

L'ARCHITECTURE ET LA SCULPTURE GOTHIQUES.

QUELQUES CLÉS POUR COMPRENDRE

Benoît Van den Bossche

L'architecture romane est une architecture de masses, alors que l'architecture gothique est une architecture d'os et de nerfs.

Cette formule, que je dois au professeur qui m'a initié à l'architecture médiévale, simplifie les choses à l'excès. Mais elle a le mérite de suggérer clairement ceci : les principes constructifs qui furent exploités pour éléver et couvrir les églises romanes sont fondamentalement différents de ceux qui furent mis à profit pour éléver et couvrir les églises gothiques¹.

Rendons-nous en Auvergne, par exemple, à Saint-Nectaire, pour y visiter l'église Notre-Dame-du-Mont-Cornadore, une église romane particulièrement séduisante et homogène². Son chevet consiste en une association de volumes constituant une sorte de pyramide. Les absidioles et le déambulatoire soutiennent le chœur et les bras du transept ; le chœur et les bras du transept soutiennent la croisée ; la croisée supporte la tour principale³. Le tout est

¹ L'idée sous-tend toute présentation générale de l'architecture romane et de l'architecture gothique. Parmi les manuels d'histoire de l'art et d'archéologie du Moyen Âge publiés au cours des dernières années, voir notamment, Chr. Heck (dir.), *Moyen Âge. Chrétienté et Islam*, 2e éd., Paris, 2005, pp. 200-233 ; 288-311 ea.

² Au sujet de Saint-Nectaire, voir par exemple B. Craplet, *Auvergne romane*, 3^e éd., Saint-Léger-Vauban, 1962, p.127-169. Cet ouvrage fait partie de la collection « La nuit des Temps » publiée par les Éditions du Zodiaque. La plupart des églises romanes importantes sont répertoriées dans cette collection dont chaque volume correspond à une région d'Europe.

³ Le vocabulaire spécifique, le « jargon » dont il est fait usage dans cet essai fait référence aux acceptations proposées dans J.-M. Pérouse de Montclos, *Principes d'analyse*

percé de modestes embrasures. En contournant le chevet pour étudier la nef, et plus encore en pénétrant dans l'édifice, nous constatons aussi que les bas-côtés épaulent le vaisseau central. En effet, celui-ci est couvert d'une lourde voûte de pierre en plein cintre que de simples murs gouttereaux, c'est-à-dire des murs latéraux, n'auraient pu porter. La masse du vaisseau principal devait donc être flanquée de masses latérales empêchant un dévers qui aurait été fatal à l'ensemble. On le voit : la belle basilique de Saint-Nectaire élevée au milieu du XIII^e siècle est une architecture de masses savamment et harmonieusement articulées en vue de la stabilité d'un ensemble entièrement minéral, couvertures des nefs comprises.

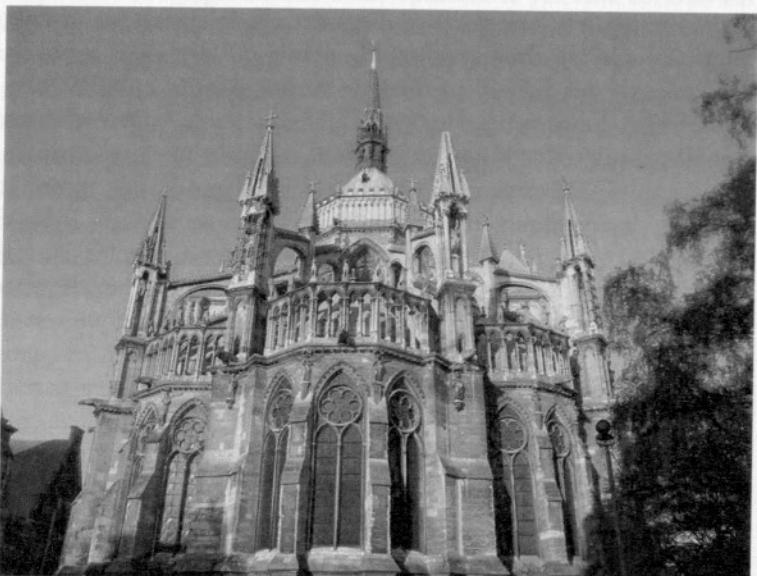


Saint-Nectaire en Auvergne, Notre-Dame-du-Mont-Cornadore (XII^e siècle) : une architecture typiquement romane/Crédit photo.: Zodiaque.

Remontons ensuite vers le Nord pour rejoindre Reims et

visiter sa célèbre cathédrale⁴. Ici aussi, rejoignons le chevet. Contrairement à ce qui peut être constaté à Saint-Nectaire, les murs sont considérablement ajourés. Surtout, les absidioles et le déambulatoire qui les dessert, ne soutiennent pas le chœur ; celui-ci est plutôt épaulé par de grands arcs-boutants qui prennent appui sur des culées - des piliers, en quelque sorte - élevées entre les absidioles. Les longs côtés du vaste édifice rémois sont également épaulés par des arcs-boutants qui, avec les contreforts, constituent une fantastique armature permettant de dégager de très vastes et, surtout, de très hauts espaces intérieurs. Les murs sont donc ici moins des murs porteurs que des écrans plus ou moins ajourés disposés entre les contreforts. À l'intérieur, l'armature détectée depuis l'extérieur se poursuit dans les voûtes. Pour chaque travée, c'est-à-dire pour chaque segment de l'édifice compris entre quatre piliers, la voûte est soutenue et structurée par deux arcs partant des piliers, traversant en diagonale la travée en question, et se croisant en son milieu ; ce sont les « ogives », définissant des quartiers de voûte que l'on dénomme les « voûtains ». Pas plus que les murs des nefs, ces voûtains ne jouent de rôle porteur. Ainsi un voûtain abîmé, par exemple en raison de l'effritement de certains blocs qui le composent, ne compromet pas la stabilité d'une voûte tant que les ogives sont en bon état. À l'opposé, dans un édifice roman couvert d'une voûte en berceau, la désagrégation de quelques pierres peut avoir des conséquences dramatiques pour l'ensemble de la couverture puisque celle-ci n'est pas segmentée par des arcs ; tout au plus quelques « arcs doubleaux », c'est-à-dire des arcs plus ou moins larges qui doublent et consolident la voûte, scandent-ils le vaisseau régulièrement. Contrairement à une église romane, une église gothique consiste donc avant tout en un immense squelette architectural entre les os duquel des éléments de pierre (les murs) ou de verre (les vitraux) délimitent l'espace. On pense à certaines architectures de l'époque contemporaine - à la nouvelle gare de Liège-Guillemins, par exemple, dessinée par l'architecte espagnol Santiago Calatrava.

⁴ La littérature récente sur Reims est abondante. On peut consulter en premier lieu : P. Demouy (dir.), *Reims. La cathédrale*, Paris – Saint-Léger-Vauban, 2000, que l'on amendera en lisant les récentes contributions d'A. Prache et d'A. Villes, entre autres.



Reims, Notre-Dame (commencée en 1211): un chevet typiquement gothique, les arcs-boutants soutenant les parties hautes du chœur/Crédit photo: Mattis (commons.wikimedia.org)

1. De vastes chantiers

Il existe des églises romanes de grandes dimensions - l'abbatiale Saint-Sernin de Toulouse (1096-1180 pour l'essentiel)⁵, par exemple, ou les grandioses « dômes impériaux » de Spire (1025-1106), Mayence (1081-1239) et Worms (1125-1181)⁶. Au XII^e siècle, l'abbaye de Cluny (1088-1095), en Bourgogne, se munit de la plus vaste des églises de la Chrétienté⁷ ; les dimensions de cette abbatiale aujourd'hui presqu'entièrement disparue surpassaient même celles de la basilique Saint-Pierre de Rome, laquelle remontait en grande partie aux premiers siècles du christianisme.

Mais les cathédrales et les collégiales de l'époque gothique sont en règle générale des édifices plus vastes que ceux qui étaient jusque là construits. L'affirmation relève du cliché, lequel peut être relativisé de toute sorte de manière. Mais il permet de souligner qu'un grand nombre de chantiers ambitieux sont lancés dans la seconde moitié du XII^e siècle et au XIII^e, en France d'abord, un peu partout en Europe ensuite.

Le cadre est urbain. Un essor économique sans précédent, caractérisé notamment par de nouveaux échanges commerciaux, conduit en effet à une expansion de la plupart des villes. Celle-ci est parfois formidable, comme à Paris où l'essor économique va de pair avec une remarquable centralisation des pouvoirs⁸. De nouvelles églises sont élevées et, surtout, d'anciens sanctuaires sont agrandis ou complètement reconstruits. Dans le cas d'une reconstruction, les proportions du nouvel édifice sont presque toujours revues à la hausse. Ce n'est pas nécessairement une question de surface disponible au sol. Le processus d'amplification passe aussi par un travail sur la hauteur de l'église, et par un allègement conséquent des murs porteurs, nous y reviendrons.

Les nouveaux projets architecturaux sont si importants, les chantiers qu'ils supposent sont si vastes que leur marche n'est possible que sur la base d'une organisation très précise du travail. Les tâches sont désormais précisément réparties. On distingue notamment les tailleurs de pierre, les sculpteurs, les charpentiers, les maçons, les verriers... et les forgerons. Dans une grande église gothique, l'appareil de pierre est en effet souvent pourvu d'éléments de fer – tenons et tirants, par exemple. Au surplus, les fenêtres sont structurées par des barbotières sur lesquelles sont fixés les éléments de verre constituant les vitraux.

