieures ; mais si l'on veut la majesté de l'aspect intérieur, la noble simplicité du plan et des formes, l'harmonieux accord des parties entre elles, et du tout avec chacune des parties, et enfin l'unité d'impression qui résulte de cet ensemble, on n'en trouvera point qui la surpasse. »

La cathédrale Saint-Pierre de Poitiers est le dernier terme d'une architecture qui, procédant de la coupole, s'était fusionnée avec la nouvelle, issue du principe de la voûte. C'est celle-ci qui devait l'emporter définitivement par suite des merveilleux progrès qu'elle accomplit avec le temps.

Dès le commencement du XII^e siècle, les églises à coupole reçoivent donc l'addition de la voûte sur croisée d'ogives et perdent leur coupole. Le plan

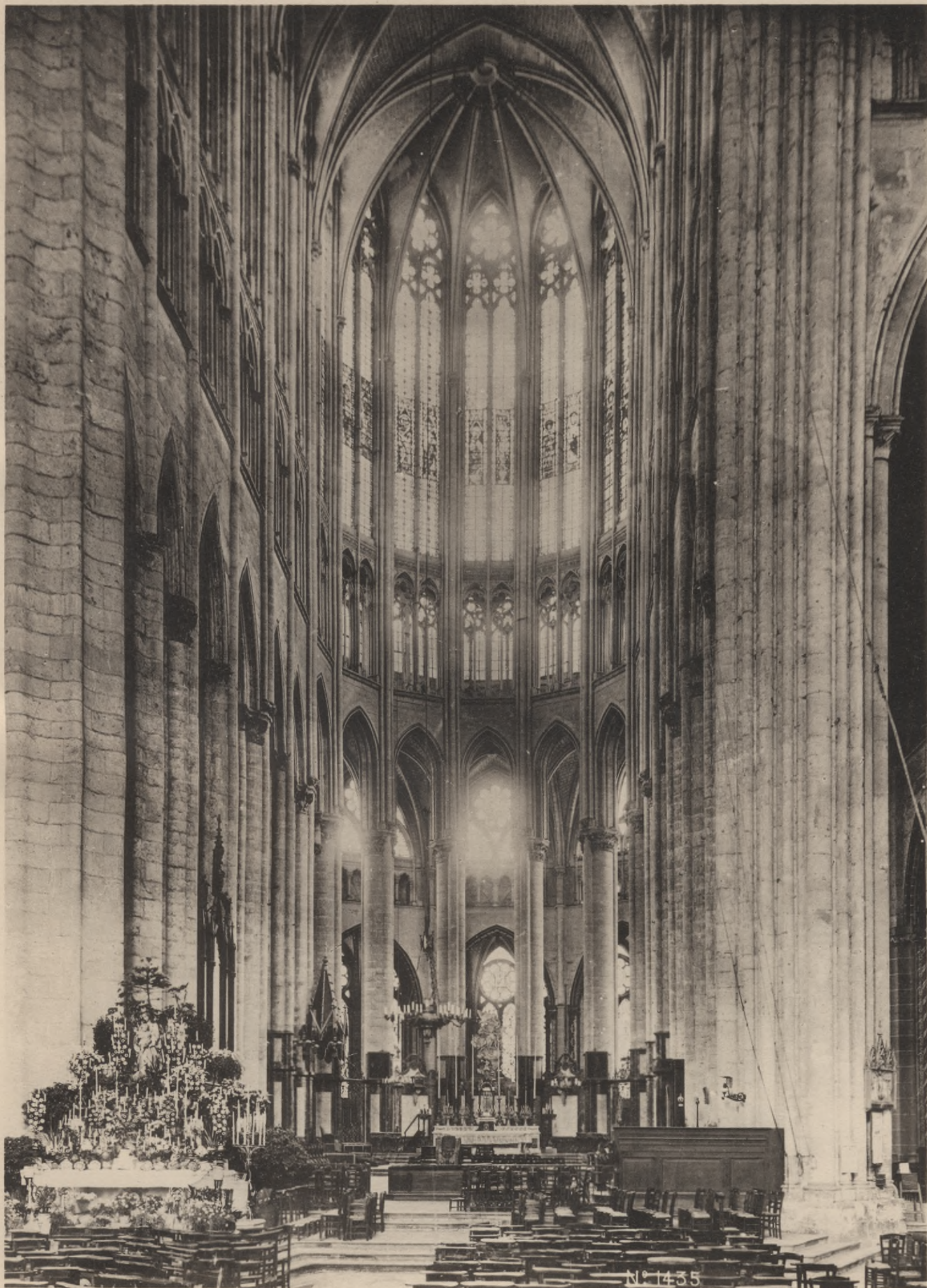
se modifie alors par l'introduction d'un pied-droit de plus destiné à supporter les arcs ogifs. Il rentre ainsi dans celui de l'église romane. Toutefois, il n'y a pas de bas côtés et la nef unique est d'une grande largeur.

C'est encore en Aquitaine qu'on rencontre cette architecture transformée. La nef des cathédrales de Toulouse et de Bordeaux en est un exemple. Elle est vaste, mais sans collatéraux et sans perspective. A Toulouse, l'ornementation ne corrige point la monotonie des surfaces. Celle de Saint-André, de Bordeaux, la plus large nef connue n'a pas moins de 72 mètres de longueur sur 18 de largeur, avec une hauteur sous voûte de 27 mètres ; mais elle est dépourvue de bas côtés. C'est une nef unique dans son genre, dérivant des nefs angevines et probablement couverte, comme elles, à l'origine de voûtes domicales. Cette nef d'un aspect tout particulier et insolite offre deux étages d'arcades romanes prises dans l'épaisseur du mur et formant galeries ; elles sont ornées de dents de scie avec chapiteaux et archivolttes finement sculptés. Au XIII^e siècle, on ouvrit au-dessus des galeries deux rangs superposés de fenêtres à cintre aigu et on jeta d'un mur à l'autre des voûtes, dans le nouveau style français, qui furent encore une fois refaites au XV^e siècle.

Les types les plus complets des anciennes églises à coupoles, modifiées dans leur plan et leurs dispositions par l'abandon de la coupole et l'adjonction de la croisée d'ogives à leurs voûtes bombées, se trouvent, après Saint-Maurice d'Angers, dans les cathédrales de Laval et du Mans, et en particulier, dans la nef de cette dernière, une des plus admirables expressions de l'art roman du XII^e siècle.

La cathédrale actuelle de Laval est issue d'une église antérieure, dont le plan était tout différent. Un vaisseau à trois longues nefs, au transept peu accusé, des voûtes en berceau sur ces trois nefs et sur le transept, enfin, à l'extrémité, trois absides, dont celle du milieu, formant le chœur, plus large et plus profonde que les deux autres : telle était l'église romane primitive de la Trinité construite, par les moines de l'abbaye de la Couture, vers l'an 1070.

« Cependant, l'église étant devenue paroissiale, on voulut l'agrandir au XII^e siècle et surtout la rendre plus commode par la destruction des nefs latérales. Les murs extérieurs furent probablement conservés, certainement exhausés, fortifiés et surtout appuyés des énormes contreforts qu'on voit encore. Ces murs furent ajourés de belles fenêtres géminées et sur le tout fut jetée la voûte splendide à trois travées, qui donne à l'édifice sa grande valeur



N° 1435

PAUL ROBERT, ÉDIT. PARIS

BEAUVAIS

NEF



architecturale et en fait, avec la cathédrale d'Angers, un des rares spécimens du roman de transition dit Plantagenet. »

Dans les siècles suivants, d'autres changements et agrandissements furent apportés à l'église de la Trinité, qui en modifièrent le caractère, sans que la restauration entreprise après l'établissement du diocèse de Laval, ait pu donner à ce noble édifice devenu cathédrale, l'unité qui lui a manqué depuis le XII^e siècle, ni rendre à la nef ses premières et magnifiques proportions.

La façade orientale subsiste dans son état primitif; elle contraste par sa solide et majestueuse solidité avec la façade postérieure du chevet, toute légère et fleurie.

On trouve l'influence de la coupole jusque dans la cathédrale de Langres. Elle s'est prolongée jusque-là par le parti adopté pour la construction des voûtes de cet édifice, bâti si loin de son centre de rayonnement. On l'y constate, en effet, par la forme bombée de ses voûtes sur ogives, qui, malgré leur plan rectangulaire, semblent être une copie réduite des nefs angevines.

La cathédrale Saint-Mammès, élevée à la fin du XII^e siècle, appartient autant au style gothique qu'au style roman; car si ses formes manifestent plutôt la tradition romane, sa structure tient déjà des principes de l'art gothique. C'est un des édifices les plus originaux et les plus remarquablement construits de l'est de la France.

« L'abside de cet édifice dit M. Gonse, (p. 132), est un chef-d'œuvre d'exécution où se mêlent avec une singulière liberté les traditions rhénanes et bourguignonnes (voûte du chœur en cul-de-four, ornementation des chapiteaux) et les méthodes françaises (déambulatoire imité de Saint-Denis, arcs-boutants dans le goût de ceux de Provins et de Pontigny, mais d'un dessin plus élégant). Il n'est pas téméraire de supposer que la majeure partie du travail de reconstruction de la vieille église romane, que saint Bernard avait encore vue en 1160, ne fut entreprise que sous l'épiscopat de Gautier de Bourgogne, à la fin du règne de Louis VII, au moment où le Comté de Langres venait d'être réuni au domaine de la Couronne et peu de temps après l'affranchissement communal. »

Plus belle encore qu'à Laval et qu'à Langres, est l'architecture de la nef de la cathédrale du Mans, si habilement refaite dans le nouveau style, de 1150 à 1158, sous l'épiscopat de Guillaume de Passavant. Elle est la dernière et déjà un peu lointaine expression du genre angevin.

Ses superbes voûtes en plan carré s'appuient sur de puissants arcs doubleaux à cintre brisé, que viennent recevoir de hautes et rigoureuses colon-

nettes engagées dans des pilastres en forme de contreforts, elles partagent le vaisseau en cinq grandes travées, recoupées par les colonnes cylindriques qui alternent avec les piliers et avec eux portent un étage somptueux de galeries en plein cintre, au-dessus desquelles s'ouvrent de larges et belles fenêtres colorées, d'une harmonie riche et brillante. La nef, longue de 58 mètres, large de 23, est éclairée par 42 fenêtres garnies de vitraux et de grisailles. Des collatéraux étroits, aux murs ornés d'une riche et robuste arcaiture, ceignent la nef principale. Tout cet intérieur est d'une rare beauté d'exécution et de l'effet le plus imposant.

Ce bel ensemble est complété à l'extérieur par une façade de la plus majestueuse simplicité avec vaste pignon réticulé, pareil à un damier, aux larges baies, aux vigoureuses voussures, aux contreforts puissants et rudes sur lesquels sont fixées « deux étranges et mystérieuses bêtes placées en sentinelles à la porte du saint lieu. » Cette nef de la cathédrale Saint-Julien du plus pur roman est le chef-d'œuvre de l'art noble et grave qui, après une période de transition, allait céder la place au gothique.

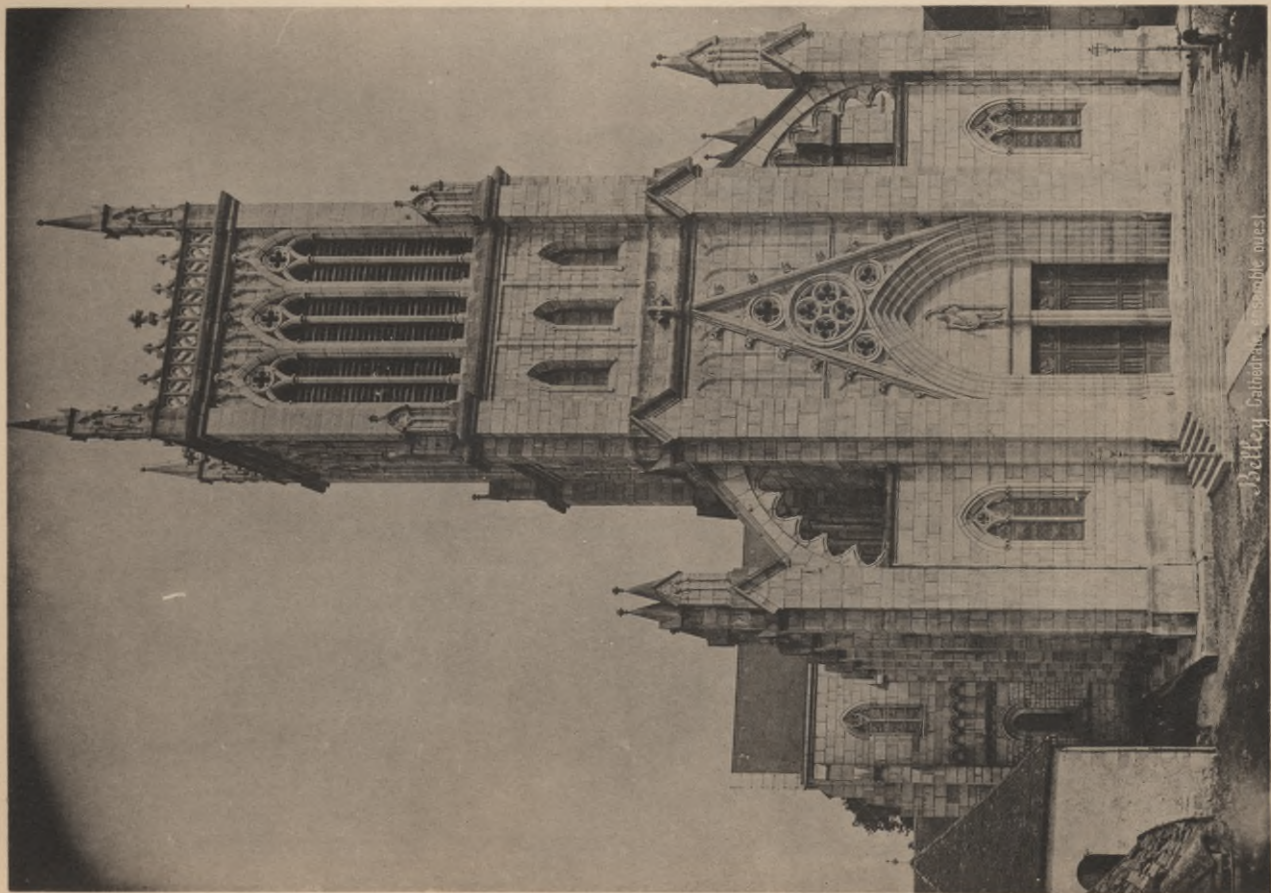
Le type d'églises dont la cathédrale Saint-Maurice d'Angers, dans sa partie la plus ancienne, est un spécimen complet, montre le dernier état de l'influence de la coupole, qui finit par les voûtes domicales. Elle n'aurait pas donné ce résultat, si une autre voie ne s'était déjà ouverte en France, à l'architecture.

Car toutes ces églises de l'Anjou et du voisinage, à coupoles nervées, sont le produit d'une alliance qui n'aurait pas pu se faire, si, alors que, dans une partie de la France, on conservait les procédés byzantins, dans d'autres provinces on n'avait trouvé des moyens nouveaux de construction des voûtes.

Ce sont ces procédés cherchés avec obstination dans les parties les plus françaises, si l'on peut dire ainsi, du royaume, au centre et au Nord de la Loire, qui ont engendré le grand art gothique, art essentiellement français. Par eux le caractère national fut communiqué à cette architecture romano-byzantine, d'importation étrangère. C'est par l'emploi des arcs ogifs, ingénieusement imaginés au milieu du XII^e siècle, que toutes les écoles romanes ont modifié leurs ouvrages et que l'unité architecturale, réalisée dans le gothique, s'est fondée en France.

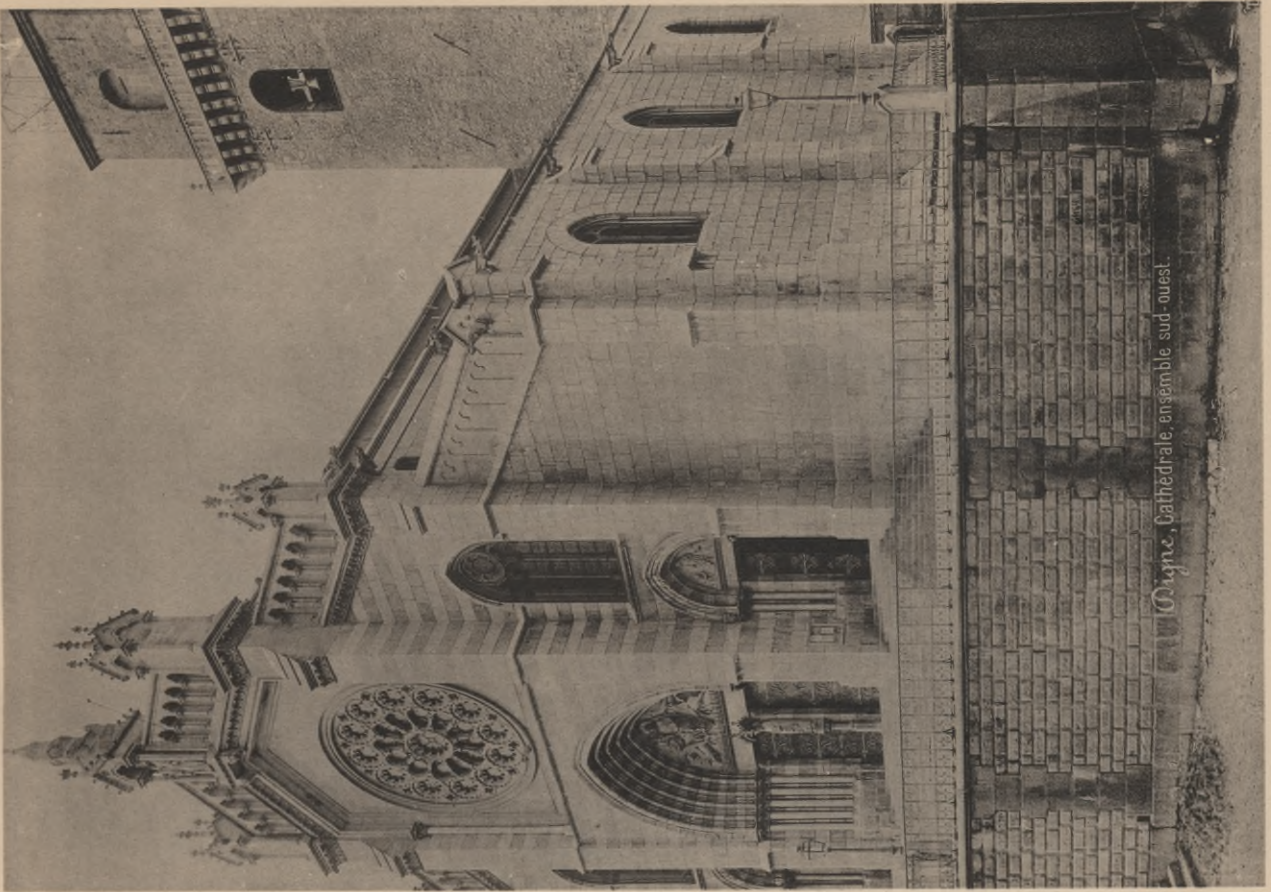
Le génie des constructeurs du moyen âge ne s'arrêta pas, en effet, à l'imitation de la coupole byzantine. Il cherchait autre chose que cet édifice lourd et massif qui sert nécessairement de base à ces grands dômes pesants.

Avant la construction de Saint-Front de Périgueux, on voit au centre de



BELLEY

ENSEMBLE OUEST



Digne, Cathédrale, ensemble sud-ouest.

PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

DIGNE

ENSEMBLE SUD-OUEST



la France tout un groupe d'églises régionales faire servir la coupole à la transformation architectonique qui allait se produire à l'époque suivante. Mais ce n'est plus ici la coupole romaine et byzantine sur pendentifs, la coupole ronde ou conique élevée par assises concentriques sur les encognures sphériques des quatre grands piliers carrés et nus qui lui servent de supports, la coupole formant dôme à l'extérieur ; c'est la coupole sur trompes, la coupole octogonale, à sommet arrondi, à l'intérieur, très simple dans sa structure et beaucoup plus élégante dans ses dispositions. Elle n'est pas apparente au dehors et elle porte toujours un clocher. Ses appuis consistent en piliers cantonnés de légères colonnes aux riches chapiteaux, et circonscrits entre quatre arcs en plein cintre, dans les angles rentrants desquels sont établies les petites niches en cul-de-four appelées trompes, qui forment quatre nouvelles petites assises de mur et supportent, avec celles des quatre arcs, la coupole à huit côtés inégaux.

Cette façon de coupole, maçonnée en simple blocage de moellons établi sur des cintres, prélude à l'invention des voûtes d'ogives. Elle est caractéristique de l'art arverno-roman, art véritablement précurseur auquel on dut, plus tôt que dans les autres provinces, les premières manifestations de la nouvelle architecture.

Dès la première moitié du x^e siècle apparaît en Auvergne, le rudiment du style nouveau destiné à remplacer l'ancien genre de la basilique romaine et à supplanter l'influence byzantine.

Nous en aurions un spécimen dans l'ancienne cathédrale de Clermont, construite sous l'épiscopat d'Etienne II et consacrée par lui en 946, si cette vénérable église n'avait été absorbée dans la nouvelle cathédrale. Mais, à son défaut, on peut s'en faire l'idée par la célèbre église abbatiale de Notre-Dame du Port, à Clermont, à laquelle elle devait ressembler ayant, nous le savons, ses proportions, et comme elle, trois nefs avec coupole octogonale conique, surmontée d'un clocher à l'intransept, et un déambulatoire avec quatre chapelles rayonnantes autour du chœur.

Cet art arverno-roman, en avance sur les autres écoles, dota au x^e siècle les provinces centrales de la France d'édifices remarquables pour le temps ; il était né en Auvergne et y avait grandi : « Ce sont nos constructeurs auvergnats, dit M. du Ranquet, qui, adoptant le type primordial de la basilique, qu'on leur avait apporté en même temps que la nouvelle religion, augmentèrent ce plan, l'embellirent et le transformèrent petit à petit, suivant leurs besoins et leurs moyens. Et si l'on considère, d'une part, la position topogra-

phique qu'elle a de par la nature, au milieu de ses montagnes et les ressources de toute sorte, que lui offrent en matériaux de premier ordre ces mêmes montagnes, aux pierres variées et excellentes, on trouvera tout naturel ce grand développement de l'art de bâtir qu'elle a porté si haut à l'époque romane ¹. »

Les églises du type de Notre-Dame-du-Port et de Saint-Paul à Issoire marquent une transition locale. Ce n'est plus l'architecture antique, qui se perpétuait plus ou moins encore à cette époque, dans le midi de la France, et ce n'est pas non plus l'architecture romane du nord, qui s'élaborait, depuis la fin du x^e siècle, dans l'Ile-de-France, en Normandie, en Champagne, en Bourgogne, et qui allait avoir pour principe la voûte avec ses conséquences architectoniques.

La coupole avait été plus ou moins adoptée par la plupart des écoles romanes, à cause de la facilité de la construction et de la légèreté de cette couverture, relativement aux proportions que l'on cherchait à donner au dessin architectonique. Quel rôle joua-t-elle dans la création et le développement du nouveau style ?

L'examen de cette question nous ramène en arrière, à l'époque où les essais d'églises à voûte se poursuivaient parallèlement à la construction des églises à coupole.

Pour comprendre ce que c'est qu'une cathédrale, comme celles que l'on admire à Paris, à Chartres, à Reims, à Amiens, à Bourges, au Mans, à Beauvais, à Rouen, il faut assister à la genèse de ces grandioses monuments, qui ne purent s'élever que lorsque de longues et actives recherches, les efforts et l'expérience de plusieurs générations, des essais et des tâtonnements multipliés eurent mis les architectes en possession des moyens d'exécution suffisants pour leur permettre d'entreprendre ces gigantesques et hardies constructions.

LES ÉGLISES ROMANES PROPREMENT DITES

Les nécessités architecturales et les convenances liturgiques concoururent ensemble à la transformation de la basilique romaine. Ce type ne répondait pas à toutes les exigences du culte. Sous l'empire des besoins nouveaux, les constructeurs chrétiens avaient travaillé, à chaque génération, à le

¹ *Semaine religieuse* de Clermont, 1899, p. 1051.

perfectionner. Pour agrandir et ouvrir davantage l'édifice, ils avaient renoncé au principe gréco-romain de l'entablement, en le remplaçant par l'arc, bientôt suivi de la voûte, membres essentiels de la nouvelle architecture. L'accroissement des prêtres et des fidèles avait obligé à reculer l'hémicycle de l'abside et à agrandir le chœur, pour y mettre l'évêque avec tout son clergé. Un autel ne suffisant plus au fond de l'église, on avait installé des autels secondaires dans les absidioles et allongé les bras du transept pour gagner de la place et accentuer aussi la forme de croix de l'édifice. Pour les besoins croissants du culte, on avait également prolongé les nefs latérales autour du chœur et ouvert sur ce déambulatoire de nouvelles chapelles rayonnantes.

Il restait à couvrir solidement l'édifice, en adaptant une toiture de pierre aux grands espaces qu'offraient les nefs. On avait pour cela le choix entre deux systèmes de couverture bien différents : la voûte romaine en plein cintre et la coupole byzantine. Le système de la voûte qui respectait mieux le plan latin finit par prévaloir ; l'art français l'emporta sur le byzantin. Un ordre nouveau d'architecture s'en suivit.

Le système de voûtes en berceau ou en plein cintre fut le premier appliqué aux églises. Ce genre de voûtes, dont il y avait partout des modèles, était le plus simple et le plus facile à construire ; mais il présentait de tels inconvénients qu'on s'étonne qu'il ait été si général en France jusque dans la première moitié du XII^e siècle.

Les Romains, les premiers, avaient osé franchement en faire l'essai ; mais ils n'employèrent ce nouvel élément de construction qu'avec prudence et sobriété. Ils combattaient les poussées en augmentant l'épaisseur des murs, en établissant toutes leurs retombées sur des points d'appui solides ; en outre, pour obvier au danger du poids des voûtes, ils se servaient de matériaux légers, la brique, les poteries creuses, la pierre ponce, etc.

Les premiers constructeurs romans firent de même, mais sans pouvoir tirer de la voûte en berceau, pour leurs églises, tout le parti qu'ils auraient voulu.

S'il n'y avait plus, en effet, à craindre, comme autrefois, les incendies causés par la main des barbares, il restait toujours le feu du ciel et le péril de l'eau.

Dans les contrées les plus méridionales de la Gaule, avec un climat plus clément, on pouvait se contenter de voûter les bas côtés des églises, au-dessus desquels une terrasse ou une couverture n'ayant que peu de pente suffi-

phique qu'elle a de par la nature, au milieu de ses montagnes et les ressources de toute sorte, que lui offrent en matériaux de premier ordre ces mêmes montagnes, aux pierres variées et excellentes, on trouvera tout naturel ce grand développement de l'art de bâtir qu'elle a porté si haut à l'époque romane ¹. »

Les églises du type de Notre-Dame-du-Port et de Saint-Paul à Issoire marquent une transition locale. Ce n'est plus l'architecture antique, qui se perpétuait plus ou moins encore à cette époque, dans le midi de la France, et ce n'est pas non plus l'architecture romane du nord, qui s'élaborait, depuis la fin du x^e siècle, dans l'Ile-de-France, en Normandie, en Champagne, en Bourgogne, et qui allait avoir pour principe la voûte avec ses conséquences architectoniques.

La coupole avait été plus ou moins adoptée par la plupart des écoles romanes, à cause de la facilité de la construction et de la légèreté de cette couverture, relativement aux proportions que l'on cherchait à donner au dessin architectonique. Quel rôle joua-t-elle dans la création et le développement du nouveau style ?

L'examen de cette question nous ramène en arrière, à l'époque où les essais d'églises à voûte se poursuivaient parallèlement à la construction des églises à coupole.

Pour comprendre ce que c'est qu'une cathédrale, comme celles que l'on admire à Paris, à Chartres, à Reims, à Amiens, à Bourges, au Mans, à Beauvais, à Rouen, il faut assister à la genèse de ces grandioses monuments, qui ne purent s'élever que lorsque de longues et actives recherches, les efforts et l'expérience de plusieurs générations, des essais et des tâtonnements multipliés eurent mis les architectes en possession des moyens d'exécution suffisants pour leur permettre d'entreprendre ces gigantesques et hardies constructions.

LES ÉGLISES ROMANES PROPREMENT DITES

Les nécessités architecturales et les convenances liturgiques concoururent ensemble à la transformation de la basilique romaine. Ce type ne répondait pas à toutes les exigences du culte. Sous l'empire des besoins nouveaux, les constructeurs chrétiens avaient travaillé, à chaque génération, à le

¹ *Semaine religieuse* de Clermont, 1899, p. 1051.

perfectionner. Pour agrandir et ouvrir davantage l'édifice, ils avaient renoncé au principe gréco-romain de l'entablement, en le remplaçant par l'arc, bientôt suivi de la voûte, membres essentiels de la nouvelle architecture. L'accroissement des prêtres et des fidèles avait obligé à reculer l'hémicycle de l'abside et à agrandir le chœur, pour y mettre l'évêque avec tout son clergé. Un autel ne suffisant plus au fond de l'église, on avait installé des autels secondaires dans les absidioles et allongé les bras du transept pour gagner de la place et accentuer aussi la forme de croix de l'édifice. Pour les besoins croissants du culte, on avait également prolongé les nefs latérales autour du chœur et ouvert sur ce déambulatoire de nouvelles chapelles rayonnantes.

Il restait à couvrir solidement l'édifice, en adaptant une toiture de pierre aux grands espaces qu'offraient les nefs. On avait pour cela le choix entre deux systèmes de couverture bien différents : la voûte romaine en plein cintre et la coupole byzantine. Le système de la voûte qui respectait mieux le plan latin finit par prévaloir ; l'art français l'emporta sur le byzantin. Un ordre nouveau d'architecture s'en suivit.

Le système de voûtes en berceau ou en plein cintre fut le premier appliqué aux églises. Ce genre de voûtes, dont il y avait partout des modèles, était le plus simple et le plus facile à construire ; mais il présentait de tels inconvénients qu'on s'étonne qu'il ait été si général en France jusque dans la première moitié du XII^e siècle.

Les Romains, les premiers, avaient osé franchement en faire l'essai ; mais ils n'employèrent ce nouvel élément de construction qu'avec prudence et sobriété. Ils combattaient les poussées en augmentant l'épaisseur des murs, en établissant toutes leurs retombées sur des points d'appui solides ; en outre, pour obvier au danger du poids des voûtes, ils se servaient de matériaux légers, la brique, les poteries creuses, la pierre ponce, etc.

Les premiers constructeurs romans firent de même, mais sans pouvoir tirer de la voûte en berceau, pour leurs églises, tout le parti qu'ils auraient voulu.

S'il n'y avait plus, en effet, à craindre, comme autrefois, les incendies causés par la main des barbares, il restait toujours le feu du ciel et le péril de l'eau.

Dans les contrées les plus méridionales de la Gaule, avec un climat plus clément, on pouvait se contenter de voûter les bas côtés des églises, au-dessus desquels une terrasse ou une couverture n'ayant que peu de pente suffi-

sait pour l'écoulement de l'eau de pluie hors de l'œuvre; et si la hauteur de l'édifice ne permettait pas d'établir de voûte sur la grande nef, un simple plafond en bois, disposé sous le rampant de la toiture, était un préservatif suffisant contre les intempéries des saisons.

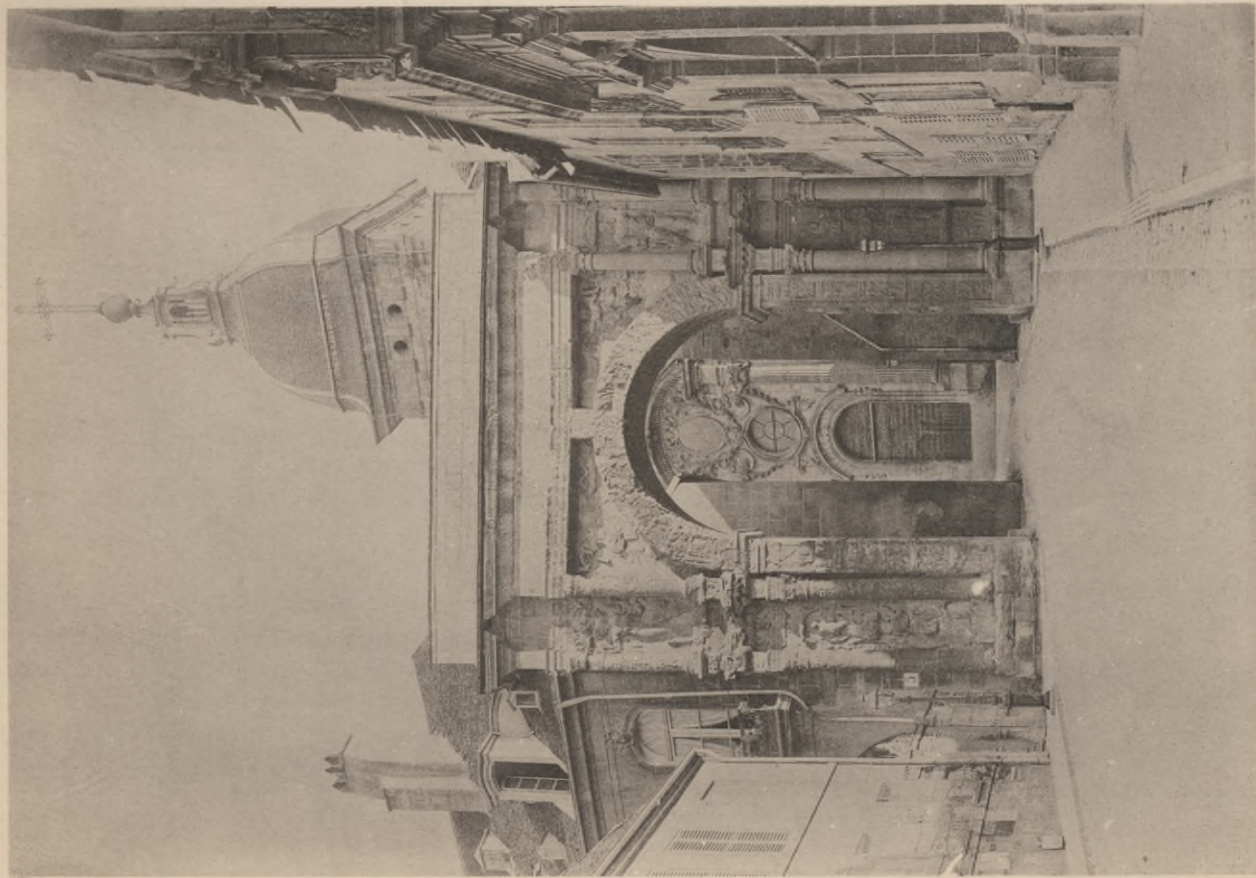
Dans le centre et au delà de la Loire, les conditions atmosphériques étant plus défavorables, on était d'obligé d'avoir des toits inclinés sur les bas côtés, pour le déversement des eaux et des neiges, et par suite, de donner plus de hauteur à la nef principale. De plus, il fallait arriver à voûter cette partie, comme les autres, pour préserver l'intérieur, soit des effets de la foudre dans la charpente, soit des infiltrations d'eau presque continuelles, avec les pluies si fréquentes dans ces contrées.

La voûte en berceau ne remplissait pas les conditions voulues pour couvrir, sans risques, la totalité de l'édifice. Employée comme abri contre le feu et l'eau, elle était elle-même une cause de danger. « S'il est vrai, expose M. Ruprich-Robert, que la voûte en berceau peut être préférable à la charpente, en ce que l'édifice était mieux clos et la toiture moins exposée aux incendies, il faut dire que le berceau exerce sur les murs de la nef une poussée continue qui a rarement pu être annulée. Beaucoup de grandes œuvres ainsi conçues ont dû périr et il a fallu qu'à la fin du xi^e siècle on vint à leur aide en y ajoutant des arcs-boutants. D'un autre côté, les nefs ne pouvaient avoir d'ouvertures directes au-dessus des bas côtés, et étaient, par conséquent, mal éclairées. »

Enfin, on était obligé, pour diminuer la poussée des voûtes, de rétrécir les nefs et d'abaisser les murs. Cela ne suffisait pourtant pas; la plupart du temps, sous leur fardeau de pierre, les murs déversaient encore et ne pouvaient se maintenir debout.

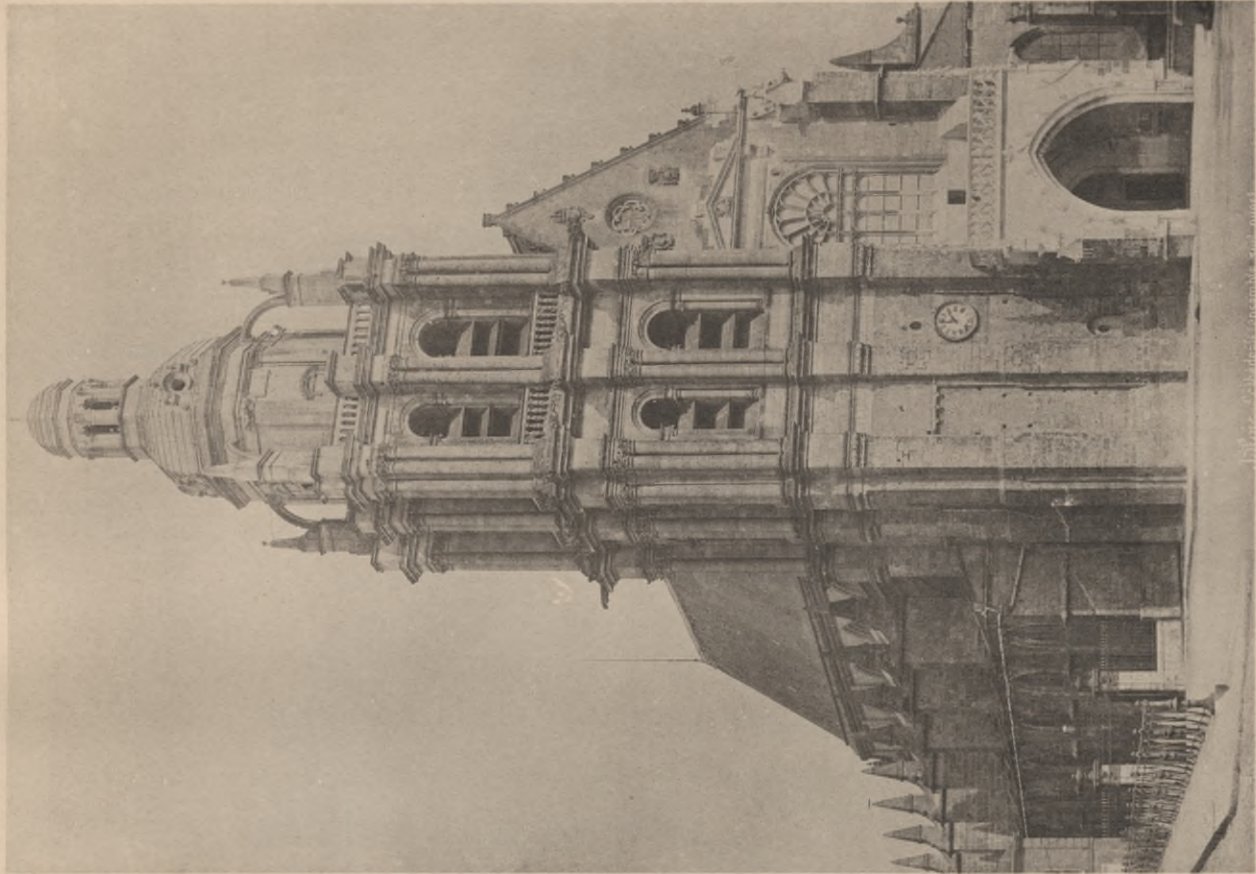
C'est à ce genre de voûtes, adopté presque partout au nord de la France, sauf en Normandie, que les églises élevées après l'an 1000, sous l'empire des idées nouvelles, durent leur commune catastrophe. Et ainsi périrent les cathédrales de cette époque, dont il n'est resté que le souvenir et l'emplacement, sur lequel s'élevèrent les églises de la troisième période. Dès lors, tous les efforts se tournèrent à remédier à un mal aussi radical. On chercha à perfectionner le système de voûtement, pour n'être pas obligé d'abandonner l'élément nouveau qu'on venait d'introduire dans l'architecture, et d'où l'on attendait de si heureux résultats.

L'avènement du nouveau style, qui inaugura la grande architecture du moyen âge, date du jour où fut résolu le problème du voûtement général des



BESANÇON

PORTAIL OCCIDENTAL et vue de la PORTE NOIRE



BLOIS

ENSEMBLE NORD-OUEST



églises. Il s'agissait de substituer au principe de stabilité absolue le principe d'équilibre des charges.

Dans cette lutte contre les lois de la pesanteur, où l'esprit chrétien s'engagea avec une énergique résolution, quelle fut la part du génie français ? La voûte de l'architecture romane est-elle une invention nationale ou le produit de traditions importées en France ?

Les monuments eux-mêmes de notre sol permettent de suivre le travail de formation de la voûte. La première idée qui vint, pour obtenir un mode de couverture préférable aux charpentes lambrissées des basiliques, avait été de fractionner le comble des hautes nefs au moyen de pignons en maçonnerie établis sur des arcs jetés d'un mur à l'autre. Outre les dangers d'incendie qu'offrait le système des charpentes apparentes, les combles de la nef centrale reliaient mal entre eux les deux grands murs intérieurs de l'édifice. L'artifice des pignons remédiait aux deux inconvénients. On en a vu un remarquable exemple dans l'église abbatiale de Cerisy-la-Forêt.

Cette disposition servit à appliquer dans le même temps, d'une manière rudimentaire, le principe de la voûte à l'abbaye de Saint-Philibert de Tournus. L'architecte de ce noble édifice réussit à substituer la pierre au bois, en composant la voûte d'une série de berceaux transversaux appuyés sur des arcs doubleaux à tympan, ayant pour pieds-droits de hautes et fortes colonnes. C'était une manière ingénieuse, sinon élégante, de vaincre la difficulté qu'il y avait à couvrir de voûtes en pierre d'aussi grands monuments.

Était-ce là une invention propre au constructeur bourguignon ; ou cette idée de compartiments de voûtes transversales sur doubleaux était-elle renouvelée d'anciens monuments de la Perse qui présentent, comme le palais de Tag-Eïvan, une série de voûtains peu bombés établis transversalement à l'axe de la salle, entre d'énormes arcs doubleaux surmontés de tympan ?

L'analogie existe ; mais était-il besoin d'une tradition persane, importée on ne sait comment, avant le ^x^e siècle en Bourgogne, pour suggérer à l'architecte de Tournus l'idée d'essayer, avec de la pierre, ce qu'on faisait à la même époque pour les combles de bois, et par un procédé analogue, consistant à profiter de l'emploi des arcs doubleaux pour établir une couverture en matériaux appareillés sur l'édifice ?

Le constructeur de l'église abbatiale de Tournus était un inventeur à la recherche du meilleur système de voûtes ; on y trouve employés à la fois tous les genres alors connus : voûtes d'arêtes, voûtes en berceau longitudinal, voûtes en demi berceau ou quart de cercle. L'application de voûtains trans-

versaux sur la nef était évidemment le résultat de ses expériences comparatives.

L'idée, du reste, n'était pas entièrement nouvelle. On a constaté dans la basilique latine de Saint-Front de Périgueux, antérieure à l'église byzantine du XI^e siècle, et à Saint-Remi de Reims, bâti sous le règne de Henri I^{er}, l'emploi de berceaux transversaux sur les bas côtés¹. Il était naturel de chercher aussi à les appliquer à la nef centrale, qui avait présenté jusqu'ici des difficultés insurmontables pour la pose de voûtes en matériaux pesants. C'est à quoi s'ingénia l'architecte de Saint-Philibert, avec plus d'habileté, il est vrai, que de succès. L'essai de Tournus n'eut aucune imitation, soit qu'il obligeât à surélever les murs de la nef, pour établir les voûtains transversaux, soit qu'il ne produisît pas d'effet satisfaisant pour l'œil, à cause de cette suite de compartiments encaissés dans des doubleaux avec pignon. L'abbaye bourguignonne avec ses voûtes transversales resta un monument unique, digne aujourd'hui d'exciter particulièrement la curiosité, comme la première expression du système de construction qui succéda à la basilique latine, plus ou moins modifiée selon les besoins du culte et les convenances locales, mais invariablement lambrissée en haut.

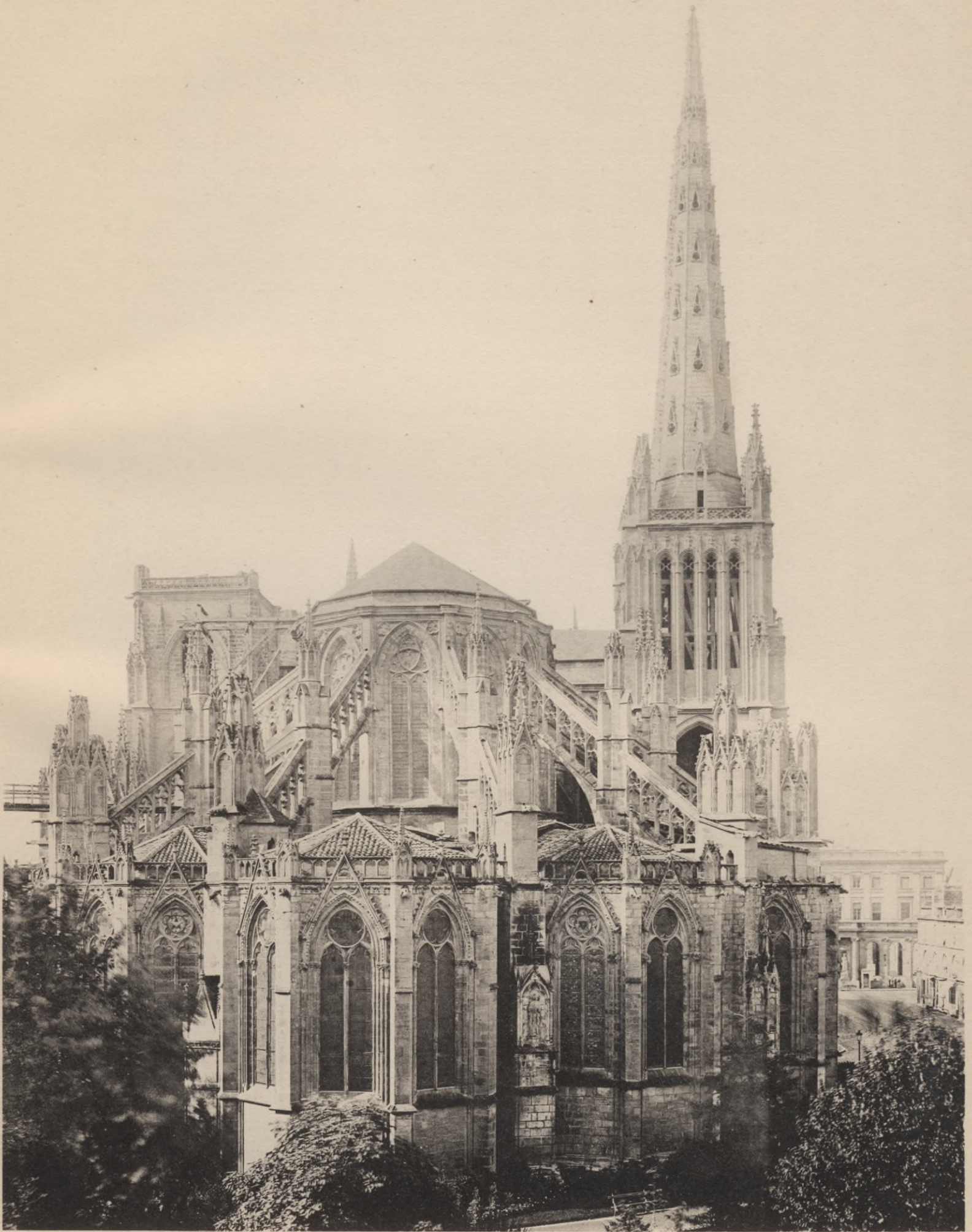
Le principe de la subdivision des voûtes à l'aide de membrures indépendantes, principe d'où allait sortir toute l'architecture romane, avait, en effet, reçu là une première application.

L'arc doubleau joua le principal rôle dans l'invention des voûtes des églises romanes. Il était usité chez les Romains, mais on en fit une application plus féconde en France. Les voûtes romaines se composaient toujours, en fait, d'une ossature intérieure et de remplissages. Des arcs doubleaux étaient noyés dans l'épaisseur des berceaux et des arêtiers de briques dans les voûtes d'arête.

Ce fut longtemps aussi la manière de faire des constructeurs d'Occident. « Vers la fin du XI^e siècle, ils innovèrent de la façon la plus heureuse et la mieux justifiée. Ils obéirent, inconsciemment peut-être, au principe d'architecture qui veut que toute structure s'accuse au dehors par une forme convenable et devienne compréhensible à l'œil. Ce réseau de nerfs, cette membrure que les Romains cachaient dans l'épaisseur de leurs voûtes, ils les firent visibles, d'autant plus apparents qu'ils étaient plus utiles². » En même temps,

¹ Viollet-le-Duc.

² Bossebœuf, *L'Architecture Plantagenet*.



PAUL ROBERT ÉDIT. PARIS

BORDEAUX

ENSEMBLE EST



ils accentuèrent leurs fonctions en en faisant des membres d'architecture indépendants.

La voûte en berceau, lourde, massive, repose nécessairement de chaque côté sur deux murs continus. On l'alléga d'abord en l'appuyant de place en place sur des arcs appareillés en claveaux réguliers. Ces arcs font l'office des cintres de bois dont se servent les maçons dans la construction des voûtes, pour les soutenir tant qu'elles ne sont pas fermées, ou mieux encore, ils ressemblent aux cercles de bois qu'on place sous les bâches des voitures rustiques pour les supporter.

Comme à la retombée de ces doubleaux les murs ont à supporter une charge beaucoup plus forte, on dressa à l'intérieur pour les recevoir des piédroits en saillie sur les piliers et sur les murs qu'ils doublent à cet endroit, et dont le chapiteau formant encorbellement offrait une surface propice à la chute des arcs ; et, à l'extérieur, au point correspondant, on établit des contreforts qui ajoutent à la résistance. Tout en conservant des murs épais, on put essayer déjà de les amincir, en renforçant ainsi, de chaque côté, les points sur lesquels s'exerçait la poussée. Dans l'architecture romane primitive, les contreforts employés uniquement pour la solidité n'étaient que de simples pilastres sans ornements. Ils furent les auxiliaires indispensables de la voûte, et sont intimement liés à l'histoire de ses perfectionnements.

Les divers procédés nouveaux de voûte employés dans les églises pour réaliser l'idéal de l'an 1000 peuvent se ramener à un seul principe : le fractionnement ou l'interruption de la continuité de la voûte pour en atténuer la poussée.

De cette idée du fractionnement de la voûte, cherchée et perfectionnée par plusieurs générations d'architectes, date le progrès de l'architecture chrétienne au moyen âge. Par là, en effet, la poussée ne s'exerçant plus que sur certains points déterminés et ayant pour la contrebuter les contreforts extérieurs, l'intervalle des impostes entre ces points en fut soulagé et l'édifice tout entier allégé.

Dès lors, il devint possible d'élever, d'agrandir et d'ouvrir largement ces églises, que la foi et l'imagination des constructeurs chrétiens avaient rêvées les plus grandes et les plus belles possible. L'art était trouvé ; l'architecture du moyen âge avait sa formule.

On était arrivé à un résultat satisfaisant avec l'emploi du berceau en plein-cintre recoupé de travée en travée par des arcs doubleaux. C'était un premier fractionnement, qui permettait de rendre chaque section de la voûte indépen-

dante et d'en alléger ainsi le poids total. Néanmoins, cette voûte ne pouvait guère s'employer que sur des espaces assez peu étendus.

Un progrès plus considérable fut réalisé par la combinaison de deux voûtes en berceau se compénétrant l'une l'autre et formant une nouvelle voûte à quatre pans, dite voûte d'arêtes.

Cette invention, renouvelée également des Romains, mais rendue plus pratique et plus utile par l'application du système des doubleaux, a été une révolution dans l'art de bâtir ; car avec elle il fut possible d'établir une voûte sur quatre piliers isolés, à la place des murs pleins, en ménageant des ouvertures latérales aussi hautes que la clef de voûte. Grâce à cette disposition de la voûte sur piliers, l'édifice singulièrement allégé et dégagé put s'élever et s'ouvrir à la fois, de toutes parts.

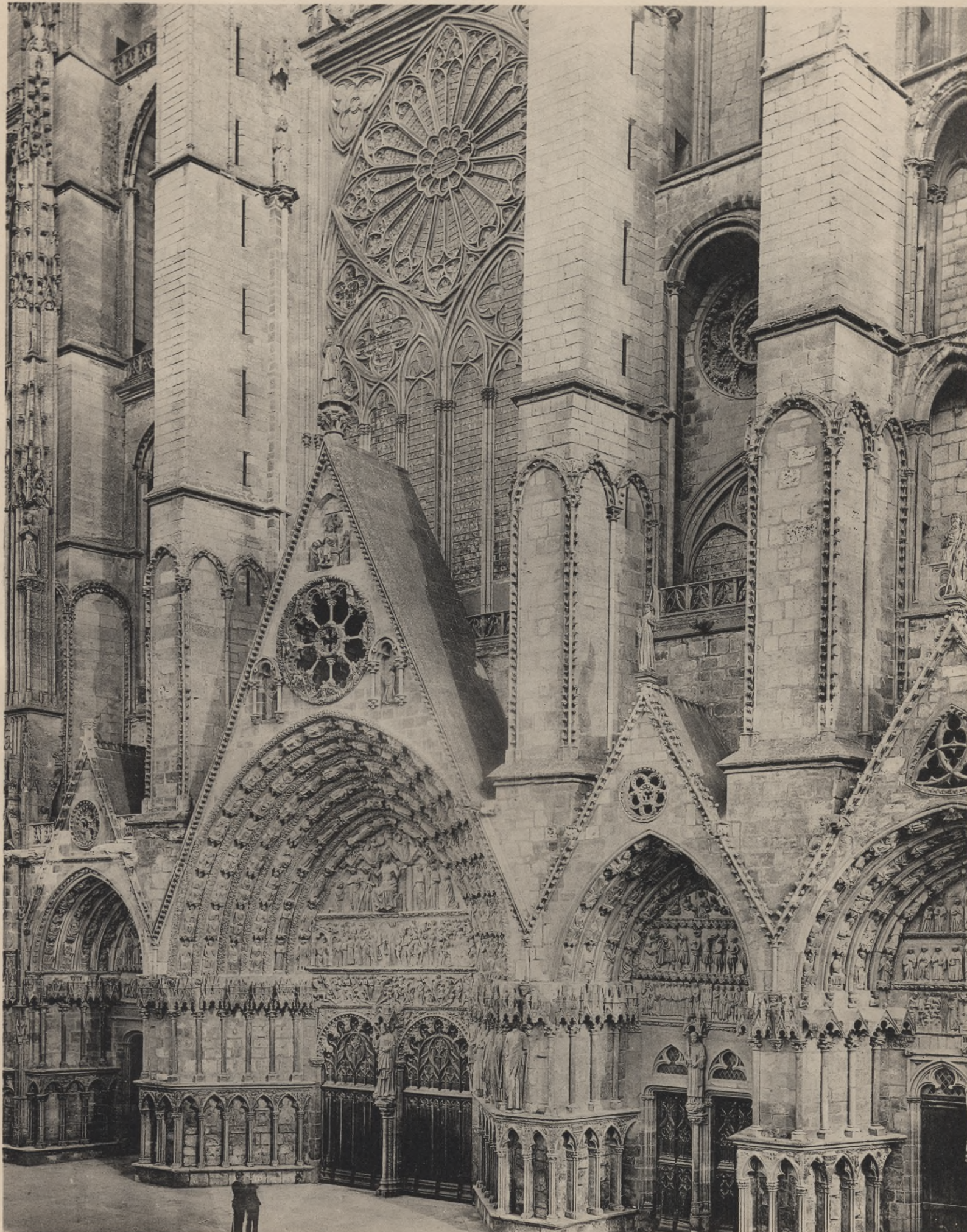
Néanmoins, la voûte d'arêtes n'avait pas pour les constructeurs de l'époque l'avantage d'une plus grande solidité. « Sa courbe de pénétration toute plate, qu'ils ne pouvaient affermir par d'excellents mortiers, les inquiétait à bon droit et, de plus, était de construction très difficile », la coupe des pierres devant être calculée géométriquement.

Ils n'en restèrent pas là. Le principe de la voûte d'arêtes ne tarda pas à inspirer l'idée beaucoup plus féconde de changer les saillants en arcs indépendants, construits au moyen de claveaux appareillés en pierre, et jetés en diagonale d'un pilier à l'autre, par-dessus le vide, de manière à se croiser sous la clef, et d'en remplir les intervalles de petits segments triangulaires de voûtes, en matériaux légers. Telle fut la voûte d'*ogives* ou en *croisée d'ogives*, inventée à la fin de la période romane, et ainsi appelée du nom des arcs diagonaux, dits *ogifs* et *ogives*, qui en sont l'élément essentiel.

Elle marque le dernier terme de l'architecture romane et le point où commence l'architecture gothique.

Cette voûte est un assemblage de compartiments isolés et indépendants. Chacun d'eux est lui-même divisé en quatre pièces séparées, ayant la forme d'un triangle cambré, et terminées en arêtes. Il repose sur une carcasse de cinq arcs, dont les deux plus grands, les arcs ogifs, se croisent en diagonale sur la même clef ; les autres sont : les doubleaux jetés perpendiculairement d'un mur à l'autre, et les formerets qui s'appuient sur chacun des murs en dessinant le profil de la voûte.

Grâce à cet artifice de construction, la solidarité de la poussée est détruite dans la totalité de la masse. Chaque compartiment est isolé, et chacune des portions du compartiment est indépendante et appuyée sur un arc. Ainsi la



PAUL ROBERT, ÉDIT. PARIS

BOURGES

FAÇADE OCCIDENTALE



poussée générale, divisée en autant de parties que de compartiments de voûte et de fractions de compartiment, est réduite dans son ensemble et appliquée en des points fixes.

C'est de cette ingénieuse invention de la croisée d'ogives, devenue la base du nouveau système de construction, que datent les commencements du style gothique. C'est elle qui a permis de plier la voûte à toutes les exigences de la construction, en lui donnant une légèreté et une souplesse qui ont rendu possible son application, aussi bien sur de grands espaces que sur des espaces tournants. Par elle s'est modifié le plan de l'édifice, en même temps que le principe de la construction en a été changé.

La première voûte de ce genre fut construite sur plan carré, comprenant deux travées. La croisée d'ogives reportait ainsi la charge des voûtes de deux en deux piles, la pile intermédiaire ne soutenant que l'arc doubleau de secours.

Plus tard, on perfectionna la grande voûte sexpartite en ne l'appliquant plus que sur une seule travée à la fois, ce qui en fit la voûte barlongue.

La croisée d'ogives joua le principal rôle dans l'avènement du nouveau style. Mais d'où venait-elle ?

Des architectes ou archéologues, M. Corroyer en tête, proclament l'influence directe de la coupole sur l'architecture dite gothique, comme ayant donné naissance à la croisée d'ogives, qui en est le caractère primordial. Selon eux, la filiation architectonique existant depuis l'antiquité jusqu'à l'époque romane se continue, au moyen de la coupole sur pendentifs, entre l'époque romane et l'architecture gothique. Elle s'établit directement, dans cette dernière période, par la coupole de l'Aquitaine dont procède celle de l'Angoumois, qui donne naissance en Anjou à la croisée d'ogives, précédant l'invention ou l'application de l'arc-boutant, qui est à son tour le point de départ d'une évolution nouvelle¹. Selon eux, la cathédrale Saint-Maurice d'Angers, avec ses voûtes d'ogives sur nervures, dérivées de la coupole, serait le prototype, l'exemple original de la voûte sur croisée d'ogives.

D'autres, parmi lesquels MM. Lefèvre-Pontalis, Gonse, Anthyme Saint-Paul ont cherché le principe de la croisée d'ogives dans les obscurs essais de voûtement sur arcs diagonaux faits au début du XII^e siècle, peut-être même dès la fin du XI^e, dans l'Ile-de-France, et dont le déambulatoire de l'abbaye de Morienval, aujourd'hui célèbre parmi les archéologues, et les trois travées

¹ *L'Architecture gothique*, Introduction.

voûtées de l'église de Rhuis, près Verberie, peut-être plus anciennes encore, sont les exemples les plus archaïques.

Il paraît plus probable, en effet, que ce sont les monuments religieux du nord de la France qui donnèrent l'idée aux artistes angevins de renforcer leurs voûtes d'ogives par les membrures de la voûte d'ogives. Et, en premier lieu, s'offrait à leur imitation la célèbre basilique de Saint-Denis, construite par Suger, dont le chœur et le porche terminés en 1184 présentent un exemple complet du nouveau principe de construction et de sa variété d'ogives.

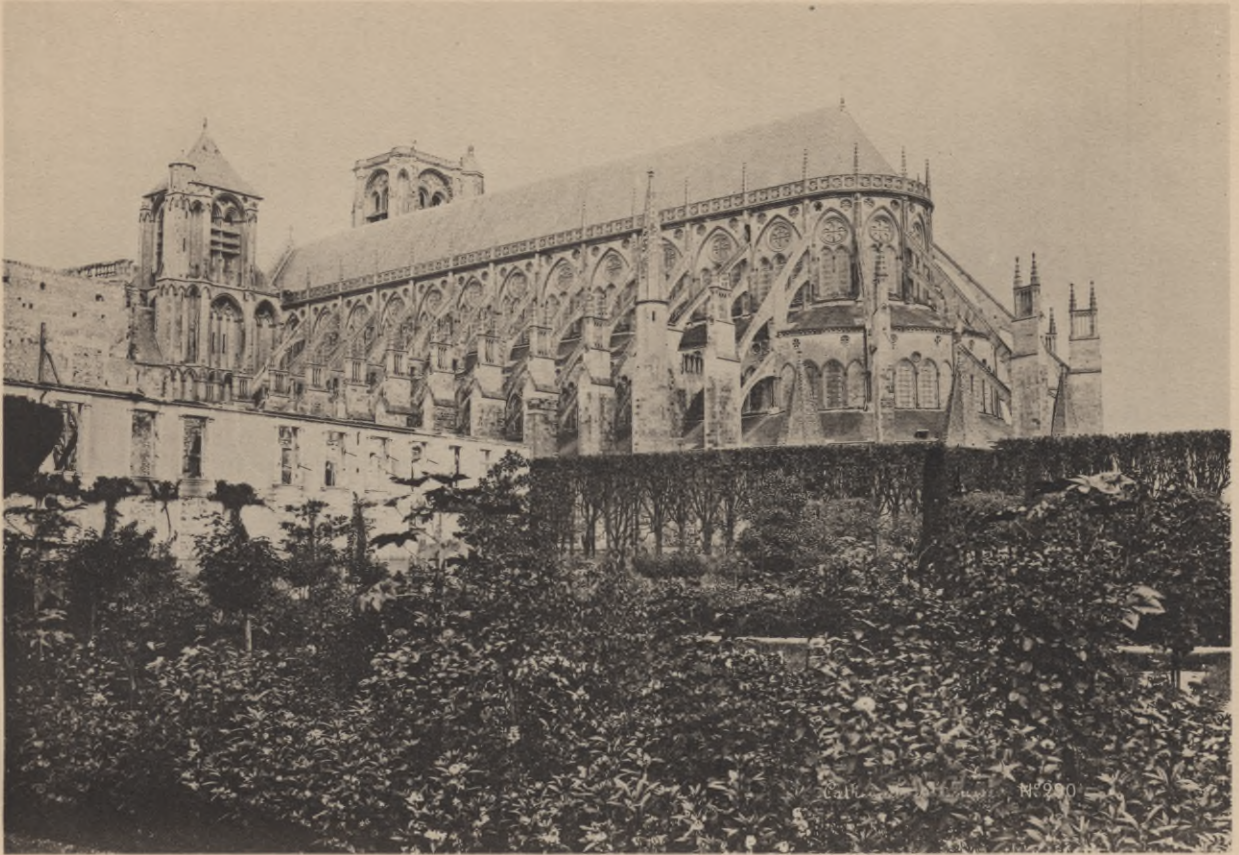
Mais il est une autre province qui revendique, avec l'Ile-de-France, l'honneur d'avoir donné naissance à la voûte sexpartite. Entre toutes les autres régions, la Normandie se distingue par le nombre et l'importance de ses édifices religieux de l'une et l'autre époque romane et gothique. Elle est la patrie de ces grandes abbayes de Jumièges, de Saint-Wandrille, de Saint-Étienne et de la Trinité de Caen, de Saint-Georges de Boscherville, de Fécamp, de Saint-Michel, de Saint-Ouen de Rouen, la plupart encore subsistantes, les autres à l'état de ruines grandioses. Elle est aussi la patrie de tout un groupe de cathédrales, Coutances, Lisieux, Sées, Bayeux, Rouen, Évreux, Saint-Lô, comme aucune autre province ne peut en offrir d'aussi remarquables et d'aussi nombreuses à la fois.

Les Normands, de race septentrionale, furent essentiellement constructeurs, et il ne serait pas surprenant qu'avec leur longue pratique des ouvrages de charpenterie et leur adresse à bâtir, ils fussent à la fois les inventeurs et de la voûte sexpartite sur carcasse d'arcs et du contrefort en arc, qui procèdent plus logiquement de l'architecture en bois que de celle en pierre.

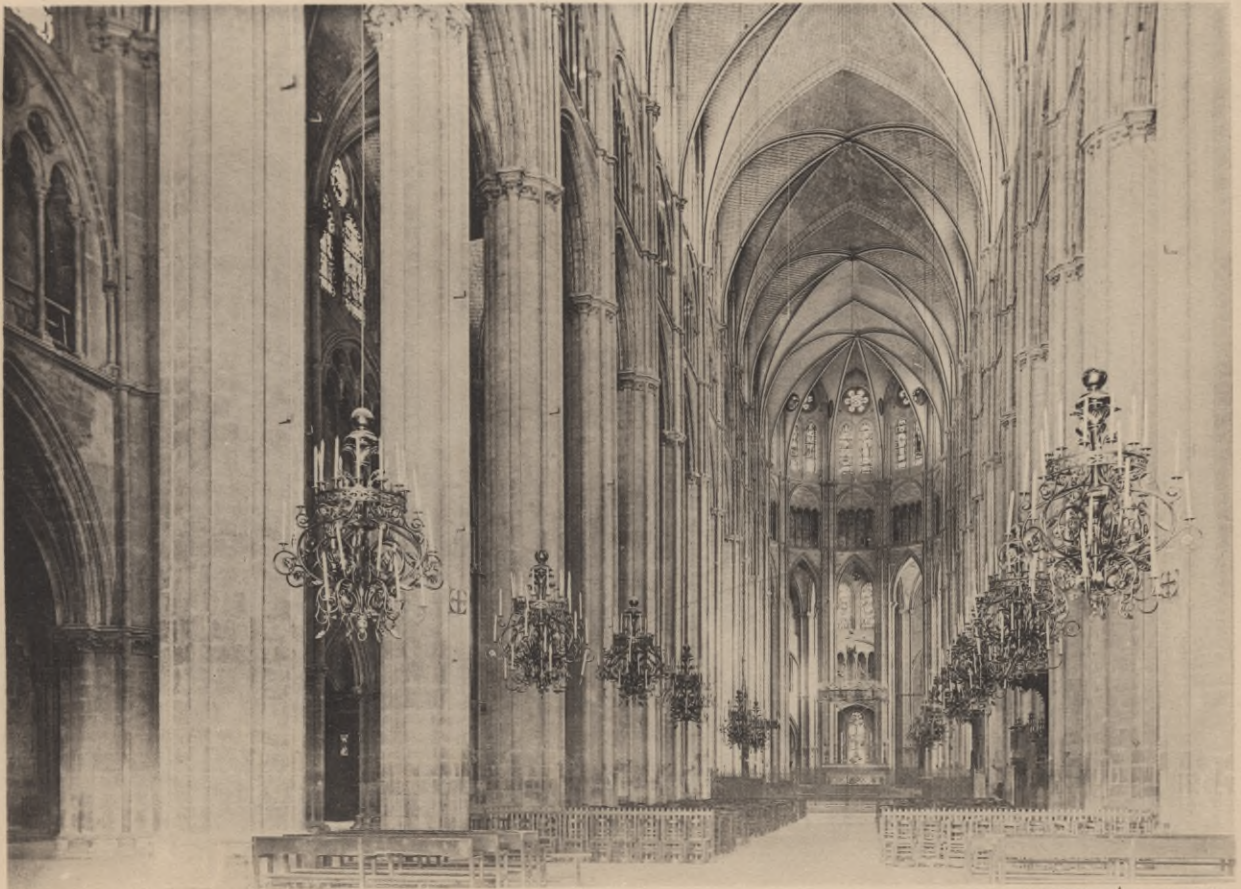
Des églises bien romanes de la Normandie se montrent avec des voûtes d'ogives primaires ou rajoutées après coup. Celles-là sont-elles réellement les premières ? S'il était bien prouvé que les voûtes de l'Abbaye-aux-Hommes de Caen fussent contemporaines de l'édifice, la question serait résolue. On peut le croire, néanmoins, avec M. Ruprich-Robert, l'architecte qui a étudié le plus à fond les monuments de la Normandie de l'époque romane.

De même, s'il était certain que la cathédrale de Coutances actuelle fut la même, dans son corps principal, que celle qui fut consacrée en 1056 par l'évêque Geoffroy de Montbray, elle serait à la fois le premier exemple de l'emploi de la croisée d'ogives et la première des cathédrales gothiques. Mais ce point est resté en discussion.

Jusqu'au temps de Guillaume le Conquérant, on n'avait construit en Normandie que des édifices couverts de combles en bois. La tradition du plan de



BOURGES
ENSEMBLE SUD



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

BOURGES
NEF



la basilique latine, avec plafond, s'y était maintenue unique. Le système de voûtes en berceau pour les nefs, général à cette époque dans le Centre et le Midi de la France, ne fut jamais appliqué en Normandie. Les Normands du XI^e siècle, très habiles dans l'art héréditaire de la charpente, n'avaient pas d'exemples de voûtes de pierre sous les yeux et ne connaissaient pas le secret de les équilibrer. Là, comme ailleurs, l'existence sur les nefs de toitures apparentes, combustibles, ayant de plus l'inconvénient de n'isoler qu'à demi le vaisseau de la température extérieure, était un vice constitutif, auquel les constructeurs normands s'appliquèrent également à remédier. Après être restés en retard sur les autres, ils innovèrent à leur tour, dans la seconde moitié du XI^e siècle.

« A cette époque, dit M. Ruprich-Robert, Guillaume II avait pris pour conseiller intime le moine Lanfranc, Lombard d'origine, qui amena avec lui et fit venir, en diverses autres circonstances, de nombreux disciples habitués au genre de construction en usage depuis longtemps déjà dans le nord de l'Italie. Le plan de Saint-Ambroise de Milan, celui de Saint-Michel de Pavie, avec de gros et de petits piliers alternés de deux en deux, fut adopté par les architectes normands, qui n'osèrent pas d'abord se risquer à établir sur ce plan des voûtes d'arêtes au carré, à l'instar des voûtes lombardes, les murs de leurs édifices étant beaucoup plus élevés ; aussi continuèrent-ils encore, malgré cette transformation, à les couvrir par des charpentes apparentes.

« Ils ne tardèrent pas cependant à condamner eux-mêmes une pareille inconséquence souvent répétée, à s'enhardir, à créer un système de voûtes répondant au plan lombard, mais beaucoup plus logique. Les piliers du plan lombard sont différents de deux en deux, et les plus gros offrent une plus grande résistance, ce qui convenait parfaitement à la retombée des arcs diagonaux. Mais les Normands n'imitèrent pas la voûte lombarde, dont l'aspect est peu satisfaisant, à cause de la trop grande étendue franchie dans le sens de la longueur de la nef ; ils subdivisèrent cette voûte d'arête en jetant en travers de la nef un arc doubleau de l'un des petits piliers à l'autre. Cet arc fut destiné à supporter vers chaque mur deux voûtes en berceau : la voûte sexpartite était dès lors trouvée. Enfin, le plan à piliers alternés, ou plan lombard, répond beaucoup mieux à la combinaison des voûtes sexpartites normandes, parce que la colonnette sans objet de Saint-Michel de Pavie est, en Normandie, prolongée jusqu'à la naissance des voûtes pour en recevoir la subdivision ; à Saint-Michel, elle n'a pas de raison d'être ; c'est ce qui fait la supériorité de la voûte normande.

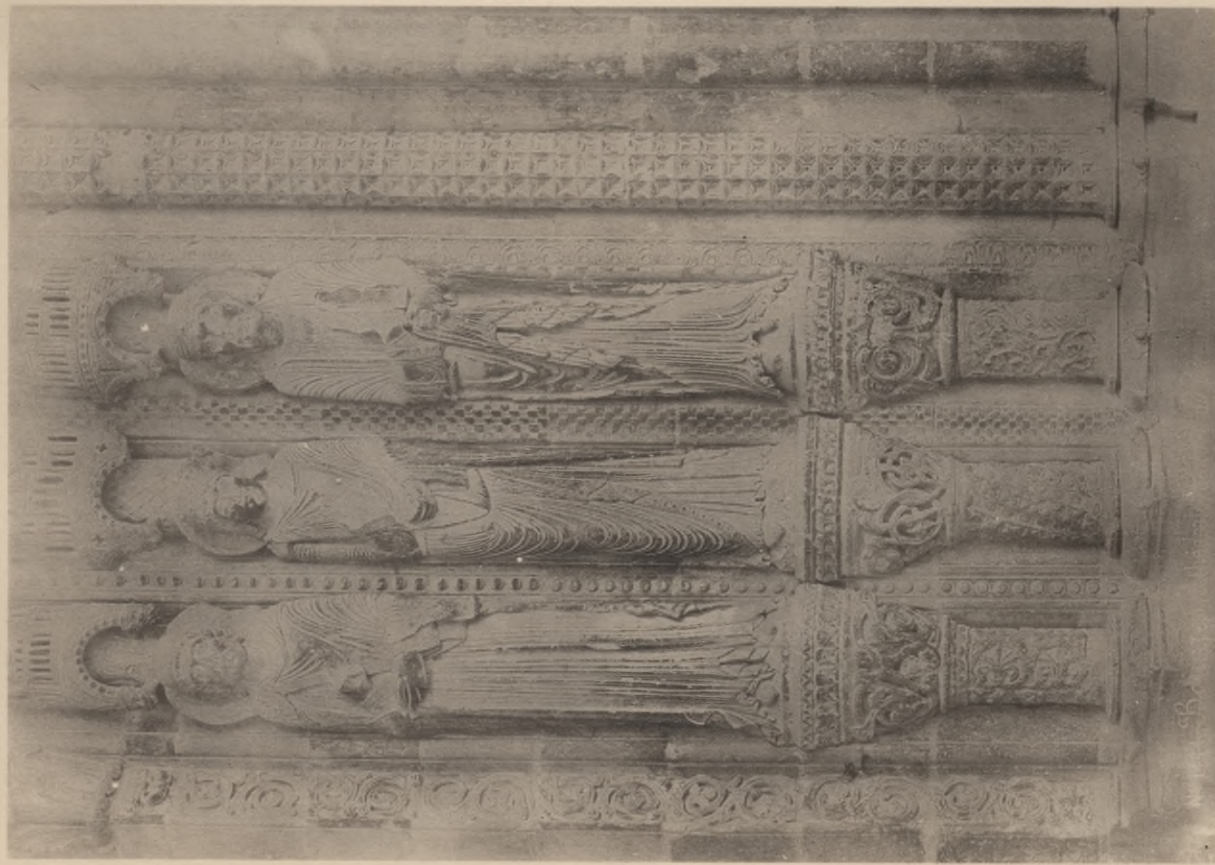
« Un autre système a été encore inauguré par les Normands et par eux seuls. Il s'agit de voûtes d'arêtes établies sur le plan lombard, dont les nervures diagonales reposent sur les gros points d'appui, comme précédemment, et qui sont recoupées par un arc-doubleau transversal reposant sur les points d'appui les plus petits... Il n'est pas question ici d'une voûte sexpartite, mais réellement d'une voûte d'arête (à ogives) sur plan carré, divisée en six parties. Enfin, ce dernier système, vraisemblablement inauguré pour la première fois à l'Abbaye-aux-Hommes, à Caen, produisant une très forte poussée à cause du grand développement donné aux arcs diagonaux, c'est alors qu'on inventa la voûte barlongue, moyen plus simple et plus rationnel encore, dans lequel tous les points d'appui sont d'égale section, comme dans les plans latins ; les poussées et la charge sont moins grandes et mieux réparties et, par conséquent, la stabilité est mieux assurée. »

La question de priorité reste indécise entre l'Ile-de-France et la Normandie. Mais quoi qu'il en soit de l'origine normande de la voûte sexpartite, un point est acquis dans la genèse de nos monuments religieux.

Chronologiquement, les églises à croisées d'ogives rudimentaires du Beauvaisis et du Soissonnais précèdent les plus anciennes voûtes domicales nervées. Dès lors, on peut douter que la coupole primitive de Saint-Front, quoique ayant passé dans presque toutes les écoles romanes, se fut transformée d'elle-même, à la longue, en voûte d'ogives, si, dans les provinces septentrionales, et surtout dans l'Ile-de-France, on n'avait continué à résoudre le problème de l'adaptation de la voûte au plan basilical par la transformation du berceau.

La marche des progrès architectoniques se suit très bien dans cette voie et tout semble indiquer que l'action de la coupole ne constitue qu'un intéressant épisode dans cette brillante histoire de l'art français.

La coupole n'aurait donc pas eu d'influence générale sur le développement de l'architecture romane. A consulter les monuments, celle-ci se forma, par elle-même, en dehors de l'art byzantin. Soit que les architectes des diverses provinces de la France, en dehors de l'Aquitaine et du Quercy, ne fussent pas en possession suffisante des moyens de couvrir leurs édifices à la mode orientale, soit plutôt qu'ils n'aient pas voulu renoncer au plan de la basilique latine, consacré par l'usage et approprié aux besoins du culte, ils ne se départirent point de la tradition locale dans la recherche du principe nouveau qui devait modifier les conditions de l'architecture. Ils poursuivirent leur idée de voûte, sans changer la forme de leurs édifices. Toutefois la pratique de la cou-



BOURGES
STATUES DU PORTAIL SUD



CHARTRES
STATUES DU PORTAIL OUEST

PAUL ROBERT, ÉDIT. PARIS



pole aida à la solution du problème des voûtes ; elle présida aussi à la naissance de l'art roman et gothique.

Les efforts furent simultanés dans toute la France ; le but poursuivi était le même. On arriva à peu près parallèlement au même résultat, grâce aux efforts tentés, d'un côté, pour accommoder la coupole au plan latin, de l'autre, pour perfectionner la voûte primitive en berceau. L'aboutissement fut cette merveilleuse invention de la voûte fractionnée sur croisée d'arcs, qui permit enfin de réaliser l'idéal tant cherché.

Avec l'appareil des voûtes d'ogives, l'édifice monté sur colonnes minces, et ouvert de toutes parts, se réduit, en effet, à une ossature hardie et svelte, portant des remplissages légers. Ce principe reçut plus tard son complément dans l'invention plus ingénieuse encore de l'arc-boutant, qui est la caractéristique propre de l'architecture gothique.

En même temps que s'opérait par l'emploi de la voûte d'arêtes, puis de la voûte d'ogives, un changement radical dans la structure des églises, une autre transformation s'opérait dans leur distribution en plan. La forme de l'ancienne basilique latine en fut complètement modifiée. On prolongea définitivement les galeries ou nefs latérales autour du chœur, de manière à permettre la libre circulation dans toutes les parties de l'édifice et à donner accès aux chapelles latérales, qui commencèrent à s'élever en couronne autour du déambulatoire.

Mais il fallut plus d'un siècle pour tous ces progrès. Ce n'est guère qu'au milieu du XII^e siècle que l'architecture religieuse sortit enfin de la période des essais et des tâtonnements pour entrer dans sa voie définitive.

Ce long travail d'élaboration n'en fut pas moins intéressant et fécond. De là sortirent, au Nord comme au Midi de la France, des œuvres importantes qui tiennent une place distinguée dans la série de nos monuments.

Plusieurs de nos cathédrales présentent des modèles remarquables de cette période de transformation de l'architecture religieuse en France, à laquelle appartiennent, entre autres monuments célèbres, les églises abbatiales de Saint-Étienne et de Notre-Dame de Caen, en Normandie, l'église Saint-Remi de Reims, en Champagne, les abbayes de Vézelay et de Paray-le-Monial en Bourgogne, l'abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire, dans l'Ile-de-France, l'église Notre-Dame la Grande à Poitiers, dans le Poitou, Notre-Dame du Port à Clermont, en Auvergne, l'abbaye Sainte-Foi de Conques, dans le Rouergue, l'ancienne cathédrale Saint-Trophime à Arles, en Provence.

A côté de ces beaux édifices qui offrent éminemment le caractère franc et complet du style roman aux XI^e et XII^e siècles, on peut mettre la cathédrale de Valence, dont la construction venait d'être achevée, lorsque en 1095, le pape Urbain II, allant prêcher la croisade à Clermont, s'arrêta pour en faire la consécration solennelle. Par sa date, par ses caractères généraux, elle se rattache à l'architecture romano-byzantine de la seconde époque. « Il existe peu d'édifices où ce style, noble dans sa sévérité, soit exprimé avec plus de grandeur et d'harmonie. »

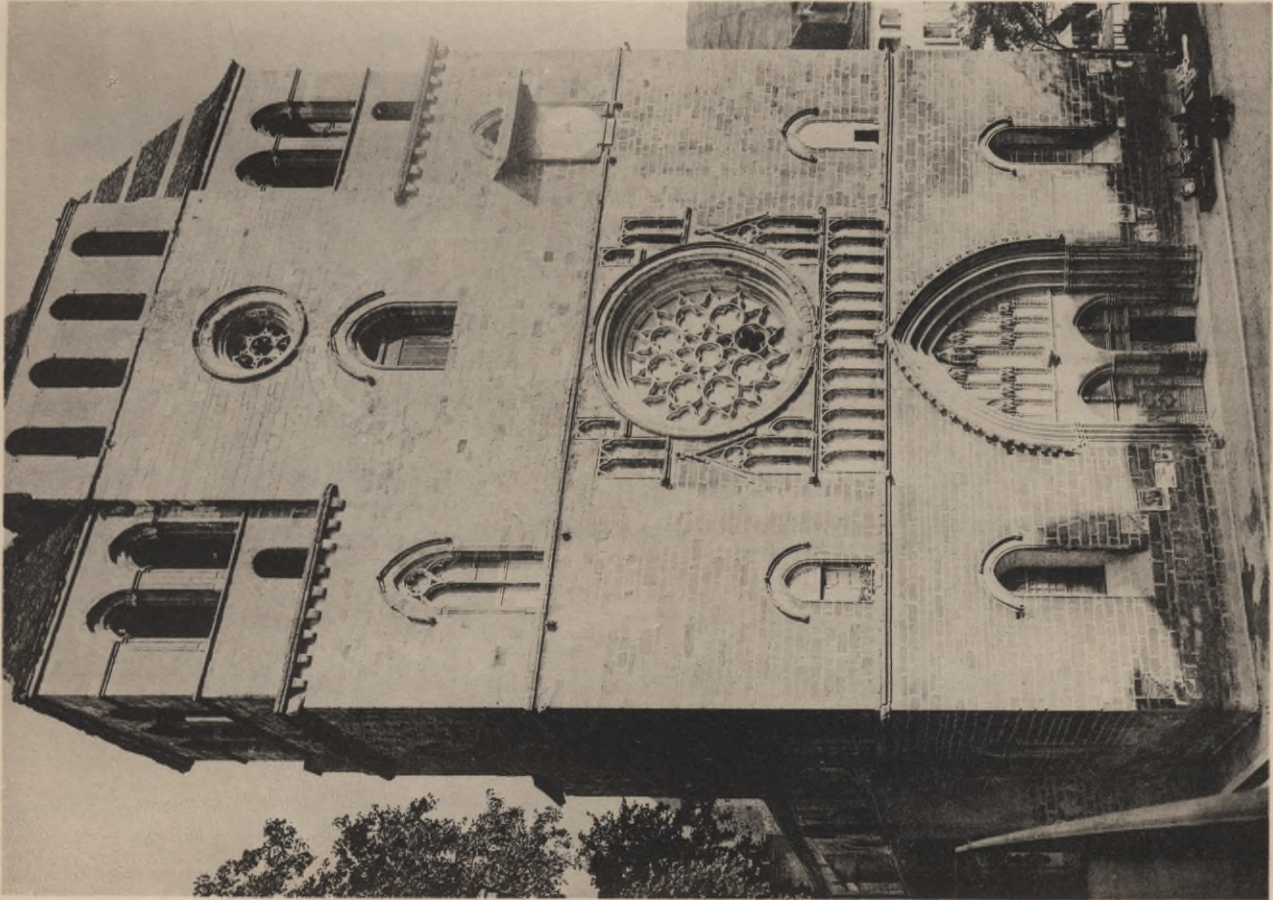
C'est un très noble monument, d'une parfaite unité de style, d'un aspect grave et imposant. Il existe tel qu'il a été conçu primitivement, sans additions ni modifications. Aucune décoration superflue n'en altère l'effet religieux.

