

# DOSSIER

- De l'art français à l'expansion européenne p. 30
- Métamorphoses de Strasbourg p. 38
- Villard de Honnecourt : un album d'architecte p. 42
- Tout commence à Saint-Denis p. 44
- Le gothique à la maison p. 48
- XIX<sup>e</sup> siècle : Viollet-le-Duc remet le Moyen Âge à la mode p. 52



TONI SCHEIDER/INTERPHOTO/LA COLLECTION

## La révolution gothique

Une prouesse architecturale, la voûte sur croisée d'ogives, permet aux maîtres bâtisseurs, à partir du XII<sup>e</sup> siècle, d'éviter les murs et d'élever toujours plus haut leurs cathédrales. Laissant davantage de place pour la sculpture

et les vitraux. Les édifices profanes, les meubles et les manuscrits se transforment aussi. Certainement le signe, aussi, d'une mutation profonde de la société. C'est un autre Moyen Âge qui s'ouvre, que le XIX<sup>e</sup> siècle remettra à la mode.

**Élévation** En 1211 est lancée la reconstruction de la cathédrale de Reims. Le lieu du sacre des rois de France devient dès lors un des édifices gothiques les plus exemplaires de la Chrétienté. Ici, on voit le vaisseau central de la nef depuis le sanctuaire, illuminé par deux rosaces. Hauteur des murs et larges ouvertures signent ce nouvel art en faisant entrer la lumière comme jamais.

# De l'art français à l'expansion européenne

La construction des cathédrales gothiques repose sur une véritable révolution technique.

Cet art né en Ile-de-France au XII<sup>e</sup> siècle se propage dans toute la Chrétienté, qui traverse alors une période de floraison économique et intellectuelle dont les immenses – et orgueilleuses ? – cathédrales sont le symbole. Une « révolution globale », selon Jean Wirth.

Entretien avec Jean Wirth

## L'Histoire : Qu'est-ce que le gothique ?

**Jean Wirth :** C'est d'abord la désignation moderne d'un type d'architecture qui se met en place au XII<sup>e</sup> siècle. Au Moyen Âge, on parle, pour désigner cette architecture nouvelle, d'*« opus francigenum »*, d'art français, puis, dans l'Italie de la Renaissance, d'art allemand.

Le changement est effectivement avant tout architectural. Dans le cas de la sculpture, par exemple, il y a une évolution très régulière au fil du XII<sup>e</sup> siècle mais on ne décèle pas de changement aussi important. Et ce qui fait révolution en architecture, c'est d'abord une rupture technologique qui produit des constructions d'allure nouvelle. Cette rupture avec l'art roman se prépare au début du XII<sup>e</sup> siècle. Elle aboutit à la mise en place de la voûte d'ogives sur arcs brisés qui dégage les murs gouttereaux<sup>1</sup> presque jusqu'au sommet des voûtes, permettant de placer des fenêtres hautes pour bien éclairer la nef. Et cette voûte s'allège de plus en plus, rendant possible des constructions toujours plus hautes. Apparaissent rapidement, certainement dès le milieu du siècle, les arcs-boutants qui, en soutenant la construction de l'extérieur, allègent encore la structure, favorisant à la fois la course au gigantisme et l'évidement des murs par de grandes verrières.



**L'AUTEUR**  
Jean Wirth est professeur honoraire à l'université de Genève. Il a consacré trois importants volumes à l'évolution des images au cours du Moyen Âge, dont *L'Image à l'époque gothique, 1140-1280* (Cerf, 2008). Il vient de publier *Villard de Honnecourt, architecte du XIII<sup>e</sup> siècle* (Droz, 2015).

On fait commencer l'architecture gothique avec la reconstruction partielle de la basilique Saint-Denis par l'abbé Suger, à partir de 1137, et le début du chantier de la cathédrale de Sens dans les mêmes années. Pour Saint-Denis, il s'agit de la façade occidentale et du déambulatoire – la nef ne sera bâtie qu'en 1231 (cf. *Dominique Alibert*, p. 44). A Sens, le chœur et la nef conservent leur élévation du premier gothique, à l'exception de l'agrandissement des fenêtres hautes au siècle suivant. Le gothique est donc né en Ile-de-France, puis s'étend dans les domaines rattachés, directement ou indirectement, à la couronne. Il pénètre rapidement en Angleterre, colonisée par les Normands francophones. L'Allemagne et l'Italie restent réfractaires à cette nouvelle mode pendant près d'un siècle.

## La révolution artistique ne touche-t-elle que l'architecture ?

Non bien sûr. Il faut parler de la sculpture, bien qu'il n'y ait pas de date, comme 1137, qui marque une vraie rupture. Il y a néanmoins une évolution rapide qui mène dès la fin du XII<sup>e</sup> siècle la sculpture à entrer en compétition avec celle de l'Antiquité, dans des œuvres qui ont un niveau de qualité insurpassable, comme à la cathédrale de Strasbourg. Mais il faut en finir avec l'idée, qui

MANUEL COHEN

**Le bleu de Chartres** Cathédrale de Chartres, vitrail de la vie de saint Sylvestre dans le déambulatoire, avant 1221. Les constructeurs et les sculpteurs sont représentés en tant que donateurs à sa base.

était celle d'Émile Mâle par exemple, que la cathédrale pouvait être une Bible des illettrés, leur apprenant à travers sculptures et vitraux des épisodes de l'Ancien et du Nouveau Testament. Le but était certainement beaucoup plus d'éblouir que d'enseigner. Si on se penche sur les vitraux, par exemple, les iconographies sont souvent très complexes ; ils ne peuvent alors être déchiffrés que par des lettrés. Et, lorsque des vers latins abscons servent de légendes, c'est une étrange manière de faire le catéchisme aux illettrés !

Le système iconographique est aussi un système de remplissage. On veut recouvrir complètement l'édifice d'images ayant une certaine dignité, pour rompre avec le décor de fantaisie, très présent dans l'art roman, qui recule désormais au profit de scènes figuratives représentant des événements ou des personnages de l'histoire sainte. Les socles de la façade de la cathédrale d'Amiens sont couverts d'épisodes de la vie de petits prophètes tellement obscurs que parfois encore on se casse la tête dessus... Il reste cependant des drôleries, des dessins ou images plus ou moins grotesques et comiques sans liens avec le reste de l'édifice, par exemple dans les chapiteaux de la cathédrale de Reims, mais c'est bien peu. En fait, au XIII<sup>e</sup> siècle, les drôleries s'enfuient des cathédrales pour se réfugier dans les marges des

manuscrits, avant d'y revenir dans les stalles un ou deux siècles plus tard, sur les miséricordes<sup>2</sup> et donc sous les fesses des chanoines ! Il reste de la drôlerie dans les gargouilles tout de même, monstrueuses, drôles et parfois obscènes. Il faut dire qu'il s'agit là de décorer un tuyau portant de l'eau à l'extérieur... on n'allait tout de même pas lui donner l'apparence d'Abraham ou de sainte Catherine ! La gueule d'un dragon est parfaite pour cracher l'eau.

**Tout ceci suppose de réelles innovations technologiques... Comment les expliquer ?**



## À SAVOIR

### Gothique, histoire d'un mot

L'adjectif « gothique » se dit aujourd'hui d'une architecture fondée sur la généralisation de la croisée d'ogives sur arcs brisés, apparue en France dans les années 1130. Par extension, il s'applique aux autres arts contemporains de cette architecture. A l'origine, le mot est péjoratif, car il sert à partir de la Renaissance à assimiler l'art médiéval à la barbarie supposée des Goths. La réhabilitation du Moyen Âge, qui commence dans l'Angleterre du XVIII<sup>e</sup> siècle, lui fait progressivement perdre cette valeur. A l'époque romantique, les médiévistes lui donnent le sens restreint actuel, définissant l'art antérieur comme roman.



►►► Au XII<sup>e</sup> siècle, cela commence par une grande amélioration des connaissances géométriques. Or la géométrie est au fondement de l'art gothique – Viollet-le-Duc le disait déjà et on ne peut qu'y souscrire. Puis se multiplient les traductions de l'arabe, qui ramènent les textes antiques en Occident. Ce qui est important pour la philosophie l'est peut-être encore plus pour les sciences et la technologie ! Ce qui vient par ces voies, c'est aussi de l'ingénierie. Or les treuils, les vérins et autres engins

de levage ont largement favorisé l'ambition des constructeurs.

Autre changement considérable, autour de 1200, avec la mise en place du gothique classique : la taille en série<sup>3</sup>. On régularise et on prévoit avec exactitude les modules, afin de dissocier la taille de pierre de la maçonnerie. Jusque-là, il fallait que le tailleur soit présent au moment où l'on maçonnera pour retailler éventuellement la pierre, l'ajuster, en ajouter une au besoin, ce qui n'est plus nécessaire avec une pré-



## Sens, le prototype

C'est autour de 1135 qu'est lancé le chantier de la cathédrale de Sens sous les auspices de l'archevêque Henri Sanglier, un des grands personnage de l'Église, qui a voulu un monument à la hauteur de sa province ecclésiastique. En pleine période romane, il fait appel à un maître (dont on ignore l'identité) qui expérimente la croisée d'ogives sur arcs brisés ; les murs peuvent être évidés et s'élever comme jamais. Mais l'édifice conserve de nombreux traits romans, comme les fenêtres en plein cintre du déambulatoire (ci-dessus). Par ailleurs, les constructeurs tâtonnent encore : sur quoi faire reposer la croisée d'ogives contre le mur ? La solution adoptée est un culot, comme dans l'art roman. En 1164, le pape consacre un des autels de la cathédrale ; Sens possède la première cathédrale gothique ; mais la façade reste encore à faire.

Bernard Brousse

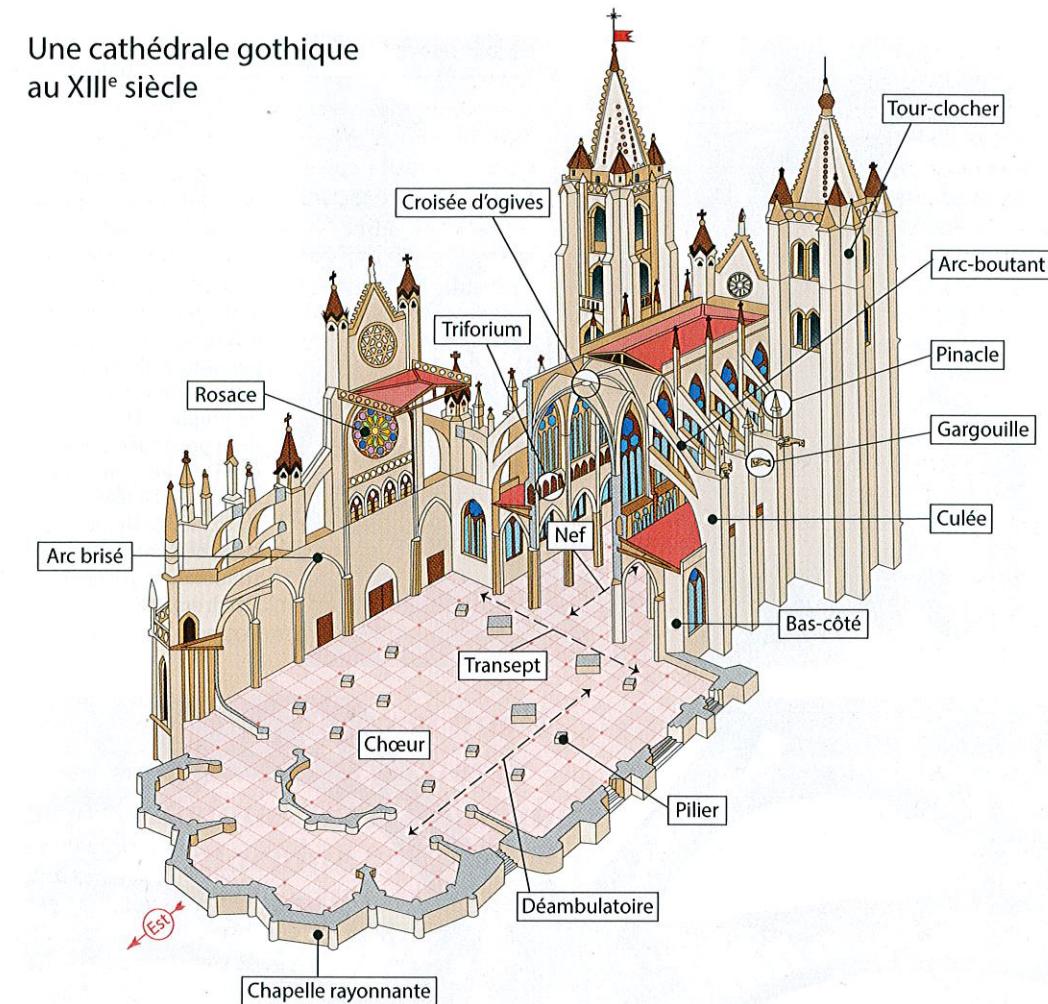
**« On peut parler d'une révolution globale. L'apparition du gothique ne doit rien au hasard. Le XII<sup>e</sup> siècle est un moment d'effervescence intellectuelle »**

fabrication bien planifiée. C'est un réel bouleversement des habitudes car désormais les tailleurs de pierre peuvent travailler en hiver pendant que les maçons chôment. On installe une construction provisoire, la loge, pour travailler au sec. La productivité double ! Cela explique la rapidité de certains chantiers : l'essentiel de la cathédrale de Reims a été bâti en vingt ans ! Un chroniqueur n'a pas manqué de le remarquer.

### Ces bouleversements artistiques correspondent-ils à un mouvement plus global, notamment intellectuel ?

Oui, sans vouloir utiliser le mot « gothique » à toutes les sauces, on peut parler d'une révolution globale. L'apparition de cette architecture ne doit rien au hasard. Le XII<sup>e</sup> siècle est un moment de renouveau et d'effervescence intellectuelle. Dans *Architecture gothique et pensée scolaire*, Erwin Panofsky montre bien le lien entre les nouvelles méthodes intellectuelles et l'architecture – un propos qui n'a toujours pas connu de remise en cause sérieuse. La révolution intellectuelle est considérable : les lieux du savoir et de la pensée se déplacent progressivement des monastères à ce qui va devenir l'Université. Des exigences de clarification du raisonnement, qui viennent largement du droit, s'imposent, entraînant elles-mêmes une clarification de l'exposé, avec un enchaînement d'arguments et d'objections qui sont analysés pas à pas, ce qu'on appelle la scolastique. Naît une nouvelle présentation des textes, en particulier de leurs subdivisions, désormais numérotées et clairement séparées. Tout un protocole de pensée articule le texte – nos habitudes

## Une cathédrale gothique au XIII<sup>e</sup> siècle



intellectuelles en découlent encore largement, jusqu'au plan à trois parties des dissertations.