Les artisans travaillant sur les chantiers des grandes églises gothiques peuvent circuler de chantier en chantier. Ils sont engagés pour de courtes périodes, dans des conditions fixées par les chapitres de chanoines ou par les entreprises qui gèrent les chan-

⁵ J. Rocacher et M. Biagio Moliterni, Saint-Sernin de Toulouse, basilique romane, Toulouse, 2000.

⁶ D. von Winterfeld, *Die Kaiserdom Speyer, Mainz, Worms und ihr romanisches Umland*, Ratisbonne, 1993, p.45-206.

⁷ A. Baud, Cluny. Un grand chantier médiéval au cœur de l'Europe, Paris, 2003. Belle synthèse du propos tenu sur l'abbatiale la plus récente - « Cluny 3 » - dans : A. Baud, *La maior ecclesia de Cluny*, dans : Dossier d'Archéologie, n°269, 2002, p.82-87.

⁸ D. Sandron et Ph. Lorenz, *Atlas de Paris au Moyen Âge [...]*, Paris, 2006, p.26-51 et 78-221 notamment.

tiers - les « fabriques » ou les « œuvres »⁹. Sur chaque chantier, la coordination est assurée par un « maître d'œuvre » (« *magister operis* »), sorte d'architecte-entrepreneur, qui peut jouir d'un véritable prestige. Ce fut le cas de Pierre de Montreuil, actif à Notre-Dame de Paris dans la septième décennie du XIII^e siècle après avoir exercé son métier à l'abbaye de Saint-Denis et dans celle de Saint-Germain-des-Prés ; il fut inhumé dans une chapelle de ce célèbre monastère, sous une pierre tombale vantant ses qualités d'« érudit en matière de construction »¹⁰. Ce fut également le cas de Peter Parler, appelé à Prague en 1356 par l'empereur Charles IV lui-même pour construire, entre autres, le chœur de la cathédrale ; le buste du maître d'œuvre orne aujourd'hui encore le triforium de l'église bohémienne¹¹.

2. Les voûtes sur croisée d'ogives

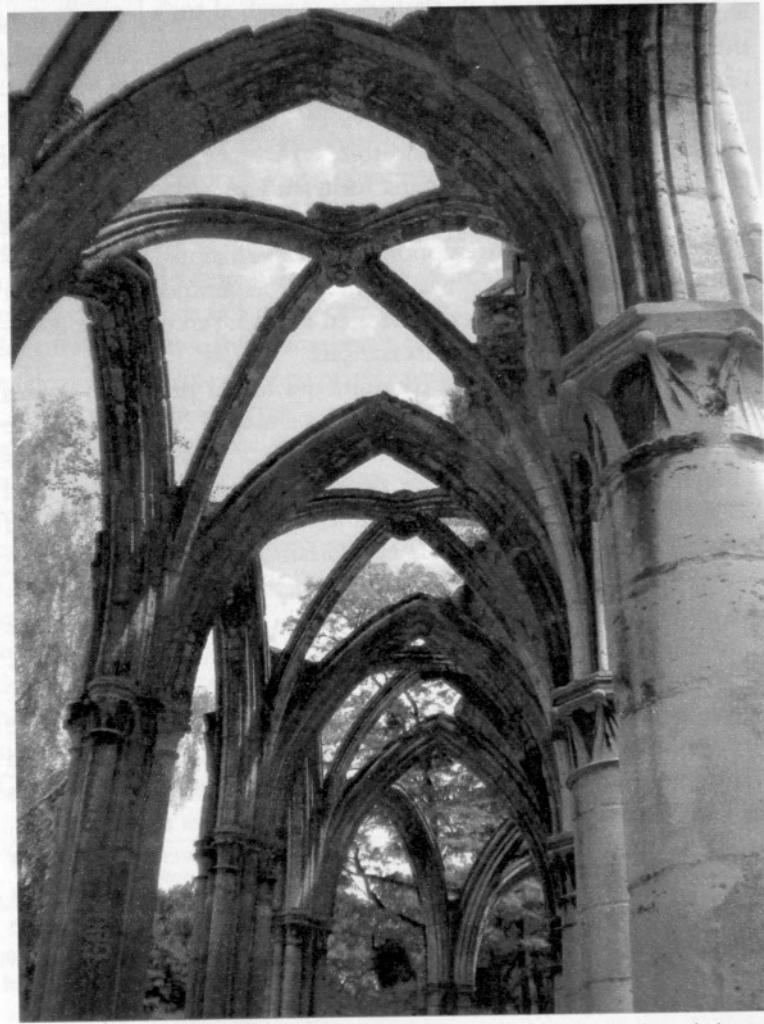
Les historiens de l'art anglais sont convaincus que l'architecture gothique est une invention britannique ; leurs collègues français pensent plutôt qu'il s'agit d'une invention... française. L'apparition et le succès de la voûte sur croisée d'ogives servent d'étalon pour justifier les points de vue respectifs. À vrai dire, il est possible de donner raison aux uns comme aux autres. En effet, des voûtes sur croisée d'ogives parmi les plus anciennes semblent bien couvrir certaines parties de l'abbatiale de Durham, entre York et Édimbourg ; elles remontent à la première décennie du XII^e siècle voire aux dernières années du XI^e¹². Peu de temps après, des voûtes semblables sont utilisées pour couvrir quelques

⁹ A Strasbourg, on parle aujourd'hui encore de l'« Œuvre Notre-Dame » pour désigner l'institution municipale qui gère toute une partie du chantier de la cathédrale. L'Œuvre Notre-Dame continue d'employer des tailleurs de pierre, des sculpteurs etc.

¹⁰ Voir en dernier lieu Cl. Lautier, « Les remplages aveugles de Jean de Chelles et de Pierre de Montreuil à Notre-Dame de Paris », dans : St. Gasser, Chr. Freigang et Br. Boerner (dir.), *Architektur und Monumentalskulptur des 12.-14. Jahrhunderts [...] Festschrift für Peter Kurmann [...] – Architecture et sculpture monumentale du XII^e au XIV^e siècle [...]* Mélanges offerts à Peter Kurmann [...], Berne – Berlin e.a., 2006, p.129-141 (130-131).

¹¹ Voir par exemple N. Nussbaum, *Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik*, 2^e éd., Darmstadt, 1994, p.157ss.

¹² Sur l'architecture « romane » britannique, voir A. W. Clapham, *English Romanesque Architecture*, 2 vol., Oxford, 1930 et 1934, qui reste incontournable. Sur Durham et, en particulier ses rapports avec Saint-Alban, Ely et Rochester : II, 22-5.



Ourscamps (près de Noyon), vestiges de l'abbatiale: dans le déambulatoire, les voûtaisons ont disparu mais le "squelette" gothique - concrètement, les ogives - reste en place/
Crédit photo: D. Marcolungo

autres églises anglaises ou normandes. En France, par contre, la formule n'est exploitée qu'à partir des années vingt du XII^e

siècle¹³; et à vrai dire, les premières utilisations systématiques et incontestables sont attestées dans des constructions des années trente et quarante - à la cathédrale de Sens, par exemple, ou dans l'ancienne abbatiale de Saint-Denis¹⁴. Mais à partir de ce moment-là, la voûte sur croisée d'ogives va connaître à Paris, en Ile-de-France, en Champagne, en Picardie, en Beauce, dans le Berry et finalement un peu partout dans les territoires rattachés à la couronne un succès remarquable et sans précédent. Toutes sortes d'améliorations vont être apportées ; des variations dans l'exploitation de la formule de base vont être expérimentées. À tenir compte de ces expériences menées en France, l'architecture gothique est donc, à l'origine, un art français.

Quoi qu'il en soit de la paternité des toutes premières voûtes sur croisée d'ogives, une chronique des années 1290-1300 rédigée par un certain Burkard von Hall, doyen d'une communauté canoniale établie à Wimpfen dans le Bade non loin de Heilbronn, rend compte de la reconstruction d'une église conventuelle de la seconde moitié du XIII^e siècle en utilisant l'expression « *opus francigenum* », « travail français »¹⁵. Les historiens de l'art se sont emparés de l'expression pour prétendre que, du XIII^e au XV^e siècle, ce que nous désignons aujourd'hui comme l'architecture gothique était alors compris comme une architecture d'essence française. C'est sans doute aller trop loin. Ce ne l'est pas de postuler que l'*« opus francigenum »* en question, ce sont sans doute, dans la deuxième moitié du XIII^e siècle et au XIV^e, certaines formules architecturales modernes perçues comme inventées en France.

Plus haut, j'ai défini la voûte sur croisée d'ogives en décrivant les voûtes quadripartites de la cathédrale de Reims. À vrai dire, la voûte quadripartite est un type précis de voûtes sur croisée d'ogives parmi d'autres. Dans les grands vaisseaux des premières

¹³ Dans le pseudo-déambulatoire de l'abbatiale de Morienval, au Nord de Paris, où, du reste, tous ne s'accordent pas sur la pertinence de la qualification des voûtes par l'expression « sur croisée d'ogives ». Voir A. Prache, Ile-de-France romane, Saint-Léger-Vauban, 1983, p.87-92.

¹⁴ Sur la cathédrale de Sens, une monographie récente fait défaut. Pour l'abbatiale dionysienne, ce n'est pas le cas : voir E. A. R. Brown, Saint-Denis. La basilique, Paris – Saint-Léger-Vauban, 2001.

¹⁵ N. Nussbaum, *op. cit.*, p.60.