Le plan de la cathédrale Saint-Apollinaire est celui de la basilique latine. Il se compose d'une nef principale et de deux collatéraux, avec transept, et prolongement des bas côtés autour du chœur. Les collatéraux, dépourvus de chapelles accessoires, sont plus larges qu'à la cathédrale Saint-Trophime d'Arles, du même temps et du même style; ils forment contre-nefs.

A la fin du XI^e siècle, les architectes romans avaient déjà réalisé en partie l'idée de donner à leurs églises une plus grande hauteur, de plus larges ouvertures et de la lumière. Ils étaient encore loin du but que devaient atteindre si merveilleusement les constructeurs du XIII^e siècle, mais ils avaient su transformer l'église de l'époque précédente, de manière à en faire un édifice plus élancé et plus ouvert et de plus vastes proportions.

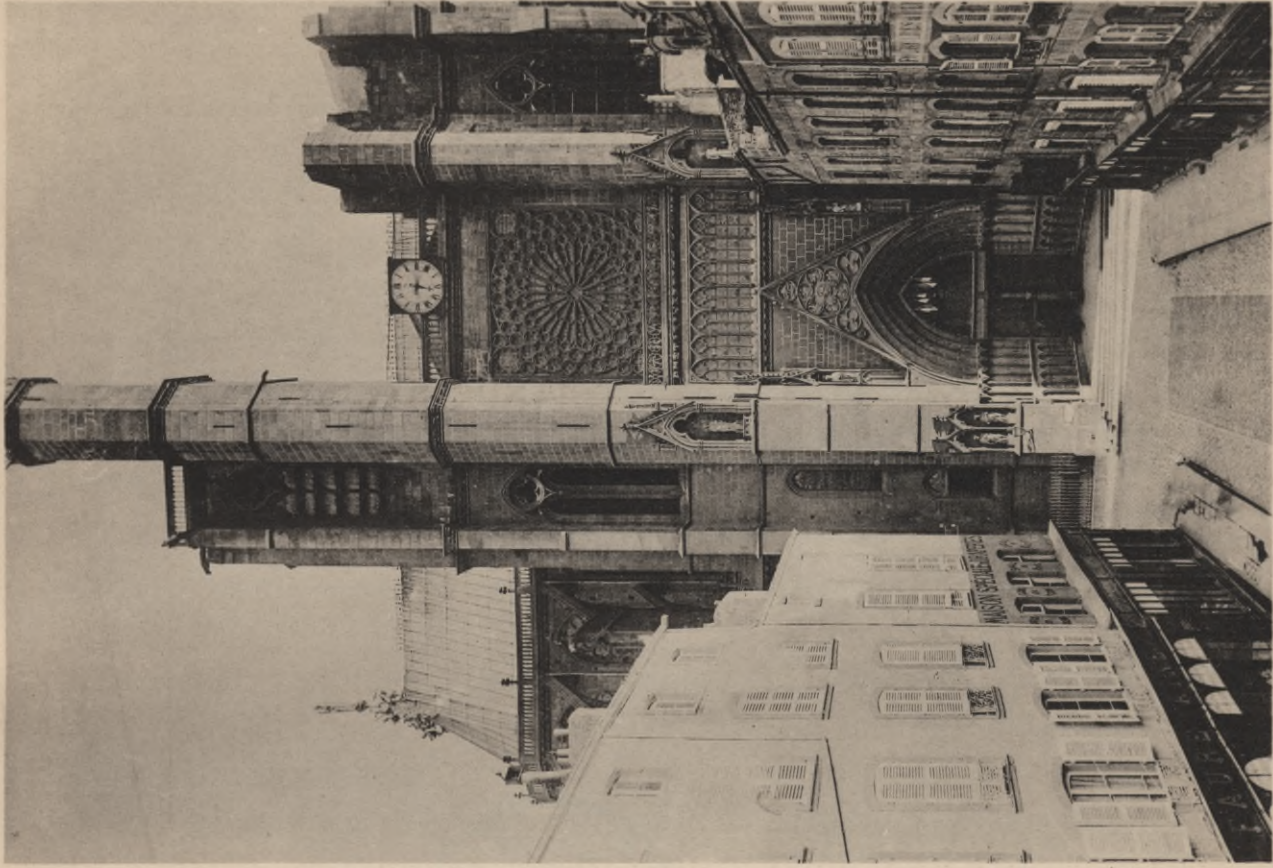
La cathédrale de Valence est haute, large et claire. Les arcades de la nef montent jusqu'à la hauteur de la voûte. Elles donnent à l'intérieur de l'édifice un aspect très heureux de dégagement et d'ouverture. Le jour venant des fenêtres des bas côtés largement ouvertes, passe sous les hautes arcades des travées de la nef centrale et se répand abondamment dans tout l'édifice.

La voûte un peu surbaissée est formée d'un berceau de pierre reposant, de travée en travée, sur des doubleaux puissants. Un point de l'édifice offre même une application originale et tout à fait franche de cet arc. Les doubleaux des deux arcades d'entrée du pourtour de l'abside affectent la forme d'une colonne, ils sont comme la prolongation de la colonne même du pilier qui vient se recourber pour soutenir la voûte. Les supports de l'œuvre sont des piliers cantonnés sur leurs faces de quatre colonnes qui ressortent presque toutes entières. Elles sont engagées dans le massif au quart seulement de leur diamètre, en sorte que leur galbe ressort avec vigueur. Cette disposition



CAHORS

FAÇADE OCCIDENTALE



CLERMONT-FERRAND

TRANSEPT SUD



produit un effet accentué et très harmonieux de surfaces carrées et courbes, heureusement combinées. Les simples demi-colonnes n'ont pas ce relief expressif. Dans toutes les parties de l'édifice, le dessin des arcades et le profil des moulures sont très purs, le type des chapiteaux très élégant.

Les bas côtés sont actuellement couverts d'une voûte d'arêtes et de doubleaux. Mais il subsiste à la première travée de droite une voûte en quart de cercle qui devait appartenir à la construction antérieure. Cette voûte du bas côté, comme il en existe dans les églises d'Auvergne et de Provence, contrebutait la voûte de la nef centrale.

Au carré du transept s'élève une coupole basse sur pendentifs. C'est le mode de voûtement qui alternait avec le berceau, avant l'application de la voûte d'arêtes sur de grands espaces.

Le chœur est surélevé de trois marches par rapport à la nef; l'abside domine le chœur de trois autres marches. Le pourtour du chœur est muni de chapelles rayonnantes.

Dans la tendance générale des édifices de cette époque à s'élever et à s'ouvrir, une particularité commune à plusieurs églises contemporaines est à signaler dans la cathédrale Saint-Apollinaire. L'arc aigu qui devait donner satisfaction à ce double besoin n'était pas encore entré dans les moyens de construction d'alors, mais des architectes comme celui de Valence s'étaient appliqués à réaliser quelque chose de l'effet cherché, comme on le voit dans le chœur de ce noble édifice, où les colonnes rapprochées l'une de l'autre, en forme de couronne, supportent un rang d'arceaux au cintre surélevé. Ces arceaux oblongs étaient les précurseurs de l'arc brisé des monuments gothiques.

La cathédrale de Valence portait primitivement à sa façade une tour de pierre à plusieurs étages, sur lequel la foudre tomba une première fois en 1281. Le fluide en renversa le sommet, qui fut remplacé par une flèche en charpente recouverte d'ardoises. Du sol à son faite le plus élevé, le clocher atteignait une hauteur de 60 mètres. Cette flèche monumentale placée à l'avant de l'église était d'un effet magnifique, dominant toute la ville et la vallée du Rhône d'où on l'apercevait de fort loin. Elle aussi fut renversée par la foudre, en hiver, le 16 novembre 1821, et on édifia à la place la tour actuelle.

Du même temps à peu près est la cathédrale d'Avignon, aujourd'hui placée sous le vocable de Notre-Dame des Doms. Construite primitivement sur les ruines d'un temple païen et réédifiée en 1038, l'église actuelle a subi tant de

modifications qu'elle n'est presque plus reconnaissable, à l'intérieur surtout, sous le riche revêtement de tribunes à balustrades formant frise, dont la nef fut recouverte à l'époque du séjour des papes à Avignon. Sous cette brillante parure on a quelque peine à retrouver la disposition primitive. Le plan général profondément modifié par l'addition des chapelles, décorées dans le goût des siècles postérieurs, et par la construction du chœur, était celui de la basilique latine. Entre la nef et le chœur s'élève une coupole octogone portée sur quatre rangs d'arcs en retraite et à cintre brisé. Cette disposition offre un des plus anciens exemples de l'emploi, au XI^e siècle, de la forme d'arc improprement appelée ogive. Les arceaux intérieurs et extérieurs des murs latéraux et les fenêtres sont, au contraire, en plein cintre.

Le porche est, avec le dôme, la partie la plus remarquable du vieil édifice roman. « Il est surmonté d'un fronton dont l'inclinaison indique les traditions antiques. Les moulures des corniches rampantes ont disparu : au milieu est une ouverture circulaire que les auteurs nomment *oculus*, œil. L'entablement établi dans des proportions peu correctes, et décoré de détails imités servilement de l'architecture romaine, soutient le fronton, et est supporté lui-même par deux colonnes corinthiennes engagées dans les angles du porche. Ces colonnes sont probablement antiques, et proviennent de quelque monument à présent inconnu. Les emprunts de ce genre ne sont pas rares dans le midi de la France, et sont très communs à Rome et dans le reste de l'Italie. La porte en arcade offre une grande analogie avec celle des arcs de triomphe d'Orange et de Saint-Remy. Le soubassement du clocher est orné d'un ordre de colonnes d'un caractère très remarquable¹. »

De l'ancien clocher contemporain de l'édifice, bâti sur le mur même du porche, il ne reste que la partie inférieure, sur laquelle, après l'incendie de 1405, on éleva celui qui se voit aujourd'hui.

Sans quitter la région du sud ouest, on rencontre un édifice de l'époque romane, remarquable à divers titres, dont certaines parties semblaient remonter à une plus haute antiquité. Notre-Dame de Grenoble a longtemps exercé, en effet, la sagacité des archéologues.

L'église est précédée d'un portique de pierre à trois baies profondes, au-dessus duquel, s'élève une tour carrée en briques qui fait saillie sur le corps de l'édifice. Et cette tour massive et basse, à deux petits étages, est percée,

¹ Bourrassé. *Les plus belles cathédrales*, p. 89.



Cambrai, Cathédrale, clocher et façade ouest

Cambrai, Cathédrale, clocher et façade ouest

PAUL ROBERT ÉLIT, PARIS

CAMBRAI

ENSEMBLE OUEST



sur ses quatre faces, de fenêtres à plein cintre et sans ornements. C'est par elle qu'on accède dans l'intérieur. La tradition locale l'attribuait communément à l'époque carlovingienne; mais il faut décidément, avec M. Quicherat, la reporter plus bas¹.

La baie profonde qui sert de porte d'entrée à la tour « a été pratiquée par retraite de voussures et de pieds-droits, avec garniture d'archivoltes au-dessus des voussures et de colonnettes dans l'arête des pieds-droits. La même disposition règne, avec encore plus de richesse, à la porte opposée, celle par laquelle on pénètre dans l'église ». Or, ce système de percement par reprises ne paraît pas antérieur à l'an 1140, dans le Midi: ce serait à peu près l'âge de la tour.

Du reste cette façade, restaurée de nos jours, est d'une ordonnance grave, et d'un style noble, quelque peu rhénan. Les arceaux y sont à plein cintre et les colonnes ornées de chapiteaux romans.

Par sa nef, un peu moins ancienne que la tour, la cathédrale de Grenoble appartient incontestablement à cette fin de la période romane qui est déjà gothique en quelque chose. Elle n'a pas non plus l'antiquité qu'on lui a attribuée. Les piliers, dans lesquels on croyait voir un reste de l'église du x^e siècle, construite par l'évêque Isarne, ne sont pas d'une autre époque que la voûte elle-même, qui est franchement gothique.

Celle-ci est la voûte d'ogives que l'on trouve dans toutes les grandes églises gothiques de la fin du xii^e siècle, c'est-à-dire la croisée sur plan carré, embrassant deux travées; il y manque seulement l'arc-doubleau qui traverse ordinairement l'intersection des ogives.

Un trait certain de l'âge des piles de la nef de Grenoble, c'est qu'elles sont montées sur des piédestaux de 2 mètres d'élévation, exhaussés eux-mêmes par des socles de 1 mètre. Des stylobates de cette importance, observe encore M. Quicherat, n'apparaissent dans l'architecture du moyen âge qu'au déclin du xii^e siècle. On peut noter aussi que les maîtres supports de la nef sont construits à grand appareil, ce qui dénote un ouvrage de la même époque.

Pour son temps, et en raison de ses caractères intrinsèques, cette nef de Notre-Dame de Grenoble est vraiment curieuse. Le savant archéologue qui en a fixé l'âge la caractérise ainsi:

« Elle est, comme conception, quelque chose de tout à fait original, une œuvre de parti pris due à un artiste qui fut contraint de se plier à des exi-

¹ *Revue des Sociétés savantes*, 1880.

gences que nous ne connaissons pas, ou bien qui tint à maintenir les vieux principes, tout en subissant le joug d'une nouvelle mode d'architecture. Il accepta du gothique le fractionnement des voûtes et des cintres, mais il s'abstint de l'emploi des arcs-boutants extérieurs. » Pour y suppléer, il usa du procédé communément usité, en Auvergne et en Provence, qui consiste à contre-butier la voûte de la nef par les voûtes des bas côtés. « Par là il lui fut possible de poser en encorbellement les membrures de ses voûtes et conséquemment de se dispenser d'établir sur les faces de ses piliers la garniture habituelle de dosserets en pilastres ou en colonnes engagées. » Pour couvrir la nudité de ces supports, il dressa sur les arêtes de chacune des piles, à partir du piédestal, des colonnettes à chapiteaux composites, exécutés avec l'habileté que l'on apportait alors, surtout dans le Midi, à ces sortes d'ouvrages.

Les voûtes généralement bien construites sont gothiques ; les arcades de la nef ouvrant sur les bas côtés et celles des galeries supérieures sont à cintre brisé.

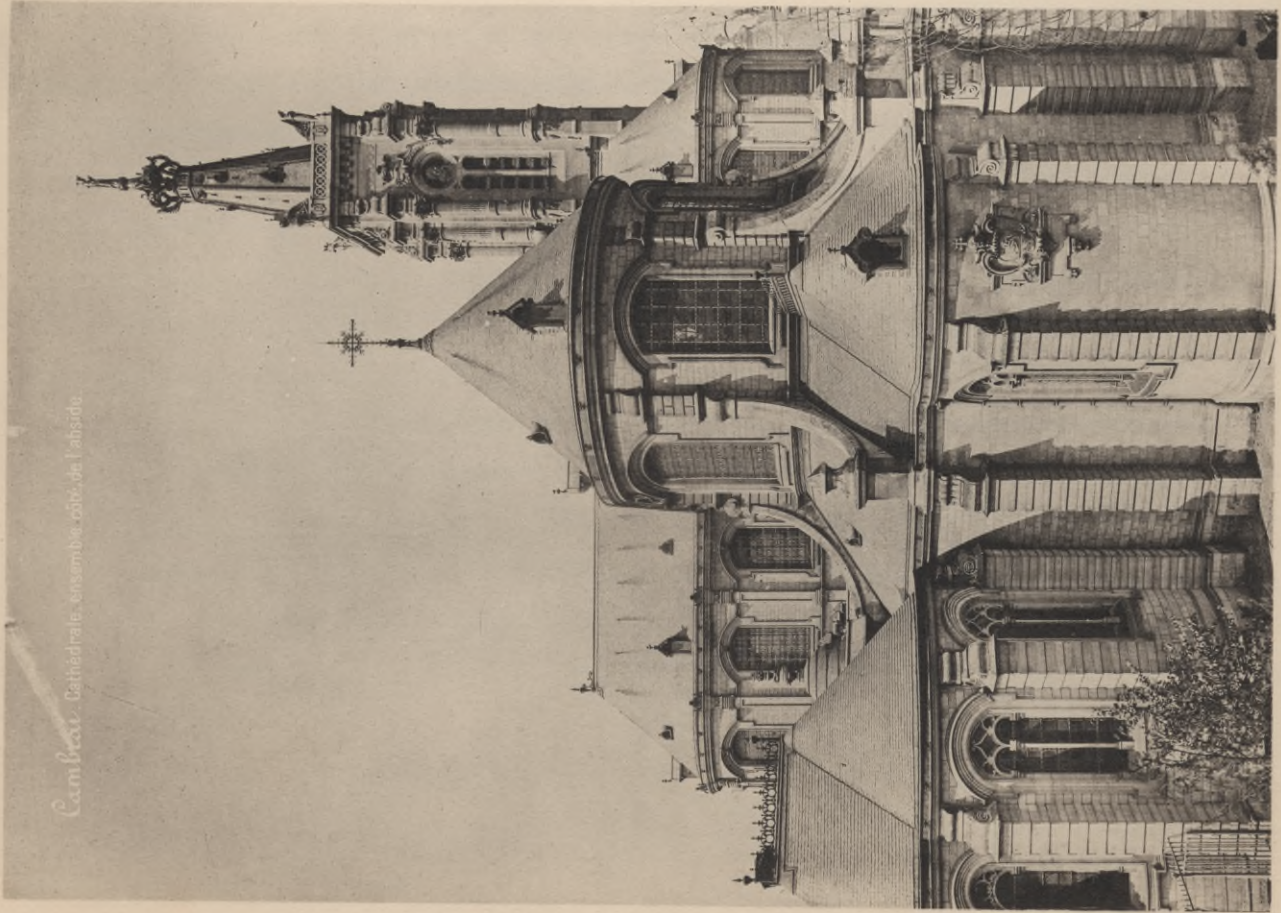
D'autres détails dans cette nef dénotent un architecte de talent opérant avec des ressources bornées. Car, si le mélange des styles, à Grenoble, indique la discontinuité du travail, il n'y a pas plus d'unité dans les matériaux, la brique y étant employée par économie, et même dans une beaucoup plus forte proportion, concurremment avec la pierre.

Malgré la disparate des styles qui s'accuse surtout entre la nef et le chœur et malgré la pauvreté des matériaux, la cathédrale de Grenoble n'en est pas moins très estimable par son architecture sévère et dans l'ensemble de ses parties.

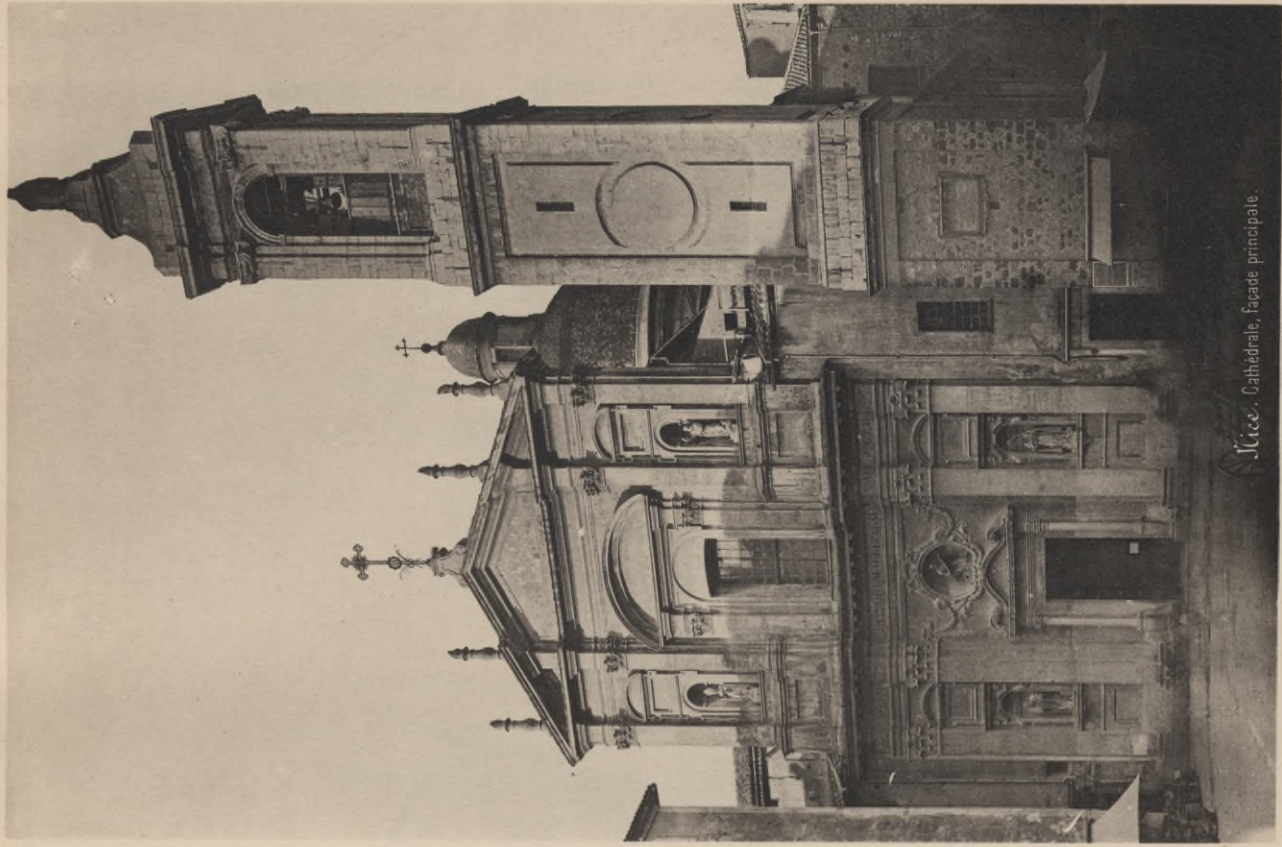
Les cathédrales de Nîmes et de Fréjus n'offrent plus que des restes d'édifices romans, remaniés dans les siècles suivants. Nîmes a son vieux portail délabré et mutilé du xi^e siècle, accompagné d'une tour carrée qui a reçu un couronnement gothique. Fréjus montre encore son clocher du xii^e siècle. L'intérieur de ces églises a pris un air moderne qui ne laisse plus que deviner l'ancienne construction. C'était du roman, comme à Avignon.

Dans d'autres régions on trouve des monuments d'un genre différent, mais appartenant à la même époque et présentant les mêmes caractères généraux de style et d'ornement.

Construite en plusieurs fois, la cathédrale d'Autun est surtout remarquable par la nef qui date de la dernière époque de l'art roman. La façade principale, détachée du pignon de la nef, est peut-être même plus ancienne,



CAMBRAI
ENSEMBLE EST



NICE
FAÇADE



« Elle consiste principalement, dit M. Bourrassé, en un vaste porche qui en occupe presque toute la largeur, profond, voûté à plein cintre, avec des arcs doubleaux sans arêtes avivées ou transversales, et dont les parois latérales sont ornées de colonnes grossièrement imitées de l'antique, surmontées de chapiteaux à figures chimériques. Tous les caractères de ce portail, fort curieux sous le rapport de l'architecture et celui de l'iconographie, indiquent le style romano-byzantin secondaire, et ce pourrait bien être un fragment de la construction de 1068, sous Robert I^{er}. » Mais c'est tout ce qui en resterait.

Au commencement du XII^e siècle, on avait entrepris de rebâtir sur un plan nouveau et dans de plus grandes proportions l'ancienne cathédrale, plusieurs fois détruite au cours des âges précédents. L'ardeur était grande dans toutes les classes de la société. Les ducs de Bourgogne, les évêques, les fidèles rivalisèrent de zèle et de générosité pour la construction de la nouvelle cathédrale. L'élan s'arrêta, à la fin du XII^e siècle, comme il arriva en plus d'une autre circonstance, avant qu'elle fut achevée. Les travaux ne furent repris qu'au XV^e siècle.

Il manque donc à la cathédrale d'Autun l'unité de style, première condition de la beauté d'un monument. L'extérieur surtout, à part la façade occidentale et la flèche, qui ont bien chacune leur caractère, et un très beau caractère, ne présente que des constructions disparates. Mais l'église Saint-Lazare n'en est pas moins intéressante au point de vue archéologique. Les deux époques qu'elle réunit dans sa construction sont l'une et l'autre dignes d'études.

La nef, très noble d'aspect et très ornée, quoique datant du XII^e siècle, ne porte pas la marque des progrès réalisés ailleurs dans les édifices de transition. Elle est large, mais basse et massive. Sa voûte en berceau soutenue simplement par des arcs doubleaux à cintre brisé, repose sur de gros piliers carrés flanqués sur leurs quatre faces de pilastres cannelés. Cette façon est caractéristique de l'école bourguignonne romane. Elle se voit aussi à la cathédrale de Langres. A Autun, les pilastres imités de l'antique, ont été exactement copiés sur ceux des portes romaines de la ville, mais leurs chapiteaux sont romans. Au lieu d'une ornementation végétale, ces chapiteaux ont des sujets sculptés. On y représente les scènes les plus variées. Ces chapiteaux historiés portent la marque d'une imitation de l'antique. A Autun les arcs de triomphe, encore debout, élevés par les conquérants romains, offraient des modèles d'architecture et de sculpture, dont les artistes chrétiens se sont évidemment inspirés. Il y a eu là une influence régionale que l'on constate aussi à Langres.

Par ses origines, la cathédrale de Saint-Dié, dite la *Grande Église*, appartient à l'époque romane. Mais, restaurée dans les siècles suivants, elle a perdu beaucoup de son caractère. Plus grande est la valeur archéologique de son aînée et voisine, la *Petite Église*. Cependant, malgré l'action destructive du temps, du feu et des hommes, on retrouve dans le vieil édifice de saint Léon IX les caractères de l'époque. Les trois nefs datent du XI^e siècle. « Les voûtes reposent sur des piliers cantonnés de colonnes engagées, dont les chapiteaux sont curieusement sculptés. A la hauteur du tailloir, épousant son profil et son système d'ornementation qui diffère des deux côtés, court tout le long de la nef un jolie frise, au-dessus de laquelle s'ouvrent les fenêtres géminées à plein cintre qui éclairent le vaisseau.

« Le transept, débordant sur les nefs latérales, et l'abside unique appartiennent à la fin du XIII^e siècle. Ils sont notablement plus élevés que les nefs, et l'on y accède par trois escaliers de dix marches. Chacun des deux pignons est percé d'une grande baie divisée par un meneau central en deux arcades à cintre aigu avec rose inscrite dans la partie supérieure.

« L'abside à cinq pans est éclairée par de longues fenêtres qu'un meneau sépare en deux arcades à cintre aigu surmontées d'une rose, qui a conservé les restes intéressants d'anciennes verrières du XIII^e siècle. De chaque côté de l'abside, s'appuyant aux bras du transept, s'élèvent deux sacristies dont les retombées des voûtes reposent sur une colonne centrale.

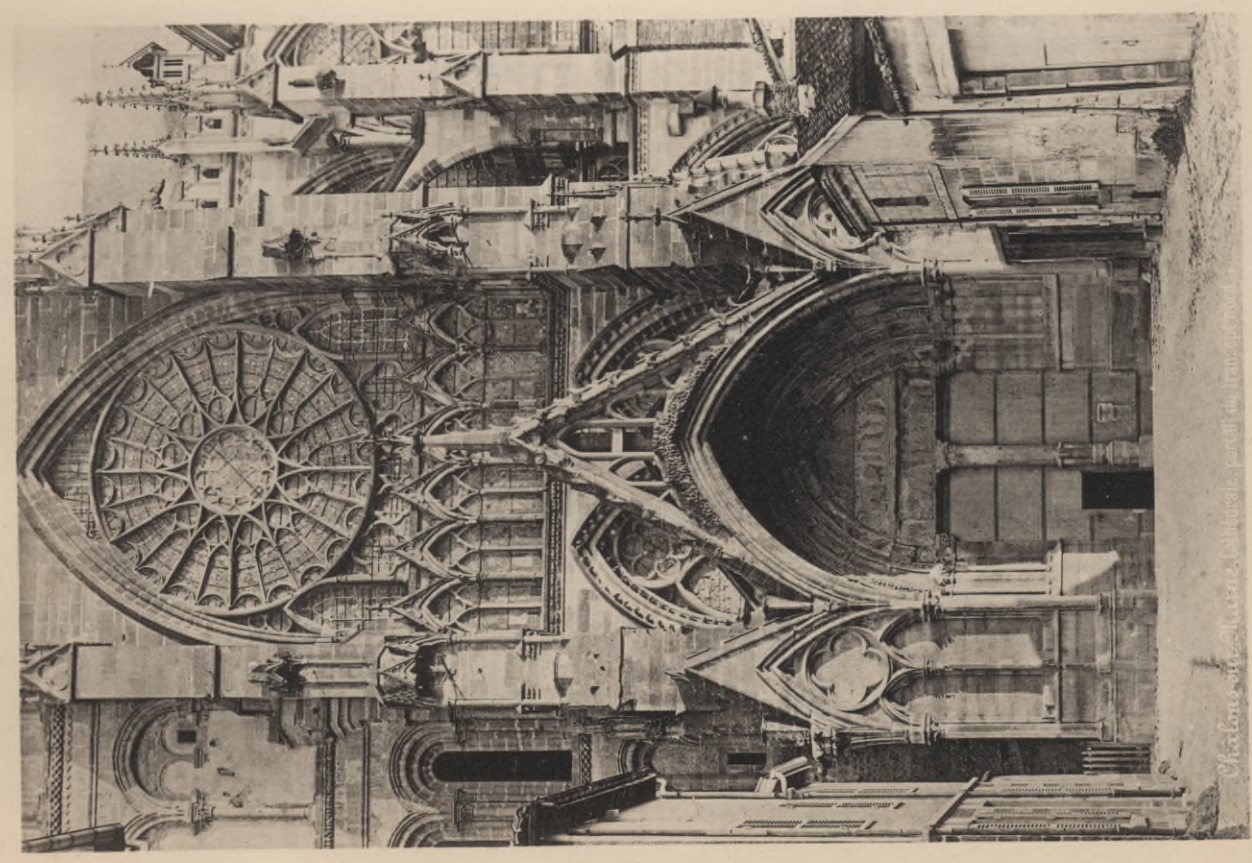
« La façade occidentale avec ses deux tours a été reconstruite au XVIII^e siècle. Elle se fait remarquer par la lourdeur de sa masse et sa largeur exagérée, autant que par la pauvreté de son style¹. »

L'addition de petites chapelles aux flancs de l'édifice a achevé de détruire l'harmonie du plan primitif.

La *Grande Église* de Saint-Dié est reliée à la *Petite Église* par un cloître, dont l'existence, dans sa forme primitive, remonte à l'époque où les disciples de Saint-Dié s'installèrent sur la colline des Jointures. C'est un reste d'un ancien usage qui ne se retrouve plus qu'auprès de quelques cathédrales.

Les monastères avaient leur cloître attenant à l'église et aux cellules des religieux. Ces galeries couvertes, originairement très simples, reçurent peu à peu des formes architecturales.

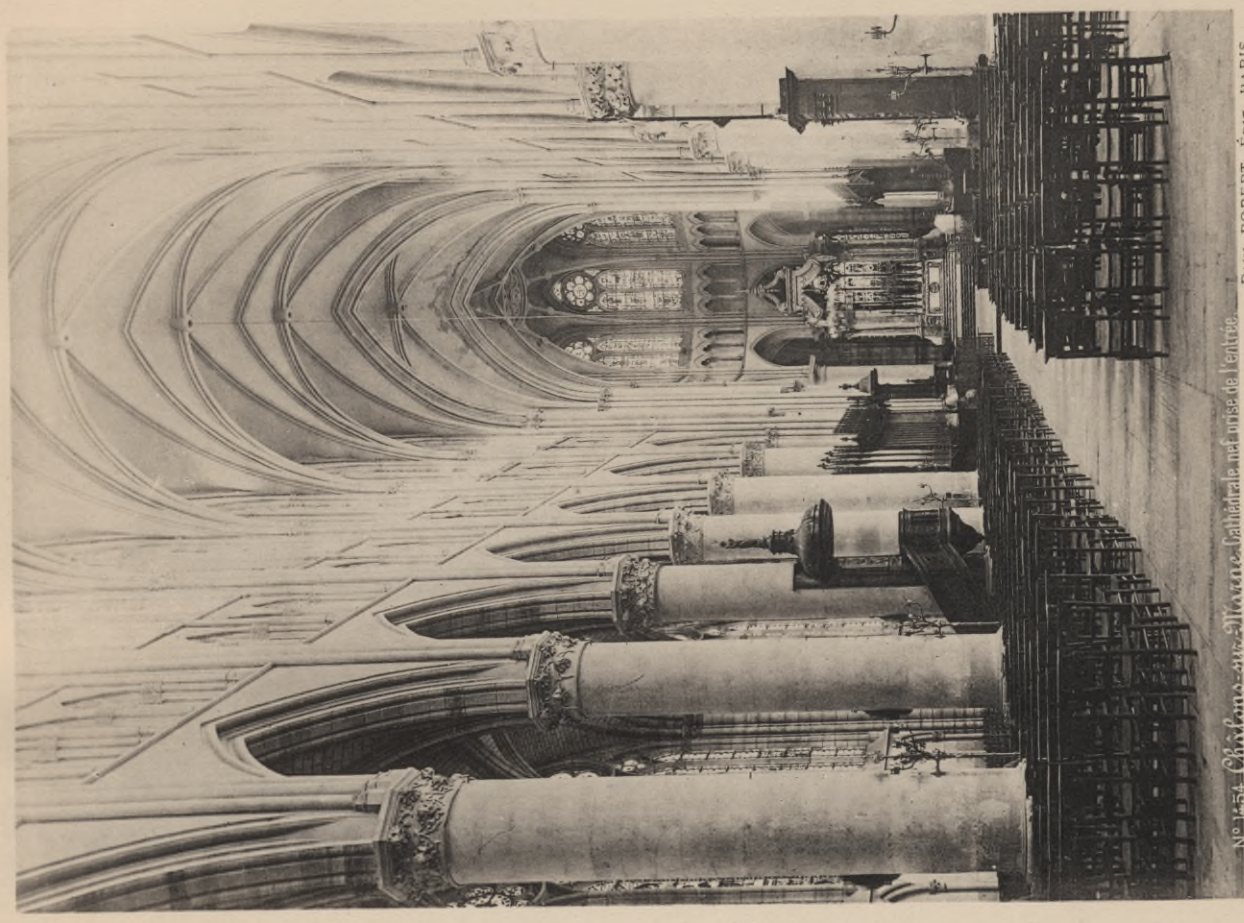
¹ Sonnois. *Revue de l'Art Chrétien*, 1899.



Châlons-sur-Marne. Cathédrale, portail du transept nord.

TRANSEPT NORD

CHALONS



Nave. Cathédrale de Châlons-sur-Marne. Cathédrale, nef.

PAUL ROBERT, ÉDIT. PARIS

NEF



Non seulement les églises monastiques possédèrent leur cloître, mais aussi les églises collégiales et cathédrales. Les chanoines, soumis primitivement à la discipline régulière, habitaient des cellules rangées autour du cloître; elles leur permettaient de vaquer facilement à leurs saints exercices. Plus tard, quand ils furent sécularisés, ils conservèrent encore, et pour la même raison, leurs habitations dans le voisinage du cloître.

Apparemment, le cloître de Saint-Dié consistait d'abord en simples appentis en charpente portés sur des colonnes dont la base reposait sur le sol. Dès le XIII^e siècle, les voûtes prévalurent dans la construction des cloîtres. Ce fut peut-être à cette époque que les chanoines de Saint-Dié, successeurs des moines depuis le X^e siècle, songèrent à les employer dans le leur.

Quoi qu'il en soit, le cloître de Saint-Dié, tel que nous le voyons aujourd'hui, se compose de quatre galeries, entourant un préau à ciel ouvert, et formant à peu près un carré.

Les galeries orientale et méridionale refaites dans le style du XIII^e siècle présentent un bel ensemble d'arcades largement ouvertes. Des contreforts plantés sur le préau consolident et divisent chacune des galeries en six travées.

Profondément altérée par un incendie de 1765, et plus encore par les reprises et modifications fâcheuses dont elle a été l'objet, la cathédrale Notre-Dame de Verdun, malgré sa vénérable nef romane, n'est plus guère qu'un souvenir d'elle-même. Réédifiée au XI^e siècle, elle offrait une curieuse ordonnance, assez fréquente en Allemagne, mais à peu près unique en France, avec la cathédrale Saint-Cyr de Nevers. C'était un édifice à deux absides, accompagnées chacune d'un transept et chacune aussi flanquée de deux tours. Il n'existait que des entrées latérales.

On s'est demandé à propos de cette disposition exceptionnelle si elle était l'effet d'une tradition persistante, ou une réminiscence des anciennes basiliques romaines à deux absides, ou encore le résultat d'une sorte de doublement du plan, de manière à offrir en quelque sorte deux églises, l'une collégiale, l'autre paroissiale, destinée chacune à un service différent, comme cela existe encore en un certain nombre d'églises cathédrales, à Rodez notamment, où il y a deux chœurs, deux autels, l'un pour le chapitre, l'autre pour la paroisse. On n'a pas encore pu résoudre avec certitude ce problème architectonique.

Saint-Jean de Besançon appartient au même genre de roman que Verdun. L'édifice privé de frontispice à cause de la disposition des lieux, présente également une abside à chacune de ses extrémités ; mais celle de l'occident a été percée d'une entrée, devant laquelle s'élève l'arc romain appelé la *Porte noire*.

La forme générale de l'église métropolitaine de Besançon est celle d'une basilique à trois nefs. Les combles primitifs consumés par un incendie ont été remplacés, au siècle suivant, par des voûtes gothiques en pierre. Le corps principal de l'édifice porte les caractères du style romano-byzantin du milieu du XII^e siècle. Mais la sévérité de ce style y est tempérée par une ornementation jolie. L'intérieur est peu éclairé sans être sombre. Des chapelles d'époques successives ornées avec luxe répandent l'éclat de leur décoration sur le vieux monument.

La vieille métropole byzantine a gardé de son premier temps un petit monument unique en France, c'est un ambon du X^e ou XI^e siècle, comme on en voit encore dans les basiliques de Bologne et de Milan ; il servait à la lecture de l'Évangile et à la prédication. Les bas-reliefs dont l'ambon de Besançon étaient ornés ont été postérieurement encastrés dans la *Porte noire*.

L'extérieur de Saint-Jean est de la plus grande simplicité. D'immenses toits lourds construits au siècle dernier recouvrent et écrasent l'édifice entier, avec les chapelles latérales, de leur masse monotone et triste.

A l'extrémité opposée de la France, l'art roman se montre dans toute sa beauté, surtout en Normandie, qui fut comme son pays d'élection. L'art roman pur n'a rien produit de plus beau que la nef de la cathédrale de Bayeux. Par sa structure comme par sa décoration cette partie de l'édifice présente ce que l'architecture des XI^e et XII^e siècles pouvait concevoir et exécuter de plus parfait. Elle est remarquable tout à la fois par sa grandeur, son élévation et la noblesse de ses formes.

Les piliers cruciformes à colonnes et colonnettes harmonieusement groupées, sont surmontées de belles arcades romano-byzantines à plein cintre et à plusieurs retraites ornées de riches moulures. Au-dessus règne une galerie continue. Les archivoltés qui les accompagnent sont décorées de billettes, de chevrons brisés et de feuillages. Le XII^e siècle montre ici ce qu'il a de plus élégant et de plus soigné.

L'ornementation est arrivée à Bayeux à une puissance d'effet que l'on ne



CHAMBÉRY
ENSEMBLE OUEST



PAUL ROBERT, ÉDIT. PARIS

MOUTIERS
FAÇADE OCCIDENTALE



rencontre qu'en certains édifices de la Touraine et du Poitou. « Généralement l'art normand à cette époque est plutôt robuste et sévère que chargé de moulures et de décorations. » Un détail est à noter dans cette ornementation sculpturale. « Entre les arcades et au-dessus du pilier on a placé une statuette dans une espèce de niche à sommet angulaire. Cette disposition annonce déjà des principes avancés dans le système de construction ; mais elle permet en même temps, par comparaison, de juger de l'état d'infériorité dans lequel se trouvait la statuaire par rapport à la science de la sculpture monumentale, appliquée spécialement à reproduire la végétation ou des formes capricieuses. Il y a toute la distance d'essais imparfaits à des œuvres pleines de goût.

« L'appareil qui entoure les statuettes et qui remplit l'intervalle compris entre les arcades est composé de formes recherchées : ce sont des nattes délicatement tressées, des écailles imbriquées, des fleurons, des dessins variés. Au-dessous de la corniche inférieure des galeries on trouve déjà les caractères apparents du ^{xiii}^e siècle. Les quatre-feuilles réunies environnent l'édifice, comme une guirlande légère, incrustée dans la muraille. Cette gracieuse frise produit un très bon effet¹. »

Cette nef, du plus beau style et de la plus riche décoration, forme un harmonieux ensemble se raccordant très bien avec le magnifique chœur gothique du ^{xiii}^e siècle.

La cathédrale de Bayeux offre, dans sa nef, un des plus beaux spécimens du roman fleuri ; elle montre où en était la sculpture à la fin d'une période marquée par tant de progrès architectoniques et tout près de se confondre avec l'art gothique qui, déjà, se signalait ailleurs par des œuvres monumentales d'un nouveau caractère.

Dans cette transformation architecturale de l'époque romane, l'art de la sculpture marcha de pair avec celui de la construction. Une même inspiration, une même recherche de moyens d'expression les unissait. Préoccupés de faire solide et grand, les architectes voulaient aussi faire beau. Et de même qu'ils avaient appelé à leur secours les exemples de la tradition et les principes de la science, ils cherchèrent aussi dans la nature des ressources nouvelles pour embellir les monuments qu'ils élevaient à la gloire de Dieu et à l'honneur de leur cité. Architectes et sculpteurs ne faisaient qu'un. Employés à la même œuvre, ils concouraient au même but. Une même pensée les

¹ Bourrassé, p. 166.

inspirait, une même ardeur les animait. Ils puisaient aux mêmes sources de la tradition et de la nature, fécondées par la même foi.

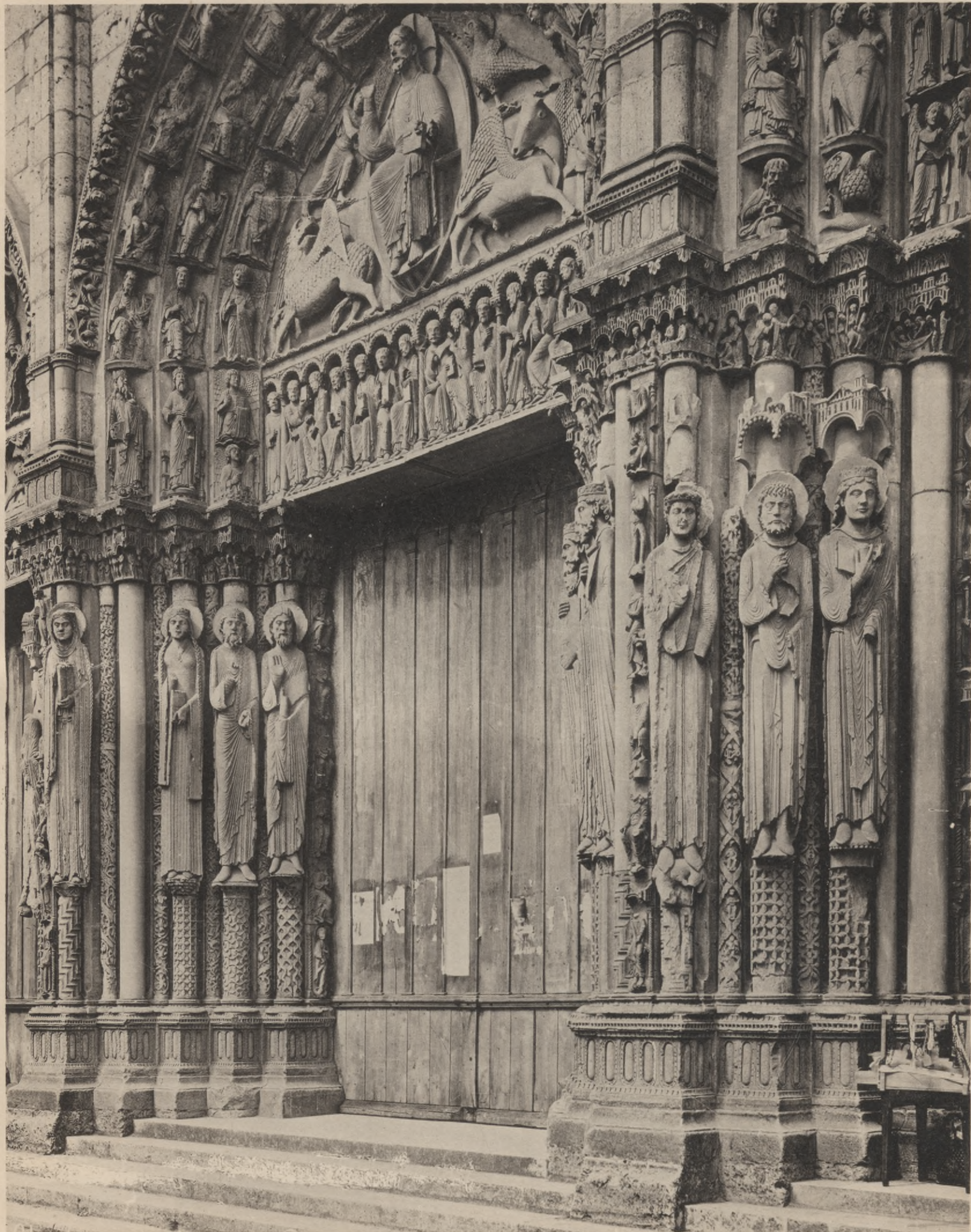
C'est l'époque, dit très bien M. Arsène Alexandre, où l'art roman « magnifique et originale expression de notre race, enfantée à la fois par l'élément barbare et l'élément oriental étroitement fondus désormais, prend toute sa force et sa beauté. Alors... on vit les artistes, sous l'angoisse féconde de la recherche de moyens d'expression neufs, interroger la nature, s'en inspirer heureusement dans le moindre détail de leur ornementation et présenter un mélange délicieux de naturalisme et d'ingénuité¹. »

Leur travail fut aussi admirable que fécond. Dès l'époque romane, on constate de remarquables œuvres de sculpture. Les chapiteaux des colonnes, les ornements des frises, les statues des portails en présentent un assez grand nombre. Mais c'est surtout à l'âge gothique que l'art du statuaire et du peintre devait concourir admirablement à la décoration des églises.

A l'époque romane la statuaire ne sort pas des formes hiératiques consacrées par la tradition religieuse. Elle s'inspire de l'art romain, dont il y avait encore tant de modèles subsistants, mais en conservant les formes conventionnelles de l'art byzantin. Ses procédés sentent l'influence romaine, mais ses sujets, puisés aux sources chrétiennes, sont tirés de l'Ancien et du Nouveau Testament, de l'histoire de l'Église et de la vie des saints. Elle s'étudie à les traiter avec une pensée toute chrétienne dont les inspirations sont prises autour d'elle, dans ces types si originaux d'évêques, de moines et de vierges que lui offrait la vie réelle.

L'art roman compte déjà de belles pages de sculpture, comme le portail de la cathédrale d'Angoulême, celui de Saint-Trophime d'Arles, de l'église Saint-Gilles, en Languedoc, de l'abbaye de Sainte-Foy à Conques, du Moustier à Moissac, de Notre-Dame la Grande à Poitiers, de la cathédrale d'Autun, et surtout cet admirable porche, dit du Cavalier, de la cathédrale Saint-Julien du Mans, avec ses élégantes sculptures et ses statues archaïques d'une si noble attitude. Néanmoins, à cette époque, la statuaire n'a pas acquis toute l'habileté et l'aisance que donne la longue pratique fécondée par l'étude. Son inexpérience se fait encore remarquer dans l'exécution ; la gêne y est visible et la maladresse trop souvent manifeste. Elle ne cherchait que timidement encore à s'affranchir de ses modèles romains et byzantins au contact de la libre nature.

¹ *Histoire Populaire de la Peinture. Ecole française*, p. 8.



PAUL ROBERT ÉDIT. PARIS

CHARTRES

FIGURES DU PORTAIL OCCIDENTAL



Plus délicate, plus finie, plus originale aussi est la sculpture ornementale, à l'époque romane. Son origine remontait plus haut. Chez elle c'est l'influence de l'Orient et du Nord qui domine davantage. Elle procède moins de l'art gréco-romain que de l'art oriental, importé dans les pays du Nord, dès les premiers siècles de notre ère, et revenu de Scandinavie et d'Irlande en France, où il s'est acclimaté à l'époque carlovingienne et revivifié pendant l'ère des Croisades. Ses motifs décoratifs dérivent des coffrets, des diptyques d'ivoire, des vases, des étoffes d'Orient. Mais elle s'inspire aussi de la nature, surtout de la flore régionale, et elle ouvre la voie dans laquelle va s'engager si activement, si ingénieusement, l'art du XIII^e siècle. Elle triomphe surtout dans ces robustes chapiteaux d'un style si énergique, d'une décoration si somptueuse, tels que ceux de la nef de la cathédrale du Mans, où la grâce noble et fine du feuillage s'allie à l'originalité vive et expressive des figures.

L'architecture romane n'a pas eu de décadence. Cette belle et grande architecture, absolument rationnelle dans ses principes aussi bien que dans ses applications, finit sur des édifices de toute beauté comme l'église Saint-Remi de Reims, les nefs des cathédrales du Mans et de Bayeux, d'Autun et de Langres.

Mais la construction des églises avait encore à réaliser dans cette voie un progrès ; elle le fit en complétant la formule de l'art roman par la plus ingénieuse des inventions, appelée à changer encore une fois en mieux les conditions de l'édifice.

A l'élément de la voûte sur croisée d'ogives s'ajouta celui de l'arc-boutant, et le gothique naquit.

CHAPITRE III

PÉRIODE GOTHIQUE

LE STYLE GOTHIQUE PRIMAIRE

Au point où en est arrivée l'architecture religieuse en France, vers le milieu du XII^e siècle, un art nouveau va naître, art essentiellement chrétien et national, engendré au prix des efforts continus et héroïques de plusieurs générations d'architectes pour mettre au jour l'édifice, spacieux et aérien à la fois, grand, large, profond, capable de contenir les foules, aussi lumineux qu'immense, beau enfin de toutes les magnificences de la sculpture et de la peinture, que les premiers constructeurs du moyen âge avaient rêvé pour leurs églises, mais qu'ils n'avaient fait qu'entrevoir du plus loin, dans l'impossibilité de le réaliser. Après plusieurs siècles de luttes et de recherches, il allait enfin sortir des entrailles du pays, cet art original, spontané, vivant, improprement appelé gothique, faute d'un meilleur nom, et qui aurait dû s'appeler l'art français, car il est bien une création du génie national.

C'est en France qu'il est né, et particulièrement dans le Domaine royal, et c'est de là qu'il s'est répandu en Angleterre, en Allemagne, en Flandre, en Suisse, en Italie, en Espagne, dans toute la chrétienté.

« Après les travaux de Viollet-le-Duc, de Quicherat, de Lasteyrie et de Gonse, etc., dit M. Enlart, il n'est plus guère personne aujourd'hui, qui doute de l'origine française du style gothique. Dès 1100 environ, le déambulatoire de Morienvall annonce ce style; quarante ans plus tard, il apparaît complet et parfait dans le chœur de l'abbatiale de Saint-Denis.

« L'Ile-de-France est donc son berceau; mais dès 1150, on élève les voûtes de la cathédrale d'Angers, et les dernières années du XII^e siècle dotent la Bourgogne du chœur de Vézelay. Il y a dès lors en France trois écoles gothiques originales et puissantes, à côté desquelles d'autres vont bientôt

surgir ; mais déjà l'architecture nouvelle, exportée par des artistes français de diverses provinces se répand dans toute la chrétienté. »

L'histoire de l'architecture n'offre pas d'époque plus intéressante et plus émouvante à la fois que celle de l'enfancement de ce noble et grand style, éclos, pour ainsi dire, de lui-même, comme une fleur sur sa tige, au prix d'une longue et laborieuse culture.

« C'est vraiment un spectacle unique, écrit M. Gonse, que donne la France pendant la floraison de l'art ogival. Sans secours extérieur, sans emprunts faits à l'étranger, sans révolutions et sans secousses, par la seule force de son génie, par la pente naturelle de ses recherches, par la logique impérieuse du problème à résoudre, elle est parvenue à substituer à un art déjà vivace et fécond en ressources, tel que l'était au XI^e siècle l'art roman de ses provinces, un art entièrement neuf, complet, homogène, parfait en lui-même et destiné à devenir l'expression définitive et absolue d'une époque, d'une civilisation, et de la religion même qui a donné naissance à la société moderne. Depuis la Grèce, imposant au monde antique les lois d'une formule admirable et créant des types dont l'autorité victorieuse, la sereine et tranquille beauté nous subjuguent encore, on n'avait rien vu de semblable, et peut-être l'humanité ne reverra-t-elle plus jamais une si puissante manifestation de vitalité artistique. »

Si l'on prend la basilique romaine, telle que les chrétiens des premiers siècles se l'approprièrent, comme point de départ de l'évolution de l'architecture du moyen âge, on peut dire que l'église gothique de la fin du XII^e siècle, c'est l'édifice primitif élargi, surélevé, agrandi, éclairé et voûté ; c'est la basilique froide et raide, à arcades géométriques, à plafond de bois, transformée de haut en bas et réalisant par l'épanouissement de toutes ses parties l'idéal de hauteur et de légèreté, d'élégance et de noblesse qu'appelait le culte chrétien.

Avant d'en arriver là, il avait fallu reculer. Pour couvrir en pierre les églises, au premier âge du roman, on avait dû abandonner définitivement le plan basilical, qui comportait de la hauteur, du vide et de la lumière, et le remplacer d'abord par un édifice lourd et obscur, éclairé seulement par les fenêtres des bas côtés, avec des murs épais, presque pleins, et des piédroits courts et trapus, capables de supporter la poussée de cette couverture de pierre suspendue dans le vide.

Les architectes romans, devenus habiles par la pratique, encouragés par le but à atteindre, essayèrent bientôt de remédier à un tel inconvénient par

l'allègement des voûtes et la dilatation en tous sens de l'édifice, et ils parvinrent à créer des œuvres remarquables de force et d'élégance, aussi durables que belles.

Les architectes de la période gothique, venus après eux, résolurent tout à fait le problème, en donnant à leur église de plus vastes dimensions encore, plus de hauteur surtout et de largeur, en la dotant aussi de plus de lumière et de sonorité, tout en conservant la voûte.

C'est la même voûte fragmentée et nervée, la voûte sur croisée d'ogives, déjà employée, avec tant de succès, par les constructeurs de l'époque romane, qui présida à la naissance de l'art gothique ; mais un élément nouveau s'y ajoute : l'arc-boutant. Celui-ci changea toutes les conditions de la structure des édifices, en substituant au principe de la stabilité passive le principe de l'équilibre des charges.

Avant, c'est encore le roman ; car la voûte d'ogives se rencontre dans certaines églises purement romanes, comme au porche du Moustier de Moissac. Après, c'est le gothique.

Moyennant la croisée d'ogives et son peu de poussée, on avait pu réduire beaucoup le volume des supports correspondant à chacune des membrures de la voûte. C'était déjà un progrès considérable.

Et, en effet, à partir de ce moment, avec les voûtes fractionnées, aussi souples que solides, se prêtant à merveille aux plans les plus divers, aux courbes les plus variées, l'architecture religieuse prend un essor prodigieux. Les déambulatoires s'élargissent et se contournent plus harmonieusement ; les points d'appui s'allègent et s'espacent ; les murs se dilatent ; toutes les baies s'ouvrent de plus en plus ; l'air et la lumière se distribuent avec abondance ; le chœur roman bas, étroit, étouffé, fait place au chœur gothique largement épanoui.

Mais enhardis par leurs précédentes tentatives, les architectes aspiraient à un résultat plus complet encore. Il leur semblait que leur œuvre toute perfectionnée qu'elle fût, offrait encore un trop grand contraste entre la masse inférieure des piliers, le plein des murs et le mouvement aérien accusé par la multiplicité des lignes montantes. Donc, même avec l'emploi des voûtes d'ogives, l'ouvrage d'architecture présentait encore une sorte de lourdeur et manquait d'élan.

Tous les efforts, depuis le commencement du XII^e siècle, tendaient à corriger ce défaut. On n'aurait jamais pu s'y soustraire entièrement ni surtout arriver à un genre d'édifice, où devait être réalisé le triomphe du vide



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

CHARTRES

CLOTURE DU CHŒUR



sur le plein, si quelque bâtisseur d'église inconnu, moine ou laïque, n'avait eu l'idée géniale de combiner avec la voûte d'ogives un autre artifice, tout nouveau en architecture, moyennant lequel la masse des supports intérieurs put être réduite considérablement et l'édifice tout entier allégé du poids de sa couverture de pierre.

Cette invention c'est l'application de l'arc-boutant aux églises.

L'arc-boutant est une demi arcade appuyée extérieurement contre un énorme massif hors œuvre, qui contrebut le mur de la nef au point de retombée des nervures de la voûte. C'est comme un contrefort en arc.

Par l'emploi de ce hardi étai de pierre, la poussée des voûtes contre les murs latéraux se trouvant déversée au dehors, on put construire sans danger des clôtures légères, grâce à la force de résistance opposée par l'arc-boutant à la charge d'en haut. Il n'était pas possible d'augmenter le contrefort qui pénètre dans le bas côté, à cause de l'ordonnance architectonique et des exigences de la circulation. Il fallait placer au dehors le réservoir de forces nécessaire au maintien de l'équilibre des charges, en fortifiant le mur de clôture du bas-côté. On remplaça donc le contrefort extérieur de l'église romane, qui ne subsista plus qu'à l'état d'appui subsidiaire, par un épais massif, surélevé au-dessus du bas-côté, sur lequel fut adapté l'arc-boutant qui contrebut le mur de la nef. L'édifice fut ainsi muni de cet appareil de consolidation à tous les endroits où s'exerce l'action de la voûte.

L'arc-boutant était anciennement connu. Peut-être les Romains s'en étaient-ils déjà servi. Il fut sûrement pratiqué par les Grecs du Bas-Empire. Les constructeurs de l'époque romane en avaient fait plus d'une fois usage, soit pour appuyer leurs murs, soit pour consolider par cet artifice des églises qui menaçaient ruine.

Il existait en principe dans les voûtes en quart de cercle dont étaient couverts les bas côtés des églises du Midi et de l'Auvergne; car elles servaient à contrebuter la nef centrale. En Normandie, après l'adoption de la voûte sur croisée d'ogives, on voit s'introduire à l'extérieur, sous la toiture des collatéraux, des arcs de soutènement faisant fonction d'arcs-boutants, pour contrebalancer l'énergie des poussées des arcs ogifs et des doubleaux de la voûte de la nef principale. Ainsi, dans l'église de la Trinité, à Caen, dite l'Abbaye-aux-Dames, au-dessus des bas côtés couverts par des voûtes d'arête, existent des arcs-boutants, cachés sous les combles; ils furent placés là à l'époque de la reconstruction de la partie haute ou du renouvellement de la couverture de l'édifice, vers le milieu du XII^e siècle, afin de contrebuter la poussée

des nouvelles voûtes par lesquelles avait été remplacé l'ancien plafond en charpente. On en voit également dans le chœur du prieuré de Saint-Gabriel voisin de Caen, et de la même époque que l'Abbaye-aux-Dames.

L'ancienne cathédrale de Noyon en offre un exemple des plus intéressants ; car ce noble et curieux édifice, qui rappelle par son aspect général la cathédrale de Tournai en Belgique, est comme un résumé des progrès réalisés vers la fin du XII^e siècle par les ingénieux architectes de l'Ile-de-France, et c'est déjà presque une cathédrale gothique. On y trouve, en effet, réunies les traditions de la basilique suivies par les Normands, dans la construction des galeries à tribunes ; la méthode mixte de voûtement du centre de la France, où la croisée d'ogives sur plan carré, recoupée par un doubleau, s'allie aux voûtes domicales angevines ; l'arc brisé mêlé au plein-cintre ; enfin, l'emploi de l'arc-boutant comme arc de soutènement intérieur, sous la toiture du collatéral, afin de maintenir les poussées des arcs doubleaux et des croisées d'ogives formant les voûtes du vaisseau principal.

Cette manière de contrebuter les voûtes, construites sur croisée d'ogives, par des arcs cachés sous les combles des bas côtés n'était qu'un expédient, mais on eut l'idée, et là est l'intervention qui inaugura une nouvelle phase de l'architecture, de faire de ce moyen un principe de construction, une condition nouvelle de stabilité.

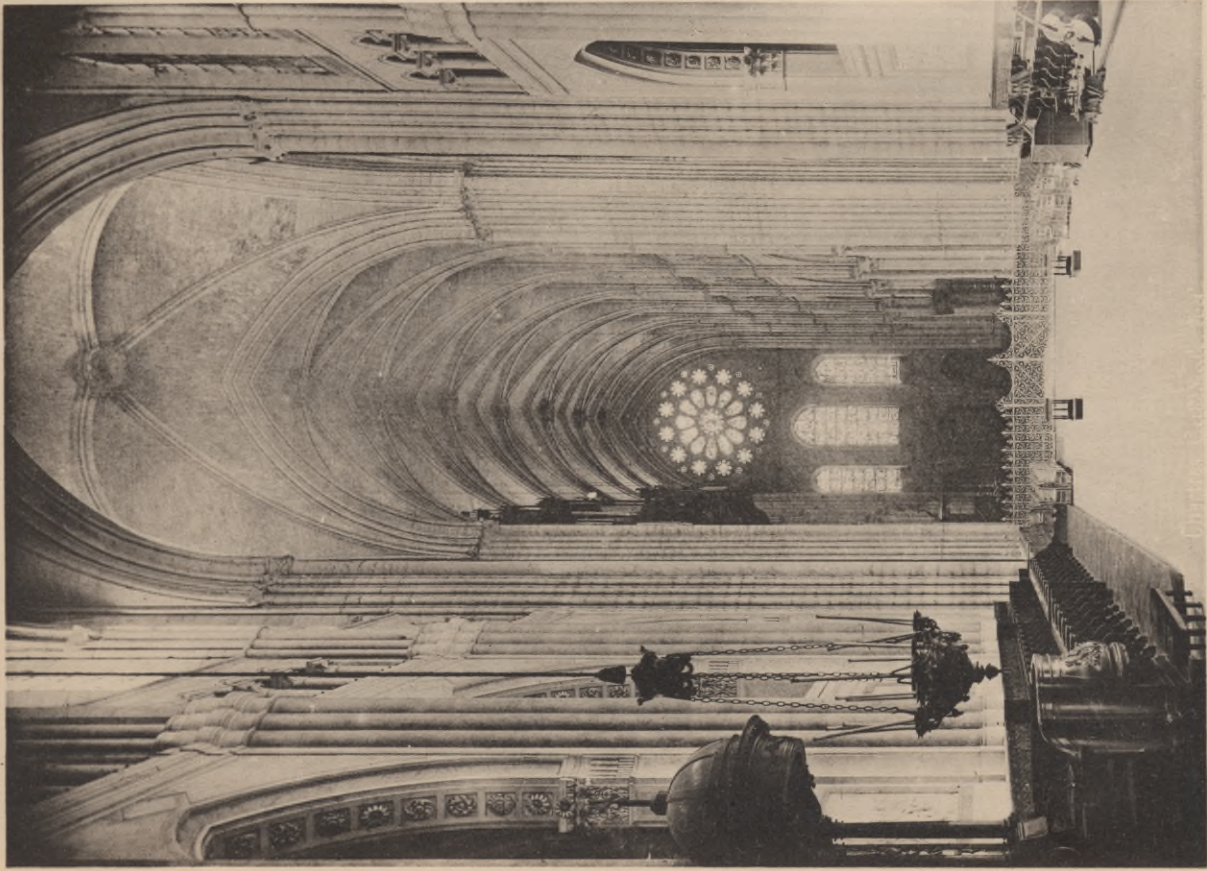
On conçut un système architectonique sans précédent, consistant à bâtir un édifice tout entouré extérieurement de ces étais de pierre.

Ainsi l'arc-boutant devint un membre nécessaire de l'architecture religieuse.

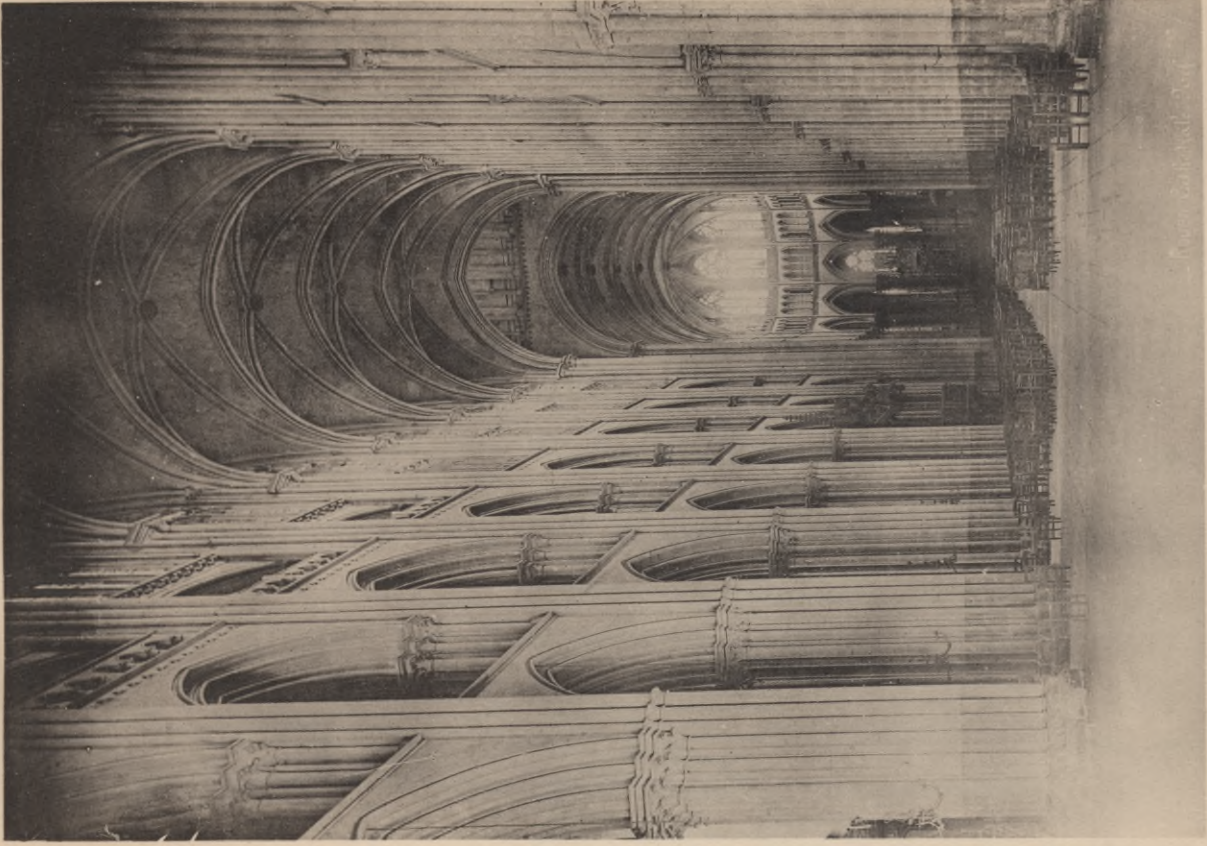
Dès ce moment, l'art roman fut lancé dans une nouvelle voie. Il accomplit une dernière transformation pour engendrer une architecture dont la constitution est entièrement différente de la sienne. Car le roman comme le grec, comme tous les genres antérieurs d'architecture, fondés sur le principe de stabilité, a sous lui, à l'intérieur, ses appuis, dans les colonnes et les murs qui supportent la construction ; et les appoints de force extérieure, comme les contreforts, qui consolident les murs, adhèrent à l'édifice. Dans l'architecture gothique, au contraire, les supports sont, en réalité, extérieurs ; l'appoint de force nécessaire pour contenir la poussée de la voûte, fourni par l'appareil de l'arc-boutant et du pilier-butant, est hors de l'œuvre.

De là un système de structure radicalement différent dans l'un et l'autre genre d'architecture, une ordonnance différente dans la disposition des parties.

Auparavant, toute la stabilité des édifices résidait dans l'épaisseur des



CHARTRES
NEF



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

ROUEN
NEF



murs, dans la masse des points d'appui; depuis, les lois de l'équilibre des charges durent remplacer celles de la force absolue.

Avec le système nouveau, la grosse construction réduite au moindre volume possible ne devient plus qu'une ossature, dont les vides peuvent être remplis à volonté de délicats ouvrages de sculpture ou de verre.

L'arc-boutant extérieur de la nef appuyé, par-dessus les combles du bas côté, sur les gros piliers butants, supplée à l'épaisseur des murs et contrebalance à lui seul toutes les poussées des arcs intérieurs des voûtes.

Ce déplacement de force de l'intérieur à l'extérieur eut des conséquences immédiates dans le dessin architectonique de l'édifice. Du moment où le constructeur ne fut plus retenu par la nécessité de proportionner ses supports aux efforts de la voûte, il eut pleine carrière pour opérer le travail d'allègement, de réduction et de légèreté qui était le rêve des bâtisseurs d'églises du moyen âge. Immédiatement, en effet, tous les supports et toutes les membrures de la voûte deviennent plus légers; le volume des ogifs, de forme lourde et massive à l'époque précédente, est considérablement réduit. On s'applique à découper ces divers membres de la voûte, à les profiler en leur donnant des moulures rondes et creuses. A tous ces arcs répondent des colonnettes d'une ténuité extrême; reliées en faisceau comme des tiges de plantes, elles rappellent ces montées et ces épanouissements du règne végétal, que les artistes d'alors cherchaient à exprimer avec la pierre. Tout s'assouplit, s'effile et s'élève dans le monument gothique.

Pour le percement des baies, aux retraites des cintres étagés formant les archivoltes se substituent des groupes de moulures élégantes, gorges et tores, qui vont de la face extérieure dans le noyau. Toutes les ouvertures des portes, arcades et fenêtres s'élargissent et se surélèvent en proportion de l'allègement donné aux membrures.

L'arc brisé ou l'arc tiers-point, improprement appelé ogive par les modernes, fut une conséquence de cette transformation.

Il était connu bien longtemps avant son application systématique dans les monuments de l'art gothique. Sa forme se trouvait dans la nature. Deux rangs d'arbres alignés, dont les hautes tiges s'inclinent l'une vers l'autre en berceau, affectent la courbure de l'arc brisé. Au point de vue technique, la courbure de l'arc en cintre aigu est un moyen de lui donner plus de résistance, en diminuant ses poussées latérales. Aussi, cette façon d'arc fut-elle fréquemment employée dans la construction.

On le trouve en Orient plusieurs siècles avant son apparition en Occident. Certains édifices de la Perse en présentent l'emploi. Il s'est rencontré des fondations romaines en moellon et mortier qui n'affectaient pas la forme de voûtes, mais celle de murailles penchées se rejoignant à angle aigu par leur extrémité supérieure. Des fours à tuiles et à briques de l'époque gallo-romaine offrent une disposition analogue ; l'entrée de ces fours est formée par deux pans de mur inclinés l'un vers l'autre.

Des églises du xi^e siècle en Italie, telles que San Paolo, de Pise, la cathédrale Saint-Lorenzo de Gènes, le cloître plus ancien encore de l'abbaye de Subiaco, présentent des arcades à cintre brisé. En France, on constate la présence de l'arc en tiers-point dans des édifices de la même époque. Il y en a des exemples dans les coupoles de Saint-Front de Périgueux et de Notre-Dame des Doms d'Avignon, au porche de l'église d'Ainay de Lyon, à celui de l'Abbaye de Saint-Benoit-sur-Loir, à l'église Saint-Vincent de Senlis et dans bien d'autres églises du xi^e et de la première moitié du xii^e siècle.

D'un côté donc, on constate la présence de l'arc brisé dans beaucoup d'églises romanes françaises du xi^e siècle, de l'autre, il existe nombre de monuments du milieu du xii^e siècle, tels que la cathédrale Saint-Maurice d'Angers, qui sont de structure gothique, et où cette forme d'arc n'apparaît pas encore.

Ainsi, le cintre brisé affectant les coupoles, les voûtes et même les grandes arcades et les baies d'un grand nombre d'églises antérieures à l'an 1150, et, d'autre part, manquant dans d'autres églises du même temps, de façon gothique, on ne saurait caractériser, comme on le fait souvent, par cette particularité, le nouveau style qui se produit dans le nord de la France, vers cette époque. Du reste, la persistance du plein cintre dans un certain nombre d'églises de style gothique, comme les cathédrales de Lisieux, de Lyon, de Rouen, est une autre preuve que l'emploi de l'arc brisé n'est qu'un accessoire ou plutôt une conséquence du nouveau système de construction. S'il fut systématisé, c'est que sa forme répondait mieux au caractère général d'élançement et d'élévation que l'on voulait donner aux églises, et qu'il offrait plus de résistance que le plein cintre.

L'architecture gothique ne fut pas le résultat d'un simple changement dans la forme des arcs, mais elle dérive des inventions qui changèrent le mode de structure des monuments religieux. Elle est caractérisée par l'emploi simultané de la voûte d'ogives, de l'arc-boutant et du cintre brisé. C'est la fusion de ces trois éléments qui constitue le style gothique.



CONSTANTINE

ENSEMBLE OUEST



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

CONSTANTINE

NEF



Cette architecture a duré depuis le second tiers du XII^e siècle jusqu'au commencement du XVII^e en France.

Pendant les cinq siècles de sa durée, elle a toujours été en mouvement. Il n'y a pas une œuvre qui ait servi à fixer définitivement les procédés, et sur laquelle les constructeurs se soient simplement bornés à prendre exemple pour l'imiter. Au contraire, chaque église que l'on bâtissait devenait une école nouvelle. Dans toute œuvre, il y a une marque particulière et quelque innovation. Le gothique est donc très varié dans son style, dans son ornementation, dans le dessin des membrures et les multiples découpures de pierre. Mais comme genre d'architecture, il est resté stationnaire, ne vivant et ne se perpétuant qu'avec les données de son principe, et n'évoluant que dans les parties accessoires de son système. Du XII^e au XVII^e siècle, c'est, essentiellement, un édifice voûté d'ogives, porté à l'intérieur sur de légers supports et appuyé à l'extérieur sur des arcs-boutants.

Si le principe générateur de ce système d'architecture est la voûte d'arêtes appareillée sur une membrure indépendante, l'organe fondamental de la structure gothique, c'est l'arc-boutant. Il en est le caractère original et distinctif.

On le trouve dès le second tiers du XII^e siècle, sous le règne de Louis le Gros, et presque en même temps que la voûte sur croisée d'ogives, à la cathédrale de Laon, bâtie entre 1113 et 1150, mais refaite ensuite de 1155 à 1174; à la cathédrale de Noyon, élevée à partir de 1150, et dans d'autres églises de la région délimitée par l'Aisne et l'Oise. Il est là à l'état de principe, et non plus comme expédient, quoique encore dissimulé sous les toitures des collatéraux de l'édifice.

Au milieu du XII^e siècle, il se montre d'une manière apparente, et comme système absolu de construction, sans toutefois que l'on puisse citer au juste la première église dans laquelle il ait conquis sa place à l'extérieur.

On ne sait pas quel fut le premier édifice religieux de style gothique. A-t-il péri ou disparu dans des constructions postérieures? Subsiste-t-il encore? C'est un problème. Comme pour la croisée d'ogives, il faut probablement chercher le premier emploi de l'arc-boutant dans les églises des monastères, peut-être à Saint-Leu d'Esserent, près de Creil, ou à Saint-Loup-de-Nau (S.-et-M.).

On comprend, en effet, qu'un stratagème nouveau imaginé par quelque architecte ingénieux, pour résister à l'action oblique des voûtes, ait été d'abord essayé sur des nefs peu larges, avec des voûtes de moindre portée;

une fois le succès obtenu dans des constructions restreintes, le procédé devait être appliquée plus hardiment aux grandes églises.

On en a quelquefois fait honneur à Suger, abbé de Saint-Denis, ministre de Louis le Gros et régent du royaume sous Louis le Jeune. Il serait difficile de lui attribuer cette invention technique ; mais dans ce moine, qui fut en même temps un grand homme d'État et un grand artiste, il est juste de saluer le principal, sinon le premier initiateur, du style gothique.

L'église collégiale de Poissy, édifiée vers 1130, l'église abbatiale de Saint-Denis, consacrée entre 1140 et 1144 ; la cathédrale de Sens, fondée en 1140, le transept de la cathédrale de Soissons, l'ancienne cathédrale de Senlis commencée en 1155, le chœur de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés à Paris, achevé en 1163, paraissent offrir les premières applications manifestes du système architectural dont le caractère particulier est l'arc-boutant.

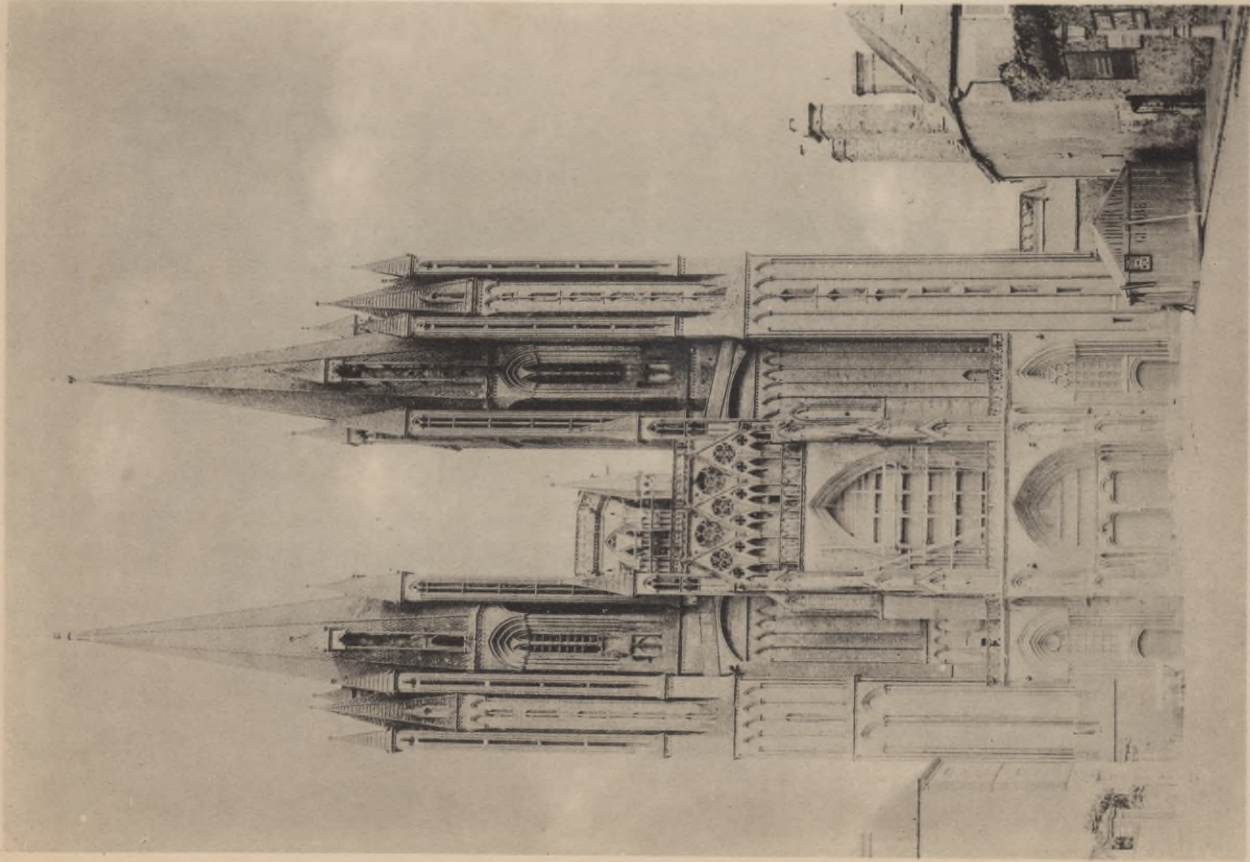
Peut-être le transept sud de Soissons a-t-il droit à la priorité. Ce curieux morceau, reste de l'église antérieure à la réédification de la fin du XII^e siècle, procède certainement de Noyon comme parti de construction caractérisé par ses bas côtés à tribunes et par sa forme arrondie. Cet élégant hémicyclope aux colonnettes légères, aux arcades élancées, se rattache, avec Noyon, à l'école romane, dont Tournai, son ancienne métropole, semble avoir été le centre ; mais en même temps le gothique natif de l'Île-de-France s'y montre avec ses voûtes d'ogives affinées et surtout avec ses arcs-boutants apparents.