Ce souci des articulations, des subdivisions, est partagé par les maîtres qui bâtissent les cathédrales. La construction gothique imbrique les formes les unes dans les autres, avec un allégement graduel des éléments. C'est ce travail d'imbrication qui permet à Panofsky de faire le parallèle entre l'architecture gothique et la pensée scolaire.

### Que doit cette révolution architecturale au contexte religieux ?

A la suite de la réforme dite grégorienne, initiée au XI<sup>e</sup> siècle, l'Occident est en pleine reconfiguration religieuse. Le clergé, supposé transformer miraculeusement le pain et le vin en corps et sang du Christ, est sacré et mis à l'écart des fidèles par la stricte exigence du célibat. Cela se ressent dans la structure des cathédrales avec l'apparition des jubés, ces splendides façades intérieures séparant le chœur des chanoines de la nef. On peut ainsi faire l'office à l'abri des fidèles, qui ne sont pas silencieux et disciplinés comme à l'époque moderne. Il n'y a pas de bancs pour les fixer : ils circulent, parlent, crient, chantent,

concluent des affaires... Le jubé est à la fois un mur de séparation et une tribune permettant la prédication, laquelle se développe amplement pendant le XIII<sup>e</sup> siècle. Il est l'interface entre monde laïque et clergé.

Le contexte religieux influence aussi beaucoup les choix iconographiques et le formidable développement des images, qui sont devenues un signe identitaire du christianisme, face à l'islam et au judaïsme. Leur profusion répond à une volonté d'éclat, de splendeur : elle stimule les pèlerinages en valorisant les reliques et suscite ainsi les dons. Peu avant la naissance du gothique, saint Bernard notait déjà qu'on recevait d'autant plus qu'on montrait sa richesse, qu'il y a une façon de faire de l'argent qui consiste à le dépenser...

### Et cette révolution est inséparable d'un contexte économique lui aussi favorable...

Oui, et même très favorable. Depuis le X<sup>e</sup> siècle, l'Occident connaît une croissance démographique lente et régulière, soutenue par les défrichements et des avancées technologiques, qui sont soit des inventions antiques retrouvées, soit de totales innovations. Les grandes

## MOTS CLÉS

### Cathédrale

Bien que le mot évoque en premier lieu de grandes réalisations gothiques, la cathédrale n'est rien d'autre que l'église de l'évêque. On en construit depuis l'époque paléochrétienne et on continue d'en construire aujourd'hui, tantôt somptueuses, tantôt modestes.

### Tympan

Le tympan est la partie d'un portail comprise entre l'archivolte (bandeau de moulure qui suit le cintre) et le linteau (partie supérieure de la porte). Les sculpteurs gothiques décorent souvent cet espace avec des bas-reliefs aux motifs religieux.

## Notes

1. Les murs portant une gouttière ou un chéneau et recevant les eaux.

2. De petites consoles sous les sièges rabattables des stalles, sur lesquelles les chanoines peuvent s'appuyer lorsqu'ils prient debout.

3. Cf. Dieter Kimpel, « Le développement de la taille en série dans l'architecture médiévale et son rôle dans l'histoire économique », *Bulletin monumental* n° 135, 1977, pp. 195-222.



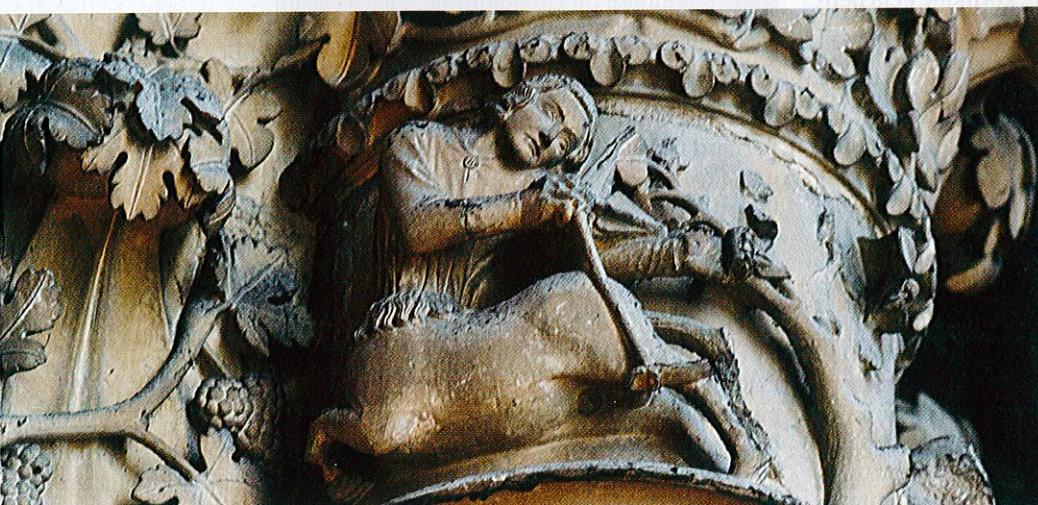
### Obscur prophète

Cathédrale d'Amiens, un voussoir du portail de la Vierge dorée, vers 1235-1240. Le tympan est encadré de 4 voussoirs totalisant 60 voussoirs, tous sculptés de personnages et de petites scènes. Cette prolifération iconographique entraîne l'utilisation de thèmes rares, comme l'histoire du prophète Osée et de la prostituée Gomer, que Dieu lui a ordonné d'épouser. La tête souriante de Gomer est certainement l'œuvre du restaurateur Théophile Caudron (1805-1848).



### Arc-boutant

Cathédrale d'Amiens, arcs-boutants du chœur, milieu du XIII<sup>e</sup> siècle. L'arc-boutant était le mur gouttereau pour contenir la poussée des voûtes qu'il transmet aux puissants piliers de culée. Le dispositif permet d'éviter le mur au profit des vitraux.



### Drôlerie

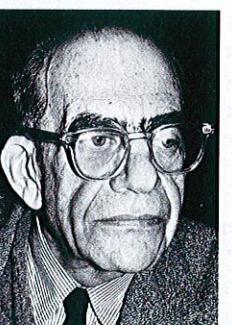
Détail d'un chapiteau de la nef de la cathédrale de Reims, vers 1225. Alors que les chapiteaux romans étaient souvent figuratifs, les chapiteaux à feuillage tendent à se généraliser à l'époque gothique, mais des créatures fantastiques s'y introduisent parfois encore, comme dans cet exemple rémois.

►►► abbayes, surtout cisterciennes, y sont pour beaucoup. Les moulins se propagent et améliorent la maîtrise de l'énergie hydraulique, utilisée par exemple pour des scies automatiques actionnées par des roues à aubes, bien utiles en charpenterie. La croissance économique suit et enrichit l'Église, car les couvents sont de loin les entreprises agricoles les plus prospères et les plus innovantes. En outre, il faut souligner la quasi-inexistance de l'investissement : la richesse est amenée à se dépenser de manière somptuaire quand il n'y a pas d'outils pour l'investir. Là est peut-être aussi le miracle gothique...

**C'est à une véritable course à la grandeur que se livrent les commanditaires et les bâtisseurs... Comment expliquer cet emballlement ?**

Il y a, bien entendu, une raison officielle : la gloire de Dieu. Mais il y en a d'autres, à commencer par les ambitions des commanditaires qui veulent

## Erwin Panofsky, lecteur d'images



Erwin Panofsky (1892-1968), Allemand d'origine juive, est un historien de l'art exilé aux États-Unis en 1933 pour fuir les persécutions nazies. Il est principalement connu pour ses enquêtes iconographiques sur l'art de la Renaissance et pour la manière dont il a théorisé la discipline dans l'introduction des *Essais d'iconologie* (1939, trad. Gallimard, 1967). Mais plusieurs de ses travaux portent sur les autres aspects de l'histoire de l'art et s'étendent à d'autres périodes, dont le Moyen Âge, en particulier *La Renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'Occident* (1960, trad. 1976, rééd., Flammarion, 2008) et le célèbre essai *Architecture gothique et pensée scolaire* (1951, trad. Minuit, 1967), qui met magistralement en relation l'évolution de l'art et de la pensée au cœur du Moyen Âge.

J. W.

**« Une cathédrale, c'est aussi le bruit, celui des cloches et de la musique. C'est pour ainsi dire une machine "multimédia" qui domine la ville de sa masse »**

avoir la cathédrale la plus grande et la plus belle. Il s'agit essentiellement des évêques et des chanoines (le groupe des chanoines), des abbés dans le cas des monastères. Les édifices traduisent encore d'autres revendications. C'est dans la sculpture de la cathédrale de Reims que l'imitation de l'Antiquité est poussée le plus loin : or la cité archiépiscopale prétend remonter au temps de la fondation de Rome.

**Toujours plus hautes, toujours plus grandes, toujours plus belles... les cathédrales gothiques impressionnent.**

**A quoi ressemblent-elles ?**

Commençons par l'intérieur : les murs étaient enduits et décorés de faux joints. On restaure actuellement ces enduits à la cathédrale de Chartres qui retrouve ainsi l'harmonie de son décor, alors que la saleté des murs l'avait rendue ténèbreuse. De manière générale, on choisissait des couleurs discrètes pour l'enduit, comme l'ocre jaune à Chartres et le gris à Lausanne, qui relèvent les couleurs vives des vitraux ou des statues – elles aussi polychromes. Le portail peint de la cathédrale de Lausanne en est un exemple tout à fait remarquable. Pour imaginer leur aspect à l'état neuf, il faut regarder les couleurs des enluminures dans les manuscrits, conservées intactes du fait de la fermeture du livre qui les protège de la lumière.

### MOT CLÉ

#### Scolastique

Le terme désigne la pensée universitaire du Moyen Âge, fondée sur la confrontation de la théologie chrétienne avec l'héritage philosophique et scientifique de l'Antiquité, ainsi que ses développements tardifs jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle.

Et une cathédrale, c'est aussi le bruit, celui des cloches et de la musique. La comparaison s'impose avec les autres évolutions gothiques : au XII<sup>e</sup> siècle apparaît la polyphonie à l'école de Notre-Dame de Paris, sous les maîtres de musique Léonin (v. 1150-v. 1210), puis surtout Pérotin (v. 1160-v. 1230). Ce n'est pas un hasard : leur travail de complexification est tout à fait comparable à celui des architectes, s'appuyant sur le renouveau de l'arithmétique comme l'architecture sur celui de la géométrie. La cathédrale est pour ainsi dire une machine « multimédia » qui domine la ville médiévale de sa masse.

**A-t-on des témoignages de l'effet que faisait une cathédrale sur ceux qui la voyaient ?**

C'est difficile à dire. Les textes qui l'évoquent sont extrêmement rares. Les plus intéressants sont peut-être ceux des gens qui n'aiment pas ça... On a plusieurs critiques qui viennent des milieux cisterciens ou proches d'eux. Vers 1200, Pierre le Chantre, chanoine de la cathédrale de Paris, en plein chantier de celle-ci, accuse ses constructions de supposer implicitement qu'elles seront éternelles, qu'il n'y aura pas de fin du monde. Il rattache leur ambition à quelque chose qui fait frémir vers 1200 : la négation du Jugement dernier, l'idée, soutenue par Aristote, d'un monde qui n'aurait pas de fin, et où on n'aurait pas de comptes à rendre à Dieu. Et là évidemment on a des réactions à la mesure de la démesure des cathédrales gothiques.

On dispose aussi d'un fabliau, *Des vingt-trois manières de vilains*, où un péquenaud, devant Notre-Dame de Paris, regarde les rois et dit reconnaître Pépin et Charlemagne : « Le vilain babouin est celui qui va devant Notre-Dame à Paris ►►►

## DATES CLÉS

## Vers 1130-vers 1190

**Gothique primitif**  
La transition du roman au gothique se fait notamment à Sens (début des travaux vers 1135) et à Saint-Denis, inaugurée en 1144. Les maîtres d'Île-de-France commencent à diffuser leur art, par exemple à Cantorbéry (Angleterre).

## Vers 1190-vers 1240

**Gothique classique**  
La maîtrise de l'architecture et des élévations est de plus en plus grande et donne lieu à des églises toujours plus hautes, comme Bourges ou Chartres. Le gothique commence à se diffuser vers l'est (Strasbourg et l'empire).

## Vers 1240-vers 1350

**Gothique rayonnant**  
Les édifices ont atteint les proportions maximales, avec des fenêtres toujours plus grandes et plus lumineuses, comme à la Sainte-Chapelle, où les vitraux remplacent l'essentiel de la surface murale. Dans le sud de la France, en Espagne et en Italie, l'architecture gothique développe des formes originales. Mais c'est dans l'Empire et en Angleterre que leur complexité mène vers une nouvelle étape.

## Vers 1350-vers 1500

**Gothique flamboyant**  
Les décors des édifices deviennent exubérants, prenant souvent la forme « de flammes, de coeurs ou de larmes » (Michelot), d'où le nom de « flamboyant », comme à Saint-Maclou de Rouen ou à Louviers. La stéréotomie – la taille géométrique de la pierre – atteint des sommets de virtuosité.

» et regarde les rois et dit : « Voilà Pépin, voilà Charlemagne »; et pendant ce temps on lui coupe sa bourse ou la corne de son chaperon par derrière. » Il est vraisemblable que l'auteur du fabliau savait, lui, qu'il s'agissait des rois de Juda et se moque de ceux qui croient qu'il s'agit des rois de France ! Et, pour nous, c'est d'autant plus drôle que ce sera l'opinion des érudits du xv<sup>e</sup> siècle... Bref, cette question de l'effet, on ne la perçoit que par des miettes de textes !

## Toutes les cathédrales gothiques se ressemblent-elles ?

Il y a évidemment des points communs : le plan basilical en forme de croix qui remonte aux basiliques paléochrétiennes ou la généralisation de l'arc brisé et de la voûte d'ogives. Au-delà, il faut plutôt être sensible aux différences. On peut même renoncer au plan basilical, comme à la cathédrale de Bourges qui n'a pas de transept. Du xii<sup>e</sup> au xiii<sup>e</sup> siècle, on est passé d'une nef assez trapue, comme celle de la cathédrale de Sens, à de vraies cages de verre, comme la basilique de Saint-Denis ou la Sainte-Chapelle de Paris. En outre, la géométrie des cathédrales ne cesse pas de se complexifier jusqu'à la fin du Moyen Âge, ainsi dans le dessin des fenêtres et des nervures de voûte.