églises gothiques, les voûtes sont, par exemple, plutôt sexpartites. Ainsi en est-il dans la cathédrale de Laon, notamment, où la couverture remonte à la seconde moitié du XII^e siècle¹⁶. Mais aussi dans la cathédrale de Paris, dont il convient de rappeler que, pour l'essentiel, il s'agit d'un édifice gothique particulièrement ancien puisque la première phase de construction remonte ici à une fourchette chronologique comprise entre 1163 et 1182¹⁷. À la différence d'une voûte quadripartite qui se développe sur une seule travée, une voûte sexpartite couvre deux travées. Pratiquement, en plus de deux grandes ogives partant en diagonale depuis les quatre coins de la surface carrée formée par la juxtaposition de deux travées, une ogive transversale correspondant à l'arc séparant les deux travées juxtaposées, divise encore la surface.

La voûte quadripartite - une par travée rectangulaire - devient la règle à partir de la fin du XII^e siècle. Au XIII^e, elle sert à couvrir la plupart des églises, qu'il s'agisse de vastes cathédrales, de collégiales ou encore de modestes églises paroissiales. Outre la cathédrale de Reims déjà évoquée, on peut citer les cathédrales de Chartres (1194-1260 pour l'essentiel)¹⁸, d'Amiens (1220-1269 pour le gros œuvre)¹⁹ et de Troyes (commencée vers 1200)²⁰, entre autres. En plein cœur de la France, à l'Est de Paris, les collégiales de Rampillon (construite entre 1200-1210 et 1250) et de Champeaux (commencée en 1160-1170 mais achevée au début du XIV^e siècle seulement)²¹ peuvent également être nommées. La Sainte-Chapelle, enfin, sorte de chapelle castrale du roi de France, accès-

¹⁶ A. Saint-Denis, M. Plouvier et C. Souchon, Laon. La cathédrale, Paris – Saint-Léger-Vauban, 2002.

¹⁷ Malgré l'abondance des contributions (livres, livrets, articles), A. Erlande-Brandenburg, Notre-Dame de Paris, Paris, 1991 - un ouvrage de grandes dimensions, riche de grandes photographies - reste une référence essentielle.

¹⁸ B. Kurmann-Schwarz et P. Kurmann, Chartres. La cathédrale, Paris – Saint-Léger-Vauban, 2001.

¹⁹ D. Sandron, Amiens. La cathédrale, Paris, 2004.

²⁰ S. Bacon, Troyes. La cathédrale Saint-Pierre-et-Saint-Paul, Paris, 2001.

²¹ Sur Rampillon, que les ouvrages généraux oublient presque systématiquement, il n'existe aucune monographie à proprement parler ; voir cependant D. Kimpel et R. Suckale, L'architecture gothique en France 1130-1270, Paris, 1990, p.19, 215, 533. Sur Champeaux, l'unique monographie étant pratiquement introuvable, voir D. Kimpel et R. Suckale, *Op. cit.*, p.164-166 e.a.

sible à un public trié sur le volet mais célèbre entre toutes dès l'époque de sa construction, peut également être citée (1239 au plus tôt – 1248)²².

Dans l'Empire germanique, la cathédrale de Metz (commencée vers 1220)²³, celle de Cologne (commencée en 1248)²⁴ et celle de Strasbourg (nef : troisième quart du XIII^e siècle)²⁵ sont également couvertes de voûtes quadripartites. À vrai dire, il serait presqu'impossible de confectionner une liste exhaustive des édifices couverts de la sorte tant elle serait longue. Outre les édifices français et germaniques, il faudrait en outre intégrer un nombre impressionnant d'églises construites dans d'autres régions que le cœur de la France et l'ancien Empire germanique – des édifices gothiques élevés jusque dans les régions les plus éloignées de la péninsule ibérique, jusqu'aux confins de la civilisation en Scandinavie et jusqu'aux frontières orientales du monde occidental. Pour l'Espagne, sans aller très loin, on citera ici les cathédrales de Léon (1205-1301)²⁶ et de Tolède (commencée en 1226), et la nef de la cathédrale de Burgos (commencée en 1221)²⁷. Pour la Scandinavie, l'attention est particulièrement attirée par les cathédrales de Trondheim en Norvège (le « dôme Nidaros », construite entre 1152 et 1300 environ) et d'Uppsala en Suède (1258-1435)²⁸.

²² C. Billot, *Les Saintes-Chapelles royales et princières*, Paris, 1998, p.34-42 notamment ; J.-M. Leniaud et Fr. Perrot, *La Sainte-Chapelle*, Paris, 2007.

²³ En français, voir M.-A. Kuhn-Mutter, *La cathédrale de Metz : des pierres et des hommes*, Metz, 1994.

²⁴ En l'absence d'une monographie récente et homogène de quelque ampleur, voir Kl. G. Beuckers et U. Knapp, *Der Kölner Dom*, Darmstadt, 2004.

²⁵ H. Reinhardt, *La cathédrale de Strasbourg*, Paris, 1972; B. Van den Bossche, *Strasbourg. La cathédrale*, Paris - Saint-Léger-Vauban, 1997. Sur la nef en particulier, voir Y. Gallet, *Strasbourg, cathédrale. La nef*, dans: Congrès archéologique de France, 162^e session: 2004, Strasbourg et Basse-Alsace, Paris, 2006, p.185-193.

²⁶ Pour la littérature en français, voir en dernier lieu J. Diez Martinez, *La cathédrale de Léon : le rêve gothique*, Madrid, 2004.

²⁷ Récemment, en français : N. Lopez Martinez, *La cathédrale de Burgos, patrimoine de l'humanité*, Madrid, 2005.

²⁸ Sur les grandes églises gothiques de Scandinavie, l'amateur francophone d'architecture gothique ne peut, pour en savoir plus, s'appuyer sur une littérature qui serait facilement accessible. Belles pages, très synthétiques cependant, dans les volumes de la collection « L'univers des Formes » consacrés au « Monde gothique » : W. Sauerländer, *Le Siècle des cathédrales. 1140-1260*, Paris, 1989 ; A. Erlande-Brandenburg, *La conquête de l'Europe. 1260-1380*, Paris, 1987.



Léon, Notre-Dame (1205-1301 pour l'essentiel) : la façade à deux tours rappelle les façades françaises/Crédit photo: B. Van den Bossche

Notons que, si la voûte quadripartite connaît un succès extraordinaire au XIII^e siècle, elle continue d'être utilisée jusque dans

les premières décennies du XVI^e siècle, parallèlement à d'autres types de voûte sur croisée d'ogives, telle la voûte à liernes et tiercerons. Dans les régions constituant aujourd'hui la Belgique - sous l'Ancien Régime, les Pays-Bas méridionaux et la Principauté de Liège -, les maîtres d'œuvre de la seconde moitié du XV^e siècle et des premières décennies du XVI^e, ont souvent couvert les édifices qu'ils construisirent de voûtes quadripartites traditionnelles²⁹; certains historiens de l'art considèrent qu'il s'agit d'une forme d'archaïsme ; il est vrai que, tout aussi audacieuses soient la cathédrale d'Anvers (1352-1536)³⁰, ou encore la collégiale de Mons (1450-1589)³¹, elles sont couvertes de simples voûtes... quadripartites dont l'aspect est le même que celui des premières voûtes gothiques du XII^e siècle.

Quand j'évoque d'autres types de voûtes que la voûte quadripartite, je pense particulièrement aux voûtes « à liernes et tiercerons ». Une travée couverte d'une voûte à liernes et tiercerons se caractérise par un nombre beaucoup plus important de voûtains que la voûte quadripartite ou sexpartite. Par rapport à celle-ci, la voûte à liernes et tiercerons est en effet divisée par des ogives supplémentaires – désignées comme des « liernes » et des « tiercerons », justement. Chaque travée est ainsi compartimentée en douze voûtains au minimum. Ce type de voûte apparaît au milieu du XIV^e siècle. Mais il ne connaît un vrai succès qu'à partir XV^e siècle. En France, ce n'est pas à Paris que la nouvelle formule est le plus souvent exploitée³², mais en province. Dans la basilique de Saint-Nicolas-de-Port, non loin de Nancy (1481-1544)³³, par exemple. Ou encore, dans l'église du monastère royal de Brou