« L'architecte de Soissons, dit M. Corroyer, ne s'est pas contenté, comme à Noyon, de maintenir latéralement la voûte par des arcs intérieurs combinés avec les arcs-doubleaux du *triforium*, butant sur un contre-fort qui vient épauler le flanc de la nef centrale, il a construit à l'extérieur des arcs libres naissant au-dessus des combles du *triforium* (faisant partie des contreforts), et divisant chacune des travées, c'est-à-dire des *arcs-boutants*, accusant franchement leur destination effective et leurs fonctions spéciales, qui sont de contrebuter les arcs et les voûtes intérieures aux points de leurs poussées ¹. »

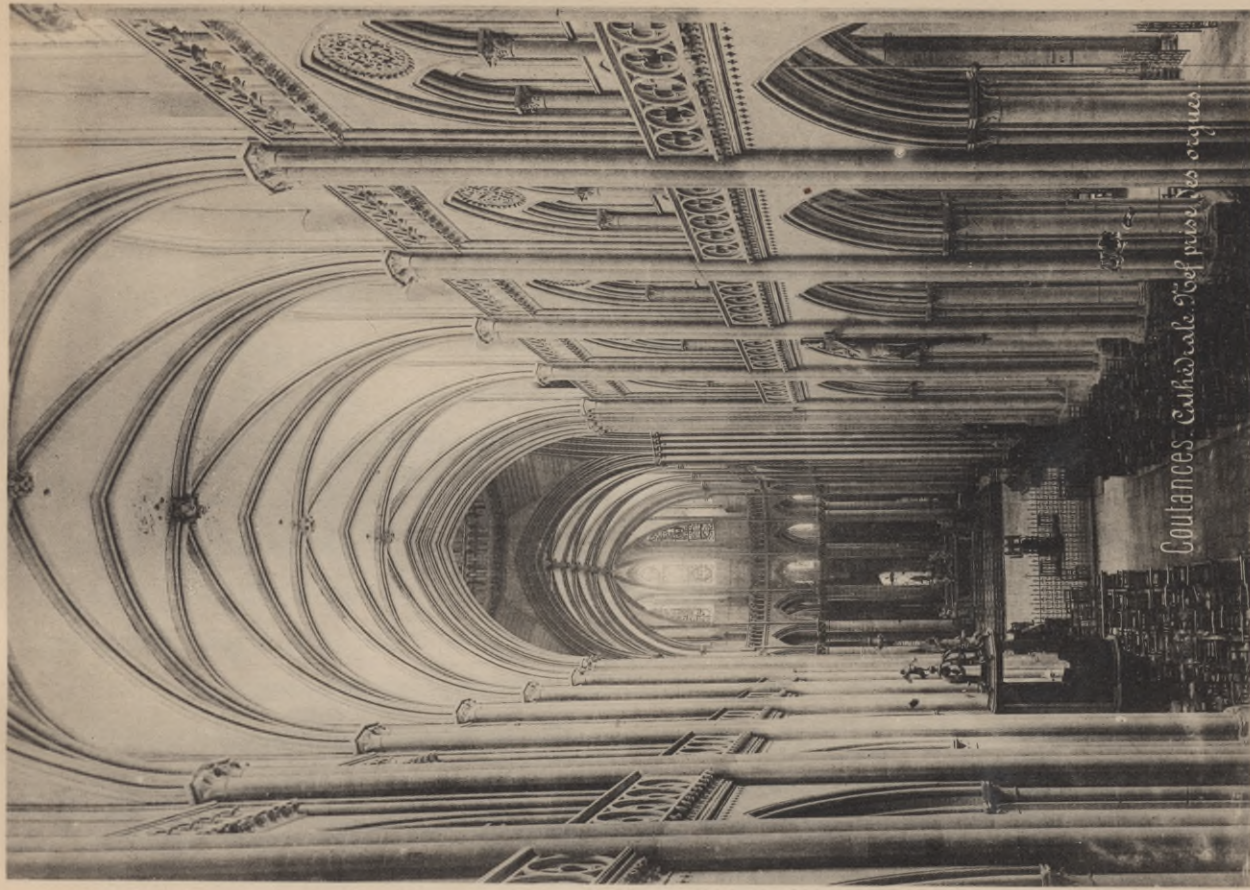
Le style gothique était créé. L'année même où s'achevait le chœur de Saint-Germain-des-Prés, le grand évêque de Paris, Maurice de Sully, jetait les fondements de sa nouvelle cathédrale. On entrait dans cette merveilleuse époque d'activité architecturale qui allait produire du premier coup des monuments parfaits, comme Notre-Dame de Paris et Notre-Dame de Chartres.

Ce fut l'âge héroïque de l'art. Tout concourut à son expansion : la science

¹ *Op. cit.*, p. 48.



FAÇADE OCCIDENTALE



NEF



acquise dans le passé, le génie nouveau, l'enthousiasme renaissant, la foi, l'ardeur commune, le bonheur des temps, sous les grands et heureux règnes de Philippe-Auguste et de Saint-Louis.

« Elan merveilleux de foi et d'enthousiasme, spectacle unique dans l'histoire des arts ! dit M. Gonse¹. Le roi, les évêques et leurs chapitres, les nobles, les bourgeois, les vilains, les riches et les pauvres, les humbles et les puissants, sont entraînés par une commune ardeur. Tout semble, d'ailleurs, favoriser ce mouvement des âmes ; l'accroissement des fortunes privées, l'affermissement du pouvoir royal, la constitution des libertés communales, l'avènement de la bourgeoisie à la vie publique, et surtout l'essor immense du sentiment religieux, qui se fait jour dans une ferveur passionnée, universelle pour le culte de la Vierge.

« Le développement des cérémonies liturgiques, la vogue des pèlerinages appelaient de grands vaisseaux, de vastes chœurs où le peuple put venir prier en foule, où la pompe et la splendeur des fêtes, des assemblées, des processions, eussent un cadre digne d'elles.

« A ces causes générales et profondes il faut en ajouter de particulières et de locales qui n'ont pas été moins énergiques. Il convient d'envisager avant tout l'extension considérable de la puissance des évêques à la fin du XII^e siècle, le désir légitime de ces grands prélats, hommes d'action et de croyance pour la plupart, choisis à l'élection parmi les membres les plus riches, les plus instruits, les plus intelligents du clergé séculier, de posséder une imposante église, une cathédrale, qui fut la manifestation apparente, tangible de leur souveraineté spirituelle et temporelle et qui restât après eux comme un monument impérissable de leur grandeur. Rien ne pouvait mieux sanctionner leur puissance, aux yeux des masses naïves et croyantes, que ces érections artistiques où éclataient les merveilles de l'art nouveau.

« Il y eut aussi de la part des cités une véritable émulation et comme un désir de rivaliser entre elles de faste et d'opulence ; de la part du roi, la volonté d'encourager des entreprises qui ne pouvaient que profiter à la concentration du pouvoir entre les mains d'hommes d'églises dévoués à l'institution monarchique ; de la part du peuple, le besoin d'affirmer son indépendance, son activité, sa richesse, au regard de l'antique domination féodale et des institutions monastiques, jusque-là prépondérantes ; de la part des constructeurs enfin, l'ambition, la certitude d'accomplir des pro-

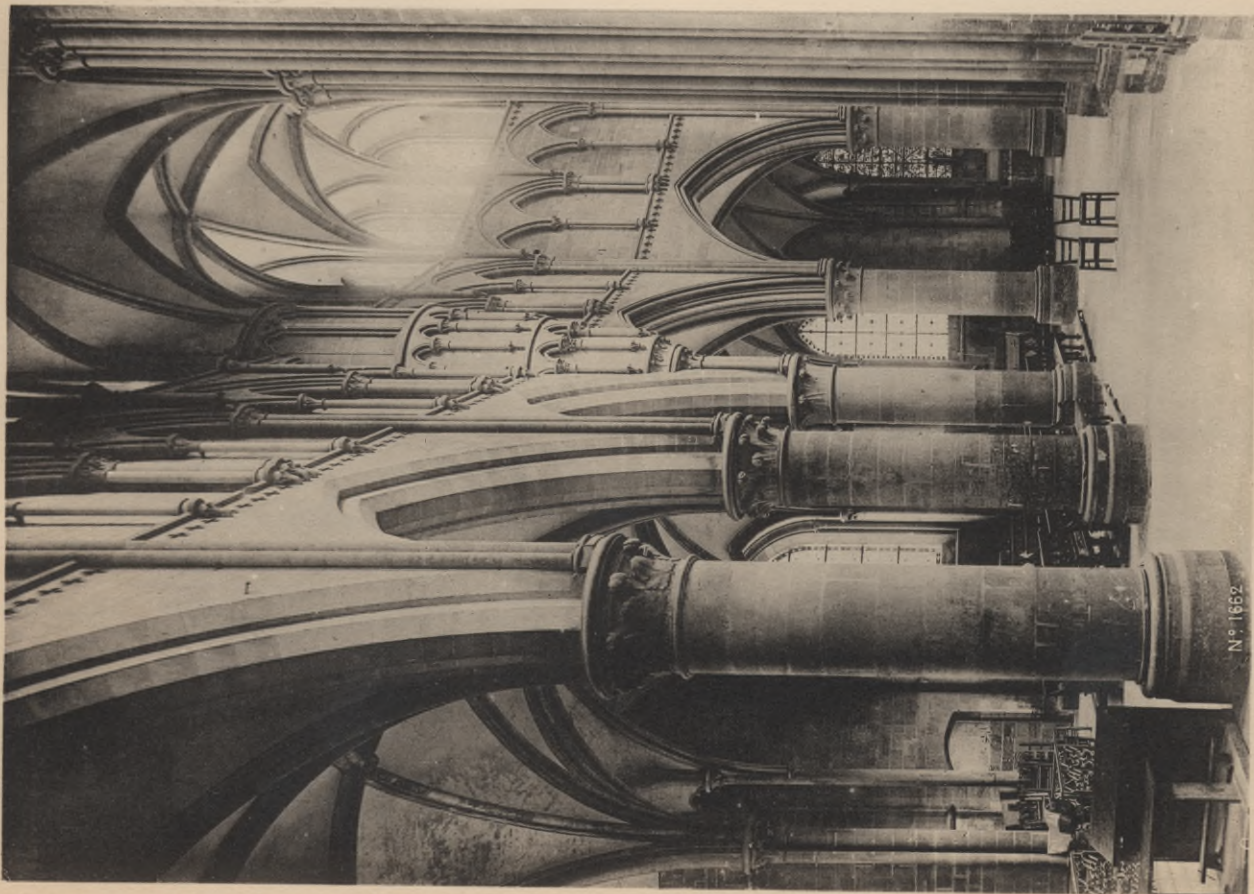
¹ *L'Art gothique*, p. 137-8.

diges avec les moyens d'action que les méthodes récemment découvertes et définitivement perfectionnées mettaient entre leurs mains. »

En tête des cathédrales gothiques figure par rang de date celle de Sens. Presque contemporaine de la célèbre abbaye de Saint-Denis et de l'ancienne cathédrale de Laon, elle appartient, dans ses parties les plus anciennes, au style primaire du XII^e siècle.

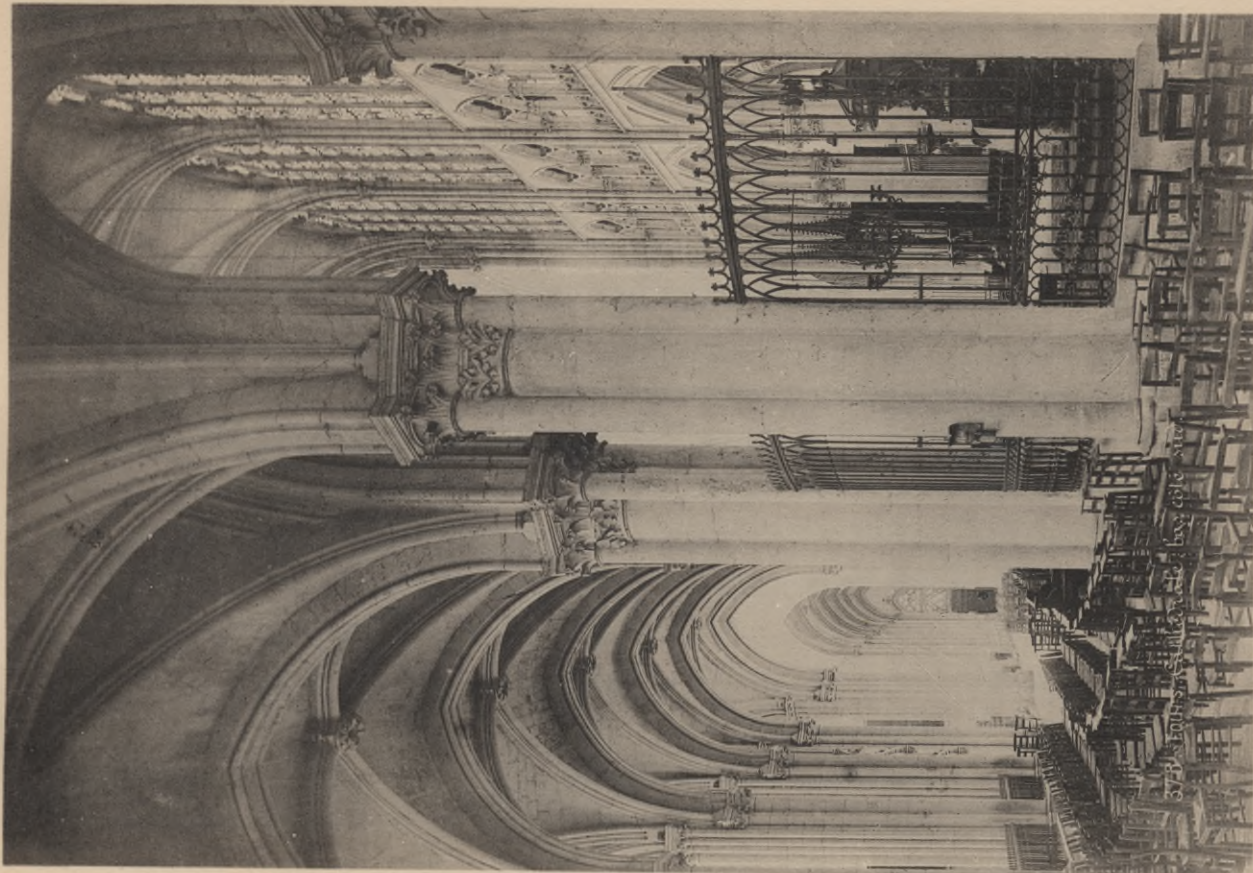
Le trait caractéristique de cette première époque du gothique est l'emploi de la grande croisée d'ogives établie sur deux travées et traversée dans sa partie médiane, à la clef, par un doubleau, en sorte que les arcs y sont distribués alternativement en groupes de cinq et de trois. Par suite de cette disposition, les maîtres supports de l'édifice, consistant en grosses colonnes trapues, ont une fonction différente et présentent un dessin différent. Les uns sont flanqués d'un faisceau de colonnettes hautes qui vont du sol à la naissance des voûtes recevoir sur leurs chapiteaux le groupe d'arcs quintuples; les autres, nus ou formés d'un simple couple de colonnes, portent seulement sur leur abaque la colonnette unique ou triple qui rejoint l'autre groupe de trois arcs. Les abaques de ces colonnes sont assez larges pour supporter à la fois les bases des colonnettes et les arcs des arcades des travées. La voûte d'ogives et l'arc brisé sont systématisés; les fenêtres seules continuent d'être faites à la manière romane. Au dehors, le fait marquant est la présence d'arcs-boutants très simples correspondant à chacune des travées de la nef et s'appuyant sur des massifs à plusieurs retraits sans ornement.

Beaucoup d'églises romanes démolies en tout ou en partie aux XIII^e XIV^e et XV^e siècles, ayant été réédifiées sur leurs fondations dans le système gothique, il s'ensuit que des églises gothiques ont été appropriées à toutes les variétés du plan roman. Cependant, il y a un plan gothique proprement dit, plus ou moins modifié avec le temps, mais un dans son principe, c'est celui des premières églises du XII^e siècle, celui de l'abbaye de Saint-Denis, des cathédrales de Senlis, de Laon, de Sens. Il consiste en un édifice à trois nefs muni d'un chœur et d'un chevet, autour desquels règne une galerie qui continue le bas côté par delà le transept, dont les bras sont très peu prononcés, ou même absents, dans le gothique primaire. Ce plan présente, à l'opposé du chevet, un portail composé de plusieurs étages d'architecture en arcades, baies et galeries, avec double tour comprise dans l'œuvre, le dessous de la construction formant à droite et à gauche la première travée de chacun des bas côtés de la nef. Les deux bras du transept, ajoutés postérieurement, se terminent également chacun par une façade à plusieurs étages, dont l'orne-



N° 1652

COUTANCES
POURTOUR DU CHŒUR



PAUL ROBERT, ÉDIT. PARIS

TOURS
BAS-CÔTÉ SUD



ment ordinaire est une grande fenêtre ronde garnie de membrures en dessin de rosace et de vitraux dans les intervalles.

Dans le transept s'ouvre de chaque côté une chapelle ronde; il porte une grande voûte d'ogives. L'usage roman des tours-lanternes s'est conservé dans les premières églises du XII^e siècle et systématisé en Normandie. Les portails latéraux sont munis de tours.

Ce plan se retrouve dans toutes les églises gothiques de la France, avec quelques modifications dans ce dessin général, suivant l'époque.

La cathédrale Saint-Étienne de Sens répond, dans sa masse primitive, à ces caractères. Pour la genèse du nouveau style, c'est un édifice d'un haut intérêt. Placée aux limites de l'architecture romano-byzantine, elle porte l'empreinte de la magnifique rénovation de l'architecture religieuse dans la seconde moitié du XII^e siècle. Ce que l'on a appelé le roman de transition, et qui est déjà le gothique, domine dans les nefs et dans le chœur. Les voûtes, les colonnes, les fenêtres portent la marque de l'art transformé.

A l'intérieur, la voûte de la grande nef est encore établie sur plan carré comprenant deux travées, avec doubleaux de recoupement et doubles formerets, de manière que les charges des voûtes sont reportées de deux piles en deux piles, la pile intermédiaire ne soutenant que l'arc doubleau de secours, ce qui n'empêche pas les arcs-boutants à l'extérieur de se répéter identiquement à chaque travée, aussi forts pour les piles intermédiaires que pour les piles principales, comme s'ils avaient la même charge à supporter.

Cette disposition, plus prudente que logique, qui subsista jusque dans le premier quart du XIII^e siècle, prouve, selon l'observation de M. Corroyer, « avec quelle défiance les constructeurs employaient ce système de soutènement extérieur, caractérisé par un arc libre exposé à tous les dangers des intempéries, l'existence même de l'édifice étant subordonnée à la durée d'un étai aussi fragile. »

Ce défaut ne fût corrigé que lorsque la voûte barlongue eût remplacé la grande croisée d'ogives, autrement dit, jusqu'à la transformation des travées carrées en travées rectangulaires.

La cathédrale de Sens montre aussi à l'intérieur une autre innovation qui s'opère par la suppression de la galerie haute des bas côtés. Celle-ci ne consiste plus qu'en une arcature formant couloir de passage.

L'ancienne disposition, d'un si bel effet à la cathédrale de Laon et à Notre-Dame de Paris, était un obstacle au développement de l'édifice en hauteur

et nuisait surtout à la clarté intérieure du monument. A Sens, les tribunes ont disparu, sans profit pour l'élévation; les collatéraux, restés bas, sont surmontés d'une toiture en appentis; l'arc-boutant à simple volée s'élève au-dessus et vient contrebuter les voûtes de la nef centrale.

Dans le chœur et dans les nefs, le plein-cintre s'accuse encore, en concurrence avec l'arc brisé. Le roman fleuri y règne dans les détails de l'ornementation.

Le plan de Saint-Etienne est régulier dans son ensemble, malgré son architecture mélangée qui offre à la fois des restes du XI^e siècle et des parties refaites ou ajoutées au XV^e et même au XVI^e. Ce qu'il offre de plus saillant ce sont les croisillons du transept munis d'absidioles et un déambulatoire à travées très évasées.

L'effet général du monument est noble et sévère. Du reste, cette église de grandes dimensions, se fait plus remarquer par la solidité de sa forme et sa gravité imposante que par la beauté de ses proportions et la richesse de ses ornements. La sobriété de la sculpture y est rachetée par l'éclat de ses verrières et de ses roses, dont les unes, du XIII^e siècle, sont remarquables par la vivacité des couleurs et l'harmonie des tons, les autres, du XVI^e, par le fini du dessin et la richesse de la composition.

A l'extérieur surtout, l'édifice exprime plutôt la solidité que l'élégance. Ses murs sont massifs, les fenêtres étroites, les contreforts nus et les piliers butants lourds. Il présente toute la rudesse de style, avec la pénurie d'ornements et la timidité de construction, propres au gothique primaire.

La façade, avec ses deux tours carrées et trapues à plusieurs étages, rappelle celle de Saint-Denis dont elle a subi l'influence. Les admirables sculptures qui rehaussaient le portail central ont subi de barbares mutilations à l'époque révolutionnaire; mais au-dessus s'ouvre une grande baie géminée qui a gardé sa superbe vitrerie. Les portails latéraux du sud et du nord, ajoutés postérieurement, sont tous deux remarquables, l'un par sa magnifique verrière, l'autre par sa sculpture; celui-ci est un des plus beaux morceaux du XVI^e siècle.

La cathédrale de Sens, que des liens historiques unissaient à Cantorbéry a eu l'honneur d'inspirer en partie la grande et belle basilique anglaise.

C'est le premier exemple, pour l'époque gothique, de cette glorieuse exportation architecturale qui va bientôt porter le grand style français en Allemagne, en Flandre, en Suisse, en Italie, en Espagne, en Suède comme en Angleterre.

Les villes de Noyon, Laon, Senlis ont perdu, depuis la Révolution, leur



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

DIJON

FAÇADE OCCIDENTALE



siège épiscopal, mais leurs anciennes cathédrales, devenues simples églises paroissiales, ont le double honneur de compter parmi les plus remarquables et aussi parmi les plus anciennes de l'art gothique. Elles doivent prendre rang, dans l'ordre chronologique, avec l'illustre abbaye de Saint-Denis, en tête des édifices religieux de l'époque gothique primaire. Elles ouvrent cette magnifique série de cathédrales qui s'appellent Paris, Chartres, Reims, Amiens, Beauvais, Bourges, le Mans, Rouen.

LES GRANDES CATHÉDRALES DU XIII^e SIÈCLE

Avec Notre-Dame de Paris commence l'ère des grandes cathédrales du second âge du gothique. Elle participe encore du style primaire par ses voûtes sexpartites et ses tribunes des bas côtés ; mais pour le reste, elle offre les principaux caractères de cette grande architecture du XIII^e siècle, dont elle est, à son aurore, un des plus admirables produits.

Au second âge du gothique, dès l'an 1200, des modifications importantes se produisent dans la construction de l'édifice. Le chevet et les chapelles rayonnantes de l'abside perdent la forme arrondie ou plate pour prendre celle d'un polygone à pans coupés. La grande voûte d'ogives fait place à la voûte barlongue, plus légère, plus rationnelle. Il y a une croisée d'arcs pour chaque travée, ce qui a fait modifier le dessin des piliers. Ceux-ci deviennent uniformément des colonnes cantonnées de quatre colonnettes ou demi-colonnes. Le transept reste le même, sauf la suppression des tours aux portails latéraux qui s'élèvent en pignons, et celle des chapelles en absidioles dans les bras. Un second collatéral est établi autour du chœur, formant une pièce longue, propre à l'aménagement d'une chapelle beaucoup plus grande que celle des bras du transept.

Cette disposition nouvelle amena à l'extérieur une modification de l'arc-boutant qui eut, par suite du redoublement de la galerie latérale, à traverser un plus grand espace, depuis le mur de la nef centrale jusqu'au pilier-butant. L'arc fut d'abord divisé en deux pièces ; le support intérieur qui séparait, à chaque travée, les deux bas côtés, fut continué au-dessus de la toiture en manière de contrefort, sur lequel s'appliqua chacune des parties de l'arc et on eut ainsi un arc-boutant à deux volées. On le fit ensuite plus hardiment d'une seule volée, en le doublant pour le renforcer ou en réunissant les deux arcs au moyen d'une ornementation de soutènement.

Dans le plan, on établit, un peu plus tard, sur les deux bas côtés, une ligne continue de chapelles, formées par les piliers-butants de la nef, qui devinrent ainsi partie de l'œuvre. En même temps, la chapelle absidale prit de grandes dimensions, jusqu'à devenir presque une petite église.

Ainsi se présente Notre-Dame de Paris. Monument insigne de ce second âge du gothique, qui s'épanouit avec le règne glorieux et fécond de Philippe-Auguste, elle en porte la plus noble marque, tout en ayant conservé encore quelque chose du beau style primaire.

Digne de la capitale de la France, digne de la grandeur historique de la monarchie, la vieille cathédrale, avec ses souvenirs nationaux, avec ses magnificences artistiques, est « l'image même de la patrie et l'une des expressions les plus sublimes de son génie ».

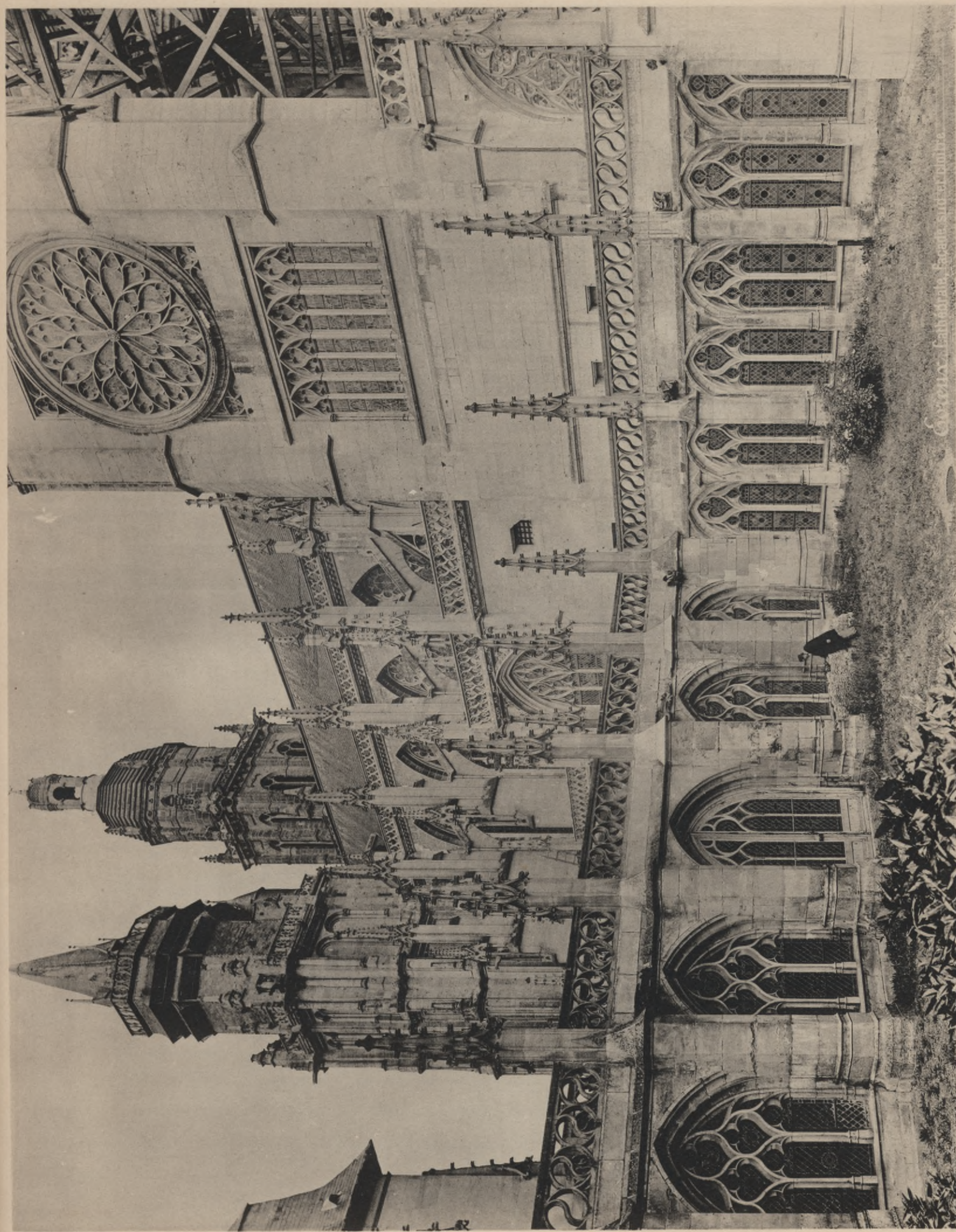
Sans faire oublier ni Saint-Denis, la nécropole des rois, ni Reims, la cathédrale du sacre, ni Chartres, le sanctuaire français, par excellence, de la Vierge Marie, elle représente, plus éminemment que les autres, et la grandeur nationale et la piété populaire. Sans être ni la plus grande, ni la plus parfaite des cathédrales de France, elle est peut-être celle qui offre le plus d'unité et forme le tout le plus achevé. Aucune ne l'emporte sur elle par la belle ordonnance de l'ensemble et la majesté de l'effet.

Son plan, dérivé de celui de Saint-Denis, mais majestueusement amplifié d'un double collatéral, est aussi simple que magnifique. Elle a cinq nefs, portées par cent vingt piliers puissants ; celle du milieu se continue par delà le transept, dans le même alignement, en un chœur superbe, et les quatre autres se prolongent autour du chœur, entourées elles-mêmes d'une ceinture de chapelles qui borde tout le monument ; son vaste transept ne fait saillie qu'au-dessus des bas-côtés.

C'est le plan gothique par excellence. « Cet immense édifice composé d'une nef et de doubles bas-côtés de hauteur égale, contournant le chœur semi-circulaire, paraît être, dit M. Corroyer, une des premières cathédrales à cinq nefs ; il marque par son plan grandiose, par la hardiesse de ses combinaisons et la perfection des détails de sa construction, les progrès considérables réalisés par les architectes de l'Île de France¹ ».

Avec ses grosses colonnes monostyles et son étage de tribunes, Notre Dame de Paris rappelle encore un peu la basilique antique. La tradition normande s'y est maintenue, comme à la cathédrale de Laon, dans les dis-

¹ P. 58.



Evreux. Cathédrale. Facade sud et pignon

PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

ÉVREUX
CATHÉDRALE ET ÉVÊCHÉ



positions des galeries hautes des bas côtés. Elle a gardé ces collatéraux à deux étages qui caractérisent la transition du roman au gothique. C'est aussi comme à Laon, le même parti de voûtes d'ogives sur plan carré comprenant deux travées, selon les méthodes angevines et normandes. Les voûtes des tribunes ont cela de remarquable qu'elles ont reçu, du côté des fenêtres, une courbe rampante afin d'éclairer par une lumière plongeante la galerie, au-dessus de la toiture en appentis qui couvre le deuxième bas côté.

A l'extérieur, l'immense vaisseau est étayé par un appareil complet d'arcs-boutants à grande volée, qui franchissent avec hardiesse les deux bas côtés pour contrebuter les voûtes de la nef centrale. L'artifice s'étale ici dans toute sa sincérité, sans les habiles dissimulations qu'un art plus raffiné a su introduire par la suite. Mais cette vérité même ajoute à la grandeur de l'effet. Le monument montre bien ce qu'il est ; sa structure se manifeste avec une noble et entière franchise. A ce point de vue, Notre-Dame de Paris est l'édifice gothique par excellence. Le rôle de l'arc-boutant y apparaît plus franchement qu'en aucun autre. Mais quel puissant parti en a tiré l'architecte, dans l'effet d'ensemble du monument ! Cette ceinture d'arcs-boutants, d'une si audacieuse et si superbe volée, qui, solidement appuyés sur de robustes piliers-butants du plus noble type, s'élancent d'un jet par dessus deux nefs, qu'elles semblent à la fois retenir et pousser, donne à l'édifice l'aspect d'un vaisseau prêt à s'élanquer vers le ciel, mais en même temps fortement attaché à la terre. Vu du rond-point de l'abside, qui s'élève si sveltement avec sa toiture dentelée et sa ceinture d'élégantes chapelles, l'effet est surtout remarquable.

Sur les flancs, les merveilleuses façades du transept, de Jean de Chelles, avec leurs immenses claires-voies et leurs légers pinacles, rompent harmonieusement la série des groupes d'arcs-boutants et des contreforts ; celle-ci reprend avec la nef, pour s'arrêter contre la masse des tours, dont les puissantes lignes ascendantes impriment une vigoureuse montée au monument.

L'édifice, appuyé sur cette puissante armature d'arcs-boutants, est solidement établi ; sa structure est savante et harmonieuse, mais non moins illogique que dans les cathédrales de Laon et de Sens ; chez elle aussi, en effet, les arcs-boutants extérieurs, aussi forts à chaque travée, ne répondent pas à leur véritable fonction, puisque, avec le système de voûtes sur plan carré, les poussées intérieures ne sont pas les mêmes à chaque pile. Mais le besoin de symétrie l'a emporté et sur la logique et sur la règle d'ar-

chitecture qui veut que toutes les parties apparentes de l'édifice répondent à des fonctions réelles.

La façade principale surtout offre un aspect des plus imposants. Sa masse gigantesque, couronnée par deux hautes tours carrées, se présente comme un immense parallélogramme, harmonieusement découpé par des lignes horizontales et verticales qui lui impriment un sobre et large mouvement.

Flanquée de quatre puissants contreforts du plus beau type, divisée en plusieurs étages par d'élégantes galeries, elle se dresse à une hauteur de soixante-huit mètres sur quarante-deux de largeur. A sa partie inférieure elle s'ouvre en trois larges baies à voussures profondes, chargées de sculptures, qui donnent accès dans l'intérieur. Peut-être est-ce une faute qu'il n'y en ait pas cinq, comme à Bourges, pour cinq nefs.

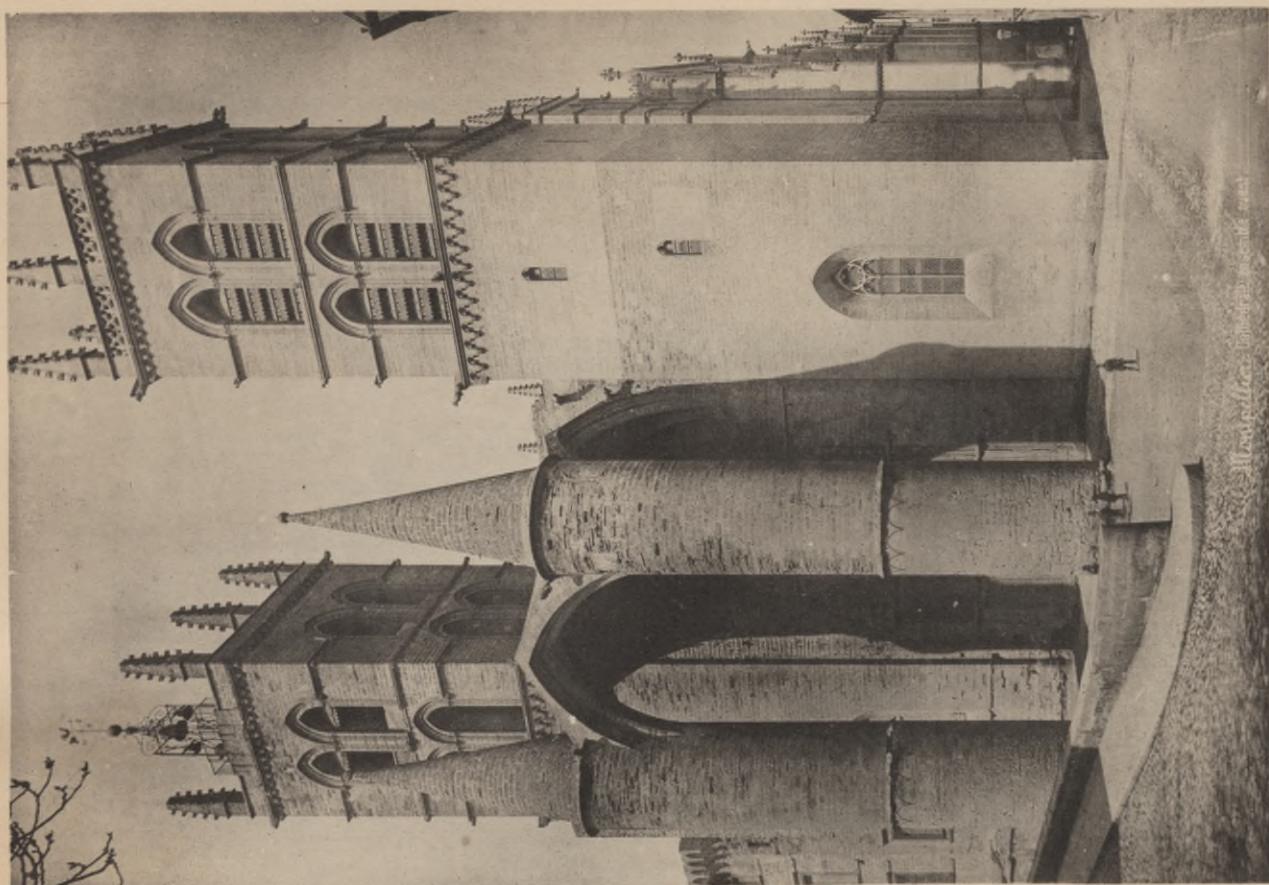
Dans le tympan de la porte centrale est représentée la scène terrible du jugement dernier, souvent reproduite à la même place dans les cathédrales du moyen âge. Toute la sculpture des trois portails, comme celle des portes latérales, est du plus grand caractère et de la plus belle exécution.

Cette façade de Notre-Dame de Paris d'un style sévère et fort a une majesté incomparable. « On peut, dit M. Gonse, la proclamer sans hésitation la reine des façades gothiques. Il n'en est pas de plus monumentale et de plus majestueuse ; il n'en est pas qui présente une si complète harmonie. Elle est belle sous tous les angles. De face, ses étagements ont une noblesse saisissante ; ses lignes ont une vigueur, une richesse, une carrure qui émeut les rebelles. De profil, ses lignes montent en s'appuyant sur les emmanchements successifs d'immenses contreforts. Vue du parvis elle semble affronter les regards comme une proue de navire. Son grand parti architectural accuse un génie de premier ordre... ; tout est à l'unisson dans ce morceau conçu d'un seul jet : la grandeur et la simplicité de l'idée, l'originalité de la composition, le style et l'échelle de la décoration, la puissance, le fini de la statuaire, la logique et la perfection technique de la structure¹. »

L'admiration universelle est attachée à cette façade historique. Victor Hugo l'a décrite dans des termes d'un lyrisme monté à la hauteur de l'œuvre.

« Il est, dit l'auteur de *Notre-Dame de Paris*, peu de plus belles pages architecturales que cette façade où, successivement et à la fois, les trois portails creusés en ogive, le cordon brodé et dentelé des vingt-huit niches royales, l'immense rosace centrale flanquée de ses deux fenêtres latérales

¹ Page 171.



PAUL ROBERT, ÉDIT. PARIS

MONTPELLIER
ENSEMBLE OUEST



Fréjus. Cathédrale. Façade latérale nord

FRÉJUS
CLOCHER ET ÉVÊCHÉ



comme le prêtre du diacre et du sous-diacre, la haute et frêle galerie d'arcades à trèfle qui porte une lourde plate-forme sur ses fines colonnettes, enfin les deux noires et massives tours avec leurs auvents d'ardoises, parties harmonieuses d'un tout magnifique, superposées en cinq étages gigantesques, se développent à l'œil en foule et sans trouble, avec leurs innombrables détails de statuaire, de sculpture et de ciselure, ralliés puissamment à la tranquille grandeur de l'ensemble ; vaste symphonie en pierre, pour ainsi dire ; œuvre colossale d'un homme et d'un peuple, tout ensemble une et complexe, comme les Iliades et les Romanceros, dont elle est sœur ; produit prodigieux de la cotisation de toutes les forces d'une époque, où sur chaque pierre on voit jaillir en cent façons la fantaisie de l'ouvrier, disciplinée par le génie de l'artiste ; sorte de création humaine, en un mot, puissante et féconde comme la création divine dont elle semble avoir dérobé le double caractère : variété, éternité. »

Plus imposante encore était-elle cette monumentale façade, lorsqu'on accédait à Notre-Dame par un perron de treize degrés, dominant le parvis ; mais le temps a fait monter le pavé de Paris à la hauteur du seuil et détruit ce bel effet de perspective.

Faute d'un nom connu d'architecte, on serait tenté d'attribuer cette magnifique œuvre architecturale, à l'évêque Maurice de Sully lui-même, l'émule de Suger, qui avait donné le plan du grandiose édifice dont il jeta les fondements en 1163.

Comme la façade, la nef de Notre-Dame de Paris est un chef-d'œuvre de construction et d'eurythmie. « Elle allie, dit très bien M. Gonse, dans une harmonie parfaite, la fière grandeur du XII^e siècle avec les combinaisons du XIII^e, elle joint aux sévérités de l'art finissant, les grâces naissantes de l'art nouveau. »

Ce qu'elle offre surtout de remarquable, ce sont ses vastes et belles tribunes s'ouvrant sur la nef par de hautes baies à arcades élancées, et la disposition des supports, avec alternance de piliers cantonnés en croix et de colonnes monostyles correspondant aux divisions de la grande voûte sexpartite. Quoiqu'un peu altérée dans son architecture par l'agrandissement postérieur des fenêtres hautes, la nef offre encore dans une de ses travées un spécimen de l'état primitif, avant que les *oculus* à meneaux rayonnants n'aient été détruits.

« On peut voir combien, par cette disposition originale, l'édifice gagnait en grandeur apparente. La nef centrale était alors en partie éclairée par les

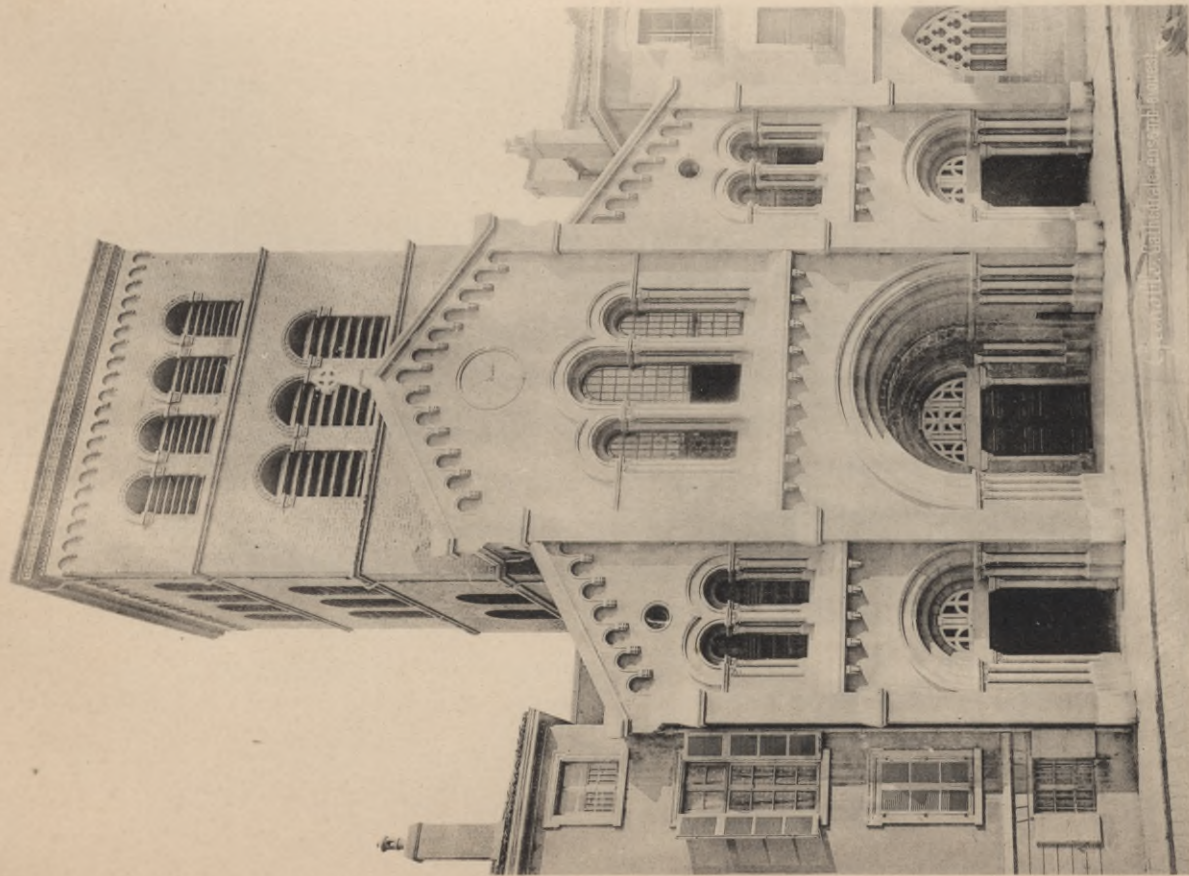
jours de reflet des tribunes, ce qui, avec le jeu des voûtes et des colonnettes de ces vastes galeries, devait produire les feux de lumière les plus imprévus et les plus pittoresques. La façon dont tous les détails, sculpture, coupe de pierre, appareillage et choix des matériaux ont été traités ajoutent à cette ordonnance un prix inestimable. Rien, à aucun moment n'a été sacrifié, dans Notre-Dame, à la hâte et au faux luxe. Même en regard d'Amiens, qui est le type de la perfection technique, la cathédrale parisienne restera un thème éternellement suggestif, proposé à l'étude des artistes et des gens de métier, un modèle d'harmonie, de proportion et de justes rapports entre toutes les parties¹. »

A Notre-Dame de Paris, l'étage des tribunes supérieures établies au-dessus des bas côtés, selon la tradition normande qui s'y était conservée, en même temps qu'il répand une mystérieuse lumière dans l'intérieur, ouvre de profondes perspectives en haut. Toutefois, cette disposition si commode et si pittoresque, produit un certain écrasement des nefs latérales. C'est le seul défaut de cet admirable vaisseau, si noblement élancé, si largement ouvert en cinq nefs profondes qui se perdent, de chaque côté, dans une dernière enceinte de chapelles enveloppantes.

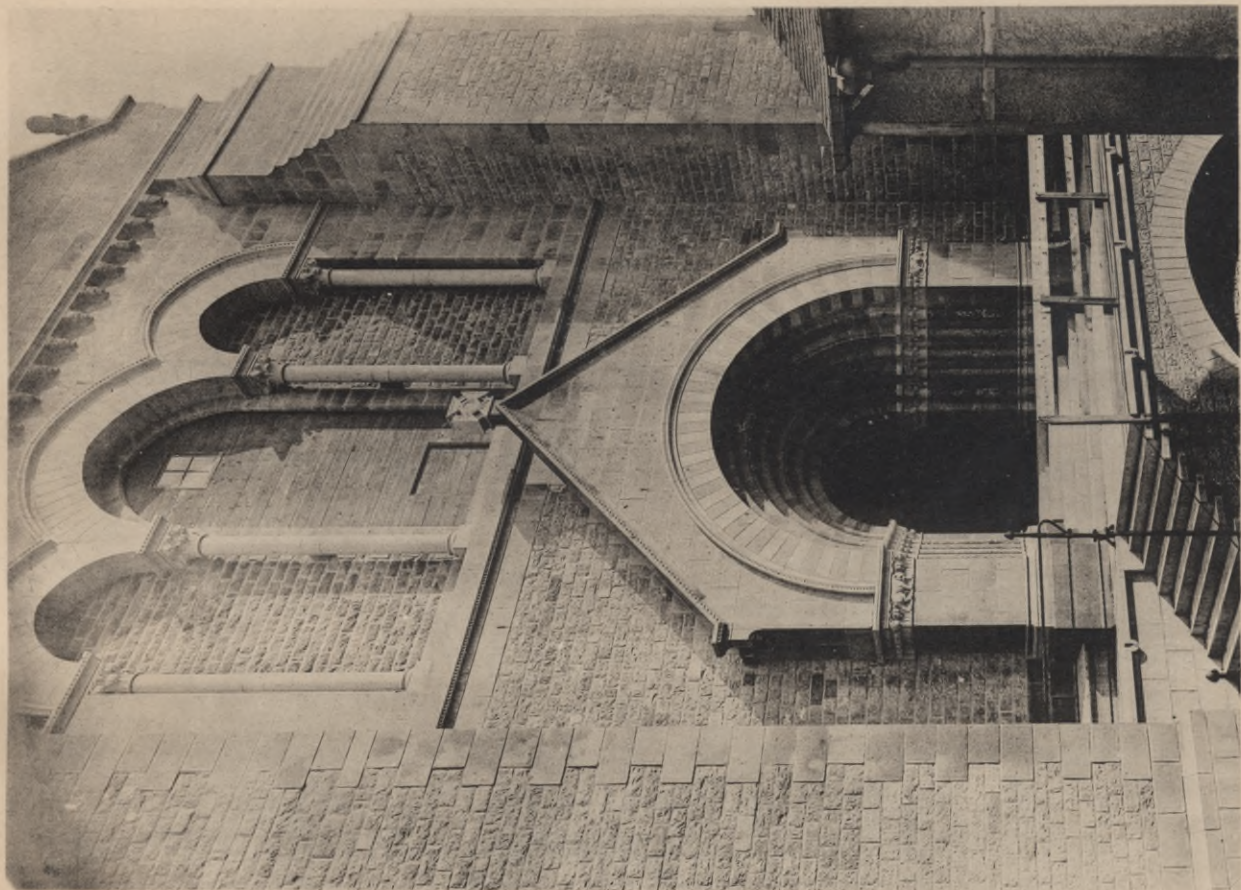
Rien n'égale la noblesse et la majesté de l'aspect qu'offre l'intérieur de Notre-Dame de Paris. Nul édifice au monde ne donne plus la sensation de « cette vastité sombre », dont parle Montaigne, ni ne rend plus éloquemment le silence majestueux du recueillement et de la prière. En entrant, on est saisi à la fois de respect et d'admiration, à la vue de cet immense vaisseau qui s'élève si fièrement porté sur son robuste appareil de colonnes, et dont les voûtes hardies, aux grands arcs recourbés, couvrent tout de leur puissante armature. Les files entre-croisées de colonnes, les longues perspectives des cinq nefs qui s'enfoncent dans les profondeurs de l'abside, les hauts murs percés de larges fenêtres géminées ou d'immenses rosaces, les plus hardies et les plus harmonieuses qui soient, le jeu multiple des ombres et des lumières plongeantes qui descendent des baies supérieures et des tribunes, tout concourt à faire de l'intérieur de Notre-Dame le plus beau tableau gothique qui se puisse voir.

Les architectes du moyen âge peignaient en bâtissant ; ils étaient peintres et architectes à la fois. Constructeurs du monument, ils en étaient aussi les

¹ Page 175.



GRENOBLE
ENSEMBLE OUEST



PAUL ROBERT, ÉDIT., PARIS

LAVAL
FAÇADE OCCIDENTALE



décorateurs. Ils excellèrent dans la distribution des plans, dans les effets de perspective, dans les jeux de clair-obscur. Ils surent aussi donner à leurs édifices de pierre la vie et le mouvement ; ils en faisaient comme des organismes animés.

Du reste, c'est un des principaux éléments de l'originalité du monument gothique que ce libre-faire, cette souplesse d'exécution, cette élasticité, en quelque sorte, de la structure. La beauté de l'architecture grecque et romaine résulte de la proportionnalité savante, fondée sur le module de la colonne ; tout y est mathématiquement calculé et ordonné. Celle de l'architecture gothique procède de l'épanouissement libre de l'édifice, de la spontanéité du dessin, du mouvement ingénu et aisé des formes.

La dissymétrie semble être sa loi, mais une dissymétrie raisonnée et habile, qui ajoute à la beauté de l'ordre et de l'unité celle de la variété. Dans le monument gothique, les parties correspondantes ne sont pas absolument semblables l'une à l'autre, les proportions ne se rapportent pas exactement, les hauteurs, les largeurs, ne sont pas les mêmes, les baies n'ont pas identiquement la même ouverture, les entre-colonnements sont inégaux, contrairement au diastyle des Grecs. Cette irrégularité, ou plutôt cette habile dissemblance, imitée de la nature, est voulue, et elle ajoute puissamment à l'effet.

L'art gothique s'affranchit de la règle et du compas. Il ne mesure pas exactement, il ne compte pas strictement, il ne s'astreint pas à la proportion ni à la similitude absolues. C'est un art vivant, spontané, qui se sert de la pierre, comme en peinture on se sert du crayon et du pinceau ; qui construit, comme on dessine un monument en perspective, et non avec la régularité et la rigidité du dessin linéaire. On dirait nos cathédrales bâties par la main d'un sculpteur géant, qui les aurait taillées et façonnées au ciseau dans un immense bloc de pierre. C'est là de l'art vrai, du grand art.

Notre-Dame de Paris offre un exemple des plus remarquables de cette dissymétrie esthétique. Tout le monde peut voir que les deux tours du grand portail ne sont pas exactement de la même largeur, ni les trois baies des porches de la même élévation. Presque personne ne remarque que les tours ne sont pas non plus sur le même plan, quoique la façade paraisse bien en équerre.

Et ici il faut admirer à la fois le génie et l'intention de l'architecte qui a su obtenir un des effets les plus originaux et les plus pathétiques, à l'aide d'expédients que l'on peut à peine soupçonner.

En réalité, la façade de Notre-Dame est curviligne. Grâce à cette ingé-

nieuse disposition, imperceptible à l'œil, et qui ne nuit en rien à l'aplomb que doit offrir la surface d'un monument, les deux tours se trouvent en retraite l'une sur l'autre ; en sorte que le soleil, dans sa course d'est à ouest, en éclaire toujours les sommets, sans que, même à son midi, elles se fassent ombre l'une à l'autre. Et ainsi, la grande cathédrale, toujours éclairée en haut, ne cesse pas d'offrir aux yeux de l'homme une image de l'indéfectible lumière, dont ses voûtes abritent dans le tabernacle les sublimes réalités.

Notre-Dame de Paris est déjà une synthèse complète de l'art gothique ; on en trouve là tous les principes, tous les éléments, toutes les beautés. Avec elle règne magistralement le nouveau style, dont elle offre déjà une application complète et parfaite.

« L'apparition des grandes cathédrales marque la prise de possession par l'architecture nouvelle de ses moyens d'action. Chaque membre de la structure, après un siècle de tâtonnements et de recherches, est parvenu aux formules savantes et simples qui doivent répondre à tous les besoins, à toutes les combinaisons, résoudre tous les problèmes. Les formes s'élancent, les arcs s'affinent, les profils s'allègent, les nervures, débarrassées de leurs entraves, embrassent de larges espaces ; puis, les baies s'enrichissent de meneaux dont les épures, sobres encore, s'accordent à merveille avec le jeu des peintures translucides qui seront désormais la parure naturelle de l'art ogival ; les contreforts enjambent délibérément les bas côtés, et leur fonction mieux étudiée devient un puissant motif de décoration ; ils reçoivent des pinacles, des niches, des statues ; les nefs, les transepts, les chœurs prennent une amplitude inconnue jusque-là ; le déambulatoire des absides se garnit de chapelles profondes, les cryptes disparaissent ; la sculpture ornementale se dégage entièrement des influences romanes, elle se déroule en volutes, en feuillages, en cordons d'une souplesse incomparable, la figure humaine intervient, débarrassée de toute raideur hiératique, animée d'un irrésistible souffle de vie ; les flèches des clochers montent audacieusement vers le ciel et s'ajourent en élégantes dentelles, les roses s'épanouissent aux façades, les colonnes se dressent, se multiplient, s'amincissent comme une futaie de pierre, leurs bases et leurs chapiteaux à bases polygonales suivent les ramifications des arcs et des nervures ; les clefs des formerets et des arcs doubleaux se redressent au niveau des arcs d'ogives, pour chercher des jours plus haut ; les fenestrages occupent dès lors la largeur des travées, les tribunes voûtées sont remplacées par de minces triforiums, qui permettent



LIMOGES

JUBÉ



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

LIMOGES

ENSEMBLE



aux collatéraux de prendre de l'élévation ; enfin, les perspectives se mouvaient, l'air et la lumière se répandent partout, l'édifice gothique porté dans l'espace par ses points d'appui se transforme en une sorte de cage à jour où le sentiment chrétien prend une radieuse envolée. Maître de ses voûtes, maître de ses poussées, maître de ses résistances, le constructeur peut tout oser. Son ambition n'a de limites que celles que lui impose la nature même des matériaux. Au delà il n'y a plus que la construction métallique¹. »

Tels sont les traits généraux du style nouveau, arrivé presque à la perfection dès le début. Ils sont communs à tous les édifices contemporains de Notre-Dame de Paris et forment la caractéristique du genre d'architecture, dont elle est à la fois un des premiers et des plus admirables produits.

Presque en même temps que Notre-Dame de Paris, s'élevait la cathédrale de Chartres, comme elle dédiée à la Vierge-Mère. L'église bâtie au XII^e siècle, par le grand évêque Fulbert, avait été détruite, moins la façade principale, les clochers et la crypte, par un terrible incendie en 1194. Celle-ci avait elle-même remplacé un édifice antérieur, qui avait péri de la même manière en 1020. Mais immédiatement on s'était mis à l'œuvre pour la relever.

L'ardeur du peuple pour la réédification de son église fut telle que l'on vit commencer là ce pieux usage populaire de se réunir pour travailler à la construction des églises, « surtout dans les lieux où l'on élevait des temples sous l'invocation de la Sainte Vierge ». C'est le premier monument chrétien auquel la population toute entière ait travaillé par corvées volontaires.

L'élan avait été donné par l'exemple de la cathédrale de Saint-Fulbert. Il ne devait plus s'arrêter pendant la grande période de ferveur de reconstruction des églises. Comme on ne le vit à aucune autre époque, la pitié populaire s'épanouit dans cette admirable floraison architecturale, qui est à la fois l'honneur de la religion et la gloire du pays. Et ainsi nos cathédrales furent véritablement l'œuvre des populations chrétiennes.

Témoin, à Chartres, de ce zèle extraordinaire, lorsque l'on rebâtissait l'église après le second incendie, Haimon, abbé de Saint-Pierre-sur-Dives en Normandie, écrivait en 1145 aux religieux de l'abbaye de Tutteberg en Angleterre :

« C'est un prodige inouï, que de voir des hommes puissants, fiers de

leur naissance et de leurs richesses, accoutumés à une vie molle et voluptueuse, s'attacher à un char avec des traits et voiturer les pierres, la chaux, le bois, et tous les matériaux nécessaires à la construction de l'édifice sacré. Quelquefois mille personnes, hommes et femmes, sont attelés au même char, tant la charge est considérable, et cependant il règne un si grand silence, qu'on n'entend pas le moindre murmure. Quand on s'arrête dans les chemins, on parle, mais seulement de ses péchés, dont on fait confession avec des larmes et des prières ; alors les prêtres engagent à étouffer les haines, à remettre les dettes, etc., etc. S'il se trouve quelqu'un d'assez endurci pour ne pas vouloir pardonner à ses ennemis et refuser de se soumettre à ces pieuses exhortations, aussitôt il est détaché du char et chassé de la sainte compagnie. »

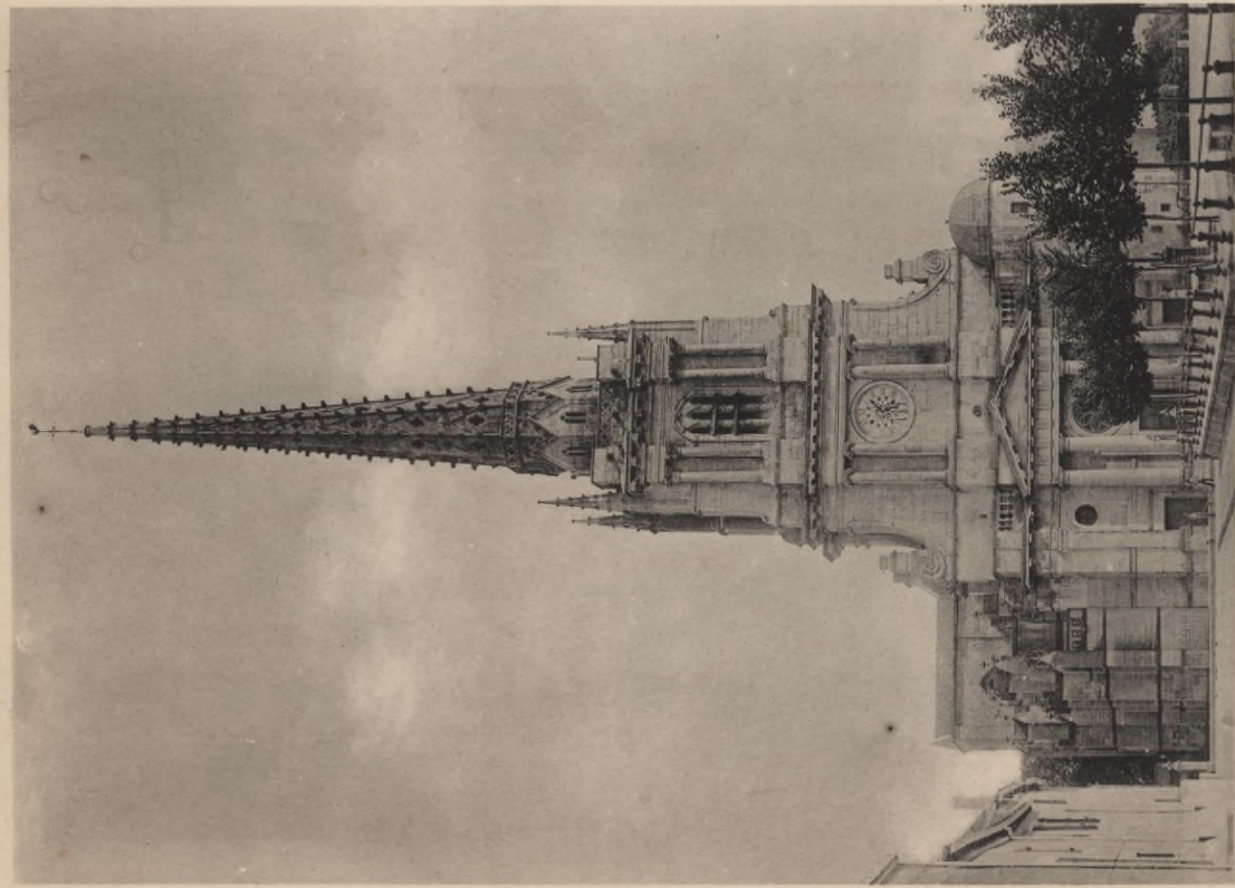
Les populations voisines apportaient leur concours. On trouve dans une lettre de Hugues, archevêque de Rouen, écrite à Thierry, évêque d'Amiens, en 1145, des détails émouvants sur ces grandes réunions d'ouvriers bénévoles, qui faisaient vœu de travailler à l'œuvre des cathédrales, en esprit de pénitence et de mortification. « Les habitants de Chartres, dit l'archevêque de Rouen, ont concouru à la construction de leur église en charriant des matériaux ; Notre-Seigneur a récompensé leur humble zèle par des miracles qui ont excité les Normands à imiter la piété de leurs voisins. Nos diocésains, ayant donc reçu notre bénédiction, se sont transportés à Chartres où ils ont accompli leur vœu. Depuis lors les fidèles de notre diocèse et des autres contrées voisines ont formé des associations dans un but semblable ; ils n'admettent personne dans leur compagnie, à moins qu'il ne soit confessé, qu'il n'ait renoncé aux animosités et aux vengeances et ne se soit réconcilié avec ses ennemis. Cela fait, ils élisent un chef sous la conduite duquel ils tirent leurs chariots en silence et avec humilité. »

Les travaux se faisaient surtout pendant la belle saison. Le jour, on travaillait sur le chantier ; la nuit, on campait autour de l'église en construction avec des cierges allumés, et l'on s'endormait dans le chant des hymnes.

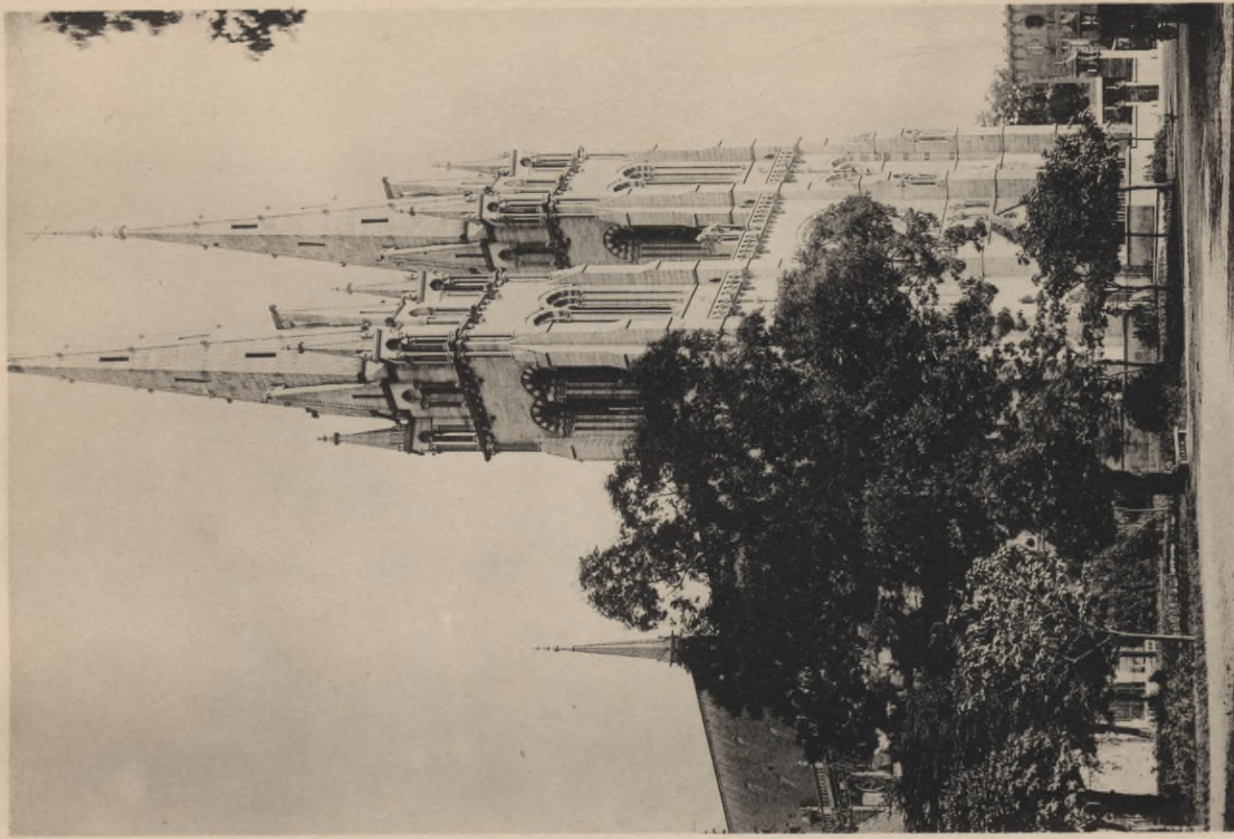
Ainsi s'exécutaient ces merveilleuses constructions du moyen âge que l'on peut dire « héroïques à l'égal des croisades ».

Et pourtant, malgré l'ardeur des populations, l'édification des monuments religieux durait quelquefois plusieurs âges d'homme.

« Comme on avait foi dans une religion immortelle, on croyait à l'avenir et l'on ne se laissait pas tenter par le désir de jouir plus tôt, dans la crainte



LUÇON
ENSEMBLE OUEST



MOULINS
CLOCHERS



que l'œuvre ne fût jamais terminée. On commençait toujours sur un vaste plan, et quand les ressources de la contrée venaient à s'épuiser, on suspendait les travaux, et on léguait avec confiance aux générations futures le soin d'achever la maison de Dieu. La postérité recueillait avec amour le saint héritage, et les fils poursuivaient à peu près sur le même plan les travaux sacrés commencés par leurs pères. »

C'est avec un pareil concours du peuple et du clergé, et au milieu d'un enthousiasme religieux digne du temps des croisades, que s'éleva la nouvelle cathédrale de Chartres.

L'édifice repris et recommencé, sous l'épiscopat de Regnault de Mouçon, après le grand incendie de 1194, qui n'avait laissé debout que la façade et les clochers, s'acheva assez promptement; la nef était terminée à la fin du règne de Philippe-Auguste; l'église toute entière fut consacrée en 1260, en présence de Saint-Louis et de sa famille. C'est un des plus admirables monuments d'architecture du monde.

Notre-Dame de Chartres, comme le proclament à l'envi tous les artistes, tous les archéologues, est une merveille de construction et d'inspiration à la fois.

« L'art ogival, dit M. Gonse, a laissé des œuvres plus homogènes, plus brillantes, que certaines parties de cet édifice; il n'a rien produit de plus savant, de plus grandiose, de plus fier, de plus original. Notre-Dame de Chartres qui, depuis près de sept siècles, a vu défiler tant d'hommes et tant de choses, se courber tant de fronts, fumer tant d'encens, monter sous ses voûtes tant de prières, dont les pèlerinages ont attiré tant de rois, de papes, de seigneurs, d'évêques, de moines et des armées innombrables de fidèles, offre, dans son ensemble et dans ses détails, une des conceptions architectoniques les plus surprenantes du monde entier.

« Tout s'y trouve réuni pour frapper l'imagination : la grandeur des lignes et leur mâle silhouette, la beauté de ses clochers qui dominant toute la contrée, la richesse de ses portails où la sculpture gothique atteint son *summum* d'énergie et de caractère, le développement inusité de son sanctuaire, le plus vaste de France après celui d'Amiens, sa plantation pittoresque au sommet d'une colline escarpée, dont les pentes servent, pour ainsi dire, de piédestal à sa couronne absidale, la splendeur unique de ses verrières qui éclairent ses nefs d'un jour mystérieux et chatoyant, la richesse de ses clôtures historiées, la profondeur de ses cryptes. Joignez à cela les vicissitudes de son histoire, la poésie de ses souvenirs;

ajoutez-y tout ce que l'art de la construction pouvait à cette époque de jeunesse vigoureuse, concevoir de plus hardi, de plus ingénieux et de plus imprévu ; ajoutez encore les dimensions cyclopéennes de l'appareil et cette parure, cette patine que le temps donne à la dure et rude pierre de Berchère, dont le grain a pris en vieillissant le poli du marbre, et vous n'aurez encore qu'une idée bien imparfaite de tout ce qu'il y a de fière grandeur dans cet édifice ¹. »

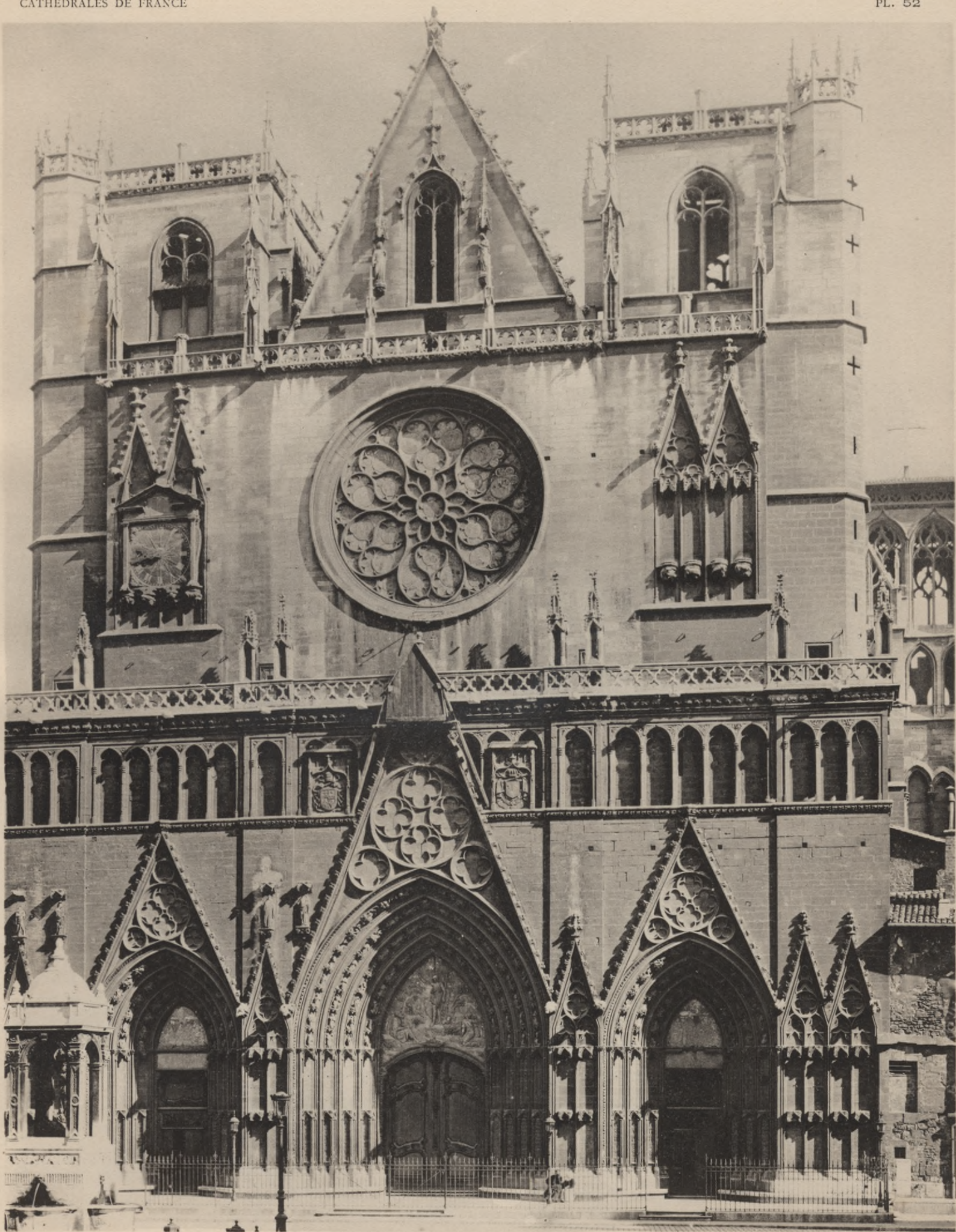
A l'extérieur, Notre-Dame de Chartres ne produit pas tout d'abord l'impression d'étonnement et d'admiration que l'on éprouve lorsqu'on se trouve en présence de Notre-Dame de Reims ou de Notre-Dame d'Amiens. Et, en effet, elle n'a pas toutes les magnificences de ces splendides édifices.

Le portail principal, reste de la construction de l'âge gothique primaire, échappé à l'incendie de 1194, n'offre que la beauté sévère des formes et des lignes. Seule la tour de gauche, avec l'élégante flèche ajourée, dont le xv^e siècle l'a couronnée, donne cette impression de grâce et de richesse que l'on recherche le plus souvent en architecture. Et cependant, toute simple qu'elle est cette façade a une dignité et une noblesse que les connaisseurs savent apprécier. La tour de droite, communément appelée le *Clocher vieux*, par rapport à l'autre, est justement regardé comme un chef-d'œuvre de l'art de bâtir. Avec ses masses simples mais bien ordonnées, ses belles proportions, ses grandes lignes montantes, avec sa flèche haute de 100 mètres hardiment dessinée et entourée à sa base d'une couronne de clochetons, elle est d'une sévère et suprême élégance.

Très sobre également de sculptures, le Portail royal montre cependant sur les parois, les voussures et les piliers de ses trois baies des scènes vigoureusement sculptées, des statues d'un pieux et charmant archaïsme, et entre les deux tours dissemblables, une vaste rose, superbe dans la simplicité de son dessin.

D'après une opinion nouvelle, la construction du Portail royal devrait être reportée à la fin du xii^e siècle, après l'incendie de 1194 ; on aurait fait servir seulement les colonnes de l'église de 1145. Le dessin des petites figures des tympanes et surtout des statues-colonnes, quoique celles-ci soient encore de la même famille que les grandes figures hiératiques du portail méridional de la cathédrale du Mans, décèlerait un art un peu postérieur et procéderait

¹ Pages 157-8.



PAUL ROBERT, ÉDIT. PARIS

LYON

FAÇADE OCCIDENTALE



plutôt de l'influence des sculpteurs du Languedoc que de ceux de la Provence, comme on l'a dit jusqu'ici ¹.

L'admirable flèche du Clocher-Neuf, qui s'élève à 115 mètres de hauteur comme une pyramide de dentelles, est l'œuvre de Jean Texier, dit Jean de Beauce. Ce prodigieux travail fut achevé en l'espace de huit ans, de 1506 à 1514.

Quant aux porches latéraux, plus célèbres encore, où s'épanouit, selon la juste appréciation de M. Anthyme Saint-Paul, la sculpture la plus savante et la plus somptueuse du XIII^e siècle, c'est la merveille de l'art gothique. « Ce sont des édicules complets, indépendants, originaux, des dais pompeux où le génie d'un maître inventeur s'est donné libre carrière. » Depuis la renaissance des études archéologiques et le retour du bon goût, ils font l'admiration universelle. On diffère seulement sur l'époque exacte où ils furent faits.

« Il faut voir, disait Viollet-le-Duc, dans les porches latéraux de la cathédrale de Chartres des conceptions mises en harmonie avec le monument déjà construit. Les porches nord et sud plantés devant les portes du transept de la cathédrale de Chartres passent à juste titre pour des chefs-d'œuvre. Ils sont composés évidemment par des artistes de premier ordre et offrent l'un des plus beaux spécimens de l'architecture française du milieu du XIII^e siècle. Leur plan, leur structure, leur ornementation, la statuaire qui les couvre, sont des sujets d'études inépuisables, et leur ensemble présente cette harmonie complète si rare dans les œuvres d'architecture... Dans l'origine, ces deux porches étaient peints et dorés ; leur aspect, alors, devait être merveilleux. C'est lorsqu'on examine dans leur ensemble et leurs détails ces compositions claires, profondément étudiées, d'une exécution irréprochable, qu'on peut se demander si depuis lors nous n'avons pas désappris au lieu d'apprendre ; si nous sommes les descendants de ces maîtres dont l'imagination féconde était soumise cependant à des règles aussi rigoureuses que sages ; et s'il n'y a pas plus d'art et de goût dans un de ces chefs-d'œuvre que dans la plupart des pâles et froids monuments élevés de nos jours.

La somme d'intelligence, de savoir, de connaissance des effets, d'expérience pratique, dépensée dans ces deux porches de Notre-Dame de Chartres, suffirait pour établir la gloire de toute une génération d'artistes ; et ce que l'on ne saurait trop admirer dans ces œuvres, c'est combien alors les arts de

¹ A. Marignan. *Revue du moyen âge*.

l'architecture et de la sculpture avaient su faire une alliance intime, combien ils se tenaient étroitement unis. ¹ »

Ces célèbres porches furent appliqués après coup, avec une adresse merveilleuse, aux façades qu'ils décorent; mais contrairement à l'opinion commune, et ainsi que l'on a pu en juger lors des derniers travaux de consolidation, ils auraient été construits en deux fois et à des époques quelque peu distantes l'une de l'autre. Telle est l'opinion de M. l'abbé Clerval.

« On ne pensa d'abord qu'à imiter le portail occidental, lequel ne comportait de statues qu'aux ébrasements et aux voussures des portes et n'avait point de porche en saillie. Sur son modèle, les deux porches latéraux primitifs ne dépassèrent pas les ébrasements et les voussures de leurs portes. Les baies des extrémités ne reçurent de chaque côté que trois grandes statues, et si les baies centrales en possédèrent six, quatre seulement se dressèrent sur chaque ébrasement, et les deux autres se tinrent en avant, selon une disposition qui reste un peu obscure. Les voussures ne furent garnies que de trois ou quatre cordons. Et ce fut tout. »

C'était trop peu pour ces larges façades, d'autant plus que l'effet de ces portails était notablement diminué par les quatre grands contreforts qui descendaient alors jusqu'en bas et se projetaient à deux mètres et demi des portes.

C'est pourquoi l'on fut bientôt amené à compléter les portails par des porches saillants, soutenus en avant par des piliers décorés de scènes ou de grandes statues. Pour insérer ces nouvelles constructions, on coupa les contreforts et on les soutint par des linteaux armés de fer; de plus on appuya les voûtes nouvelles non contre les voussures primitives, mais en passant par-dessus, contre la muraille même de la façade. » Pour les portails eux-mêmes il est sûr qu'ils furent construits en même temps que la façade dont ils font partie. Le caractère de leurs statues, surtout des plus grandes qui sont toutes hiératiques et sévères les rattache certainement à la première moitié du XIII^e siècle.

Mais quant aux porches et aux mille sculptures décoratives ou historiées dont ils sont ornés, leur ensemble révèle une imagination de maître et un ciseau si fin qu'il faut les attribuer au premier quart du XIV^e siècle ou tout au moins aux dernières années du XIII^e siècle.

« Cela posé, conclut M. Clerval, on ne peut qu'admirer l'art des archi-

¹ Viollet-le-Duc, *Diction. raison. de l'Architect. Franç.*, t. VII, p. 255 et 296.



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

LE MANS

FAÇADE OCCIDENTALE



tectes de la seconde période. En complétant les portails par les porches, ils les ajustèrent très adroitement ensemble. Ils adoptèrent des sujets en parfaite conformité avec ceux que les premiers artistes avaient ébauchés ; et ils ne se distinguèrent de leurs prédécesseurs que par les qualités de finesse et de naturel exigées par les progrès de leur époque ; et encore, ils ne firent rien qui fût disparate et heurté. En un mot, ils conservèrent l'unité matérielle et morale du porche, et en cela ils exécutèrent un véritable prodige de souplesse qu'il est bon de signaler¹. »

Quoi qu'il en soit de l'époque exacte de leur construction, ces vastes porches contiennent la plus grande partie de cette admirable statuaire de la cathédrale de Chartres, qui ne comprend pas moins de 6000 figures. Tout ce magnifique ensemble, réparti principalement dans les portails de l'édifice, constitue une des œuvres d'art les plus grandioses qui existent. C'est, dit M. Didron, « un poème dont chaque statue équivaut à un vers ou à une strophe, un poème dont la conception est plus vaste que celle de l'*Énéide* ou de l'*Iliade*, que celle même de la *Divine Comédie*, puisqu'elle comprend l'histoire religieuse de l'univers, depuis sa naissance jusqu'à sa mort, de la Genèse à l'Apocalypse² ». On y contemple toute la magnificence, toute la fécondité de la pensée catholique exprimée avec une force et une grâce saisissantes. « L'expression de ces centaines de figures, dit aussi M. Paul Durand, est si pénétrante, qu'elles remplissent de sentiments de foi et de piété ceux qui les considère avec attention, et depuis des siècles, elles font éprouver au peuple fidèle cette profonde et salutaire émotion³. »

Entre les deux porches l'admiration hésite. Des deux côtés, ce sont les mêmes grandes scènes évangéliques, avec Jésus-Christ et la Vierge Marie pour héros principaux, les anges et les saints pour personnages accessoires ; l'art diffère seulement un peu de l'un à l'autre. « Le portail sud est plus brillant, l'architecture en est plus délicate ; le portail nord est plus robuste et plus âpre, avec une sauvagerie d'aspect qu'accentue encore son délabrement. La sculpture dans ces deux porches est de premier ordre, quoique un peu fruste. »

Le chevet de cette vénérable cathédrale, muni de chapelles absidales, se présente, avec le caractère monumental de ses dispositions et la beauté de ses formes, comme un des plus beaux morceaux d'architecture du temps

¹ *Nouvelles théories sur la construction des porches latéraux de la cathédrale de Chartres.*

² *Histoire de Dieu.*

³ *Monographie de Notre-Dame de Chartres.*

de Philippe-Auguste. Viollet-le-Duc cite cette abside parmi les plus admirables et les plus complètes. L'appareil des arcs-boutants qui ceignent puissamment l'édifice n'est pas moins remarquable. Ils sont composés de deux cintres superposés, étré sillonnés par des colonnettes formant rayons, que surmontent des arcatures appareillées et clavées normalement à la courbe. A cause de la grande largeur des deux nefs du pourtour du chœur, ils sont à double volée et à trois étages. Ce dédoublement ajoute à la force la grâce et l'élégance.

Tout le système a été savamment combiné en vue d'opposer la résistance la plus active à la formidable poussée d'une voûte de 16 mètres de large.