Il y a aussi des différences régionales. Le gothique normand, par exemple, poursuit des traditions ornementales antérieures tout en étant relativement pauvre du point de vue de la figuration avant la cathédrale de Rouen. Les

tours-lanternes, au-dessus de la croisée du transept, y sont aussi une particularité locale. A mesure qu'on s'éloigne de l'Île-de-France les spécificités deviennent plus fortes. Dans le Midi et à plus forte raison en Italie, les cages de verre du type de la Sainte-Chapelle sont impensables : ce seraient de véritables serres !

Le gothique atteint la Scandinavie, l'ensemble de l'Europe centrale, jusqu'aux limites du monde orthodoxe et au-delà puisqu'il s'introduit dans les royaumes latins de Constantinople et de Jérusalem. Mais les Arabes et les Turcs ont un niveau technologique comparable et ne s'en inspirent pas.

Les architectes français voyagent et sont appellés dans toute l'Europe. En 1175, la reconstruction du chœur de Cantorbéry est confiée à l'architecte Guillaume de Sens. La cathédrale d'Uppsala est elle aussi confiée à un Français, Étienne de Bonneuil, qui part avec ses compagnons pour la construire en 1287. En une ou deux générations, on voit apparaître des formulations originales du gothique, avec à la fois des traditions déjà présentes et des innovations à partir des savoirs amenés par les Français. A Strasbourg, on voit parfaitement comment cela se déroule.

## En quoi la cathédrale de Strasbourg est-elle représentative de l'apparition de gothiques régionaux ?

Strasbourg est en terre d'empire, et on y part d'un retard par rapport à la France. Après 1176, »



**Séparation** Jubé de la cathédrale de Naumburg, vers 1250. Il s'agit d'une façade intérieure séparant la nef du chœur, où se tiennent les chanoines, ainsi mis à l'écart des fidèles. Alors que la Contre-Réforme a fait disparaître la grande majorité des jubés français, celui de Naumburg, dans la Thuringe luthérienne, a été conservé presque intact, avec ses couleurs.



## A la conquête de l'Europe

A partir de l'Île-de-France, l'art gothique conquiert en un siècle et demi la plus grande partie de l'Europe, malgré la résistance de l'Italie et des pays germaniques pendant de longues décennies. Sont ici pris en compte les seuls édifices religieux, majoritairement des cathédrales. Celles-ci sont souvent d'anciennes cathédrales romanes.

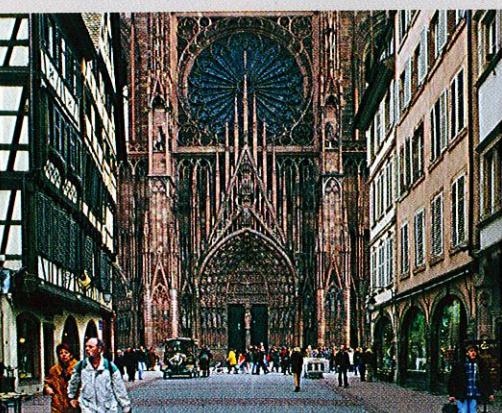
# Métamorphoses de Strasbourg

La ville fête les mille ans de sa cathédrale. Un édifice roman devenu gothique au XIII<sup>e</sup> siècle. Une exposition rend compte de cette mutation.

**A**ux yeux de l'histoire, 1015 marque l'année de la pose des fondations de la cathédrale de Strasbourg. La cathédrale romane a laissé place, à partir du XIII<sup>e</sup> siècle, à la cathédrale gothique que nous connaissons. Les murs de cette dernière, construite à la suite de l'incendie de 1176, reposent exactement sur les fondations romanes. Lorsque l'on sait qu'il y a mille ans Strasbourg ne compte pas 10 000 habitants, la construction d'un édifice aussi vaste peut étonner. Même si la documentation manque, on sait qu'avant 1015 se trouvait là une cathédrale carolingienne de plus petites dimensions, dont des traces pourraient subsister sous le sol actuel encore non fouillé. Le mystère s'épaissit lorsqu'on s'intéresse au précédent lieu de culte qui aurait été édifié par le premier évêque franc Arbogast à la fin du VI<sup>e</sup> siècle. Les archéologues ont en revanche parfaitement établi que la cathédrale se situe dans l'angle sud-est du camp romain d'Argentorate construit sur 19 hectares en 12 av. J.-C. et qui continue à livrer, notamment à l'occasion des fouilles de 2012 sous la place du Château, des traces de sa présence quatre siècles durant.

Les manifestations commémoratives du millénaire de la fondation de la cathédrale ont été marquées par de nombreux colloques, rencontres, concerts, expositions, dont « Strasbourg 1200-1230. La révolution gothique » qui met en valeur le rôle de la ville dans la diffusion et la transformation de cet art français dans l'Empire germanique et permet de mieux saisir la genèse et le rayonnement de la statuaire éblouissante de Strasbourg. ■

Bruno Calvès



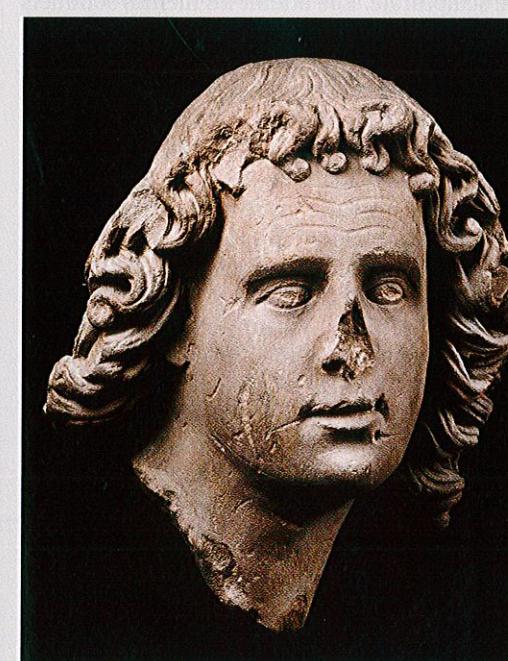
**Rosace** Façade de la cathédrale gothique.



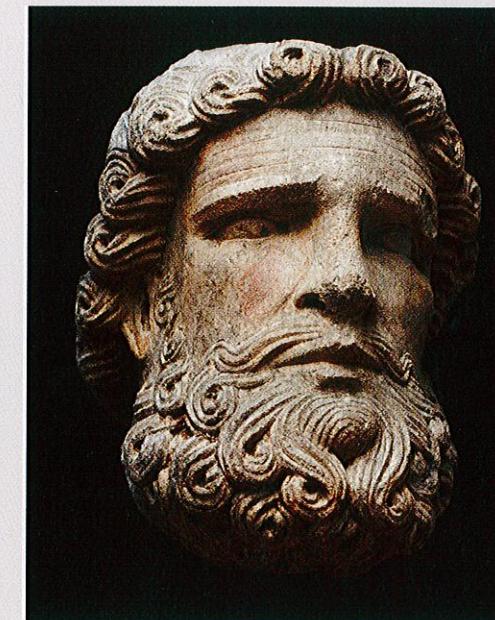
## Angé

Un véritable bouleversement se produit à Strasbourg vers 1220 avec l'arrivée d'un nouveau maître sur le chantier du transept sud de la cathédrale. Probablement venu de Chartres, il introduit un programme sculpté de grande ampleur, dont les sculptures du pilier des anges constituent l'un des fleurons.

MUSÉE DE LA VILLE DE STRASBOURG/MATHIEU BERTOLA - DRAC ALSACE, SERVICE DES PATRIMOIRES, ICO 482/201/252, HAUSMANN



**Apôtre** Cette superbe tête à l'abondante chevelure bouclée n'a été retrouvée que récemment dans une collection particulière. Il s'agit très vraisemblablement de l'une des figures d'apôtres du portail du transept sud, détruites en 1793. Les traits juvéniles et l'absence de barbe en font sans doute un saint Jean.



**Moïse** Cette tête en pierre calcaire d'une statue de Moïse provient des ébrasements des portails occidentaux de l'église Notre-Dame de Dijon. Ses traits rappellent dans les grandes lignes ceux des apôtres du tympan de la Mort de la Vierge de Strasbourg, qui appartiennent indéniablement au même courant stylistique.



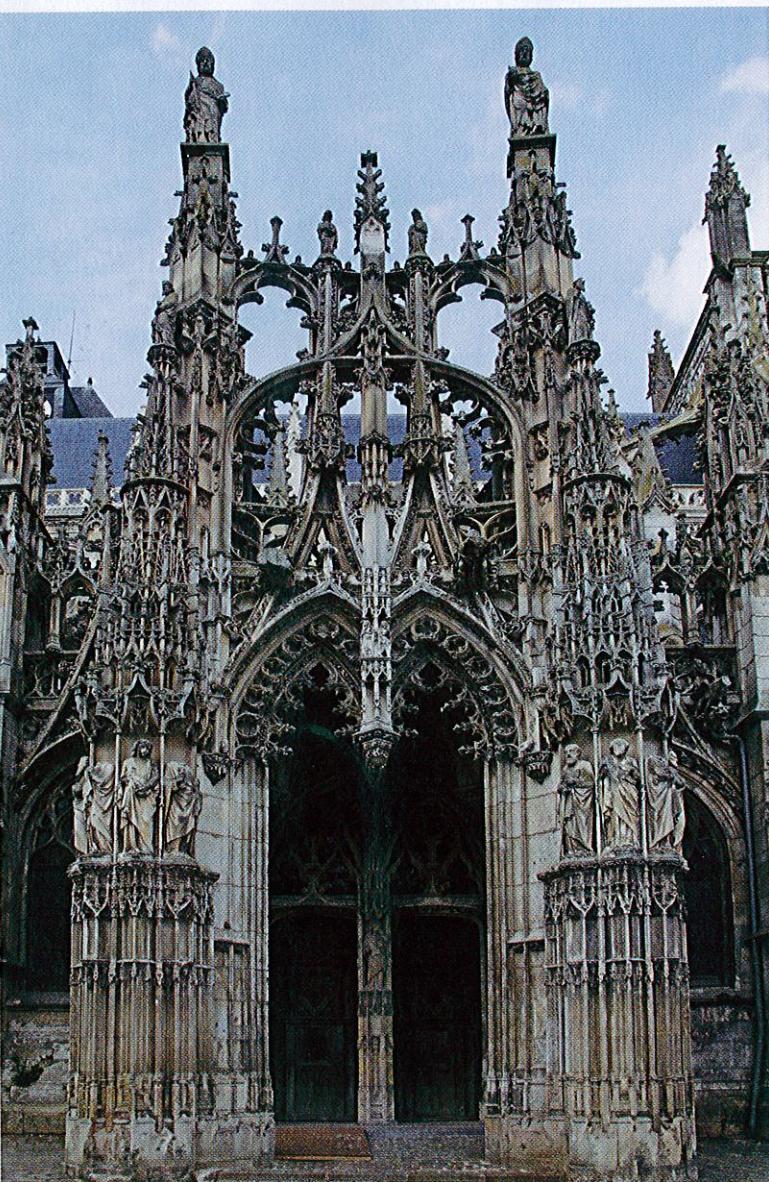
**Synagogue** Les célèbres statues de la Synagogue et de l'Église des portails du transept sud de Strasbourg personnifient l'ancienne et la nouvelle alliance. La Synagogue aux yeux bandés tient une lance brisée et détourne sa tête, expression de son incapacité à reconnaître le Christ – messie attendu – dans la personne de Jésus.

**Photographies commentées par Cécile Dupeux**

Commissaire de l'exposition « Strasbourg, 1200-1230. La révolution gothique », jusqu'au 14 février au musée de l'Œuvre Notre-Dame, Strasbourg (67).

►►► la reconstruction des parties orientales de la cathédrale, qui fait suite à des incendies, s'inspire de prestigieux modèles romans germaniques : Spire, Worms et Bâle. Ce n'est qu'à partir des environs de 1200 qu'on voit percer une certaine connaissance des chantiers français. Le bras nord du transept montre l'utilisation de l'ogive : les voûtes sont encore bien lourdes, mais on décale les ingrédients français. Un architecte local a dû faire un tour en France !

La rupture intervient vers 1220 : la décision est prise de faire appel à un maître de formation française. On est dans une période où les arts et plus globalement le mode de vie français sont prisés. L'architecte choisi doit venir de Chartres, avec sans doute quelques compagnons, comme



**Flamboyant** Église Notre-Dame de Louviers (Eure). Le porche, construit à partir de 1506, est un exemple impressionnant de la géométrie complexe que peut mettre en œuvre le style gothique tardif.

Comment s'organise un chantier de cathédrale ? Combien de temps dure-t-il ?

nous le montre son style. Le pilier des anges, au centre du transept sud, semble dériver directement des piles à statues-colonnes du porche nord de Chartres. Ce maître d'œuvre est certainement à la fois architecte et sculpteur comme c'est souvent le cas. Ils ne sont pas nombreux les grands maîtres qui savent construire une cathédrale : ils sont une poignée, qu'on va chercher loin et qu'on paie bien plus que les simples tailleurs de pierre.

Cet architecte de formation française – car au fond nous ne savons jamais d'où les architectes sont vraiment originaires lorsque nous ignorons leur nom – arrive vers 1220 à Strasbourg et conserve des ouvriers de l'équipe précédente. En analysant les marques de tailleurs de pierre et des éléments stylistiques, on a pu mettre en évidence la continuité du travail de tailleurs de pierre locaux. Sous la nouvelle direction, on termine les parties orientales de la cathédrale et on commence la nef. Les dimensions et les proportions de l'édifice précédent déterminent fortement la nouvelle structure. Bien que les deux architectes « français » successifs aient construit la nef sensiblement plus haute, elle n'atteint pas la taille des plus grandes.

#### Qu'est-ce qui fait alors son sel ?

Pour la période qui nous intéresse, celle de l'arrivée du gothique à Strasbourg, c'est d'abord la qualité sculpturale. Elle atteint les mêmes sommets qu'à Chartres et à Reims. Les statues de l'Église et de la Synagogue, comme le tympan de la Mort de la Vierge prennent place à juste titre parmi les chefs-d'œuvre les plus célèbres de l'art gothique.