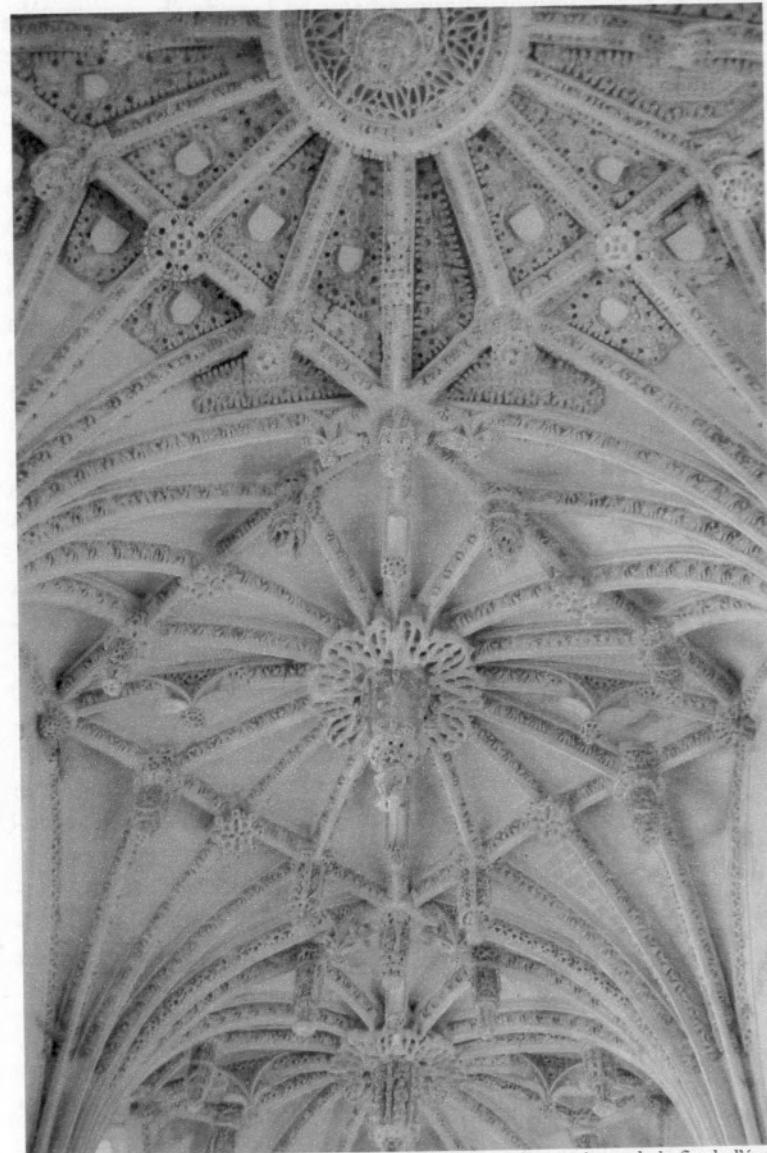
²⁹ Sur l'architecture gothique en Belgique, voir M. Buyle, Th. Coomans, J. Esther et L. Fr. Genicot, *Architecture gothique en Belgique*, Bruxelles, 1997 (avec renvois à la littérature antérieure).

³⁰ W. Aerts, *La cathédrale d'Anvers*, Bruxelles, 1993.

³¹ G. Bavay, *La collégiale de Mons, rêve des chanoinesses de Mons*, Bruxelles, 2008.

³² Saint-Etienne-du-Mont, à côté du Panthéon, constitue une exception notoire. Sur les églises de style gothique tardif à Paris, voir notamment A. Bos, *Les églises flamboyantes de Paris. XV^e-XVI^e siècles*, Paris, 2003.

³³ Pour un approfondissement à partir d'un ouvrage en français, voir M.-Cl. Burnand, *La Lorraine gothique*, Paris, 1989, p.296-308 e.a.



Rue (en Picardie), chapelle du Saint-Esprit (1440-1515): voûtes typiques de la fin de l'époque gothique, composées sur un grand nombre d'ogives traitées de façon décorative, et munies de somptueuses clefs pendantes/Crédit photo.: B. Van den Bossche

près de Bourg-en-Bresse (1506-1513 et 1532)³⁴. On notera que des voûtes à liernes et tiercerons peuvent couvrir des édifices de dimensions modestes. À Rue, par exemple, sur les rivages de la baie de la Somme, la voûte de la chapelle du Saint-Esprit (1440-1515) est un chef d'œuvre du genre³⁵.

Il est symptomatique que, à l'époque de la construction de ces trois édifices, Saint-Nicolas et Brou ne relèvent pas encore de la France mais de la Lorraine et des États bourguignons. Dans l'ancien Empire germanique, la voûte à liernes et tiercerons connaît un beau succès. Bien plus, c'est dans l'Empire que la voûte à liernes et tiercerons donne naissance à d'autres types de voûte sur croisée d'ogives, de plus en plus sophistiqués. Les ogives et, par conséquent, les voûtains sont de plus en plus nombreux. Les voûtes en deviennent de véritables résilles de pierre. Bientôt, de l'Alsace à la Saxe en passant par la Bohème, les vaisseaux des églises et des châteaux les plus audacieux sont couverts de voûtes dont les ogives dessinent des courbes plutôt que des lignes droites. Citons au hasard la ravissante chapelle Sainte-Catherine de la cathédrale de Strasbourg (1340-1349), l'extraordinaire nef de collégiale Sainte-Barbe à Kutna Hora (*Kuttenberg*) en Tchéquie (commencée en 1388 – couverture de la nef en 1540-1548 seulement)³⁶ et, dans les Monts métallifères, l'élégante église d'Annaberg-Buchholz (terminée en 1499)³⁷.

L'ultime étape de l'évolution, l'ultime type de voûte gothique est constitué par les curieuses voûtes « à cellules » (ou « à caissons ») dont les plus beaux exemples sont peut-être ceux des églises de la côte méridionale de la Mer baltique, aujourd'hui en Pologne. À Dantzig (*Gdansk*), l'immense église Notre-Dame (1343-1502) en est partiellement couverte³⁸. À vrai dire, ces voûtes sont

³⁴ M.-Fr. Poiret, Le monastère royal de Brou. L'église et le musée [...], Bourg-en-Bresse – Paris, 2000.

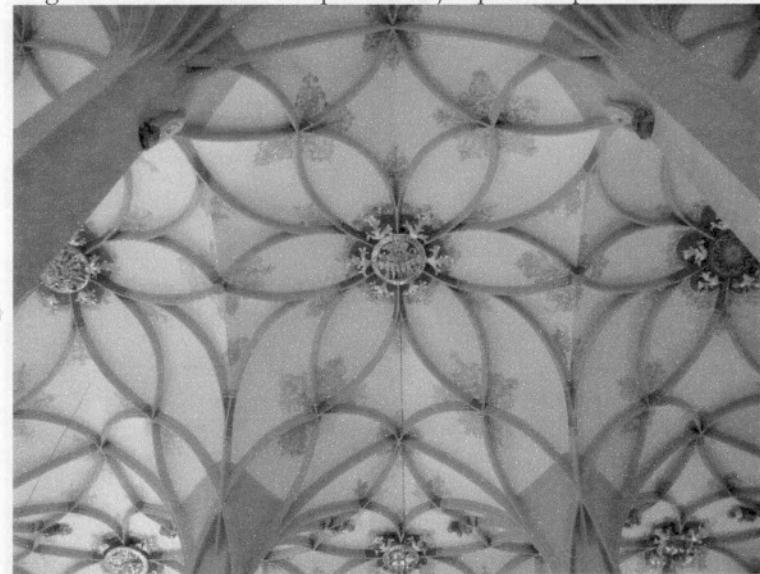
³⁵ J. Thiébaut, Nord gothique. Picardie, Artois, Flandre, Hainaut. Les édifices religieux, Paris, 2006, p.366-374 e.a.

³⁶ Chef d'œuvre du célèbre maître d'œuvre Benedikt Ried. Voir N. Nussbaum, *Op. cit.*, p.241-242 et 303-304 e.a.

³⁷ R. Recht et A. Châtellet, Automne et renouveau. 1380-1500, Paris, 1988, p.19, ill.13 et N. Nussbaum, *Op. cit.*, p.307-313 e.a.

³⁸ N. Nussbaum, *Op. cit.*, p.257-259 e.a.

dépourvues d'ogives. Chacun des nombreux voûtains - plusieurs centaines dans le cas de l'église de Dantzig – est en fait traité comme une petite voûte en miniature, bombée. Ces voûtes sont en brique, comme les murs et les supports (colonnes et piliers). En raison de sa légèreté et de sa façonnabilité, le matériau permet des originalités et des audaces qui étaient jusque là impensables.

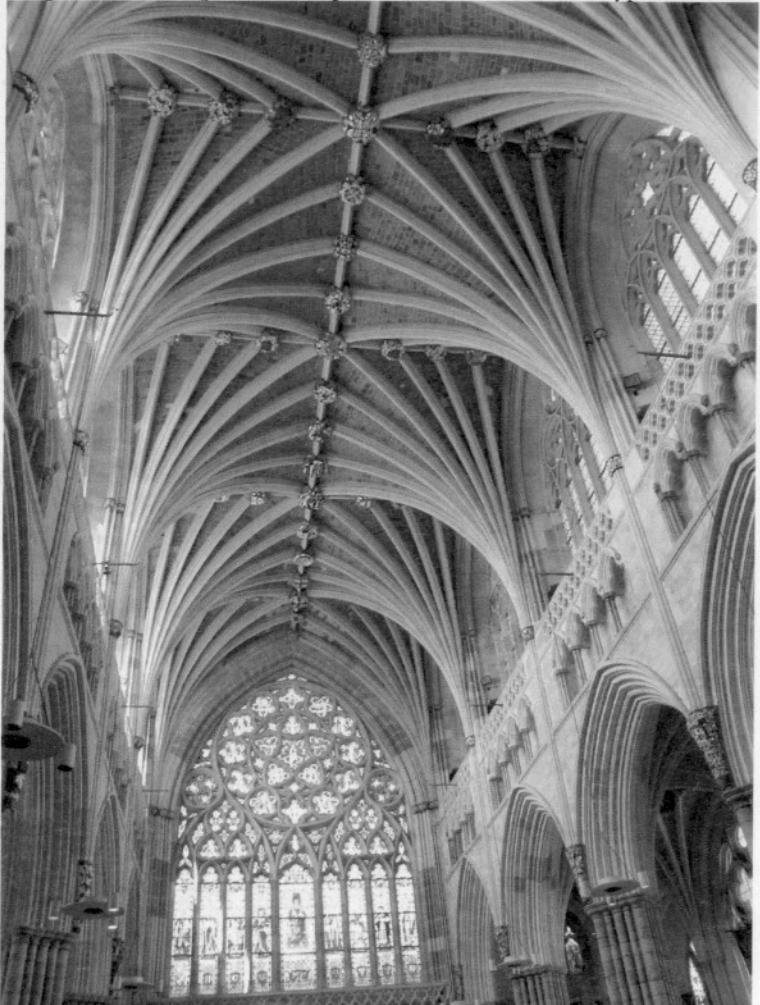


Légende possible: Annaberg, Sainte-Anne (terminée en 1499): la voûte de la nef principale, avec ses ogives courbées/Crédit photo.: B. Van den Bossche.