Rien de plus imposant que l'intérieur de la vieille cathédrale chartraine. Quand on l'a bien vue, bien comprise, elle apparaît aux yeux du spectateur, telle qu'elle est, forte, belle, majestueuse. Elle réunit en elle la noblesse et la grâce. A la vigueur du style, à la beauté de l'ordonnance architecturale elle joint la grandeur de l'inspiration chrétienne, la splendeur hiératique de ses sculptures, qui constituent un vrai catéchisme de pierre, tout un poème théologique ou mystique inscrit dans le vif de ses murs. « Il y a, dit l'abbé Bourrassé dans cette basilique noircie par les siècles, si jeune encore de grâce, si splendide de poésie, un concours de beautés, qu'il est impossible à la parole humaine d'exprimer convenablement. »

Dès le premier abord on est saisi par la majesté sombre du vaisseau. En pénétrant dans cette immense enceinte, longue de 134 mètres, haute de 36, mystérieusement éclairée par les reflets des vitraux multicolores, et d'un aspect à la fois si calme et si solennel, où l'on sent si bien la grandeur de la divinité, on se redit à soi-même le mot de Napoléon, à la vue du sublime colosse : « Un athée doit être mal à l'aise ici. » Il n'est pas de cathédrale qui produise une impression plus profonde, plus religieuse. Tout y est grand et beau. Les superbes piliers, les verrières étincelantes, les voûtes d'une force et d'une grâce achevée, les trois splendides rosaces, la charmante flore murale, les bas-reliefs de la clôture du chœur de la plus exquise sculpture, tout concourt à la beauté intérieure de ce magnifique monument.

La grande nef paraît plus large que longue. Il n'y a plus ici de tribunes s'étagant au-dessus des bas côtés, comme à Laon et à Notre-Dame de Paris. Les petites nefs n'en ont pris que plus d'élévation.

A Chartres apparaissent les majestueux piliers cantonnés de quatre demi-colonnes, qui ont remplacé les grosses piles cylindriques des églises romanes et du premier âge du gothique. Les fonctions du support s'y accusent de bas



PAUL ROBERT ÉLIT, PARIS

LE MANS

ENSEMBLE EST



en haut, en correspondance avec les membrures de la voûte. Dans les églises romanes les colonnes supportent sur leur unique chapiteau toutes les charges supérieures. Ici, chacune des quatre colonnes du pilier a son emploi. Deux d'entre elles portent les arcades des travées ; une troisième, en regard sur le bas côté, reçoit la retombée de sa voûte ; la quatrième enfin, face à la nef, soutient un groupe de trois colonnettes, rattachées au mur par des annelets, qui montent jusqu'à la voûte centrale et vont recevoir le faisceau d'arcs de sa retombée.

On y a un des plus remarquables exemples de ce système ingénieux des voûtes d'ogives « développant ses effets dans les murs, dans les piliers et jusque sur le sol, se répercutant jusque dans le tracé des fondations ». C'est là un des traits caractéristiques du gothique.

Les fenêtres, les plus hautes que l'on eut construites jusque-là, présentent un dispositif admirable ; elles occupent tout l'espace laissé libre entre les piles et l'arc en plein cintre du formeret et garnissent cet énorme vide d'une rose à claire-voie et de deux hautes baies, profondes et sans moulures. « C'est la première fois, dit Viollet-le-Duc, que le constructeur gothique aborde franchement la claire-voie supérieure occupant toute la largeur des travées et prenant le formeret de la voûte comme archivolté de la fenêtre. » Les fenêtres sont divisées par un montant léger de pierre, dit meneau, en deux longs arceaux surmontés d'une rose. Ces fenêtres géminées sont celles du second âge du gothique qu'on a appelé *lancéolé*.

Le chœur a dû être construit le premier ; il trahit encore, au jugement des experts, « quelque hésitation dans la composition de ses voûtes et dans l'agencement de son plan » ; en ce point, il est inférieur non seulement à Bourges, à Reims, à Amiens, au Mans, mais même à Paris qui l'a précédé. Il n'en est pas moins beau avec ses colonnes monostyles à chapiteaux polygonaux, ses arceaux élancés, ses hautes fenêtres, et sa riche clôture de pierre, formée de tableaux merveilleusement sculptés. Un jubé, dont il ne reste que des fragments de la plus rare beauté, déposés aujourd'hui dans la crypte, complétait au XIII^e siècle cet admirable ensemble.

Outre son incomparable statuaire et ses splendides vitraux, qui comptent parmi les plus riches et les mieux conservés du XIII^e siècle, Chartres offre des particularités remarquables, comme la belle rose septentrionale du transept, appelée Rose de France, parce qu'elle fut donnée par saint Louis, et dont le sujet est la glorification de la Vierge Marie, la patronne de l'église et de la ville. Elle est curieuse par ses tracés rectilignes à série de losanges

du plus ingénieux arrangement. Au-dessous de la rose du portail royal on admire quelques-unes des plus antiques verrières à sujets qui nous soient parvenues; elles sont du même âge que celles de Saint-Denis et plus importantes encore par leur luxe harmonieux de décoration. « Leur éclat est tel, dit Lassus, qu'elles font pâlir tous les vitraux dont le XIII^e siècle a enrichi cette admirable cathédrale. »

Les cryptes antiques, contemporaines de l'église de Fulbert, sur lesquelles s'élève la basilique actuelle, et où l'on vénère la célèbre *Vierge noire* de tradition druidique, sont les plus grandes et les plus belles qui existent.

Notre-Dame de Chartres est le triomphe du style gothique en architecture. La grande cathédrale, tant de fois éprouvée par l'incendie avant le XIII^e siècle, avait été construite, selon l'idéal du moyen âge, pour pouvoir résister à toute espèce de feu, excepté celui du jugement dernier.

Elle a vaillamment répondu à ce fier programme, lorsque, dans le terrible incendie du mois de juin 1836, le plus violent que jamais édifice ait eu à subir, elle a porté, quinze heures durant, sur les reins de ses voûtes, l'embrasement général de la gigantesque charpente des combles, qu'on appelait la *Forêt*. De sa toiture le plomb liquéfié s'écoulait en rigoles dans les rues. Mais le feu, suspendu sur la voûte, ne put entamer l'édifice. Moins sa toiture, la vieille cathédrale sortit à peu près intacte des flammes.

Quelques années auparavant, à Rome, la grande basilique de Saint-Paul hors les Murs, plafonnée à la manière des églises antiques, s'était écroulée tout entière en quelques heures, par l'effet d'une tenture embrasée qui avait communiqué le feu aux combles. Il n'en était rien resté.

Ainsi le moyen âge montrait qu'il avait résolu sûrement le grand problème de la couverture des églises, et l'art gothique attestait par là sa supériorité sur toutes les architectures anciennes.

L'incendie ne détruisit à Chartres que ce qui était réparable. L'édifice a tenu bon dans toutes ses parties essentielles. Même après une pareille catastrophe il nous fût parvenu intact; les mutilations qu'il présente ne sont que l'effet des obstacles qui ont empêché son entière édification.

Le plan de la cathédrale de Chartres, tel que l'avait conçu son grand évêque, Regnault de Mouçon, ne comportait pas moins de neuf tours et flèches : deux à la façade, quatre aux angles du transept, une sur la croisée centrale et deux à la naissance des chapelles absidales. Faute de temps ou de ressources, il n'a pu être exécuté qu'en partie. C'est le sort de presque toutes nos cathédrales.



MARSEILLE
ENSEMBLE NORD



PAUL ROBERT, ÉDIT. PARIS

LA ROCHELLE
ENSEMBLE OUEST



Pendant que Notre-Dame de Chartres se construisait, on commençait la cathédrale de Reims. Les travaux furent entrepris en 1212, sous l'épiscopat d'Albéric de Humbert.

L'année précédente, un incendie avait détruit la vénérable basilique d'Hincmar, la plus belle des églises carlovingiennes d'après Flodoard ; il n'en est resté que la belle porte peinte, sculptée et dorée, qu'on voit encore englobée dans les constructions du bras septentrional du transept. Là, comme à Chartres, on se mit à l'œuvre avec une extraordinaire ardeur.

La construction de Notre-Dame de Reims embrasse la plus belle époque de l'architecture gothique. Cet immense édifice, élevé comme d'un seul jet, en est la suprême expression. S'il en est d'autres qui peuvent lui être préférés, dans certaines de leur parties, ou qui l'emportent en largeur et en élévation, et paraissent avoir réalisé plus merveilleusement encore l'idéal du moyen âge, aucun n'offre une aussi complète unité, ni une perfection d'ensemble plus achevée. « Si l'on veut, dit M. Viollet-le-Duc, se faire une idée de ce que devait être une cathédrale conçue par un architecte au commencement du XIII^e siècle, époque la plus belle de l'art ogival, c'est à Reims qu'il faut aller ; si l'on veut avoir une idée de ce que doit être une cathédrale du XIII^e siècle, achevée, complète, c'est encore Reims qu'il faut prendre pour type. »

Et, en effet, ce qu'il faut admirer sans réserve à Reims, c'est « la conception grandiose de l'œuvre et sa puissante exécution » ; c'est la beauté monumentale de cet immense vaisseau, en qui la grâce s'allie si bien à la force.

Elle est comme le résumé des inventions antérieures des constructeurs de l'Aquitaine et de l'Anjou, réunies à celles des architectes de l'Ile-de-France et de la Normandie ; elle est la manifestation la plus parfaite, sinon la plus complète, de leurs longs et puissants efforts pour fonder le système de construction d'immenses édifices voûtés, dont l'équilibre repose sur le contre-poids des arcs-boutants. Et, en même temps, pour rehausser son mérite technique, elle offre, à l'extérieur comme à l'intérieur, le plus magnifique spécimen de décoration sculpturale. On y admire « la parfaite convenance de l'ornementation, étudiée et appliquée avec autant de sobriété que de justesse, qui fait de la statuaire, des chapiteaux, des frises, des crochets et des fleurons autant d'exemples de l'art décoratif du moyen âge ». Ses murs tout ciselés rivalisent avec ses somptueux vitraux : elle est tout entière belle, et l'on pourrait dire incomparable, si elle était seule.

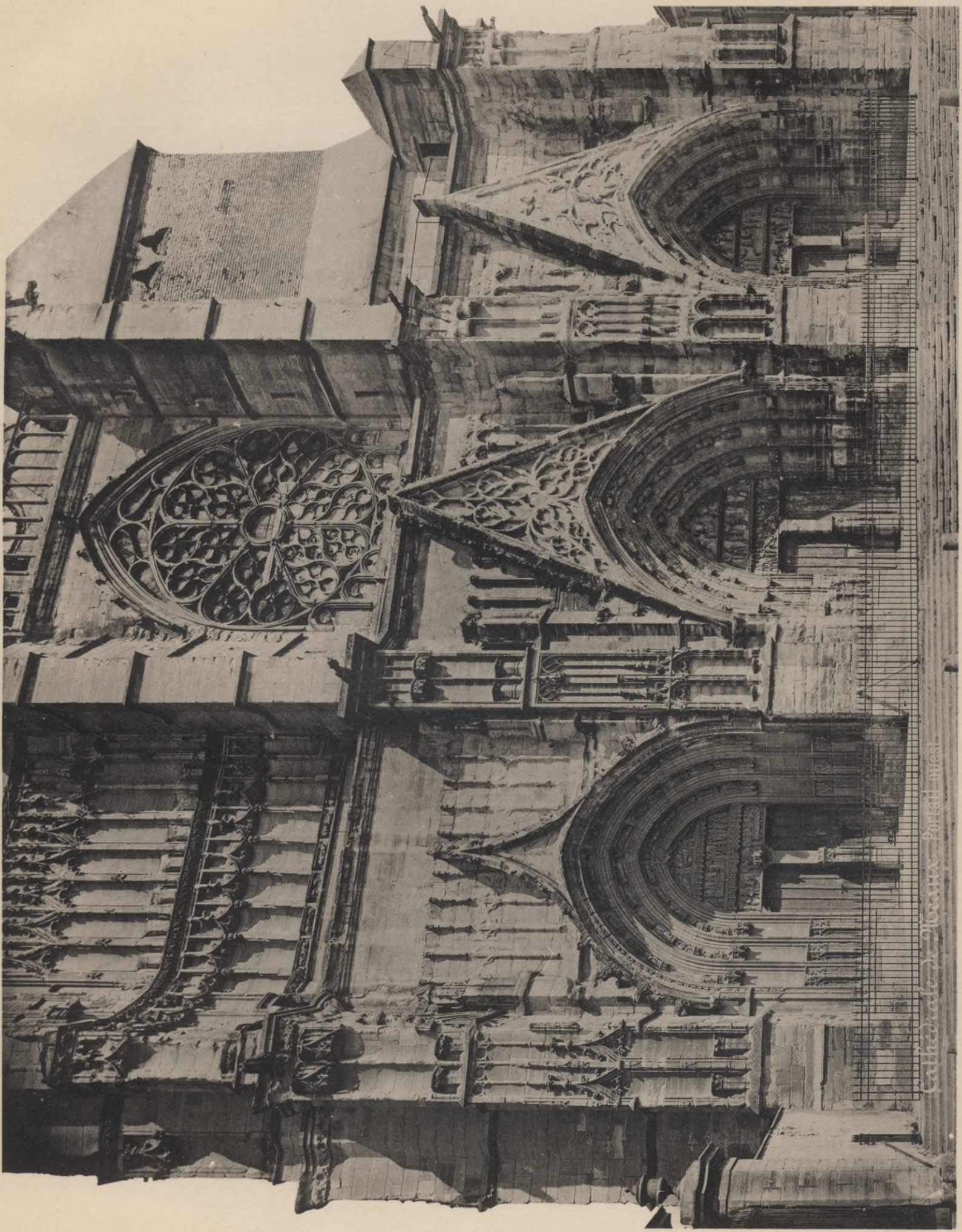
Comme dans toutes nos grandes cathédrales, à Reims, le plan si vaste qu'il soit, est aussi simple qu'harmonieux. Il offre cela de particulier que le transept est plus rapproché du chevet que dans la plupart des églises du même temps. Avec ses deux collatéraux, il empiète sur le chœur d'une travée. Les chapelles absidales sont plus larges et plus profondes aussi que dans les églises antérieures. Le chœur est enveloppé d'un double pourtour; la nef centrale, très longue, n'est accompagnée sur chacun de ses flancs que d'un seul bas côté; elle est dépourvue de chapelles latérales et n'en a point reçu postérieurement. Par suite de cette disposition et de l'absence de tribunes, elle est abondamment éclairée par les hautes et larges fenêtres de la partie supérieure de la grande nef et des murs de clôture des bas côtés, d'où se répand en tous sens une pleine lumière dans toutes les parties de l'édifice. La profusion et la finesse des sculptures à l'intérieur exigeaient ce grand éclairage qui n'est tempéré que par le suave coloris des verrières.

Par le souvenir du baptême de Clovis et la naissance de la nation franque à la foi chrétienne, par le privilège d'église du sacre des rois de France, la cathédrale de Reims est la première de toutes les cathédrales comme importance historique. Plus encore que Notre-Dame de Paris elle doit être regardée, et surtout depuis Jeanne d'Arc, comme la cathédrale nationale par excellence, et elle est digne par sa magnificence de ce titre d'honneur. Elle ne brille pas moins par la beauté de son architecture et la richesse de son ornementation que par l'éclat de ses souvenirs historiques.

Ce qui arrête d'abord à Reims, c'est son splendide portail, entré dans l'admiration commune avec le dicton qui résume les mérites saillants de nos grandes cathédrales gothiques :

Clocher de Chartres, nef d'Amiens :
Chœur de Beauvais, portail de Reims.

On a eu le tort d'oublier ici Paris avec sa magistrale façade, le Mans avec son chœur incomparable, Rouen avec sa merveilleuse silhouette. Mais Reims avait tous les titres à la renommée proverbiale, avec son superbe portail, centre de cette admirable décoration sculpturale qui rivalise avec celle de Chartres, si elle ne la surpasse pas encore, et qui ne comprend pas moins de 2500 statues. « Le portail principal, orné à lui seul de 600 figures, est, dit M. Cloquet, une page sans rivale, le chef-d'œuvre de l'iconographie catholique. Il n'est pour ainsi dire pas une pierre de ce colossal ensemble, à laquelle le ciseau de l'imagier n'ait donné la vie et en quelque sorte le mouvement.



Cathédrale de Meaux. Portail ouest.

MEAUX
FAÇADE OCCIDENTALE



La sculpture historiée est répandue sur les saillies comme sur les creux, sur les plats des murs, sur les contreforts et dans les voussures multiples. L'ensemble est éblouissant, et en face de cette exubérante richesse, si l'on est tenté de blâmer l'abus du décor développé aux dépens des lignes architectoniques, on est désarmé par la splendeur de la sculpture.

« Les portes profondes s'abritent sous des frontons aigus. Celui du centre est prédominant, tous trois sont aussi somptueusement décorés. Trente-cinq grandes statues ornent leurs ébrasements, les pieds sur des monstres symboliques. Une draperie aux petits plis orne tout le soubassement. Dans les voussures se détachent en saillie des chapelets de statuette. Des groupes de statues occupent le centre des frontons, dont les rampants sont hérissés de baldaquins rangés en gradin.

« Le thème général de cette sculpture superbe est la glorification de la Sainte Vierge et des rois, sacrés dans son sanctuaire. La porte centrale tout entière est consacrée à la vie de la Vierge. Son image est adossée au trumeau qui divise la baie du portail central ; elle est superposée à la scène de la chute originelle. Des anges font cortège à la Reine du Ciel, et sur les faces extérieures figurent les Mois, les Saisons, les Vierges sages et les Vierges folles. La légende de la Vierge qui décorait le tympan central a été mutilée à la Révolution, pour faire place à cette stupide inscription : *Temple de la Raison*, remplacée plus tard par cette païenne dédicace : *Deo optimo maximo*. Des rois, les ancêtres de Marie, des personnages bibliques, occupent les voussures et entourent la Vierge comme d'une auréole vivante. Au centre du fronton le couronnement de la Vierge termine dignement cette merveilleuse imagerie¹. »

Au-dessus des porches aux pignons élancés, s'ouvre, au deuxième étage, une grande rose abritée sous un arc de décharge. De chaque côté se dessinent de hautes arcades géminées, sur lesquelles se détachent, à droite et à gauche, de gracieux clochetons, dont les niches contiennent de nobles statues, et notamment celles de David et de Salomon. Le troisième étage plus moderne est décoré d'une galerie continue formant comme un diadème de statues de rois. De cette base ajourée s'élancent les sveltes et puissantes tours, hautes de 83 mètres, dont le couronnement, resté inachevé, devait monter à 124 mètres dans les airs.

Sous tous les rapports, la façade de Notre-Dame de Reims est une œuvre

¹ Page 173.

de la plus grande beauté. Ce portail, avec ses fines et expressives sculptures historiées, reproduisant un thème complet de la plus grande magnificence, est incontestablement le plus somptueux de tous ceux qui existent; il n'a d'égal pour l'ordonnance et l'effet que celui de Notre-Dame de Paris.

Si l'on compare entre elles ces deux façades également célèbres, on pourra trouver que celle de Paris l'emporte par la composition générale; son ordonnance est d'une impeccable beauté; elle ne présente pas l'imperfection justement reprochée à la façade de Reims, où les grandes verticales des contreforts de séparation se perdent, on ne sait trop comment, dans les entre-deux des portails. Par contre, si l'on préfère le mouvement à la régularité, on estimera peut-être que la savante combinaison des lignes horizontales et verticales découpant la façade de Paris en compartiments rectangulaires, le cède pour l'effet à l'aisance plus fière de Notre-Dame de Reims. Et si l'on estime plus que la saine beauté des formes architecturales, les œuvres vivantes de la sculpture, on mettra la riche et éblouissante cathédrale rémoise au-dessus de la grave basilique des Parisiens.

Le portail septentrional du transept, moins ample, est aussi un morceau fort remarquable de sculpture. A gauche de ce portail, adossée au trumeau d'une porte aux voussures profondes, se voit l'admirable statue connue sous le nom de *Beau-Dieu de Reims*, le rival de celui de la cathédrale d'Amiens.

A Reims, le système des arcs-boutants est particulièrement remarquable.

Lorsqu'on imagina cette combinaison des contreforts en arc pour contrebalancer la poussée des voûtes, ce ne fut d'abord qu'un simple expédient, dont on se servait pour soutenir l'édifice. Les premiers arcs-boutants accusent nettement cet emploi d'étais. Ils révélaient en même temps les craintes des maîtres de l'œuvre, qui n'avaient su porter si haut leur construction qu'en l'appuyant franchement au dehors. Mais bientôt les architectes surent donner le change, en faisant concourir cet appareil à la décoration extérieure et en faisant passer leurs appréhensions pour une superbe et fière audace.

Cette transformation était nécessaire. L'artifice des arcs-boutants pouvait paraître, en effet, une infirmité. A Notre-Dame de Paris il est si apparent que, vue de derrière, par l'abside, l'église semble appuyée sur une double rangée de béquilles. L'effet, sans doute, en est pittoresque. On peut voir aussi dans ces immenses attaches de pierre entourant le vaisseau comme des cordages qui retiennent un navire; la comparaison est poétique. Néanmoins ni l'œil ni la raison ne sont entièrement satisfaits de ce mode de support.



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

MENDE

ENSEMBLE OUEST



Il y avait là un défaut inhérent au système d'équilibre, que le génie des architectes a su changer en un élément nouveau de beauté. Le grand contrefort extérieur ou pilier butant, servant de point d'appui à l'arc-boutant, était comme celui-ci un expédient irrationnel. Dans maintes cathédrales les habiles maîtres de l'œuvre ont su en tirer un merveilleux parti décoratif.

Nulle part le système des arcs-boutants et de leurs contreforts, transformés en membres d'architecture, n'apparaît mieux dans son rôle d'ornement qu'à la cathédrale de Reims. Il y a même pris une importance tout à fait monumentale. La puissance des piles n'en fait que mieux ressortir le décor de ces merveilleux contreforts qui enveloppent l'édifice de leurs pinacles fleuris.

Du côté du Midi, cette longue file de piliers-butants, surmontés de dais ajourés qui supportent de superbes arcs-boutants à deux étages, et sous lesquels se dressent des anges aux ailes déployées, est comparable aux plus beaux ordres de colonnes antiques. Dans ces anges qui font fonction d'étais, on a une admirable traduction, par le symbolisme chrétien, de la réalité architecturale. Au réel et au figuré, ils soutiennent l'église.

Et ici, au point de vue architectonique, la disposition des arcs-boutants est plus logique qu'à Laon, qu'à Paris et qu'à Sens, parce que « les travées étant sur plan rectangulaire, la poussée des voûtes intérieures sur croisée d'ogives, répartie également sur les piles recevant le faisceau des retombées des arcs, est contrebutée régulièrement par les arcs-boutants extérieurs de dimension et de force égales. » C'était un point important à obtenir pour la solidité et la durée de l'édifice. Car, même avec cette structure plus rationnelle des arcs-boutants, placés aussi exactement que possible aux points des poussées (et à Reims ils sont un peu trop haut), le système de soutènement des édifices gothiques n'en reste pas moins quelque peu précaire, sa fragilité l'exposant à des accidents résultant à la fois de l'usure mécanique et de la désagrégation incessante causée par l'air.

Avec Reims le système des voûtes barlongues a prévalu définitivement ; il n'y aura plus d'exception qu'à Bourges, commencé plus tôt, fini plus tard. Aussi le dessin des piliers est-il uniforme ; c'est la colonne cantonnée en croix de quatre colonnettes, disposition d'un si noble et si gracieux effet. Chacune remplit le même rôle, porte la même charge. Des chapiteaux fleuris du plus élégant style à volutes recourbés, à feuillages légers et charmants, entourent ce groupe gracieux de colonnes ; ils accusent faiblement leur fonction. Ils sont garnis, comme les cordons jetés le long des murs, d'une riche végétation, empruntée à

la flore locale, où domine la vigne. De leurs tailloirs s'élancent, d'un jet hardi, jusqu'à la voûte, pour en soutenir les retombées, des faisceaux de colonnettes entrecoupant l'édifice de lignes simples et nobles. Comme à Chartres, il n'y a plus de tribunes sur les bas côtés. Au premier étage de la nef centrale règne, entre les arceaux des travées et la claire-voie, une arcature aveugle formée de colonnes avec chapiteaux à feuillages. Au-dessus s'ouvrent les hautes et larges fenêtres à deux compartiments surmontés d'une rosace. Les vitraux, surtout ceux du chœur qui datent du XIII^e siècle, brillent par l'éclat harmonieux de leurs couleurs.

Sept chapelles rayonnent autour du chœur. Commencées avec le plan roman circulaire, à l'imitation de celles de la basilique de Saint-Remi, elles deviennent polygonales à la hauteur des fenêtres. Elles sont plus profondes et plus nettement détachées, surtout les cinq du rond-point, que dans les édifices antérieurs. Leurs proportions, fait remarquer Viollet-le-Duc, sont des plus heureuses et leurs sculptures traitées avec une rare perfection¹.

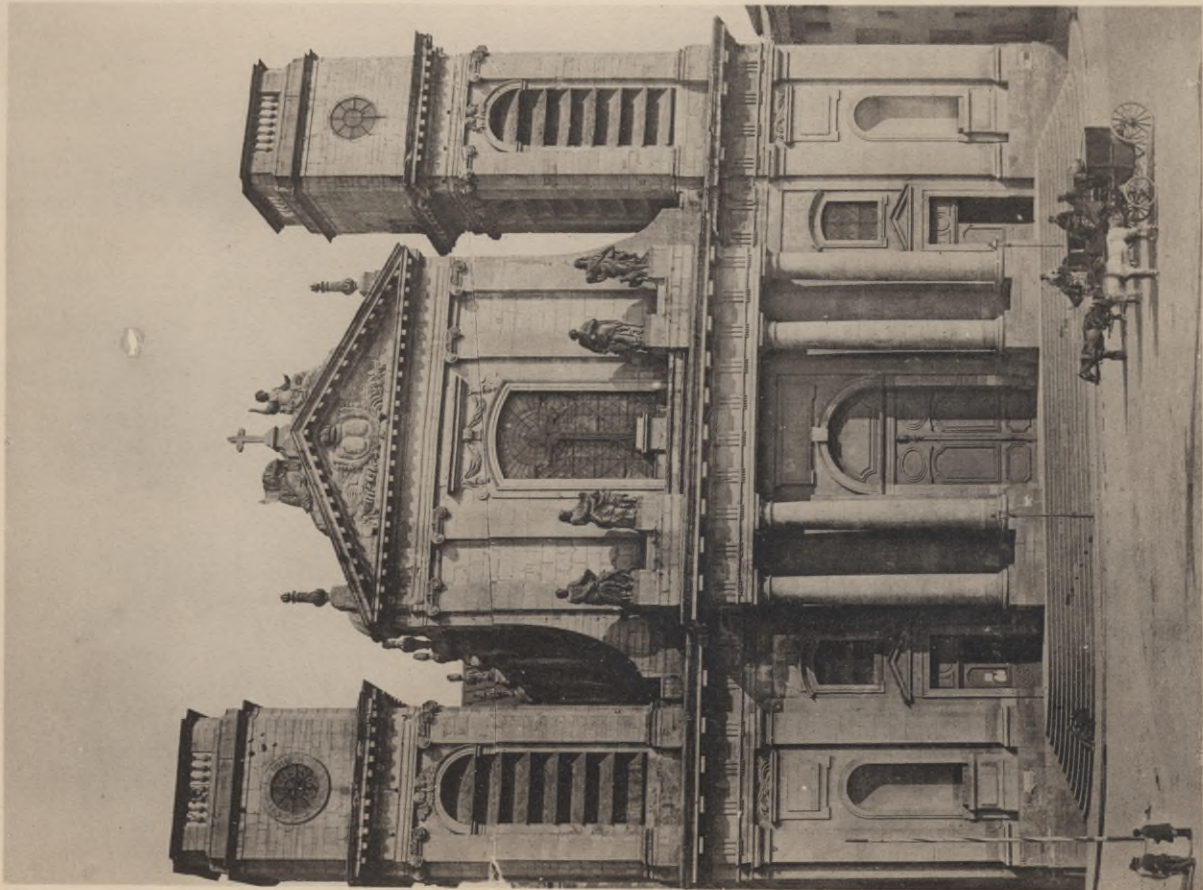
« La façade intérieure adossée au grand portail n'est guère moins ornée que la façade extérieure, mais elle l'est aussi avec une logique parfaite et une exquise convenance. Aux vives saillies du dehors, parmi lesquelles se joue la vive lumière du plein air, succède une sculpture relativement plate, presque une tapisserie, aussi calme que l'autre est brillante. Jamais on n'a mieux compris les principes de la décoration intérieure : ce sont, dans des niches et des panneaux qui découpent le nu d'un mur plat, des statuette exquises et de fins feuillages enlevés délicatement. »

Tout l'intérieur du vaisseau, où la partie architecturale est relevée par l'élégance de l'ornementation et l'éclat du coloris, offre un ensemble des plus imposants et des plus riches.

Si admirable que nous paraisse aujourd'hui la cathédrale de Reims, elle est restée un peu inférieure à l'idéal d'après lequel, à l'origine, elle avait été conçue. Le vaisseau a gagné en longueur, car, par suite de l'allongement des nefs au XIV^e siècle, il mesure près de 140 mètres ; mais il n'a pas atteint, même avec ses 36 mètres d'élévation, la hauteur du projet primitif : dans la construction actuelle, l'étage ne répond pas à la puissance du soubassement.

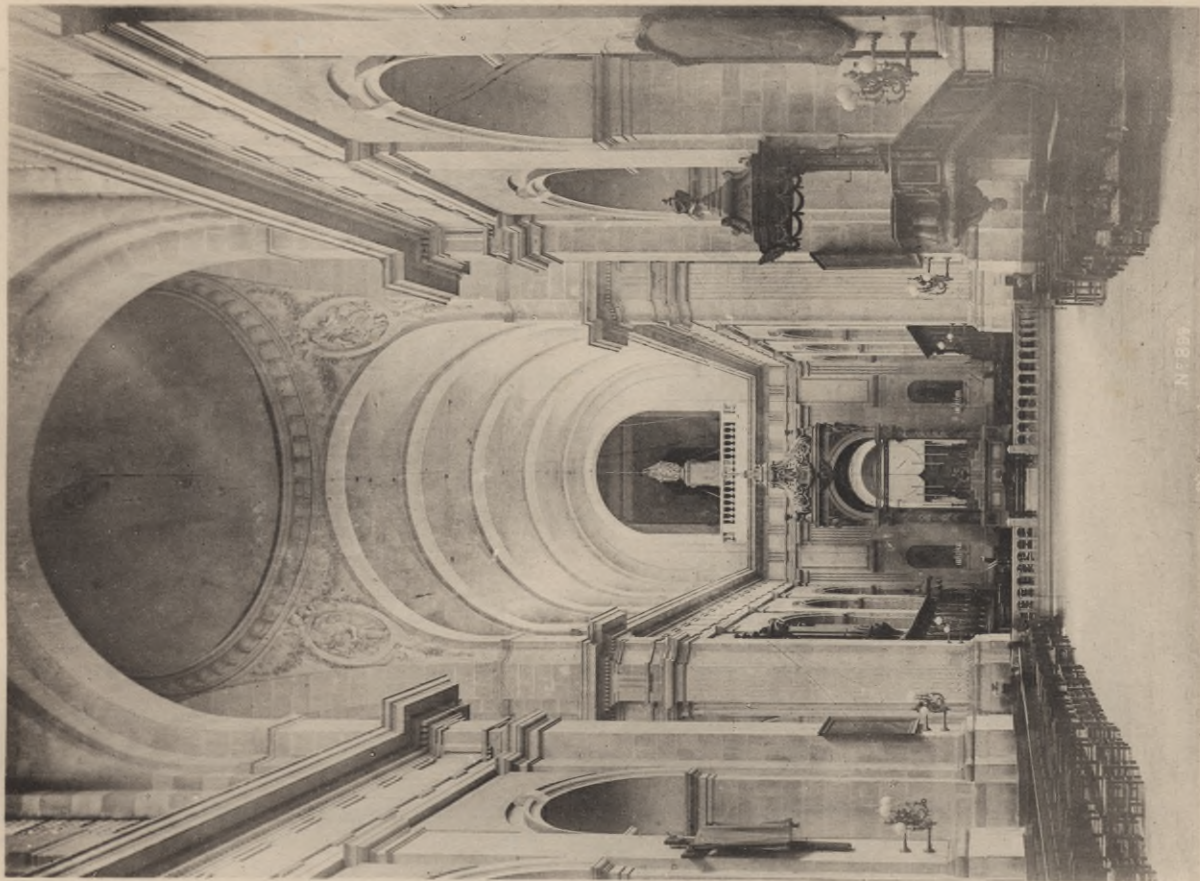
La vieille cathédrale rémoise a surtout subi les injures du temps. L'incendie, impuissant contre ses murs, détruisit en 1481 les toitures et les cinq belles flèches du transept, qui donnaient à la silhouette extérieure du monu-

¹ *Dict. rais. d'arch.*, II, 169.



FAÇADE OCCIDENTALE

MONTAUBAN



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

NEF



ment sa plus puissante et sa plus pittoresque expression. Le noble édifice en est resté mutilé ; il a subi aussi d'autres pertes, — son magnifique jubé, son admirable clôture en pierre du chœur, une partie de ses beaux vitraux, et ses cloîtres, — qui font vivement regretter qu'il n'apparaisse plus aujourd'hui avec toute la splendeur des premiers temps.

Mais on peut le reconstituer en esprit et se rendre compte de ce qu'était l'incomparable édifice de Jean d'Orbais, à qui revient l'honneur d'en avoir conçu le plan général.

« La basilique de Reims, dit M. Gonse, a été le type idéal d'une grande cathédrale gothique. Tout y avait été accumulé pour enchanter le regard et émouvoir l'esprit.

« A l'extérieur, avec ses huit flèches et les innombrables dentelles de ses clochetons et de ses galeries montant vers le ciel, avec la hardiesse, l'immensité de ses distributions, le développement splendide de son plan cruciforme, avec ses deux cloîtres et ses magnifiques dépendances, elle apparaissait comme l'expression sublime du génie septentrional et le point culminant de l'idée chrétienne.

« A l'intérieur, c'était un éblouissement. Toutes les ressources de la décoration y avaient été prodiguées. Les yeux véritablement ne savaient à quelle merveille se prendre et si un miracle nous eut conservé ce merveilleux ensemble, rien au monde ne s'y pourrait comparer¹ ».

Ce n'est malheureusement plus qu'un rêve aujourd'hui que de pouvoir contempler ces grandes cathédrales gothiques dans toute la splendeur de leur parure primitive. Le temps et les ravages des révolutions et du mauvais goût ont détruit en partie ces admirables ouvrages, dont les constructeurs, préoccupés avant tout de rendre la maison de Dieu digne de la souveraine majesté, n'avaient pu prévoir le triste sort.

Pouvait-il y avoir une plus belle cathédrale que Reims ?

A l'époque où fut entreprise, pour la quatrième ou cinquième fois, la reconstruction de l'église épiscopale d'Amiens, en 1220, à l'aurore du plus beau des règnes de l'histoire de France, les provinces voisines de la Picardie possèdent déjà de remarquables édifices religieux. Saint-Denis, Senlis, Laon, Noyon, Soissons, Sens offraient de beaux types du gothique primaire. Déjà aussi s'élevaient les grandes cathédrales de Paris, de Chartres, de Reims, de Bourges.

¹ *Op. cit.*, p. 8.

L'architecte, a qui le vaillant évêque, Evrard de Fouilloy, demanda de remplacer définitivement l'église, tant de fois détruite déjà, par le monument le plus durable et le plus beau qu'il se pût, avait sous les yeux d'excellents modèles, pour faire mieux encore que les autres.

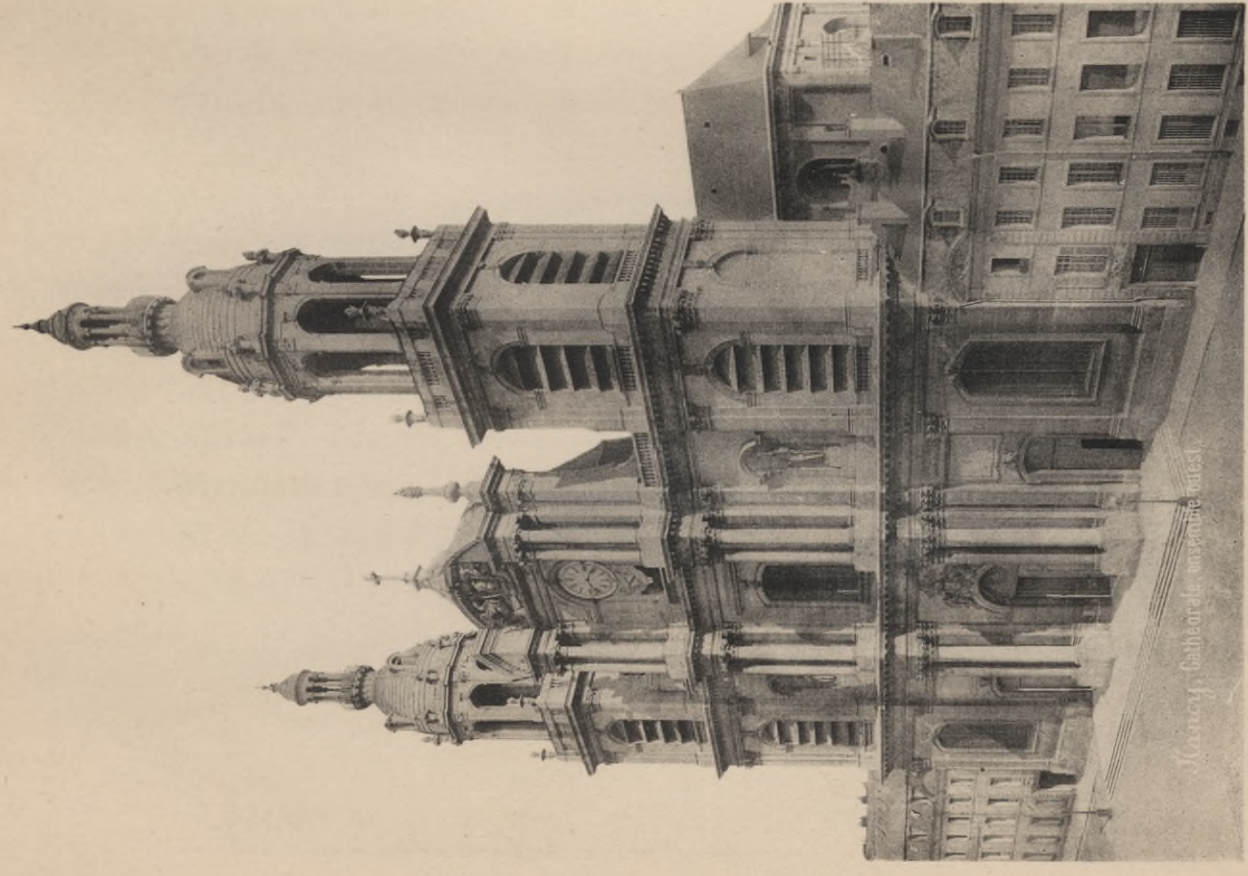
Il eut réellement cette ambition. L'édifice conçu par Robert de Luzarches et continué sur ses plans par ses successeurs, les Thomas et les Renaud de Cormont, porte en lui-même la preuve que son auteur s'était proposé de faire quelque chose à la fois de plus grand et de plus beau que tout ce qui existait alors ou se faisait en France, et pour cela, d'élargir les murs et de porter plus haut les voûtes de l'église qu'il allait, lui aussi, reconstruire à l'honneur de la Vierge Marie. C'était une conception aussi hardie que grandiose. Elle était digne du génie de ce grand architecte.

Paris, Chartres, Reims lui-même, si parfaits qu'ils fussent, ne réalisaient pas encore tous les progrès possibles. Le principe de l'art gothique était capable de donner plus que cela encore.

On peut supposer que Robert de Luzarches, qui avait vu Paris presque achevé, Chartres et Reims en train de s'élever, qui avait eu le loisir d'étudier les beautés et aussi les défauts de ces admirables monuments, avait fait un beau rêve d'architecte. En voyant les cathédrales de son temps, il s'était demandé, saisi d'une noble émulation, « si l'on ne pourrait pas exhausser la voûte, élargir les fenêtres, alléger les piliers; les murs n'étaient-ils pas trop épais, trop massifs, inutilement solides? N'y avait-il pas dans ces constructions du XII^e siècle des forces perdues et des matériaux sans emploi? En élevant les collatéraux, ne donnerait-on pas au vaisseau tout entier plus de clarté? Mais, si on élève les collatéraux, il faudra supprimer la galerie du premier étage. Eh bien! on supprimera la galerie du premier étage; on la remplacera par un simple corridor de passage, nécessaire à l'entretien du monument et, la diminution de la grande galerie ainsi résolue, on n'en aura que plus de place pour percer d'immenses fenêtres, d'où la lumière descendra à flots.

« Mais les fenêtres? Ne pourrait-on pas à leur tour supprimer, en quelque façon, les fenêtres et les remplacer par une claire-voie, interrompue seulement par les piliers porteurs de la voûte. Le temple ainsi conçu n'a pour ainsi dire plus de murs; littéralement il n'en a plus: il n'est plus composé que de sveltes et solides piliers, qui dressent à une hauteur, jamais encore atteinte, la lourde voûte en pierre.

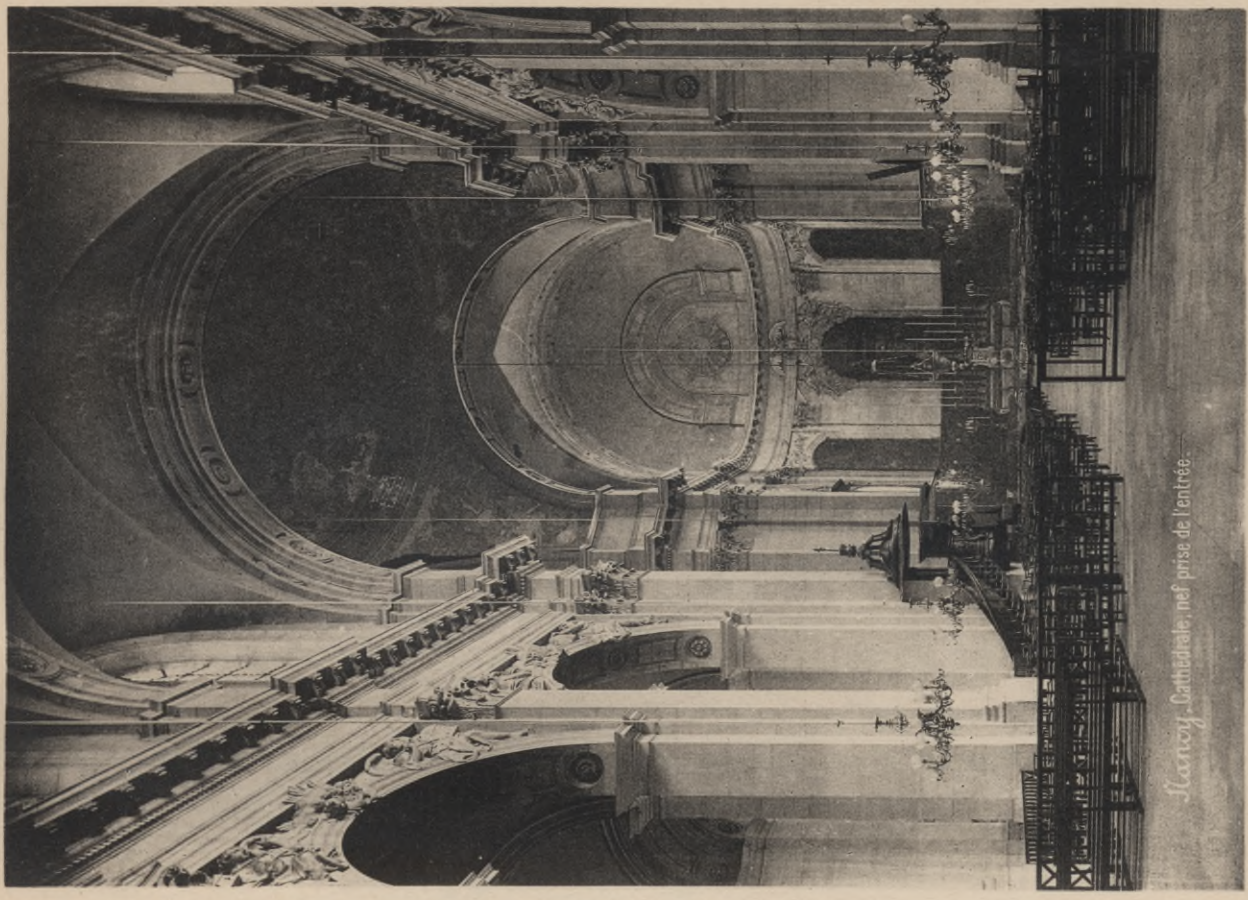
« Mais ces piliers isolés, écartés les uns des autres, qui leur permettra de



Nancy, Cathédrale, ensemble ouest.

ENSEMBLE SUD-OUEST

NANCY



Nancy, Cathédrale, nef prise de l'entrée.

NEF



supporter sans fléchir une pareille masse? Les arcs-boutants de l'extérieur qui viendront buter exactement contre les piliers de la nef; et ces arcs-boutants, semblables aux arches d'un pont gigantesque, descendront du comble de l'édifice pour aller s'engager à l'autre extrémité, dans de robustes contreforts, rendus encore plus solides par leurs ornements mêmes.

« Et la nouvelle cathédrale, conçue de cette manière, tiendra debout, et les voûtes ne s'écrouleront pas, et les piliers ne fléchiront pas, et les arcs-boutants ne se briseront pas en morceaux, et les contreforts ne s'écarteront pas du côté opposé à l'église, malgré la poussée des voûtes, parce que tout aura été savamment proportionné, calculé, équilibré.

Quel rêve pour un architecte de génie¹ ! »

C'était le même rêve qu'avaient fait à l'envi les constructeurs de Chartres et de Reims, mais à Amiens il fut plus parfaitement et plus complètement réalisé, avec une expérience de dix années en plus et de superbes modèles sous les yeux.

C'est ce qu'explique très bien, au point de vue technique, Viollet-le-Duc.

« Il est intéressant, dit-il, de comparer les deux coupes transversales des cathédrales de Reims et d'Amiens; ainsi on jugera du chemin parcouru en dix ans par le génie d'un seul homme.

« A Reims, on retrouve encore dans le plan et dans les parties basses quelques traces des constructions romanes; le luxe d'épaisseur des piles indique chez le constructeur une sorte d'appréhension; les arcs-boutants, si admirables qu'ils soient par la composition, sont placés trop haut; le triforium est sacrifié; les arcs doubleaux de la maîtresse voûte sont trop aigus; on se prend, en un mot, à discuter le pourquoi de certaines combinaisons. Dans la nef d'Amiens, au contraire, on respire à l'aise; à peine si l'on songe aux piles, aux constructions; on ne voit pas pour ainsi dire le monument; c'est comme un grand réservoir d'air et de lumière. » La lumière, en effet, entre de toutes parts, d'autant mieux que les vitraux du XIII^e siècle ont été détruits; elle n'en enveloppe que mieux de ses ondes transparentes cette pierre blanche que ne dépare aucun badigeon.

« En examinant la coupe on ne trouve nulle part d'excès de force. Les piles des bas côtés, plus hautes que celles de Reims, ont près d'un tiers de moins d'épaisseur. Le triforium est élancé et permet de donner aux combles

¹ Martin. *La nef de la cathédrale d'Amiens.*

des bas côtés une forte inclinaison. Les arcs-boutants sont parfaitement placés, de façon à contrebuter la grande voûte. La charge sur les piles inférieures est diminuée par l'évidement des contreforts adossés aux piles supérieures... Toute la solidité réside dans la disposition des arcs-boutants et l'épaisseur des contreforts. Cependant cette nef, dont la largeur d'axe en axe des piles est de 14^m,60 et la hauteur de 42^m,50 sous clef, ne s'est ni déformée, ni déversée. La construction n'a subi aucune altération sensible : elle est faite pour durer encore des siècles, pour peu que les moyens d'écoulement des eaux soient maintenus en bon état¹. » Or ces moyens d'écoulement sont merveilleux. « Les eaux du grand comble descendent simplement et par le plus court chemin jusque sur les chaperons des arcs-boutants supérieurs. Celles reçues par les combles des collatéraux, sont déversées à droite et à gauche des contreforts par des gargouilles. »

Les murs, ainsi que l'avait rêvé l'architecte, ont disparu, bien plus encore qu'à Chartres. « Derrière le passage du triforium, ce n'est qu'une cloison de pierre ; au-dessus des fenêtres supérieures, il n'y a qu'une corniche et un chéneau. Il est difficile de voir une construction plus simple et plus économique, eu égard à sa dimension et à l'effet qu'elle produit. »

Tous les architectes et tous les archéologues reconnaissent que Notre-Dame d'Amiens marque l'apogée du style gothique en France, et qu'elle en est le prototype le plus achevé ; tous, à peu d'exceptions près, la proclament la reine des cathédrales.

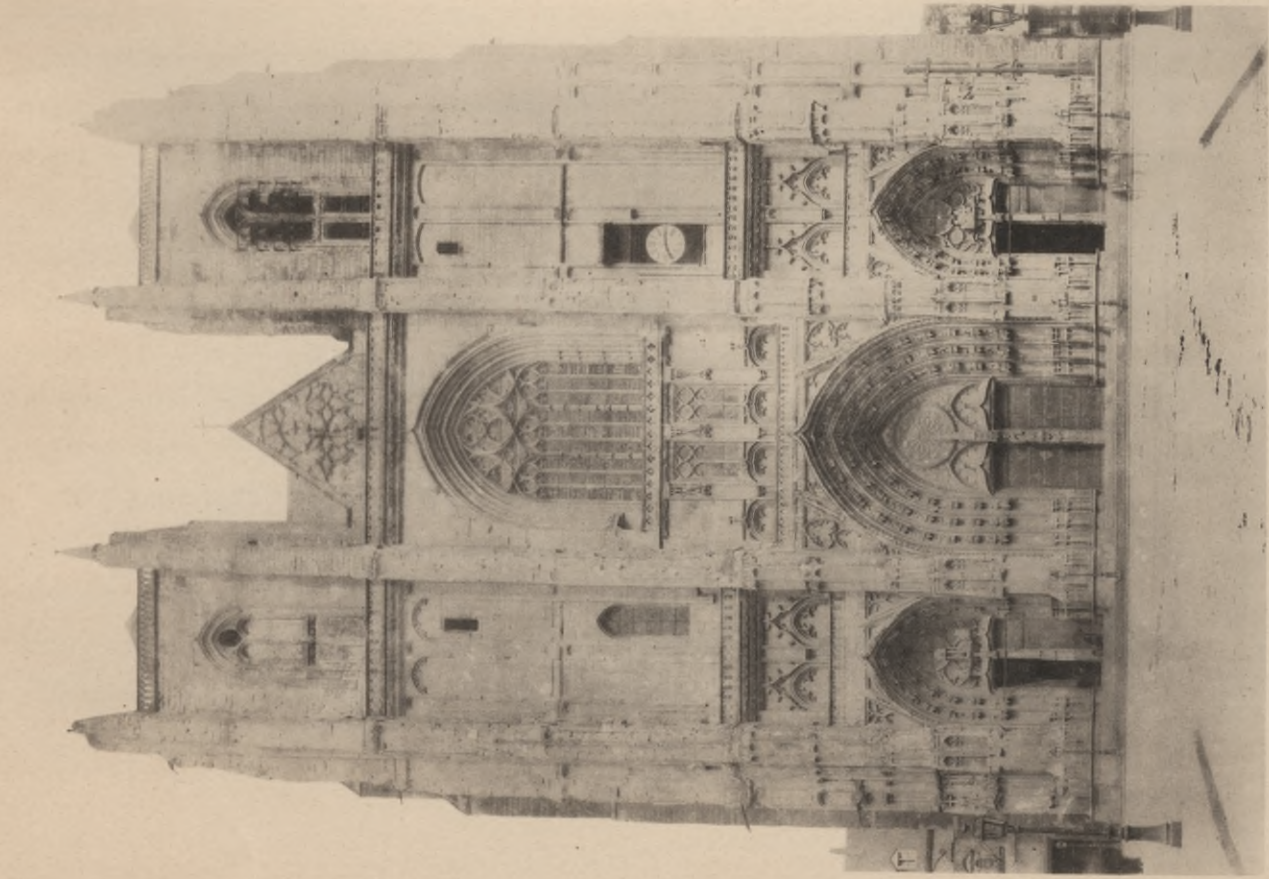
Par ses proportions colossales et harmonieuses, par sa structure aussi savante que belle, par son heureuse ordonnance, la pureté de ses lignes et la beauté de ses formes, elle est, en effet, le chef-d'œuvre architectural du XIII^e siècle.

M. Émile Lambin en décrit ainsi l'intérieur :

« Rien de plus grandiose et de plus parfait que ce superbe monument long d'environ 140 mètres, large de 60 au transept, dont le plan recouvre une superficie de 8 000 mètres carrés, et dont les voûtes, soutenues par 126 piliers, superbes de sveltesse et d'élégance, s'élancent, sur une portée de 15 mètres, à une hauteur de 43 mètres, effort d'autant plus prodigieux que les piliers sont plus faibles et les murs plus légers.

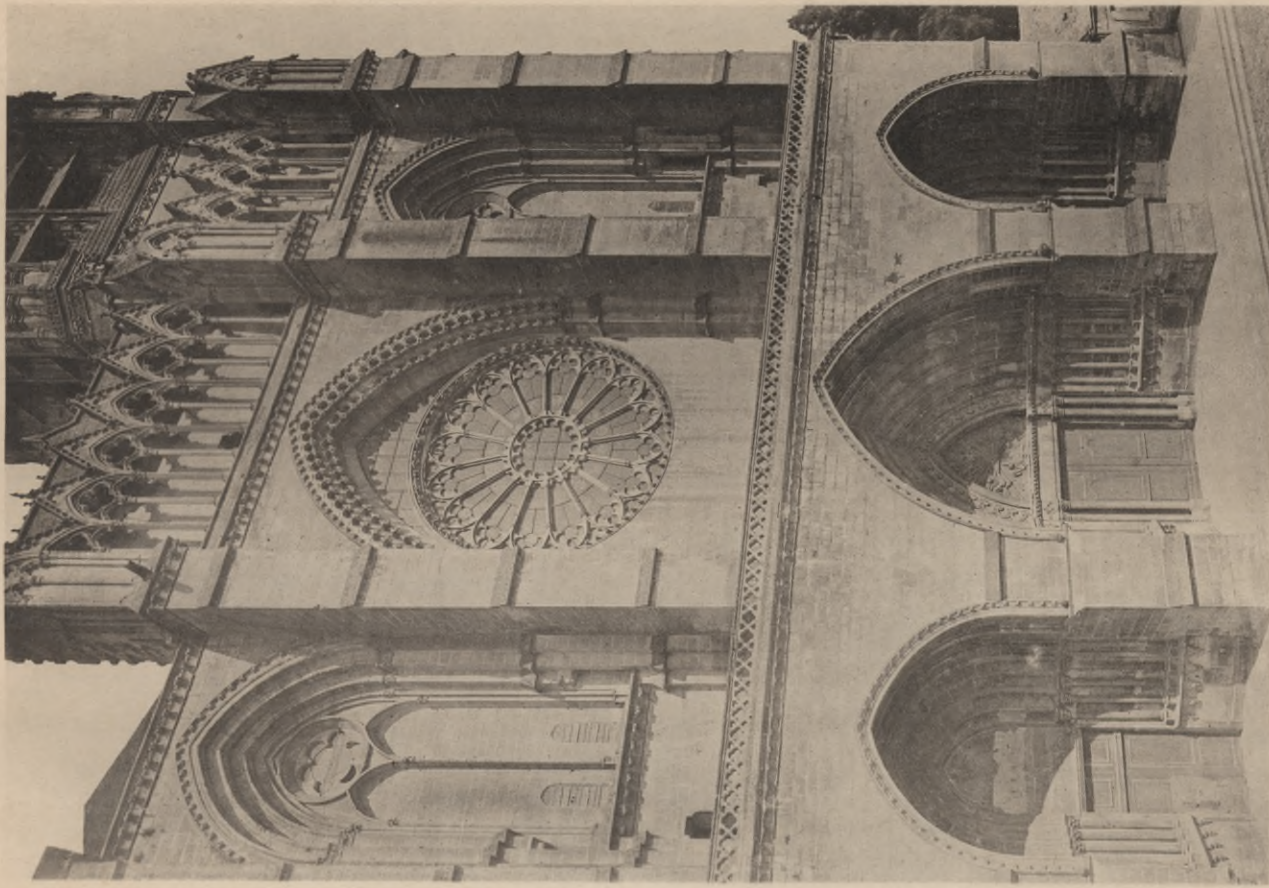
« Notre-Dame d'Amiens se compose d'une nef à sept travées, avec collatéraux accompagnés de chapelles ajoutées au XIV^e siècle ; d'un transept à six

¹ Viollet-le-Duc. *Op. cit.*, t. II.



NANTES

FAÇADE OCCIDENTALE



PAUL ROBERT, ÉDIT. PARIS

SOISSONS

FAÇADE OCCIDENTALE



travées sans compter le carré central, et d'un chœur, dont la partie rectangulaire a quatre travées et dont le rond-point en a sept. Le pourtour de ce chœur, dans sa partie rectangulaire, a deux collatéraux, et dans sa partie circulaire, correspondant au rond-point, il a un collatéral et sept chapelles absidales aussi hautes que le collatéral.

« Les douze piliers de la nef sont cantonnés en croix. Cette forme de pilier est la plus majestueuse. Ceux d'Amiens sont uniques. Il n'est pas possible de trouver réunies autant d'élévation, de force et de légèreté. Leur base est celle du XIII^e siècle, la base à gorge profonde. La colonnette placée sur la face qui regarde la nef part de cette base, coupe le chapiteau et s'élance jusqu'à la voûte où elle reçoit la retombée de l'arc doubleau. Sur le chapiteau portent deux autres colonnettes plus minces qui montent avec elle pour recevoir les retombées des arcs ogives. A la hauteur du triforium deux colonnettes qui semblent des filets de pierre, montent également pour recevoir les arcs formerets des fenêtres. Toutes ces colonnettes sont annelées. Les chapiteaux, larges sur le corps du pilier, sont étroits sur les colonnettes de côté, qui reçoivent les retombées des grands arcs brisés des arcades, et sur celle qui regarde le collatéral et en reçoit l'arc doubleau. Les grands arcs brisés qui, avec les piliers, forment les arcades, sont admirablement dessinés. C'est l'arc en tiers-point dans toute sa pureté. Au-dessus de ces imposantes arcades, court un rinceau de feuillage qui fait le tour entier de l'édifice. Puis vient le triforium, formé de six petites arcades par travée, mais réunies trois par trois dans un arc brisé dont le centre, au-dessus des petites arcades, est occupé par un trèfle à jour. Ce triforium fait aussi tout le tour de l'édifice. Dans la nef, il est ajouré seulement sur la façade. Au-dessus brille la grande rose du portail. Après le triforium, s'alignent quatorze fenêtres, hautes de 12 mètres, qui jettent dans la nef un flot de lumière. Enfin, s'élève cette voûte merveilleuse de 35 centimètres d'épaisseur, reposant sur des arcs ogives et des arcs doubleaux d'une telle finesse que l'on se demande comment elle peut tenir à une si prodigieuse hauteur : 42^m,95 ! Les collatéraux sont dignes de la grande nef, et les larges fenêtres de leurs chapelles y répandent une belle clarté.

« Le transept, flanqué de collatéraux, est, lui aussi, en parfaite harmonie avec la nef. Ses quatre piles sont d'une légèreté surprenante. Il se trouve éclairé par ses deux roses, les douze fenêtres de ses parties hautes et les six fenêtres de ses parties basses. Dans ce transept, le triforium est ajouré à l'Est, au Nord et au Midi. »

La nef est la partie la plus remarquable de l'édifice. Le dessin des colonnes cantonnées en croix est des plus purs et des plus élégants. A Reims, la colonne enrubane, très gracieusement d'ailleurs, les quatre colonnettes de son chapiteau de feuillage un peu trop ondulant et compliqué. A Amiens la disposition est plus simple et plus rationnelle ; les chapiteaux sont distincts et harmonieusement combinés.

Les lignes montantes de l'édifice sont coupées à la hauteur du triforium par un large bandeau gras et souple de feuillages et de pampres de vigne, profondément refouillés et évidés en haut relief ; c'est comme une immense guirlande de verdure qui court d'une travée à l'autre, enveloppant à chacune les faisceaux des colonnettes. L'effet en est aussi riche que pittoresque. Quelques-uns ont voulu le critiquer. « Évidemment ici, dit Viollet-le-Duc, le maître de l'œuvre a voulu rompre les lignes verticales qui dominant dans la nef », et enrichir aussi la nudité du mur d'un gracieux ornement. « Il y avait là comme un dernier souvenir de l'architecture romane, » peut-être une réminiscence de la somptueuse nef de la cathédrale de Bayeux. On ne peut qu'approuver cette gracieuse hardiesse de l'architecte de la nef d'Amiens. Sa frise « en arrêtant le regard, contribue à faire remarquer la hauteur à laquelle le triforium se trouve au-dessus du sol ».

Au-dessus l'œil repart pour s'élever, de l'élégante galerie surmontant l'archivolte des colonnes, à cette superbe claire-voie toute en lumière qui remplace le mur.

Tout ici est admirablement proportionné, harmonieux, grand et beau. L'impression que produit l'intérieur de la cathédrale d'Amiens est unique. Par un temps clair, sous un beau soleil, toute remplie des clartés de ses fenêtres, elle s'offre comme un monument d'apothéose. Paris, Chartres, sont sombres et mystérieux, Amiens est lumineux. « C'est comme un grand réservoir d'air et de lumière. »

On a prétendu à tort que le gothique n'aimait que les teintes obscures et ne pouvait se passer du mystère des vitraux de couleur. Notre-Dame d'Amiens avec son vitrage tempéré prouve qu'il peut aussi bien s'accommoder du plein jour. La vaste cathédrale est si parfaite qu'elle peut être vue dans la lumière des temples grecs.

La beauté de ses formes et de ses proportions n'en paraît que plus éclatante. Cette clarté lui donne un air particulier de gloire et de triomphe, et l'on a pu dire d'elle, en vérité, qu'avec ses nobles élancements et son magnifique éclat elle était « la cathédrale de la Résurrection ».



Nevers. Cathédrale, ensemble nord.

NEVERS
ENSEMBLE NORD



Le chœur avec son immense et superbe pourtour est plus hardi encore que la nef, quoique un peu moins parfait d'exécution.

Il est également de toute beauté. « On y parvient en gravissant un double perron dont les marches sont en marbre rouge. Ses piliers comme ceux du transept d'ailleurs, sont semblables aux piliers de la nef. Les quatre travées de sa partie rectangulaire ont aussi les arcs en tiers-point de la nef; mais sa partie circulaire ou rond-point présente des arcs en tiers-point surélevés. L'arc brisé surélevé a un aspect solennel; il semble fait pour encadrer la grande figure du Christ que, de l'entrée de la nef, on croit voir apparaître au fond du sanctuaire. Dans ce chœur, le triforium est ajouré et, à distance, paraît n'être que la continuation des hautes fenêtres qui le surmontent, lesquelles sont au nombre de quinze. Aussi, vue du bas de la nef, cette abside fait l'effet d'une immense verrière qui prend l'éclat du diamant dès que le soleil la frappe. Dans le pourtour, se dressent devant les deux collatéraux, qui correspondent à la partie rectangulaire, six piliers, trois à droite et trois à gauche, cantonnés de huit colonnettes. Ces colonnettes reçoivent les retombées des nervures des voûtes. Puis viennent les sept chapelles du chevet, si remarquables au point de vue de la construction. Vingt-neuf fenêtres éclairent toute cette partie de l'édifice. »

La beauté architecturale de ce vaste chœur est rehaussée par la magnificence des stalles qui le décorent à l'intérieur et par la richesse de la clôture qui l'entoure. Ce sont deux chefs-d'œuvre de sculpture historiée en bois et en pierre.

Au dehors, le chevet de la cathédrale d'Amiens, haut de 60 mètres, muni de chapelles rayonnantes aussi élevées que les bas côtés, percé de longues fenêtres à fins meneaux, et soutenu par de gigantesques arcs-boutants aériens, se dresse superbement comme une montagne de pierre, découpée et ajourée par le plus prodigieux effort de travail humain.

Cette grandiose cathédrale est précédée d'un portail à triple entrée sous porches profonds, d'un effet très imposant par son vaste développement, ses puissantes proportions, les combles aigus de ses tours et sa jolie flèche, élégante et audacieuse, vrai chef-d'œuvre de charpenterie, qui domine tout en perspective, à 110 mètres au-dessus du sol.

Deux autres portails, ouverts dans les immenses pignons du transept, font pendant, de chaque côté, au portail principal.

Malgré sa richesse, la grande façade occidentale, postérieure à la construction de la nef, et qui appartient à l'époque du gothique flamboyant, se

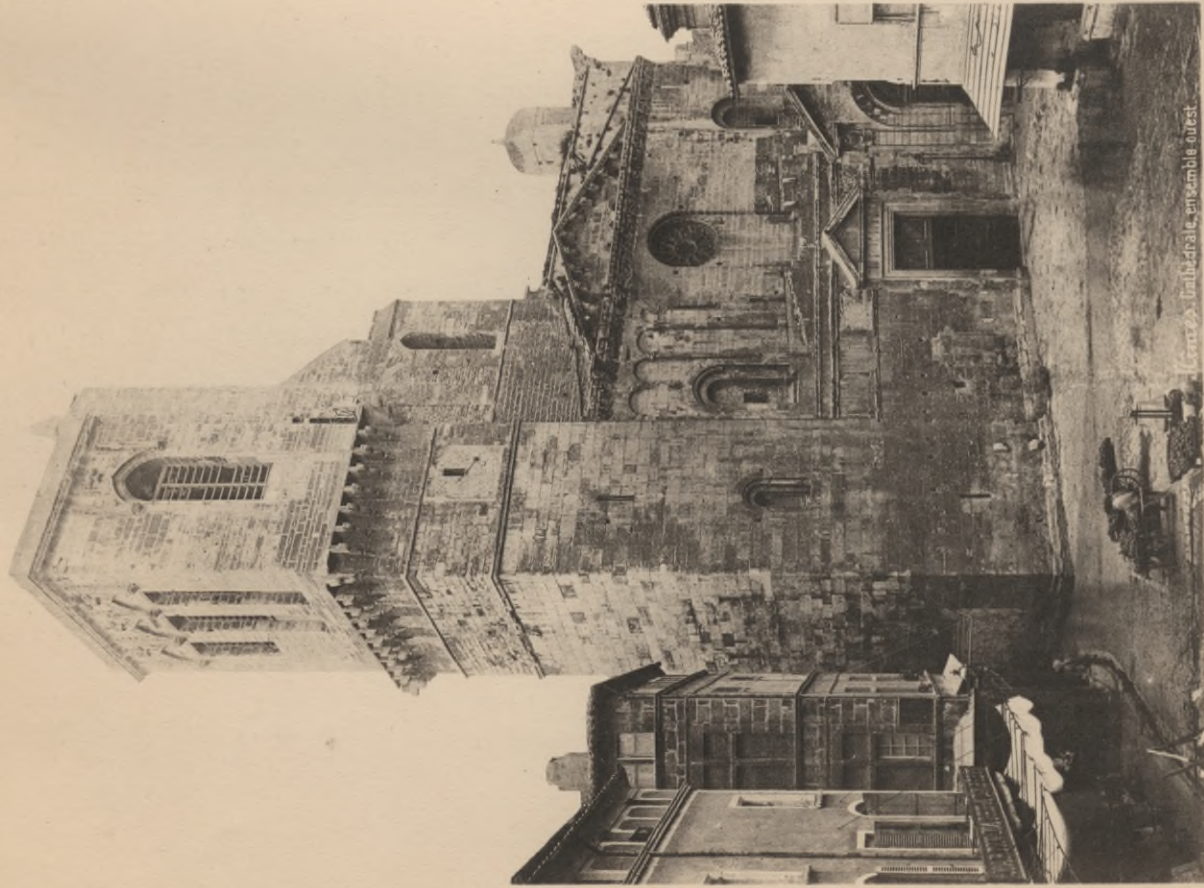
prête à des critiques. D'abord elle se présente majestueusement sur la terrasse du perron monumental à douze degrés par lequel on y accède, et vue d'angle elle paraît du plus satisfaisant aspect avec les belles saillies de son triple porche et de ses contreforts. Elle éblouit aussi à première vue par la magnificence de sa décoration par la richesse de ses deux galeries étagées dont l'une, la galerie des rois avec ses entre-colonnements décorés de vingt-deux statues colossales, est une des plus belles œuvres sculpturales du moyen âge ; mais à l'examen on y aperçoit des imperfections.

Elle a le défaut grave en architecture de ne pas répondre par ses divisions aux dispositions de l'intérieur. Elle n'est pas en juste rapport avec le monument. La rose flamboyante qui surmonte la double galerie est trop haute pour la vue et pas encore assez pour marquer le sommet de la nef. Les tours, inégales de hauteur, sont l'une et l'autre trop basses et ne paraissent pas avoir été faites pour le gigantesque monument ; à peine dépassent-elles la toiture de l'édifice et même la balustrade supérieure, si élégante, qui sert de couronnement au portail. Il est vrai qu'elles devaient, dans le plan primitif, porter deux hautes flèches qui leur auraient donné l'élévation qui leur manque. Elles ont aussi le tort d'être trop minces, par rapport à leur largeur ; elles n'ont pas la belle massivité des tours de Notre-Dame de Paris. Vues de profil elles paraissent grêles et tout à fait en disproportion avec la hauteur et la masse du vaisseau.

Mais la richesse sculpturale de la façade en rachète brillamment les défauts de composition. C'est tout un monde de statues qui s'y déploie. Comme dans la plupart des grandes cathédrales de France, son triple porche abritant sous des gables élégants ses multiples voussures chargées de sculpture, occupe toute la largeur du monument ayant pour cadre les puissants contreforts en retour qui le bornent. « Son soubassement est décoré de dix-huit médaillons garnis de bas-reliefs ; chacune des colonnes qui, dressées sur ce stylobate, s'alignent dans les ébrasements, porte en avant une haute statue ; des anges et des saints habitent les niches des voussures concentriques. De grands tableaux sculptés occupent les tympan¹. » C'est la disposition typique des grands portails français, telle surtout qu'on la remarque à Paris et à Reims.

Dans cette multitude de figures, toutes d'un grand caractère, qui marquent les progrès de la statuaire au XIV^e siècle, se distingue la célèbre image

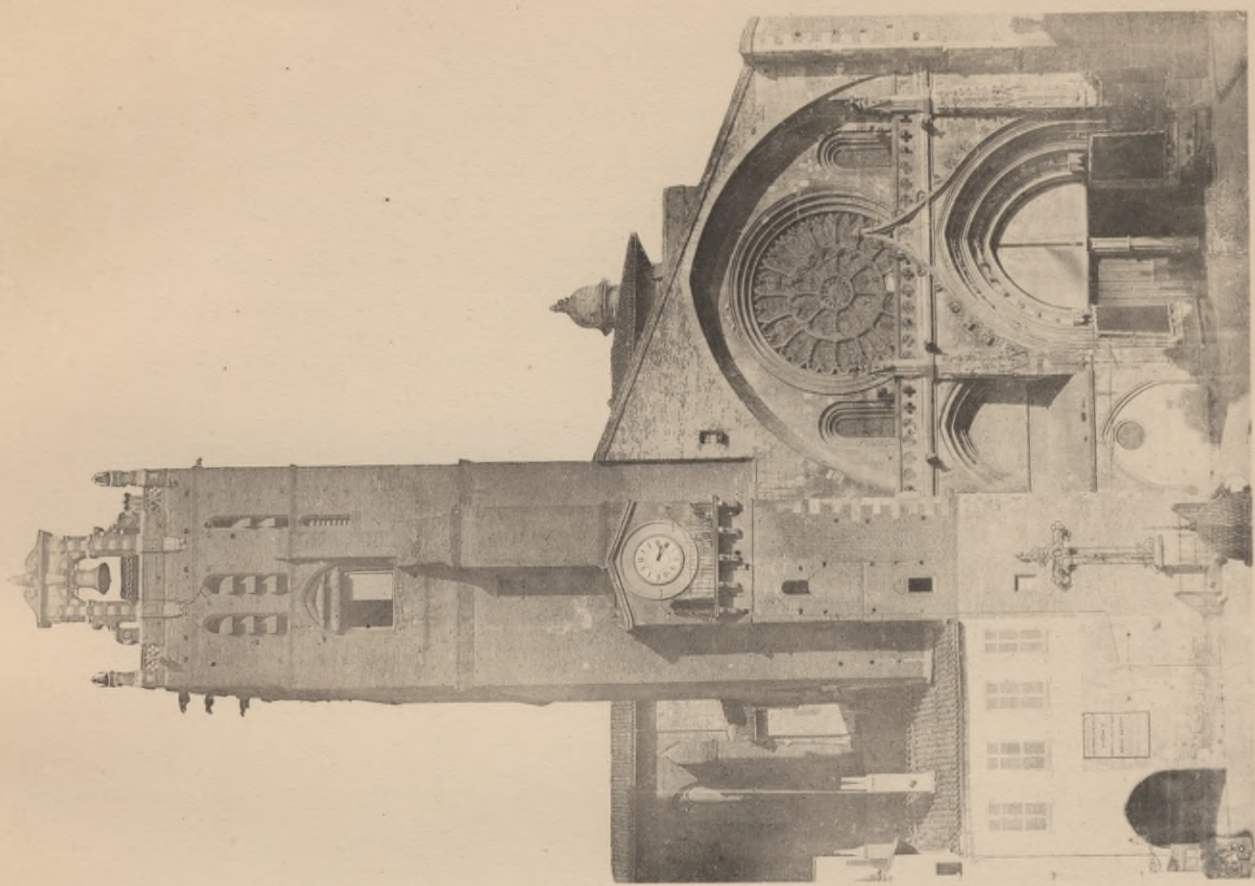
¹ Cloquet. *Op. cit.*, p. 165.



Le portail de la cathédrale, ensemble ouest.

NIMES

ENSEMBLE OUEST



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

TOULOUSE

ENSEMBLE OUEST



du Christ bénissant, connue sous le nom de *Beau Dieu* d'Amiens ; elle est adossée au trumeau du grand portail. De toutes les figures du Christ, y compris le *Beau Dieu* de Reims, celle-ci est la plus belle. Il faut savoir la contempler des yeux de la foi et de l'art, pour se faire l'idée de l'aspect de noblesse et de majesté de cette statue admirable, l'égale du *Jupiter Olympien* de Phidias.

Les portails latéraux du nord et du sud sont remarquables d'élégance et de grandeur. Ils ont la hardiesse de la nef et de l'abside. Leurs grandes roses sont superbes et leurs hauts pignons s'élèvent fièrement au-dessus du faite du monument.

Les architectes de Reims préoccupés des problèmes d'équilibre posés par le nouveau système de construction avaient cherché à réduire au minimum ses dangers, en évitant sagement tout *porte-à-faux* ; ceux d'Amiens ne paraissent pas avoir eu les mêmes inquiétudes, soit qu'ils fussent plus hardis ou plus habiles, car « ils n'ont pas craint d'échafauder les colonnes isolées supportant (à l'extérieur) les clefs des arcs-boutants sur des encorbellements latéraux que portent à faux ».

Les praticiens font remarquer que la hardiesse ou plutôt l'imprudence de ce parti est évidente, « car l'écrasement d'une assise ou l'affaissement d'une partie de la pile sur laquelle sont basés ces encorbellements, entraînerait inévitablement la rupture des arcs-boutants, qui sont les étais suprêmes des voûtes intérieures, et comme conséquence logique, le déséquilibre de tout l'ouvrage et fatalement la ruine totale de l'édifice¹ ».

Et cependant, malgré ces dangers, rien n'a bougé à Amiens depuis six siècles tant il y avait de calcul et d'habileté dans cette fière témérité.

Nulle part les arcs-boutants disposés ici à double étage, ne jouent un rôle plus important et ne suppléent plus puissamment à la gracilité des piliers et à la minceur des murs qui portent ce haut vaisseau. Et pourtant, leur légèreté gracieuse égale leur force de résistance. Ceux de l'abside, ajourés comme de la dentelle, sont admirables de sveltesse et de hardiesse à la fois. Par une disposition qui rappelle l'idée si saisissante des piliers-butants de Reims, chacun de leurs pinacles porte un ange colossal. Rien de plus remarquable au point de vue architectural que le système des piliers-butants du transept et de l'abside avec leurs arcs-boutants à quadruple volée. Ces immenses piliers, minces relativement à leur élévation, possèdent une solidité que Viollet-le-Duc dit être à l'épreuve des siècles futurs, et les arcs-boutants

¹ Corroyer. *Op. cit.*, p. 67.

découpés à jour « ressemblent à des ponts aériens jetés dans l'espace pour atteindre le sommet de l'édifice ».

Mais ces grandes cathédrales de Reims et d'Amiens, gloire de la Champagne et de la Picardie, ne font pas oublier le berceau de la noble architecture, dont elles sont une si magnifique expression.

L'Ile-de-France se montre dignement la patrie du style gothique dans cette jolie cathédrale de Soissons, un peu moins grande que Laon et que Paris, mais presque leur égale en valeur, et la contemporaine de la basilique parisienne. Cette belle église a caractérisé le type soissonnais dans ses formes les plus étudiées.

Commencée à la fin du XII^e siècle, elle était déjà, en partie, livrée au culte en 1212. On la croirait plus récente, tant la structure savamment combinée de l'édifice, la largeur des nefs, le tracé hardi des travées, dont l'espacement ne nuit pas à l'élancement, la membrure nerveuse et affinée des voûtes, le jeu des poussées traité de main de maître, et le dessin ferme, quoique un peu nu, des arcs-boutants à double volée, dénotent déjà un grand degré de perfection dès le début du style nouveau. L'architecte de Soissons paraît plutôt en avance sur son temps. Plusieurs traits nouveaux sont à noter dans son œuvre. Ainsi les fenêtres hautes de la nef offrent, avec Saint-Leu d'Esserent, un des premiers spécimens de baies à claires-voies.

On y constate aussi l'abandon des grandes voûtes sexpartites, encore employées à Notre-Dame de Paris. Les hautes colonnes de la nef et du chœur offrent une charmante rareté : elles sont munies sur leur face externe d'une seule colonnette. Cette disposition d'une extrême élégance n'a jamais été imitée.

Le plan, issu directement de celui de Noyon, est riche et bien assis. Le vaisseau se développe dans de belles proportions. Le chœur, haut planté, avec son vaste pourtour et sa ceinture continue de treize chapelles, est tout à fait monumental. La perspective du collatéral tournant du sanctuaire est une des plus harmonieuses et des plus gracieusement mouvementées qu'offrent les chefs-d'œuvre gothiques. Au rond-point, ce sont les mêmes chapelles rayonnantes qu'à Noyon, « peu profondes, au nombre de cinq, non plus semi-circulaires, mais polygonales ».

Au délicieux croisillon rond, mi-roman, mi-gothique, décrit plus haut, correspond un autre bras de transept, d'une belle forme carrée, et plus ample.

« La façade, très remaniée est d'un goût médiocre. » Enfin l'église ne fut complètement achevée et consacrée qu'en 1479, sous le double vocable de Notre-Dame et des saints Gervais et Protais.

LE DÉVELOPPEMENT DU GOTHIQUE

L'activité de ces merveilleux temps de foi et d'art était inépuisable. Les grandes cathédrales qui s'élevaient ici et là ne faisaient qu'enfanter d'autres. L'art gothique allait en se développant. Toujours en progrès sur lui-même, il ne cessait pas de produire, sans se copier, des œuvres toujours nouvelles, et dans son principe il puisait les éléments d'une originalité toujours en mouvement. Son génie même était d'évoluer à la recherche du mieux. C'est ainsi qu'on reconnaît en lui plusieurs phases qui marquent chacun de ses progrès.

S'il était téméraire d'essayer de porter plus haut qu'à Amiens un édifice de de cette largeur et de cette longueur extraordinaires, on pouvait, en restant à peu près dans les mêmes dimensions, chercher à donner au monument gothique un caractère plus élancé encore, plus affiné aussi que dans les grandes cathédrales types de la période secondaire.

Il y eut dans le troisième âge du gothique un effort dans ce sens qui conduisit cet art merveilleux à sa pleine floraison. Cette nouvelle évolution s'annonce dans trois cathédrales qui prennent rang à côté des premières.

Commencée avant Reims et Amiens, la cathédrale de Bourges paraît plus jeune. Elle est plus près, que Reims surtout, par la surélévation de ses bas côtés, de cette structure qui va devenir la loi générale et la caractéristique des intérieurs gothiques à partir du règne de saint Louis. Il est vrai que sa construction, retardée par les travaux de la crypte, marcha à peu près de pair avec celle de ces grands édifices et bien qu'antérieure à eux par sa date de fondation, elle est, en réalité, leur contemporaine; mais elle s'est séparée définitivement du type de Paris et de Chartres à collatéraux surbaissés.

« La construction fut commencée par les soubassements de l'abside qui, débordant sur les fossés de la ville, fut audacieusement posée sur une église basse qui fait fonction de crypte. Pour racheter la déclivité du sol, l'architecte n'hésita pas à donner à son sanctuaire une assise monumentale. Cette crypte, unique en son genre est un des chefs-d'œuvre de l'art gothique, et même de

l'art de tous les temps. Cette église souterraine est éclairée par douze fenêtres qui y répandent à flots la lumière ; elle a les formes, les allures, la robustesse d'une crypte, sans en avoir le jour mystérieux. Elle est bâtie sur plan demi-circulaire, et à double collatéral comme le chœur. »

Portée sur cette assise monumentale, la cathédrale Saint-Étienne s'élève au sommet de la colline de Bourges et au centre de la ville, dans une situation majestueuse. Dominant tout de cette base elle semble plus grande encore. Son vaisseau, d'un profil uniforme d'un bout à l'autre et d'une continuité ininterrompue, se détache comme d'une seule pièce, au milieu d'un site plat.