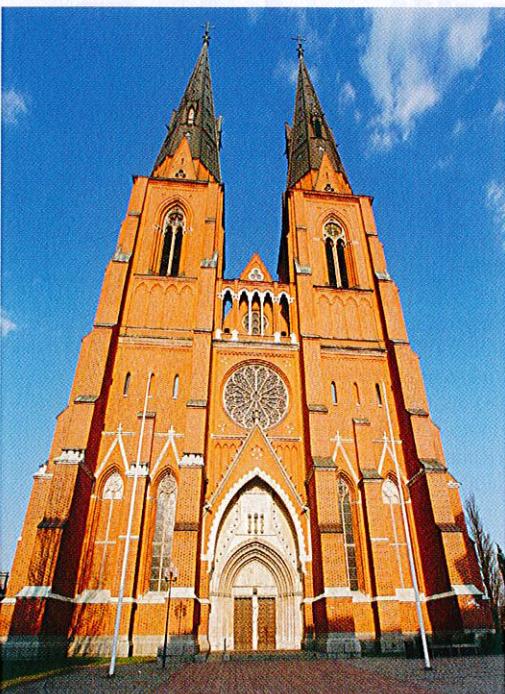
A partir de 1277, après l'achèvement de la nef, largement inspirée de Saint-Denis, la façade est reconstruite : cette fois nous ne sommes plus dans le gothique français. L'architecte en charge des travaux, maître Erwin, est l'un des principaux créateurs d'un art gothique proprement germanique. Parmi les caractéristiques de ce moment stylistique, l'idée de faire disparaître la massivité du mur sous des arcatures très fines qui forment devant lui un écran ajouré. C'est d'une virtuosité exceptionnelle ! Et c'est le symptôme de la domination acquise par les Allemands dans la stéréotomie, l'art de la coupe géométrique de la pierre.

**« Dans les moments frénétiques, une centaine de personnes peuvent intervenir sur un chantier. C'est beaucoup ! Il faut une organisation logistique pour le logement ou la nourriture »**

Les chantiers... cela ne finit jamais ! Il y a toujours une partie de la cathédrale en travaux ou presque. Il y a toujours un échafaudage dans un coin, aujourd'hui même. Les tâches sur le chantier se partagent entre d'une part un administrateur, généralement un chanoine (mais ce peut aussi être un échevin quand la municipalité prend le chantier en main comme à Strasbourg dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle) qui s'occupe des fonds, et d'autre part un maître d'œuvre, architecte, ingénieur et souvent l'un des sculpteurs principaux. Celui-ci s'adjoint d'autres sculpteurs avec sans doute un ou deux auxiliaires chacun, ainsi qu'un nombre de tailleurs de pierre variable.

Sur la façade sud du transept strasbourgeois, les marques de tailleurs de pierre qui semblent bien être des signatures montrent que leur nombre atteint par moments la quarantaine, mais le nombre de marques relevées appartenant à un même ouvrier varie de 1 à 38. Autrement dit, chacun a taillé entre 1 et 38 pierres, sans doute plus en tenant compte des marques effacées ou invisibles. Mais cela veut dire que certains tailleurs de pierre sont juste de passage : ils taillent

**Uppsala** Façade occidentale de la cathédrale d'Uppsala. Appelé en 1287, l'architecte français Étienne de Bonneuil redessina les plans de cette cathédrale et reprit le chantier commencé par ses prédécesseurs. Les travaux durèrent jusqu'au début du XV<sup>e</sup> siècle. Il a fallu utiliser la brique du fait de l'éloignement des carrières de pierre, sauf pour les fondations, les portails et les parties décoratives.



#### DANS LE TEXTE

### Comment Cantorbéry fut reconstruite à la française

**“** Très habile dans le travail du bois comme de la pierre, [Guillaume de Sens] prépara tout ce qui était nécessaire [à la reconstruction de la cathédrale de Cantorbéry]. Il œuvra pour faire venir des pierres de par-delà les mers. Il construisit d'ingénieuses machines pour charger et décharger les bateaux et pour transporter le ciment et les pierres. Il donna des gabarits aux sculpteurs pour qu'ils façonnent les pierres, et prépara avec une grande attention bien d'autres choses du même genre. Le chœur condamné à la destruction fut abattu, et rien de plus ne fut fait pendant cette année-là. [...] Le nouvel ouvrage était d'une mode différente que l'ancien. L'année suivante, [...] il éleva avant l'hiver quatre piliers. L'hiver achevé, il en ajouta deux. Sur ceux-ci et le mur extérieur des bas-côtés, il fit reposer, selon les règles de l'art, des arcs et une voûte, c'est-à-dire trois clés de voûte de chaque côté.”

Gervais de Cantorbéry, *Chronique des règnes d'Étienne, Henri II et Richard I<sup>r</sup>*, 1175-1178 t. I, Londres, 1879, W. Stubbs (éd.), pp. 6 sq.

une pierre ou deux pour payer leur séjour – le gîte et le couvert – ou encore, ils n'ont pas donné satisfaction. D'autres restent plus longtemps et d'autres enfin restent pendant des décennies. Le nombre d'ouvriers présents sur une tranche de chantier est assez variable... cela dépend largement des finances dont on dispose. Dans l'ensemble, la planification financière est voisine de zéro. On avance quand il y a de l'argent, puis on marche au ralenti ou l'on s'arrête en attendant des jours meilleurs.

Aux côtés des tailleurs de pierre se trouvent les maçons, mais aussi les charpentiers qui interviennent dès le début du chantier. Sous la

#### Note

4. Cf. L. Feller, « Les salariés du Moyen Âge », *L'Histoire* n° 415, septembre 2015, pp. 60-65.

direction du maître, ils construisent les échafaudages et les machines nécessaires. On a un texte formidable qui raconte cela pour la reconstruction du chœur de la cathédrale de Cantorbéry par l'architecte Guillaume de Sens (cf. ci-contre). C'est de loin le témoignage le plus intéressant dont on dispose sur le déroulement d'un chantier.

Au total, dans les moments les plus frénétiques, une centaine de personnes peuvent intervenir sur un chantier – mais c'est un maximum. Cent personnes c'est beaucoup ! Il faut une organisation logistique, pour le logement ou la nourriture. A midi, le plus souvent, on va manger dans la rôtisserie en plein air du coin. Ces ouvriers ne semblent pas être payés à la tâche, mais bien être salariés à la journée, dans la période qui nous occupe ici. On a cru que les marques des tailleurs étaient destinées au paiement, mais je crois de plus en plus qu'elles sont là pour vérifier la qualité de la taille. Les quelques textes que nous avons laissent voir un paiement à la journée.

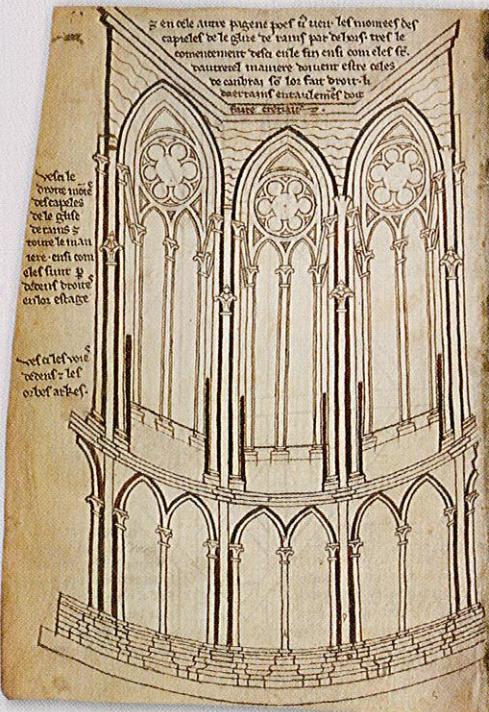
Bref, pour la période gothique, il faut tordre le cou au mythe tenace qui attribue la construction des cathédrales à l'enthousiasme des populations. Voulues par les évêques et les chanoines, elles sont l'œuvre de spécialistes, relativement peu nombreux, payés correctement, et voyageant dans toute l'Europe. Les populations pour leur part ressentent surtout l'effet des taxation... ce qui est parfois source de réactions, comme ce fut le cas, par exemple, lors de la révolte des bourgeois de Reims en 1234 : ils utilisèrent les pierres du chantier pour faire des barricades et forcèrent l'archevêque et le chapitre à s'exiler pendant vingt-sept mois ! ■

**Propos recueillis par Fabien Paquet**

# Villard de Honnecourt : un album d'architecte

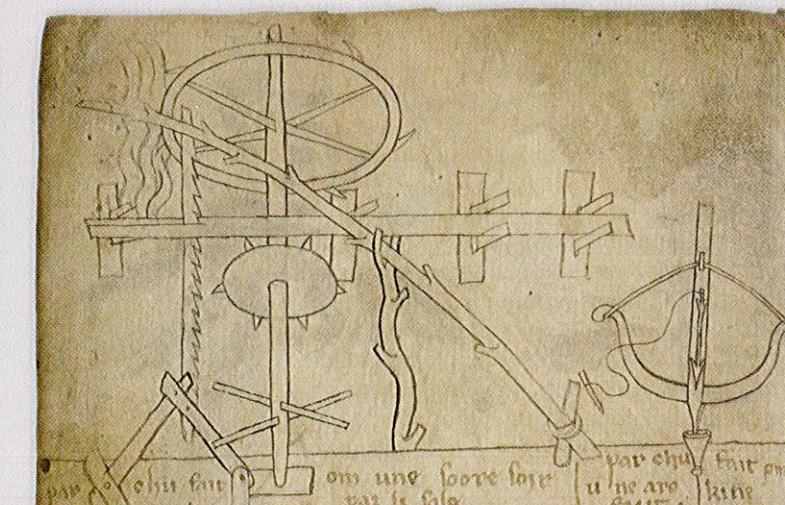
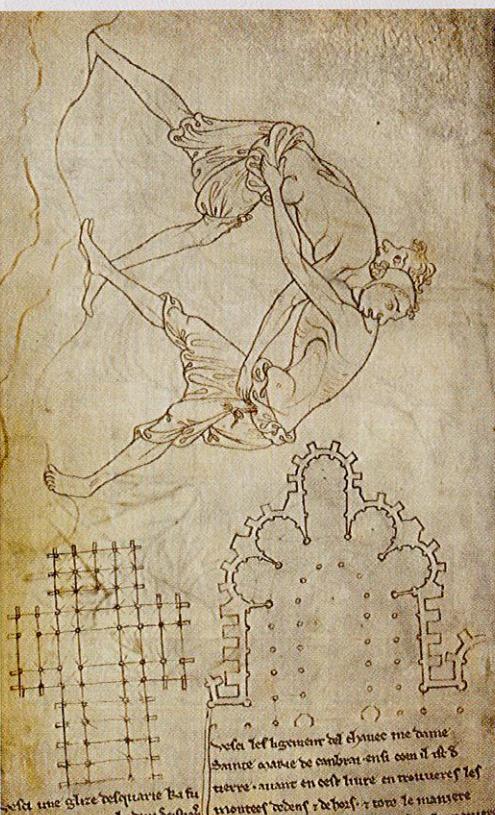
## Architecte

Élévation intérieure des chapelles du chevet de la cathédrale de Reims (fol. 30v). La légende, due non pas à Villard, mais à un de ses deux secrétaires (le maître 1, Mr 1), indique qu'elles devraient servir de modèles pour la cathédrale de Cambrai.



## Dessinateur

Deux lutteurs, peut-être un modèle pour une sculpture, côtoient un plan pour une église cistercienne et celui du chevet de la cathédrale de Cambrai (fol. 14v). Le parchemin est coûteux, d'où l'entassement de dessins hétérogènes.



**Ingénieur** Une scie mécanique mue par une roue à aubes et un piège de chasse composé d'un arc que déclenche le heurt d'un fil (détail du fol. 22v). L'écriture (Mr 2), moins régulière mais étroitement liée au dessin, est celle de Villard.

BNF FRANÇAIS 19093

*Les historiens l'ont considéré comme un amateur. Il est l'auteur d'un recueil extraordinaire de dessins d'architecture.*

Par Jean Wirth

**L**a Bibliothèque nationale de France conserve sous la cote ms. fr. 19093 un des manuscrits du xiii<sup>e</sup> siècle qui a le plus fait couler l'encre des historiens de l'art : l'Album de Villard de Honnecourt. De ce recueil de dessins légendés, rédigé entre 1210 et 1225 environ, il reste aujourd'hui 32 folios, certainement reliés du vivant de Villard. Il devait servir de manuel, comme le dit explicitement son auteur.

Qui est donc ce Villard de Honnecourt ? Depuis le début du xix<sup>e</sup> siècle, les historiens se le demandent. Le philologue français Frédéric Édouard Schneegans a montré dès 1901 que trois écritures différentes sont principalement intervenues dans le manuscrit. Il suppose que la plus fréquente est celle de Villard et l'appelle Mr 1 (« Mr » est l'abréviation du mot allemand *Meister* qui signifie « maître »). Les deux autres seraient celles de continuateurs (Mr 2 et Mr 3). Conséquence : l'historien suisse Hans Robert



Hahnloser en a déduit que les dessins les plus techniques, étroitement liés aux légendes de Mr 2, ne sont pas de la main de Villard. Cela a certainement facilité la dépréciation de Villard comme un amateur à partir des années 1970. La démonstration des connaissances techniques de Villard par un auteur comme Roland Bechmann, compétent en la matière, n'y a rien fait. Pis encore : Wilhelm Schlink, en 1999, montre que la main principale (Mr 1), que l'on croyait celle de Villard, n'est pas la sienne, mais celle d'un scribe professionnel, tout comme la troisième (Mr 3), et, pensait-il, la deuxième (Mr 2). Il en déduit que notre architecte pourrait n'être qu'un amateur analphabète ! Or, au Moyen Age, il n'y a pas besoin d'être illétré pour avoir un secrétaire : saint Thomas d'Aquin en personne dictait à plusieurs secrétaires à la fois. La déduction de Schlink était donc hasardeuse, alors que son point de départ était juste.