Mais revenons en arrière. Depuis que nous avons cité l'abbatiale de Durham, il n'a plus été question d'architectures britanniques. Or en Grande-Bretagne, la voûte gothique connaît aussi une belle histoire. Au XIII^e siècle, les voûtes sont, comme sur le continent, quadripartites. Ainsi en est-il notamment à la cathédrale de Salisbury (1220-1258)³⁹. L'évolution est ensuite caractérisée par une multiplication, pour chaque voûtain, d'ogives partant des quatre coins de la travée, un peu comme des branches de palmier à partir de leur tronc. Parmi les voûtes qui se présentent de la

³⁹ T. Tatton-Brown et J. Crook, *Salisbury Cathedral*, Londres, 2009.

sorte, celles de la cathédrale d'Exeter, dans le Dorset, sont singulièrement amples ; et à Lincoln, dans le Nord-Est de l'Angleterre, pour une construction parallèle avec Exeter qui vient d'être citée, des variations dans l'exploitation du principe selon les travées singularisent un ensemble désigné dans la littérature par l'expression « *crazy vault* ». À partir du XV^e siècle, un type de voûte



Exeter, cathédrale (commencée en 1275 - voûtes: premières décennies du XIV^e s.)/Crédit photo : A. Stelmes

qui présentent des points communs avec les voûtes à liernes et tiercerons du continent voit le jour ; en effet, ces nombreuses « branches de palmier » sont désormais reliées entre elles par des ogives supplémentaires, lesquelles dessinent des voûtains en forme de lobes ou de pétales, par ailleurs souvent associés à des formes géométriques ; des clefs « pendantes », sorte de clefs de voûte singulièrement volumineuses et longues, agrémentent souvent le tout. Ces voûtes anglaises de la dernière génération sont considérées par les historiens de l'art comme typiques du « style perpendiculaire » (*« perpendicular style*»), l'origine de l'adjectif étant assez mystérieuse.

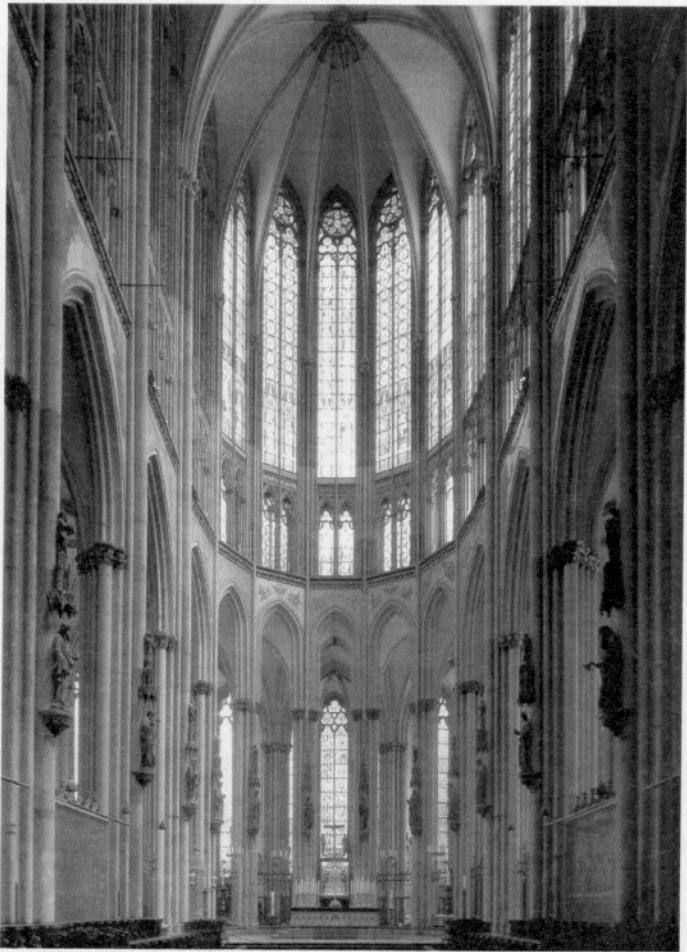
3. Les élévations

À force de parler des voûtes sur croisée d'ogives, le lecteur pourrait avoir l'impression qu'il s'agit de l'unique élément essentiel permettant de qualifier une architecture de « gothique ». L'étude d'un édifice gothique passe pourtant aussi par l'analyse de son « élévation », à l'extérieur comme à l'intérieur. L'« élévation » d'un édifice, c'est la succession en hauteur de ses niveaux. Toutes les structures qui, à l'extérieur d'une église, soutiennent les murs et les piliers desquels s'élancent les ogives participent en effet du même projet qui vise à éléver les vaisseaux plus haut que ce qui était possible jusque là. En d'autres mots : une église est gothique non seulement par ses voûtes sur croisée d'ogives, mais aussi par son système de contrebutement, avec ses contreforts, ses culées et ses arcs-boutants.

Je viens de le dire : l'élévation intérieure participe également du caractère gothique des édifices ici envisagés. Au XII^e siècle, le vaisseau est souvent caractérisé par quatre niveaux : les grandes arcades du rez, des tribunes, un triforium - c'est-à-dire une galerie de circulation ouverte sur l'intérieur du vaisseau -, et les fenêtres hautes directement en dessous des voûtes. L'élévation de la cathédrale de Noyon se présente par exemple de la sorte⁴⁰, comme aussi celle de la cathédrale de Laon. À Sens, pourtant, dans la

⁴⁰ Voir en dernier lieu : D. Sandron, « Un défi architectural monastique : l'abbatiale gothique de Saint-Eloi à Noyon », dans : St. Gasser, Chr. Freigang et Br. Boerner (dir.), *Op. cit.*, p.31-41.

vénérable cathédrale Saint-Étienne⁴¹, l'élévation compte non pas quatre mais trois niveaux, les tribunes ayant été en quelque sorte sacrifiées. Dans les collégiales de moindres dimensions, c'est également souvent le cas – Saint-Quiriace de Provins en témoigne très bien⁴².



Cologne, dôme (commencé en 1248): l'élévation à trois niveaux, avec un triforium ajouré typique du style « rayonnant »/Crédit photo.: B. Van den Bossche

Avec le temps, les élévations à quatre niveaux vont pratiquement disparaître. Dans les grandes cathédrales construites à partir de la fin du XII^e siècle ou des premières décennies du XIII^e - entre autres à Chartres, à Reims et à Amiens -, les élévations des vaisseaux sont ainsi tripartites : grandes arcades, triforium, fenêtres hautes. Suivant les régions et, dans les régions, suivant les chantiers, l'ampleur des niveaux est modulée différemment. Dans les trois cathédrales qui viennent d'être citées, une recherche d'équilibre dans les proportions a présidé au choix des dimensions relatives. Le niveau inférieur (grandes arcades) et le niveau supérieur (fenêtres hautes) y sont de dimensions comparables. À Bourges, par contre, dans la cathédrale Saint-Étienne, le niveau des grandes arcades paraît immense par rapport au niveau des fenêtres hautes⁴³. Entre ces deux niveaux se développe un triforium dont les dimensions (hauteur et largeur, sinon profondeur) sont pratiquement celles de véritables tribunes ; travée après travée, ce triforium est structuré par des lancettes de même type mais de dimensions variées, percées sous de vastes arcs. À Tolède, en Nouvelle-Castille, les grandes arcades sont aussi proportionnellement très grandes, le triforium l'est moins, et les fenêtres hautes sont fort petites.

Dans l'ancien Empire germanique, certaines églises présentent des élévations pour ainsi dire identiques à celles de la plupart des grandes églises d'Île-de-France, de Champagne et de Picardie. Le dôme de Cologne est de celles-là ; et la nef de la cathédrale de Strasbourg se présente aussi « à la française ». Dans les églises du XIV^e siècle, les élévations, quand elles sont tripartites, présentent souvent quelque sophistication par rapport à ce qui se faisait au XIII^e. Les arcatures du triforium se prolongent dans les remplages des fenêtres hautes, par exemple ; de la sorte, le niveau du triforium et celui des fenêtres hautes paraissent ne plus former qu'un seul niveau, autant ajouré et léger que le niveau des grandes arcades est compact et massif. Il en est de la sorte à la cathédrale de Prague⁴⁴, notamment, comme dans d'autres églises « parisiennes », c'est-à-dire dans des églises conçues par des membres de