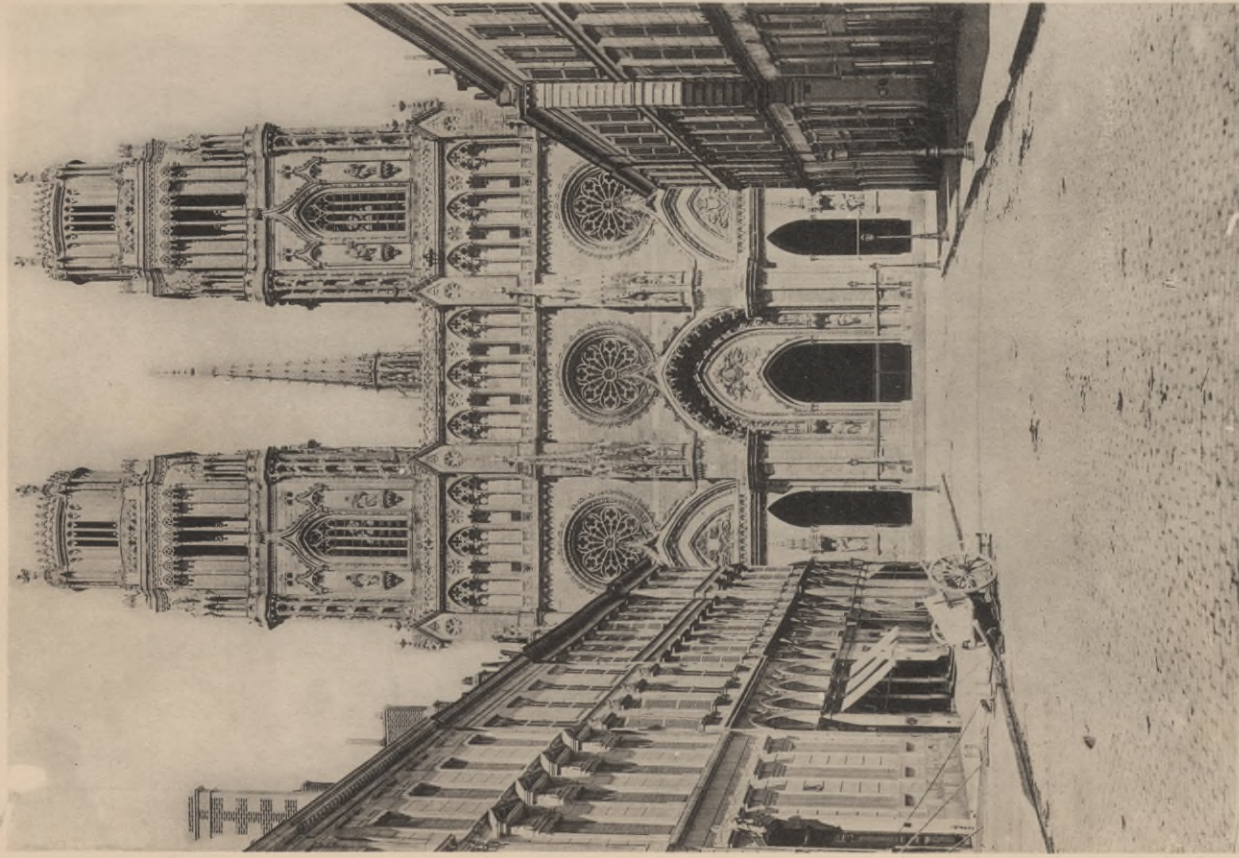
« L'architecte de la cathédrale de Bourges, dit l'auteur de l'*Art gothique*, était un artiste au sens le plus rare, un homme à idées, un constructeur un peu paradoxal et hésitant, mais toujours inventif. Si cette énorme basilique eût été terminée avec le soin qu'on y avait apporté au début de l'entreprise, elle serait assurément une des merveilles de l'architecture française ; malgré son imperfection, elle en est encore une des productions les plus grandioses, les plus prodigieuses, et la plupart de ses dispositions sont d'un intérêt et d'une originalité extrêmes¹. »

La contemporaine de Chartres et de Reims est en avance sur les édifices postérieurs. Elle a innové en plusieurs points ; elle a surtout réalisé en hauteur une dernière perfection qu'appelaient la construction gothique.

En plan, comme en élévation, Saint-Étienne de Bourges diffère des autres cathédrales de l'époque. C'est un énorme vaisseau à cinq nefs, sans transept ; les collatéraux se prolongent sans interruption autour du chœur. La perspective de ces grandes lignes horizontales, que rien ne brise sur une étendue de 125 mètres, est unique. « Vu de l'entrée, l'intérieur de Bourges qui a conservé une partie de ses précieuses verrières du XIII^e siècle, se présente avec une majesté et une unité extraordinaires. »

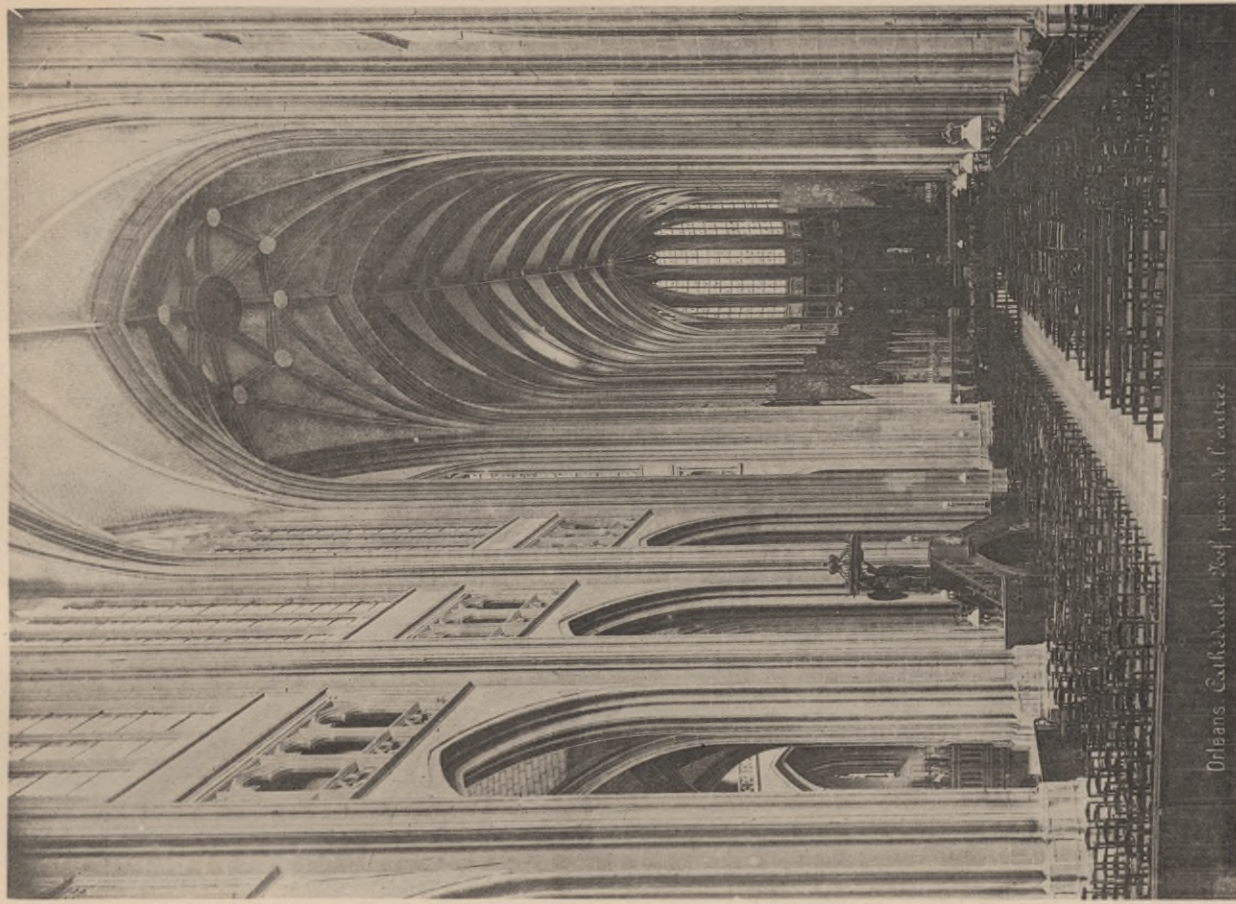
Le système des piliers n'est plus le même que dans les cathédrales contemporaines ; il annonce déjà l'époque suivante. Ce sont de hautes colonnes, de dimension différente, cantonnées de très minces colonnettes formant faisceau. La disparate des piliers tient à la persistance, à Bourges, de la voûte sur plan carré, abandonnée définitivement à Reims et à Amiens. Les croisées d'ogives sont jetées sur de doubles travées carrées et recoupées par un doubleau intermédiaire ; les piliers alternent ainsi, suivant le nombre d'arcs qu'ils portent, en plus gros et plus minces. L'architecte a voulu, aux dépens

¹ Page 162.



FAÇADE OCCIDENTALE

ORLÉANS



Orléans. Cathédrale. Nef prise de l'entrée.

PAUL ROBERT, ÉDIT. PARIS

NEF



de la symétrie, accuser franchement à l'intérieur la différence de fonction des piliers, quoique à l'extérieur il ait maintenu l'illogisme d'arc-boutants pareils à chaque travée.

Mais la disposition la plus remarquable de la cathédrale de Bourges consiste dans la surélévation des bas côtés.

Avec Notre-Dame de Paris avait disparu ce parti, d'un si bel effet, des tribunes surmontant les bas côtés et faisant tout le tour de l'édifice. A la cathédrale de Châlons-sur-Marne les collatéraux de la nef ont encore deux étages ; mais la galerie haute et rétrécie du second montre la fin de cette disposition traditionnelle. C'était à la fois un progrès et une décadence que l'abandon des anciennes traditions normandes, si heureusement appliquées à Notre-Dame de Laon et à Notre-Dame de Paris. L'édifice tout entier y avait gagné en clarté, et le chœur, avec la nef principale, en élévation et en légèreté ; mais les collatéraux en paraissaient plus bas, plus disproportionnés avec la partie centrale. C'est l'effet produit notamment à Chartres, où les bas côtés ont pourtant jusqu'à 13 mètres de hauteur. Moins saillant à Reims il y est encore trop marqué, eu égard au caractère du vaisseau gothique qui comportait la plus grande élévation possible.

Mais à Bourges ce défaut a été magnifiquement réparé. Débarrassé de la galerie supérieure, le premier bas côté s'élance à une hauteur extraordinaire. Les arcades de la nef centrale, surelevées en proportion, laissent voir à travers leur ouverture les trois étages des bas côtés. L'architecte n'a pas osé aller plus loin ; le second collatéral a été maintenu bas pour contrebuter le premier. Les cinq nefs ainsi superposées, et abondamment éclairées par leur fenêtres, offrent le radieux spectacle de leur double étage de galeries lumineuses. Cette disposition donne au vaisseau un caractère d'élégance et de hardiesse qui n'est surpassé que par l'incomparable abside de la cathédrale du Mans. Et, en effet, « la combinaison de ces hautes nefs bâties de pierre blanche à grain fin, se développant sans arrêt et semblant prendre leur élan vers le mouvement tournant du sanctuaire, produit un des plus beaux tableaux d'architecture qui se puissent voir. » La cathédrale de Bourges mérite bien d'être appelée « la cathédrale de toutes les clartés. » Si la décoration sculpturale y était plus riche, si surtout les parties supérieures de l'édifice, achevées hâtivement, avec des ressources insuffisantes, après les dégâts de plusieurs incendies, n'accusaient pas une certaine pauvreté d'exécution, malgré la forme gracieuse des fenêtres hautes aux triples lancettes surmontées de belles roses, il ne se pourrait rien de plus beau que cet intérieur de

Bourges, avec l'élanement de ses colonnes à faisceaux et ses hautes arcades, avec l'illumination de son double fenestrage, et les radieuses perspectives de ses cinq nefs ininterrompues.

A l'extérieur, Bourges offre les inconvénients de cette belle disposition. La surélévation du premier bas côté a fait rejeter complètement en dehors de l'édifice les piliers-butants, dont la fonction alors s'accuse trop brutalement, au lieu d'être dissimulée, comme elle l'est, lorsqu'ils forment des refends dans les collatéraux. Ils ont reçu cependant la forme la plus élégante, avec leur gracieux amortissement à doubles clochetons qui leur donne l'aspect de pylônes monumentaux. Les arcs-boutants à double travée et à double étage, partant de très haut pour aller chercher très bas leurs appuis, présentent aussi une inclinaison trop marquée, ils ont trop l'air d'étais.

En revanche, la façade principale, longue de 55 mètres, et couronnée de deux tours, sans avoir la magistrale beauté de celles de Paris et de Reims, est d'une majesté somptueuse. Divisée dans sa hauteur par quatre puissants contreforts qui annoncent avec une vigueur impérieuse les divisions intérieures de l'édifice, elle s'ouvre en bas par cinq baies, aux voussures profondes, richement imagées et surmontées de gâbles d'un ravissant dessin. « Le poème de pierre de ces portails est célèbre, et à juste titre; malgré les mutilations qu'il a subies à la Révolution, (et les restaurations non moins désastreuses de 1840), il reste encore avec ses voussures, ses tympanes, ses trumeaux chargés de figures expressives, vivantes et nobles, une des plus saisissantes créations du moyen âge. » Les deux tours carrées, d'époque postérieure sont restées découronnées. Sur les flancs de la basilique se dressent deux porches, sorte d'édicules carrés, à arcades géminées et tréflées, du plus gracieux dessin. « Ce sont, dit M. Gonse, de véritables châsses de pierre, sous lesquelles l'architecte primitif a mis à l'abri, comme des joyaux inestimables, les deux portails sculptés de la cathédrale du XII^e siècle. »

La conception si remarquable qui a présidé à la construction de la cathédrale de Bourges a reçu au Mans, avec un art plus savant et plus parfait encore, son plein développement.

Dans cette opulente cité, l'église romane, si belle qu'elle fut, ne paraissait plus digne d'un siècle où les plus importantes cathédrales se renouvelaient à l'envi d'après un plan plus grandiose et plus riche. Dès 1217, furent jetés les fondements d'un chœur gigantesque destiné à remplacer l'ancien. La réédification en resta là, heureusement peut-être, car, si elle nous eût donné



PAMIIERS

ENSEMBLE SUD-OUEST



PAUL ROBERT, ÉDIT. PARIS

PERPIGNAN

ENSEMBLE NORD



le plus magnifique monument gothique qu'on put concevoir, elle nous eût privés aussi de cette admirable nef, le chef-d'œuvre de l'art roman.

L'architecte du Mans, en s'inspirant des autres monuments, déjà achevés ou en cours d'exécution, a pris de chacun d'eux ce qui lui paraissait le mieux convenir à l'idéal d'un sanctuaire, à la fois le plus vaste et le plus élancé. Il y a merveilleusement réussi. Nulle part le problème de la surélévation des bas côtés n'a été résolu avec plus d'habileté et de magnificence.

Au point de vue technique le chœur de la cathédrale du Mans est un admirable sujet d'étude. « Pas un détail de structure qui motive une critique, pas une forme qui trahisse un embarras, un scrupule, ou qui dénote la collaboration du hasard. La construction est conduite d'un bout à l'autre avec la même assurance, la même virtuosité; à l'intérieur comme à l'extérieur, tout se fond dans une vigoureuse unité, dans une brillante harmonie. Aussi pas une pierre n'a bronché dans ce gigantesque ensemble; pas un mouvement, pas une lézarde ne se sont produits. Il n'y a pas d'édifice gothique où l'étude des poussées ait été menée plus loin; les moins experts seront frappés par la hardiesse rassurante des contreforts à triple volée et par le large embasement de la couronne absidale, dont les chapelles servent pour ainsi dire de piédestal à la montée du haut chœur. Au point de vue statique, l'abside du Mans est, avec celle de Cologne, qu'elle précède d'un demi siècle, la plus savamment conçue des absides gothiques ¹. »

Le dispositif général rappelle celui de Bourges; mais l'exécution est ici plus sûre, plus parfaite. Tout le poids de la construction repose sur un double rang de hautes et fortes colonnes cylindriques très relevées sur leurs bases. Les deux bas côtés sont inégaux : le premier s'élance à une grande hauteur et il est éclairé par le triforium du second beaucoup plus bas. L'immense sanctuaire est d'une ordonnance aussi belle que l'exécution en est irréprochable. « L'architecte du Mans, dit M. Gonse, procède avec une sûreté rigoureuse; c'est un éclectique qui raisonne avec une froide maturité et prend son bien où il le trouve. Bourges reste son modèle préféré; mais au gothique picard il emprunte la profondeur de ses absides polygonales et ses toitures en pyramides, au gothique normand ses tailloirs circulaires, ses ogives aiguës et certains réseaux de fenêtres (Coutances et Bayeux) au gothique parisien la composition des piles et la nette élégance de la sculpture. »

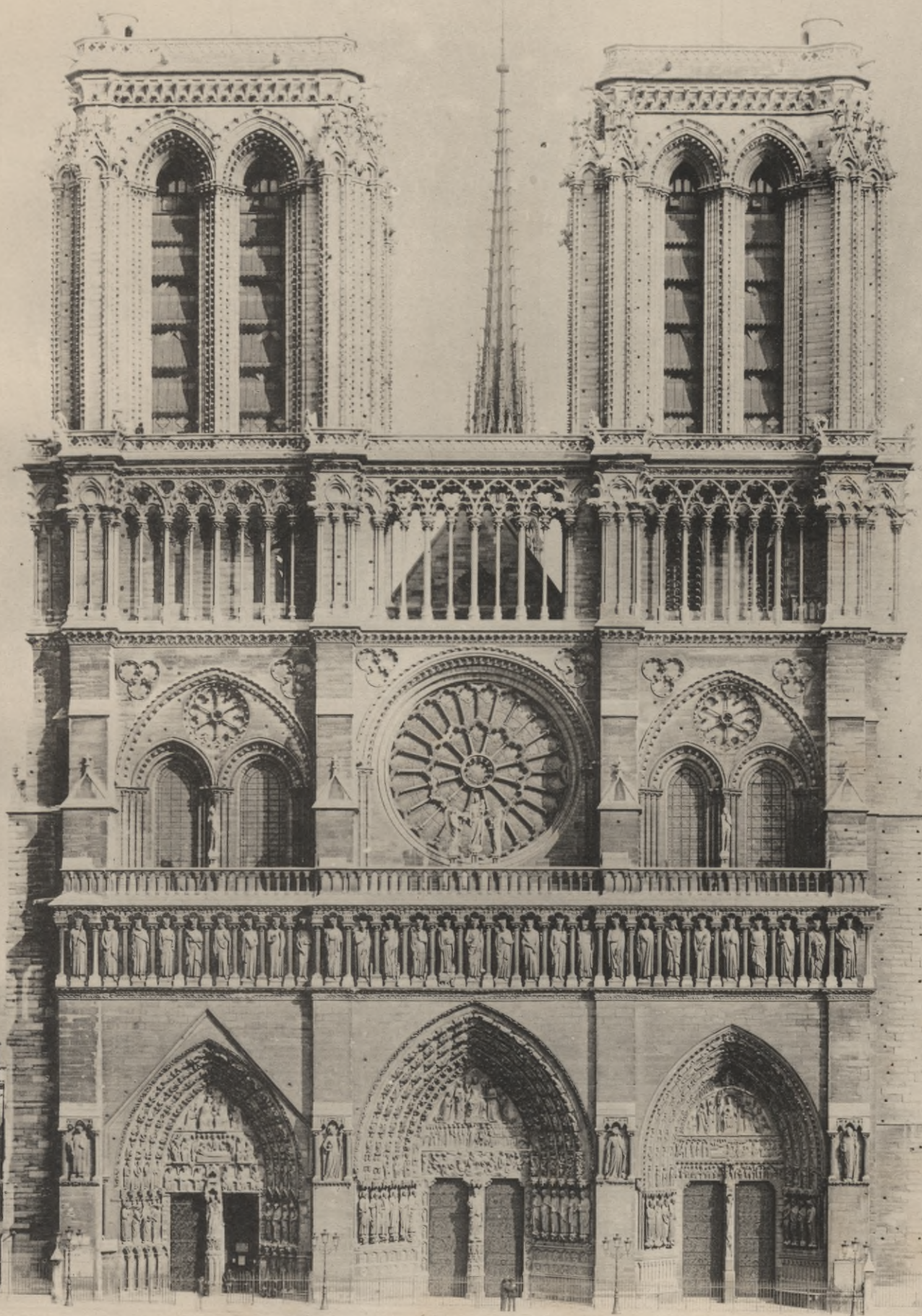
¹ *L'Art gothique*, p. 224. (Le chaînage de fer qui déshonore une partie des arcs-boutants a été maladroitement établi au commencement du XIX^e siècle.)

Le chœur du Mans est unique au monde par ses vastes dimensions de 44 mètres de longueur sur 34 de largeur, y compris le pourtour, par la beauté de son architecture, l'élévation du double collatéral qui l'enveloppe, dont le premier monte à 22 mètres, le second, à 11, avec triforium au-dessus, par la riche ceinture de chapelles hautes et profondes, ayant chacune 7 mètres d'enfoncement et 10 de voûte, enfin par son superbe éclairage qui comprend 123 fenêtres, presque toutes garnies de précieux vitraux.

L'effet est indescriptible de ce chevet immense, majestueux, qu'on peut proclamer le plus magnifique et le plus savant ouvrage de l'art gothique.

Émergeant, à l'extérieur, d'une ceinture de treize chapelles absidales rayonnantes, il s'élève sur trois étages d'architecture, puissamment soutenus par des arcs-boutants à triple volée, à une hauteur de près de 60 mètres ; à l'intérieur, il montre, dans la splendeur d'un triple rang de verrières superposées, un sanctuaire aux colonnes aériennes, ceint d'un double déambulatoire, dont les deux collatéraux hardiment surélevés et combinés pour le plus merveilleux effet de perspective et de jour, offrent aux processions et aux pèlerinages les plus vastes dégagements, en même temps qu'ils répandent par leurs baies vitrées, des flots de lumière multicolore.

L'impression de grandeur et de beauté qui se dégage de cette admirable construction n'est surpassée que par le profond sentiment de respect et de foi qu'elle inspire. C'est bien là le temple de la divinité et c'est bien là aussi l'œuvre d'un temps de religion. Rien ne saurait donner plus vivement que ce grandiose et splendide sanctuaire, où l'on trouve réuni tout l'art des cathédrales de Bourges, de Paris, d'Amiens, de Rouen, de Coutances, la vision du moyen âge chrétien. La belle chapelle centrale de l'abside, longue de 18 mètres complète cet admirable ensemble. La vue du chevet à l'extérieur est aussi émouvante que si le spectacle de ces grandes cathédrales gothiques s'offrait ici au regard pour la première fois. En approchant de la terrasse, sur laquelle s'élève le colossal monument, on est saisi de la grandeur et de la majesté de cette énorme masse de pierre découpée et sculptée comme une immense châsse d'or. Du milieu de ce fouillis d'arcs, de contreforts, de clochetons, les formes se détachent vigoureuses et superbes, les lignes droites et les courbes se dégagent et se profilent avec un relief puissant. Les hautes chapelles absidales et le rond-point avec ses immenses fenêtres s'enveloppent et s'étagent harmonieusement, reliés par une puissante garniture de piliers et d'arcs-boutants bifurqués, de l'aspect le plus pittoresque et le plus saisissant.



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

PARIS

FAÇADE OCCIDENTALE



Les façades du transept, construit aux XIV^e et XV^e siècles, sont remarquables par l'immensité des fenêtres, les plus grandes que l'on connaisse ; elles ont 20 mètres de hauteur.

On a souvent fait ce rêve d'une cathédrale idéale, qui réunirait en elle ce qu'il y a de plus beau dans chacune des autres. Si Saint-Julien du Mans avait été achevé comme il a été recommencé au XIII^e siècle, il serait à lui seul cette cathédrale. On a coutume d'unir la nef d'Amiens au chœur de Beauvais, moins la disparate de hauteur, pour composer le plus bel intérieur gothique ; on pourrait aussi bien juxtaposer la nef de Bourges, moins ses imperfections de la partie supérieure, au chœur du Mans, et l'on aurait un ensemble peut-être plus admirable encore.

A Beauvais, l'architecte avait cherché à produire un autre genre d'effet, Nul doute que ce hardi et fougueux Milon de Nanteuil n'ait voulu étonner le monde par la sublime folie de ses conceptions. Les constructeurs du moyen âge étaient arrivés à la dernière limite de cette audacieuse lutte contre la matière qu'ils poursuivaient depuis si longtemps, ils avaient atteint leur résultat par le plus beau triomphe architectural du vide sur le plein.

Amiens était le dernier effort rationnel du gothique. On pouvait construire un édifice plus long, sinon plus large, comme la cathédrale de Cologne, mais on ne pouvait prudemment lui donner guère plus de hauteur. Il y eut cependant un maître d'œuvre d'une superbe témérité qui, confiant dans son génie et son expérience, entreprit de faire l'impossible. Ce n'était pas assez pour la nouvelle cathédrale de Beauvais de rivaliser avec la riche cité amiennoise, Milon de Nanteuil voulut surpasser l'œuvre de Robert de Luzarche et de ses successeurs, en s'inspirant toutefois des principales dispositions de cet admirable modèle.

L'église telle qu'il la conçut eût été la merveille du gothique, si les ressources lui eussent permis de la conduire à bonne fin, si surtout elle eût été aussi durable que prodigieuse. Le chœur seul put être exécuté. Il est le miracle de l'architecture du moyen âge. On ne pouvait porter plus loin l'art de soutenir dans l'air, à une pareille hauteur, et sur des appuis plus légers, une construction aussi colossale.

Le chœur de Beauvais se compose, d'après le plan primitif, de trois larges travées et d'un immense collatéral double, mesurant ensemble 51 mètres de longueur. Les voûtes s'élancent du pavé à une hauteur prodigieuse de 47 mètres sous clef. Le grand comble, plus élevé que les tours Notre-Dame de

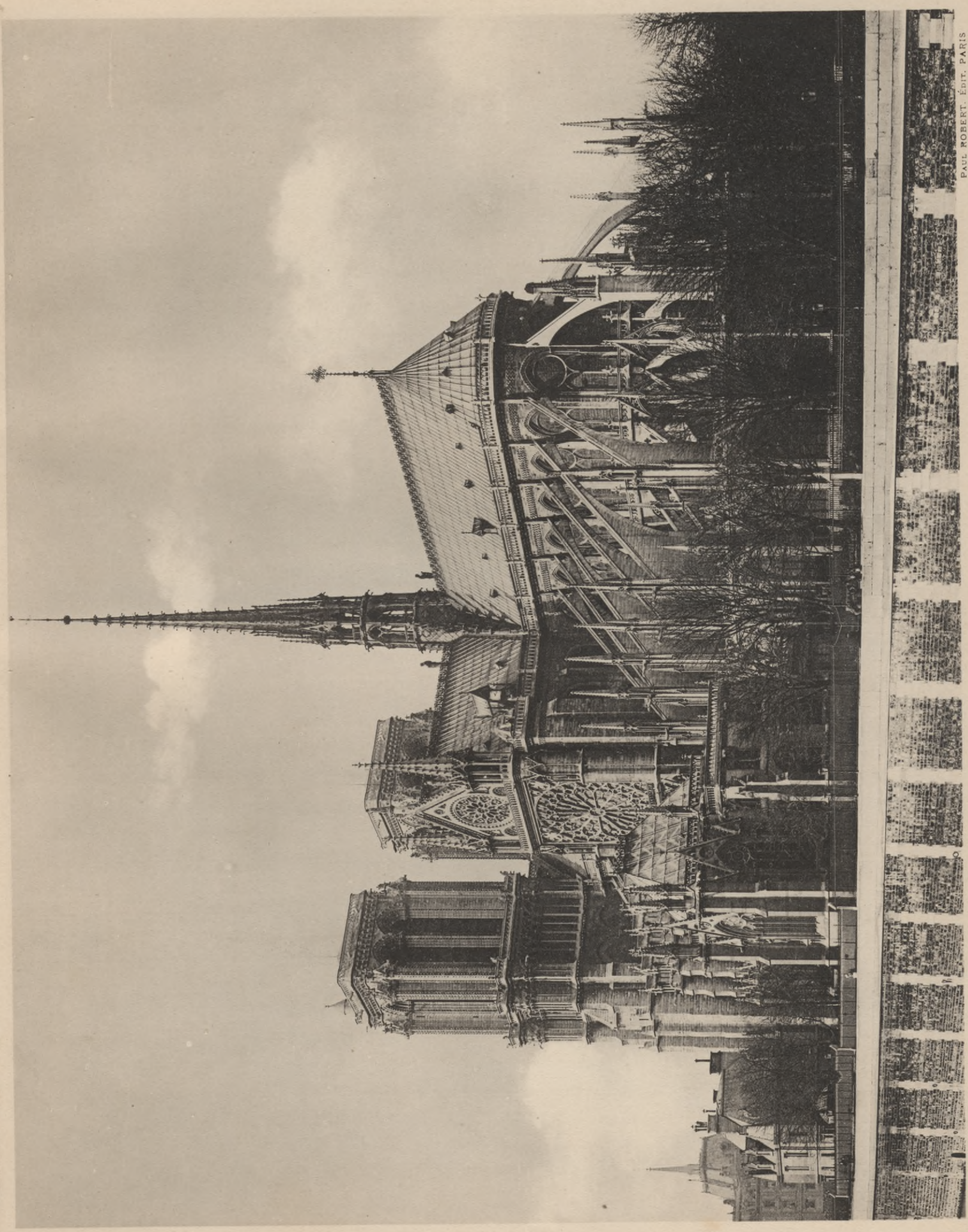
Paris, atteint 68 mètres au-dessus du sol. Comme au Mans, le premier collatéral, d'une surélévation plus grande encore, est éclairé par un triforium qui s'ouvre au-dessus du second bas côté. Cet immense vaisseau était porté primitivement sur des colonnes d'une effrayante légèreté, d'une montée démesurée et d'un espacement trop grand. La hauteur énorme de l'édifice avait nécessité un système compliqué d'arcs-boutants triples à deux volées, dépassant en hardiesse tout ce qui avait été fait jusqu'alors.

Une première catastrophe se produisit bientôt. En 1284, douze ans après la consécration du sanctuaire, les voûtes suspendues en l'air par un prodige d'équilibre, sur un espace immense, s'écroulèrent, entraînant dans leur chute une partie des arcs-boutants, disloquant et ébranlant le reste de l'édifice; elles avaient pu tenir longtemps, mais non durer toujours. Il était démontré par l'expérience que les limites précises de la résistance de la matière avaient été dépassées, ou du moins que l'insuffisance des moyens, la médiocrité des matériaux avaient trahi l'art du constructeur. Les connaisseurs estiment, en effet, que nulle construction gothique n'était plus sagement conçue et théoriquement mieux étudiée. Malgré son extrême hardiesse, elle aurait pu braver les siècles, si les éléments de la construction eussent été aussi sûrs que les calculs.

Quand on reprit plus tard l'œuvre abandonnée, il fallut, en rétablissant ces voûtes aériennes, doubler et consolider les points d'appui dans les travées du chœur et des bas côtés et relier les arcs-boutants par des chaînages en fer. C'est dans cet état qu'elle nous est parvenue.

Même après les reprises qui en ont altéré le caractère primitif d'espacement et d'élancement extraordinaires, le chœur de Beauvais reste la plus prodigieuse construction du XIII^e siècle. « Aucun intérieur gothique n'étonne et ne ravit le regard comme ce merveilleux vaisseau; la pensée s'y envole à des hauteurs vertigineuses ». C'est comme une immense cage à jour, formée d'une armature de colonnes d'une ténuité effrayante, et toute resplendissante de l'éclat des vitraux de son quadruple étage de fenêtres. L'art gothique ne pouvait rien enfanter à la fois de plus haut et de plus splendide.

Cette œuvre géniale est restée inachevée sur place, mais elle s'est, en quelque sorte, complétée au loin. Saint-Pierre de Beauvais a eu, en effet, la gloire avec Amiens, de servir de modèle à la plus grande, à la plus célèbre des cathédrales gothiques, à celle de Cologne, que l'Allemagne a mis sept siècles à terminer.



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

PARIS

ENSEMBLE SUD-EST



Bourges, le Mans, Beauvais surtout, par la transformation opérée dans les éléments de leur structure, marquent le point de transition entre le gothique secondaire, qui s'était épanoui si magnifiquement, sous Philippe-Auguste, avec les cathédrales de Reims et d'Amiens succédant à celles du premier âge, et le gothique tertiaire, communément appelé gothique rayonnant, qui apparaît dès le second tiers du XIII^e siècle et se manifeste par des œuvres, souvent moins grandioses, mais plus fines, plus légères, plus pures encore que celles de l'époque précédente. L'idéal de ce temps-là « c'est l'élan à outrance, la simplification du plan, l'allègement des supports ; c'est le principe d'équilibre poussé jusqu'à ses plus rigoureuses conséquences ».

Tout cela était déjà dans la superbe cathédrale d'Amiens, et c'est elle qui resta le type préféré, mais le chœur de Beauvais vint donner un prodigieux élan à l'effort nouveau d'élanement et d'affinement qui se produisait dans toutes les parties de la construction gothique. Cette œuvre mémorable en était elle-même une sublime expression. Elle offrait le plus audacieux modèle, et il n'y avait qu'à rabattre un peu de sa témérité pour trouver la forme idéale que revêtirent, dans des proportions plus ou moins grandes, les églises de la seconde moitié du XIII^e siècle et celles du commencement du XIV^e.

Au troisième âge, depuis saint Louis jusqu'à la fin de Charles V, l'architecture religieuse atteignit son épanouissement. Sous le rapport technique, on peut caractériser ainsi cette nouvelle phase du gothique : toutes les parties solides sont remplacées dans la structure de l'édifice par de la membrure ; il n'y a plus que des pièces découpées entre lesquelles se place de la verrerie. L'édifice est devenu comparable à une immense lanterne ; c'est une armature de pierre garnie de verre. Les membrures de la voûte sont aussi réduites que possible. Les colonnettes, qui forment les faisceaux correspondant à ces membrures de la voûte et aux moulures des arcades, sont également ténues. Toutes les pièces partent du sol pour aller chercher en hauteur la membrure à laquelle chacune correspond. Toutes les colonnettes adhèrent à un même massif, mais elles ne sont pas contiguës ; elles sont séparées l'une de l'autre par des moulures creuses et en biseau ayant pour objet d'amener une ombre entre chacune d'elles et de donner ainsi de la grâce, du mouvement et de la lumière à l'ensemble. Le pilier est composé de seize colonnettes séparées par seize moulures en biseau (quelquefois cependant, il n'y en a que douze).

Entre les piliers, au-dessus de la grande arcade, tout est vide, il n'y a plus que du remplage. Les fenêtres occupent la totalité de la lunette sous la voûte ; leur baie est remplie par une légère armature consistant en meneaux surmontés d'arceaux entre lesquels se placent des découpures de pierre ornées de ronds, de trèfles et de quatre-feuilles. Les figures de ces dessins, variés à l'infini, sont toujours tirées au compas, d'où le nom de rayonnante donné à l'architecture gothique du troisième âge. Entre les fenêtres et les arcades des travées se place la claire-voie, qui devient un accompagnement de la fenêtre ; elle est percée de petites baies en arcatures entre lesquelles il y a de la verrerie. Les meneaux de la claire-voie se raccordent avec ceux des fenêtres par des prolongements perpendiculaires, de manière à ne faire qu'un avec elles.

Le gothique rayonnant est l'architecture la plus noble et la plus svelte qu'on ait jamais faite ; c'est le dernier terme de la légèreté auquel ont pu atteindre les constructeurs du moyen âge.

Les types complets, les plus remarquables, ne s'en trouvent pas seulement dans les cathédrales. Il faut aller les demander aussi à la Sainte-Chapelle de Paris, à la nef de l'abbatiale de Saint-Denis, à la Sainte-Chapelle de Saint-Germain, aux églises des grandes abbayes royales de Royaumont et de Maubuisson, à la Sainte-Chapelle du château de Saint-Germain-en-Laye ; à ces délicieuses églises prieurales ou rurales écloses dans le domaine royal, sous l'inspiration de Pierre de Montreuil, le grand architecte de saint Louis et, un peu plus tard, à ces œuvres merveilleuses du *xiv^e* siècle, qui furent vraiment le dernier mot du gothique, l'église Saint-Urbain de Troyes et l'abbatiale de Saint-Ouen à Rouen.

C'est même dans les édifices religieux, qui n'ont pas le titre épiscopal, que l'on peut le mieux observer les caractères généraux, les traits distinctifs de cette merveilleuse métamorphose, toute intime, on peut le dire, qui amena les monuments gothiques à s'affiner et à s'ajourer tellement qu'on dirait des constructions féériques suspendues en l'air par magie.

A l'époque, en effet, où saint Louis est monté sur le trône, toutes les grandes cathédrales françaises, sauf celles de Clermont-Ferrand, de Limoges, de Narbonne, de Toul, de Bordeaux et de Châlons, étaient terminées ou en cours d'exécution, et s'achevaient comme elles avaient été commencées. D'autres s'élevèrent postérieurement, selon les données du gothique flamboyant, fort riches d'effet, mais plus éloignées aussi de la pureté primitive.



Paris. Cathédrale, chœur et triforium côté sud.

PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

PARIS

CHŒUR ET TRIFORIUM



Au milieu du grand mouvement architectural écloso sous Philippe-Auguste et continué sous saint Louis, il s'était formé, dans les diverses provinces qui suivirent l'impulsion de l'Ile-de-France, autant de variétés de style, peu différentes essentiellement, mais reconnaissables à divers traits caractéristiques. Il y eut pour le gothique autant d'écoles qu'il en avait existé à l'époque romane, mais sans cette séparation absolue qu'on pourrait supposer, car les diverses écoles se pénètrent en réalité les unes les autres et ne diffèrent que par des détails de structure ou le caractère de l'ornementation.

L'influence du Domaine royal avait rapidement rayonné en Picardie et en Champagne. A leur tour, Reims et Amiens devinrent des centres de propagande. L'une et l'autre de ces cathédrales résument, d'ailleurs, en elles toutes les qualités et toutes les particularités qui distinguent les écoles champenoise et picarde.

Entre beaucoup d'œuvres importantes nées sur le territoire de l'ancienne province de Champagne, se distingue la cathédrale Saint-Etienne de Châlons ; elle mériterait le premier rang, si elle n'était effacée dans les produits de cette école, par la belle église de Saint-Gengoult et surtout par l'ancienne cathédrale de Saint-Etienne à Toul, l'une et l'autre remarquables par la grâce, la légèreté et l'harmonie de leurs proportions, et celle-ci par la richesse de ses détails.

Par exception, la cathédrale de Châlons-sur-Marne offre l'exemple d'un édifice où l'unité de style a été maintenue à travers les vicissitudes architectoniques du temps. Elle est l'œuvre de cinq siècles, et cependant, à part les additions faites à l'intérieur, sous Louis XIV, et le portail principal, lourd et disgracieux, dans le style classique du XVII^e siècle, on la croirait presque de la même main et de la même époque. « Les continuateurs du premier architecte se sont efforcés de leur mieux, d'imiter le caractère général du premier édifice, tout en trahissant leur époque respective par la manière plus ou moins habile d'exécuter le détail ; c'est au point que des parties du XVII^e siècle, comme les colonnes et les voûtes de l'abside, imitent plus ou moins bien l'œuvre du XIII^e. »

L'influence rhénane s'accuse dans les dispositions générales, dans la forme primitive de l'abside, dans les chapelles orientales carrées du transept, dans les deux tours qui flanquent les pignons du croisillon ; la rémoise se manifeste dans l'ornementation et surtout dans la sculpture.

Tel qu'il est, Saint-Etienne de Châlons forme un vaisseau majestueux, en partie orné encore de ses belles verrières primitives.

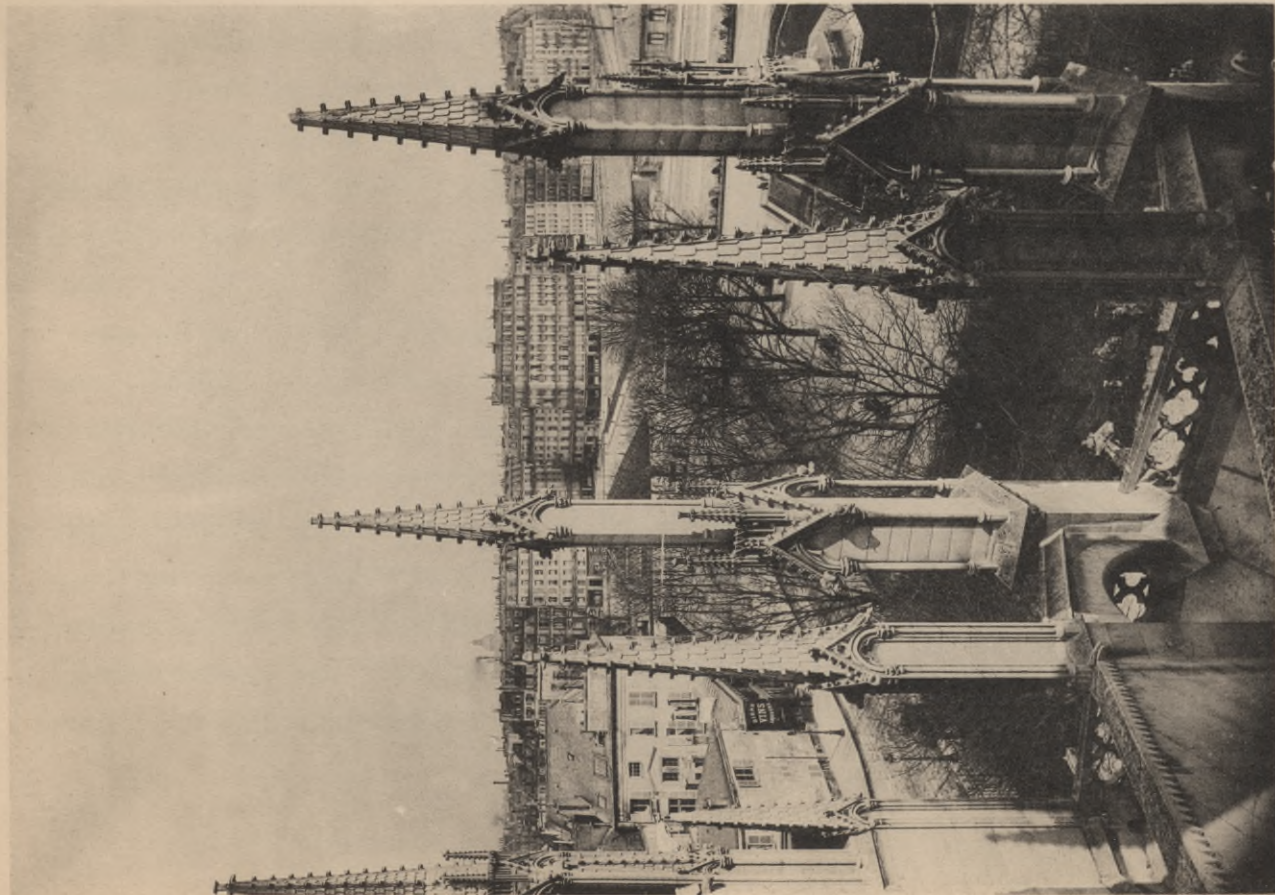
C'est un édifice en croix latine avec bas côtés et chapelles rayonnantes. Le transept, comme à la cathédrale de Metz, coupe l'église à la hauteur du sanctuaire, ce qui fait que le chœur se prolonge jusque dans la nef, au delà des bras de la croisée. Des tours se dressent extérieurement à la façon rhénane, dans les angles de la croix.

La grande nef, formée de dix travées, est du plus noble aspect. Montée sur deux rangs de hautes colonnes cylindriques, aux chapiteaux feuillagés, portant sur leur tailloir la triple colonnette qui va recevoir la retombée des arcs de la voûte, elle se dresse en élégantes arcades surélevées, au-dessus desquelles règne une galerie que surmonte un étage de grandes fenêtres. Elle est splendidement éclairée par les vastes baies des bas côtés garnies de riches verrières et par les fenêtres à quatre jours de l'étage supérieur.

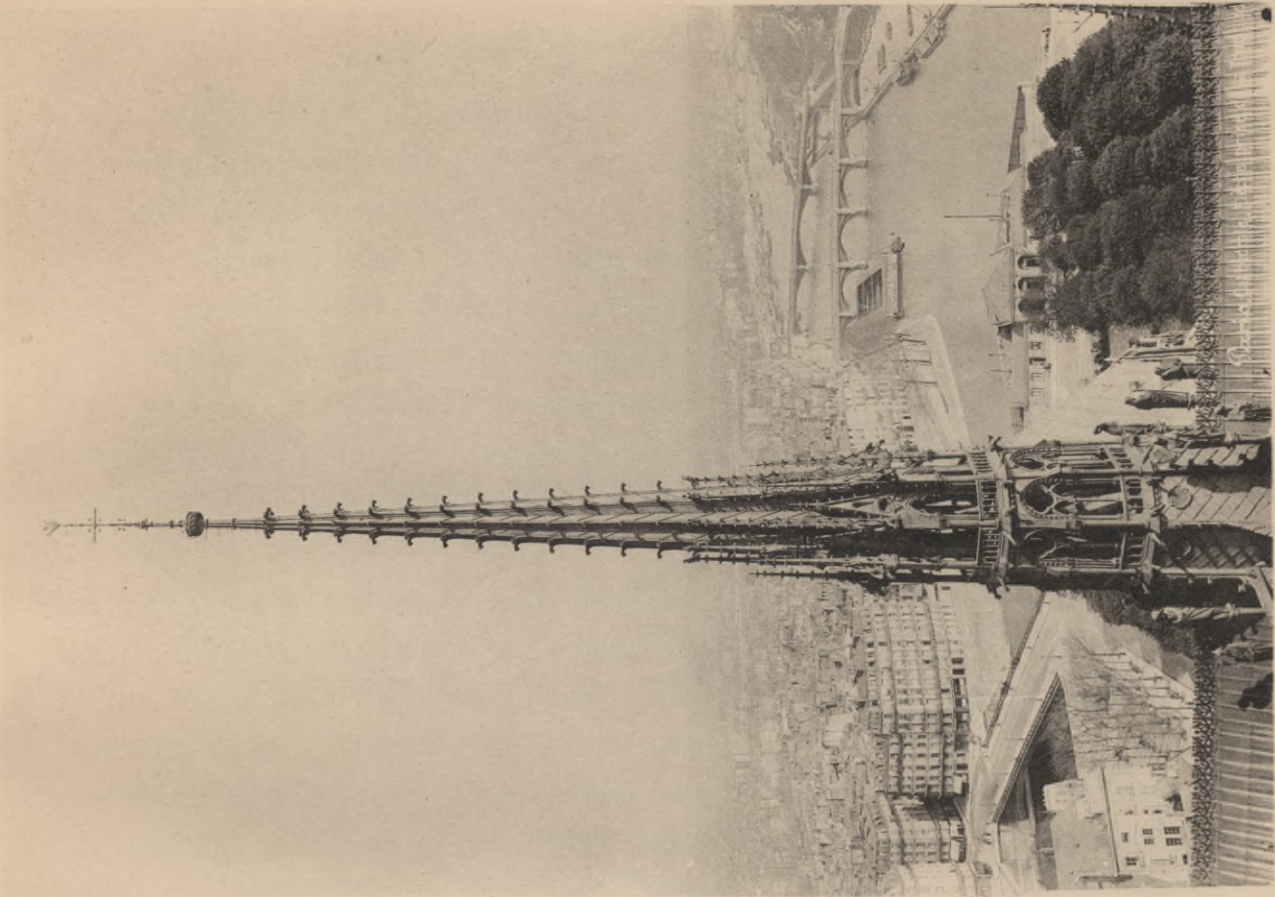
L'aspect extérieur de la cathédrale de Châlons ne manque pas de la grandeur et de la beauté qui caractérisent les constructions gothiques, quoique le monument n'ait rien de particulièrement remarquable. Le morceau le plus précieux en est le portail septentrional, très gracieusement ordonné avec son porche inférieur à voussures profondes, garnies de six rangs de statuettes, et sa grande baie supérieure, largement ouverte en cintre brisé et flanquée de deux puissants contreforts avec dais et pinacles, dans laquelle s'encadre une superbe rosace que surmonte une élégante arcature. A côté de ce portail se dresse la tour romane du transept à plusieurs étages, beau reste de l'église des XI^e et XII^e siècles.

Il n'y a plus à citer ici que pour mémoire la superbe cathédrale de Metz ; elle a cessé hélas, d'être française et est allée rejoindre en terre allemande la cathédrale de Trèves, issue comme elle de cette belle école champenoise, la plus vigoureuse et la plus raffinée à la fois, celle qui a poussé le plus loin, avec sa merveilleuse église Saint-Urbain de Troyes, ancienne collégiale papale, les déductions extrêmes du gothique à l'époque du style rayonnant.

En possession de sa forte école romane et dotée par elle d'œuvres architecturales de première ordre, la Normandie resta quelque temps fermée aux importations du nouveau style ; mais après l'annexion de 1204 au Domaine royal, on la voit entrer dans le mouvement en élevant du premier coup des édifices gothiques, comparables aux plus importants des autres provinces et en plus grand nombre. Alors surgissent à la fois la grande abbaye de la Trinité de Fécamp, la collégiale d'Eu, les cathédrales de Lisieux, de Rouen, de Coutances, le chœur de l'Abbaye-aux-Hommes de Caen, la « Merveille » du



PINACLES DE L'ABSIDE



FLÈCHE

Mont-Saint-Michel, en attendant que s'élevassent le chœur de la cathédrale de Bayeux, les cathédrales de Sées et d'Evreux, la merveilleuse église abbatiale de Saint-Ouen de Rouen.

Aucune école n'a été plus originale, même dans ses emprunts, et plus féconde que celle de la Normandie, surtout dans son extension en Angleterre, où elle a son domaine propre encore plus qu'en France.

La plus ancienne des églises épiscopales gothiques de cette province est Notre-Dame de Coutances ; c'est elle aussi qui affecte le plus, dans plusieurs de ses parties, le caractère local.

La vieille cathédrale normande est restée un problème. On ne saurait admettre, en effet, comme certains archéologues l'ont prétendu, que l'église actuelle est, dans son corps principal, l'église du XI^e siècle, construite par l'évêque Geoffroy de Montbray, l'ami de Guillaume le Conquérant ; car il faudrait supposer aussi que l'architecture gothique primaire régnait déjà à cette époque, en Normandie ; d'un autre côté, en admettant une reconstruction au XIII^e siècle, il n'est pas moins difficile d'expliquer comment les quatre chapelles de la nef fondées en 1274, sous l'épiscopat de Jean d'Essey, et qui ont servi de type aux autres, peuvent être d'un autre style que le gros œuvre de l'église, si le monument principal, auquel elles ont été ajoutées, date également, comme on l'a dit, du temps de cet évêque.

Encore moins peut-on prétendre que l'église actuelle n'aurait été bâtie que sous Charles V et Charles VI. Une imitation posthume du style du XIII^e siècle, cent cinquante ans plus tard, n'aurait pas eu la sincérité et la fraîcheur qui éclatent dans la cathédrale de Coutances.

Il faut nécessairement en reporter la reconstruction au commencement du XIII^e siècle, de 1208 à 1233, sous l'épiscopat de Hugues de Morville ; mais ce n'est qu'une déduction archéologique, qu'aucun document local n'appuie.

En ce cas, la reconstruction a eu lieu sur un plan identique à l'ancien, et tout l'édifice a été transformé pied à pied, avec une habileté merveilleuse, d'après les données du style nouveau. Le chœur avec le transept, rebâti sur de plus grandes proportions, fut mis d'accord, comme construction architectonique, mais pas comme lignes, avec la nef ; les piles de celle-ci furent refaites une à une, par-dessus le noyau roman, comme l'indique leur énorme volume en disproportion avec la charge qu'elles ont à supporter ; les voûtes furent établies à nouveau avec arcs-boutants extérieurs, les tours romanes de la façade recouvertes de l'enveloppe gothique qui les revêt aujourd'hui et surélevées.

Dans son état actuel, la cathédrale de Coutances est un des plus nobles et des plus grands édifices religieux de la France. « Elle a les qualités des monuments de premier ordre : étendue des dimensions, beauté du plan, unité de l'œuvre, distinction des formes. »

Extérieurement, elle se présente comme un modèle accompli du type normand, avec ses deux hauts clochers terminés en flèches octogonales à la façade et sa tour-lanterne centrale au-dessus du carré du transept. La façade quoique peu riche en ornements, est d'une beauté de formes et de proportions achevée. Elle est toute normande, aussi bien par l'ensemble que par les détails de la composition. Les clochers plantés en arrière de la façade et flanqués des grosses tourelles aux lignes élancées qui leur servent de contreforts, n'ont d'égal pour l'élégance et la légèreté que le célèbre clocher de l'église Saint-Pierre de Caen et celui de l'ancienne cathédrale de Senlis, plus aérien encore. Sous les clochers s'ouvrent deux porches latéraux : « disposition d'un grand effet et très nouvelle. »

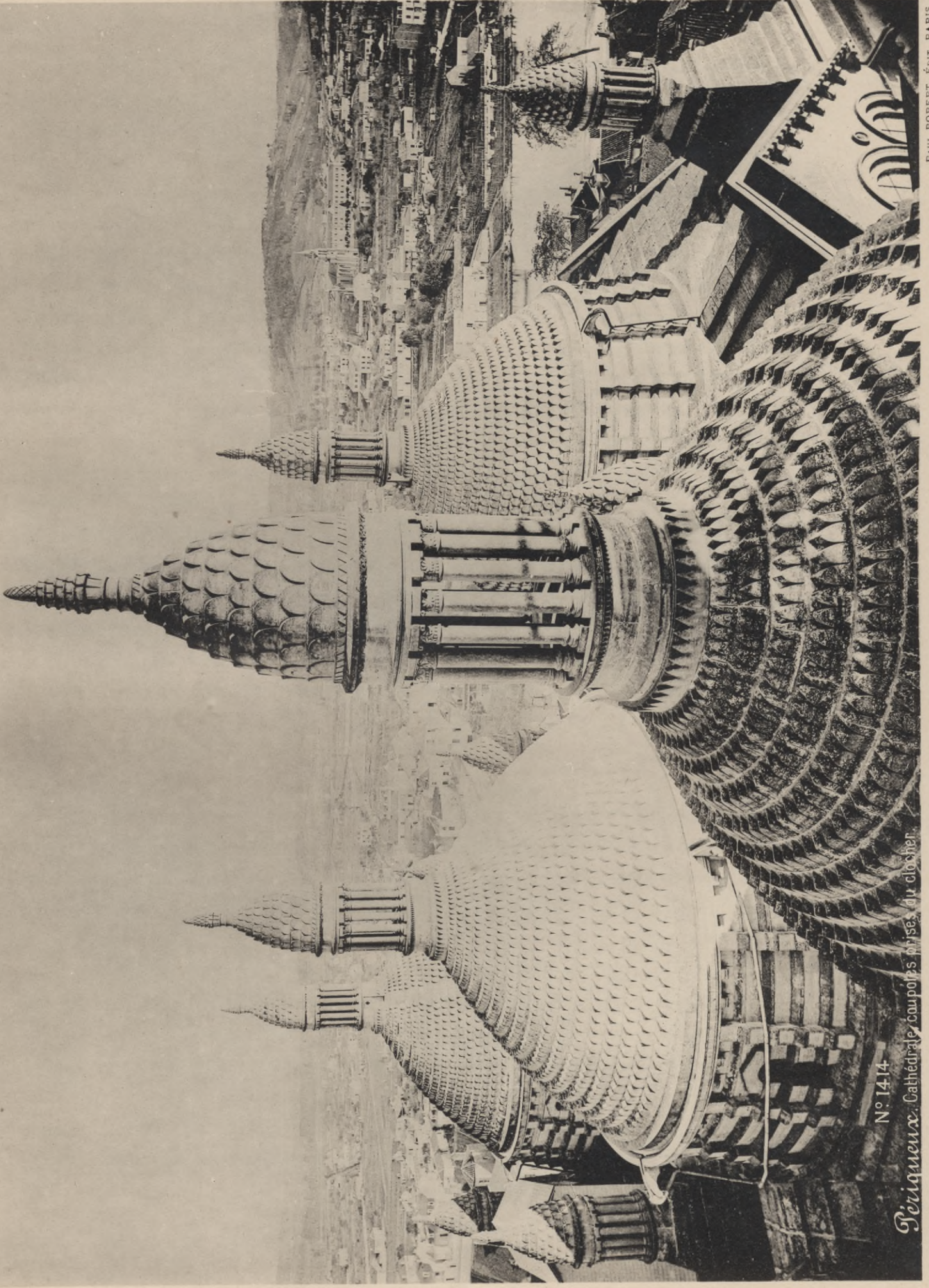
Longue de 95 mètres, haute de 28, Notre-Dame de Coutances offre le plan gothique du début du XIII^e siècle, en croix latine, avec transept, pourtour du chœur et chapelles rayonnantes peu développées.

Le chœur, par les doubles colonnes qui forment le rond-point, les arrangements ingénieux des voûtes du pourtour, la surélévation du collatéral enveloppant le sanctuaire et la disposition des chapelles absidales, se rattache au système architectonique du Nord ; il rappelle à la fois Chartres, Sens et le Mans auquel il a servi de modèle.

Au rond-point les chapelles communiquent entre elles et constituent un second collatéral. De même les chapelles de la nef sont mises en communication les unes avec les autres par des cloisons ajourées sans vitraux, coupant transversalement l'étendue des bas côtés, et « dont les lignes produisent un jeu de perspective véritablement exquis. » Ce sont là des particularités aussi remarquables que rares.

Avec la disposition du déambulatoire, monté sur colonnes accouplées d'une hauteur saisissante, rien n'est plus beau à Coutances que l'aspect intérieur de la lanterne centrale. Elle forme un dôme à nervures de 58 mètres de hauteur, avec double étage de galeries, dont la première est un triforium à jour.

Cette tour-lanterne, d'un si noble effet au-dedans et à l'extérieur du monument, est, avec la forme ronde des bases et des chapiteaux des colonnes et l'acuité des arcs tiers-point, la caractéristique la plus apparente du style normand.



N° 1414

Périgueux. Cathédrale, coupôles et clocher.

PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

PÉRIGUEUX
COUPOLES



Ces traits communs se retrouvent à Lisieux dans l'ancienne cathédrale, si curieuse à plusieurs titres ; à Caen, dans le superbe chœur du XIII^e siècle de Saint-Etienne ; au Mont-Saint-Michel, à Bayeux, à Rouen, à Sées, à Evreux.

Comme au Mans, la cathédrale de Bayeux se compose d'une magnifique nef romane et d'un chœur gothique des plus remarquables aussi, surtout par les belles galeries qui forment la couronne du rond-point.

Ce beau sanctuaire, de vastes proportions, s'ouvre largement à la vue, porté sur des colonnes cylindriques, robustes et légères à la fois, que couronnent des chapiteaux ronds et dont les archivolttes se relèvent hardiment en arcades suraiguës. Il est entouré d'un seul collatéral, d'un harmonieux développement, et éclairé de belles verrières, dont la plupart sont du temps.

Il est peu d'absides aussi élégantes que celle de la cathédrale de Bayeux vue du dehors. L'enveloppe d'arcatures simulées du soubassement, la belle courbe du rond-point, la sveltesse de la partie haute du vaisseau, la riche décoration des clochetons qui se dressent au-dessus des arcs-boutants, tout contribue à lui donner un rare caractère d'élancement et de distinction.

Quoique d'un style postérieur disparate, la tour centrale posée au-dessus de la croisée du transept est si bien là à sa place, dans une église normande, et contribue si heureusement à l'effet d'ensemble, qu'on peut seulement regretter qu'elle n'ait pas été refaite dans le style des deux flèches pyramidales de la façade lorsqu'elle fut sauvée d'une catastrophe imminente par un tour de force d'ingénieur.

Du groupe des cathédrales normandes se détache, superbe et triomphante, la grande cathédrale de Rouen, aux tours surhaussées, à la flèche colossale, aux clochetons élancés, moins normande par le style que par sa qualité de reine des églises de la belle et riche province, dont elle est le plus insigne monument.

Notre-Dame de Rouen n'est pas la plus parfaite, mais elle est la plus pittoresque des cathédrales. Elle manque de cette belle unité d'ensemble, si remarquable à Reims et à Amiens, qui est une des principales conditions de la beauté en architecture. Les deux influences du style français et de l'art normand s'y mêlent trop pour qu'elle offre ce caractère d'homogénéité si satisfaisant pour l'esprit. Trop de siècles aussi ont travaillé à son édification, ou y ont laissé la marque de trop nombreuses reprises, pour qu'elle ait ce cachet de perfection absolue, qui ne s'imprime sur une œuvre que lorsqu'elle sort

tout entière d'une seule main, ou d'un même plan. En revanche, par sa masse colossale, par le relief et l'imprévu de ses parties saillantes, par la grandeur et l'originalité de l'ensemble, elle est du plus magique effet.

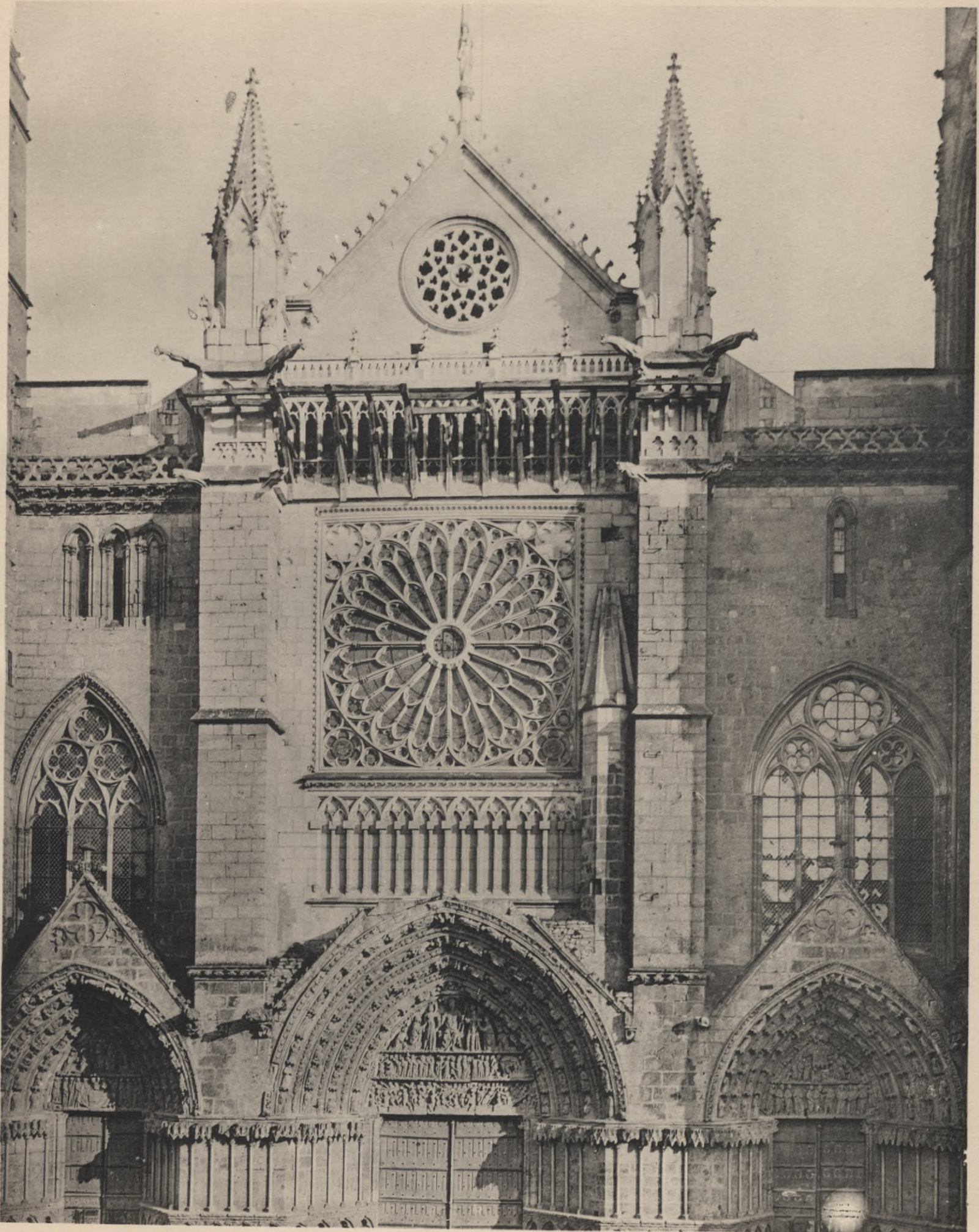
L'immense flèche en fonte est trop lourde, trop massive pour le corps de l'édifice ; les tours du grand portail, couronnées, l'une en pignon, l'autre en terrasse, et qui n'étaient pas construites pour porter un faite pyramidal, paraissent trop hautes comme simples membres de façade destinés à encadrer le monument. La façade elle-même déborde de beaucoup en largeur et en hauteur l'édifice et contraste avec les dimensions plus restreintes de l'intérieur. Le vaisseau enfin paraît un peu petit, un peu bas, en comparaison des masses supérieures qu'il porte. Malgré ces défauts et ces disproportions, peut-être même à cause des disparates grandioses et des effets de contraste qu'il présente, rien n'est plus saisissant que la gigantesque silhouette de l'altier et capricieux édifice.

« Si la cathédrale de Rouen, dit M. Gonse, ne se recommande pas par la pureté de son style et la sévérité de sa construction, elle est du moins unique par son charme pittoresque, par la variété de ses formes, l'originalité de ses détails, l'impression de ses aspects, qui s'harmonisent si parfaitement avec son cadre. Nulle part la vision du moyen âge ne vous enveloppe d'aussi pénétrantes émotions. C'est bien là cet idéal romantique chanté par les poètes. »

La métropole normande était, peut-être, encore plus féérique, lorsque au lieu de se montrer à peu près toute dégagée, comme elle l'est aujourd'hui, elle émergeait du pittoresque Marché aux fleurs installé sur son parvis, au sein d'un fouillis de maisons accrochées à ses flancs, et paraissait comme la synthèse de ce vieux Rouen aux cent clochers, aux hautes tours, aux gothiques maisons de bois, qui faisait dire à Victor Hugo, au temps déjà lointain où l'on ne voyageait qu'en diligence :

... J'ai souvent fait ce rêve
De l'aller voir avant qu'on ne l'ait démoli.

La cathédrale de Rouen fut rebâtie pour la quatrième ou cinquième fois, au commencement du XIII^e siècle, à la suite du grand incendie de 1200. De la vaste et belle église élevée sous Henri Plantagenet, il subsiste la partie inférieure de la tour Saint-Romain, avec les deux portes latérales de la grande façade, les deux chapelles de flanc de l'abside et celles du transept. Elle avait les mêmes dimensions que la cathédrale actuelle, moins la grande chapelle absidale de la Sainte Vierge, ajoutée au XIV^e siècle. Les deux portails



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

POITIERS

FAÇADE OCCIDENTALE



secondaires de la façade si richement sculptés, témoignent de la beauté du vieux monument, qui pouvait lutter avec la cathédrale romane de Bayeux bâtie, elle aussi, sous l'influence de l'art angevin.

On suivit le plan primitif dans la reconstruction, confiée à Jean d'Angely. Sur les mêmes bases, avec les mêmes dimensions, le maître d'œuvre refit l'édifice, dans le style de l'Île-de-France, accommodé au goût normand. Son successeur, Enguerrand, un des architectes de la grande abbaye du Bec, lui a longtemps disputé l'honneur d'avoir conçu le plan.

Les travaux, commencés en 1202 et poussés avec activité par l'évêque Robert Poulain, étaient très avancés à la mort de Philippe-Auguste. « Les siècles suivants y ajoutèrent de magnifiques ornements, de somptueuses dépendances : les portails des Libraires et de la Calende, deux des chefs-d'œuvre de l'art gothique à la fin du XIII^e siècle, un cloître, des portiques, des tours, une librairie, un délicieux escalier intérieur, une immense et richissime façade dans le style flamboyant, guipure de pierre tendue entre les deux tours, une magnifique chapelle absidale, consacrée à la Vierge et ornée au XIV^e siècle d'admirables tombeaux, une salle du Chapitre, un Trésor, un palais archiépiscopal : tout cela enchevêtré et enchassé dans un dédale de ruelles et de maisons, patiné et poétisé par le temps¹. »

Sous le magnifique édifice gothique actuel on retrouve le plan roman, mais amplifié et embelli par ceux qui avaient à reconstruire la cathédrale. Ce n'est pas le plan grandiose d'Amiens ou de l'abside du Mans, mais c'est un dispositif des plus élégants et des mieux combinés. Il consiste en une nef à onze travées avec bas côtés, en un vaste transept sur lequel s'ouvre de chaque côté une absidiole profonde, et en un chœur avec abside en hémicycle, pourtournée par un seul collatéral, d'où rayonnent trois chapelles séparées par une travée intermédiaire. Cette disposition du chevet est particulière à Rouen et à Lisieux.

On pourrait croire le plan de la cathédrale de Rouen, dérivé de celui de Sens, s'il n'était, en réalité, l'ancien plan roman, avec les adjonctions et surcharges qu'il a reçues des architectes gothiques, le plan spécial des églises normandes.

Le chœur est entouré de quatorze grandes colonnes monostyles à chapiteaux ronds, ornés de crochets, portant des arcades suraiguës à plusieurs retraites. Quinze grandes fenêtres, refaites au XV^e siècle, l'éclairent. Dans le

¹ *L'Art gothique*, p. 208-9.

chœur, seulement les galeries du triforium forment arcatures. On retrouve le style primitif du monument dans les fenêtres à lancettes du pourtour du chœur, les unes simples, les autres géminées, la plupart garnies d'étincelantes mosaïques de verre, avec médaillons historiés, des XII^e et XIII^e siècles.

La nef offre une particularité remarquable. Les galeries hautes des cathédrales de l'époque précédente, telles que celles de Laon et de Paris, sont remplacées ici par de fausses tribunes, qui sont de simples baies à jour sans meneaux et sans mur de fond, contre-voûtant les arcades de la grande nef. Un passage étroit, ménagé par derrière, pourtourne les piliers au moyen de colonnettes portées en encorbellement. C'est là une disposition d'origine bien normande, commune à plusieurs églises de la province, notamment à celle d'Eu, et dont on peut trouver l'inspiration dans les églises scandinaves en bois, comme à Borgunds¹.

En bâtissant leurs grands édifices sur plan lombard, sans voûte, les Normands de l'époque romane, pour obvier au danger d'incendie et faciliter les communications entre les parties supérieures de l'édifice, avaient inventé, en gens habituellement prudents et avisés, la galerie de service, distincte du *triforium*, qui faisait tout le tour du monument.

Cette commodité paraît bien en effet d'invention normande. Il n'y avait pas de ces passages dans les monuments lombards de la même époque, trop bas d'ailleurs pour en comporter. Les édifices du midi de la France, vu leur plus petite dimension, ceux de l'Auvergne à cause de leur disposition architecturale, qui les prive de fenêtres hautes, n'en ont pas davantage. Ailleurs, même dans les monuments pourvus de grandes ouvertures pour les éclairer directement, on n'en trouve pas non plus. Ainsi à Saint-Remi de Reims, l'une des plus grandes et des plus anciennes églises du XI^e siècle, il n'y en a jamais eu, probablement parce que la basilique latine, dont cette église est inspirée, n'en avait pas.

La petite plateforme curieusement établie autour des piliers de la nef de la métropole normande, n'est pas, en réalité, autre chose qu'une galerie de service, comme il y en a une plus apparente à la cathédrale de Séz.

Au-dessus des fausses tribunes règne un triforium bas, abrité sous des arcades de décharge bandées d'une pile à l'autre ; ce qui constitue comme un double étage de galeries entre les archivolttes des piliers et les fenêtres.

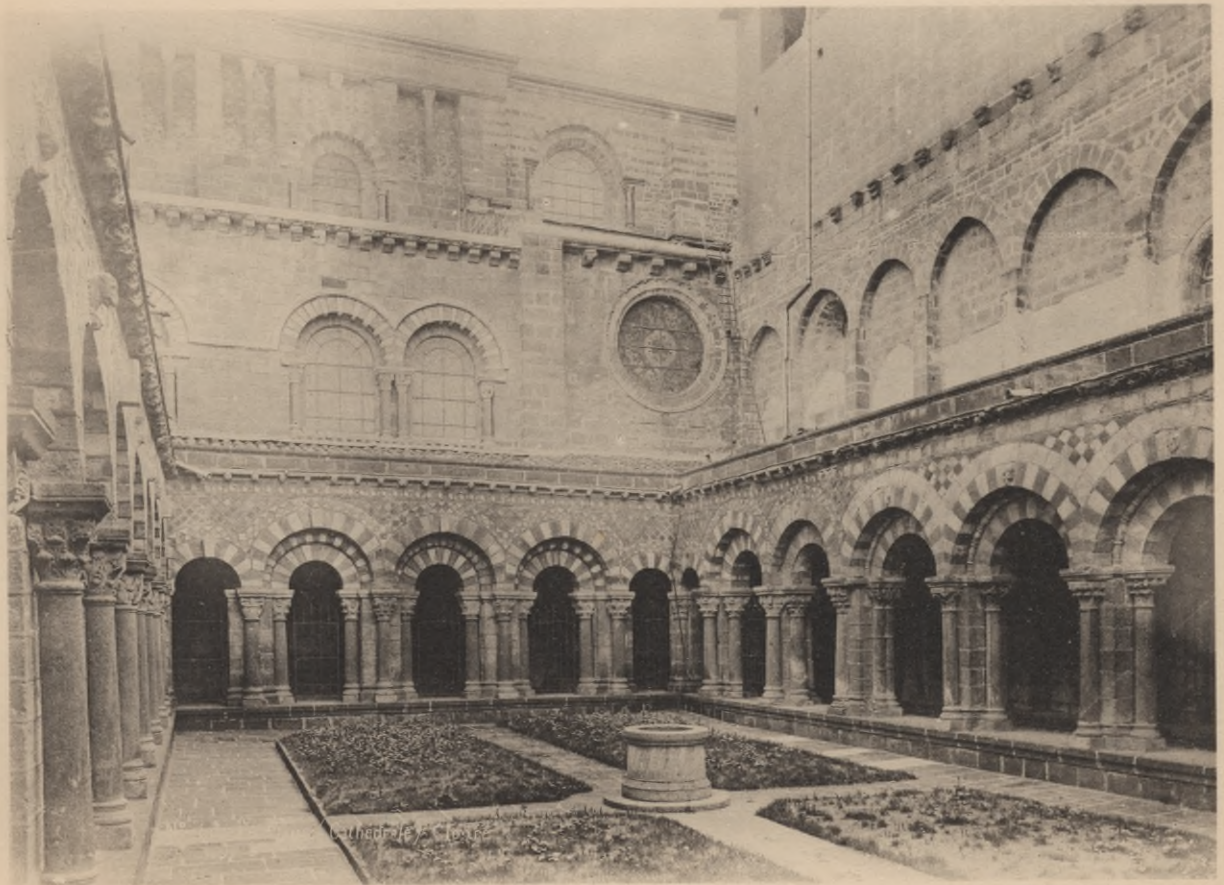
Les piles de la nef sont formées d'un faisceau de seize colonnettes,

¹ Ruprich-Robert. *L'Architecture romane en Normandie et en Angleterre*, p. 84-85.



N° 184. Le Puy. Cathédrale, façade, nord (juin 1883)

LE PUY
ENSEMBLE



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

LE PUY
CLOITRE



robustes autant qu'élégantes, sur lesquelles s'appuie une voûte un peu basse de 28 mètres de hauteur.

Les baies des fenêtres rayonnantes, peu hautes aussi à cause du double *triforium*, s'encadrent dans de grandes archivolttes en plein cintre. C'est là un des exemples notables de la persistance de cette forme d'arc à l'époque gothique.

Le décor sculptural de l'intérieur ne répond pas à celui de l'extérieur. Il y a même un contraste marqué entre la richesse, somptueuse mais fragile, de la grande façade, entre la splendeur incomparable des deux portails latéraux, vrais chefs-d'œuvre de l'art gothique au temps de Philippe le Bel, supérieurs encore aux célèbres portails du transept de Notre-Dame de Paris, et la nudité presque austère de l'intérieur, où il y a plus de grandeur que de richesse, plus de mystère et de paix que d'art.

Mais, dans cette austérité même, ressortent mieux les grandes lignes verticales et horizontales qui dessinent si noblement le monument et lui donnent un si grand air architectural. On n'en remarque que plus aussi ces traits originaux du style normand, la multiplication des membres d'architecture, des balustrades, des nervures, les combinaisons de rangées d'arcatures sur colonnettes, l'extrême acuité des arcs, la forme arrondie des tailloirs des chapiteaux, avec leurs moulures uniques, l'enfoncement des fenêtres, l'accentuation des lignes horizontales.

La cathédrale de Rouen a une merveille unique dans la haute tour-lanterne, hardie entre toutes, au-dessus de laquelle se dresse son immense flèche métallique. Appuyée sur quatre maîtresses piles, formant un puissant faisceau de trente colonnettes, elle s'élève, sur ses deux étages de galeries en arcatures garnies de vitraux, à la hauteur de 50 mètres sous voûte. Vue de l'intérieur elle semble un immense dais de pierre émergeant du milieu de l'édifice. Si imposant que soit ce dôme aérien, il n'aurait pas eu de raison d'être, à une si prodigieuse hauteur, s'il n'avait été destiné primitivement à servir de phare la nuit, pour indiquer au loin la présence de la Sainte-Eucharistie, qu'il abritait sous ses arceaux.

Détruite pour la troisième fois par la foudre, en 1822, la flèche, tour à tour en pierre et en bois, fut remplacée à cette époque par l'immense pyramide en fonte qui porte le faite de l'édifice à une hauteur de 151 mètres. C'est le premier des grands ouvrages métallurgiques du XIX^e siècle. Pour sa masse il ne manque pas d'élégance, et l'effet de sa colossale silhouette noire est si imposant qu'on lui pardonne sa lourdeur. En même temps qu'il a classé son

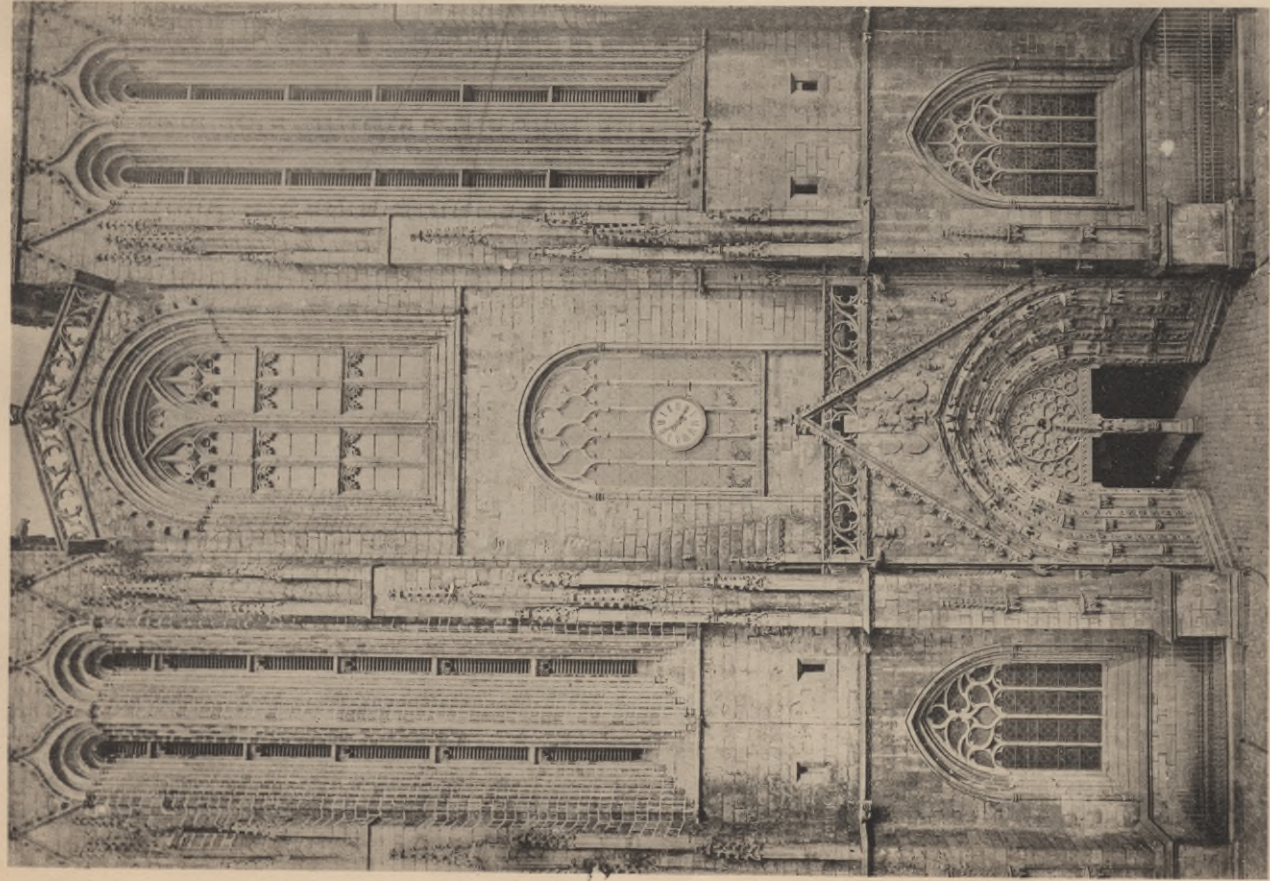
architecte, M. Alavoine, plus ingénieur qu'artiste, parmi les précurseurs des Eiffel et des Formigé, il avait valu à la cathédrale de Rouen l'honneur d'être le plus haut monument du monde, jusqu'au jour où l'Allemagne, victorieuse de la France, fit surélever de plusieurs mètres les clochers du *Dom* de Cologne pour la surpasser.

La basilique normande se prolonge par delà le chœur en une chapelle monumentale, dédiée à la vierge Marie. C'est comme une petite église à la suite de la grande ; elle ne mesure pas moins de 25 mètres de longueur. Belle dans son architecture de toute la gracieuse élégance du XIV^e siècle, elle est meublée des tombeaux des de Brezé et des cardinaux d'Amboise, œuvres si merveilleuses de la Renaissance, que l'une d'elles a pu être attribuée à Jean Goujon.

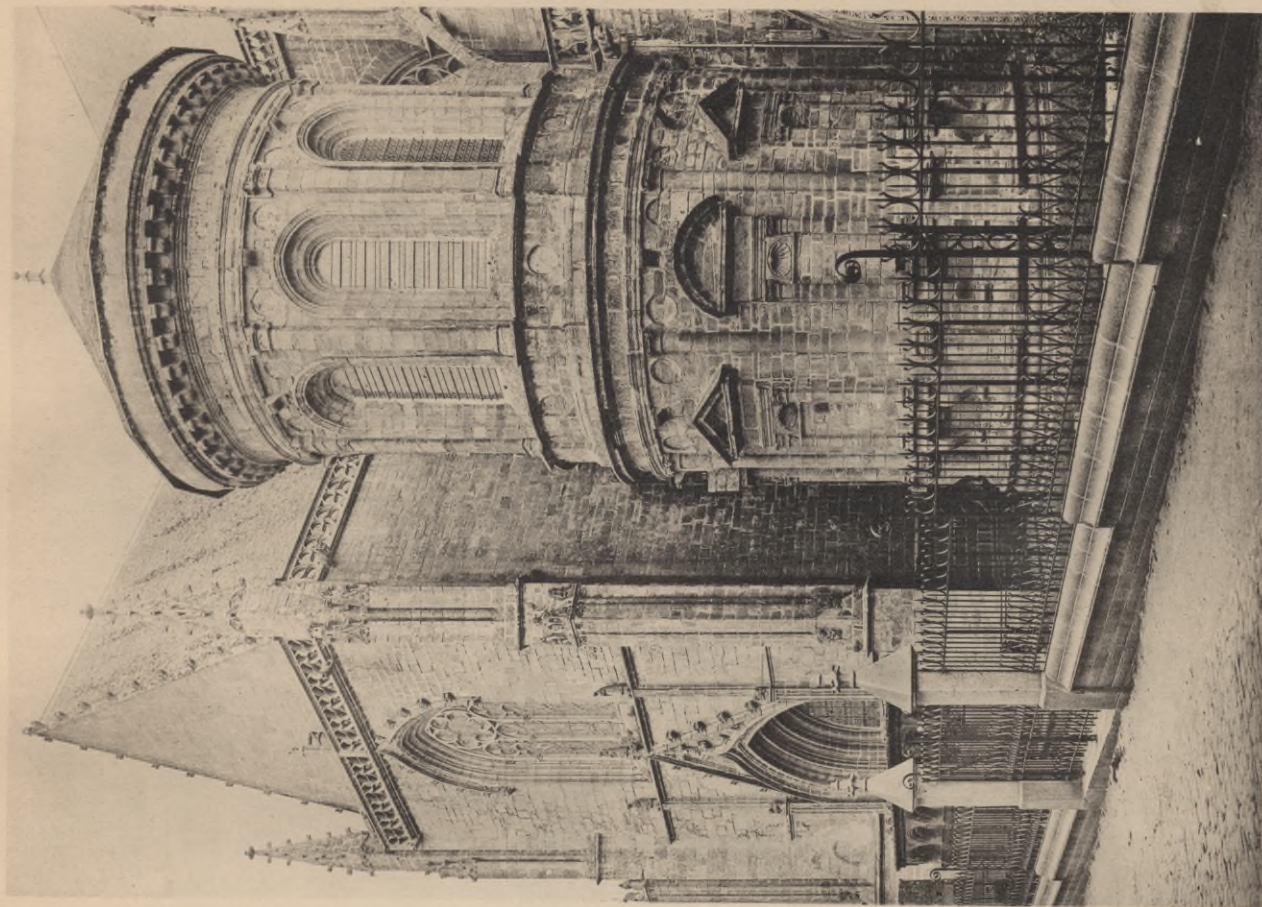
Cent trente fenêtres, la plupart garnies d'anciens vitraux, et trois immenses roses, dont l'une, celle de l'ouest, est d'un éclat de couleurs sans rival, répandent un jour doux et harmonieux dans le vaste édifice. Ce qui ajoute à l'impression si saisissante que cause au visiteur ce long vaisseau de 135 mètres, d'une grave et silencieuse majesté, qui s'enfonce de pilier en pilier, sous les arceaux mystérieux des voûtes, dans les perspectives dorées de la chapelle absidale de la Vierge, ce sont les souvenirs historiques, les tombeaux de grands personnages dont il est rempli.