## Cathédrales, balistes et épilation

En reprenant l'étude du manuscrit, je me suis aperçu que la supposée deuxième écriture (Mr 2), dont Schlink a montré qu'elle était en fait la première à intervenir dans le manuscrit, n'était pas de la main d'un scribe professionnel. Du même coup, son étroite imbrication avec les dessins m'a convaincu qu'elle ne pouvait qu'être celle de Villard ; les deux autres (Mr 1 et Mr 3) étant bien celles de secrétaires qui ont écrit ensuite sous

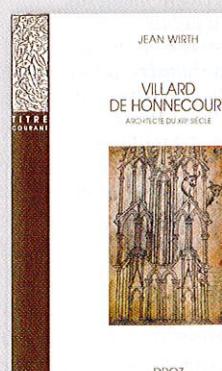
sa dictée, pour une sorte de mise au propre. En outre, cette écriture (Mr 2) est indissociable des dessins techniques qu'on avait enlevés à Villard, qui était bien un architecte du xiii<sup>e</sup> siècle, ce dont Viollet-le-Duc, qui savait construire une cathédrale, n'avait jamais douté : l'Album le montre tant par sa forme que par son contenu.

Le contenu de l'Album est très divers : des dessins figuratifs destinés à la sculpture, des plans et des élévations architecturales, des dessins de « moles », c'est-à-dire de gabarits qui servent à la taille de pierre, des charpentes, des éléments mobilier comme des stalles ou un lutrin, des engins de levage, une machine de guerre, un chauffe-mains pour chanoines, enfin des automates, comme un oiseau qui boit le vin d'une coupe. Il y a même une recette d'épilation...

Tout cela montre l'extrême diversité des tâches de ces hommes qui sont architectes, artistes et ingénieurs. Villard a sans doute travaillé à plusieurs églises, voire à des cathédrales – sans qu'on sache exactement lesquelles. Il a pu également bâtir des châteaux forts, des portes de ville, des engins de siège... On ne sait de lui que ce que nous apprend son album, entre autres qu'il a certainement servi d'expert pour la cathédrale de Cambrai et qu'il a été appelé pour réaliser un chantier en Hongrie, ce qui tendrait à montrer une certaine renommée... Villard est sans aucun doute un architecte tout à fait normal du xiii<sup>e</sup> siècle : non pas un spécialiste, mais un homme qui sait tout faire. ■

## Sculpteur

L'inscription, due à Mr 3, second secrétaire de Villard, dit qu'il s'agit de la chute du Christ portant la croix. En fait, Villard recueille ici la représentation byzantinisante d'un apôtre endormi pour l'utiliser à cet effet.



Jean Wirth, *Villard de Honnecourt, architecte du xiii<sup>e</sup> siècle*, Droz, 2015.

On prend kausz et tyeule mulue de paientz et fersz kume autre taunt del une cu del autre et un poi plus del tyeule de paientz taunt come

**Apothicaire** Cette recette d'une pommade épilatoire, écrite par Mr 3 (fol. 21v), est significative de l'étendue des compétences de l'architecte médiéval qu'on retrouve plus tard chez un Léonard de Vinci.

# Tout commence à Saint-Denis

Portée par le projet de son grand abbé, Saint-Denis est le berceau du gothique dans les années 1120-1140. Pourquoi Suger a-t-il choisi cette nouvelle forme d'expression artistique pour reconstruire sa basilique ?

Par Dominique Alibert



**L'AUTEUR**  
Dominique Alibert, maître de conférences à l'Institut catholique de Paris, travaille depuis une trentaine d'années sur les rapports entre l'art et la société dans l'Occident médiéval. Il va publier « De terre et d'or, de bois et de lumière. Suger et la reconstruction de Saint-Denis » dans I. Moulin et A. de Libera (dir.), *Le Beau et la Beauté au Moyen Âge* (Vrin, 2016).

**Lumière**  
Le déambulatoire de Saint-Denis montre comment la voûte sur croisée d'ogives permet d'ouvrir dans les murs de grandes fenêtres qui laissent la lumière pénétrer abondamment dans l'édifice, ce qui a frappé les témoins de l'inauguration de 1144.



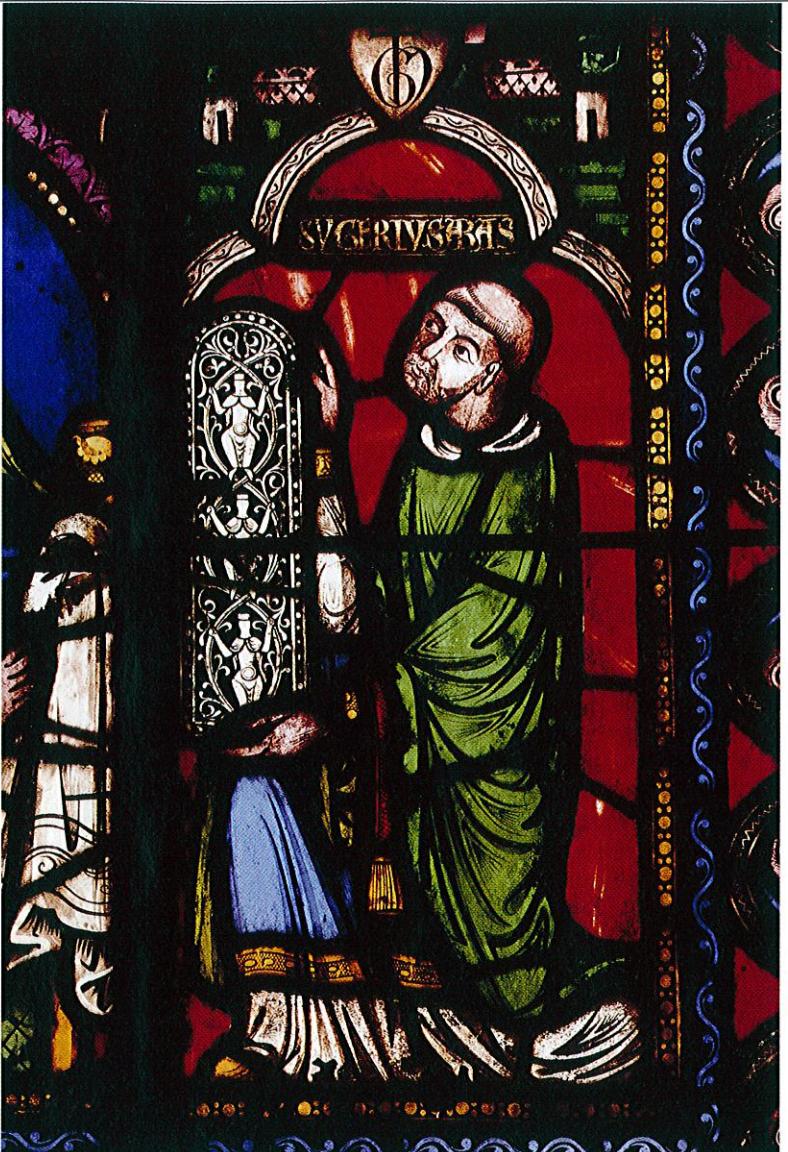
DR. JEAN-LUC PAULÉ/CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX - JOSEPH LERMATE

Le 11 juin 1144, le roi de France Louis VII et son épouse Aliénor d'Aquitaine sont conviés par Suger, abbé de Saint-Denis depuis 1122, à la consécration du nouveau chœur de la basilique. Grands du royaume et évêques se pressent. Tous sont impressionnés par les travaux que l'homme d'Église et conseiller du roi a menés d'une main de maître pour transformer la vieille église carolingienne. Par de grandes baies et des vitraux, des flots de lumière pénètrent désormais par tous les côtés du bâtiment, initiant les changements architecturaux de la « révolution gothique ». Ce nouveau langage artistique trouve à Saint-Denis, sous le regard du roi, l'un de ses premiers chefs-d'œuvre.

## La maison des rois

La présence de Louis VII s'explique. Saint-Denis est une abbaye particulière. Elle mêle, dès l'époque médiévale, plusieurs fonctions. Lieu choisi par Denis, premier évêque légendaire de Paris, martyrisé au III<sup>e</sup> siècle, pour sa sépulture, l'abbaye attire dès le VIII<sup>e</sup> siècle les dépouilles des princes. Rapidement, certains Carolingiens, comme Charles Martel le presque-roi, y rejoignent les Mérovingiens et, à partir du XII<sup>e</sup> siècle, à l'exception de Louis VII qui préfère par humilité rejoindre l'une de ses fondations, l'abbaye de Barbeau, les rois de France y sont systématiquement inhumés – l'abbaye gagne ainsi le surnom de « cimetière aux rois ». A la même époque, le *scriptorium* de Saint-Denis, l'atelier qui produit des manuscrits, devient également le principal centre historiographique de la royauté. Le *Roman aux rois*, premier titre des *Grandes Chroniques de France*, y a été rédigé au XIII<sup>e</sup> siècle. Mais, de l'abbaye de Suger, il ne reste que l'abbatiale, qui a été profondément transformée au cours des siècles. Son trésor a disparu dans la tourmente révolutionnaire ; seuls quelques vestiges sont encore conservés, essentiellement au Louvre.

Au cœur de l'histoire de Saint-Denis au XII<sup>e</sup> siècle, il y a un personnage unique, protéiforme, tour à tour historien, mécène, concepteur d'objets d'art et de bâtiments, développeur de nouvelles formes architecturales et artistiques, entrepreneur, homme d'affaires et penseur : Suger, qui en est abbé près de trente ans (1122-1151). Il est proche du roi de France dont il est un conseiller écouté, dans le domaine politique – ce qui est habituel – mais aussi pour les questions militaires – ce qui l'est moins. Suger fait partie de ces personnalités connues car elles sont dans les manuels d'histoire mais dont les motivations, notamment celles qui l'ont poussé à entreprendre la reconstruction de l'avant-nef et celle du déambulatoire de son église abbatiale, méritent d'être mises en lumière. Ce d'autant plus qu'elles l'ont conduit à utiliser un nouvel art de bâtir.



**Suger** Sur ce vitrail du XII<sup>e</sup> siècle, l'abbé Suger décrit lui-même un vitrail, représentant l'arbre de Jessé, c'est-à-dire la généalogie du Christ.

La question est d'autant plus légitime qu'au même moment des voix s'élèvent contre l'opulence dans les églises. Et pas des moindres : dans l'*Apologie à Guillaume de Saint-Thierry*, rédigée vers 1124-1125, Bernard de Clairvaux s'en prend violemment à l'excès de richesse dont se rendent coupables les abbés qui consacrent des sommes considérables à l'agrandissement et à l'embellissement des églises. Il s'attaque aussi aux images, estimant que c'est une dépense inutile autant qu'une débauche de représentations. Or, si des liens unissent Suger et Louis VII, d'autres sont aussi tissés entre saint Bernard et le roi capétien : il est impensable que l'abbé de Saint-Denis, qui n'a pas rejoint la mouvance cistercienne, n'ait pas connaissance des critiques de l'abbé de Clairvaux.

Saint Bernard s'inscrit, en outre, dans un mouvement plus global. Les importants travaux engagés par Suger interviennent à un moment particulier de l'histoire des relations entre l'Église et la société laïque. En effet, en 1122 a été conclu le concordat de Worms qui vise à faire sortir ►►

## Pourquoi Suger se lance-t-il dans un tel programme de reconstruction et d'ornementation qui pourrait heurter de front le courant réformateur qui rencontre un grand écho dans l'opinion ?

►►► l'Église du jeu politique, notamment en mettant fin à la querelle des investitures : l'empereur germanique abandonne l'investiture des évêques, sauf pour les biens matériels et les charges politiques. La papauté sort considérablement renforcée de l'affrontement. C'est le point culminant de la réforme grégorienne, dont l'un des enjeux centraux est de savoir qui, des clercs ou des rois, domine le monde. L'opposition Suger-saint Bernard peut apparaître comme une illustration de ce conflit : le riche abbé dionysien contre le pauvre abbé cistercien.

Il ne faut pas réduire Suger à un défenseur d'un modèle politique ancien qu'il voudrait à tout prix maintenir, avec les priviléges qui lui sont attachés. Pourquoi se lance-t-il dans un programme de reconstruction et d'ornementation qui pourrait heurter de front un courant réformateur qui rencontre alors un grand écho dans l'opinion ?

La réponse pourrait se trouver dans le projet même de Suger : faire de l'abbatiale de Saint-Denis la maquette terrestre de la Jérusalem céleste. Il semble d'ailleurs se justifier lorsqu'il prend parti pour le faste liturgique dans le traité sur son administration abbatiale (1145) : « Que chacun abonde en son propre sens ; ce qui m'a en tout cas extrêmement plu, c'est que tout ce qui est très raffiné et très précieux doit avant tout servir à l'administration de la très sainte eucharistie. Si des vases à libation en or, des fioles en or, de petits mortiers en or servaient, suivant la parole de Dieu ou l'ordre du prophète, à recueillir le sang des boucs, des veaux ou de la vache rousse, combien plus les vases d'or, les pierres précieuses et tout ce qu'il y a de plus cher parmi les choses créées doivent-ils servir à exposer le sang de Jésus-Christ dans un service continual et une totale dévotion. [...] Certains détracteurs objectent sans doute qu'une âme sainte, un esprit pur, une intention fidèle doivent suffire à ce ministère. Nous affirmons nous aussi que tout cela importe particulièrement, proprement et spécialement. Mais c'est aussi par les ornements extérieurs des vases sacrés et par toute la noblesse extérieure qui convient que nous proclamons ne devoir rien vénérer autant que le service du saint sacrifice<sup>1</sup>. »

Au-delà de cette réponse de principe, qui explique en partie les choix architecturaux et ornementaux de Suger pour la reconstruction de son abbatiale, pour mettre au jour le but poursuivi par Suger il convient de relire ses deux traités dans lesquels il justifie son action, celui *Sur*



**Le vase d'Aliénor**  
Ce vase du xii<sup>e</sup> siècle dont Suger fait un vase liturgique est en beryl ou en cristal comme l'assise et les murs de la Jérusalem céleste. Il a été offert à Louis VII par Aliénor d'Aquitaine.

### DANS LE TEXTE

#### Les intuitions de Duby

**“**Ces artifices, en tout cas, disposés pour ennobrir la lumière de Dieu, pour lui conférer les irisations de l'améthyste ou du rubis pour lui prêter les couleurs des vertus célestes, [...] présentent la figure de l'homme [...] isolée au milieu des médaillons par des cloisons successives. Ils la dégageraient tout à fait du cadre architectural où les imagiers romans avaient voulu la maintenir prisonnière. [...] A Saint-Denis, toutes les richesses du monde sont rassemblées pour honorer l'eucharistie, et c'est par le Christ que l'homme pénètre dans les lumières du sanctuaire. L'art nouveau dont Suger fut le créateur est une célébration du Fils de l'homme.”

Georges Duby, *Le Temps des cathédrales*, Gallimard, 1976, rééd. 1987, pp. 130-131.

l'administration abbatiale et celui *Sur la consécration avec les yeux d'un homme* du Moyen Âge, donc d'un clerc dont la Bible était la lecture quotidienne.