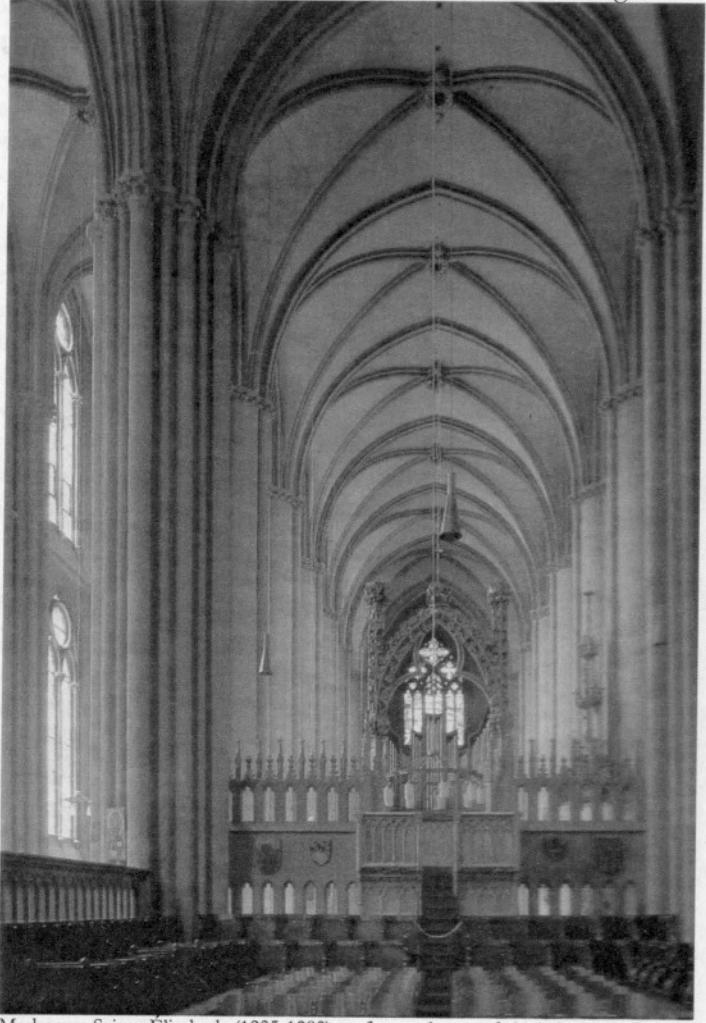
⁴¹ D. Kimpel et R. Suckale, *Op. cit.*, p.93-105 e.a.

⁴² D. Kimpel et R. Suckale, *Op. cit.*, p.109-115 e.a.

⁴³ L. Brugger et Y. Christe, Bourges. La cathédrale, Paris - Saint-Léger-Vauban, 2000.

⁴⁴ N. Nussbaum, *Op. cit.*, p.183-186.

la famille, de la dynastie des Parler⁴⁵. Il arrive aussi que l'élévation ne comporte que deux niveaux – ceux des grandes arcades et des fenêtres hautes. Ainsi en est-il au *Münster* de Fribourg-en-Brisgau,



Marbourg, Sainte-Élisabeth (1235-1283): nef centrale et nefs latérales sont de même hauteur, ce qui est typique des églises-halles/Crédit photo: B. Van den Bossche

⁴⁵ N. Nussbaum, *Op. cit.*, p.156-193.

ou du moins dans son chœur (commencé en 1354)⁴⁶. Il est vrai que, dans ce cas, on peut considérer que le parti très simple adopté dans la nef a été repris dans le chœur pour des raisons d'homogénéité.

Mais un nombre important d'églises germaniques est caractérisés par une élévation d'un tout autre type ; il s'agit des églises-halles, les « *Hallenkirchen* ». Une église-halle est un édifice dont les nefs latérales sont aussi élevées que le vaisseau, de telle sorte que l'élévation du vaisseau ne consiste qu'en une succession de grandes arcades ; le vaisseau est donc, dans une église-halle, dépourvu de fenêtre propre ; l'éclairage y est indirect, en ce sens que la lumière doit passer par les nefs latérales pour accéder à la nef principale. Au XIII^e siècle déjà, l'église Sainte-Élisabeth de Marbourg-sur-Lahn (1235-1283) est un bel exemple d'architecture de ce type⁴⁷. Dans l'Empire, cette formule architecturale connaîtra un vrai succès tout au long de l'époque gothique. Au XIV^e siècle, par exemple, Soest en Westphalie se dote d'un chef d'œuvre du genre, l'église *Sankt Marien zur Wiese* (commencée en 1313)⁴⁸. Pour la fin de l'époque gothique, on peut citer la vaste *Frauenkirche* de Munich (1468-1494), dont les tours sont devenues le symbole de la capitale bavaroise⁴⁹.

À partir du milieu du XV^e siècle, les élévations sont, en pays germaniques comme partout en Europe, très variées. Il arrive que, comme aux XIII^e et XIV^e siècles, elles soient « simplement » tripartites. On parle alors volontiers d'archaïsme, surtout quand les voûtes sont, en plus, quadripartites. La plus vaste des églises gothiques élevées dans les Pays-Bas méridionaux, la cathédrale d'Anvers, se présente de la sorte. Mais les élévations peuvent ne comporter que deux niveaux comme, à l'occasion, c'était déjà le cas au XIV^e siècle – nous l'avons vu. Parfois, les élévations donnent l'impression, pour ainsi dire, de ne comporter que deux, le triforium semblant avoir disparu. Les murs du rez-de-chaussée,

⁴⁶ Th. Flumm, *Der spätgotische Chor des Freiburger Münsters. Baugeschichte und Baugestalt*, Berlin, 2001.

⁴⁷ N. Nussbaum, *Op. cit.*, p.53-56.

⁴⁸ N. Nussbaum, *Op. cit.*, p.129-131.

⁴⁹ N. Nussbaum, *Op. cit.*, p.267-270.

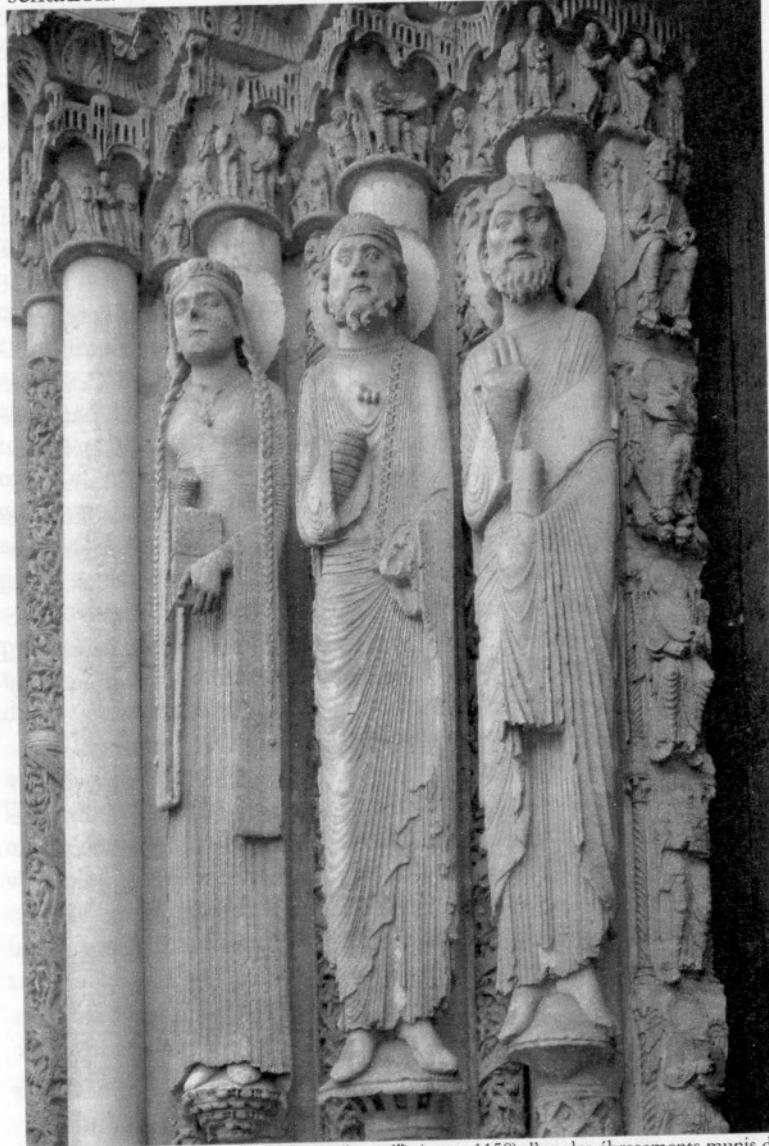
percé des grandes arcades, sont alors plus épais que les murs percés des fenêtres hautes, de telle manière qu'un passage non couvert est ménagé sur le sommet des murs du rez – passage simplement protégé par un garde-corps. L'église du monastère de Brou (1506-1532) est ainsi conçue⁵⁰. Selon les régions, tel type d'élévation peut connaître plus de succès que tel autre. On observe des préférences en quelque sorte régionales.

Les « règles » que j'énonce valent avant tout pour les églises de grandes dimensions - souvent des cathédrales ou des collégiales. Les églises paroissiales ou les chapelles castrales sont caractérisées par des élévations simplifiées, parfois à l'extrême. En milieu rural, il est fréquent que l'élévation de l'église consiste en un mur-socle sur lequel s'élèvent de rudimentaires fenêtres. Et à vrai dire, l'élévation de la Sainte-Chapelle ne se présente pas autrement. Cela dit, cette chapelle castrale - elle était en fait la chapelle du palais royal de Paris désigné comme « palais de la Cité », dont le complexe de la « Conciergerie » abrite d'autres vestiges – est un édifice « faussement » simple. Il est en réalité composé de deux chapelles superposées, la chapelle basse abritant un système de soutènement et de contrebutement très sophistiqué, permettant, de concert avec de solides et élégants contreforts, que l'espace intérieur de la chapelle haute soit complètement dégagé et que ses baies soient ajourées à l'extrême⁵¹.

4. Sculpture⁵²

S'il est possible d'opposer les principes de l'architecture gothique à ceux de l'architecture romane, il l'est également d'opposer les principes qui régissent sculpture romane et sculpture gothique. De nouveau, je vais sans doute forcer le trait ; mais il me paraît utile de frapper les esprits, convaincu que, ensuite, à l'observation, les lecteurs seront capables de relativiser ma pré-

sentation.