« La cathédrale de Rouen est un monde, un monde de poésie, de symbolisme, de souvenirs et de traditions, un monument grandiose de tendresse et de foi ; c'est une histoire vivante dont chaque pierre est une page. Les siècles l'ont formée lentement, patiemment, et comme amoureusement. Chacune des générations qui se sont succédées sur cette terre de Normandie y a marqué son empreinte. Immobile dans sa majesté, elle a reçu des hommes et des choses des accroissements divers, des transformations partielles qui sont une éloquente révélation du passé.

« Les pierres du pavé recouvrent des tombes et des ossements innombrables. La terre qu'elles dérobent à nos yeux est devenue comme une poussière sacrée, tant il s'y est mêlé de corps de pontifes, de prêtres et de fidèles. Comptez-vous les trésors précieux qu'elle a recueillis dans le cours des âges : Rollon, Guillaume Longue-Épée, le bienheureux Maurille, Guillaume Bonne-Ame ; les Plantagenets, Guillaume et Henri Court-Mantel, Richard Cœur-de-Lion ; Eudes Rigaud, Guillaume de Flavacourt, le cœur de Charles V, le duc de Bedford, Raoul Roussel, le cardinal d'Estouteville, Robert de Croixmare ; Jean Le Maçon, le fondateur (de la célèbre cloche) Georges d'Amboise ; les deux



QUIMPER
FAÇADE OCCIDENTALE



VANNES
COTÉ NORD



grands cardinaux d'Amboise, Louis de Brézé; Robert Becquet, l'artiste qui éleva la flèche merveilleuse que l'incendie de 1822 a dévorée; le grand amiral de France André de Branças, l'historien Jean Le Prévost, chanoine, François I^{er} de Harlay, les archevêques Rouxel de Médavy, Claude Marx d'Aubigné...¹ »

Peu de cathédrales sont riches d'un aussi grand nombre d'illustrations.

Comme à Coutances, on a réclaté pour la cathédrale de Séez une antiquité qui ferait d'elle la première des églises gothiques. Des auteurs ont prétendu, en effet, qu'elle ne serait autre que la cathédrale de l'évêque Yves de Bellême, consacrée en 1126. Mais ici encore l'archéologie proteste. A défaut même des documents locaux, qui ne parlent ni de destruction ni de réédification de l'église à une époque postérieure, elle veut, par analogie, que la belle cathédrale qui fait aujourd'hui l'admiration des connaisseurs, ait été reconstruite au commencement du XIII^e siècle, et elle ne peut en faire honneur qu'à l'évêque Jean de Bernières, dont le portrait figure dans le vitrail du chevet, entre les saints Gervais et Protais, patrons de la basilique.

La cathédrale actuelle, qu'elle ait été greffée ou non sur l'ancienne église romane des XI^e et XII^e siècles, est surtout remarquable dans ses parties inférieures, les seules, du reste, qui n'aient pas eu besoin d'être refaites postérieurement.

La nef est toute normande; le chœur et le transept, construits postérieurement, se ressentent davantage de l'influence de l'École française.

Le plan reproduit presque celui de l'église abbatiale de Saint-Pierre-sur-Dives. « Ce plan est régulier et intact : belle croix latine, nimbée d'une couronne de cinq chapelles absidales rayonnantes et profondes ; triple nef sans chapelles, dont les collatéraux contournent le chœur ; transept accentué, dont l'un des bras, celui du nord, est accompagné de chapelles ; tel est l'ensemble. Une lanterne couvrait jadis la croisée du transept. »

La longueur totale de l'édifice dans l'œuvre est d'environ 84 mètres ; la largeur de la nef, y compris les collatéraux, de 21^m,55. La hauteur jusqu'à la clef est de 24 mètres ; celle des bas côtés, de 12 mètres.

La nef se compose de six travées formées par de grosses colonnes, comme on en voit dans plusieurs monuments normands du XII^e siècle. Par suite de l'inégalité des travées, les ouvertures des arcades s'élargissent graduellement jusqu'à affecter presque la forme du plein-cintre près du transept ;

¹ L'abbé Julien Loth. *Histoire de la Cathédrale de Rouen*.

mais tous les détails de l'ornementation portent l'empreinte du XIII^e siècle.

Au-dessus des arcades principales règne un triforium ayant en profondeur l'épaisseur du mur ; il est surmonté d'une zone de grandes fenêtres, occupant presque toute la largeur des travées.

Comme à Rouen, les fenêtres à triples lancettes sont inscrites sous des archivoltes profondes en plein cintre. Les voûtes fort cambrées rappellent les traditions angevines et poitevines. Les bas côtés n'ont pas de chapelles ; leurs fenêtres reposent sur un soubassement décoré d'arcatures et de colonnettes.

« Il existe dans la nef, le transept et le chœur de la cathédrale, à deux hauteurs différentes, deux lignes de circulation parfaitement bien établies, et au moyen desquelles on peut faire le tour de l'édifice : l'une qui est le triforium, et au-dessus, un passage au bas des fenêtres. Ce passage devient intérieur ou extérieur, suivant que les grandes verrières sont au nu du triforium ou en retraite de sa profondeur ¹. »

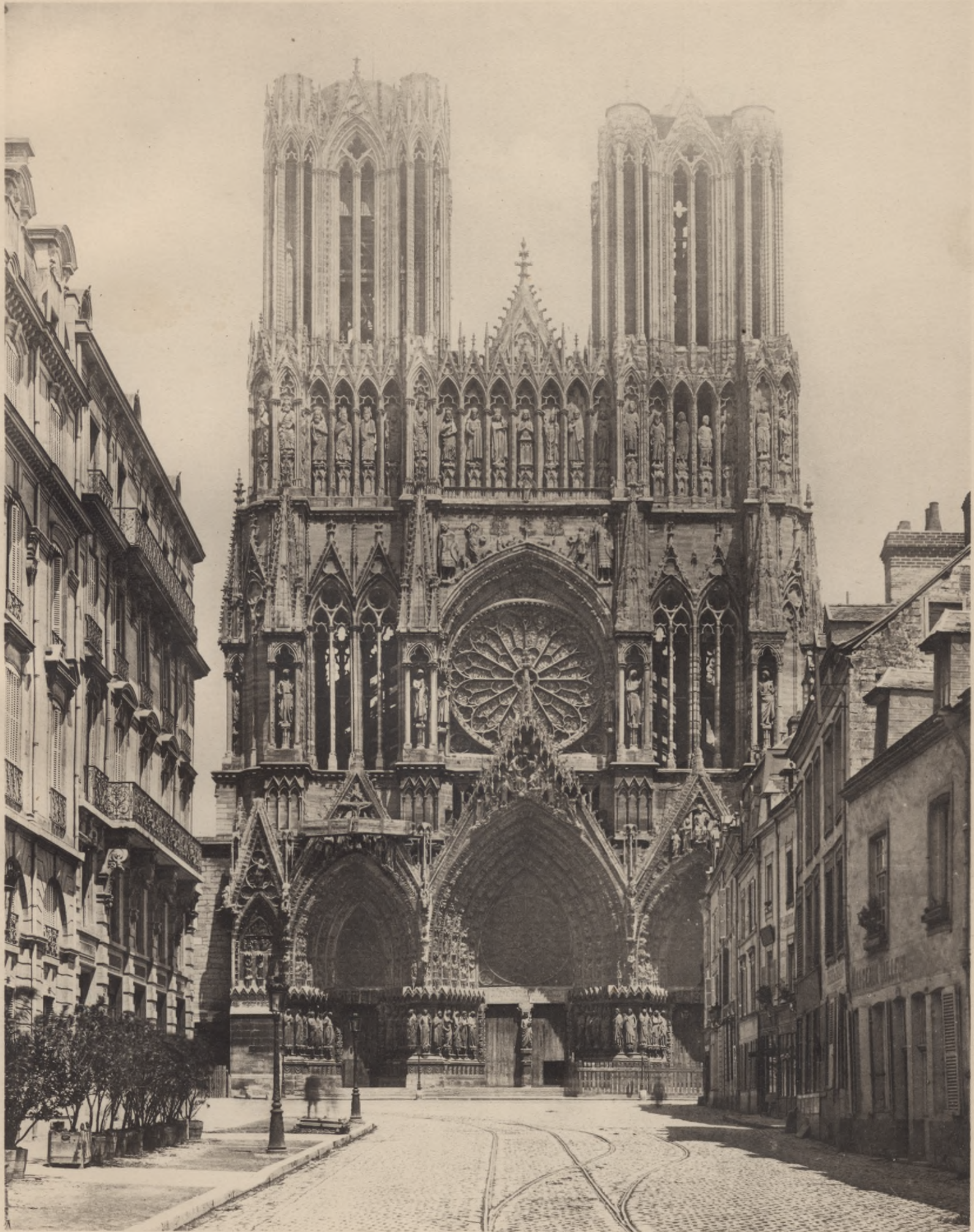
A Séez, la galerie normande de circulation a plus d'importance qu'à Rouen, à cause de sa destination militaire primitive. Yves de Bellême avait dû conquérir à main armée sa cathédrale contre une troupe d'aventuriers qui s'en étaient emparés, après avoir ravagé le pays de Séez, et s'y étaient fortifiés. En reconstruisant la vieille basilique, il refit ou compléta les fortifications qui l'entouraient. Au XIII^e siècle la nouvelle cathédrale était comprise dans l'enceinte Saint-Gervais. Les nécessités de la défense, dont on continuait d'être préoccupé, explique les doubles passages de communication qui existent tout autour de l'église, à l'intérieur et à l'extérieur, et qui permettaient aux soldats de circuler d'un bout à l'autre de l'édifice et de se rattacher à la forteresse.

Dans la nef, le passage est intérieur ; il devient extérieur dans le chœur et se reliait par là au donjon situé à l'orient.

Ce couloir de circulation établi aux deux étages de la construction a donné lieu, extérieurement, à une disposition très élégante résultant du double rang d'arcades aménagé en avant et en arrière pour former le passage.

Dans ce système de communication, les rosaces à six lobes de chaque travée de la nef, devant laquelle passe la colonnette qui soutient la retombée des voûtes (disposition unique et particulière à Séez) et qui, aujourd'hui sont bouchées par des murs, derrière lesquels existent deux petits passages, devaient servir de meurtrières pour la défense à l'intérieur de l'église, en cas

¹ Ruprich-Robert. *La Cathédrale de Séez*, p. 23.



PAUL ROBERT ÉDIT. PARIS

REIMS

FAÇADE OCCIDENTALE



d'invasion. Autrement quel emploi auraient-elles eu? On leur a cherché les destinations les moins vraisemblables; elles ne pouvaient guère en avoir d'autre : celle-là s'explique, si l'on tient compte de la situation de la cathédrale dans une enceinte fortifiée et de sa juxtaposition à la forteresse, aujourd'hui détruite, qui la commandait.

Les bras et les portails du transept ont été refaits ou plutôt ajoutés après coup, comme à Sens et à Paris; ils sont dans le style riche et élégant du *xiv^e* siècle. Toute la partie extérieure de l'édifice, surtout du côté du chevet est charmante. Les pinacles avec leurs crêtes de dentelure; les clochetons avec leurs fleurons; les balustrades ajourées en quatre-feuilles et coupées de distance en distance par de sveltes pyramidions, toute cette décoration est digne de la plus riche époque du gothique.

Au frontispice de l'église se dresse un vaste porche profond, à trois ouvertures, séparées par d'épaisses et vigoureuses piles à plusieurs retraites épaulant les clochers. En arrière s'élèvent deux étages formés d'arcatures saillantes encadrant de gracieuses baies. Le portail principal a perdu ses voussures et ses statues. Les belles tours normandes, en partie reconstruites, supportent des flèches ajourées d'une grande élégance de style du *xiv^e* siècle.

Le chœur se compose de neuf travées dans son pourtour, dont cinq sur plan circulaire. Les deux premières, de chaque côté, sont droites. Sur la partie circulaire du déambulatoire s'ouvrent cinq chapelles rayonnantes. Une disposition analogue à celle de la nef, mais plus riche, se retrouve dans la décoration du chœur. Au-dessus du triforium qui surmonte les arcades, les grandes fenêtres ont conservé en assez bon état leurs vitraux anciens.

Le chevet et les parties hautes de la cathédrale de Séez ont été l'objet, en ces derniers temps, d'une réfection à peu près complète. La perspective intérieure du chœur, où l'élégance des lignes et la grâce des contours se marie si heureusement avec l'éclat des multiples verrières, est toute radieuse. Les clefs de voûte finement ciselées et rehaussées de teintures d'or et de couleur ajoutent à ce bel effet de renaissance. Ainsi remise à neuf, la cathédrale de Séez, dans ses dimensions restreintes, est un vrai bijou d'architecture.

Peu de cathédrales eurent, en moins de temps, une histoire plus mouvementée que celle d'Évreux. Aussi reste-t-elle « empreinte des vicissitudes orageuses de son sort, en même temps que des modifications de l'architec-

ture aux différentes époques de la reconstruction ». Elle embrasse dans ses diverses parties, la période du XI^e au XVII^e siècle.

De l'édifice consacré par l'illustre moine évêque Lanfranc, il reste les arcades des deux dernières travées de la nef ; les cinq autres appartiennent à la cathédrale du XII^e siècle, fondée en 1072, par Henri I^{er} d'Angleterre qui poussa la construction jusqu'au triforium. « Celui-ci est du commencement du XIII^e siècle. Vers 1240, on éleva l'étage supérieur de la nef, dont les fenêtres à quatre lumières rappellent celles de la Sainte-Chapelle de Paris ; de 1247 à la fin du XIII^e siècle furent construites toutes les chapelles latérales de la nef. En 1275, on commença la reconstruction du chœur, plus large que la nef, ce qui donne une allure évasée à la travée qui suit le transept. La chapelle absidale et la tour centrale sont du XV^e siècle et le portail occidental fut élevé au XVI^e, dans le goût italien ¹ ».

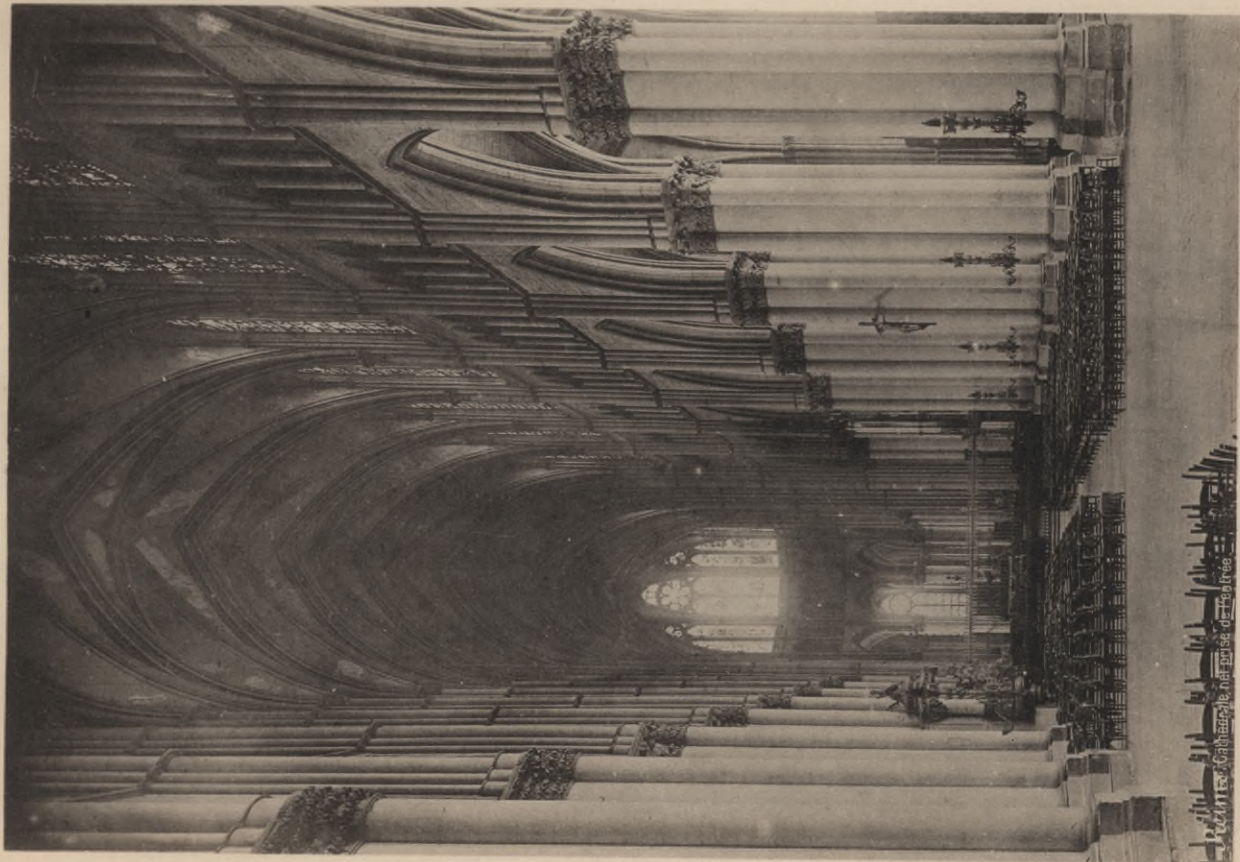
Malgré cette succession d'époques et de styles la cathédrale ébroïcienne a gardé une certaine unité d'aspect, qu'elle doit au respect de ses architectes successifs pour l'œuvre de leurs devanciers. C'est, en somme, une des églises les plus intéressantes parmi les monuments de second ordre que possède la France.

Malheureusement, elle a subi, dans ces derniers temps, des restaurations trop radicales. Les piliers-butants et les voûtes de la nef datant des premières années du XIII^e siècle ont été refaits différemment.

Le chœur est la partie la plus remarquable de l'édifice ; il appartient à la belle époque du gothique rayonnant et en est une des plus jolies œuvres. La construction en fut rapidement menée de 1298 à 1310. Il comprend dans son plan, beaucoup plus large que celui de la nef, comme l'élévation en est aussi plus grande, quatre travées dont la première, s'ouvrant obliquement, le relie à la croisée du transept. Il est fermé par une abside de sept travées plus étroites, dont les nervures des voûtes viennent aboutir autour d'une clef commune. Un déambulatoire assez spacieux et des chapelles rayonnantes complètent la disposition alors généralement adoptée dans les grands édifices religieux.

« Son élégance particulière vient surtout de la légèreté apparente de ses supports. Le massif des piles, en effet, disparaît entièrement sous vingt colonnettes engagées et à peu près égales, dont les unes s'élancent jusqu'aux impostes des hautes fenêtres, à peine interrompues par de minuscules cha-

¹ Cloquet, p. 316-317.



NEF



REVERS DU PORTAIL OCCIDENTAL. PORTE CENTRALE

PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS



piteaux, et se ramifient en nervures nombreuses pour supporter la grande voûte; les autres, continuées par des demi-boudins amincis, ornent les archivoltes ou se transforment en arcs-doubleaux et ogives au-dessus du déambulatoire.

« Il est rare de trouver une disposition plus gracieuse et plus logique, comme il est rare aussi de rencontrer une construction du *xiv^e* siècle aussi importante.

« Le demi-jour des grandes fenêtres se prolonge à l'étage inférieur par la claire-voie du triforium. Cette galerie légère, peut-être trop riche en ornements, a été remaniée au *xv^e* siècle, surchargée de fleurons, de crochets, de culs-de-lampe, de lis redentés.¹ »

La grande chapelle absidale de la Vierge, dite de la Mère de Dieu, est aussi une œuvre exquise d'architecture du *xv^e* siècle. « Rien de plus gracieux que ces lis aux larges pétales qui composent le remplage des fenêtres. Rien de plus intéressant non plus, au point de vue historique, que les princes aux blanches armures, qui se dressent dans les pétales de ces fleurs de France, comme étant eux-mêmes la fleur de la chevalerie au temps de l'avènement de Louis XI. Ce sont les portraits de tous les pairs qui avaient rempli une fonction quelconque à la cérémonie du sacre. »

L'extérieur de la cathédrale d'Evreux, un peu modifié par l'élégant revêtement de pierre que toute la partie inférieure a reçu à la fin du *xv^e* siècle et au commencement du *xvi^e*, offre également de belles parties. Dans la restauration récente, les arcs-boutants doubles de la nef ont été remplacés, moins avantageusement, ce semble, pour l'effet, par de grands arcs simples.

Sa tour centrale dominée par une élégante flèche en charpente, recouverte de lames de plomb, compte parmi les plus belles de la Normandie. Elle est si délicate de proportions et si fine de forme qu'elle paraît vouloir s'envoler. C'est comme une réduction de celle qui couronnait à la même époque la grande métropole de Rouen.

Ce gracieux clocher contraste par sa légèreté et son élégance avec les deux tours du portail central, lourdement couronnées, et habillées d'ordres classiques dans le goût du *xvii^e* siècle.

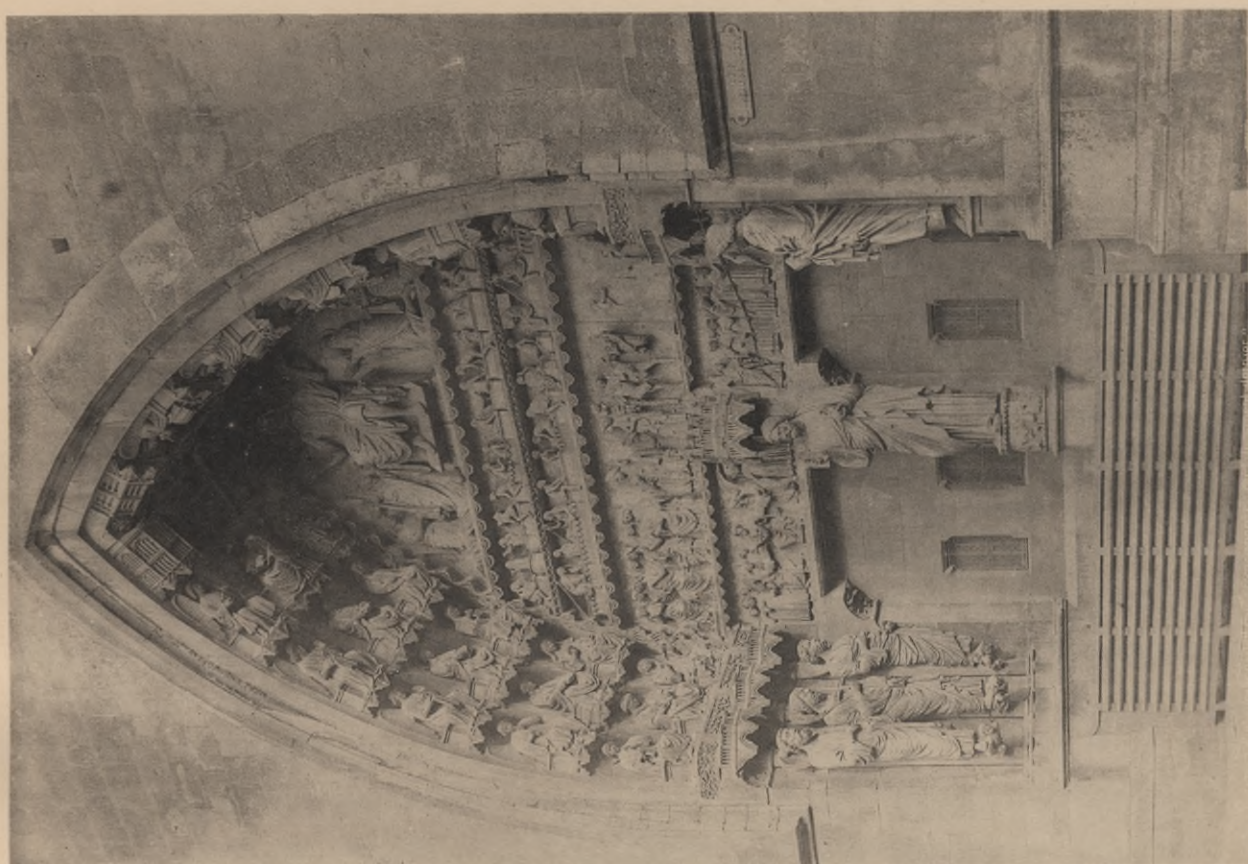
Les deux portails latéraux sont très délicatement ouvragés. Celui du nord surtout mérite d'attirer l'attention par ses charmants détails. « Des tiges délicates se recourbent en lobes formant des trèfles, se déroulent en végéta-

¹ Fossey. *Monographie de la Cathédrale d'Evreux.*

tion luxuriante, laissant paraître entre leurs vides des culs-de-lampes d'un travail délicat, surmontés de gracieuses statues et couronnés de pinacles splendidement sculptés. De chaque côté, une élégante tourelle ornée avec la même richesse, et couronnée de crosses végétales, renferme les escaliers qui conduisent aux galeries et aux combles. Au-dessus de la porte, une magnifique rose pareille à une fine dentelle s'ouvre dans toute la largeur du transept et achève de donner à ce portail une poésie incomparable et le plaçant au premier rang parmi les œuvres de la troisième période gothique. »

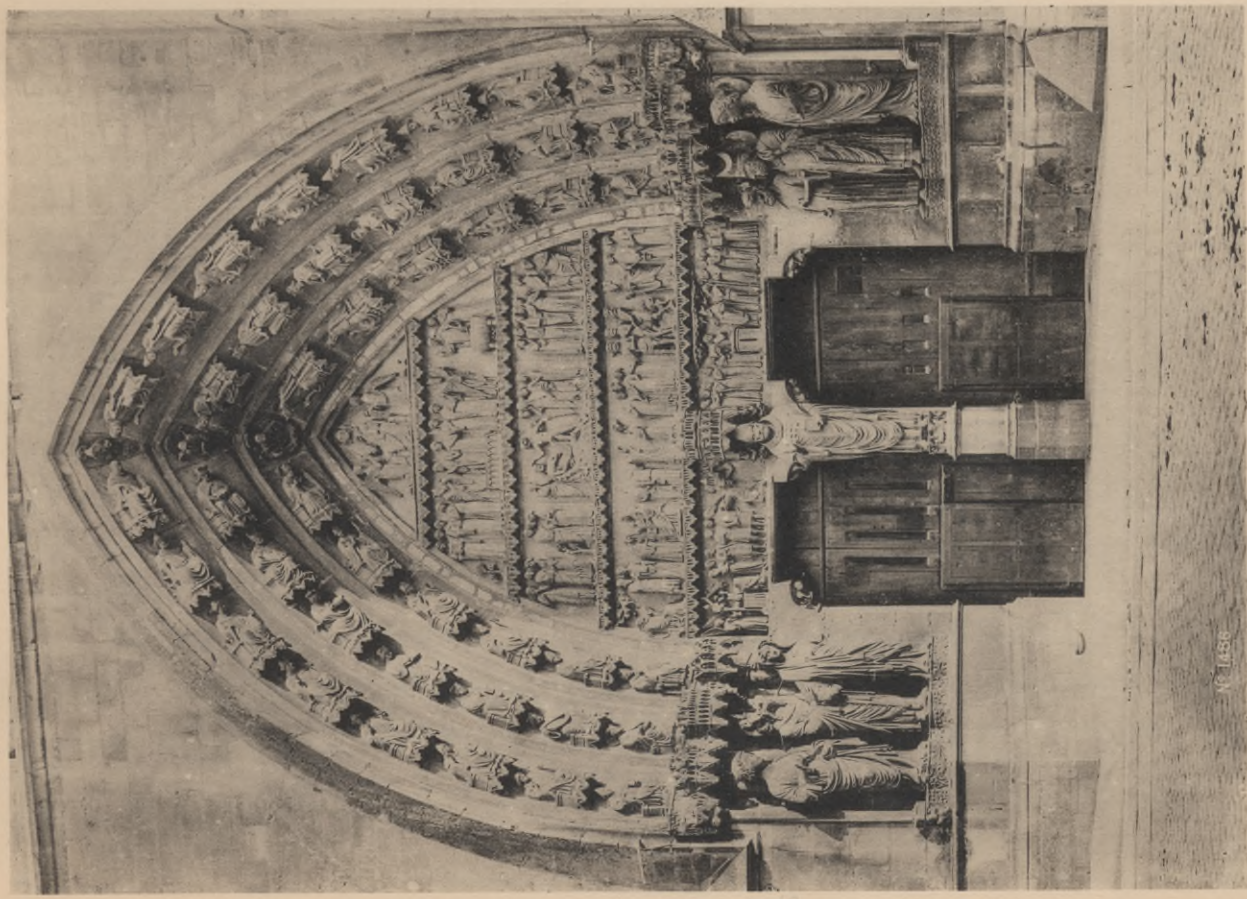
Comme aux édifices du xv^e siècle on peut reprocher à la cathédrale d'Évreux dans ses parties les plus brillantes une certaine surcharge d'ornementation ; mais on pardonne volontiers aux artistes qui les ont conçus et exécutés avec un talent si distingué et si gracieux. Qui n'a pas goûté ces brillantes fantaisies du sculpteur ? « Les fleurs sont tellement vivantes, les guirlandes s'enroulent avec tant de charme dans les profondes moulures, les chimères et les gargouilles ont un relief si énergique, que lorsque l'esprit s'arrête à l'un de ces charmants détails, il ne peut plus s'en éloigner. »

En Bourgogne, pour avoir été un peu tardive, l'éclosion du gothique ne fut pas moins vigoureuse que dans la province voisine de Champagne ; elle s'y distingua par des œuvres pleines de caractère et d'originalité. « L'école bourguignonne, dit l'auteur de *l'Art gothique*, retrouvera dans l'application des nouveaux principes toutes les qualités qu'elle avait déployées durant l'évolution romane : la science de la structure, la logique des formes, la beauté de l'exécution, le génie de la plastique. C'est en Bourgogne et dans l'Ile-de-France que les architectes manieront les problèmes d'équilibre avec le plus de hardiesse et de dextérité. Les Bourguignons ont même des audaces qui leur sont propres. Ils triomphent dans l'emploi de ces légères colonnettes monolithes taillées en délit, qui étré sillonnent les points d'appui ou reçoivent les retombées des nervures, sans qu'aucun froissement vienne en altérer l'aplomb. Ce sont eux qui, les premiers, ont fait porter les chéneaux des combles sur de larges plates-bandes, ce qui leur a permis de détacher les formerets et de ménager entre eux et le mur extérieur un spacieux couloir de circulation ; disposition élégante et monumentale entre toutes. Ils ont résisté, d'autre part, à l'emploi des meneaux dans les baies, et leur architecture a conservé une sévérité et une grandeur que les autres écoles avaient depuis longtemps perdue. »



PAUL ROBERT, Éd. PARIS

PORTE SUR LA FAÇADE NORD
(LE JUGEMENT DERNIER)



PORTE DU TRANSEPT NORD



La cathédrale de Dijon est, avec l'ancienne cathédrale d'Auxerre, et après la toute belle église Notre-Dame, dont le voisinage l'éclipse, l'expression la plus remarquable du style bourguignon. Primitivement abbaye, l'église Saint-Bénigne ne fut érigée en titre épiscopal qu'au xviii^e siècle, à la place de la vieille cathédrale Saint-Étienne, devenue une halle aux grains. Elle succéda aux diverses églises bâties sur le tombeau de l'apôtre de la Bourgogne et, en dernier lieu, à la belle basilique élevée, au xi^e siècle, par son abbé le B. Guillaume, un de ces grands moines du moyen âge qui firent des abbayes les grands centres de la vie morale et intellectuelle de l'Occident.

Moins de deux siècles et demi après sa construction, ce noble édifice s'écroulait tout entier, sous le poids de sa tour centrale, ne laissant debout que le grand portail, la rotonde du chœur, avec les absides de la précédente église mérovingienne qu'elle recouvrait, et dont la principale abritait le tombeau de saint Bénigne, aujourd'hui remis en honneur.

La reconstruction commencée en 1280 avec l'abbé Hugues d'Arc, sur les bases de l'édifice écroulé, fut achevée dans son gros œuvre au début du xiv^e siècle, mais là, comme dans beaucoup d'autres édifices religieux du même temps, l'exécution ne fut pas à la hauteur de la conception. « Élevée rapidement, mais avec des matériaux médiocres, fondée sur un sol marécageux à peine solidifié et affouillé par le cours du Renne, l'église d'Hugues d'Arc ne s'est tenue debout que par la vertu de cet art admirable du moyen âge dont les œuvres les plus précaires ont su braver les siècles. »

Car, ainsi qu'on a pu le remarquer une fois de plus à propos de cet édifice, dont la dislocation semblait générale dans les parties hautes, il y a trente ans, « les monuments de l'époque médiévale ne sont pas des masses inertes qui se tiennent par leur seul poids, mais des organismes vivants, et des forces diverses maintiennent dans ces grands corps l'équilibre de la vie. »

Après les reprises et les restaurations successives, l'église Saint-Bénigne est revenue, de nos jours, à son bel état primitif.

C'est un vaisseau de moyenne dimension, mesurant 68 mètres de longueur, sans le porche, et 15 mètres seulement de hauteur, mais largement ouvert, ample de forme et très heureusement proportionné. Le style en est des plus graves et des plus nobles. On sent sous l'église gothique de la fin du xiii^e siècle la sévère basilique monacale du xi^e.

Au point de vue de la structure, c'est, comme le remarque Viollet-le-Duc, un chef-d'œuvre de raison où la science du constructeur se cache sous une simplicité apparente, où la force du style s'allie à la délicatesse de l'exécution.

Dans l'exquise église Notre-Dame, sa voisine, les détails accusent l'éclectisme du maître d'œuvre qui reprit l'ancien parti des voûtes sexpartites de la période gothique primaire, décora l'abside des œils de bœuf de la région parisienne et dota le monument de la lanterne centrale de la Normandie.

A Saint-Bénigne il fut tout bourguignon et ne réussit pas moins dans l'ingénieuse disposition des voûtes, qui lui permit d'établir entre les formerets et le mur de la nef centrale le couloir de circulation des églises normandes. Ce gracieux dégagement des voûtes leur donne une élégance et une légèreté qu'elles n'ont nulle part ailleurs.

Le plan de Saint-Bénigne est fort simple : triple nef sans chapelles latérales, transept ne débordant pas sur les bas côtés, sanctuaire polygonal accosté de deux absides secondaires, mais dépourvu de déambulatoire : « Il en résulte une impression rigide, austère ; point de ces percées variées qu'offrent les églises dont le plan est plus compliqué, et l'effet est accru encore par l'élancement des piliers, qui reçoivent la naissance de la voûte à un niveau beaucoup plus élevé que dans la plupart des églises du XIII^e siècle. »

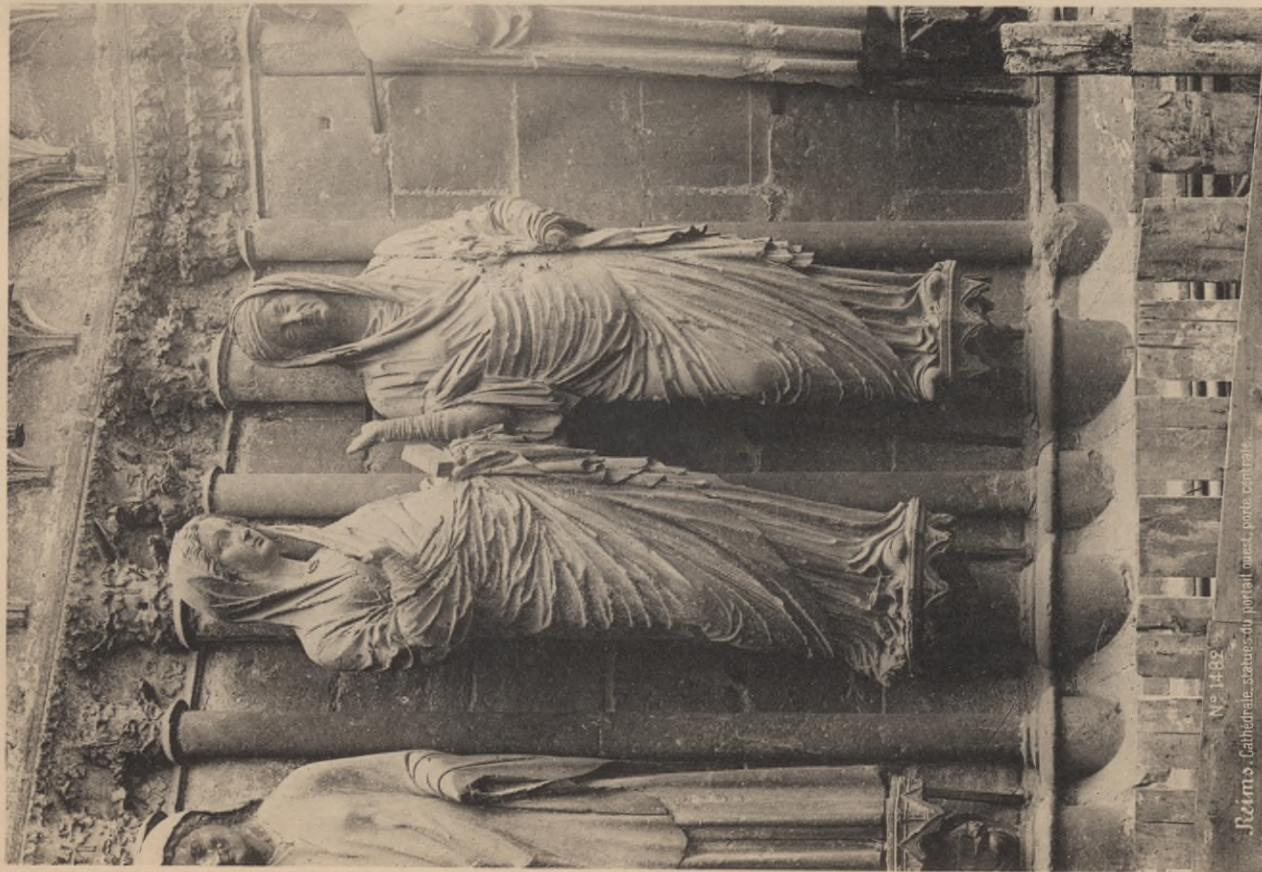
Malgré cela l'ensemble du vaisseau offre le plus heureux mélange de la force et de la grâce. Les faisceaux de colonnettes s'élancent du sol graciles et menus, sans ressaut, et s'épanouissent comme des fusées à la hauteur des chapiteaux pour aller de là recevoir la naissance des grands arcs. Le triforium court au-dessus, léger et robuste à la fois, et plus haut s'ouvrent des fenêtres aux meneaux et aux trèfles gracieux, assez basses sans être lourdes et coupées de colonnettes mignonnement fuselées. Le chœur surtout est d'une envolée superbe.

Le décor sculptural de la nef contrasté avec l'élégance sobre du sanctuaire ; il a malheureusement souffert du mauvais goût du siècle dernier et les récentes restaurations n'ont pu corriger entièrement la froidure et la sécheresse qu'offre aujourd'hui ce vaisseau jadis si gracieux.

L'extérieur de la cathédrale bourguignonne est d'une sobriété qui confine à la nudité.

La façade occidentale, d'un assez pauvre style et d'une exécution non moins médiocre, a gardé le portail primitif dont l'imagerie rude et grandiose du XI^e siècle, détruite à l'époque révolutionnaire, avait été abritée postérieurement par un porche qui contribue encore à alourdir l'ensemble. Les deux tours parallèles du portail, octogonales à leur sommet, ne manquent pas de noblesse, malgré leur pauvreté ornementale.

La gloire de Saint-Bénigne c'est la belle flèche ouvragée de plomb et dorée



Reims. Cathédrale. Statues du portail ouest, porte centrale.

STATUES DU PORTAIL OUEST

REIMS



Reims. Cathédrale. Statues du portail ouest.

PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

STATUES DU PORTAIL OUEST

sur ses arêtes, elle est la reproduction de la haute et belle aiguille détruite, en 1506, par la foudre et remplacée en dernier lieu par une bâtisse de charpente et d'ardoise hors d'échelle avec le monument, qu'elle écrasait de sa masse et de son mauvais goût. « La nouvelle flèche est l'œuvre la plus importante de ce genre, par la dimension et la beauté, qui ait été élevée en France de nos jours. Elle est ornée de huit statues en cuivre couronnant les contreforts de la base. »

A l'école bourguignonne se rattache, en partie, la cathédrale de Nevers, singulier édifice à double abside opposée, avec transept à la base du côté de l'Occident. Les caractères de cette école s'y mêlent, en effet, au style de l'Ile-de-France. Sous tous les rapports, c'est un monument d'architecture mélangée, car elle a du style romano-byzantin, contemporain, le caractère et les proportions lourdes, l'ornementation capricieuse, et du gothique l'élégance, la hardiesse et la grâce des détails.

La cathédrale actuelle, placée sous le vocable de Saint-Cyr, fut rebâtie aux XIII^e et XIV^e siècles sur les fondements d'une église romane, dont il reste encore la croisée. Son plan n'a guère d'analogue en France qu'à Notre-Dame de Verdun. La position des deux absides terminales, près de l'une desquelles est le transept, a fait rejeter les portes d'entrée, sur les côtés de l'édifice. On ne se rend pas bien compte de cette singulière construction, si peu conforme à l'habitude de nos églises, mais elle donne à l'intérieur du monument un aspect d'une ampleur particulière.

Le vaisseau, d'une étendue de cent mètres, se continue comme d'un seul jet d'une extrémité à l'autre. Il se divise en neuf travées ; la nef en occupe quatre et le chœur cinq, y compris le chevet, dans l'hémicycle duquel se trouve le sanctuaire. Les bas côtés sont garnis d'une suite de dix-huit chapelles, formant une enceinte continue à l'extérieur.

La perspective qu'aucune ligne ne brise, se prolonge de colonnes en colonnes jusqu'à l'extrémité du monument. La hardiesse des arcades et l'élégance des grandes fenêtres à meneaux, qui éclairent abondamment l'intérieur, ajoutent à ce bel effet.

Le chœur et les chapelles appartiennent à la plus riche façon du gothique rayonnant. La nef, un peu plus ancienne, présente au triforium une disposition particulière. Les arcades portées sur des colonnettes groupées trois à trois montrent entre chacune des baies de la galerie des anges représentés en relief et répondant par leurs proportions aux figures qui ornent la base des

colonnes. C'est là un arrangement des plus ingénieux et des plus charmants.

La cathédrale Saint-Cyr n'est pas seulement singulière par son plan, à peu près unique en France, elle est remarquable aussi par l'ingénieuse conception et la belle exécution de ses sculptures. Les chapiteaux des colonnes, les archivoltés des portes offrent une étonnante variété de détails empruntés au règne végétal, feuilles de chêne, de peuplier, de roseau, de fraisier, de chardon frisé.

A l'extérieur, la galerie haute qui couronne l'édifice à la naissance du toit est formée d'une élégante arcature, coupée de place en place par de légers clochetons, et portée sur une frise de feuillage en haut relief du plus charmant effet. Les arcs-boutants de l'abside orientale étresillonnés par de menues colonnettes donnent l'impression de la grâce et de la légèreté.

Des trois tours qui ornaient primitivement l'édifice une seule, la plus haute, subsiste aujourd'hui. C'est une des œuvres les plus remarquables du gothique flamboyant.

« Son élévation, depuis le sol jusqu'à l'appui de la balustrade supérieure, est de 51 mètres 80 centimètres. Elle est divisée sur la hauteur en trois parties par des galeries à jour portant sur des corniches en encorbellement : les quatre angles sont flanqués de tourelles octogones à la base et hexagonales au sommet. La partie la plus rapprochée du sol est traitée en soubassement, et les faces principales, de même que celles des tourelles, sont simplement recreusées de nervures. Les grandes faces de la partie intermédiaire sont subdivisées à l'aide de nervures réunies sous la corniche de couronnement par des ajustements en trèfle. Entre ces nervures sont de grandes figures, largement accusées en demi-ronde bosse, supportées sur des crédences et recouvertes de dais richement refouillés. La troisième portion est la plus remarquable : elle est décorée de statues et de sculptures délicatement travaillées. La balustrade de couronnement est ingénieusement évidée à jour : elle se détache comme une guirlande légère qui flotte au sommet du monument¹. »

Surmontée de sa tour haute et majestueuse, la cathédrale Saint-Cyr domine superbement la ville.

Cette puissante et vigoureuse école bourguignonne, avant de se ramifier dans le Maconnais et le Nivernais, avait gagné la vallée du Rhône, où l'on voit

¹ Bourrassé, *op. cit.* p. 203.



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

RENNES

FAÇADE OCCIDENTALE



s'élever au commencement du XIII^e, sous son influence et celle de la région de Langres et d'Autun, le chœur si remarquable de la cathédrale de Lyon. A cette époque, on s'était mis à rebâtir la vénérable basilique de Saint-Jean des âges antérieurs. Des matériaux provenant de cette basilique, qui déjà les avait empruntés aux ruines romaines voisines, entrèrent dans la nouvelle construction. Les murs même purent être utilisés en partie; le plan fut approprié aux convenances nouvelles.

Le chœur est la partie la plus ancienne. Le rond-point formé de travées polygonales affecte de loin, à cause de sa largeur, la forme circulaire. Il se compose de sept arcades surmontées de sept fenêtres. Comme dans la liturgie lyonnaise, le nombre sept joue un certain rôle à la cathédrale Saint-Jean. Ainsi, le mur de fond de la chapelle de la Croix, une des plus grandes chapelles rectangulaires qui accompagnent le chœur, est également percée de sept rosaces, dont la plus grande occupe le centre.

Dans le chœur et à l'extérieur de l'abside on constate le mélange du plein et du cintre brisé. De grands cintres demi-circulaires sont superposés aux arcs en tiers-point des arcades et des fenêtres du chœur. L'alternance des deux formes de courbe est assez souvent caractéristique du gothique dit de transition.

Le chœur, plus ancien que la nef, est moins haut qu'elle. Cette différence d'élévation donne lieu à une disposition d'un bel effet. Le mur surhaussé de la nef, formant pignon en avant du chœur, est percé d'une grande rosace et de deux petites baies en lancette, garnies toutes trois de vitraux. Comme il n'y a point de chapelle derrière le chœur, le rond-point du chevet, formé de sept arcades aiguës à jour ornées de verrières, au-dessus desquelles règne l'étage de fenêtres supérieures à lancette, remplies aussi de vitraux, fait mur de fond; en sorte que, dans la perspective, on voit, du bas de la nef, le pignon ajouré se confondre avec les deux rangs superposés de fenêtres, et toute l'abside a l'air de s'étagier en un triple rang d'ouvertures du plus resplendissant coloris. L'effet qui résulte à distance de cette composition pleine de grandeur et d'éclat est vraiment admirable.

On reconnaît surtout l'influence bourguignonne dans le triforium du chœur, qui se déroule derrière les faisceaux de colonnes et va suivre les contours de la nef, et dans le mode de percement si original des fenêtres extérieures de l'abside.

Le sanctuaire est fermé de chaque côté par des murs pleins avec fausses arcades. Comme à Langres et à Autun, les arcades du triforium, celles des

murailles du chœur et les arcades extérieures de l'abside se composent d'une série de pilastres cannelés à chapiteaux feuillés ou historiés ; les chapiteaux de ceux des murailles sont réunis par de petites arcatures en encorbellement.

Les trois nefs partagées par deux rangs de piliers en faisceaux de colonnettes ont la noblesse et la grâce du beau gothique rayonnant.

Tout cet ensemble, soit par les dispositions architectoniques, soit par le style des ornements, offre un certain caractère byzantin, dans le genre des églises rhénanes.

L'extérieur de la cathédrale est grave et imposant. L'abside est un curieux morceau d'architecture.

Le transept peu débordant se termine à chaque bras par une tour carrée, massive, ancienne à sa base, plus moderne à son sommet. « La façade avec ses trois portails inégaux et surmontés de gables aigus, sa rose gothique et son pignon émergeant entre deux tours, trop courtes et comme avortées, a été ajouté postérieurement. Elle a le défaut de l'anachronisme, mais avec l'élégance de l'art du xv^e siècle, qui y a répandu le luxe de sa décoration délicate et capricieuse. »

Sans être au premier rang des cathédrales, la vieille basilique de Saint-Jean a une beauté originale et comme une saveur d'antiquité qui la font apprécier des artistes autant que des archéologues. Et pour le chrétien, au charme de ses caractères architectoniques elle unit le pieux attrait de sa vieille liturgie romano-lyonnaise.

Plus que tout autre encore l'influence du Domaine royal et de son voisinage continue à régner pendant tout le cours de la période gothique ; elle s'exerçait en concurrence avec le style local, jusque dans les provinces qui avaient une école propre, ou bien, elle fournissait des maîtres et des modèles à celles qui n'en avaient pas.

Ainsi, « le chœur de la cathédrale de Troyes, capitale politique de la Champagne, n'appartient pas au style champenois proprement dit ; il a été bâti comme le chœur de la cathédrale de Tours, sous l'influence d'un des maîtres du Domaine royal sorti de l'école de Robert de Luzarches et de Thomas de Cormont. »

Aucune de ces belles cathédrales du nord de la France n'excita un plus grand enthousiasme que celle d'Amiens, aucune ne servit de modèle à un plus grand nombre d'autres. Alors, comme pour nous aujourd'hui, en



RODEZ

ENSEMBLE OUEST



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

VIVIERS

ENSEMBLE SUD



même temps qu'elle représentait le style picard dans toute sa perfection, elle exprimait l'art gothique dans toute sa plénitude.

D'elle sont issus, en dehors de la Picardie, les chœurs de Meaux, de Troyes, de Tours, les cathédrales de Clermont-Ferrand, de Limoges, de Bordeaux, les églises collégiale et abbatiale de Saint-Quentin, de Saint-Ouen à Rouen, aussi grandes que des cathédrales, et beaucoup d'autres à l'étranger. Par Amiens, l'Ecole picarde, plus ou moins associée à celle de l'Ile-de-France, a rayonné sur toute l'Europe.

C'est à elle principalement que l'on doit l'introduction du style gothique dans le midi, resté longtemps réfractaire à l'influence du nord. C'est le type d'Amiens qui a inspiré en partie, sur de plus modestes proportions, les cathédrales de Bayonne, de Toulouse, de Rodez, de Carcassonne, d'Agen, et surtout l'ancienne cathédrale de Narbonne, que « l'immensité de son plan et sa perfection technique rendent presque l'égale des chœurs de Beauvais et de Cologne. »

Tous ces édifices, quoique la plupart de second ordre, sont remarquables à divers titres. Avec les caractères communs, empruntés à la même source architecturale, ils ont leur cachet original, leur beauté propre.

Meaux est presque la fille d'Amiens; elle serait tout à fait digne de sa mère, si la nef avait reçu le même développement et avait été continuée dans le même style que le chœur. Comme beaucoup d'autres cathédrales, rebâties dans l'élan d'enthousiasme du xi^e siècle, qui s'était produit partout, celle de Meaux menaçait déjà ruine au xiii^e et dut être réédifiée.

Ses dimensions sont restreintes. Elle ne mesure que 84 mètres de longueur, sur 37 de largeur au transept. Le plan est régulier et simple : il comprend une nef centrale, avec deux bas côtés très élevés, un transept et un chœur avec pourtour. L'ensemble du monument offre une grande harmonie, de belles proportions, des formes correctes et élégantes.

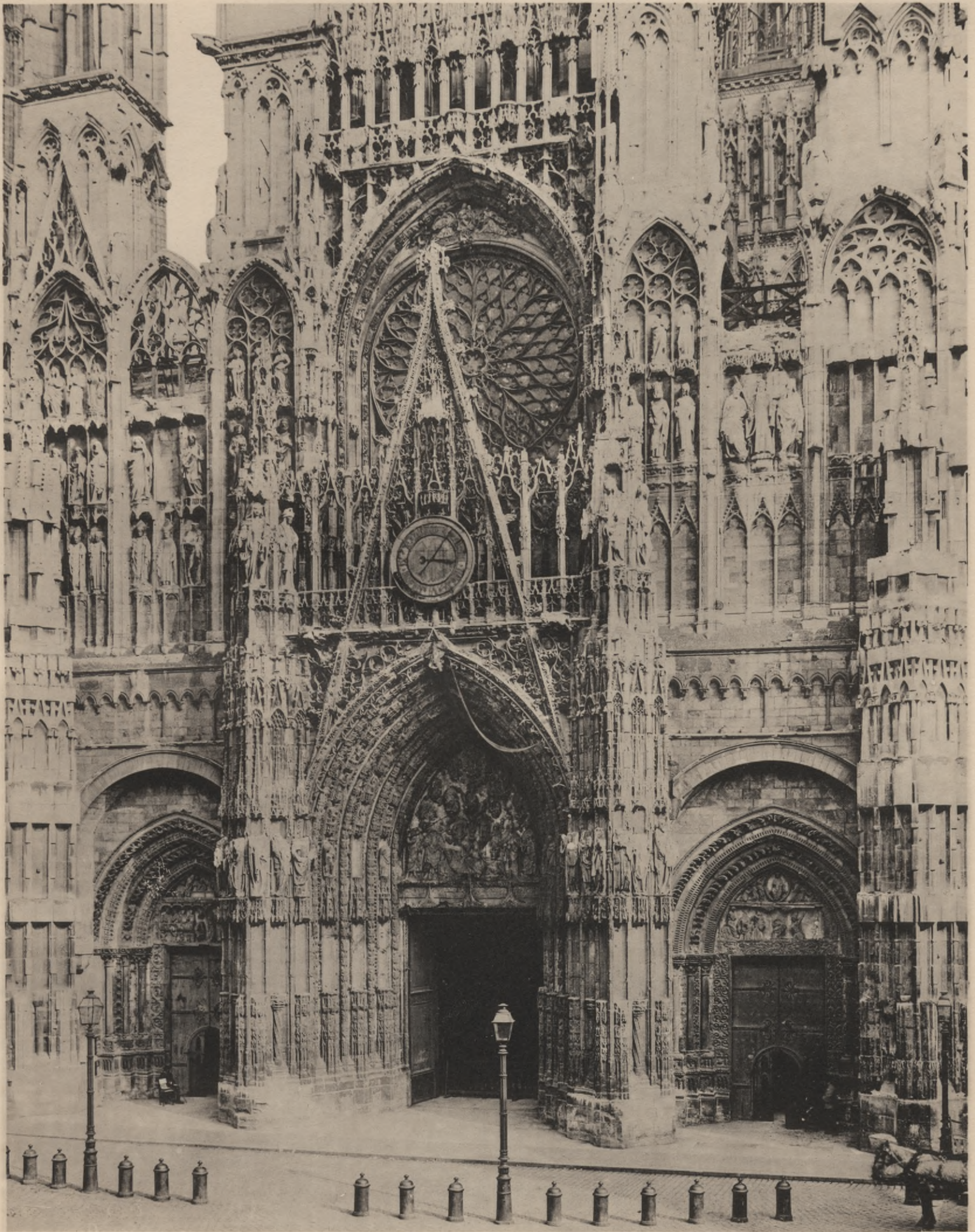
L'ordonnance du chœur rappelle celle d'Amiens. Elle est tout à fait remarquable avec ses colonnes cruciformes élancées, hautes de plus de 13 mètres, et ses arceaux gracieux et hardis, appuyés sur d'élégants chapiteaux, d'où se détache une colonnette au fût délicat, qui s'élance sur la voûte, à une hauteur de 30 mètres, pour recevoir ses retombées. Ce beau sanctuaire, du style le plus pur, donne l'impression de la grâce et de la légèreté. Il suffit à classer Saint-Étienne au second rang des belles cathédrales gothiques du troisième âge.

Certaines cathédrales permettent de suivre chez elles les différentes phases par lesquelles a passé l'architecture du moyen âge.

Saint-Pierre de Troyes est du nombre. Ce monument mérite doublement, et par la grandeur et la beauté de son ensemble et par ses particularités architectoniques, d'être classé parmi les plus beaux et les plus intéressants du moyen âge. On y retrouve le style gothique avec toutes ses modifications, depuis le commencement du XIII^e siècle, où il avait déjà acquis toute sa puissance et toute sa beauté, jusqu'au milieu du XVI^e siècle, quand, déchu de la noblesse et de la simplicité primitive, il s'épuisait en ornements de détails, en même temps qu'il tombait dans la pauvreté des formes.

Les dimensions de Saint-Pierre de Troyes sont celles des plus grandes cathédrales. La longueur totale dans l'œuvre est d'environ 120 mètres, et la largeur au transept, de 48. C'est une église à cinq nefs, avec transept saillant, à double collatéral pourtournant le chœur, et chapelles rayonnantes. L'immensité du vaisseau, la hauteur des voûtes qui atteint 32 mètres sous clef, l'élançement des piliers, la largeur des fenêtres garnies de magnifiques verrières, la splendeur des rosaces, la richesse de la décoration sculpturale, tout est fait pour exciter l'admiration.

L'abside et le chœur de la cathédrale de Troyes comptent parmi les plus belles œuvres du gothique. Le chœur se compose de treize arcades, nombre symbolique en l'honneur de Jésus-Christ et des douze apôtres, au chef desquels la cathédrale est dédiée. Les piliers, dans le style d'Amiens, sont flanqués de légères colonnettes. Autour de l'abside ce sont de grandes colonnes mono-cylindriques soutenant les arceaux surélevés en tiers-point. Elles sont « accompagnées de douze colonnettes disposées selon les lignes rayonnantes des nervures des voûtes et qui ne sont réunies aux premiers que par leurs bases et leurs chapiteaux. Sur ces derniers s'élève un faisceau de trois colonnettes appliquées qui soutiennent les voûtes du sanctuaire, et dont le fût, à la hauteur de 3 à 4 mètres, est aussi interrompu par un chapiteau. Celui-ci n'est que le support apparent d'un dais hexagonal découpé en arceaux trilobés et présentant sur chaque face trois petits frontons avec des fenêtres carrées, telles qu'on en remarque au-dessus de la tête des figures de saints, aux portails des églises de Paris et d'Amiens... Les fenêtres au-dessus du triforium, dans le chœur, sont larges et divisées en quatre compartiments, par des meneaux arrondis, formés par un trilobe et couronnés de trois rosaces à six feuilles disposées en triangle.



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

ROUEN

FAÇADE OCCIDENTALE



Elles sont très remarquables par leur architecture, et plus encore par les magnifiques verrières qui les remplissent¹. »

Toute cette disposition du chœur, avec les admirables chapelles rayonnantes de l'abside, est superbe ; mais l'exécution a laissé à désirer. Une réfection presque complète, exécutée de nos jours, a fait perdre à cette partie si remarquable de l'édifice beaucoup de son caractère architectural.

La nef principale à doubles bas côtés, munis de chapelles accessoires, s'est élevée lentement dans le cours des XIV^e, XV^e et XVI^e siècles, avec les interruptions des guerres, et porte la marque de chacune de ces époques. Elle est un peu sombre, mais d'aspect solennel, malgré les défauts qui accusent la décadence graduelle des formes architecturales.

La façade principale due à Martin Chambige, est une des plus riches œuvres du gothique à son déclin. Par l'ordonnance elle ressemble à la plupart des frontispices des grandes cathédrales du XIII^e siècle, mais elle s'en distingue par le détail de la composition et surtout par l'exubérance de la décoration.

« Les trois baies du portail occidental sont séparées par des contreforts en tourelles, dont la grande masse est dissimulée sous un revêtement de délicates moulures et sous un ensemble de niches, de pinacles et de moulures prismatiques. Au-dessus de chacune des baies d'entrée, le tympan surhaussé, veuf de son imagerie, est abrité par un arceau gigantesque, que recouvre un gable très aigu, finement ajouré. Le cintre lui-même est bordé par-dessous de redents curieux qui rappellent des stalactites. Plus haut, pousse une rose flamboyante, entre deux massifs ornés d'un fouillis de moulures et de fleurages. Ce sont les bases des deux tours². » Une seule a été achevée et émerge de la façade, dans la nudité de ses formes architectoniques, qui contraste avec la richesse du décor de la partie inférieure.

L'extérieur du monument est d'aspect sévère et monotone. L'abside, dans sa simplicité, est d'une belle et hardie exécution. Une haute tour de 67 mètres domine l'édifice. Le portail principal élevé à la fin du XV^e siècle, après l'achèvement de la nef, offre trois baies à voussures profondes inégales, abritées, celles du milieu et de droite sous des gables triangulaires, celles de gauche sous un arc en accolade. Quatre contreforts à niches sculptées divisent le portail en trois compartiments. Au-dessus de la baie centrale s'ouvre une belle rose aux flammes de pierre, surmontée d'une galerie à jour.

¹ Bourassé, p. 351.

² Cloquet, p. 297.

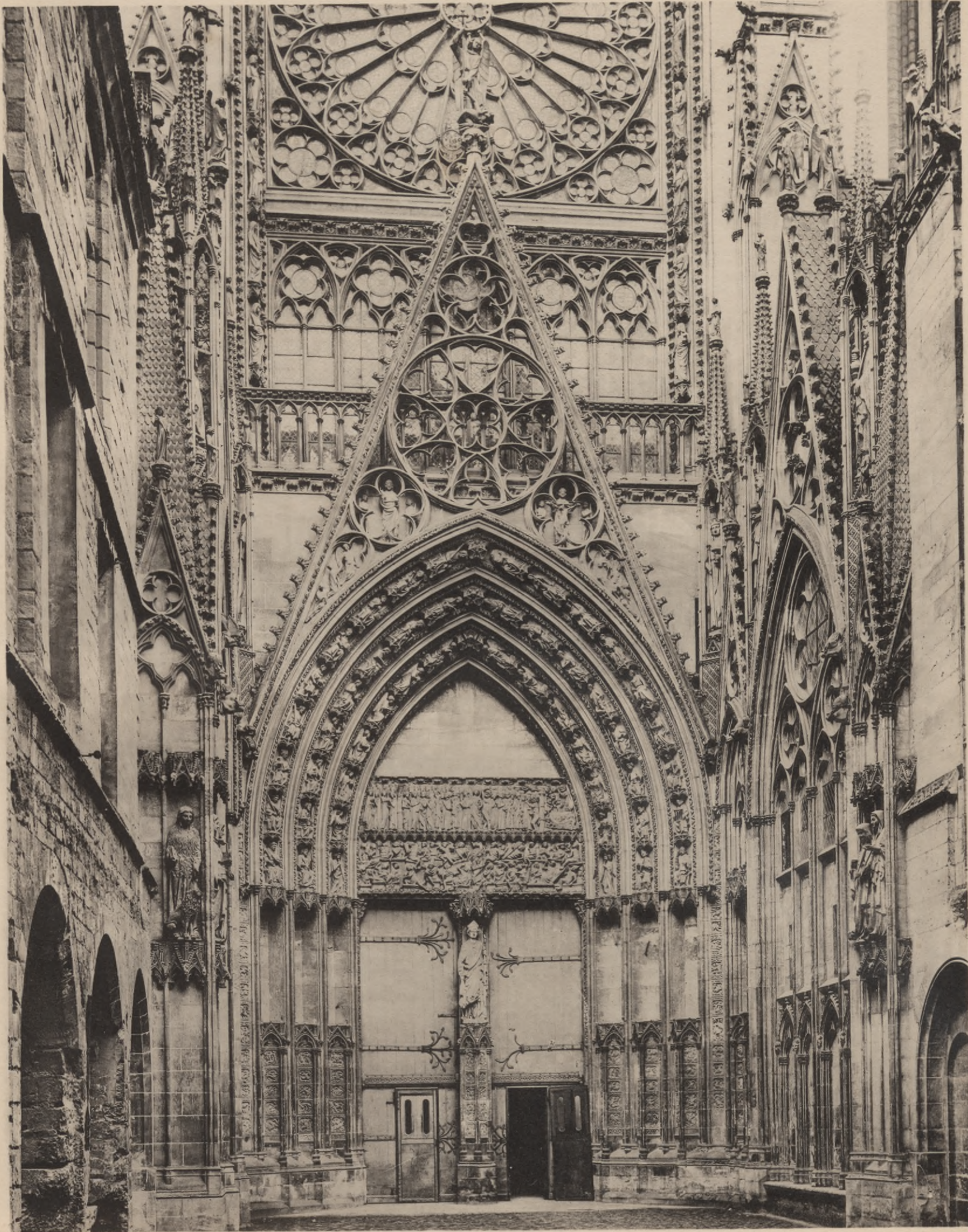
C'est par son chevet, un des plus beaux de France, plus encore que par son portail, que Saint-Pierre de Troyes est remarquable ; c'est par là aussi qu'il dérive du type d'Amiens. Son histoire est celle de la plupart des cathédrales du XIII^e siècle ayant succédé à des édifices de l'époque romane que le poids de leurs voûtes avaient écrasés ou que le feu avait consumés. Elle avait péri en 1188 dans un immense incendie qui dévora toute la ville. Le pape Urbain IV, né à Troyes, contribua de toute l'autorité de sa haute charge et de ses largesses particulières, avec l'évêque Hervé, à la réédification du monument entreprise en 1208.

Autrefois un clocher s'élevait au centre de la croisée. Un ouragan renversa, en 1365, celui qui était contemporain du chœur et du transept. En 1413, après que Jeanne d'Arc eût chassé les Anglais de la Champagne, la tradition rapporte qu'elle dit aux gens de Troyes : « Faites votre clocher, ils n'y reviendront plus ». A l'instigation de l'héroïque pucelle, une nouvelle et superbe flèche vint remplacer l'ancienne. Mais à son tour elle périt frappée par la foudre, en 1700, laissant à tout jamais le monument découronné.

Comme Saint-Etienne de Troyes, la cathédrale Saint-Gatien de Tours est un véritable petit poème archéologique ; on y voit se dérouler les différentes périodes de l'art gothique, depuis le XII^e siècle, dont quelques chapelles absidales offrent des échantillons, jusqu'à la Renaissance, qui couronne ses beaux clochers, en passant par le XIII^e, le XIV^e et le XV^e siècles, qui y ont laissé chacun leurs caractères distinctifs. Aucune cathédrale ne mit peut-être plus de temps à s'achever. « Autrefois, l'*Oeuvre de Saint-Maurice* ou de *Saint-Gatien* était légendaire en France ; c'est, cependant, grâce à cette lenteur des travaux, grâce aussi à l'abnégation des architectes qui, tout en donnant aux parties qu'ils édifiaient les caractères de chaque époque, ont su conserver l'unité du plan, sans se permettre d'y rien modifier ou changer, et donner à l'œuvre entière cette variété qui en est un des charmes principaux ».

En admirant l'ensemble du merveilleux monument, un des plus jolis et des plus élégants qui existent, il est impossible, en effet, de n'être pas frappé de cette variété des styles, si bien marqués et si distincts et cependant se fondant dans une parfaite unité d'ensemble. C'est peut-être là le trait saillant de la gracieuse et féerique cathédrale, que l'on a bien pu comparer à un bijou d'orfèvrerie, tant elle est fine, délicate et charmante.

Aucune peut-être, aussi, ne permet mieux d'admirer, dans la grâce idéale de ses proportions restreintes, à laquelle elle doit d'occuper un rang à part



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

ROUEN

TRANSEPT NORD



parmi nos cathédrales, « le génie extraordinaire de ces hommes presque tous ignorés, qui en ont conçu et exécuté les plans, ne laissant rien au hasard et édifiant avec une solidité qui a défié et bravé les siècles, artistes incomparables pour lesquels les difficultés semblaient ne pas exister, profitant pour l'embellissement de leur œuvre de ces mêmes difficultés quand elles se présentaient, réglant l'épaisseur de leurs murailles selon les jeux de lumière qu'ils voulaient obtenir, cachant sous de gracieuses et sveltes colonnettes la masse robuste des piliers, déguisant les énormes ouvertures de leurs fenêtres sous le réseau de dentelles de leurs meneaux et de leurs rosaces aux contours si variés, répartissant avec une science et un art infinis la puissante poussée de leurs voûtes sur ces arceaux et ces arcs doubleaux, qui transforment la monotonie des voûtes en berceau en une série de petites coupes, où le jour vient se briser en ondulations du plus heureux effet¹. »

Saint-Gatien de Tours, rivalise avec les premières, les plus belles cathédrales, sinon par l'étendue qui est ici restreinte, du moins par la pureté de son style, la grâce de ses formes et par sa légèreté, presque sans exemple.

Amiens, Bourges, Reims ont été ses modèles. L'influence de l'incomparable cathédrale picarde est surtout manifeste dans la disposition de l'abside admirablement développée, et dans l'ordonnance du chœur, achevé en 1267. La composition des colonnes et du triforium rappelle de très près celle des mêmes parties de la cathédrale d'Amiens.

Toute cette belle et délicate architecture est rehaussée à l'intérieur par l'effet des vitraux peints, dont plusieurs sont particulièrement beaux ; ils étincellent à travers les vastes fenêtres, et, par leur grande surface lumineuse, donnent l'impression d'un monument aérien, sans murs, dont la voûte ne repose que sur de légères colonnettes.

A l'extérieur on admire surtout, avec l'abside, la grande façade. Elle se dresse du sol au faite comme une immense construction de dentelle de pierre, ouverte, à la partie inférieure, par trois baies d'entrée, richement sculptées, au milieu, par une rose flamboyante garnie de vitraux et surmontée de deux tours hautes de 70 mètres, qui semblent par la grâce et la finesse de leur travail comme de gigantesques bijoux.

Outre les caractères architectoniques généraux et les variétés de style

¹ Ed. Quincartlet.

et d'écoles, plusieurs particularités remarquables sont à noter dans les monuments religieux gothiques.

Une des principales et des moins observées consiste dans la pente du sol des églises. On peut la constater encore dans plusieurs de nos cathédrales.

C'est intentionnellement que les architectes du moyen âge construisaient leurs églises sur un plan incliné. Cette déclivité du sol, allant de la porte au chœur, produisait comme un étage de la foule des fidèles placés dans la nef, en sorte que les derniers rangs pouvaient apercevoir, par-dessus les premiers, l'autel élevé sur gradins, et assister par les yeux aux fonctions du culte.

Cette disposition, dont on ne s'est pas assez rendu compte, a disparu de beaucoup d'églises par suite du remaniement du pavé. Elle nécessitait un véritable tour de force de construction.

Pour maintenir l'aplomb de l'édifice et éviter l'effet disgracieux d'une inclinaison du monument, il fallait racheter insensiblement, d'assise en assise, la différence de niveau, dans la construction des piliers et des murs de clôture. Et ainsi, chaque pierre devait être l'objet d'une coupe géométrique calculée avec une extrême précision.

C'est là une des merveilles, trop peu observées, de ces savantes constructions ; elles montrent avec quel art et quelle sûreté procédaient les habiles bâtisseurs du moyen âge.

A cette inclinaison du sol répond une déviation de l'axe de l'édifice, très sensible dans beaucoup d'églises. Ici, c'est une raison mystique qui avait inspiré cette disposition. Dans le plan cruciforme du temple, et pour mieux symboliser le divin mystère du Calvaire, on avait voulu représenter l'inclinaison de tête du Christ mourant sur la croix, en faisant dévier légèrement le chevet de droite à gauche. Cette disposition qui parlait aux yeux, nécessitait aussi de savants calculs de coupe et de construction.

Une autre raison symbolique avait fait établir une règle, et celle-là à peu près générale, pour la manière d'orienter les églises.

Dans les premières basiliques chrétiennes il n'y eut point d'orientation. Les convenances religieuses, les conditions du terrain déterminaient l'emplacement. L'usage s'établit d'abord de tourner l'abside des églises vers l'occident ; elles avaient ainsi leur façade à l'orient. Telle est encore aujourd'hui la situation de la basilique de Saint-Pierre et de celle de Saint-Jean, à Rome. Comme les règles liturgiques prescrivaient au prêtre de célébrer les saints mystères en regardant l'orient, à l'autel il avait la face tournée



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

ROUEN

ENSEMBLE EST



vers le peuple. L'usage contraire prévalut au VI^e siècle de placer l'abside à l'orient et dès lors le prêtre tourna le dos à l'assistance, pour continuer de se conformer aux prescriptions liturgiques. Cette orientation est restée de règle, ou du moins de tradition.

La coutume des premiers chrétiens était de prier, les yeux dirigés vers l'orient. On en vint à tourner l'édifice lui-même dans ce sens. La règle établie dès lors s'appuyait sur un symbolique touchant.

Ce système d'orientation des églises vers le Levant, c'est-à-dire vers la Terre-Sainte, vers le Calvaire et le tombeau du Christ, rappelait, aux yeux comme à l'esprit, que le Soleil de vérité et de justice s'était levé de ce côté, comme l'astre du jour dans le ciel, pour répandre sa lumière dans le monde, après la longue obscurité de la nuit des siècles.

Cette disposition avait aussi l'avantage tout pratique, à une époque où les horloges étaient rares, de donner le méridien et de marquer les principales heures de la journée. L'église établie au cœur de la cité faisait ainsi partie de la vie de famille et de la vie publique, comme de la vie religieuse. Par ses tours et ses clochers, elle montrait le ciel, par sa position elle indiquait le temps.

Il y avait là aussi la persistance d'un usage romain. Les temples païens étaient orientés de telle sorte que, le 21 mars, le soleil à son lever et à son coucher pénétrât l'édifice de part en part. Les églises du moyen âge furent aussi quelquefois orientées de manière que le soleil équinoxial traversât le vaisseau dans son axe.

En général, l'orientation des églises n'est qu'approximative. Les diverses déviations que l'on remarque dans leur position peuvent provenir de ce que, pour prendre l'orient, on se sera dirigé vers le point du ciel où se levait le soleil à l'époque de l'ouverture des travaux.

Le symbolisme a joué un grand rôle dans l'art gothique. L'église construite avec le concours de tous est aussi le reflet de la foi commune. Sous l'inspiration des mêmes idées et des mêmes croyances, non seulement la société chrétienne s'était efforcée, dès l'origine, de donner à ses églises des formes particulières, qui les distinguassent des habitations des hommes, mais elle avait cherché peu à peu à exprimer ses principaux dogmes dans la forme des édifices religieux et dans leur décoration, « de telle sorte que la vue de ces édifices, grâce à l'explication qui était donnée de leurs diverses parties et de toute l'ornementation qui y était adaptée, put être une prédication pour les yeux, comme la parole du prêtre en chaire est une prédication pour les oreilles. »

L'église parlait donc aux yeux. Le plan, les formes, les lignes, les nombres, les dispositions, les couleurs, tout y était symbolisme. L'église parlait surtout du Christ. Elle était un grand signe de croix en pierre, en même temps qu'un élan vers les cieux. Elle signifiait à la fois la Passion de l'Homme Dieu et sa Résurrection, sa mort et son triomphe, le rachat du monde et la libération de l'humanité.

Les siècles de foi comprenaient ce langage : il n'y a que les nôtres qui auraient besoin qu'on leur adressât ces admirables paroles de Michelet :

« Hommes grossiers, qui croyez que ces pierres sont des pierres, qui n'y sentez pas circuler la sève et la vie, chrétiens ou non, révérez, baissez le signe qu'elles portent, le signe de la Passion ; c'est celui qui a fait triompher la liberté morale. Il y a ici quelque chose de grand, d'éternel. Le drame éternel de la Passion se joue chaque jour dans l'église.

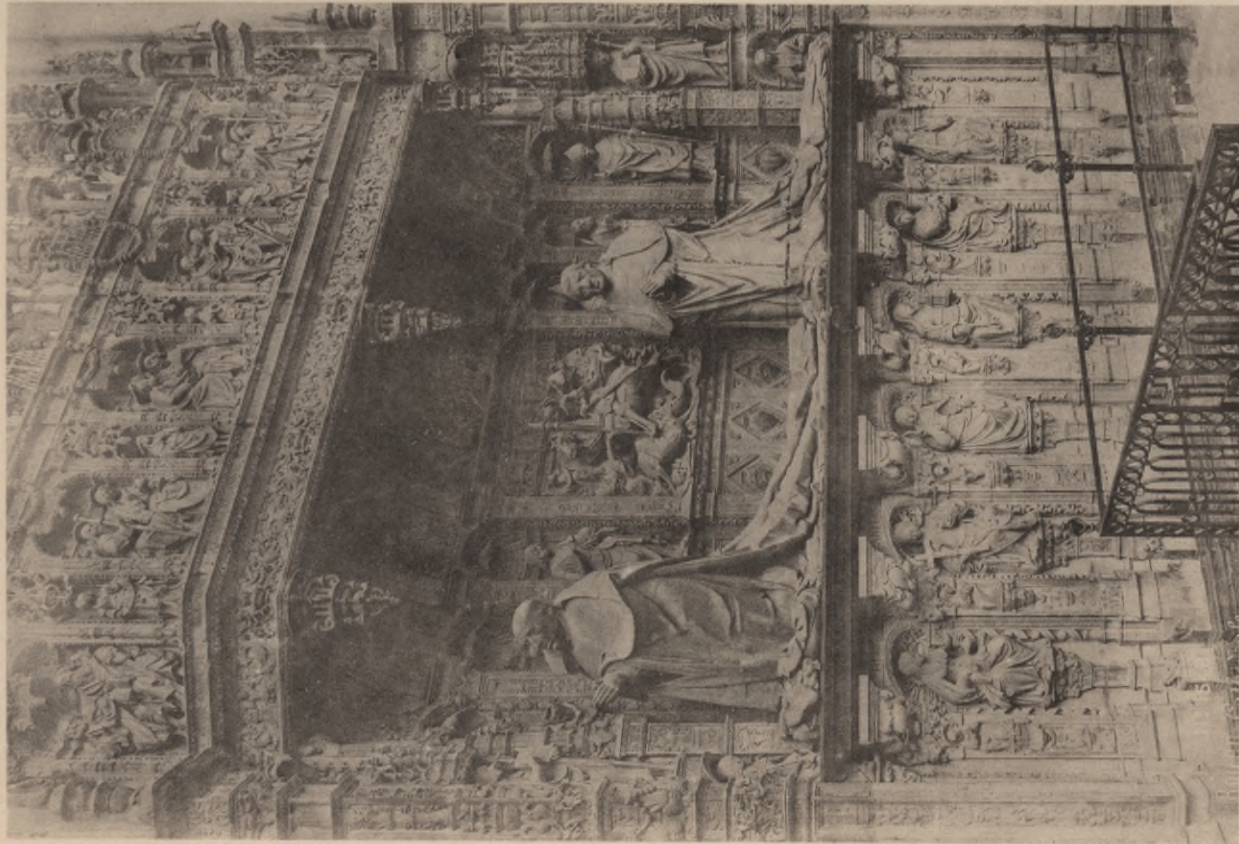
« L'église est ce drame elle-même : c'est un mystère pétrifié, une Passion de pierre, ou plutôt c'est le Patient. L'édifice tout entier, dans l'austérité de sa géométrie architecturale, est un corps vivant, un homme. La nef, étendant ses deux bras, c'est l'Homme sur la Croix ; la crypte, c'est l'église souterraine, c'est l'Homme au tombeau ; la tour, la flèche, c'est encore lui, mais debout et montant au ciel. Dans ce chœur incliné par rapport à la nef, vous voyez sa tête penchée dans l'agonie, vous reconnaissez son sang dans la pourpre ardente des vitraux.

« Touchons ces pierres avec précaution, marchons légèrement sur ces dalles. Tout cela saigne et souffre encore. Un grand mystère se passe ici, et je suis tenté de pleurer. »

Dans le grand mouvement architectural du moyen âge il n'y eut point d'arrêt ni d'exception.

L'art gothique, longtemps limité à la Loire, apparaît avec toute sa grandeur et tout son éclat à Clermont-Ferrand, vers le milieu du XIII^e siècle. Il arriva du Nord avec l'architecte Jean Deschamps de Beauvais. Commencée en 1248 sur le plan d'une église à cinq nefs, avec transept, ambulacre, chapelles rayonnantes et six tours ou clochers, dans le style gothique de Picardie, elle fut achevée dans les siècles suivants, et complétée et restaurée de nos jours.

« L'œuvre de Jean Deschamps, exécutée avec une sévère économie, mais sans pauvreté, est un modèle de style et de goût. Il serait difficile de trouver une construction gothique qui, à si peu de frais, produit autant d'effet et,



ROUEN
TOMBEAU DU CARDINAL D'AMBOISE



SENS
TOMBEAU DU DAUPHIN, PAR COUSTOU FILS

PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

Sens (France) Cathédrale. Tombeau du Dauphin. 1874



avec des dimensions aussi restreintes (94 mètres de longueur intérieure sur 29 mètres de hauteur) paraisse aussi légère et aussi spacieuse. L'aspect mystérieux des nefs est encore augmenté par la couleur sombre de la pierre (lave de Volvic) et la richesse assourdie de la lumière qui filtre à travers d'harmonieuses verrières. Tout cela est très septentrional et n'a rien de commun avec les influences ambiantes.¹ »

On peut remarquer, en particulier, à l'intérieur : — l'ampleur imposante du vaisseau porté sur cinquante-six faisceaux de colonnes, et dont les collatéraux très élevés rappellent de très près ceux de la cathédrale d'Amiens, — le beau triforium à nervures croisées qui règne autour de la nef; à l'extérieur : — l'élégance des portails latéraux, surtout celui du nord, à voussures sculptées, orné par-dessus d'une balustrade ajourée, que surmonte une rose rayonnante, et accostée de deux tourelles, — les fenestrages carrés des grandes roses des deux bras du transept, et surtout la belle et noble composition de l'abside « qui appartient au style picard le plus franc, le plus délicat ». Sur la façade occidentale, les deux élégantes tours exécutées de nos jours par Viollet-le-Duc, le restaurateur de la cathédrale, élèvent leur fine flèche à 108 mètres au-dessus du sol. Au faite du chevet plane la statue en cuivre de *Notre-Dame du Retour*.

« Il est peu de constructions ogivales dit M. Gonse, qui se présentent d'une façon plus dégagée et plus pittoresque. La sombre masse se détache de la ville aux rues tortueuses comme une haute statue de son piédestal; elle occupe le sommet de la colline. Les deux flèches hardies s'encadrent dans un cirque majestueux de montagnes volcaniques. Il semble que la cathédrale soit le Saint-Michel de cette baie aux lumières mouvantes.

Tantôt silhouettée par de vigoureux éclairages, tantôt estompée par les vapeurs qui planent dans la vallée, et, quelquefois, aux heures matinales, émergeant de leur nappe grise, comme une haute mâtire au-dessus de la mer tranquille, elle reste toujours fière, imposante, poétique. Je ne connais rien de plus saisissant, à la naissance ou à la chute du jour, que ce panorama de Clermont, et rien qui donne mieux le sentiment du génie spiritualiste du vieux gothique, que cette montée, vers le ciel, de la basilique tutélaire, soutenue par le flot pressé des maisons. »

Plus avant dans le midi, l'art gothique du nord a produit encore d'autres cathédrales qui, pour être une exception au milieu de provinces restées long-

¹ L'Art gothique, p. 234.