### La préfiguration de la Jérusalem céleste

Suger a parsemé ses textes de références, souvent précises, mais toujours sous-entendues, à la cité céleste de la fin des temps. « Pour augmenter et agrandir le noble monastère consacré par la main divine, écrit Suger, sur le conseil d'hommes sages et les prières de nombreux religieux afin que cela ne déplaît ni à Dieu ni aux saints martyrs, j'entreprends cette œuvre, suppliant la bonté divine, tant dans notre chapitre qu'à l'église pour que lui qui est le commencement et la fin, c'est-à-dire l'alpha et l'oméga, couronne un bon début par une fin heureuse et épargne l'œuvre [...]. Nous avons donc commencé par l'entrée principale des portes. » Tout clerc médiéval reconnaît immédiatement dans l'expression « l'alpha et l'oméga » le Christ. Or, il n'est désigné ainsi que dans l'Apocalypse, qui clôture le Nouveau Testament, et qui s'achève par la description de la Jérusalem céleste, cité idéale où seront accueillis les élus après le Jugement dernier qui adviendra à la fin des temps.

Dans un autre texte, qui pourrait presque s'apparenter à un récit de miracle, l'abbé raconte sa quête acharnée de poutres pour la charpente de l'abbatiale dans la forêt de Rambouillet. Il signale alors que « jusqu'à la neuvième heure ou même un peu avant, à travers les broussailles, l'ombre des arbres et les buissons d'épines, [il marqua] douze poutres : c'était le nombre qu'il [lui] fallait ». Or douze est un nombre clé de l'Apocalypse où il sert à plusieurs reprises à décrire la Jérusalem céleste. Lorsqu'il dépeint les vitraux qui garnissent les baies de l'abbatiale, Suger souligne encore qu'il a bénéficié pour les réaliser d'un don « d'une grande quantité de saphir », une des pierres précieuses dont sont faits les remparts de la Jérusalem céleste. Il est tentant, dès lors, de considérer que les vitraux, véritables murs de couleur, sont aussi des murs de pierres précieuses, comme ceux qui protègent la cité des élus.



### Jérusalem céleste sur Terre

Cette reconstitution moderne d'un vitrail du xii<sup>e</sup> siècle en conserve l'iconographie. Le tétramorphe, quatre figures (l'homme, le lion, l'aigle et le taureau) représentant les quatre évangélistes, encadre le lion et l'agneau, image du Christ, qui ouvre le sceau du Livre, tel que le rapporte la vision de saint Jean dans l'Apocalypse. Cette scène marque le début du cycle qui conduit à la descente de la Jérusalem céleste sur Terre après la fin du monde.

La volonté de faire entrer plus de lumière dans l'église et de donner plus d'espace à la vitrerie prend alors un autre sens, qui dépasse l'architecture et l'ornementation. C'est, peut-être, la mise en œuvre d'un projet idéologique. Celui-ci est rendu possible par la voûte sur croisée d'ogives qui permet d'alléger les murs et de les ouvrir par l'entremise de baies plus grandes. Si importante pour les maîtres du gothique, la lumière est aussi l'une des caractéristiques de la Jérusalem céleste telle qu'elle se révèle dans la vision de saint Jean.

L'iconographie de l'une des fenêtres de Saint-Denis est aussi révélatrice du dessein de Suger. Nous ne la connaissons plus que par la description que l'abbé nous en a laissée. Deux scènes sont particulièrement significatives. La première est le dévoilement de Moïse. Le prophète voit le voile qui lui couvrait la face lui être ôté par le tétramorphe<sup>2</sup>. La tradition, depuis saint Paul, lit cette image comme l'accomplissement de l'Ancien Testament dans le Nouveau. Or le sens premier du mot « apocalypse » en grec est l'action de découvrir, la révélation. Un autre médaillon « où le lion et l'agneau brisent le sceau du Livre », plus délicat à analyser, renvoie probablement encore à l'Apocalypse. La tradition iconographique finit de nous convaincre : les deux scènes qu'évoque Suger dans son traité sont associées pour illustrer

### Notes

1. Cf. F. Gasparri, *Traité sur son administration abbatiale*, Les Belles Lettres, 2001.

2. Quatre figures (homme, lion, taureau et aigle), décrites dans la vision d'Ézéchiel et dans celle de saint Jean, représentant notamment les quatre évangélistes, Matthieu, Marc, Luc et Jean.

le texte apocalyptique dans des manuscrits de l'époque carolingienne.

Dans ses écrits, Suger reprend même parfois le vocabulaire de l'Apocalypse pour l'appliquer à la réalité de l'abbatiale. Mais reste un problème : était-il conscient de ces emprunts ou les expressions bibliques venaient-elles naturellement sous sa plume, comme sous celle de tous les clercs médiévaux qui avaient appris à lire dans la Bible et la connaissaient par cœur ?

Un texte peut nous laisser entendre que l'abbé connaissait parfaitement l'objectif qu'il poursuivait : « Nous soupirions dans notre cœur : “Toute pierre précieuse, me disais-je, est ton revêtement, sardoine, topaze, jaspe, chrysolithe, onyx et beryl, saphir, escarboucle et émeraude.” [...] Ainsi lorsque, dans mon amour pour l'ornement de la maison de Dieu, la splendeur multicolore des gemmes me distraitt parfois de mes soucis extérieurs et qu'une digne méditation me pousse à réfléchir sur la diversité des saintes vertus, me transférant des choses matérielles aux immatérielles, j'ai l'impression de me trouver dans une région lointaine de la sphère terrestre, qui ne résiderait pas tout entière dans la fange de la Terre, ni tout entière dans la pureté du ciel et de pouvoir être transporté, par la grâce de Dieu, de ce [monde] inférieur vers le [monde] supérieur suivant le mode anagogique. » Le mode anagogique, l'une des méthodes du commentaire biblique, permet de voir dans le texte de la Bible la préfiguration du paradis.

Suger entend donc clairement se placer entre la réalité terrestre et les temps qui suivront le Jugement dernier : il veut, à Saint-Denis, préfigurer la Jérusalem céleste. Et il a parfaitement conscience, dans ce cadre, des enjeux enclos dans la nouvelle esthétique qui fait naître le gothique. Dans les lignes qu'il consacre à l'une des chapelles de l'abbatiale, celle dédiée à saint Romain, il écrit : « Combien ce lieu est secret, combien il est apte au recueillement, propice à la célébration des offices divins. Ceux qui y servent Dieu le savent, comme si, pendant qu'ils sacrifient sur Terre, leur demeure était déjà en quelque sorte dans les cieux. »

Et ce projet de Suger, au fond, est en parfaite adéquation avec les idéaux des rois de France du xii<sup>e</sup> siècle. Le projet de l'abbé de Saint-Denis pèse probablement dans le choix définitif fait par les rois de France de retenir le monastère qui conserve les reliques de Denis, Rustique et Éleuthère pour y abriter leur nécropole dynastique. Les rois des Francs ne sont-ils pas, en effet, depuis le sacre de Pépin le Bref en ce même lieu, les héritiers des rois de Juda, ceux qui devront conserver le sceptre jusqu'à ce que revienne le Christ de la fin des temps ? Quelle meilleure dernière demeure en ce cas que la préfiguration terrestre de la Jérusalem céleste ?

Au sortir de la réforme grégorienne Suger propose un modèle d'alliance entre la royauté et l'Église qui trouve un vecteur prodigieux dans l'art gothique. Pour la plus grande gloire des rois, des saints et de Dieu. ■



**L'AUTEUR**  
Térence Le Deschault de Monredon, docteur en histoire de l'art de l'université de Genève, poursuit un séjour scientifique à l'Université autonome de Barcelone. Il a publié *Le Décor peint de la maison médiévale. Orner pour signifier en France, avant 1350* (Picard, 2015).

# Le gothique à la maison

Le gothique qui se généralise au XIII<sup>e</sup> siècle dans les édifices religieux s'immisce également dans l'art profane : les demeures et leur décor monumental, mais aussi le mobilier et les objets de la vie quotidienne s'ornent désormais de traits gothiques.

Par Térence Le Deschault de Monredon

**A**l'ombre des élégantes cathédrales aux formes ogivales, de leurs immenses verrières colorées et de leurs portails foisonnantes de sculptures, les élites urbaines, constituées par la noblesse et les riches négociants, aimaient s'entourer d'un luxe inspiré des nouvelles formes à la mode.

Par exemple, l'arc brisé et le remplage (c'est-à-dire le décor en pierre ajouré d'une fenêtre), apparus d'abord dans les édifices de culte, pénètrent rapidement l'architecture profane. Comme pour l'art religieux, le terme de gothique attribué à l'art profane est à la fois lié à un style et à l'époque à laquelle ce style se répand (vers 1250-vers 1500). Châteaux, palais urbains de la noblesse et hôtels particuliers des riches marchands sont réalisés par des architectes et des sculpteurs maîtrisant les nouvelles techniques en vogue. Les façades les plus riches, comme celle animée de scènes de chasse de la maison dite du Grand Veneur, à Cordes-sur-Ciel (Tarn), font preuve d'ostentation dans un paysage urbain remodelé. Un mobilier au goût du jour les habille également. De même que pour l'architecture religieuse, les formes nouvelles naissent en France puis s'exportent, comme en témoigne, parmi bien d'autres exemples célèbres, le palais des Doges de Venise.

A l'intérieur de cet habitat, plafonds et murs sont peints, offrant à la vue une débauche de couleurs vives. Prennent place dans les ▶▶▶

## Un dressoir flamboyant ▶

Le mobilier en bois, qui vient agrémenter les intérieurs de manière parcimonieuse, reprend les formes décoratives propres à l'architecture gothique. Ce sont des tables, des chaises, des coffres et surtout des dressoirs sur lesquels est exposée l'orfèvrerie dont on utilise certaines pièces lors de banquets. Ce dressoir à cinq pans datant du XIV<sup>e</sup> siècle dispose d'un rangement intérieur fermé par deux portes à serrures et ornées de motifs en forme de flammes typiques du « gothique flamboyant ». Un large plateau supérieur permet de garder à portée de main les objets utilitaires (Paris, musée de Cluny).



DR. RAYN-GP (MUSÉE DE CLUNY)/STEPHANIE MARIECHAUX  
FRANÇAIS AZAM/HEMIS/CRÉAMN-GP (MUSÉE DE CLUNY)/FRANCIS RAUX

## Demeure et boutiques ▶

Construite à partir de 1222, la bastide (ville neuve) de Cordes-sur-Ciel dans le Tarn devait sa richesse au commerce des tissus et du cuir. Typique des riches demeures à vocation commerciale donnant sur l'artère principale, la maison dite du Grand Veneur ou maison Céré (début du XIV<sup>e</sup> siècle) se caractérise par une série d'arcades en arcs brisés ouvrant sur la rue, lesquelles abritaient des boutiques, tandis que les deux étages nobles sont dotés de grandes fenêtres laissant abondamment entrer la lumière dans les salles de réception. La façade est animée de reliefs sculptés représentant des scènes de chasse au cerf, au sanglier et au lièvre. Les fenêtres étaient pourvues de vitraux et certaines façades d'un décor polychrome.

**▲ Blason**  
L'une des grandes nouveautés du décor gothique consiste en la prolifération de l'héraldique qui se constitue à partir de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle. Caractérisée par des formes bien définies à l'aide d'un cerne noir, lesquelles sont colorées d'à-plats chromatiques, l'héraldique a sans doute influencé le nouveau goût pour des couleurs vives et unies qui se manifeste dans l'enluminure, dans le vitrail ou encore dans la peinture murale où il est parfois qualifié de « gothique linéaire ». Sur ce gémellion émaillé limousin du milieu du XIII<sup>e</sup> siècle utilisé comme bassin pour se laver les mains, deux blasons répétés (probablement des armoiries de deux époux) se mêlent à des figures de musiciens et entourent un couple (Paris, musée de Cluny).

►►► grandes salles de réception, mais aussi dans des pièces plus modestes aux fonctions privatives (des chambres, par exemple), de vastes décors peints dont les thèmes sont le plus souvent liés aux principales activités de la noblesse guerrière. Les combats se déclinent sous forme de scènes de tournois, d'épisodes historiques ou encore d'imposantes fresques retracant la geste des héros de romans de chevalerie. Mais c'est aussi la chasse, la musique et la danse qui animent les murs de ces riches demeures. Plus rarement, on rencontre des vies de saints, lesquelles rappellent généralement l'appartenance du commanditaire à une confrérie. Ces décors ont en commun de mettre en valeur un trait caractéristique du maître des lieux lui permettant d'affirmer sa place dans la société. Cela peut être lié à ses ancêtres, à ses alliances politiques, à son métier ou encore à des modèles de vaillance ou de vertu.