Chartres, portail occidental (dit "portail royal") (avant 1150), l'un des ébrasements munis de statues-colonnes/Crédit photo.: B. Van den Bossche

⁵⁰ M.-Fr. Poiret, *Op. cit.*, p.18-19.

⁵¹ R. Branner, *St. Louis and the Court Style in Gothic Architecture*, Londres, 1965, p.62-63
e.a.

⁵² Deux références essentielles sur la sculpture gothique : P. Williamson, *Gothic Sculpture. 1140-1300*, New Haven – Londres, 1954 et W. Sauerländer, *La sculpture gothique en France. 1140-1270*, Paris, 1972.

Il convient de parler en terme d'évolution. En contraste avec la sculpture romane, la sculpture gothique est en effet caractérisée par le fait qu'elle est engagée dans trois processus évolutifs : une prise d'indépendance par rapport à l'architecture, un enrichissement du vocabulaire iconographique, et, pour ce qui est du style, une propension à rendre les choses et les personnes de façon naturaliste.

Pour bien comprendre le premier processus d'évolution, celui que je désigne comme une prise d'indépendance par rapport à l'architecture, il faut savoir qu'à l'époque romane, la sculpture est souvent cantonnée à des emplacements très précis de l'architecture : aux portails (singulièrement aux tympans) et aux chapiteaux. On pense aux célèbres tympans bourguignons de Vézelay et d'Autun, bien sûr⁵³, aux remarquables chapiteaux des nefs sur lesquels ils ouvrent, et au trumeau de Moissac, où un Jérémie filiforme se contorsionne dans une pose à la fois irréaliste et élégante. Dans le cadre très précis qui lui est imparti, la sculpture se déploie de façon souvent exubérante. Tout l'espace qui lui est concédé est en tout cas rempli. On dit souvent que les sculpteurs romans ou leurs commanditaires étaient habités d'une sorte d'« horreur du vide » (*« horror vacui »*, en latin). Quoi qu'il en soit, dans les surfaces données, les figures et les motifs se plient au cadre. Les proportions données aux différents éléments dépendent à la fois de l'importance qu'on veut leur assigner et des possibilités que le cadre donne. En s'inspirant d'Henri Focillon, on parle de la « loi du cadre », pour signifier que le cadre détermine en partie la représentation. Sans doute arrive-t-il que la sculpture romane se répande ailleurs qu'au tympan, au trumeau et aux chapiteaux ; c'est le cas sur la célèbre façade de l'église Notre-Dame-la-Grande à Poitiers⁵⁴. Mais à vrai dire, ce n'est pas la règle. Au contraire, c'est exceptionnel.

Venons enfin à la sculpture gothique. À partir du milieu du XII^e siècle, des libertés sont donc prises par rapport au cadre. Aux ébrasements des portails, c'est-à-dire de part et d'autre des portes,

⁵³ Au sujet de la sculpture romane dans les régions qui constituent aujourd'hui la France, voir en premier lieu les chapitres consacrés à la sculpture dans : E. Vergnolle, L'art roman en France. Architecture, sculpture, peinture, Paris, 1994.

⁵⁴ M.-Th. Camus, Notre-Dame-la-Grande de Poitiers : l'œuvre romane, Paris, 2002.

des statues en pied, de grandeur nature, sont disposées, qui semblent accueillir les fidèles ou les exhorte ; surtout elles servent souvent un discours iconographique duquel relève également le ou les tympans, les voussures voire les gâbles - nous allons y revenir. Bien sûr, les statues d'ébrasement n'apparaissent pas du jour au lendemain. Au portail royal de la cathédrale de Chartres, qui est un vestige de la cathédrale ayant précédé celle qui s'élève aujourd'hui, des « statues-colonnes » scandent les ébrasements. Comme l'expression le suggère, ce sont des éléments sculptés qui relèvent à la fois de la statuaire et de l'architecture, les personnages représentés en pied affectant la forme de colonnes. Au fond, la « loi du cadre », plus haut évoquée, détermine toujours la forme des personnages que les donneurs d'ordre ont souhaité voir représentés ; en ce sens, ces « statues-colonnes », sculptées avant 1150, sont romanes⁵⁵. Mais en même temps, elles constituent un des premiers ensembles de personnages représentés en pied à cet emplacement ; de ce point de vue, elles sont donc gothiques. Quoi qu'il en soit, à partir de la décennie 1150-1160, les ébrasements de la plupart des nouvelles églises gothiques d'une certaine importance sont habités de statues en pied, finalement complètement indépendantes de l'architecture, simplement posées sur des socles voire dans des niches prévues pour elles, où un crochet sinon une discrète barre de fer les accroche à la paroi.

C'est le début d'une évolution qui mène à la statue comme fin en soi. Il est vrai que, à partir de l'époque préromane, dans l'Empire germanique surtout mais aussi ailleurs en Europe, il existe des statues⁵⁶. Toutefois, celles-ci représentent quasi exclusivement le Christ en croix et la Vierge à l'Enfant⁵⁷. Dans ce second cas, la Vierge est assise sur un trône et tient devant elle le Christ bénissant, représenté plus petit qu'elle mais caractérisé par les traits d'un adulte. Ces Vierges préromanes et romanes sont appé-

⁵⁵ Beau chapitre intitulé « Chartres Royal Portal and related Monuments » dans : P. Williamson, *Op. cit.*, p.14-21.

⁵⁶ B. Van den Bossche, « Bible et sculpture au Moyen Âge. L'invention de la statue », dans : Fr. Mies (dir.), *Bible et Art. L'âme des sens*, Paris – Bruxelles, 2009, p.43-62 (52-56).

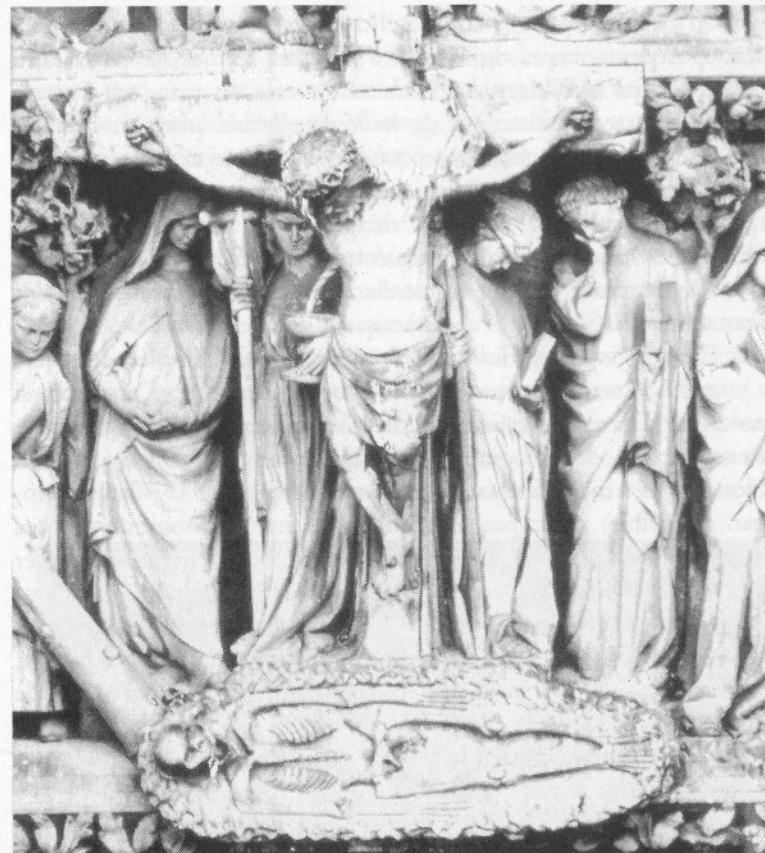
⁵⁷ La célèbre sainte Foy de Conques est une (remarquable) exception qui confirme la règle. Voir à ce propos : E. Taburet-Delahaye, *Le trésor de Conques*, Paris, 2001, p.18-29, n°1.

lées « *Sedes Sapientiae* », ce qui veut dire « siège de la sagesse ».

Mais donc, la statuaire connaît un véritable essor à l'époque gothique. Plus précisément, les premières figures en pied qui ne sont pas prévues pour des niches d'ébrasement sont dans le commerce à partir de seconde moitié du XIII^e siècle. Il s'agit d'abord de Madones, c'est-à-dire de Vierges debout, portant dans les bras l'Enfant Jésus, réellement représenté comme un enfant. Il s'agit aussi de souverains ; ainsi le Musée national du Moyen Âge à Paris possède-t-il une belle statue de Louis IX, dit saint Louis, remontant à l'an 1300 environ. Bientôt, d'autres saints vont être sculptés, puis d'autres personnages. Mais retournons aux grands portails des églises de la seconde moitié du XII^e siècle et du XIII^e.

Aux tympans, les bas-reliefs romans ne vont pas faire place à des statuettes complètement indépendantes, mais à des hauts-reliefs, c'est-à-dire à des reliefs dont certains éléments - les têtes, par exemple, ou les bras - se détachent complètement des fonds. Par ailleurs, les proportions des personnages sont désormais unifiées. Pour ce faire, la surface du tympan est généralement divisée en registres de hauteurs plus ou moins égales, dans lesquels se succèdent souvent des épisodes de l'Histoire du Salut ou d'autres cycles iconographiques. C'est notamment à cet emplacement que le processus d'enrichissement iconographique par lequel je caractérise la sculpture gothique est bien perceptible.