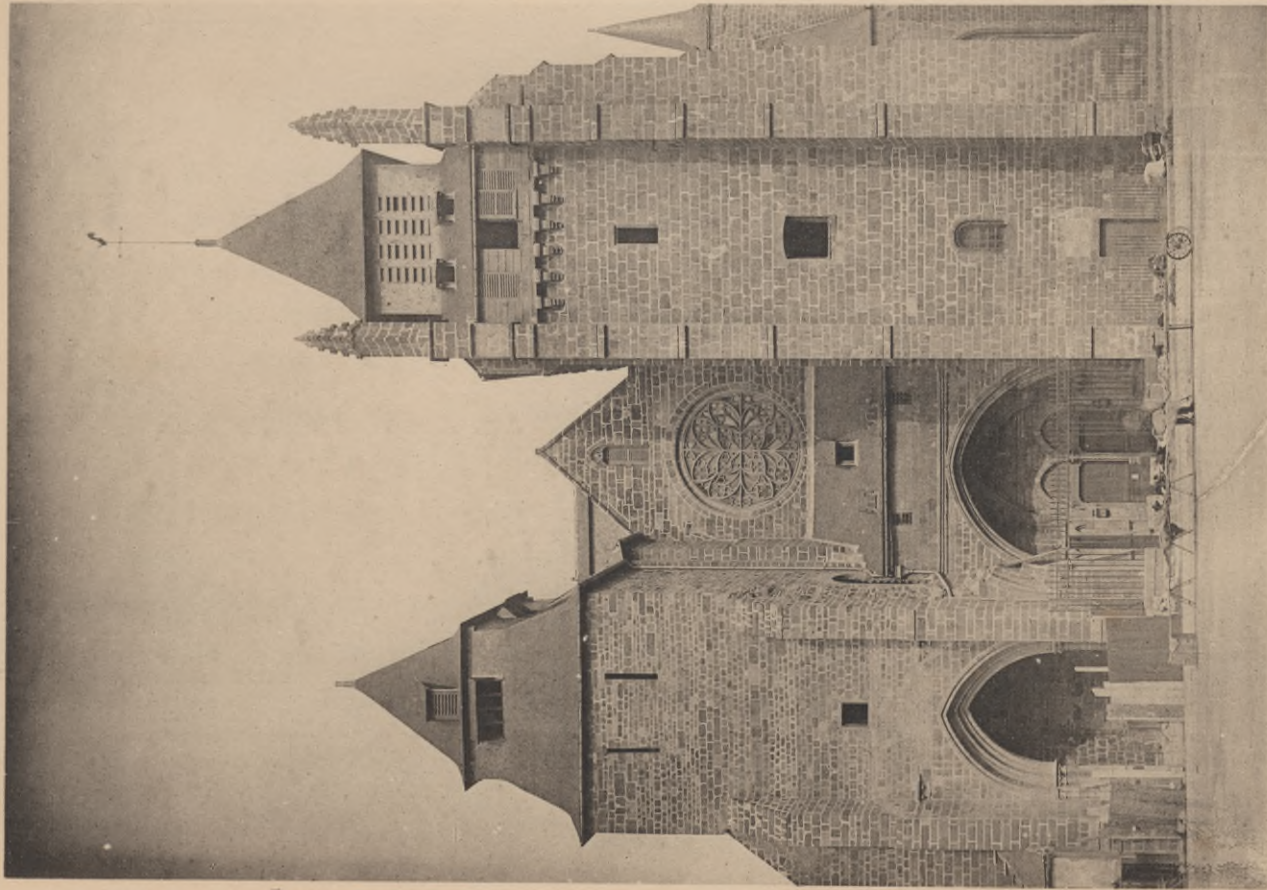
temps réfractaires à l'influence septentrionale, n'en montrent que mieux la force d'expansion de ce grand style d'architecture, parti de l'Ile-de-France, son pays d'origine, pour conquérir tout l'Occident.

Le chœur de la cathédrale de Bordeaux en est un des plus beaux produits. Ce monument fait époque dans l'histoire de l'architecture religieuse. Il marque un glorieux point d'arrivée et, en même temps, il annonce la période fatale de déclin, qui menace tout art arrivé à sa suprême perfection.

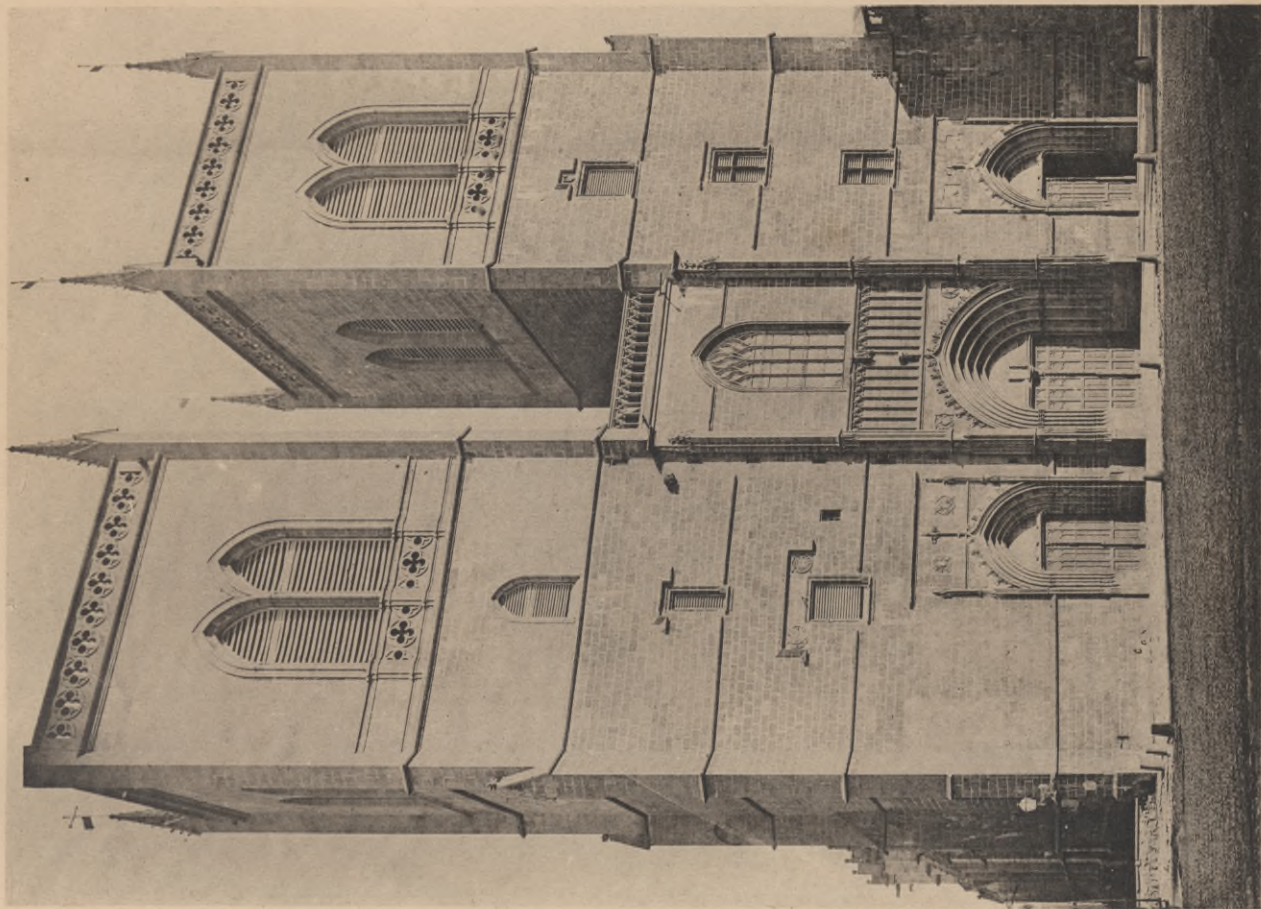
De saint Louis à Charles V, l'architecture gothique atteignit son apogée. Jusqu'à l'époque de l'invasion anglaise et aux désastres de la guerre de Cent Ans, elle continua d'enfanter des merveilles. Parmi les plus belles œuvres et les plus caractéristiques de l'art de cette époque brillante, le chœur de la cathédrale de Bordeaux se place à côté de l'église Saint-Urbain de Troyes, de l'abbatiale Saint-Ouen de Rouen et de l'ancienne cathédrale Saint-Nazaire de Carcassonne. Au point de vue de la science et de la valeur pratique de la structure, on les considère avec raison comme les chefs-d'œuvre de la construction ogivale. Ils en sont le dernier terme. Les déductions du principe gothique s'y manifestent dans toute leur rigueur et aussi dans toute leur audace et dans toute leur logique. Si, sous le rapport esthétique, on peut garder, avec M. Gonse, une certaine réserve devant ces prodiges d'exécution, devant ces audacieuses victoires remportées par l'esprit sur la matière, il faut admettre également avec les techniciens que « rien n'a été produit d'aussi subtilement, d'aussi radicalement gothique, d'aussi nettement dégagé de toute compromission et de toute superfluité, d'aussi parfaitement d'accord avec les conséquences logiques de la nervure » des voûtes, d'où procèdent la construction et l'ordonnance de l'édifice gothique.

Devenu pape sous le nom de Clément V, l'ancien archevêque de Bordeaux, Bertrand de Goth, contribua puissamment à l'achèvement de son ancienne cathédrale, dont il avait voulu faire un monument magnifique. C'est à lui, selon toutes probabilités, que l'on doit la conception et la mise en œuvre du chœur et du transept, qui ont remplacé les parties correspondantes de la vieille cathédrale romane consacrée par Urbain II. Le nouveau chœur fut reconstruit, de la fin du XIII^e siècle au commencement du XIV^e, d'après le type d'Amiens, mais avec les détails et embellissements particuliers du gothique rayonnant.

C'est une œuvre d'une grande délicatesse, de pur style français, non moins remarquable par la beauté de ses sculptures, que par ses proportions grandioses.



SAINTE-BRIEUC
ENSEMBLE OUEST



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

SAINTE-FOUR
ENSEMBLE OUEST



Le chœur et le transept, plus élevés de 7 mètres que la nef, sont séparés d'elle par un grand arc doubleau.

L'abside, d'une superbe structure, est ceinte d'un rang de gracieuses chapelles, d'où jaillissent, sur deux plans superposés, les pinacles qui servent de points d'appui aux arcs-boutants, délicatement évidés en arcatures à jour, et de là émerge la partie supérieure du vaisseau, svelte, élégante, avec son charmant fenestrage aux voussures saillantes.

Sur le portail nord du transept deux belles tours, finement ajourées et accompagnées de gracieux clochetons, élèvent à plus de deux cent cinquante pieds au-dessus du sol leurs délicieuses flèches jumelles, dont les jours percés en forme de larmes annoncent déjà le style flamboyant. Moins ornée que la porte du nord, celle du sud lui est peut-être supérieure par le caractère de la statuaire. Elle rappelle d'une manière générale par sa composition et son ordonnance le portail de Notre-Dame de Paris ; mais n'étant pas la façade principale de l'édifice elle n'a qu'une entrée. Comme à Notre-Dame, elle est flanquée de deux tours quadrilatérales faites pour porter deux flèches aussi élevées que les aiguilles aériennes du portail opposé. La galerie haute qui domine l'archivolte de la porte est surmontée d'une grande rose centrale, à trous saillants et trilobés, disposés dans un vaste encadrement carré.

Saint-André n'a pas de portail à sa façade principale. Des piles isolées reçoivent les derniers arcs-boutants de la nef.

Près du chevet s'élève le beau clocher *Pey-Berland*, surmonté d'une statue colossale de la Vierge.

La communauté de style a pu faire attribuer la cathédrale de Limoges, dans sa partie ancienne, au même architecte que celle de Clermont. Dans l'une et l'autre domine l'influence septentrionale. Le plan des deux édifices est le même, quoique le second n'offre ni la belle unité de construction, ni l'excellente exécution du premier. Commencé cinq ans plus tard que Notre-Dame de Clermont, en 1273, Saint-Étienne de Limoges fut entrepris, comme elle, sous l'inspiration de l'œuvre d'Amiens, dont l'admiration générale avait fait comme le prototype du style gothique.

Continué jusqu'au xvi^e siècle, l'édifice est resté inachevé ; la nef, séparée du chœur par un riche jubé de la Renaissance, est de construction moderne, à partir de la troisième travée.

Le chœur de la cathédrale de Limoges, percé de grandes et belles fenêtres, se présente, avec son collatéral et sa jolie couronne de chapelles absidales,

comme une reproduction en plus petit de celui d'Amiens ; il est comparable pour la beauté des formes et la pureté des lignes aux chœurs de Clermont et de Narbonne, auxquels il ressemble également.

Malgré sa partie moderne, mise aussi bien que possible en rapport avec l'ancienne, Saint-Étienne de Limoges présente un très bel ensemble et des détails dignes des monuments les plus admirés du moyen âge. Le chœur et son pourtour, les chapelles et le transept sont du plus excellent style et offrent une ordonnance pleine de majesté.

La façade septentrionale du transept constitue une des plus riches compositions de l'époque du gothique flamboyant. Trop haute peut-être pour l'édifice, qu'elle domine comme une tour, elle est en soi un morceau accompli. L'ordonnance en est aussi originale que distinguée et la richesse du décor, exécuté avec la plus grande perfection, égale l'élégance de l'œuvre qu'accentue la sveltesse des gracieux pilastres à clochetons qui l'encadrent.

Le clocher, indépendant de l'édifice, un peu plus ancien, forme un massif de sept étages, percé de grandes baies à cintre surbaissé, et haut de 62 mètres. Une flèche en charpente couverte de plomb le surmontait ; elle fut, en dernier lieu, consumée par le feu du ciel en 1571. La base de cette tour repose sur une forte voûte en pendentifs soutenue par quatre piliers.

Dans la même région un autre monument, de style mélangé, se recommande particulièrement à l'attention des archéologues.

La cathédrale de Tulle, ancienne église abbatiale de Saint-Martin, est proprement un édifice de l'époque de transition. Commencée en 1103 avec le roman, elle s'acheva, au début du ^{xiii}^e siècle, avec le style nouveau. Malheureusement elle n'est plus qu'un reste d'elle-même. La fureur révolutionnaire en s'attaquant au vénérable édifice, n'a laissé subsister que le clocher et la nef.

Privée de son chœur et de son transept, la cathédrale de Tulle attend encore une restauration qui lui rendra sa beauté primitive. Elle était justement signalée pour l'élégante simplicité de ses lignes et l'harmonie de ses proportions. Elle avait la forme d'une croix latine. Sa longueur totale, y compris le porche sur lequel s'élève en façade le clocher et l'abside, était d'environ 82 mètres ; le transept avait 43 mètres de longueur.

La nef a été conservée ; elle mesure avec les bas côtés, un peu plus de 30 mètres de largeur. La voûte est à 17 mètres environ de hauteur ; celle des bas côtés à près de 11. Quatre chapelles étaient disposées, en saillie, au



PAUL ROBERT, ÉDIT. PARIS

S^T-CLAUDE

ENSEMBLE SUD-OUEST

pourtour de son abside circulaire ; deux autres chapelles faisaient saillie dans le mur oriental du transept. La voûte de la nef et de la coupole était supportée par une double rangée de huit piliers ; six colonnes, placées en demi-cercle, soutenaient la voûte de l'abside et séparaient le sanctuaire des quatre chapelles en saillie. Entre ces colonnes et le pourtour était ménagé un déambulatoire, qui avait la même largeur que les bas côtés.

Les piliers qui séparent la nef des bas côtés, dit M. Bonnélye, « sont carrés et cantonnés de quatre colonnes accolées. Les colonnes de la nef s'élèvent jusque sous la corniche intérieure. Les autres colonnes supportent les archivoltes entre les piliers et les arcs doubleaux des collatéraux.

« La grande voûte est divisée en six travées comme la nef. Les arcs doubleaux sont en tiers-point. Les arcs ogifs sont en plein cintre et décorés de moulures. La nef est éclairée par les croisées en plein cintre, décorées de colonnettes et placées au-dessus de la corniche, dans les tympanes de la grande voûte. Les deux croisées de la cinquième traversée sont remplacées par deux œils-de-bœuf. Les voûtes des collatéraux sont en arêtes sur plan barlong, sans nervures, et séparées par des arcs doubleaux en tiers-point. Les bas côtés sont éclairés par des croisées en plein cintre, décorées de colonnettes avec chapiteau à l'intérieur ¹.

Le XII^e siècle avait vu s'élever l'église jusqu'aux voûtes, ainsi que le porche qui devait supporter le clocher. La nef est à triple toiture et par conséquent n'a pas de galeries supérieures. Les bas côtés contrebuteut, comme dans les églises auvergnates, la nef centrale. L'absence de galeries a permis d'établir à hauteur de voûte une corniche sur encorbellement, qui est d'un joli effet. C'est dans les voûtes que le gothique a mis sa marque. Elles sont construites dans le système des voûtes nervées du nord ; les arcs en sont forts et sans clefs, et encore ornés du zigzag torique de l'époque précédente.

Un dôme remarquable par sa hardiesse et son ordonnance, s'élevait autrefois au centre de la croisée ; par suite de l'enlèvement des clefs de fer qui étaient aux voûtes, il s'écroula en 1796, entraînant avec lui l'abside et les bras du transept. C'est au XIII^e siècle que fut construit le clocher au-dessus du porche d'entrée de l'église, bâti à la fin du siècle précédent. Ce porche s'ouvre de trois côtés par de grandes arcades à cintre brisé ; il abrite la porte principale, encadrée d'une archivolte de cinq arcs en tiers-point superposés, et portés sur des colonnettes à chapiteaux sculptés.

¹ *Histoire de Tulle*, t. II, p. 96.

Le clocher à trois étages, avec sa flèche hardie, posée au commencement du *xiv*^e siècle, compte parmi les plus beaux monuments du Bas-Limousin. Il s'élève à 72 mètres de hauteur.

Un beau cloître gothique, mutilé aussi à l'époque révolutionnaire, est attenant à l'église.

En devenant cathédrale, par suite de l'érection de Tulle en évêché en 1317, l'ancienne abbatale de Saint-Martin est restée sous le vocable de son premier patron.

La même année que l'ancienne cathédrale de Narbonne resté inachevée (1272), et probablement sous la direction du même architecte, fut fondé Saint-Étienne de Toulouse. Le voisinage de la célèbre et superbe basilique romano-byzantine de Saint-Sernin fait tort à la cathédrale, qui n'est pourtant pas indigne du siècle où elle fut élevée. Mais elle n'a point répondu à l'ambition de ses fondateurs; ceux-ci avaient entrepris de rivaliser avec Amiens, comme il convenait pour une ville qui fut longtemps capitale d'un royaume. Elle est restée inférieure de tous points, comme dimensions et comme exécution, à son incomparable modèle.

Le plan en est incomplet et irrégulier. La cathédrale Saint-Étienne se compose, en réalité, de deux édifices juxtaposés sur deux axes différents : une nef unique, selon le type ordinaire des églises du midi, et un chœur du *xv*^e siècle d'une belle ordonnance, comportant un collatéral et une chapelle de fond, mais repris postérieurement à la suite d'un incendie. La façade mutilée est pauvre et incorrecte, et le clocher qui la surmonte, presque sans style.

Plus remarquable est la cathédrale de Rodez, que sa superbe tour, la merveille du Midi, suffirait à rendre célèbre. Elle est de belles et vastes proportions. Rebâtie à la fin du *xii*^e siècle, elle porte surtout en elle la marque des siècles postérieurs. Les bas-côtés et les chapelles du chœur, à partir du chevet, jusqu'à la quatrième travée, sont de la première époque de la reconstruction. Les parties hautes du chœur et les fenêtres appartiennent au style rayonnant, mais les colonnes à nervures contournées et les arcades avec leurs moulures perdues, qui ont dû être refaites en sous-œuvre après coup, sont d'une époque encore postérieure.

La nef, achevée sous l'épiscopat du Bienheureux François d'Estaing, à qui l'on doit aussi la tour, est toute entière du *xv*^e siècle. Comme dans toutes





les cathédrales du Nord, le plan de Notre-Dame de Rodez est en forme de croix latine, avec collatéraux et chapelles accessoires au nombre de vingt-sept. Celles qui accompagnent la nef et les deux premières du côté du chœur, au delà du transept, sont élevées sur plan carré, tandis que celles qui rayonnent autour du chœur, et qui sont les plus anciennes, sont disposées sur un plan hexagonal.

L'ordonnance générale de l'extérieur est belle. L'édifice est à trois étages, formés par les arcades des travées, par les galeries aveugles établies au-dessus et par le fenestrage supérieur. Il mesure 97 mètres de longueur dans œuvre, sur 36 mètres de largeur à la croisée. La hauteur sous clef de voûte est de 33 mètres.

Dans le chœur on admire les riches stalles en bois sculpté du xv^e siècle, comparables à celles d'Auch et d'Albi, ainsi que les restes de l'ancienne clôture du chœur attenant au jubé qui le séparait de la nef.

La façade occidentale dépourvue de portail, et d'aspect militaire plutôt que religieux, avec les deux grosses tours carrées nues qui l'accompagnent, est surmontée d'un gracieux couronnement d'ordre grec, dans le goût de la Renaissance.

Quoique assez simple d'architecture à l'extérieur, l'église, bâtie en grès rouge du pays, est d'un bel effet au soleil.

La gloire de la cathédrale de Rodez, c'est la grande et belle tour qui se dresse au flanc nord du chœur. Carrée au premier étage, octogonale au second, ronde au troisième, et délicatement ajourée à la partie supérieure, elle porte à 80 mètres de hauteur une statue colossale de la Vierge; celle-ci émerge d'une riche couronne de pierre, autour de laquelle se dressent les statues des quatre évangélistes, placées en haut des quatre charmantes tourelles d'angle du sommet.

Voisine de Rodez et sa contemporaine, pour partie, la cathédrale de Saint-Flour n'a ni son importance comme dimensions, ni sa valeur architecturale. Elle est loin surtout de pouvoir rivaliser avec l'autre cathédrale auvergnate de Clermont. C'est, néanmoins, un édifice de bon style du xiv^e siècle, quoique de formes assez simples. Il n'a rien de particulièrement remarquable. Sa façade peu décorée, se compose d'une partie centrale, basse et étroite, dans laquelle s'ouvre la porte d'entrée, elle est resserrée entre deux larges tours carrées, presque nues à la partie supérieure, et terminées par une balustrade, aux angles de laquelle se dressent quatre petits clochetons.

Notre-Dame de Bayonne, rebâtie aux XIII^e et XIV^e siècles, porte plus la marque du Nord que celle du Midi. C'est un édifice remarquable par la grandeur et l'harmonie, un peu lourd et froid, construit avec plus de science que d'originalité, et où l'on sent plus la préoccupation de la solidité et de la durée que la recherche de la grâce. Il contraste avec l'élégance exquise de Saint-Just de Narbonne et la richesse de Sainte-Cécile d'Albi. Mais si la décoration de Notre-Dame de Bayonne est sobre, les ornements y sont traités avec goût et délicatesse.

Le vaste monument est porté sur deux rangs de piliers carrés cantonnés de colonnettes aux chapiteaux variés. Autour de la nef et du chœur, à la hauteur des grandes arcades des travées, marquée par les chapiteaux qui couronnent les pilastres, règne une galerie aveugle percée d'arceaux aigus sur colonnettes.

La nef date du XIV^e siècle ; elle offre un beau spécimen de l'architecture de ce temps.

Les bas côtés sont très larges, surtout au chevet formé en hémicycle et entouré de cinq belles chapelles absidales. Ici principalement, comme à l'abside extérieure, se remarque l'influence picarde. Un seul des bas côtés, celui de gauche, est garni de chapelles accessoires ; l'autre, appuyé sur le cloître contigu à la cathédrale, n'en a pas. Le transept n'est pas saillant ; il ne consiste qu'en un espacement plus grand des travées de démarcation entre la nef et le chœur.

L'extérieur est simple et massif, mais de construction soignée. La porte latérale du nord est précédée d'un grand porche du XVI^e siècle d'une exécution délicate.

Sur les tours de la façade occidentale, en partie refaites, l'architecte moderne, M. Bœswilwald, a élevé deux charmantes et hautes flèches, dignes de la plus belle époque du gothique rayonnant.

Carcassonne avait dans son ancienne cathédrale de Saint-Just, restée malheureusement inachevée, un des plus beaux et des plus célèbres monuments du gothique de saint Louis. La ville s'est retirée des hauteurs où elle était située, pour se concentrer dans le bas. L'église épiscopale a suivi cette émigration ; elle est allée se réfugier dans un médiocre édifice du XIII^e siècle, bien construit, mais d'une pauvreté de style et de décoration, surtout à l'extérieur, qui n'a de comparable que la cathédrale d'Aire, sa contemporaine et sa voisine. L'une et l'autre sont des églises courtes et basses,



St-Dié (Vosges). Cathédrale, façade nord et cloître.

SAINT-DIÉ

COTÉ NORD ET CLOITRE



St-Dié (Vosges). Cathédrale, cloître, galerie est.

PAUL ROBERT, ÉDIT. PARIS

SAINT-DIÉ

GALERIE DU CLOITRE



peu larges, peu éclairées. Leur façade principale, plate et nue, a la massivité d'une forteresse. Une belle rose rayonnante égale celle de Carcassonne, et la petite tour octogonale qui l'accompagne, toute simple qu'elle soit, est d'un joli dessin architectural. La cathédrale d'Aire s'est élargie par l'adjonction d'un bas côté; il a toute la largeur des bras du transept, très développé pour la longueur de l'église.

Le chevet à toit plat de la cathédrale de Viviers rappelle par son aspect général la merveilleuse abside de Saint-Nazaire de Carcassonne. Il en a la forme élancée et gracieuse, l'élégant couronnement en balustrade, les fins et délicats contreforts sans arcs-boutants, comme à la Sainte-Chapelle de Paris; mais les fenêtres du chœur, qu'entoure un bas côté étroit, sont beaucoup moins grandes. Garnies de gracieux meneaux flammés, elles offrent cette particularité de n'être percées qu'aux deux tiers de la hauteur du mur, entre les contreforts, et d'encadrer leur archivolte dans une arcade en plein cintre.

Cette partie est la seule remarquable. Le chœur, très élégant aussi à l'extérieur, se raccorde avec une nef plus basse, sans caractère architectural, close de murs absolument nus au dehors. La façade, fort simple, est accompagnée d'une tour polygonale à créneaux.

Pour en finir avec les églises du midi, inspirées par l'influence septentrionale, il faut citer en dernier lieu la cathédrale Saint-Pierre de Montpellier. C'est une élégante église, un peu froide, un peu nue du *xiv*^e siècle, à trois nefs, selon le système gothique du nord. Elle n'offre pas d'autre particularité remarquable que sa façade occidentale, précédée d'un porche à l'air militaire. Il consiste en trois hautes arcades à jour dont celle de devant est flanquée de deux tourelles rondes à pyramides coniques. On dirait d'une porte surélevée de pont-levis précédant l'édifice. Les deux tours carrées de la façade complètent cet aspect sévère, que tempèrent à peine les ornements architecturaux de la partie supérieure de ces clochers.

La Bretagne, quoi qu'on en ait dit, ne resta pas en retard. Elle suivit le mouvement, et, sans pouvoir rivaliser avec les autres provinces plus riches du nord et du centre, où le goût des arts était plus répandu, elle produisit cependant de beaux monuments, dont l'ancienne cathédrale de Saint-Pol-de-Léon, édifiée sur un plan grandiose, au *xiii*^e siècle, est le plus remarquable. Elle s'inspira surtout du style normand, son voisin.

Dès 1239, l'évêque Raynaud entreprit la reconstruction du chœur et de l'abside de la cathédrale de Quimper ; il y rattacha l'ancienne chapelle Notre-Dame de la Victoire, annexe de la précédente cathédrale romane, qui devint chapelle absidale dans la nouvelle. Les collatéraux du chœur furent terminés au ^{xiv}^e siècle.

Mais, c'est surtout au ^{xv}^e siècle qu'il y eut une vraie efflorescence architecturale en Bretagne. Peu de grandes œuvres, il est vrai, en sortirent, mais beaucoup de morceaux décoratifs, clochers, jubés, calvaires, arcs de triomphe, ossuaires, d'un style original. On commença par la « Merveille » du Folgoës, élevée en l'honneur de la Vierge, sur le tombeau d'un pauvre innocent, son naïf et héroïque dévot. A cette époque appartiennent la nef ainsi que le transept et la façade de la cathédrale de Quimper, contemporaines du chœur de Saint-Pol-de-Léon.

Malgré ces reprises successives et cette disparité de style, la cathédrale de Quimper est un monument qui honore la ville et la province. Sa façade occidentale présente une élégante sévérité. Les flèches qui couronnent les deux belles tours, aux grandes baies effilées, n'ont été édifiées qu'en ce siècle.

Saint-Pierre de Vannes est fort inférieur à la cathédrale de Quimper. Reconstitué aussi au ^{xiii}^e siècle, l'édifice ne se bâtit que lentement et fut seulement achevé quatre siècles plus tard, quoiqu'il n'eût été entrepris que dans de modestes dimensions et sans luxe d'ornements. La grande nef appartient au style gothique flamboyant de la décadence ; elle se raccorde avec un chœur qui n'accuse que la pauvreté d'architecture du ^{xvii}^e siècle. La façade principale est de reconstruction moderne. Le portail nord est un élégant morceau de gothique fleuri. Ce qu'il y a de plus remarquable, c'est la charmante tour ronde de la Renaissance, à deux étages d'ordres ioniques, élevée à l'angle du croisillon nord, et couronnée par une puissante corniche à modillons.

Comme Vannes et Quimper, la cathédrale de Saint-Brieuc date du renouveau architectural du ^{xiii}^e siècle. Elle fut entreprise sous l'épiscopat et par les soins de son saint évêque Guillaume Pinchon, sur un plan plus important que celui dont elle donne actuellement l'idée. Elle est petite, comparée à la plupart de nos cathédrales, et elle a subi tant de remaniements et de mutilations, qu'elle a perdu beaucoup de ses avantages. Au premier abord, la grande nef impressionne défavorablement par son caractère barbare et pesant ; elle offre néanmoins plus d'un détail intéressant.

La partie la plus remarquable et la plus ancienne à la fois, quoiqu'elle pré-



ST-JEAN-DE-MAURIENNE

ENSEMBLE SUD-OUEST



PAUL ROBERT, ÉDIT. PARIS

TARBES

ENSEMBLE SUD-OUEST



sente aussi des remaniements, est le transept, avec les quatre colonnes du carré qui révèlent la richesse du plan adopté par saint Guillaume pour la reconstruction de sa cathédrale. Les chapiteaux carrés et les modillons à figures humaines attestent aussi l'antiquité vénérable de cette partie.

La juxtaposition des différentes constructions a fait perdre au chœur son caractère original. De belles stalles accompagnées de boiseries du xviii^e siècle le garnissent. L'autel a été rapproché de la nef.

La façade principale, basse, massive, à peine égayée par une fenêtre en rosace ouverte dans le pignon, et flanquée de deux lourdes tours carrées dont l'une, un peu plus élégante est à machicoulis, ressemble plus à une porte monumentale de donjon qu'à un portail d'église.

La Bretagne n'a rien de plus beau que la cathédrale Saint-Pierre de Nantes. Ce superbe édifice, commencé en 1434, était resté inachevé jusqu'à nos jours, lorsque les travaux furent repris en 1834 et poursuivis activement après une nouvelle interruption.

L'œuvre du xv^e siècle est tout entière dans la nef. Le gothique rayonnant s'y manifeste avec une richesse et une élégance rares. Les faisceaux de colonnes aux charmants chapiteaux s'élancent de toute la légèreté de leurs fûts ; le dessin des meneaux des fenêtres a une grâce exquise. Le nouveau chœur, destiné à remplacer le vieux sanctuaire de l'époque romane, a été refait dans le style de la nef. Les travaux de cette partie et ceux du transept, par lequel la nef se raccorde avec le chœur, sont aujourd'hui terminés.

L'effet de cet ensemble est vraiment grandiose et riche. Parfois le style du xv^e siècle, par la complication minutieuse de ses décorations, arrive à la confusion et à la pesanteur dans l'ensemble ; mais dans le chœur, comme dans la nef de la cathédrale de Nantes, il prend de l'ampleur par les combinaisons architecturales adoptées, par les proportions dépassant de beaucoup tout ce que l'on peut voir ailleurs dans le même genre.

D'avance, M. l'abbé Gaborit avait donné une idée juste de ce magnifique ensemble, lorsqu'il écrivait avant l'achèvement des travaux : « Bien peu de monuments, même parmi ceux dont on parle davantage, exciteront l'admiration autant que la cathédrale de Nantes, quand le nouveau chœur s'ouvrira avec ses chapelles absidales, avec cette basse nef circulaire, qui est plus élevée que la voûte principale de beaucoup d'églises, avec son beau triforium, avec ses immenses fenêtres et leurs meneaux flamboyants, avec ses puissantes nervures et ses riches clefs de voûte. »

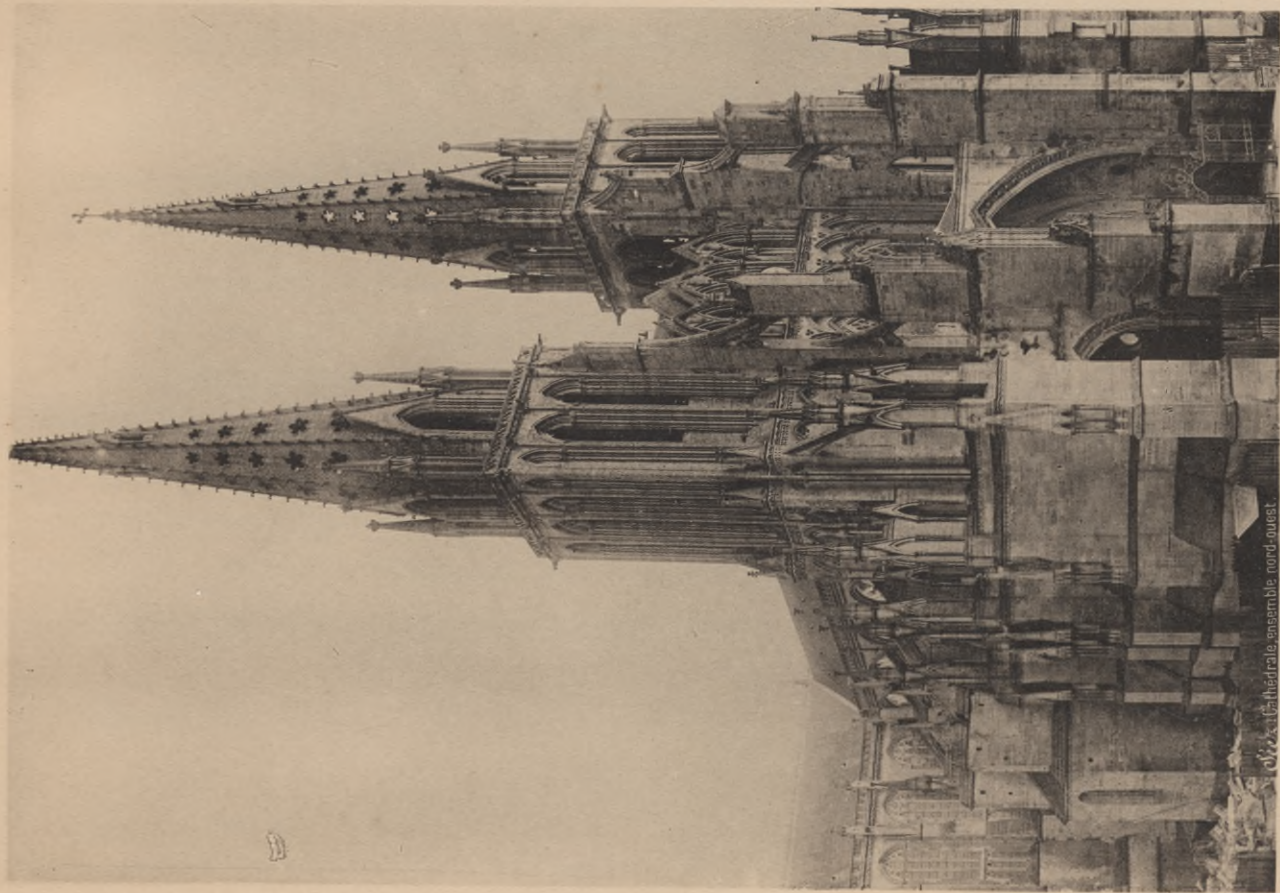
Jusqu'ici, non seulement on ne pouvait pas jouir de l'immensité de l'édifice, dont on ne possédait qu'une partie, mais on ne jouissait pas de l'aspect de chacune de ses travées, de son triforium, dont les arcades avec leurs contre-courbes divisent si bien le monument dans sa hauteur, en faisant valoir les deux parties qu'elles séparent ; on ne pouvait voir la partie haute de l'édifice que dans une espèce de raccourci très désavantageux, précisément parce que la longueur du monument n'était pas en rapport avec la hauteur. Mais maintenant, du bas de l'église, on voit se développer en éventail la magnifique coquille de son abside avec ses arcs vigoureux, formés des faisceaux de leurs nombreuses moulures prismatiques, montant d'un jet depuis les socles des piliers jusqu'aux clefs de voûte qui les relient dans autant de nœuds, comme pour en faire de brillantes couronnes. Ainsi achevée, la cathédrale de Nantes a un caractère à part qui lui donne un intérêt de plus : elle est la seule en France dans le style du xv^e siècle, et une des rares cathédrales présentant dans toutes leurs parties une parfaite unité de style.

Le chevet, qui manquait à l'ancienne cathédrale de Nantes, a été fait avec le chœur. Il n'a pas l'ampleur et la beauté des monuments originaux. Le grand portail contemporain de la nef présente l'ordonnance générale des frontispices gothiques ; la forme des lignes en est moins pure, la décoration sculpturale moins riche que dans les façades célèbres ; néanmoins il a son mérite et les groupes des voussures comme les bas-reliefs des piédestaux offrent de jolis motifs de sculpture.

Dans la période gothique, il y a lieu de distinguer entre le nord et le midi. Les églises des régions méridionales ne ressemblent pas, en général, à celles des provinces situées au delà de la ligne de Lyon, de Clermont et de Bordeaux. Le gothique des unes diffère de celui des autres, ou même n'en est pas réellement.

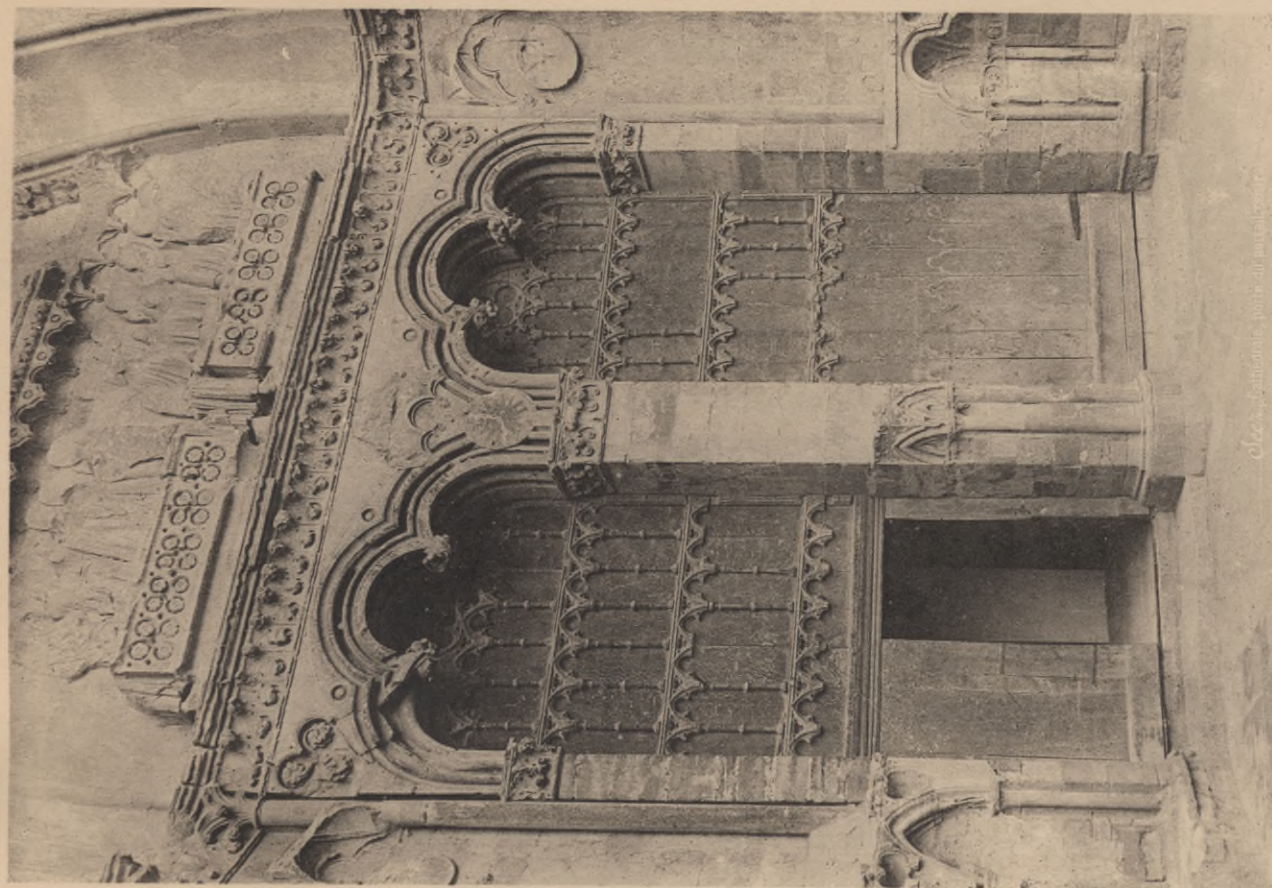
« Alors que dans le Nord, pendant le xiii^e siècle et une partie du xiv^e, on édifiait ou même on réédifiait en grand nombre les monuments religieux selon les formules de l'art nouveau, on élevait en même temps, dans le midi, de grandes églises suivant les principes antiques.

« Au Nord, les constructeurs hardis avaient adopté avec enthousiasme les nouvelles dispositions des églises à plusieurs nefs, toutes voûtées sur croisée d'ogives, et dans lesquelles les voûtes surélevées de la nef principale étaient contre-butées par des arcs-boutants extérieurs.



Cathédrale, ensemble nord-ouest.

ENSEMBLE NORD-OUEST



Porte occidentale, porte du portail.

PAUL ROBERT, Éd. PARIS

PORTE OCCIDENTALE



« Au Midi, soit par résistance à l'entraînement ou réaction contre le mouvement novateur, soit encore par fidélité aux traditions anciennes, les architectes prudents donnaient à leurs édifices une nef unique, large et haute, dont les voûtes, également sur croisée d'ogives, étaient maintenues par des contreforts construits en dedans du vaisseau et dont on utilisait les saillies intérieures en disposant des chapelles dans les intervalles ¹. »

Ainsi le système des voûtes arc-boutées n'apparaît dans le Midi qu'exceptionnellement et comme une importation du Nord. Les édifices, même gothiques, avec leur nef unique, conforme au type traditionnel de l'Aquitaine et du Languedoc, n'en avaient pas besoin. Le vaisseau se tenait par lui-même avec ses contreforts, peu saillants au dehors, mais très prononcés à l'intérieur, où ils servent de refents aux chapelles ouvertes sur la nef.

Entre ces grandes cathédrales de pierre, aux formes légères et majestueuses à la fois, aux voûtes aériennes portées sur des forêts de colonnes, aux nefs multiples remplies de perspectives lumineuses et percées de fenêtres innombrables, aux tours, aux flèches élancées, à l'armature, robuste et gracieuse tout ensemble, de contreforts et d'arcs-boutants, et ces églises du Midi avec leurs murs de brique unis, austères et sombres, leurs lourds clochers sans sculptures, leurs nefs uniques, leur ordonnance simple et sévère, la différence n'est nulle part plus sensible qu'à la cathédrale Sainte-Cécile d'Albi, la contemporaine de Beauvais, la plus vaste, la plus riche, la plus élégante qui ait pu être construite dans le système d'architecture des provinces méridionales, renouvelé de l'antiquité romaine.

Elle est pourtant superbe en son genre la grande basilique élevée à la Vierge Martyre ! La cathédrale d'Albi est la merveille des grandes églises en briques à nef unique. Comme gros œuvre, c'est le type de l'architecture française méridionale du XIII^e siècle. Il n'existe pas en Europe d'ouvrage plus colossal de fabrication doliaire ; il n'en est pas surtout qui puisse rivaliser avec elle de splendeur et de beauté.

La sévérité de l'extérieur contraste, à Albi, avec la magnificence de l'intérieur.

Au dehors, sa masse imposante, posée à pic sur les rives du Tarn, ses contreforts arrondis et armés en tourelles lui donnent l'aspect d'une forteresse. L'extérieur de Sainte-Cécile est tout militaire, « par la forme des contreforts se dressant comme des tours de défense au flanc d'une enceinte, par

¹ Corroyer, *op. cit.*, p. 9.

les travées semblables à des courtines couronnées de machicoulis, et par la tour occidentale, qui est un véritable donjon ». La sévère cathédrale est la plus imposante et la mieux conservée des églises fortifiées de France. Elle joua son rôle d'église forteresse dans la terrible guerre des Albigeois. La suppression récente des clochetons, dont certains restaurateurs maladroits l'avaient agrémentée, lui a rendu son caractère et son aspect tout martial.

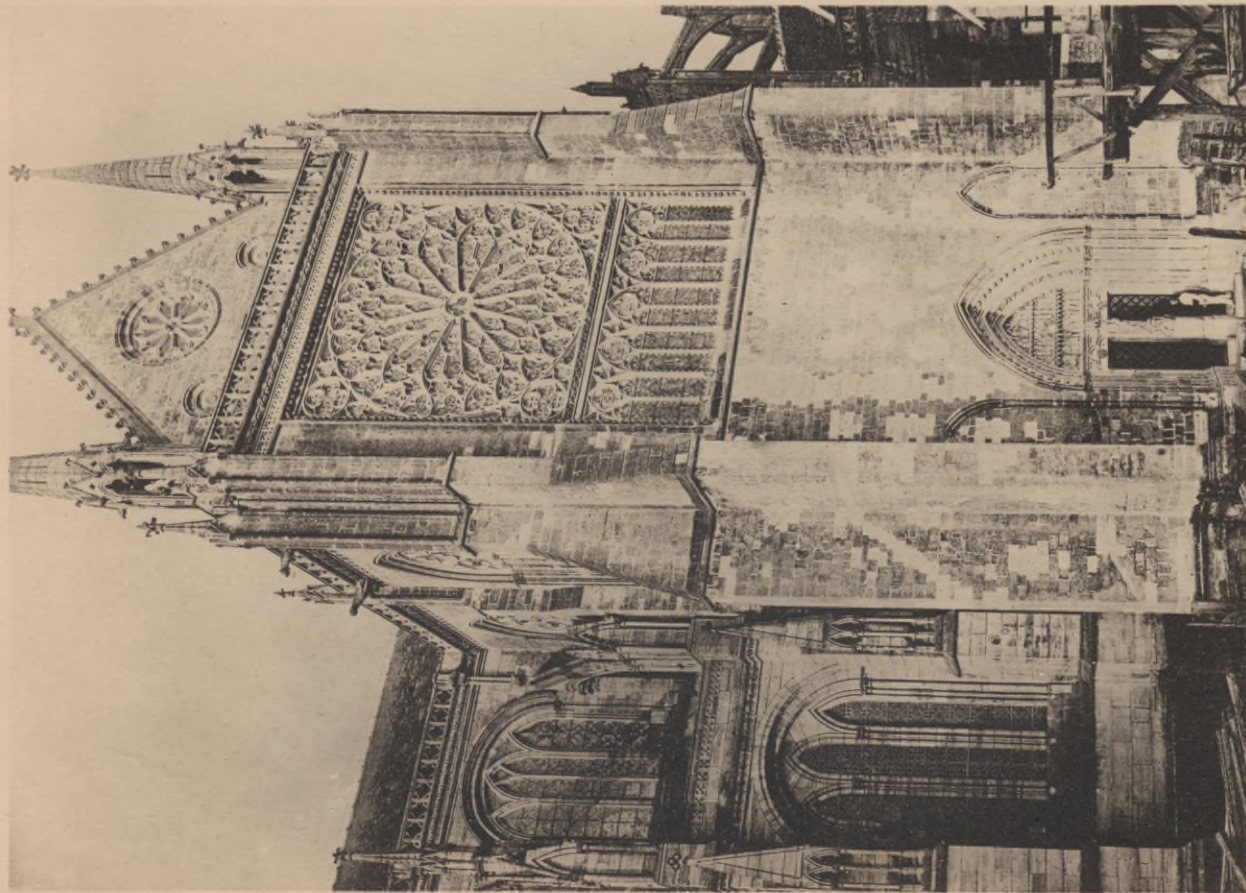
A l'intérieur, tout change. On passe comme de la terre au ciel. Ici, c'est la vision céleste. L'œil est ébloui des dentelures de pierre, des peintures éclatantes de fraîcheur et de coloris, de la splendeur des voûtes étincelantes d'or et d'azur.

Le vaisseau est remarquable par ses grandioses dimensions, qui atteignent près de 100 mètres en longueur, 16 en largeur et 30 en hauteur, et aussi par la perfection de sa structure et la richesse de sa décoration ; il offre un mélange incomparable de grâce légère et de majestueuse grandeur. C'est la vieille basilique romaine, mais agrandie et transformée par le génie français du moyen âge.

La nef unique, sans bas côtés, sans supports intermédiaires, est terminée par un chœur accosté de chapelles latérales carrées et de chapelles absidales polygonales. Elle n'est percée que de fenêtres longues et étroites, pareilles à des fentes, par où le soleil du Midi seul peut envoyer une lumière suffisante.

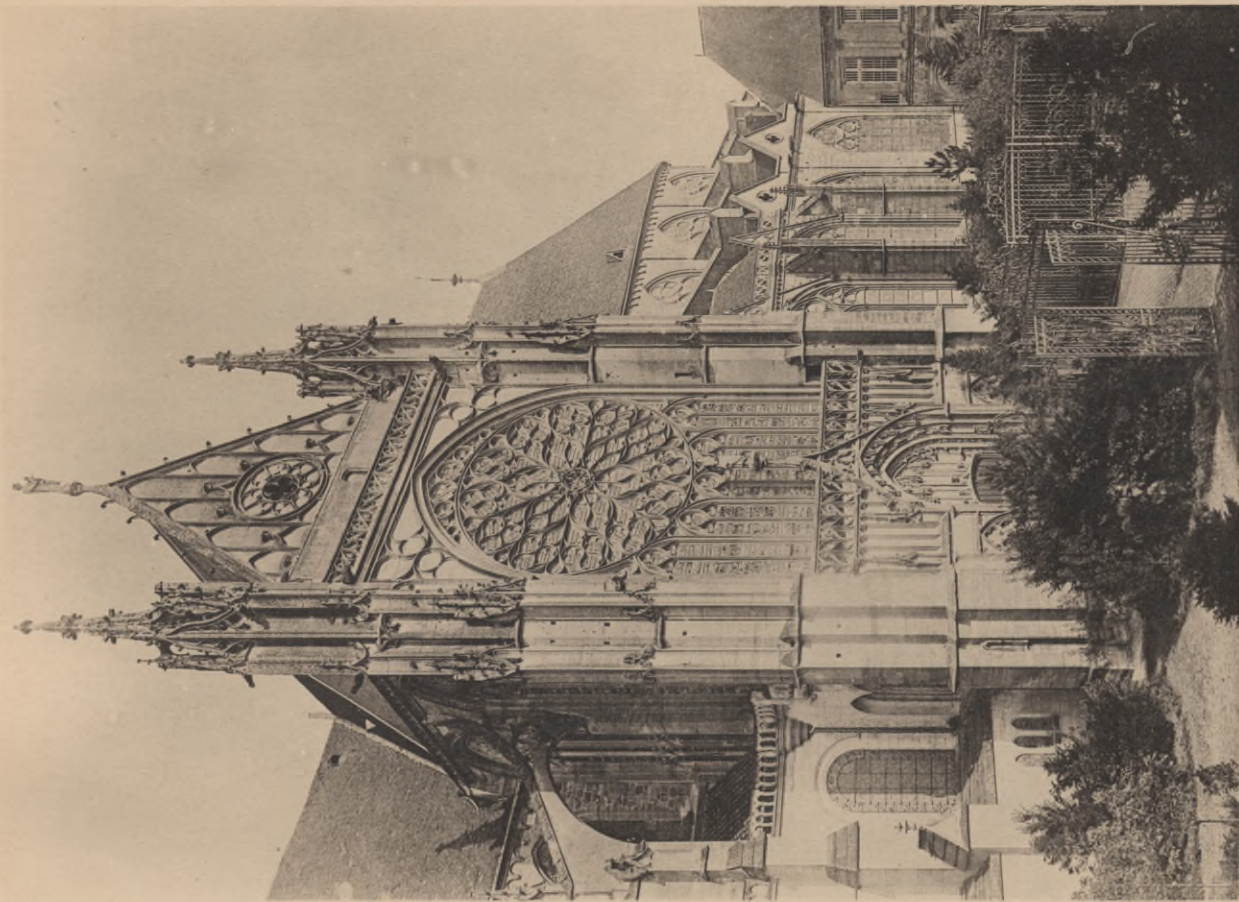
Des arcades de fausse architecture, pratiquées dans l'épaisseur du mur, à moulures prismatiques, sans chapiteaux, et des faisceaux de colonnettes appliquées contre ses parois, pour recevoir la retombée des voûtes, forment les travées factices de la nef. Un superbe jubé sculpté les sépare du sanctuaire ; une riche clôture de pierre toute à jour, ferme le chœur ; celui-ci est garni à l'intérieur d'un double rang de stalles en bois sculpté, qui sont les plus somptueuses de ce genre. L'art septentrional a mis sa marque sur ces merveilleux ouvrages gothiques en pierre et en bois, des xv^e et xvi^e siècles, tandis que les fresques, encore si fraîches d'aspect, qui décorent la nef et les chapelles, sont attribuées à des artistes italiens de la même époque.

« Le porche et la clôture du chœur comptent parmi les merveilles de la France monumentale. Le porche s'ouvre sur le côté méridional de l'église ; on y accède par un long degré précédé d'une élégante porte fortifiée. Entièrement bâti en pierre blanche, il se découpe sur le ciel de la façon la plus pittoresque. Il semble un dais nuptial paré de riches atours, d'autant plus éblouissant qu'il sert d'entrée à un édifice qui a la physionomie d'une forteresse.



SÉEZ

TRANSEPT SUD



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

SEES

TRANSEPT SUD



Les proportions sont exquises ; l'exécution, serrée et souple, rappelle les beaux temps de l'art ogival.

La clôture du chœur est avec celle de Chartres, la plus splendide et la plus complète que nous ait laissée le moyen âge. Rien n'y manque, ni l'élégant jubé, ni les stalles opulentes en bois sculpté et marqueté, ni la fine menuiserie des portes, ni les adorables statues qui garnissent ses niches et ses pinacles à jour.

L'œuvre est féérique, indescriptible. C'est comme une seconde église dans la grande, se détachant en clair, avec de légères touches d'or, sur le fond étoffé des peintures murales. »

Cette beauté, cette richesse intérieure de Sainte-Cécile d'Albi tient plus au décor qu'à l'architecture. Sans ses ornements, la superbe cathédrale ne serait qu'une vaste construction, grandiose d'aspect, mais de l'ordonnance la plus simple et d'une pauvreté complète de détails. C'est en cela qu'apparaît le contraste entre les deux architectures du Nord et du Midi. Sainte-Cécile d'Albi doit surtout à son caractère militaire extérieur d'être un monument des plus précieux de l'art gothique et, l'on peut dire, unique en son genre.

Notre-Dame de Perpignan compte parmi les principaux édifices religieux du Midi, élevés sur le plan des églises à une seule nef large et haute, dont les voûtes sur croisée d'ogives sont maintenues par des contreforts accusés faiblement à l'extérieur, mais fortement à l'intérieur. Au-dessus des chapelles sont ménagées des tribunes ou une galerie de passage occupant la grande saillie des contreforts intérieurs.

La première pierre en fut posée en 1324, et la consécration n'eut lieu qu'en 1509. Dans sa partie principale, la cathédrale de Perpignan appartient au beau style gothique du XIV^e siècle, modifié selon les exigences des pratiques de construction du Midi. Le vaisseau intérieur, éclairé par d'immenses fenêtres, de presque toute la hauteur du mur, est ample et lumineux. Les voûtes sveltes et hardies, suspendues sur ce vaste espace sans appuis, donnent au monument un aspect ouvert et élancé du plus saisissant effet. On ressent jusque dans cet extrême Midi l'influence du Nord, et, malgré toutes les différences, Notre-Dame de Perpignan a, avec Saint-Nazaire de Carcassonne, qui procède plus directement du type d'Amiens, comme style et comme façon, un certain air de parenté.

La cathédrale de Perpignan présente cette particularité relevée par

M. Corroyer, que « les voûtes sur croisées d'ogive sont construites selon les procédés romains, conservés aussi bien comme forme donnée aux matériaux en terre cuite, que dans le mode de les mettre en œuvre ; les reins de la voûte, qui ne mesure pas moins de seize mètres de largeur, sont garnis par des jarres en terre cuite hourdées en excellent mortier de chaux d'une grande dureté. La toiture proprement dite est portée, sans aucune charpente en bois, sur des voûtains en briques romaines reliées par une aire en terre cuite recevant les tuiles, également de forme romaine antique, et rejetant au dehors les eaux d'infiltration par suite de rupture des tuiles, précaution nécessaire pour protéger les voûtes en les gardant complètement étanches, condition essentielle de leur conservation. »

Ce sont là des détails qui ajouteront, pour Perpignan, à la beauté architecturale du vaisseau l'intérêt archéologique.

Le gothique s'était développé en tirant de ses principes les déductions extrêmes, en poussant jusqu'au bout les conséquences de son système. Il avait atteint les dernières limites de la finesse et de la légèreté, de la grâce et de la délicatesse. Mais, dans cette recherche excessive de la souplesse et de la ténuité, il avait perdu quelque chose de sa force, de sa vigueur, de sa plénitude.

Les édifices du xv^e siècle montrent, au milieu même de leur beauté et de leur richesse, une certaine déformation des divers membres architecturaux, un certain appauvrissement des formes, une certaine affectation de détails, qui déjà font pressentir la fin de cet art si vigoureux et si fécond.

Quand on analyse techniquement en détail les transformations opérées dans la structure et les membres de l'édifice, au cours de la période qui succède au gothique de saint Louis et de Charles V, voici, en groupant les traits principaux, plus ou moins marqués suivant les lieux, ce qu'il y a à constater pour l'ensemble des monuments.

Au Nord comme au Midi, à l'Est et à l'Ouest, mais toutefois, avec certaines différences de contrées et d'écoles, la combinaison de la courbe et de la contre-courbe est la loi générale de l'ornementation architecturale dans le gothique du quatrième âge. Les moulures, les faisceaux des petits supports, les dessins de remplage, tout est exécuté de cette façon. Il en est résulté des formes capricieuses sans expression, des saillies qui n'ont pas reçu de nom.

Les habillements de moulures des arcs sont extrêmement compliqués et produisent dans leur ténuité la confusion. Le pilier est l'annonce de toutes



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

SENS

FAÇADE OCCIDENTALE



ces moulures des arcs de la voûte et des arcades des travées ; il présente donc le même revêtement de pièces contournées et grêles. Il prend l'aspect d'un paquet de fibres. Comme il n'y a plus de colonnes, il n'y a plus de chapiteaux au sommet des saillies ; cependant il y a des bases sous chacune des grosses pièces qui composent le faisceau ; ces petites bases sont faites comme des culots à plusieurs faces, qui ont la base commune du pilier. On a fait partir des piliers les moulures des arcs de la voûte par le procédé de la pénétration comme les branches dans les végétaux. Cette façon de pilier était dispendieuse ; on s'en est tenu à une abréviation monotone.

Ce qui distingue donc principalement le caractère du quatrième âge de l'architecture gothique, c'est la complication et la contorsion dans les formes. Tout devient tourmenté. C'est dans le détail que se présentent ces modifications, et d'abord dans la forme des cintres. Le plus souvent ceux des arcs de voûte et des grandes arcades ne sont plus formés de deux segments d'un même cercle, tirés de deux centres différents ; ils sont faits de quatre segments, chacune des branches de l'arc étant formée de deux segments de rayon différent. Les arcs ogives de la voûte, au xv^e siècle, ont reçu ce brisement ; jusqu'alors ils étaient décrits d'un seul centre. Auparavant, les baies des portes étaient ouvertes en carré, amorties à leur sommet par des linteaux reposant sur des consoles, appelées sommiers, et mis en haut de chacun des montants de la baie ; enfin la porte était couronnée d'un cintre brisé.

Au xv^e siècle, le linteau est aboli ; les portes sont amorties par un arc en anse de panier, qui consiste en deux segments de petit cercle et en un segment central d'un cercle de plus grand rayon. Cet arc est donc formé de trois courbes. Très souvent, au lieu de mettre pour coiffure à l'anse un arc brisé, on a mis un arc en accolade exécuté en bas-relief sur la lisse de la pierre, et qui porte à droite et à gauche des paniers sur une console. Il n'y a jamais eu simplification des moulures de la voûte qui prenaient naissance sur le pilier.

Les dessins de remplage sont faits également de courbes et contre-courbes. On a comparé à des flammes les éléments de ce dessin, d'où est venu le nom de style flamboyant, quoique ce soit plutôt la feuille cordiforme qui ait inspiré cette façon d'ornements.

Un trait assez commun de l'architecture du xv^e siècle, c'est une augmentation dans les membrures de la voûte. Douze arcs sont ajoutés aux six qui composent la croisée d'ogives et introduits deux à deux dans chaque canton de la croix. La clef des nouveaux arcs est rattachée aux ogives par de petits arcs.

Telle est la voûte en étoiles. Les nouveaux membres ajoutés dans la voûte sont appelés tiercerons et les petits arcs qui relient les clefs, liernes. Ces voûtes très légères dans leur poids sont lourdes dans leur effet. Au xvi^e siècle on a tellement multiplié les membres de la voûte qu'elle est devenue comme un lacet, dont les interstices sont comblés par de petites pièces de voûte. A la fin du xv^e siècle apparaît l'invention des clefs pendantes des arcs, faites de telle sorte que la pièce descend au-dessous de l'intersection des arcs. Elles consistent en pierres allongées tenues en équilibre par des arcs placés au-dessus de la couverture de la voûte, sur le dos des arcs de la voûte ¹.

Ce sont là les caractères généraux que l'on constate dans la période du gothique flamboyant.

Beaucoup de ces traits accusent la décadence. Toutefois, avant de finir, le gothique jeta un dernier et grand éclat. A la faveur du règne réparateur de Charles VII, il y eut comme une rénovation architecturale. « Le mouvement de construction qui embrasse la seconde moitié du xv^e siècle, est très actif, très brillant. » C'était la suite de celui qui s'opérait dans le Nord et l'Est de la France, depuis le commencement de ce siècle, en dehors des provinces ravagées par le fléau de l'invasion anglaise.

Tandis que dans ce qui restait alors de la France, l'architecture continuait, sans grand éclat ni bruit, son évolution vers le dégagement et l'unification des formes, par la réduction des diverses parties au plus simple et la fusion des écoles, dans les riches provinces de la Bourgogne, de l'Artois et en Flandre, devenues le nouveau foyer des arts, une vigoureuse reprise, un essor nouveau vers la fécondité s'étaient manifestés.

L'art savant du xiv^e siècle tendait à devenir un peu formaliste dans sa conception, un peu sec dans sa pureté. Il dégénérait et s'appauvissait petit à petit, non sans une certaine recherche du nouveau, du raffiné, sans une tendance dangereuse au prétentieux et à l'effet. C'est alors que se produisit l'énergique réaction qui arrêta, un instant, la décadence, en lançant l'art dans une nouvelle voie de brillante et riche production, où malheureusement il devait atteindre bien vite la limite extrême qui le séparait de l'exagération et de la manière.

« A la fin du règne de Charles VII et pendant tout le cours du règne de Louis XI, il se produit, dit M. Gonse, une remarquable floraison architecturale. Un nouveau style d'une individualité vigoureuse, que traverse un

1. Quicherat. — Cours de l'Ecole des Chartes.



PAUL ROBERT ÉDIT. PARIS

SENS

GRILLE D'UNE CHAPELLE



souffle réaliste venu de Flandre, apparaît. On l'appelle flamboyant. Il régnera sur la France et sur toute l'Europe du Nord jusqu'à la Renaissance, c'est-à-dire jusqu'au commencement du xvi^e siècle. Sa qualification même dispense de longs commentaires. Les meneaux rayonnants des fenêtres et des roses cèdent la place aux contours en flammes, aux sinueuses courbures ; les portes se surchargent d'ornements fleuris, les archivoltés s'émiettent ; les moulures, d'abord anguleuses, prismatiques, sont bientôt amincies et creusées par des gorges profondes. Les chapiteaux sont franchement supprimés, il n'y a plus d'arrêt dans la montée des lignes vers la voûte ; les nervures se ramifient et se résolvent en clefs monumentales qui prennent en peu de temps l'aspect de pendentifs ; la sculpture subit une transformation radicale, elle se fait intime, réelle, familière, souvent caricaturale et va chercher ses motifs de décoration dans les plantes les plus déchiquetées, comme la chicorée et le chardon¹. »

Toute la France participa à ce mouvement dont Bruges, Anvers, Dijon, Paris furent les principaux centres d'éclosion. Avec lui fut inaugurée la période du gothique flamboyant, période brillante, mais courte, qui ne pouvait se prolonger longtemps, car elle était comme le suprême effort d'un art, encore puissant et plein de ressources, mais qui portait en lui-même le principe de sa destruction, par la prédominance du caprice sur la raison et de l'individualité sur la tradition.

Ce nouvel essor architectural se produit donc vers le milieu du xv^e siècle, pendant les années d'apaisement du règne de Charles VII. L'étranger est définitivement chassé de France. On respire. Le roi sacré à Reims, l'espérance renaît dans les cœurs ; le pays se reprend à vivre et à travailler ; tout reflurit après la tourmente ; Jeanne d'Arc avait réveillé le sentiment national. « On relève de toutes parts les ruines amoncelées par l'invasion des Anglais et le passage des grandes Compagnies, on restaure les monuments mutilés, on refait les églises dont le style paraissait démodé, on les agrandit, on en bâtit même de nouvelles avec un luxe extrême et avec un soin précieux² ».

Dans l'espace d'un peu plus d'un demi-siècle, le style gothique flamboyant a produit quantité d'œuvres d'un caractère original et vivace. Mais tandis que dans les Flandres, il créait des parties complètes de monuments, ou même des monuments entiers, comme à Anvers, à Malines, à Bruxelles, à Louvain, à Bruges, en France, il ne lui restait qu'à compléter et embellir celles que les siècles précédents avaient laissé inachevées. Aucune cathédrale ne lui appar-

¹ Page 272.

² Page 274.

tient en entier, mais il a mis sa brillante marque sur plusieurs par les additions et modifications qu'il y a faites. A elle seule, celle de Rouen lui doit autant de merveilles qu'il en eût suffi pour illustrer un genre quelconque d'architecture. Sa splendide façade, avec la magnifique et grandiose Tour-de-Beurre, qui s'élève à sa droite, où éclatent toute la richesse et toute la délicatesse du gothique flamboyant le plus pur ; le sommet de la Tour Saint-Romain, le délicieux escalier de la bibliothèque du Chapitre, sont de ce style et attestent le brillant génie décoratif de son grand architecte, Guillaume Pontifz. Il faut mettre encore au compte des œuvres les plus insignes de cette époque, la somptueuse façade nord de la cathédrale de Beauvais, celle non moins riche de la cathédrale de Tours, l'admirable croisillon nord de celle d'Évreux, des parties des cathédrales de Rodez et d'Auch, et bien d'autres morceaux, qui suffisent à montrer quelle chaleur et quelle vie il y avait encore dans cet art merveilleux à la fin de sa longue carrière.

En y regardant de près, on trouverait des défauts à toutes ces beautés, et jusque dans les plus opulentes créations de cette époque, comme l'église Saint-Wulfran d'Abbeville et le chœur de l'église du Mont Saint-Michel. L'appareil est négligé dans la construction ; les formes disparaissent sous l'ornementation ; il y a surcharge de détails ; les lignes amincies par la multiplicité des moulures s'effilent encore et paraissent d'autant plus grêles que les colonnes n'ont plus de chapiteaux annonçant la naissance des arcs, et le « réseau compliqué des fenestrages ajoute encore à l'effet produit par une sorte d'étirage qui amoindrit les proportions de l'édifice ».

Ce qui est absolument remarquable, c'est la sculpture ornementale et statuaire, exécutée non seulement avec une extrême adresse, mais avec un sentiment profond de la nature, une recherche, parfois maniérée mais réelle, de la vérité, qui font regretter que l'essor de cet art français, essentiellement vivant et vrai, se soit trouvé arrêté par un retour à l'imitation froide et sévère de l'antiquité.

CHAPITRE IV

PÉRIODE MODERNE

Jusqu'à la fin, l'art gothique avait créé des œuvres admirables en architecture. Toutefois, à force même de produire, il en était arrivé à l'épuisement. Cet art vivant, actif, n'avait pu rester au repos. Son principe même était la recherche du mieux, et c'est en essayant toujours de surpasser les œuvres antérieures qu'il avait atteint la suprême perfection. Mais il devait lui arriver, conformément à la loi de toutes les choses humaines, qu'étant parvenu au point le plus avancé, il serait condamné à dégénérer, ne pouvant plus progresser.

Après Reims, après Amiens, on avait pu édifier la Sainte-Chapelle de Paris, Saint-Urbain de Troyes, Saint-Ouen de Rouen, le chœur de Bordeaux, construire les portails latéraux de Beauvais, de Sens et d'Evreux, ceux de la cathédrale de Rouen, avec sa richissime façade, aussi fragile que somptueuse, mais il était impossible d'aller au delà sans aboutir à un résultat contraire à celui qu'on cherchait. Il n'y avait plus rien à ajouter en hardiesse, en légèreté, en élégance, en richesse, à ces merveilleux ouvrages. En voulant renchérir sur eux, on ne pouvait que les gâter.

Les architectes venus les derniers, jaloux de surpasser les œuvres précédentes, avaient pris pour point de départ de leurs efforts le travail de leurs devanciers, à la recherche de la souplesse et de l'élancement, de l'affinement et de la grâce. A force de vouloir faire plus fin, plus léger, plus délicat, ils étaient tombés, par trop de dextérité ou par trop de présomption, dans l'afféterie ou le tour de force. L'art ne pouvait que se perdre dans cette voie. Et, en effet, toutes les lignes, toutes les formes s'étaient altérées. On s'éloignait de plus en plus de la belle et forte simplicité du XIII^e siècle. La taille des pierres, l'assemblage des moulures, la composition des colonnes, le percement des arcades et des baies, tout cela en arrivait au grêle, au difforme et au prétentieux.

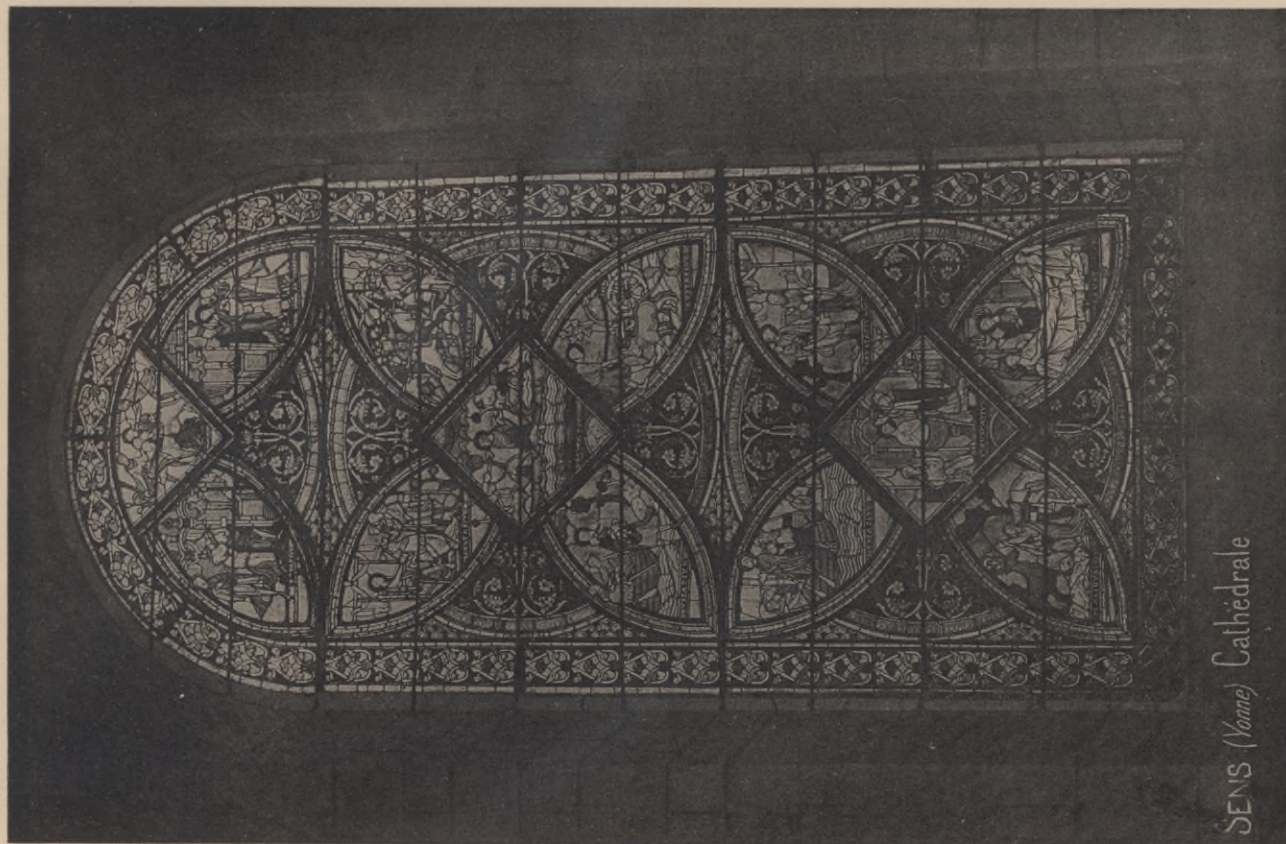
Le gothique ne pouvait plus, dans ces conditions, se survivre à lui-même ni continuer à être la loi de l'architecture religieuse et civile en France. Il aurait fallu qu'il demeurât, à un certain moment, stationnaire, ce qui est impossible en art, ou qu'il se perpétuât par des œuvres, toujours semblables à elles-mêmes, qu'il n'était plus donné aux temps nouveaux de pouvoir renouveler. Car les siècles chrétiens avaient emporté avec eux leur inspiration et leur secret.

Les temps, du reste, n'étaient pas favorables. C'était l'époque des guerres de religion ; elles troublaient et dévastaient le pays, à peine remis des maux de l'invasion anglaise.

D'un autre côté, dans la voie où était engagé l'art gothique, avec le principe de cette savante et hardie architecture, qui avait fait prévaloir le vide sur le plein, il n'y avait plus, au delà des grandioses édifices à simple armature de pierre et tout en verrerie, que la construction métallique. Seul l'emploi du fer pouvait permettre d'élever, dans la donnée gothique, des monuments plus spacieux, plus ouverts, plus légers. Mais à quoi bon eût-on cherché à faire des cathédrales plus grandes qu'Amiens et que Cologne ? Ni les besoins du culte ni les progrès de l'architecture ne comportaient une pareille exagération.

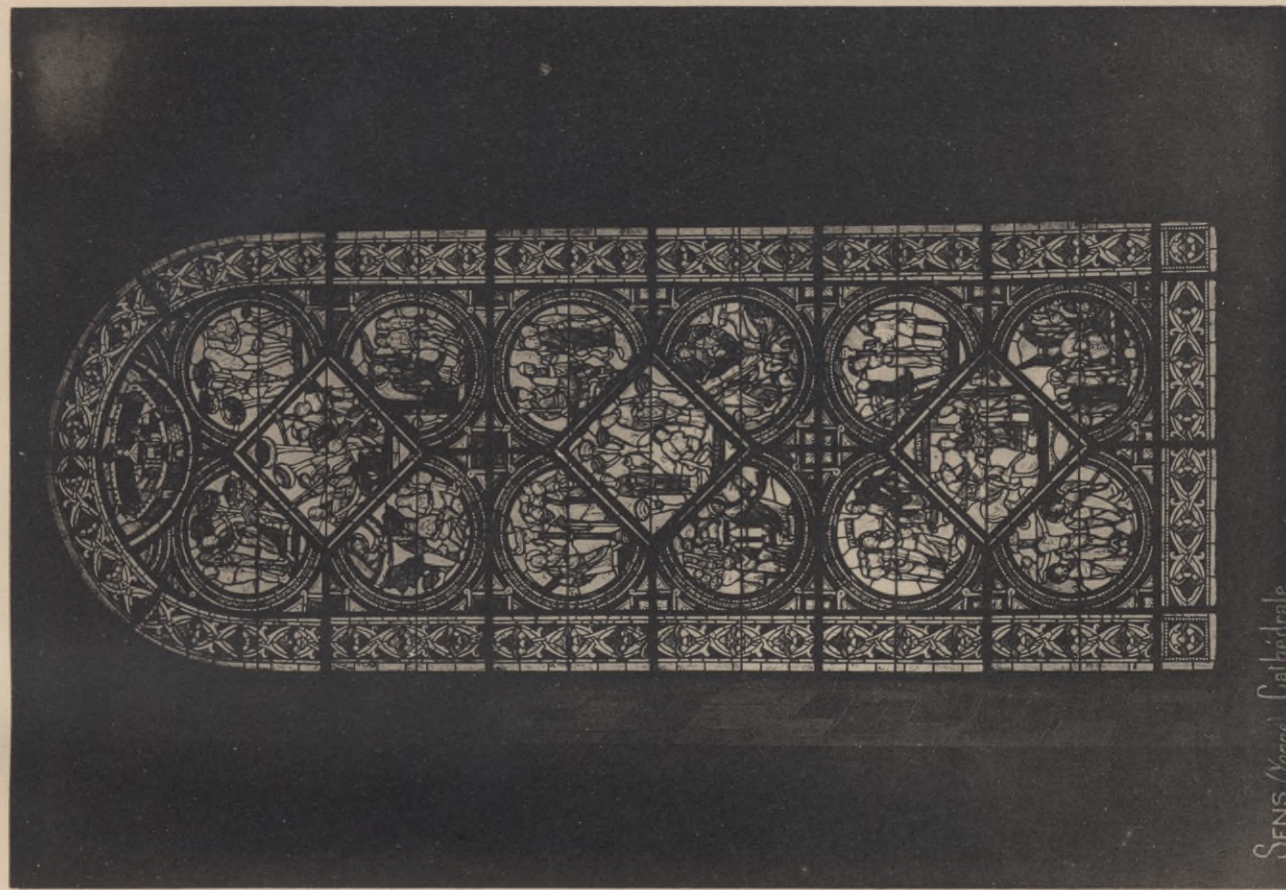
D'ailleurs, le xvi^e siècle ignorait l'art des constructions en fer, par lequel devait se distinguer le xix^e, avec sa tour Eiffel de trois cents mètres de haut et son immense galerie de trois cents mètres de long, au Champ-de-Mars de Paris. Il crut suffisamment innover en faisant revenir l'architecture, comme les lettres et les autres arts, à l'antiquité classique.

L'Italie avait pris les devants dans cette voie. Elle revint d'autant plus facilement à l'art de Vitruve, que, chez elle, le gothique ne s'était jamais profondément implanté ni manifesté, sauf à Milan, que par des œuvres tout à fait secondaires. Chez elle la Renaissance avait commencé dès la seconde moitié du xv^e siècle. A cette époque, l'architecture se renouvela par l'étude et l'imitation des monuments antiques. Les papes favorisèrent ce goût par de nombreux travaux. La France n'avait pas tardé à suivre l'élan qui ramenait les esprits à la civilisation de la Grèce et de Rome. Les arts marchèrent de pair avec les lettres. Le contact avec l'Italie, pendant les guerres de Charles VIII et de Louis XII, hâta l'impulsion. La vue des nouveaux monuments de Rome, de Florence, de Pise, de Gênes, inspira le désir de les imiter. Ce fut surtout sous l'influence de l'exemple de l'Italie que la renaissance des arts se produisit en France.



VITRAIL DU CHŒUR

SENS



PAUL ROBERT, ÉDIT. PARIS

VITRAIL DU CHŒUR



L'architecture revint donc en arrière. Toutefois, « la valeur du système gothique était telle, en matière d'architecture religieuse, que longtemps encore on en conserva les principes, en lui appliquant les formes de l'architecture romaine. » Une transaction s'établit d'abord entre le style nouveau et celui qui l'avait précédé. Pendant le cours du xvi^e siècle, on bâtit des églises « qui suivent dans leurs compromis hybrides et quelquefois charmants, les traditions et les méthodes du Moyen âge ». Un des exemples les plus remarquables en ce genre est le portail latéral sud de la cathédrale de Beauvais, curieux mélange des deux styles.

D'admirables architectes, les Chambige, les Jean Texier, les Maréchal, les Jean Vast luttèrent même énergiquement contre l'abandon du vieux style français. En plein règne de François I^{er}, ils maintinrent fermement la tradition nationale, en s'efforçant de prouver par leurs œuvres qu'elle avait de quoi encore suffire à la tâche des siècles à venir, sans faire appel aux principes gréco-romains.

C'est alors que Martin Chambige construisit les deux bras du transept de la cathédrale de Sens, le portail du transept nord de la cathédrale de Beauvais, la grande façade de celle de Troyes, œuvres magnifiques, dignes d'une éternelle admiration, pendant que Jean Texier élevait le splendide Clocher-neuf de Chartres et donnait le dessin de la merveilleuse clôture de pierre qui enveloppe le chœur de son réseau de dentelles.

Non contents d'avoir édifié de superbes morceaux de cathédrales, tels que l'art le plus délicat, le plus raffiné de la Renaissance ne les a jamais surpassés dans ses plus gracieuses créations, ces fiers et intraitables gothiques semblent avoir voulu étonner le monde, en élevant sur la croisée de l'immense et aérienne basilique de Beauvais, encore inachevée, un clocher qui égalât en hauteur l'orgueilleuse coupole de Saint-Pierre de Rome. On eût dit qu'ils avaient entrepris, par une gageure sublime, de démontrer que, sur un édifice haut déjà de plus de soixante mètres, ils pouvaient ajouter une pyramide d'une hauteur presque double, en prouvant ainsi que le gothique était capable de porter ses tours et ses flèches aussi haut que le classique ses ordres et ses colonnades. L'élégante et vertigineuse pyramide que François Maréchal et Jean Vast édifièrent à la croisée comptait, d'après la mesure du temps, un pied de moins seulement de hauteur que le dôme de Michel-Ange ; elle surpassait de près de trente mètres le célèbre clocher d'Anvers. « Cette flèche aérienne, tout ajourée, d'un effet magique, formait une lanterne garnie de vitraux de couleur ; aux nuits solennelles une lampe y brillait et la faisait

apparaître au loin comme un phare céleste. Cette merveille, qu'on a nommée une prodigieuse folie, se dressait depuis cinq ans dans les airs, à cent cinquante mètres de hauteur, quand elle s'effondra en 1573¹. »

Mais le temps des tours de force était passé. Malgré les efforts des derniers champions du gothique, les idées nouvelles venues d'Italie ne cessaient de gagner du terrain. L'architecture ne pouvait lutter seule contre l'engouement universel pour l'antiquité. Elle suivit la pente générale. Aussi bien, n'avait-elle plus à son service ni la foi ni les ressources suffisantes pour créer les nouvelles cathédrales, qui étaient encore à construire, ou seulement pour achever, selon leur plan primitif, celles qui étaient demeurées en suspens par la faute du temps ou des hommes.