La « révolution gothique » se joue dans le quotidien des laïcs à travers le développement d'un art profane inspiré de la culture issue de la *fin d'amor* – l'« amour courtois ». Les spécificités formelles du « gothique d'Île-de-France » servent d'écrin à l'expression d'une culture de cour qui mêle réalité et imaginaire afin de mettre en scène la conduite du parfait chevalier, laquelle est bien éloignée des préoccupations du clergé, même si certains prélates, appartenant à des familles nobles, se font construire et aménager des palais tout aussi grandioses que ceux de leurs parents laïques. ■

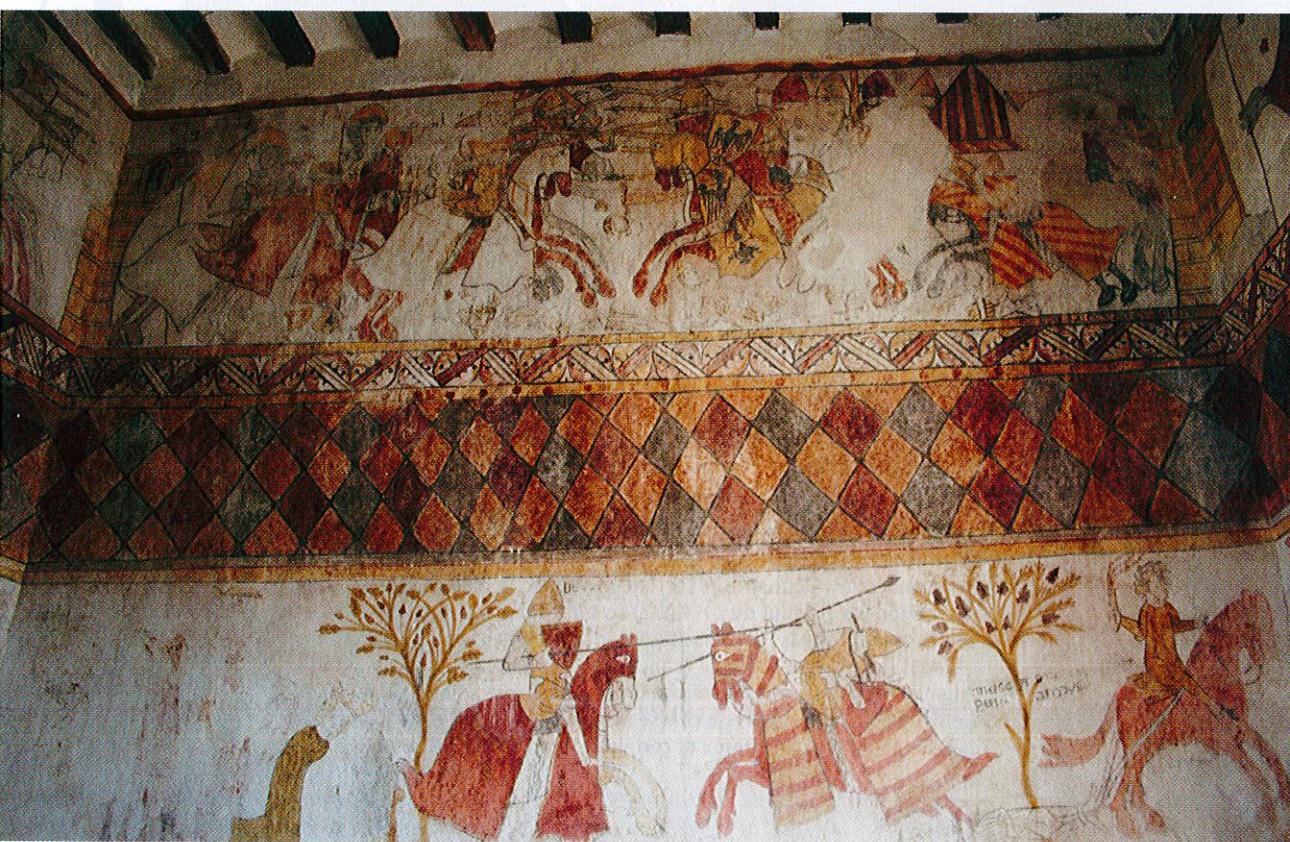
### Amour ▶ courtois

Sur cette valve de miroir en ivoire du début du XIV<sup>e</sup> siècle est sculptée une scène typique de la culture courtoise. Un homme est agenouillé devant une femme, en signe d'hommage, et il lui offre son cœur tenu à travers le tissu de son vêtement. En échange, sa dame lui pose sur la tête une couronne de fleurs. Ce double geste des amants scelle une soumission réciproque (Londres, Victoria et Albert Museum).



### ▼ Valeurs guerrières

Dans la tour Ferrande à Pernes-les-Fontaines (Vaucluse) est représenté un cycle consacré aux guerres de conquête menées au XIII<sup>e</sup> siècle par Charles d'Anjou pour s'approprier le royaume de Naples et de Sicile. En effet, deux ancêtres du propriétaire de cette demeure (membre de la famille des Baux) avaient participé à ces faits d'armes, de sorte que lorsqu'il fit peindre la salle de la tour en question, dans le deuxième quart du XIV<sup>e</sup> siècle, il rappela les prouesses de sa lignée. Cette notion de lignage était très importante pour la noblesse médiévale. On voit ici, au registre supérieur, l'armée de Charles d'Anjou (à gauche) affrontant les troupes de l'empereur Conrado (à droite) lors de la bataille de Tagliacozzo et au registre inférieur un chevalier tuant de sa lance son adversaire.



### ▲ Palais des Doges : arcs brisés et reliefs sculptés

Le palais des Doges, où résidaient les premiers magistrats de Venise et où siégeaient ses institutions majeures, témoigne, dans la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, du goût des pouvoirs laïques pour le décor de type gothique : les quadrilobes et les arcs brisés se multiplient aux galeries et aux fenêtres, les scènes figuratives envahissent les chapiteaux à feuillage des arcades ainsi que les grands reliefs sculptés aux angles du bâtiment.



### ◀ Manuscrit

Le livre enluminé se diffuse à partir du début du XII<sup>e</sup> siècle chez les laïcs les plus aisés, en même temps que ses dimensions se réduisent et que son décor s'enrichit pour donner naissance à de véritables petits joyaux. Dans ce livre d'heures du XIV<sup>e</sup> siècle, on peut lire sur la page de droite les recommandations en français pour la prière de l'heure de prime (première heure après le lever du jour), tandis qu'apparaissent sur la page de gauche les dernières phrases d'une prière en latin. Outre le cadre architecturé à pinacles de l'enluminure principale, typiquement gothique, le décor marginal composé d'excroissances végétales, de monstres et de petites figures est représentatif de la production de livres enluminés entre 1250 et 1350 (Lille, Palais des Beaux-Arts).

XIX<sup>e</sup> siècle

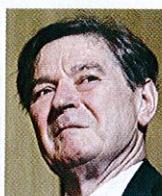
# Viollet-le-Duc remet le Moyen Âge à la mode

Comme au XII<sup>e</sup> siècle, le renouveau du gothique part de France. Il a un père fondateur : Viollet-le-Duc, génial homme à tout faire comme le furent les maîtres médiévaux.

Par Jean-Michel Leniaud

**V**iollet-le-Duc n'a pas remis tout seul le gothique à la mode en son temps. Il faudrait citer Arcisse de Caumont, Jean-Baptiste Lassus, Prosper Mérimée, Auguste Napoléon Didron, sans compter Victor Hugo et Charles de Montalembert, les Britanniques et les Allemands.

Mais l'œuvre gigantesque de Viollet-le-Duc englobe et relègue au second plan celle de ses contemporains. Il a tout fait : construit, restauré, décoré, écrit, dessiné. Comme historien de l'architecture médiévale, il témoigne d'un savoir plus large et d'une plume plus féconde que le savantissime Jules Quicherat qui professe à l'École des chartes ; comme dessinateur, il s'inscrit premier sur la liste des records par la quantité – plusieurs milliers – et la qualité de ses travaux graphiques. Comme communicant, puisque opération de communication il y a, il s'avère le plus complet, voire le meilleur. Quicherat ne publie pas ; Caumont et Didron se justifient comme des contre-pouvoirs ; Mérimée s'en tient aux milieux politiques.

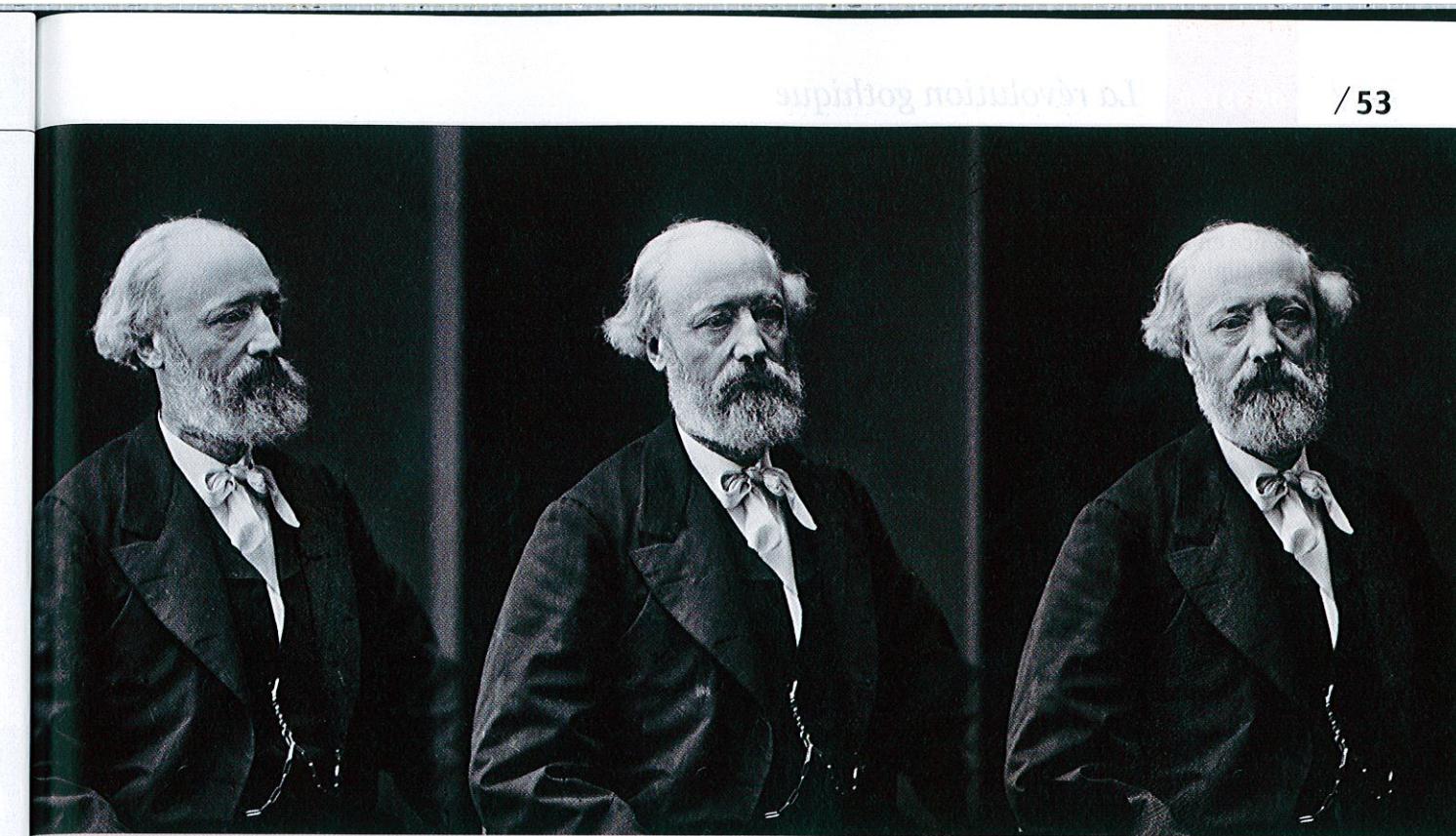


Directeur de l'École nationale des chartes, Jean-Michel Leniaud est spécialiste de l'histoire du patrimoine et de l'architecture des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles. Parmi ses nombreux ouvrages : Viollet-le-Duc. Les visions d'un architecte (Norma, 2014).

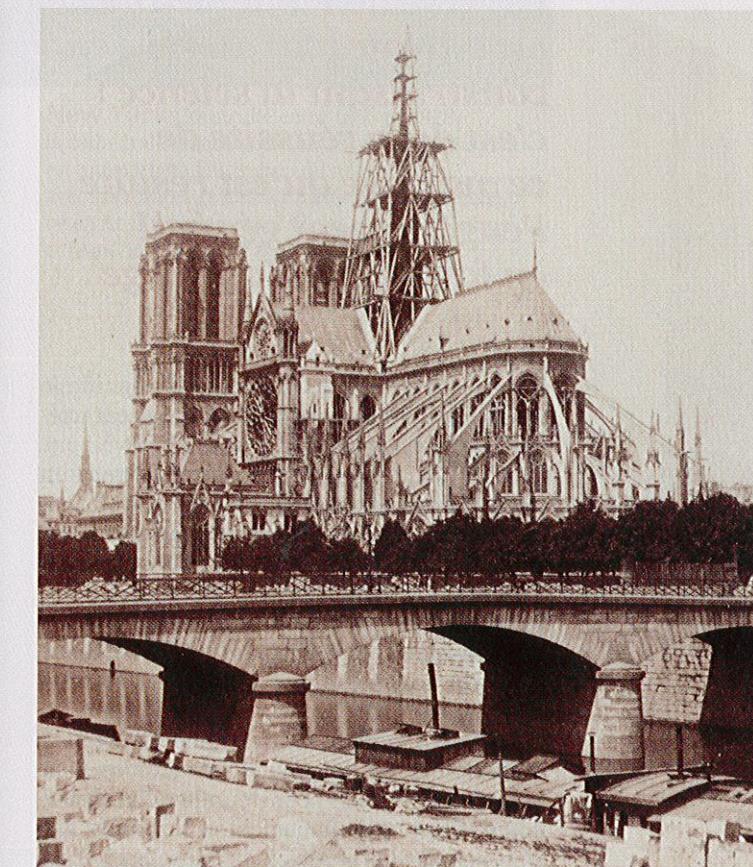
Viollet-le-Duc va beaucoup plus loin que chacun d'entre eux : il bénéficie du plus éclatant «coup médiatique» qui ait été organisé en faveur du gothique : la restauration de Notre-Dame de Paris. L'œuvre écrite et graphique qu'il publie est ouvertement conçue dans un but d'éducation. Les restaurations qu'il dirige constituent l'architecture médiévale en types, comme les cathédrales et les forteresses. Ses choix et ses influences façonnent pour des décennies l'imagination des Européens.

## La nouvelle Notre-Dame

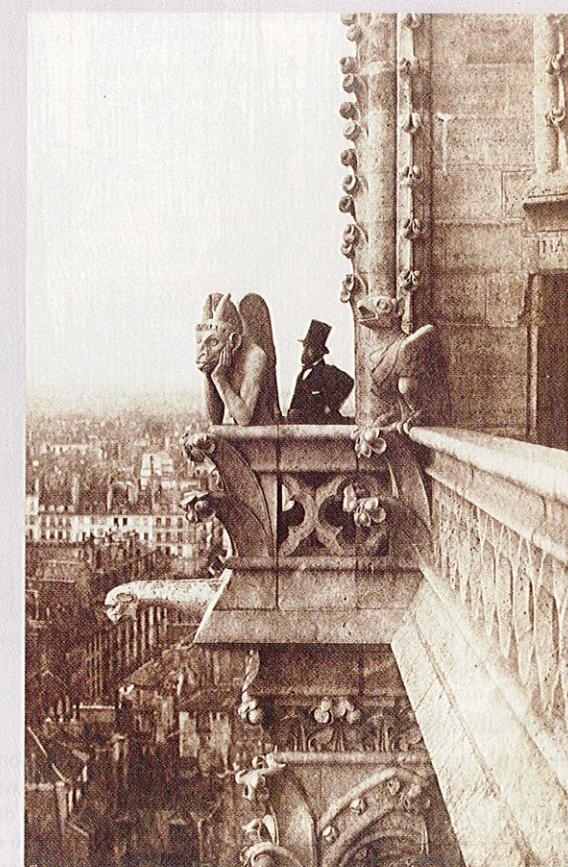
Lorsque Victor Hugo publie son roman *Notre-Dame de Paris*, en 1831, voici quarante ans que la cathédrale de Paris a accédé de fait au statut de basilique nationale, de temple de la religion de la nation. Puis Napoléon la choisit pour son couronnement ; la Restauration l'investit pour ses cérémonies funèbres, que Louis-Philippe marque pour les funérailles de son fils aîné, le duc d'Orléans. Plus tard, le Second Empire et la III<sup>e</sup> République confirmeront Notre-Dame comme le haut lieu de la religion concordataire. ▶▶▶



**Érudit** C'est Mérimée, devenu inspecteur général des Monuments historiques, qui confie à Viollet-le-Duc (ici photographie de l'atelier Nadar) son premier chantier de restauration, celui de Vézelay, en 1840. C'est le premier d'une longue liste, dont Notre-Dame de Paris, la citadelle de Carcassonne ou le château de Pierrefonds constituent les pièces maîtresses. Il a réhabilité l'architecture gothique, en en dévoilant les principes de construction. Il se révèle l'un des meilleurs connaisseurs de l'architecture médiévale.