Dans les tympans romans, l'iconographie est en général centrée sur un Christ trônant. Il est souvent entouré du tétramorphe. Les tympans les plus grands situent le Christ dans un contexte plus précis. À Moissac, les vieillards de l'Apocalypse entourent le Sauveur. À Conques, le Christ trône en tant que juge, dans le cadre de la « seconde parousie ». C'est aussi un Jugement dernier qui est représenté à Autun, alors que le tympan de Vézelay montre l'envoi des apôtres en mission. Sinon, les apôtres sont souvent représentés au linteau, assis l'un à côté de l'autre, constituant en quelque sorte la cour céleste du Christ figuré au-dessus d'eux comme un souverain, à l'instar de ce que montre le tympan principal du portail royal de Chartres.



Strasbourg, cathédrale, portail principal de la façade occidentale, tympan (1275-1300) : crucifixion, au centre de la composition/Crédit photo.: Strasbourg, Oeuvre Notre-Dame

Si l'iconographie du Jugement dernier connaît un beau succès dans les premières décennies du XIII^e siècle⁵⁸, elle doit composer avec d'autres sujets, dont certains sont très récents. On citera en premier lieu le Couronnement de la Vierge, presque toujours introduit par sa Dormition et son Assomption⁵⁹. Il faut bien voir que l'iconographie du Couronnement de la Vierge ne va pas de

⁵⁸ Y. Christe, *Jugements derniers*, Paris – Saint-Léger-Vauban, 1999, p.208-272.

⁵⁹ Belle présentation du sujet dans un ouvrage traitant de la sculpture monumentale de la cathédrale de Laon, où il joue un rôle déterminant : I. Kasarska, *La sculpture de la façade de la cathédrale de Laon. Eschatologie et humanisme*, Paris, 2008, p.68-75.

soi, en ce sens que ses sources littéraires et iconographiques ne sont pas des sources directes. En d'autres termes, et pour faire simple : dans la Bible, on cherchera en vain un texte où il serait question du couronnement de la Vierge Marie par son Fils ; et dans l'iconographie chrétienne qui s'est épanouie entre le début de l'époque paléo-chrétienne et la fin de l'époque romane, on ne trouvera que difficilement des images préfigurant le Couronnement de la Vierge. Au fond, il en est de même, dans le domaine de la statuaire, pour l'iconographie de la Pietà et pour celle de saint Jean contre le Christ, qui n'apparaissent qu'au XIV^e siècle.

Il n'est pas possible de multiplier ici les exemples de sujets « inventés » ou « réinventés » à l'époque gothique. Du reste, si nous le faisions, il faudrait situer les différentes inventions et transformations iconographiques dans le temps. Dans les ensembles sculptés monumentaux, le Couronnement de la Vierge (tympan ou gâble) n'est pas « inventé » au même moment que les martyres des apôtres. On est dans les années 1160 dans le premier cas, vers 1260 dans le second. Au surplus, l'apparition d'une iconographie donnée peut avoir lieu, dans les ensembles sculptés monumentaux, plus tard que dans la vitrerie ou dans l'enluminure, par exemple. Pour ce qui est des inventions iconographiques, je m'en tiens donc là.

Mais il convient d'encore dire quelques mots des iconographies qui ne sont pas « inventées » à l'époque gothique mais qui y connaissent tout à coup une fortune particulière, le cas échéant à des emplacements où elles n'avaient jamais été exploitées jusque là. Ainsi en est-il du Christ en croix. C'est vers l'an mil que l'iconographie de la Crucifixion, dont quelques occurrences sont cependant connues pour l'époque carolingienne et pour les époques antérieures, connaît un premier essor⁶⁰. Des Crucifixions monumentales remontant à cette époque sont effet parvenues jusqu'à aujourd'hui, dans les territoires de l'ancien Empire germanique notamment. Le « Vieux Bon Dieu » de Tancrémont, conservé dans une chapelle des environs de Verviers, en témoigne⁶¹. Mais le

sujet ne joue un rôle déterminant dans les ensembles sculptés monumentaux qu'à partir de l'époque gothique - et encore est-ce assez tard, à partir des années 1270. Ainsi, sur la façade occidentale de la cathédrale de Strasbourg, la Crucifixion est pour la première fois représentée au centre du tympan principal et, par là, au centre du « programme iconographique »⁶². Par ailleurs, la façon de figurer le Christ en croix a considérablement évolué. À l'époque gothique, il est représenté souffrant ou mort. Le Christ de Tancrémont, lui, a vaincu la mort ; sa couronne royale et ses traits apaisés l'attestent. Ce que je veux mettre en évidence, c'est donc ceci : l'enrichissement iconographique qui caractérise la sculpture gothique ne consiste pas seulement en l'invention de toute une série de nouveaux sujets, mais aussi en toute une série de « réinterprétations » de sujets inventés plus tôt, lesquelles sont perceptibles dans les façons selon lesquelles ils sont figurés et agencés.



Reims, Notre-Dame, portail occidental, ébrasement avec quatre statues formant une Annonciation et une Visitation (1^{re} moitié du XIII^e s.)/Crédit photo.: B. Van den Bossche

⁶⁰ B. Van den Bossche, *Op. cit.*, p.50-52.

⁶¹ M. Serck-Dewaide, L. Kockaert, M. Vanstrydonck, S. Verfaillie, « Le vieux bon Dieu de Tancrémont. Histoire et traitement », dans : Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique, t.23, 1990-1991, p.80-100.

⁶² B. Van den Bossche, *La cathédrale de Strasbourg. Sculpture des portails occidentaux*, Paris, 2006, p.93-95, 176-177.

Mais venons-en à la troisième évolution qui caractérise la sculpture gothique. On l'a dit : il s'agit d'une évolution stylistique. Dès la seconde moitié du XII^e siècle, les sculpteurs semblent mus par une propension à rendre les choses et les personnes de façon naturaliste. Lorsqu'ils sculptent des personnages en pied, par exemple, ils les rendent conformément à leur apparence. Cependant, on ne parlera pas de « réalisme » parce que les représentations sont malgré tout caractérisées par une forme d'idéalisation, dans un style qui rappelle d'ailleurs celui de l'Antiquité gréco-romaine. À Reims, les deux statues d'ébrasement représentant la Visitation en témoignent de façon spécialement éloquente⁶³. Notons bien que le rendu naturaliste des formes et des traits ne caractérise pas seulement les figures humaines mais également les éléments végétaux ; c'est particulièrement perceptible aux chapiteaux, par exemple, et de nouveau, dans la cathédrale de Reims.

Mais je simplifie trop les choses : à partir des années 1230-1240, de nouvelles inflexions stylistiques se font jour. Les proportions des personnages se font toujours plus élancées, les attitudes plus souples, et les têtes plus petites ; les physionomies sont bientôt caractérisées par des yeux effilés qui peuvent être pratiquement bridés, et les bouches affichent des sourires prononcés, presque caricaturaux. Le fameux « ange au sourire » de la cathédrale de Reims ou la « Vierge dorée » de la façade méridionale de la cathédrale d'Amiens viennent à l'esprit⁶⁴. À vrai dire, dans les siècles qui vont suivre, en France comme ailleurs en Europe, le naturalisme typique de la fin du XII^e siècle et du début du XIII^e sera toujours teinté de « maniériste » – un terme qui n'est pas aisément manier, mais que je n'utilise pas, en tout cas, dans un sens négatif.

Terminons en relevant que, parallèlement aux plus belles des productions que je viens d'évoquer, des statues et des reliefs plus « sommaires » sont fabriqués sur des chantiers ou des parties de chantiers qui fonctionnent de façon très organisée. Sur le chantier de la façade de la cathédrale d'Amiens, par exemple, les choses ont

⁶³ P. Kurmann, La façade de la cathédrale de Reims. Architecture et sculpture des portails [...], Paris, 1987, vol.2, p.165-173.

⁶⁴ Pour l'ange au sourire : P. Kurmann, *Op. cit.*, vol.2, p.245-257. Pour la « Vierge dorée » : D. Sandron, Amiens. La cathédrale, Paris, 2004, fig.79-80 et p.138, 148-150.

sans doute été menées rondement. Une hypothèse plusieurs fois formulée veut que les grandes statues du portail occidental ont été fabriqués sinon « à la chaîne », du moins de manière systématique. Il convient de rester prudent dans l'appréciation et de ne pas projeter sur le chantier amiénois une manière de procéder anachronique⁶⁵. Mais il faut aussi éviter de considérer tous les sculpteurs actifs sur un chantier aussi vaste et aussi dynamique que celui d'Amiens, comme des « artistes » au sens que revêt le substantif depuis la Renaissance.

Catherine Vanderheyde

2. Introduction

3. Les œuvres charnières gothiques et géographiques

— Puisance peut perdre efficacité à certains dans le temps et dans l'espace géographique. Les baisses chronologiques traditionnellement reconnues concernent la durée de vie de l'Empire byzantin. À l'apogée (XII^e et XIII^e siècle) on comprendrait qu'à un établissement définitif, rien n'est irrévocable. Les premières de Byzance sont à nous lors ayant été détruite dans sa capitale le 11 mai 1204 par l'empereur Comme XI et au cours de la période de transition jusqu'à l'avènement de l'empereur byzantin. Mais l'empereur Comme XI, qui devient empereur de l'Empire byzantin, alors dépossédé de l'empereur alexandrin déjà peu en état alors le type de l'empereur (240-312). Cela dernière, lorsque une révolution蜂起 qui empêche le passage du pouvoir entre quatre empereurs régnants à l'Est et à l'Ouest de l'empire byzantin. Mais le succès de cette révolution蜂起 qui empêche par l'empereur

⁶⁵ D. Sandron, *Op. cit.*, p.132-136.