Elle céda peu à peu la place aux modes nouvelles ; celles-ci du reste, ne trouvèrent qu'à s'exercer partiellement dans le domaine monumental religieux.

Sainte-Marie d'Auch, la dernière des cathédrales gothiques, est en quelque sorte le trait d'union entre l'ancien et le nouveau style. Construite de 1483 à 1597, et terminée au xvii^e siècle par sa façade, elle embrasse la période du déclin de l'architecture médiévale et celle de l'épanouissement de l'art de la Renaissance. Tandis que son magnifique chœur et sa belle nef sont bien gothiques, la façade, le transept, l'extérieur de la nef, dans les parties hautes, sont de ce classique gréco-romain que le retour à l'antiquité mit à la mode.

Malgré cette juxtaposition de styles, le vaste monument présente un ensemble plutôt harmonieux que disparate, au moins jusqu'au chevet. Ses tours vues d'une certaine distance, ses hautes galeries, les clochetons de son transept surélevé, ses contreforts à pinacles, toute sa masse enfin, trompent, en quelque sorte, l'œil et donnent l'illusion d'un grand édifice un et complet.

La façade, d'un caractère moins ample mais plus élégant que celle de l'église Saint-Sulpice de Paris, qu'elle rappelle, dans sa partie supérieure, est tout à fait monumentale. Dans le bas, c'est un porche profond à trois baies, encadrées de chaque côté d'un couple de colonnes corinthiennes ; un entablement sculpté avec galerie à jour le surmonte. Au-dessus du porche se dressent les deux tours carrées, puissantes et gracieuses à la fois, qui élèvent élégamment leurs deux étages d'ordres de colonnes et de pilastres, coupés dans leur hauteur, et terminés par de charmantes balustrades.

1. Cloquet, ouvrage cité, p. 236.



SENS

INTÉRIEUR DE LA SALLE SYNODALE



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

TULLE

GALERIE DU CLOITRE



A l'intérieur, Sainte-Marie d'Auch offre un vaisseau imposant et harmonieux. La grande nef est vaste. Elle a toute la hardiesse et la légèreté des œuvres gothiques. Les colonnes aux moulures prismatiques, sortant comme des ramures du tronc, montent d'un seul jet, sans chapiteaux ni anneaux, du pavé à la voûte, coupent le triforium et, en s'épanouissant en nervures multiples, viennent encadrer le riche fenestrage d'en haut.

Les deux nefs latérales, moins larges et plus basses aussi que la nef centrale, se complètent par une suite de vingt et une chapelles qui font le tour de l'église.

Le chœur est dans le même style que la nef. Il offre deux merveilles qu'on pourrait dire uniques, si Albi n'existait pas; ce sont les splendides verrières des chapelles de l'abside, qui sont tout un poème en l'honneur de l'Incarnation, et l'admirable chancel du chœur, avec sa clôture de stalles en bois sculpté, du plus merveilleux travail, qui reproduit et développe le lumineux poème du fenestrage.

C'est une œuvre encore comparable aux monuments de la meilleure époque que cette belle et grande cathédrale, si richement décorée et si bien conservée, longue de plus de 100 mètres et large de 35, reprise aux fondements à la fin du xv^e siècle et achevée en pleine Renaissance. On dirait que le style gothique est venu expirer là, en produisant une dernière œuvre qui restât comme un défi contemporain aux prétentions du nouvel art naissant.

Une autre cathédrale, appartenant à la France depuis l'annexion de la Savoie, s'acheva avant celle d'Auch, au début de l'ère de rénovation classique. La cathédrale de Chambéry, des xiv^e et xv^e siècles, dans sa partie principale, est dans le genre gothique italien.

C'est un édifice dont la nef centrale, beaucoup plus élevée que les bas-côtés, est contrebutée par leurs voûtes. Il n'est éclairé que par d'étroites fenêtres. L'intérieur, assez orné, ne manque pas d'une certaine beauté architecturale; mais l'extérieur est absolument pauvre. Seule, la façade, élevée au commencement du xvi^e siècle, offre, dans la partie du milieu, l'opulence du style rayonnant. Cette partie centrale, délimitée par deux grands contreforts, s'abrite sous la toiture de la nef centrale qui s'avance comme un auvent. Les parties de droite et de gauche, dépourvues de tout ornement et épaulées chacune par une paire de contreforts bas, ont pour couronnement les rampants des toits des bas côtés. Une tour polygonale peu élevée, placée au chevet de l'église, sert de clocher.

Dans ces églises achevées au début de la Renaissance, on voit l'art nouveau chercher tout de suite à mettre son empreinte, mais en s'en tenant à un changement de décoration.

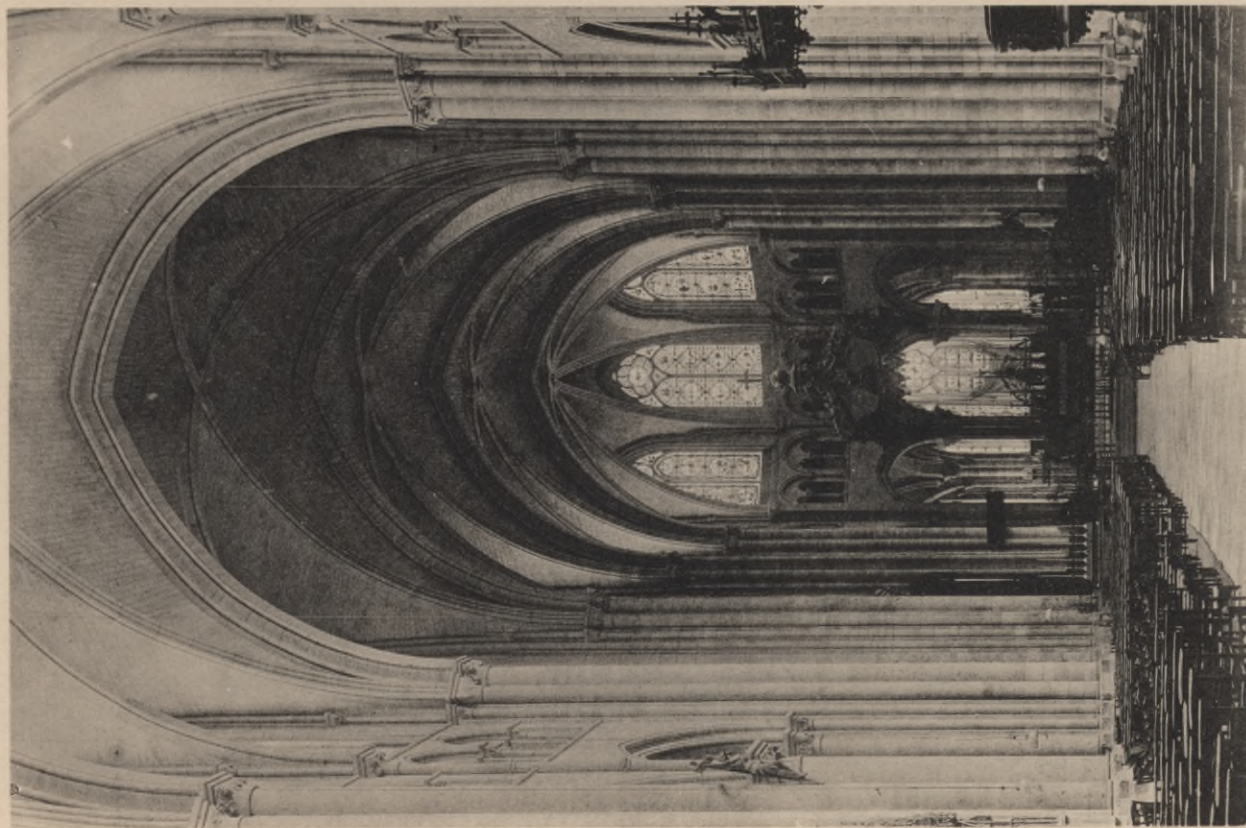
L'œuvre du xvi^e siècle, très restreinte, très secondaire, consista d'abord à habiller des monuments gothiques à la grecque et à la romaine. Il garda le plan général, les principes de construction des édifices religieux du moyen âge, y compris l'arc-boutant, en s'ingéniant à les décorer selon les principes et d'après les exemples de l'art antique. C'est dans ce système que fut conçue, sous François I^{er}, l'église Saint-Eustache de Paris, avec le dessein d'en faire la rivale des grandes cathédrales gothiques. Ce vaste et riche monument, d'une structure toute gothique, mais d'un vêtement antique, fit loi par l'enthousiasme universel qu'il inspira. On crut avoir trouvé le modèle nouveau des églises. On ne fut choqué ni du bizarre mélange des deux styles, ni de la réunion hétérogène de formes contradictoires, ni de la fusion incohérente de la voûte d'ogives et de l'arc-boutant avec le pilastre et la plate-bande; on ne considéra que l'effet d'ensemble, assurément riche et imposant, surtout avec la brillante parure dont les voûtes, les piliers et les murs du vaste édifice furent revêtus.

Sans avoir produit, en dehors de Paris, aucune œuvre générale comparable à celle-là, le xvi^e siècle a mis sa marque, et souvent une marque brillante, dans beaucoup de cathédrales, telles que Laval, Beauvais, Evreux, Tours, Limoges, Rodez, qui lui doivent d'importants morceaux, portails, tours, clochers, chapelles, etc.

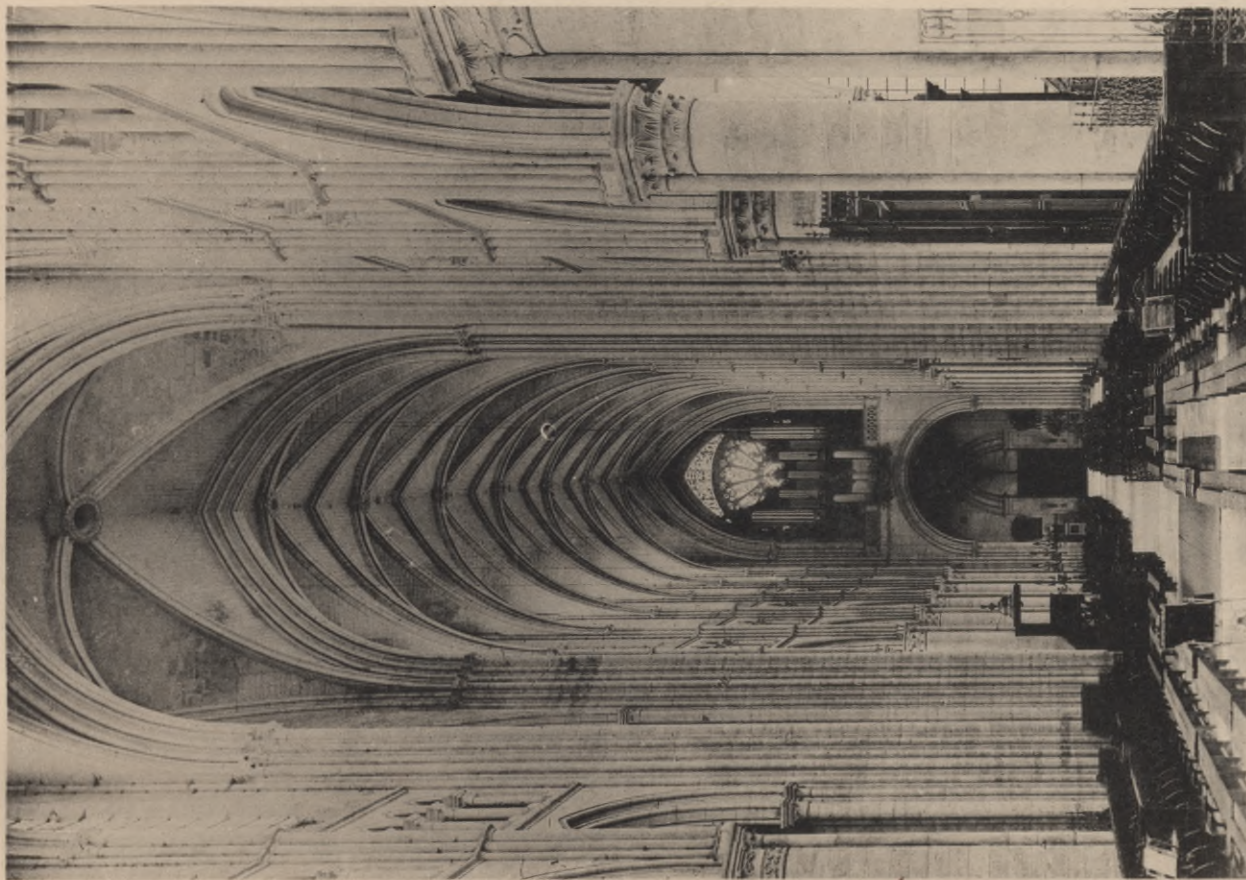
Sans ses magnifiques clochers, l'un du xiii^e siècle, l'autre du xv^e, restés comme des témoins de son ancienne gloire, la cathédrale de Mende, rebâtie à la fin du xvi^e siècle, ne serait plus qu'un pauvre souvenir d'elle-même.

Elle avait commencé à devenir un monument remarquable à partir du xiv^e siècle, grâce au pape Urbain V, natif du Gévaudan. C'est lui qui voulut remplacer la vieille église romane, devenue trop étroite pour la population toujours croissante, par une cathédrale plus vaste et plus belle.

Mais du superbe édifice conçu par Urbain V et réalisé en partie avec ses libéralités, il ne resta, après la prise de Mende par les Calvinistes en 1579, que les deux clochers contre lesquels leurs coups furent impuissants. Quelques années plus tard, la cathédrale fut reconstruite dans la forme qu'elle a aujourd'hui, sur d'assez grandes proportions, mais dans un genre



SENS
NEF



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

SOISSONS
NEF



gothique de décadence, qui n'était plus qu'une pauvre imitation du passé. C'est ce que l'on put faire de mieux alors.

Au milieu du xvi^e siècle, on est déjà partout en pleine Renaissance, mais avec de nombreuses réminiscences encore du vieux style gothique, qu'on semble n'abandonner qu'à regret. A partir de ce moment, l'adoption du nouveau style devient plus franche, plus complète, tout en conservant une allure spéciale, une couleur de terroir et un genre personnel et propre à l'architecte et aux ouvriers. Le goût nouveau envahit tout. C'est alors qu'on voit apparaître « la colonne de Philibert Delorme, composée de tambours cannelés alternant avec des bagues saillantes et sculptées ; les grandes clefs d'archivolte formées d'une volute recouverte d'une feuille d'acanthé ; les gros contreforts tapissés de niches et de pilastres et couronnés de lanternons ».

Ces divers éléments caractéristiques, on les trouve dans certaines parties additionnelles des cathédrales antérieures, mais à l'état d'exception.

Aucune église épiscopale, si ce n'est celle de Tarbes, ne fut construite entièrement dans le style de la Renaissance. Et encore dans celle-ci, le xvi^e siècle ne peut-il guère se faire honneur que de la façade, la seule partie de l'édifice qui ait un caractère monumental, avec ses ordres superposés, d'un style pur, quoique simple. La plupart des églises-mères, situées dans les principaux centres de population, s'étaient renouvelées au cours de la période gothique. Il ne restait au xvi^e siècle qu'à les achever dans plusieurs de leurs parties ; et même, à cette époque, on s'efforça le plus souvent d'imiter l'ancien style pour garder au monument une certaine unité.

Le gothique ne disparut pas sans créer, à la fin même du xvi^e siècle, un monument digne en plusieurs points, de la grandeur et de la magnificence de ses devanciers.

Telle était encore la puissance de cet art mourant qu'il sembla renaître comme de lui-même, en dépit de la vogue nouvelle de l'antiquité classique, dans la cathédrale d'Orléans, réédifiée à cette époque. C'était là, du reste, une reprise de l'ancienne cathédrale, ruinée par le temps et les guerres, plutôt qu'une construction à nouveau, de toutes pièces.

La cathédrale actuelle d'Orléans est le quatrième édifice élevé sur le même emplacement : trois basiliques, l'une gallo-romaine, l'autre romane, la dernière gothique, l'ont précédée au milieu de l'antique cité. Cependant, elle compte déjà trois siècles d'existence, si l'on part de l'année de sa fondation.

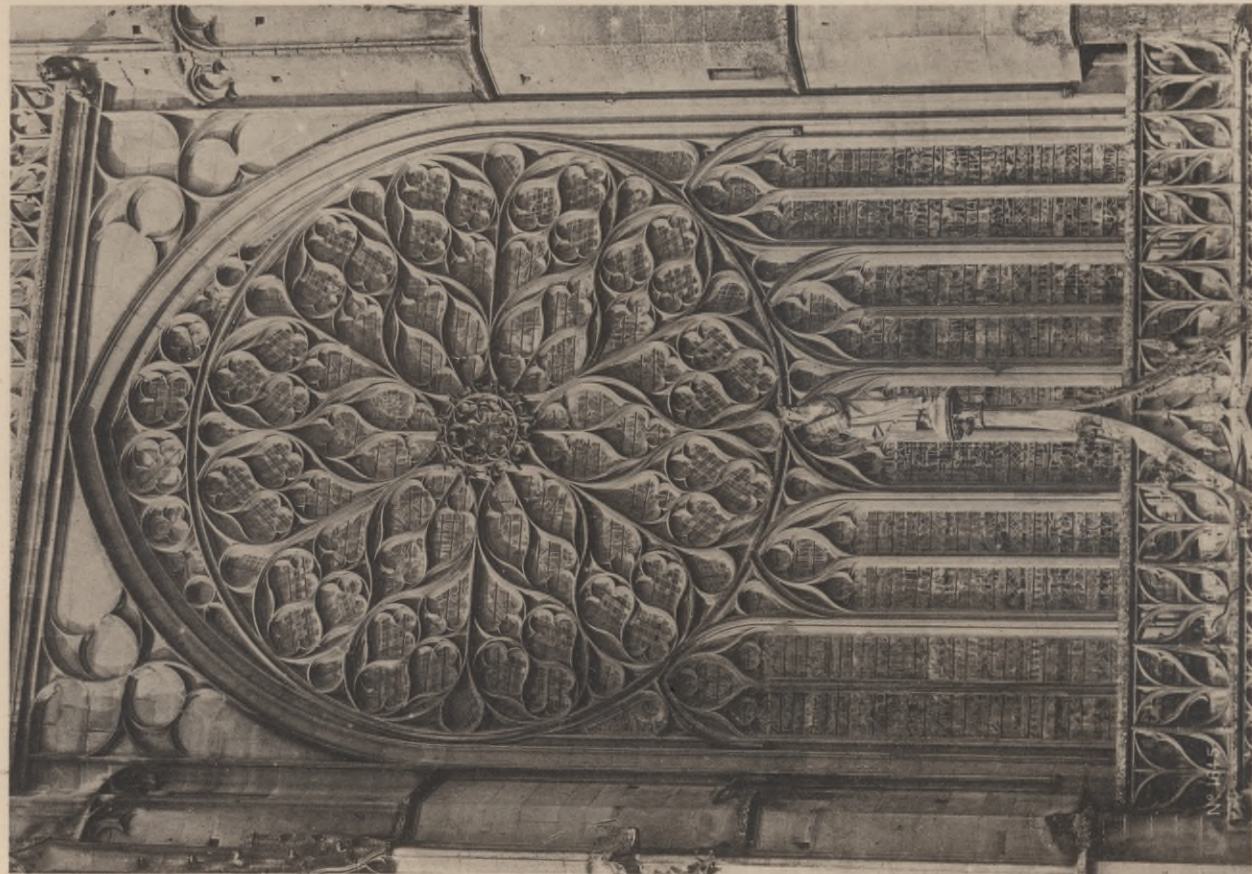
Le 18 avril 1601, Henri IV, en exécution d'un vœu expiatoire, posait la première pierre de l'édifice, qu'il voulait substituer aux ruines lamentables laissées par les calvinistes et restaurées fort incomplètement. La lenteur avec laquelle les travaux furent exécutés semble être unique : en 1829 seulement, deux cent trente ans après sa fondation, la basilique fut enfin achevée. Le chœur, avec ses bas côtés et les chapelles du chevet, était terminé en 1622 ; le transept ne le fut qu'en 1676. Jusqu'alors les architectes, ayant conservé les parties subsistantes de l'église de 1287, avaient eu le bon goût de renoncer aux idées de leur époque et de continuer l'édifice dans le style du XIII^e siècle. Malheureusement, tous n'eurent pas les mêmes scrupules : les deux façades du transept, élevées entre 1625 et 1662, sont, par un contre-sens fâcheux, de style grec.

La partie de l'édifice qui a subi le plus de vicissitudes est le clocher : il fallut s'y reprendre à trois fois. Un premier, manquant d'aplomb, dut être démoli en 1691. Mansard lui-même fut appelé à donner le second plan qui ne fut jamais entièrement exécuté. En 1708, Louis XIV (car tous les successeurs d'Henri IV ont tenu à honneur d'assurer l'exécution de son vœu), fit modifier le plan de Mansard. La tentative ne fut d'ailleurs pas heureuse : il fallut encore abattre le clocher en 1857 ; mais deux ans après, le troisième, définitif celui-là, était enfin dressé. Ce ne fut que longtemps après l'achèvement de la nef, terminée en 1685, qu'on commença à élever les tours de la façade. L'illustre architecte Gabriel en avait été chargé ; il abattit, à cet effet, les vieilles tours romanes restées debout depuis plusieurs siècles.

En 1766, deux étages étaient terminés ; le troisième, dessiné par Trouard, fut commencé en 1768 et terminé seulement, après le temps d'arrêt de la Révolution, en 1829. Ces tours, conçues dans le genre gothique, sans cependant avoir de style bien défini, sont trop hautes pour le reste de l'édifice : elles ont 80^m,60 et on les aperçoit de 40 kilomètres à la ronde.

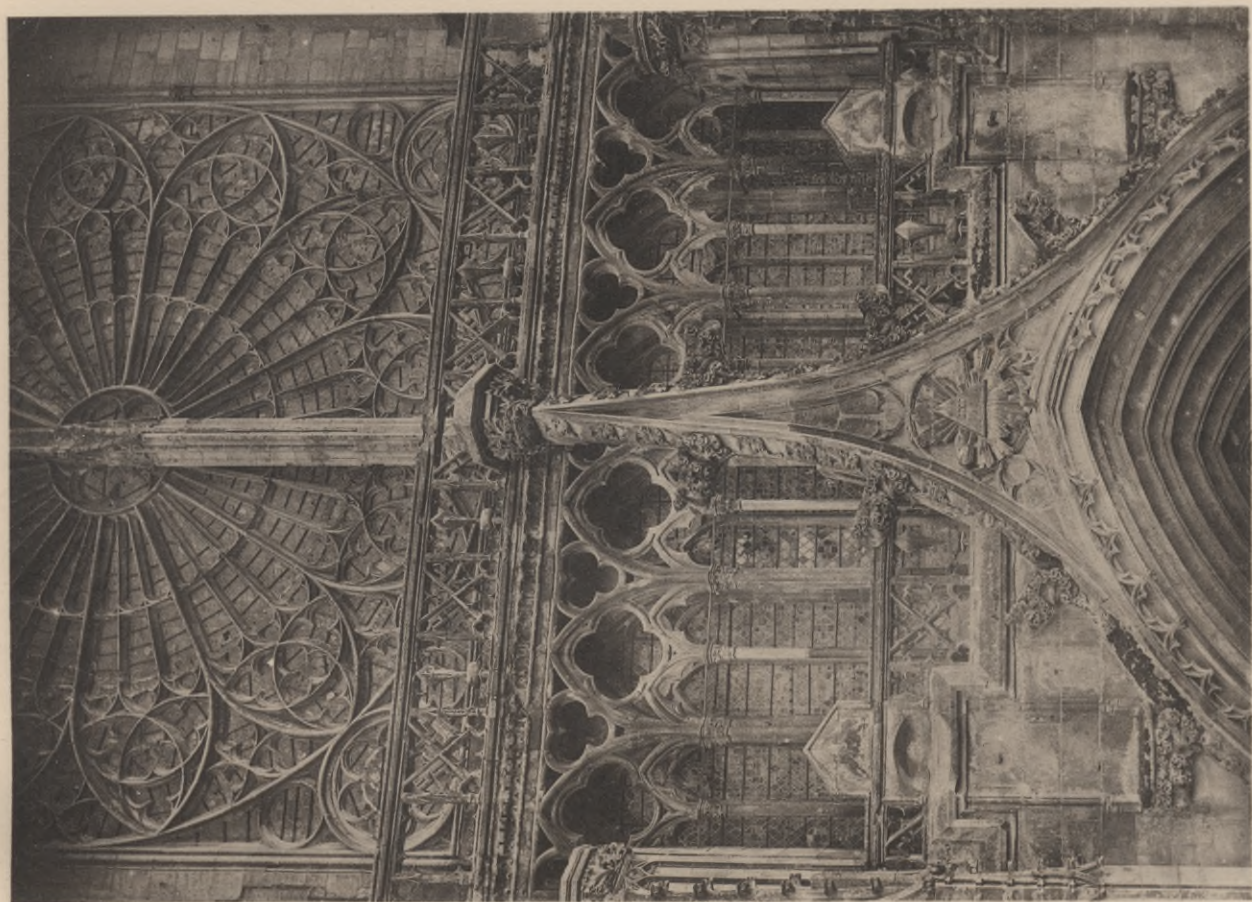
L'édifice était donc terminé en 1829 : il coûta près de 22 millions, grâce aux retards et aux à-coups subis par la construction sans cesse interrompue.

L'église Sainte-Croix est grande et d'un aspect noble et imposant. Elle mesure 130 mètres de long, sur 28^m,66 de large ; le transept a 54^m,60. Vue extérieurement, elle fait belle et grande impression par son ordonnance à la fois pittoresque et régulière. On y retrouve la profusion de contreforts, d'arcs-boutants, de clochetons qui caractérisent l'architecture gothique ; mais l'ornementation est plus somptueuse et plus fine à l'époque classique de ce



SENS

ROSE DU TRANSEPT SUD



PAUL ROBERT, ÉDIT. PARIS

TROYES

GALBE ET ROSE DU PORTAIL NORD



style. Les arcs-boutants sont percés à jour, ornés de trèfles et d'arcades trilobées.

La façade principale présente la même richesse, peut-être même un peu exagérée. A la base s'ouvrent trois portes, surmontées chacune d'une rosace : les deux portes latérales sont partagées par un pilier ; elles sont d'ailleurs aussi hautes que la porte centrale. Au-dessus s'élève une galerie à claire-voie, puis les tours montent formées de trois étages, les deux premiers carrés, le troisième cylindrique, superposés en pyramide. Le premier étage est percé d'une fenêtre accolée de statues et est flanqué aux angles d'escaliers en vis ; les deux autres sont ornés de légères arcades et colonnes, et le tout se couronne d'une élégante balustrade de pierre à jour et de quatre grands anges. Bien que la hauteur des tours tende à les rendre un peu trop fortes, néanmoins la grâce des détails rachète ce défaut et l'ensemble paraît léger.

Les façades grecques du transept n'offrent d'autre intérêt que le contraste de leurs colonnes corinthiennes et de leur fronton triangulaire avec le reste de l'édifice. Elles encadrent des portes de bois sculptées avec un art très délicat. Elles sont de la fin du xvii^e siècle.

L'intérieur de la cathédrale a l'aspect général des grands édifices gothiques. Il présente cinq nefs, avec une hauteur de 32^m,50 pour les maîtresses voûtes. Le chœur et l'abside méritent surtout d'arrêter l'attention. Au-dessus des arcades de la nef et du chœur s'ouvre un triforium surmonté d'un étage de grandes baies vitrées à trois compartiments. Les piles, aux multiples colonnettes, sont dépourvues de chapiteaux. Le chœur est accompagné de onze chapelles, mais n'est entouré que d'un seul bas côté.

La cathédrale d'Orléans est, malgré certains défauts et la diversité de ses styles, un des beaux édifices religieux de la France, et si sa façade, en particulier, ne vaut pas des portails comme ceux de Reims ou de Chartres, elle est néanmoins d'un puissant effet et d'un charme original.

Ce qui manque à tout l'édifice, c'est l'art achevé, la beauté d'exécution, la pureté de style des grandes cathédrales du xiii^e siècle, dont elle n'est, malgré le talent de ses architectes, qu'un beau pastiche.

Avec la renaissance religieuse de Louis XIII, bientôt suivie d'une nouvelle expansion des arts, sous le règne brillant et prospère de Louis XIV, il y eut une vigoureuse reprise architecturale. Mais le gothique disparaissait de plus en plus. A Paris, il avait laissé un dernier vestige dans la riche façade de l'église Saint-Étienne-du-Mont, dont la reine Marguerite de Valois avait

posé la première pierre en 1610. Dix-sept ans plus tard, Louis XIII présidait à la fondation de l'église des Jésuites de la rue Saint-Antoine, qui eut pour architecte un religieux de cet ordre, Marcel Ange. Cet édifice, construit à l'imitation des grandes églises d'Italie, ne tarda pas à provoquer une admiration générale ; il fit école en France. Bientôt s'élevait en action de grâce de la naissance inespérée de Louis XIV, la belle église du Val-de-Grâce, vrai chef-d'œuvre de l'art français, dû à François Mansard, Jacques Lemarié et Pierre Lemuet ; puis, la grande chapelle des Invalides, la gracieuse et noble chapelle du palais de Versailles, les églises Saint-Sulpice et Saint-Roch.

Ces grandes églises de la capitale parurent les plus beaux modèles à imiter. Le style qu'elles mirent en honneur régna jusqu'à la fin du XVIII^e siècle et au delà. Les cathédrales qui s'élevèrent à cette époque, Luçon, Blois, s'inspirèrent du goût nouveau.

La première en date, Luçon, érigée à la fin du XVI^e siècle et dans le cours du XVII^e, porte encore en elle des traces de l'époque précédente. Sa haute et gracieuse flèche sculptée à crochets, qui surmonte une belle tour à deux étages, où les ordres grecs s'allient aux clochetons gothiques, est une réminiscence des clochers des cathédrales du moyen âge. L'extérieur, avec ses contreforts à pinacles et ses arcs-boutants, semble un compromis entre l'ancien style et le nouveau. Le classique règne surtout à l'intérieur. C'est, en somme, une belle église ; elle peut compter parmi les monuments intéressants d'une époque peu riche en œuvres architecturales religieuses.

C'est par son clocher aussi que la cathédrale Saint-Louis de Blois appartient encore un peu à l'époque gothique. A la fin du XIV^e siècle, l'ancien édifice menaçant ruine, on en avait repris la construction en commençant par la façade, qui comportait deux tours, dont une seule fut achevée ; sa partie inférieure sert encore de base au clocher actuel. Ce clocher appartient à la nouvelle réédification, exécutée au milieu du XVI^e siècle, et suivie, à vingt-quatre ans d'intervalle, d'un assaut et d'un pillage complet par les calvinistes, puis d'un terrible ouragan qui emporta presque tout en 1678. Il se compose d'une tour à deux étages de colonnades, surmontée d'un petit dôme ajouré, placé plus tard. Avec le portail, quelques piliers et chapelles accessoires du Midi, c'est tout ce qui subsista.

Il appartenait à Louis XIV de reconstruire définitivement l'édifice plusieurs fois ruiné, et qui, en mémoire de lui, fut placé sous le vocable de saint



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

TOURS

FAÇADE OCCIDENTALE



Louis. Blois, devenu évêché en 1693, la nouvelle église fut érigée en cathédrale.

A part les quelques restes du passé, l'édifice est donc en entier du xvii^e siècle et du commencement du xviii^e. L'architecture en est correcte, mais froide. L'ensemble comprend une nef de 18^m,70 de haut, pourvue de bas côtés élevés, d'un chœur largement éclairé par cinq belles fenêtres de vaste ouverture. Les piliers, dont la lourdeur est encore accrue par l'absence de chapiteaux, portent une bande saillante ornée de sculptures ; au-dessus, les voûtes, à fortes arêtes et d'un beau dessin. Les bas côtés sont accompagnés de chapelles et le chœur s'entoure d'un déambulatoire. La longueur totale du vaisseau est de 60 mètres, la largeur de 30. La tour n'a que 52 mètres d'élévation.

Au cours de fouilles exécutées en 1896, pour l'installation d'un calorifère, on a découvert une partie de l'abside romane du xii^e siècle ; ces restes portent des peintures parfaitement conservées de la même époque. C'est également au xii^e siècle que semble appartenir tout le soubassement de l'édifice actuel qui fut greffé sur les fondations des précédents.

La cathédrale d'Annecy, aujourd'hui française, est contemporaine de celle de Blois, mais elle n'en a ni les dimensions, ni le mérite architectural. L'édifice se ressent de la pauvreté de la contrée. Pourtant, la façade, toute simple qu'elle soit, ne manque pas de quelque élégance par sa bonne composition. Quatre pilastres plats et nus surmontés d'un entablement de moulures la divisent en trois parties, dans chacune desquelles s'ouvre une porte carrée à tympan garnie de pilastres. Au-dessus de l'entablement s'épanouit dans un cadre d'architecture une rose au remplage de pierre en relief, et la corniche porte un fronton.

L'église s'élève sur une plate-forme. L'extérieur en est nu ; à l'intérieur le vaisseau, court et bas, se partage en trois nefs, formées d'arcades sur pilastres, dont celle du milieu est sensiblement plus élevée que les bas côtés. Une petite tour se dresse sur le flanc du chevet. L'ensemble du modeste monument est plus italien que français.

Annecy l'emporte encore sur sa voisine, Saint-Jean-de-Maurienne. La cathédrale de la modeste cité épiscopale est une église mi-partie romane, mi-partie gothique du genre italien, sans caractère architectural. Basse et courte, elle est à trois nefs. L'extérieur ne se distingue que par sa nudité.

Sur le flanc droit s'élève un petit campanile carré, ne pouvant contenir que des clochettes. Le xvii^e siècle l'a dotée d'un frontispice, affectant la forme d'un arc de triomphe romain et surmonté d'un fronton obtus. Sous ce porche profond s'ouvrent les trois portes carrées qui donnent accès dans les nefs.

Sainte-Réparate de Nice, construite en 1650, est plus italienne que française de style. Elle porte sa marque d'origine. L'extérieur est nu comme dans la plupart des églises transalpines. Un dôme surmonte l'édifice. La façade à deux étages d'ordres grecs, couronnés par un fronton bas, a la finesse et l'élégance des ouvrages de la Renaissance. Dans le premier, une paire de belles colonnes corinthiennes cannelées, entre lesquelles s'ouvre une niche à statue, entoure de chaque côté, la porte d'entrée, que surmonte un grand médaillon sculpté en creux avec statue. Au second, c'est la même répétition avec simples pilastres et grande fenêtre carrée à la place de la porte. La façade est accostée à droite d'un campanile à gracieux couronnement.

L'intérieur, richement décoré de marbres et de dorures à l'italienne, offre la disposition ordinaire des églises du xvii^e siècle à trois nefs, avec coupole au milieu du transept ; les bas côtés sont relativement étroits et peu élevés.

C'est à la seconde moitié du xvii^e siècle que remonte l'église cathédrale de Pamiers. Une église plus ancienne lui a fait place ; elle avait du reste été ruinée par les protestants. Il ne demeura des constructions antérieures que la haute tour octogone d'un fier aspect, et le mur occidental dans lequel est percée une belle porte romane, peut-être du xi^e siècle. La reconstruction de l'église commença en 1657, mais ne fut activement menée qu'à partir de 1668. L'initiative en fut prise par l'évêque François de Caulet, célèbre par l'affaire de la Régale. Quand il mourut en 1680, les travaux étaient fort avancés ; toutefois, la consécration n'eut lieu que le 9 janvier 1689. D'autres travaux ou embellissements ont été exécutés depuis.

Extérieurement la cathédrale ne présente rien de remarquable, en dehors de sa belle tour. L'aspect cependant ne laisse pas d'en être digne ; l'édifice se fait remarquer surtout par l'harmonie et la pureté de ses lignes architecturales. Bien qu'exécutée par de modestes architectes, et à frais réduits, elle n'est pas en mauvaise place dans le groupe de nos cathédrales.

Le xvii^e siècle a vu s'achever Saint-Sauveur d'Aix, une des plus bizarres et aussi des plus curieuses cathédrales. A cette époque une nef dans le style



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

TROYES

FAÇADE OCCIDENTALE



contemporain fut ajoutée à la belle nef du *xiv*^e siècle, qui elle-même s'était accolée par un raccord un peu lourd mais original à la vieille église romano-byzantine du *xi*^e siècle et avait rejoint le beau chœur réédifié en 1285. Au *xv*^e siècle un riche portail, garni postérieurement de remarquables portes de bois sculpté du *xvi*^e, avait complété l'édifice d'alors avec la tour carrée et son clocher haut de 60 mètres. Sous Louis XIV l'église s'agrandit d'une troisième nef qui vint encore ajouter à la disparate des styles et contraster par son portail latéral à colonnes et à fronton avec la belle façade gothique du monument.

Ces trois églises dans une produisent un effet plus étrange que satisfaisant ; mais elles ont chacune l'intérêt du temps.

Le *xviii*^e siècle plus que le précédent a produit des cathédrales remarquables, dans le style qui lui était propre, mais en sachant allier l'originalité des ornements à l'imitation des formes propres à l'antiquité.

Celle de Nancy est la plus vaste et la plus riche qu'il ait élevée. Elle est digne de la brillante capitale des ducs de Lorraine. Son plan est celui de toutes les grandes églises du temps. C'est toujours la croix latine, mais plus ramassée que dans les églises gothiques. Le vaisseau a trois nefs ; celle du milieu présente un large développement. Les travées en sont formées par des arcades sur piliers surmontées d'un entablement qui supporte les gros arcs doubleaux des voûtes d'arêtes, dans l'embrasure desquelles s'encadrent de grandes fenêtres plates sans meneaux.

A Nancy, la construction est relevée par un riche décor. L'intrados des arcades et leurs archivoltes, les chapiteaux des pilastres, la corniche de l'entablement, les arcs de la voûte, tout est richement sculpté. Cette décoration donne au monument un somptueux caractère.

Le chœur, entouré de belles chapelles, s'ouvre largement en hémicycle ; les deux bras du transept, traités comme la nef et le chœur, se terminent en chevet plat.

Le carré du transept est surmonté d'une ample coupole sur pendentifs, d'une surface de 200 mètres carrés, ornée de belles fresques de Claude Jacquard, dont les tons brillants, rafraîchis de nos jours, donnent un peu d'éclat à cette partie sombre qui domine la perspective de la nef. Le manque de lumière dans la coupole n'en rend que plus regrettable l'absence de ce dôme magnifique conçu par Mansard, qui devait faire de la cathédrale de Nancy, à l'inté-

rieur et à l'extérieur, un des plus beaux monuments de l'architecture moderne.

La façade, une des plus hautes qui existent, est aussi une des plus riches et des mieux ordonnées de ce genre. Elle est à trois étages d'architecture, harmonieusement disposés avec leurs groupes de belles colonnes corinthiennes en saillie. Les campaniles gracieux surmontant les deux tours donnent à l'ensemble de la façade une élévation et une élégance qui rappellent les beaux portails gothiques.

Moins riche, moins ornée, plus basse aussi et plus lourde est la cathédrale de Montauban, du même temps et du même style. Elle est toute gréco-romaine, sans addition de sculptures. Sa voûte est en berceau, recoupée de travée en travée par un large doubleau plat. Cette façon moins élégante que la voûte d'arêtes contribue à donner un air de lourdeur au vaisseau. L'inter-transept est surmonté aussi d'une coupole basse sur pendentifs chargés d'écussons sculptés. Les grandes arcades de la coupole reposent sur quatre larges piliers cannelés.

La façade ne se compose que de deux étages, dont le premier est orné de statues à piédestaux dressées au-dessus de l'entablement; elle est flanquée de deux petites tours trop basses et trop grêles.

Rennes, la vieille métropole bretonne, ne possède pas la cathédrale dont elle serait digne. L'église Saint-Pierre, monument complètement moderne, n'évoque guère l'idée d'un sanctuaire et d'un lieu de prière. Sa façade théâtrale, d'un style classique et fastueux, se dresse froide et monotone, sans que rien y éveille une pensée religieuse.

Les tours datent de la fin du xv^e siècle, mais elles n'ont été achevées qu'au xviii^e : les différences de style l'indiquent. La cathédrale elle-même est aussi, en majeure partie, du xviii^e siècle, quoique sa construction ait été terminée longtemps après, en 1844.

La façade présente seule, au point de vue architectural, un certain intérêt. Elle est à trois étages. Le premier est percé de trois portes, celle du centre carrée, les deux autres précédées d'un triple arceau décroissant en plein cintre; deux colonnes accompagnent de part et d'autre chaque porte et soutiennent le second étage. Celui-ci est formé de deux ordres superposés de seize colonnes, ioniques en bas, corinthiennes au-dessus, disposées par deux, de chaque côté d'une immense baie vitrée d'un effet assez malheureux. Cette baie est surmontée d'un fronton sculpté d'où part, couronnant le



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

TROYES

ANCIENNE GRILLE DU CHŒUR



second étage, une balustrade à jour. Le troisième étage est formé de deux tours distinctes ; elles comprennent une base analogue aux étages inférieurs qu'elle continue et un clocheton octogone de même architecture. La hauteur des tours depuis le sol est d'environ 40 mètres. Cet ensemble, d'une régularité parfaite, est d'aspect monumental, mais nullement religieux.

Quant à l'intérieur, récemment terminé, il est d'une grande richesse d'ornementation ; mais c'est plutôt une grande salle somptueusement décorée qu'une église.

Une des plus belles œuvres de la période moderne est, sans contredit, l'église cathédrale de Versailles. Placée sous le vocable de Saint-Louis, elle a été édifée au milieu du XVIII^e siècle par les soins du roi Louis XV. Versailles n'avait jusqu'alors qu'une seule église, construite au siècle précédent, dans le quartier nord de la ville. Le développement du quartier sud détermina le roi à doter les habitants de l'église dont ils avaient besoin.

A cette époque, Versailles ne possédait pas encore d'évêché ; la ville royale faisait partie du diocèse de Chartres.

A côté du grandiose palais de Louis XIV, dominé par la noble et élégante chapelle de Mansard, c'était une entreprise périlleuse que d'élever une nouvelle église paroissiale qui fut, plus que celle de Notre-Dame, digne du château royal et de la ville.

Les plans en furent dessinés, entre 1735 et 1740, par Jacques-Hardouin Mansard de Sagonne, petit-fils du grand architecte. La première pierre fut posée par Louis XV, le 12 juin 1743. Les travaux poussés activement durèrent plus de onze ans ; toutefois l'église était suffisamment avancée pour qu'on pût y faire alors l'office. La consécration n'eut lieu qu'en 1843.

En se conformant aux principes de construction du temps pour les églises, l'architecte réussit à édifier un monument élégant malgré sa masse, puissant sans lourdeur et d'un bel effet d'ensemble.

L'édifice a la forme générale d'un long rectangle terminé par une abside semi-circulaire ; un transept, non saillant au dehors, le partage à l'intérieur.

La façade principale montée sur un large perron, auquel on accède par huit marches, est formée de deux ordres d'architecture superposés. Trois portes s'ouvrent à la partie inférieure. La plus grande est accostée, à droite et à gauche, d'un groupe de trois colonnes doriques ; à l'angle de chacune des petites portes se dresse une paire de colonnes géminées. La disposition de la porte centrale se reproduit au second étage, de chaque côté de la baie

qui la surmonte, mais ici les colonnes sont corinthiennes; le tout se termine par un fronton en triangle orné d'un cartouche où étaient autrefois les armes de France.

Des angles de cette façade partent, un peu en arrière de l'alignement principal, deux campaniles carrés, couverts d'un toit curviligne et surmonté d'un fleuron. La croisée du transept est couronnée par une toiture analogue en forme de coupole effilée, mais de proportions plus grandes et terminée par une boule portant la croix. La décoration se complète par des vases de pierre ornant les angles des campaniles et les deux côtés du second étage et par quelques sculptures sobres. Cette façade est d'ailleurs la seule qui soit terminée, les portails latéraux n'ayant pas reçu leur décoration. Elle est d'un bel effet, et le mélange heureux des divers ordres, dorique au premier étage, corinthien au second et ionique pour les fausses colonnes des campaniles, produit un contraste qui réalise la variété sans détruire l'harmonie.

L'intérieur donne la même impression. La grande porte de 9 mètres de haut est couverte d'une voûte profonde soutenant une tribune d'orgue hardiment lancée et décorée en son milieu d'un cartouche analogue à celui du fronton extérieur.

La nef est haute de 23 mètres; elle mesure, depuis l'entrée jusqu'au chevet, 93 mètres de longueur. Elle s'ouvre sur les bas côtés par des arcades en plein cintre, soutenues par des piliers plaqués de pilastres ioniques aux élégants chapiteaux qui montent jusqu'à l'entablement; il y a cinq travées de chaque côté. L'étage supérieur est percé de fenêtres éclairant largement l'édifice. Le chœur s'entoure de neuf arcades semblables, dont trois au chevet et les autres sur les côtés. Les clefs des arcs sont ornées de cartouches variés d'une jolie sculpture, sauf au fond du chœur où l'on voit une gloire et des têtes d'anges. Les voûtes puissantes sont divisées par des bandes plates prenant pied sur l'entablement, au-dessus des pilastres ioniques.

Les chapelles proprement dites, en y comptant la chapelle absidale, sont au nombre de quinze; sous chaque campanile se trouve encore une chapelle. Toutes, à part la chapelle absidale, sont rectangulaires et couvertes d'une calotte sphérique surmontée, sauf dans les chapelles des campaniles, d'une seconde calotte ovale.

Le transept, dont la croisée est dépourvue des sculptures qui devaient l'orner, a 38 mètres de long sur 12 de large. Il se termine à chaque extrémité

en hémicycle. Au second étage sont des tribunes aujourd'hui fermées par des vitrages. La voûte est semblable à celle de la grande nef ; la croisée est couverte d'une calotte analogue comme disposition à celle des chapelles.

Construite à peu près à la même époque et placée également sous le vocable de saint Louis, la cathédrale de la Rochelle ressemble à celle de Versailles, moins le clocher dont elle est dépourvue. C'est le même système de structure gothique avec voûtes d'arêtes sur doubleaux et arcs-boutants concaves, pour en soutenir les poussées ; le même habillement gréco-romain de pilastres avec chapiteaux, entablement et arcades. Sa façade plus développée, est moins élégante, mais les portails latéraux qui terminent son transept, plus saillant qu'à Versailles, sont plus importants. Les bas côtés, plus larges avec leurs chapelles, sont moins élevés. La cathédrale de la Rochelle est un des beaux monuments religieux du XVIII^e siècle. Elle n'a été achevée qu'en 1862.

La cathédrale actuelle de Cambrai ne doit qu'à la Révolution son honneur. Auparavant, c'était l'église de l'abbaye du Saint-Sépulcre. Elle s'élevait alors à côté d'une des plus belles cathédrales dont le XIII^e siècle eût doté le nord de la France. A cette magnifique église, que l'on comparait à Reims pour la beauté de son chœur et de son chevet, se rattachait le souvenir de son illustre architecte, Villard de Honnecourt. Elle fut vendue à la bande noire et démolie de fond en comble à l'époque de la Révolution. Après la restauration du culte, l'ancienne abbatiale du Saint-Sépulcre passa au rang d'église épiscopale. C'est le plus important édifice de la ville ; c'était aussi le seul disponible. Il avait été bâti, dans le goût de l'époque, avec le luxe architectural que les grandes abbayes mettaient volontiers, au siècle dernier, dans leurs constructions.

Incendiée en 1859, la cathédrale de Cambrai a été restaurée, dans ses parties endommagées, d'après son style.

C'est un des plus beaux et des plus élégants monuments du temps. Il a gardé dans son revêtement moderne quelque chose de la façon et de la grâce gothiques. Son chevet haut monté, qui se dégage avec grâce, à l'extérieur, d'un soubassement de chapelles, et muni de contreforts, son vaste transept percé de grandes fenêtres dans un très joli encadrement, sa haute et charmante tour de flanc, son plan intérieur, l'élévation de ses arcades et de ses voûtes, tout cela rappelle le beau moyen âge et devait sentir l'inspiration de la grande cathédrale voisine de Villard de Honnecourt.

La façade, à laquelle on monte par un grand escalier pentagonal, a toute la distinction et l'élégance des plus charmantes créations architecturales de l'époque de Louis XV. On pourrait admirer le XVIII^e siècle, sans pour cela oublier l'incomparable gothique de Philippe-Auguste et de saint Louis, s'il avait toujours produit des œuvres aussi belles et aussi pures que l'ancienne abbatiale cambrésienne du Saint-Sépulcre.

Comme la cathédrale de Cambrai, celle d'Arras est une ancienne église abbatiale. Elle est du même temps et du même style que sa métropole, mais elle n'en a ni la grâce ni la distinction. Arras, cité bourgeoise du XV^e siècle, possède encore comme souvenirs de son passé, une pittoresque grande place et un curieux beffroi, mais elle n'avait pas d'église plus importante que celle de l'abbaye de Saint-Vaast, lorsqu'elle fut érigée en évêché après la Révolution.

L'église de la célèbre abbaye, devenue cathédrale, n'est remarquable que par ses dimensions. Elle est assez grande pour sa nouvelle dignité, mais froide et nue, et sans caractère comme sans charme. L'architecture du XVIII^e siècle y a mis à l'intérieur ses lourds pilastres, ses lourdes voûtes, ses lourdes fenêtres, mais rien de la grâce, de l'élégance qu'elle a su trouver pour Cambrai. La façade, avec la correction de ses ordres, de son entablement et de son fronton est la seule partie de l'édifice qui ait quelque cachet monumental.

La construction, si longtemps interrompue, de la cathédrale de Saint-Claude, fait qu'elle appartient presque autant à l'époque de Louis XV qu'au moyen âge.

La cathédrale actuelle est l'ancienne église de l'abbaye de ce nom. Sa situation au pied d'un rocher indique, du reste, une église monastique beaucoup plus qu'une église épiscopale. Elle fut commencée au XIV^e siècle, ne s'acheva qu'au XVIII^e. Elle porte ainsi la marque des deux époques. Au vaisseau gothique se trouve accotée une façade de ce style qu'on a appelé « jésuite ».

L'architecture de ce monument est sévère, à l'extérieur surtout. Les murs plats et nus ne sont percés que d'étroites fenêtres. Le transept, à peine indiqué, se termine du côté sud, par un portail très simple, flanqué de deux tourelles carrées à clocher pointu.

L'intérieur est plus monumental. Malgré ses dimensions restreintes et sa sobriété de style, le vaisseau est digne de l'époque où il fut conçu. Le chœur



PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

TULLE

CLOCHER



surtout est remarquable par ses stalles élégantes qui comptent parmi les plus jolis exemples de boiserie du xv^e siècle.

Digne avait une vieille cathédrale romane, déclassée aujourd'hui, qui pouvait compter parmi les beaux monuments de l'époque. Construit dans le style romano-byzantin, l'édifice impose moins par la grandeur que par l'harmonie des proportions. Délaissé aujourd'hui, il a été remplacé dans son rang d'église épiscopale par un édifice de construction batarde des xiii^e et xiv^e siècles, restauré ou plutôt refait de nos jours. La cathédrale actuelle est établie sur un terre-plein isolé, au haut d'un escalier monumental. Le portail avec son porche cintré et ses sculptures d'animaux symboliques de l'Apocalypse mérite de retenir l'attention. La nef, gâtée par le bariolage des couleurs dont elle est décorée et la disparate des styles, est d'un assez pauvre caractère architectural.

Le xix^e siècle a été, dans sa seconde moitié, une ère de salut pour nos cathédrales. S'il ne peut revendiquer l'honneur d'avoir créé une nouvelle architecture, digne de remplacer à la fois et la vieille architecture nationale et celle de la renaissance gréco-romaine, il a le mérite d'avoir su restaurer avec autant de goût que de science les monuments du passé. A la faveur du retour qui s'est opéré en ce siècle vers les vieilles traditions du génie français, vers sa littérature et son art, il y a eu comme une période de rénovation pour les cathédrales. Beaucoup ont été réparées, presque refaites à neuf, plusieurs même achevées. Il s'est trouvé heureusement des architectes pénétrés de l'esprit et du savoir des anciens pour reprendre l'œuvre de leurs illustres prédécesseurs et la réparer d'après leurs principes. Les noms des Viollet-le-Duc, des Lassus, des Vaudremer, des Ruprich-Robert, des Abadie, des Bœswilvald, des Vaudoyer resteront attachés à ces belles restaurations qui ont presque rendu nos vieux monuments romans et gothiques à leur premier état.

Cette féconde impulsion archéologique, dont il est juste de faire honneur aux poètes, aux littérateurs, aux historiens du xix^e siècle, les Chateaubriand, les Victor Hugo, les Augustin Thierry, les Montalembert et les autres, qui ont commencé la salutaire réaction contre l'exclusivisme classique, a profité à l'architecture elle-même. S'il n'en est pas sorti un style nouveau, original, du moins l'architecture de la seconde moitié de ce siècle, retrempée aux sources nationales, a produit des œuvres fortement inspirées du génie du passé.

Les savants restaurateurs de nos cathédrales ont été eux-mêmes, à l'occasion, d'excellents constructeurs. A côté des cathédrales de Clermont, de Bayonne, de Nantes, dont des parties entières, nef, clocher, chœur, ont été créées par eux, il y en a deux au moins, celles de Marseille et de Gap, qui sont entièrement leur œuvre.

La cathédrale de Moulins elle-même pourrait presque passer pour une nouvelle création, tant l'architecte moderne y a mis du sien. C'est bien, en effet, une église neuve que cette belle cathédrale Notre-Dame, presque refaite entièrement par Viollet-le-Duc.

Commencée au xv^e siècle et restée inachevée, elle a été reprise dans ses parties anciennes et terminée par l'adjonction du transept, de la nef, de la façade et des clochers.

Les parties nouvelles construites dans le noble et puissant style gothique primaire se raccordent sans disparate avec les anciennes. Les deux superbes tours s'élevant en façade, avec leurs élégantes flèches en pierre, à une hauteur de 95 mètres, sont inspirées des meilleurs modèles du moyen âge.

L'intérieur offre une disposition qui rappelle celle de plusieurs cathédrales, Sens, Cantorbéry, etc. Le chœur, très vaste, est fortement surélevé. On y accède de la nef par un degré qui le contourne de chaque côté et s'ouvre sur le déambulatoire.

Ce bel édifice est comme une résurrection du gothique. Seulement, malgré tout l'art de son éminent architecte, il prouve qu'il ne suffit pas du savoir d'un homme pour faire revivre un style d'architecture, et que là où manque, d'un côté, l'inspiration qui a engendré nos admirables cathédrales, de l'autre, la tradition, la pratique, qui ont présidé à leur exécution, l'art le plus habile en est réduit à une savante mais froide imitation.

La cathédrale de Belley, de construction moderne, est aussi une copie élégante, quoique éloignée, du style du xiv^e siècle. Elle est un des exemples de l'impuissance de notre temps à faire autre chose, malgré le talent des architectes, que des pastiches de gothique auxquels manque la grâce et la vie des monuments du passé. La façade de la cathédrale de Belley, surmontée d'une belle tour carrée, est pourtant, dans sa simplicité, d'une jolie ordonnance et d'un dessin heureux. C'est l'ouvrier qui manque encore plus que l'architecte ; la tradition du métier n'est plus là pour seconder l'art du maître de l'œuvre. L'édifice construit géométriquement a repris l'aspect du dessin linéaire. Si



PHOTOTYPIE BERTHAUD.

PAUL ROBERT. ÉDIT. PARIS

VERSAILLES

FAÇADE NORD



l'ordonnance en est bonne et l'exécution correcte, les lignes sont rigides et la sécheresse de la sculpture ne fait qu'ajouter à la froideur des formes.

Aussi vaudrait-il mieux saluer les créations originales, comme la superbe et lumineuse église de Notre-Dame de Fourvières, et y chercher des indications pour l'avenir, que de s'attacher à reproduire des œuvres qui seront toujours inférieures à leur modèle.

C'est le parti qu'a pris M. Abadie en concevant sa majestueuse basilique du Sacré-Cœur à Montmartre; c'est celui auquel s'est tenu également M. Vaudoyer dans sa magnifique création de la cathédrale de Marseille. L'un et l'autre en s'inspirant du passé, en prenant pour modèle les nobles édifices romano-byzantins, dont Saint-Front de Périgueux est le plus beau type, ils ont réussi, avec les données anciennes, à créer quelque chose d'original qui, sans être précisément un style nouveau, est du moins une conception architecturale nouvelle et suffira à assurer à la fin du XIX^e siècle une part de gloire propre et personnelle.

La cathédrale de Marseille est la plus belle de nos églises modernes. Sa construction est relativement toute récente. C'est le 26 septembre 1852 que la première pierre en fut posée par le prince président Louis-Napoléon Bonaparte et bénite par M^{sr} de Mazenod. La consécration n'a eu lieu qu'en 1897.

Le plan du monument, de style roman byzantin, est inspiré de Sainte Sophie de Constantinople; il est l'œuvre propre de Vaudoyer. L'exécution fut successivement dirigée par MM. Espérandieu et Révoil.

A Marseille, on l'appelle du nom traditionnel de la vieille cathédrale, la *Major*, nom qui n'a jamais été mieux justifié qu'avec l'église actuelle, la plus grande de toutes les églises de Marseille. L'édifice mesure 140 mètres de long; le transept en a 55, c'est-à-dire qu'il représente à lui seul un édifice de grandes dimensions. Les autres proportions sont en rapport avec les premières: la grande nef a 16 mètres de largeur et 25 de hauteur; quant à la coupole centrale, elle a 69 mètres d'élévation et 17^m,70 de circonférence. Cette immense cathédrale, la plus grande probablement qui existe en France, pourrait contenir près de 15 000 personnes. La dépense a dépassé 14 millions.

Ces chiffres énormes frappent l'imagination, mais sans révéler à l'esprit toute la beauté de cette vaste basilique.

L'édifice se dresse sur les quais mêmes de la ville, entre le vieux et le nouveau port. Sa masse s'élance, puissante, au-dessus de la forêt des mâts,

des bastions des forts et des tours cylindriques qui portent les phares. Toutefois, elle ne semble pas écrasante, et de quelque part qu'on la contemple, l'effet demeure toujours grandiose et harmonieux à la fois. Cela tient d'abord aux proportions savantes de l'édifice, mais aussi à la multiplicité des dômes et des clochetons qui s'étagent les uns au-dessus des autres et que surmonte la vaste coupole centrale. Cette efflorescence aérienne allège et effile tout l'édifice au-dessus duquel elle s'élançe dorée, étincelante, dans l'azur du ciel. « La résultante de ce gigantesque ensemble est une grâce enchanteresse étroitement fondue avec la plus sévère grandeur. »

Un porche cintré de 21 mètres de haut, encadré de deux tours-clochers de 56 mètres d'élévation, donne accès dans l'édifice. Tandis que les assises extérieures sont de ton blanc et bleu verdâtre, les assises intérieures sont blanches et rosées; les piliers de la grande coupole sont en marbre rouge des Pyrénées. La parure est faite de nombreuses colonnes : on n'en compte pas moins de 600 supportant les tribunes de la nef et la retombée des arcs au dedans et au dehors; elles sont de granit rose du lac Majeur, de marbre griotte, de vert de Corse, de vert des Alpes ou du Levant. Toute la décoration est de la même richesse : le parvis est recouvert en entier de superbes mosaïques; ailleurs encore, d'autres mosaïques à fond d'or, enfin de belles verrières aux fenêtres groupées trois par trois suivant l'usage symbolique.

La partie la plus splendide de la décoration intérieure est l'autel majeur en marbre de Carrare surmonté d'un ciborium qui est une merveille tant par les matériaux que par l'exécution.

La conquête de l'Algérie, suivie, cinquante ans après, de l'annexion de la Tunisie, en dotant la France d'une grande colonie a fait revivre dans cette partie de l'Afrique le vieux christianisme des saint Cyprien et des saint Augustin. De nouvelles églises se sont reconstituées dans cette terre livrée depuis tant de siècles à la barbarie musulmane. L'érection de trois diocèses en Algérie et d'un quatrième en Tunisie a déterminé la construction d'autant de cathédrales. Alger, Constantine, Oran, Carthage en possèdent maintenant chacun une. Pour ces cathédrales africaines, il n'y avait pas à chercher d'autre style que celui du pays. Les architectes s'inspirant de la tradition en ont fait de beaux monuments à coupoles, décorés dans le goût arabe, et tenant à la fois de la mosquée et de la basilique romano-byzantine. Celle d'Alger, la plus ancienne, est aussi la plus monumentale. Elle a servi de modèle aux autres. Ce style tout local, qui rappelle en moins riche certaines églises du

Sud de l'Espagne, est une exception dans l'ensemble des monuments religieux de la France.

La dernière en date de nos cathédrales modernes est celle de Gap, commencée en 1867 seulement et consacrée en 1895. Ici, l'architecte, guidé peut-être par un choix supérieur, a pris le parti de revenir simplement à la vieille tradition romane et de faire, dans ce genre, un édifice aussi beau que le comportaient les ressources du temps. Il a fort bien réussi dans sa tâche.

La cathédrale actuelle de Gap est un bel édifice de style roman, dont le plan est dû à M. Laisné, l'un des architectes de la basilique de Montmartre. Les proportions sont les suivantes : longueur 75 mètres, largeur 42 mètres, hauteur sous clef 21^m,60 ; la flèche du clocher monte à 65 mètres. L'église est élevée sur une crypte à deux étages superposés. Elle comprend trois nefs avec galerie complète de tribunes et de chapelles latérales ; un élégant triforium s'étend autour du chœur, du transept et de la grande nef, laquelle est éclairée par des fenêtres en forme de rosaces. Toute la construction est en matériaux de choix : les teintes roses et brunes des Alpes se marient heureusement à la blancheur des marbres. On a fait venir ces pierres et ces marbres de trente-deux carrières, soit des Alpes, soit du Jura. Quant aux colonnes, elles ont été taillées d'une seule pièce dans d'énormes blocs alpestres.

L'effet général est en même temps imposant et gracieux ; il n'est point atténué par l'examen des détails : les sculptures, les vitraux, les mosaïques, attirent et retiennent également l'attention. « Par la pureté et la correction de ses lignes, la beauté incomparable de ses matériaux, l'ordonnance parfaite des diverses parties et l'harmonie des proportions, » la cathédrale de Gap montre que le talent des architectes du XIX^e siècle, appliqué aux constructions religieuses a pu produire des œuvres remarquables, et en s'inspirant des styles anciens, créer quelque chose de nouveau et de satisfaisant.

Les efforts tentés en ce sens sont, néanmoins, la preuve de la difficulté pour l'art moderne de trouver une voie neuve et originale en dehors de la tradition, soit classique, soit médiévale. Depuis l'époque des premières civilisations d'Orient jusqu'à nos jours, il semble que l'architecture ait trouvé toutes les formes réalisables des monuments et qu'elle ait épuisé toutes les combinaisons possibles de la brique et de la pierre.

Est-ce au fer qu'il faudra demander désormais des moyens et des effets

nouveaux ? Viendra-t-il un jour où l'artiste s'associera résolument à l'ingénieur pour chercher la formule d'une architecture nouvelle, dont le fer serait l'élément fondamental ? Mais le dur et froid métal pourra-t-il jamais s'élever au delà du rôle de carcasse de bâtisse ? Pourra-t-il jamais être autre chose qu'un support de décoration ?

Quoiqu'il en soit, cet art nouveau serait encore redevable au passé. Même si l'avenir devait nous doter de nouveaux monuments conçus et exécutés avec les moyens si puissants de la métallurgie, là encore l'esprit du merveilleux art de bâtir, éclos au moyen âge, se survivrait dans la nouvelle architecture ; car « les règles qui régissent la construction en fer découlent directement de celles que les gothiques ont si ingénieusement découvertes et appliquées ».

Quelle que soit donc la dernière évolution de l'architecture, nos vieilles cathédrales romanes et gothiques subsisteront toujours, non seulement comme un objet de perpétuelle admiration pour les générations futures, mais encore comme un sujet fécond d'études pour les innovateurs de l'avenir.



TABLE DES PLANCHES

Planches.

- I. AGEN. Ensemble sud. XII^e, XIII^e, XIX^e.
Saint-Caprais. — Abside du XII^e siècle.
Partie inférieure du XIII^e siècle.
- II. AIRE. Façade nord-ouest. XIII^e.
Portail ouest du XIII^e siècle. Le reste du monument a été construit à différentes époques.
- III. AIX. Façade occidentale. XV^e.
Saint-Sauveur. — Monument construit du XI^e au XVII^e siècle. Portail ouest du XV^e siècle.
Porte en bois sculpté du XVI^e siècle.
- IV. ALBI. Portail sud. XV^e.
Sainte-Cécile. — Construite, de 1277 à 1512, en briques.
- V. ALBI. Ensemble sud-ouest et archevêché. XV^e.
Construction militaire.
- V. ALBI. Stalles. XV^e, XVI^e.
Les 120 stalles sont surmontées de niches abritant des saints et les statues des apôtres.
- VI. ALGER. Façade d'entrée. Style arabe.
Édifice moderne.
- VII. AMIENS. Façade occidentale. XIII^e.
Notre-Dame. — Commencée en 1220 par Evrard de Fouilloy. Longueur, 143 mètres.
Rose du XV^e siècle. Tours construites aux XIV^e-XV^e siècles.
- VIII. AMIENS. Porte du transept sud. XIII^e.
Dite de la Vierge Dorée.
- VIII. AMIENS. Nef. XIII^e.
Hauteur, 43 mètres.
- IX. AMIENS. Tour de gauche, côté est. XV^e.
- IX. AMIENS. Galerie des Rois. XIII^e.
Grandes statues de 22 rois de Juda.
- X. AMIENS. Stalles du chœur, détails. XVI^e.
Les 110 stalles comportent 3.650 figures, elles ont été construites en bois de 1508 à 1522, par Antoine Avernier et Jehan Trupin.
- X. AMIENS. Clôture du chœur. XV^e, XVI^e.
Légende de Saint-Firmin.

Planches.

- XI. ANGERS. Façade occidentale. XII^e, XIII^e, XVI^e.
Saint-Maurice. — Portail des XII^e et XIII^e siècles. — Partie supérieure du XVI^e siècle.
- XII. ANGOULÈME. Façade occidentale. XI^e, XII^e.
Saint-Pierre. — État actuel après restauration.
- XIII. ANGOULÈME. Nef à trois coupes. XII^e.
- XIV. ANNECY. Façade occidentale. XVI^e, XVII^e.
Commencée en 1523.
- XV. ARRAS. Façade occidentale. XVIII^e.
Ancienne église de l'abbaye de Saint-Vaast.
- XVI. AUCH. Ensemble nord-ouest. XVII^e.
Sainte-Marie, construite de 1443 à 1597, terminée en 1662 par la façade ouest.
- XVII. AUCH. Ensemble est. XV^e, XVII^e.
L'abside est du XV^e siècle.
- XVII. AUCH. Stalles du chœur. XVI^e.
Les stalles sont au nombre de 113.
- XVIII. AUTUN. Clocher et côté nord. XV^e.
La flèche en pierre s'élève à 77 mètres.
- XIX. AUTUN. Porche occidental. XII^e.
Le tympan de la porte centrale représente la Résurrection et le Jugement dernier.
- XIX. AUTUN. Nef. XII^e.
- XX. AUTUN. Chapiteau de pilastre de la nef. XII^e.
- XXI. AVIGNON. Ensemble sud-ouest. XI^e.
Notre-Dame-des-Doms, construite sur les ruines d'un temple païen et réédifiée en 1038.
- XXII. BAYEUX. Ensemble sud-est. XIII^e.
Tour centrale octogonale des XV^e et XIX^e siècles, haute de 80 mètres.
- XXIII. BAYEUX. Nef.
Le chœur est du XIII^e siècle.
- XXIV. BAYEUX. Rétable. XVIII^e.
- XXV. BAYONNE. Ensemble ouest. XIII^e, XIV^e.
Flèches modernes.

Planches.		Planches,	
XXVI.	BEAUVAIS. Porte du transept sud. xvi ^e . Les deux vantaux ont été exécutés par Jean Le Pot, mort en 1563.	XLII.	CHARTRES. Nef. xiii ^e . Longueur, 134 mètres ; hauteur, 36 mètres.
XXVII.	BEAUVAIS. Transept nord et abside. xv ^e , xvi ^e . Le transept a été construit de 1500 à 1548.	XXLI.	CHARTRES. Clôture du chœur. xvi ^e . Commencée en 1510 par Jean de Beauce, architecte du clocher neuf, et terminée sous Louis XIV.
XXVII.	BEAUVAIS. Côté est. xv ^e .	XXXV.	CLERMONT-FERRAND. Transept sud. xiii ^e .
XXVIII.	BEAUVAIS. Chœur. xiii ^e , xiv ^e .	XLIII.	CONSTANTINE. Ensemble ouest. xix ^e .
XXIX.	BELLEY. Ensemble ouest. Moderne. Saint-Jean. — La façade a été reconstruite en 1864, dans le style du xiv ^e siècle.	XLIII.	CONSTANTINE. Nef. Style arabe.
XXX.	BESANÇON. Portail occidental. xviii ^e . Saint-Jean. — La <i>Porte Noire</i> qui se trouve devant le portail est une arcade romaine, large de 6 mètres et haute de 10 mètres.	XLIV.	COUTANCES. Façade occidentale. xiii ^e . Hauteur des flèches, 77 mètres.
XXX.	BLOIS. Ensemble nord-ouest. xvii ^e , xviii ^e . Bâtie de 1680 à 1730.	XLIV.	COUTANCES. Nef. xiii ^e .
XXXI.	BORDEAUX. Ensemble est. xiv ^e . Saint-André.	XLV.	COUTANCES. Pourtour du chœur. xiii ^e .
XXXII.	BOURGES. Façade occidentale. xiii ^e . Saint-Étienne. — Les portails représentent des scènes du Nouveau Testament, du Jugement dernier et les Vies de la Vierge, de Saint-Ursin, de Saint-Guillaume et de Saint-Étienne.	XXIX.	DIGNE. Ensemble sud-ouest. xiii ^e , xiv ^e . Restaурée.
XXXIII.	BOURGES. Ensemble sud. xiii ^e .	XLVI.	DIJON. Façade occidentale. xi ^e , xiv ^e . Saint-Bénigne. — Église de l'ancienne abbaye.
XXXIII.	BOURGES. Nef. xiii ^e . La nef mesure 144 mètres de long et 37 mètres de hauteur.	XLVII.	ÉVREUX. Côté sud. xiv ^e , xv ^e .
XXXIV.	BOURGES. Statues du portail sud. xii ^e .	XV.	ÉVREUX. Ensemble nord-ouest. xv ^e , xvi ^e .
XXXV.	CAHORS. Façade occidentale. xiii ^e . Saint-Étienne.	XLVIII.	FRÉJUS. Clocher de la cathédrale et évêché. xii ^e .
XXXVI.	CAMBRAI. Ensemble ouest. Style xviii ^e . Ancienne église de l'abbaye du Saint-Sépulchre, incendiée en 1859.	XLIX.	GRENOBLE. Ensemble ouest. xii ^e .
XXXVII.	CAMBRAI. Ensemble est. Style xviii ^e .	I.	LANGRES. Ensemble sud-est. xii ^e . Saint-Mammès. — Les tours de la façade ont été faites en 1768.
II.	CARCASSONNE. Ensemble nord-ouest, xiii ^e . Saint-Michel.	XLIX.	LAVAL. Façade occidentale. xii ^e . La Trinité.
XXXVIII.	CHALONS. Transept nord. xiii ^e . Saint-Étienne.	L.	LIMOGES. Ensemble nord. xiv ^e . Le clocher octogonal du xiii ^e siècle mesure 62 mètres.
XXXVIII.	CHALONS. Nef. xiii ^e .	L.	LIMOGES. Jubé. xvi ^e . Construit en 1533 et 1534.
XXXIX.	CHAMBÉRY. Ensemble ouest xiv ^e , xv ^e . Portail de 1506.	XXVI.	LIMOGES. Porte sud. — Vantail de droite. xvi ^e .
XL.	CHARTRES. Figures du portail occidental. xii ^e . Notre-Dame.	LI.	LUÇON. Ensemble ouest. xvi ^e , xvii ^e .
XXXIV.	CHARTRES. Statues du portail occidental. xii ^e .	LII.	LYON. Façade occidentale. xiv ^e . La nef mesure 77 mètres de longueur et 32 mètres d'élévation.
XXV.	CHARTRES. Clocher. xii ^e , xv ^e . Clocher vieux (1145-1180). Hauteur, 106 mètres. Clocher neuf (1506-1514). Hauteur, 115 mètres.	LIII.	LE MANS. Façade occidentale. xi ^e , xii ^e .
		LIV.	LE MANS. Ensemble est. xiii ^e . La tour du transept Sud est des xv ^e et xvi ^e siècles.
		LV.	MARSEILLE. Ensemble nord. Style byzantin. L'édifice est bâti en pierre verte de Florence et en pierre blanche de Fontvieille.
		LVI.	MEAUX. Faç. occidentale. xv ^e .

Planches.		Planches.	
LVII.	MENDE. Ensemble ouest. XIII ^e , XV ^e . La hauteur des clochers est de 65 mètres et de 84 mètres.	LXX.	POITIERS. Façade occidentale. XII ^e , XIV ^e . Saint-Pierre. — Église commencée en 1162.
LVIII.	MONTAUBAN. Façade occid. XVIII ^e .	LXXI.	LE PUY. Ensemble nord. XII ^e . Notre-Dame. — Le clocher mesure 52 mètres.
LVIII.	MONTAUBAN. Nef. XVIII ^e .	LXXI.	LE PUY. Cloître. XI ^e , XII ^e .
XLVIII.	MONTPELLIER. Ensemble ouest. XIV ^e . Saint-Pierre.	XX.	LE PUY. Chapiteau du cloître. XI ^e .
LI.	MOULINS. Clochers. Style XIII ^e . Construit par Viollet-le-Duc. La hauteur des flèches est de 95 mètres.	LXXII.	QUIMPER. Façade occidentale. XIV ^e , XV ^e . Saint-Corentin.
XXXIX.	MOUTIERS. Ensemble ouest. XV ^e . Le portail a été construit en 1461. L'arc qui le précède est du XVII ^e siècle.	LXXIII.	REIMS. Façade occidentale. XIII ^e , XIV ^e . Notre-Dame. — Commencée en 1212. Le plus connu des architectes est Robert de Coucy, mort en 1311. Les clochers ont 83 mètres de hauteur.
LIX.	NANCY. Façade. XVIII ^e . L'édifice a été commencé en 1703.	LXXIV.	REIMS. Nef. XIII ^e . Longueur, 149 mètres, hauteur, 38 mètres.
LIX.	NANCY. Nef. XVIII ^e .	LXXIV.	REIMS. Revers du portail occidental, porte centrale. XIII ^e . Le revers des 3 porches de la façade occidentale contient 122 statues.
LX.	NANTES. Façade occidentale. XV ^e . Saint-Pierre. — Édifice construit de 1454 à 1491. — Les tours inachevées de la façade ont 65 mètres de haut.	LXXV.	REIMS. Porte du transept nord. XIII ^e .
LXI.	NEVERS. Ensemble nord. XIV ^e . Saint-Cyr et Sainte-Julitte. — Édifiée à deux nefs dont une du XI ^e siècle.	LXXV.	REIMS. Porte condamnée, façade nord. XIII ^e . Le jugement dernier.
XXIV.	NEVERS. Rétable. XVI ^e .	LXXVI.	REIMS. Statues du portail ouest. XIII ^e . La Visitation.
XXXVII.	NICE. Façade. XVII ^e . Sainte-Réparate. — Construite en 1650.	LXXVI.	REIMS. Statues du portail ouest. XIII ^e .
LXII.	NÎMES. Ensemble ouest. XI ^e . Saint-Castor. — Édifice construit sur les ruines d'un temple romain.	LXXVII.	RENNES. Façade occid. XVIII ^e . Saint-Pierre. — Construite de 1787 à 1844.
LXIII.	ORLÉANS. Façade occidentale. Style gothique. Sainte-Croix. — Rebâtie de 1601 à 1829 dans le style gothique.	LV.	LA ROCHELLE. Ensemble nord-ouest. XVIII ^e . Saint-Louis. — Construite de 1742 à 1862.
LXIII.	ORLÉANS. Nef principale. Style gothique. L'édifice comporte 5 nefs. La nef principale a 148 mètres de long et 33 mètres de haut.	LXXVIII.	RODEZ. Ensemble ouest. XVI ^e . Édifice construit de 1270 à 1550. — La tour, haute de 77 mètres, a été bâtie de 1510 à 1526.
LXIV.	PAMBERS. Ensemble sud-ouest. XIV ^e . Le clocher octogonal et le portail sont seuls du XIV ^e siècle.	LXXIX.	ROUEN. Façade occidentale. XII ^e , XIII ^e , XIV ^e . Notre-Dame. — Commencée dans les premières années du XIII ^e siècle, par l'architecte Enguerrand.
LXV.	PARIS. Façade occidentale. XIII ^e .	LXXX.	ROUEN. Transept nord. XIII ^e . Portail des libraires (1280-1300).
LXVI.	PARIS. Ensemble sud-est. XIII ^e .	LXXXI.	ROUEN. Ens. est. XIII ^e , XV ^e , XIX ^e . La tour centrale est surmontée d'une flèche en fonte, construite de 1827 à 1876 et haute de 152 mètres.
LXVII.	PARIS. Chœur et triforium. XIII ^e .	XLII.	ROUEN. Nef. XIII ^e . Longueur, 130 mètres.
LXVIII.	PARIS. Pinacles de l'abside. XIII ^e .	LXXXII.	ROUEN. Tombeau. XVI ^e . Sépultures des cardinaux Georges d'Amboise, oncle et neveu (1520-1525).
LXVIII.	PARIS. Flèche. XIII ^e .	LXXXIII.	SAINT-BRIEUC. Ensemble ouest. XIII ^e .
LXIX.	PÉRIGUEUX. Coupoles. XI ^e . L'édifice a été construit de 984 à 1047. Les 5 coupoles ont été rétablies dans leur état primitif.		
XIII.	PÉRIGUEUX. Chapelle absidale et piliers du chœur. XI ^e .		
LXIV.	PERPIGNAN. Ensemble nord. XIV ^e . Saint-Jean. — Au-dessus de l'église, horloge en fer forgé datant de 1740.		

Planches.		Planches.	
LXXXIV.	SAINT-CLAUDE. Ensemble sud-ouest. XVIII ^e . Saint-Pierre. — Commencée au XIV ^e siècle.	LX.	SOISSONS. Façade occid. XIII ^e . La tour de droite mesure 66 mètres.
LXXXV.	SAINT-CLAUDE. Stalles du chœur. XV ^e . Il y a 32 stalles sculptées, de 1449 à 1460, par Pierre de Vitry, bourgeois de Genève.	XCIV.	SOISSONS. Nef. XIII ^e .
LXXXVI.	SAINT-DIÉ. Côté nord et cloître. XIII ^e .	LXXXVII.	TARBES. Ensemble sud-ouest. XVI ^e . Église de la Sède, coupole octogonale.
LXXXVI.	SAINT-DIÉ. Gal. du cloître. XIII ^e .	LXII.	TOULOUSE. Ensemble ouest. XIII ^e , XV ^e , XVI ^e . Saint-Étienne. — Le portail est de la fin du XV ^e siècle, la rose du XIII ^e , et le sommet de la tour du XVI ^e .
LXXXIII.	SAINT-FLOUR. Ensemble ouest. XIV ^e . L'édifice a été construit de 1375 à 1466.	XCVI.	TOURS. Façade occidentale. XV ^e , XVI ^e . Saint-Gatien. — Commencée en 1170 et terminée en 1547. Les tours mesurent 66 et 68 mètres.
LXXXVII.	SAINT-JEAN-DE-MAURIENNE. Ensemble sud-ouest. XVII ^e . L'intérieur date des XII ^e et XV ^e siècles.	XLV.	TOURS. Bas-côté sud. XIII ^e . Le chœur a été terminé en 1267.
LXXXVIII.	SÉES. Ensemble nord-ouest. XIII ^e , XIV ^e . La hauteur des flèches est de 70 mètres.	XCVII.	TROYES. Façade occid. XIII ^e . L'édifice a été commencé en 1208. La tour de gauche de la façade, haute de 70 mètres, a été terminée au XVIII ^e siècle.
LXXXVIII.	SÉES. Porte occidentale. XIII ^e .	XCVIII.	TROYES. Ancienne grille du chœur, XVIII ^e .
LXXXIX.	SÉES. Transept sud. XIV ^e .	XCIX.	TROYES. Gâble et rose du portail nord. XV ^e .
XC.	SENS. Façade occidentale. XIII ^e . Saint-Étienne. — Bâtie sous Louis VII, et Philippe-Auguste. La tour du côté nord, dite tour de Pierre, a été achevée en 1535, elle mesure 73 mètres.	XCIX.	TULLE. Clocher. XIII ^e . Hauteur, 71 mètres.
XCI.	SENS. Grille d'une chap. XVIII ^e .	XCV.	TULLE. Galerie du cloître. XII ^e .
XCII.	SENS. Vitrail du chœur. XII ^e .	XCIII.	TULLE. Galerie du cloître. XII ^e .
XCII.	SENS. Vitrail du chœur. XII ^e .	XXI.	VALENCE. Ensemble sud-ouest. Style XII ^e . Saint-Apollinaire. — L'édifice, consacré en 1095, a été restauré au XVII ^e siècle; le clocher (57 mètres) et le porche ont été reconstruits en 1861.
XCIII.	SENS. Intérieur de la salle synodale. XIII ^e . Officialité. — Édifice construit sous saint Louis et restauré par Viollet-le-Duc.	LXXII.	VANNES. Côté nord. XIV ^e , XVI ^e . La chapelle en ronde est du XVI ^e siècle.
XCIV.	SENS. Nef. XIII ^e .	XIV.	VERDUN. Ensemble nord-ouest. XVII ^e .
XCIV.	SENS. Rose du transept sud. XV ^e .	C.	VERSAILLES. Façade nord. XVII ^e . Saint-Louis.
LXXXIX.	SENS. Transept sud. XV ^e .	LXXXVIII.	VIVIERS. Ensemble sud. XIV ^e .
LXXXII.	SENS. Tombeau, par Coustou fils. XVIII ^e . Mausolée du Dauphin, père de Louis XVI.		

TABLE DES MATIÈRES

La cathédrale	I
-------------------------	---

I. — PÉRIODE PRIMITIVE

Les cathédrales des premiers siècles	11
Les basiliques transformées.	24
Le plan latin des églises.	40

II. — PÉRIODE ROMANE

Les églises de l'an 1000	53
Les églises de forme basilicale.	60
Les églises à coupoles	64
Les églises à voûtes domicales.	74
Les églises romanes proprement dites	82

III. — PÉRIODE GOTHIQUE

Le style gothique primaire	106
Les grandes cathédrales du XIII ^e siècle	119
Le développement du gothique.	153

IV. — PÉRIODE MODERNE

Renaissance, XVII ^e , XVIII ^e , XIX ^e siècles.	213
TABLE DES PLANCHES	237

POLITECHNIKA KRAKOWSKA
BIBLIOTEKA GŁÓWNA

III L. inw. 29089

Kdn. 524. 13. IX. 04



Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000305584