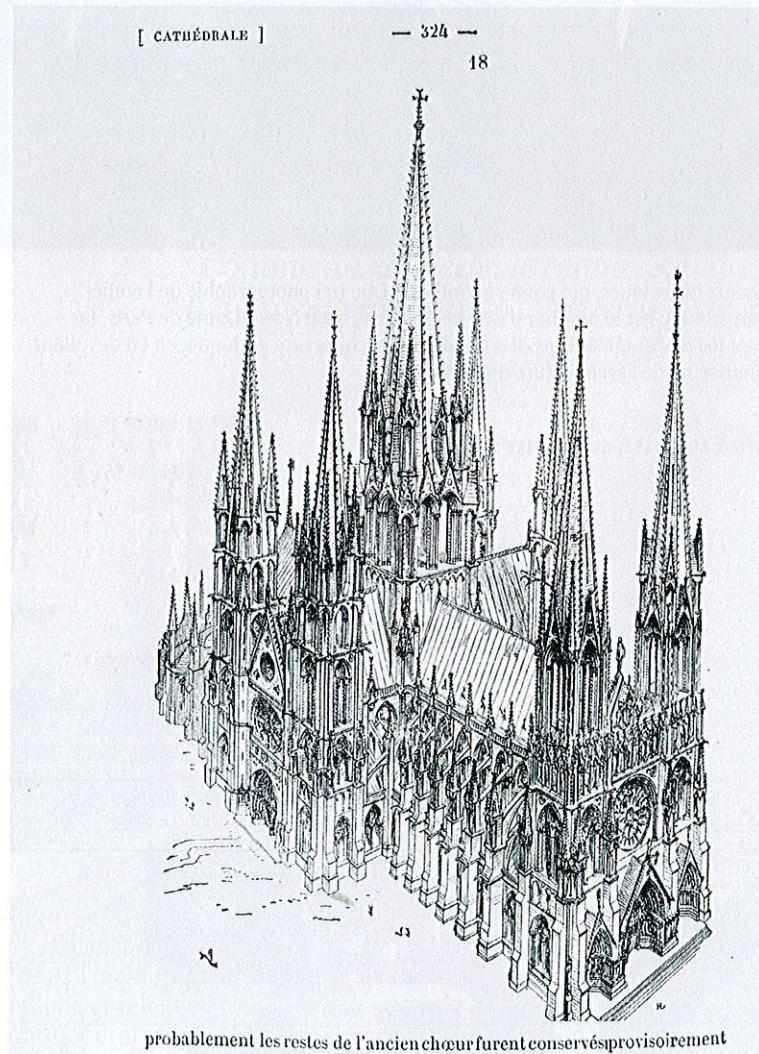


**Renaissance** En 1843, Viollet-le-Duc est chargé, avec Jean-Baptiste Lassus, de la restauration de Notre-Dame de Paris. Le chantier durera plus de trente ans et a donné naissance à la cathédrale que nous connaissons avec sa flèche, sa façade occidentale et l'aménagement de l'île de la Cité (photo vers 1860).



**Le Stryge** Cette chimère sculptée dans les hauteurs de Notre-Dame de Paris est une création de Viollet-le-Duc, comme 53 autres créatures. Pour cette photo de Charles Nègre (1853), pose Henri Le Secq, un photographe ami.

▶▶▶ Pour Notre-Dame et Viollet-le-Duc, tout commence en 1843 lorsqu'un concours est lancé par l'administration des cultes pour la restauration de l'édifice. L'architecte forme équipe avec Jean-Baptiste Lassus, le restaurateur de la Sainte-Chapelle : leur projet l'emporte. Un peu plus tard, à l'issue d'un discours magnifique de Montalembert à la Chambre des pairs, une loi de finances détermine un crédit spécial en faveur de la cathédrale. Le chantier durera plus de trente ans et donnera à l'édifice le plus connu du



## La cathédrale idéale

La « cathédrale idéale » dessinée par Viollet-le-Duc dans son *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du xi<sup>e</sup> au xv<sup>e</sup> siècle* (1854). Par définition, la cathédrale idéale n'existe pas. Celle que dessine Viollet-le-Duc constitue un projet d'achèvement. La croisée d'ogives, les arcs-boutants, les pinacles, mais aussi l'élévation de flèches au-dessus de chaque tour sont systématisés ; ils sont solidaires d'un équilibre conjoint. Le xix<sup>e</sup> siècle fait de la cathédrale un chef-d'œuvre grandiose, s'élevant dans un espace dégagé, là où, au Moyen Âge, l'édifice était totalement inséré dans le tissu urbain.

pays sa forme actuelle : sculptures de la façade occidentale, flèche à la croisée du transept, sacristie-trésor et aménagement paysager de l'île de la Cité, peintures murales des chapelles absidiales et installations liturgiques. Désormais, la restauration des grands édifices gothiques fait partie des enjeux nationaux.

### Pédagogie et émerveillement

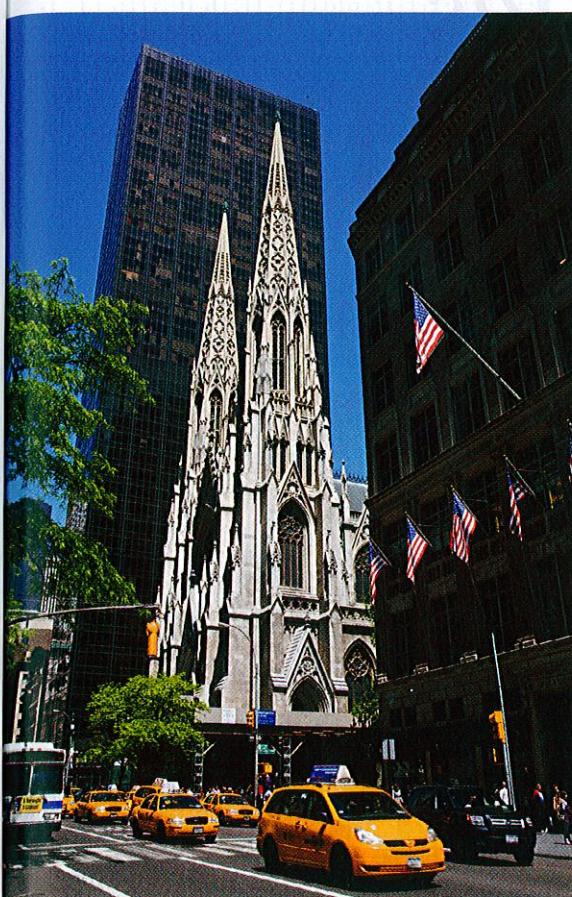
Par la multiplication des chantiers et des observations archéologiques sur les édifices, Viollet-le-Duc devient le plus savant connaisseur de l'architecture et du mobilier du Moyen Âge. Sa démarche, rigoureuse et patiente, combine le détail de l'analyse et les larges vues de la synthèse. En 1854, il publie son savoir sous la forme d'un *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du xi<sup>e</sup> au xv<sup>e</sup> siècle* : pour chacun des termes qu'il choisit de commenter, il a rassemblé une considérable documentation dans des dossiers nourris d'informations d'archives, mais surtout d'observations sur le terrain et de dessins réalisés de sa main. Neuf volumes suivis d'une table analytique expliquent

**Le génie de Viollet-le-Duc est d'avoir bâti du rêve en construisant la science : c'est de la réussite de ce mariage qu'est résulté l'engouement général en faveur du Moyen Âge**

à quoi sert un arc-boutant, ce que signifie le mot « restauration », quelles sont les caractéristiques de la construction médiévale.

Des illustrations nombreuses éclairent un texte impeccablement écrit et donnent à l'ensemble une puissance de rêve sans comparaison : le jeune Jeanneret, alias Le Corbusier, l'achète pour « créer », dit-il ; Paul Valéry, enfant, entreprend d'en écrire le résumé ; les Européens négligent longtemps de le traduire tellement ses images le rendent directement lisible.

En 1858, Viollet-le-Duc publie un *Dictionnaire raisonné du mobilier* en six volumes. Mais surtout, après 1871, considérant l'état de décomposition qui affecte, selon lui, la société française d'après la défaite, il lance chez Hetzel, dont il partage le projet éducatif, une collection d'ouvrages destinés aux adolescents : *Histoire d'une forteresse* (1874), *Histoire d'un hôtel de ville et d'une cathédrale* (1878) notamment. En termes simples et par le truchement



**New York** Construite entre 1853 et 1878, la cathédrale Saint-Patrick, située en plein Manhattan, est une parfaite illustration du néogothique, avec ses rosaces et ses arcs brisés. Le néogothique, né en Angleterre au xvii<sup>e</sup> siècle, a touché l'Europe et l'Amérique du Nord au cours du xix<sup>e</sup>.

de dessins évocateurs, l'architecte transmet les données les plus complexes sur l'architecture médiévale. Le succès est immense en France et à l'étranger.

Par ses restaurations et ses écrits, Viollet-le-Duc a conçu des types architecturaux : la « cathédrale idéale », dont il publie l'élévation en vue cavalière dans le *Dictionnaire raisonné de l'architecture* ; le château de Pierrefonds dont il refait les élévations extérieures ; la citadelle de Carcassonne qui marque le paysage méridional du souvenir de l'armée du nord luttant contre les cathares. Ces types ont frappé fortement l'imagination : Gaudi a construit la cathédrale idéale à Barcelone ; Louis II s'est souvenu de Pierrefonds à Neuschwanstein et Guillaume II au Haut-Koenigsbourg ; Carcassonne restera le modèle de la place forte médiévale. Le génie de Viollet-le-Duc est d'avoir bâti du rêve en construisant la science : c'est de la réussite de ce mariage qu'est résulté l'engouement général en faveur du Moyen Âge. ■

### POUR EN SAVOIR PLUS

#### Ouvrages généraux

- X. Barral i Altet, *L'Art médiéval*, PUF, 1993 ; *L'Art du vitrail, xi<sup>e</sup>-xvi<sup>e</sup> siècle*, Mengès, 2004.  
 J.-C. Cassard, *L'Age d'or capétien, 1180-1328*, Belin, 2011.  
 J. Dubois, J.-M. Guillouët, B. Van den Bossche, *Les Transferts artistiques dans l'Europe gothique*, Picard, 2014.  
 G. Duby, *Le Temps des cathédrales*, Gallimard, 1976, rééd. dans *L'Art et la société, Moyen Âge*, xx<sup>e</sup> siècle, Gallimard, « Quarto », 2002.  
 A. Erlande-Brandenburg, *L'Art gothique*, Mazenod, 1983, rééd., 2004 ; *La Cathédrale*, Fayard, 1989 ; *Quand les cathédrales étaient peintes*, Gallimard, « Découvertes », 1994.  
 D. Kimpel, « Le développement de la taille en série dans l'architecture médiévale et son rôle dans l'histoire économique », *Bulletin monumental*, vol. 135/3, 1977, pp. 195-222.  
 D. Kimpel, R. Suckale, *L'Architecture gothique en France, 1130-1270*, Flammarion, 1990.  
 T. Le Deschault de Monredon, *Le Décor peint de la maison médiévale. Orner pour signifier en France, avant 1350*, Picard, 2015.  
 E. Panofsky, *Architecture gothique et pensée scolaire*, Minuit, 1967.  
 R. Recht, *Le Croire et le Voir. L'art des cathédrales, xi<sup>e</sup>-xvi<sup>e</sup> siècle*, Gallimard, 1999.  
 W. Sauerländer, *Le Siècle des cathédrales*, Gallimard, 1989.  
 P. Williamson, *Gothic Sculpture, 1140-1300*, New Haven, Yale University Press, 1995.  
 J. Wirth, *L'Image à l'époque gothique, 1140-1280*, Cerf, 2008 ; *Villard de Honnecourt, architecte du xii<sup>e</sup> siècle*, Droz, 2015.

#### Monographies

- B. Brousse, C. Pernuit, L. Saulnier-Pernuit, *Sens, première cathédrale gothique*, Garches, A propos, 2014.  
 P. Demouy, *Notre-Dame de Reims*, CNRS Éditions, 2001.  
 F. Gasparri, *Suger de Saint-Denis. Abbé, soldat, homme d'État au xi<sup>e</sup> siècle*, Picard, 2015.  
 L. Grant, *Architecture and Society in Normandy, 1120-1270*, New Haven, Yale University Press, 2005.  
 Catalogue de l'exposition « Strasbourg, 1200-1230. La révolution gothique », Strasbourg, Musée de la ville de Strasbourg, 2015.  
 Et une source : Suger, *Oeuvres*, éd. F. Gasparri, 2 vol., Les Belles Lettres, 2001.  
 N. Néogothique et xix<sup>e</sup> siècle  
 J.-M. Leniaud, *Les Bâtisseurs d'avenir. Portraits d'architectes, xx<sup>e</sup>-xxi<sup>e</sup> siècle*, Fayard, 1998.  
 J.-M. Leniaud, L. de Finance (dir.), *Viollet-le-Duc. Les visions d'un architecte*, Norma, 2014.

Visitez la cathédrale de Sens, première cathédrale gothique, avec Bernard Brousse, vice-président de la Société archéologique de Sens, le 13 février (cf. p. 97).