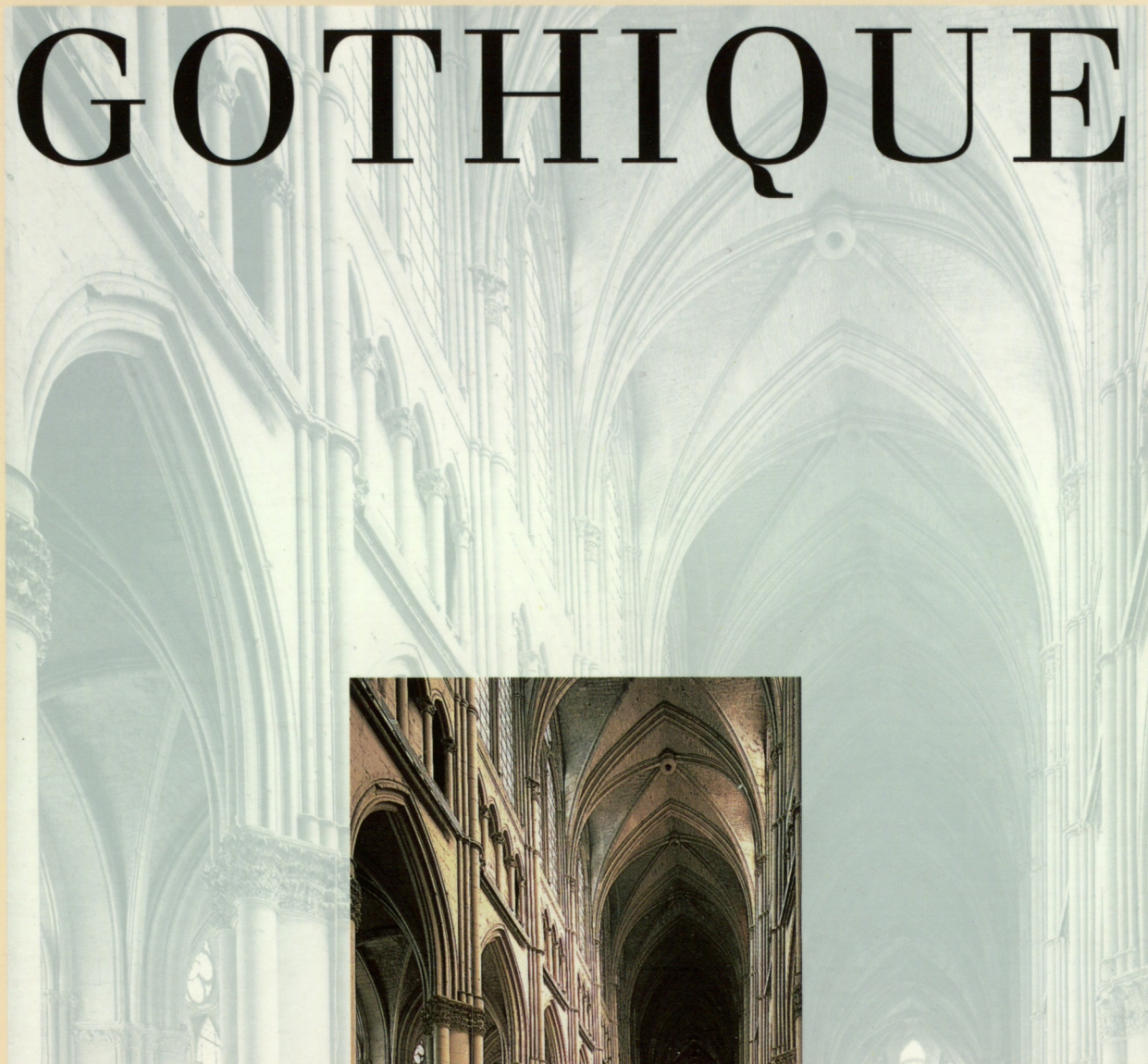

Louis Grodecki

ARCHITECTURE GOTHIQUE



HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE
GALLIMARD / ELECTA
Extrait de la publication

*Réalisé par les soins
de Carlo Pirovano*

Mise en pages d'Arturo Anzani

*Photographies réalisées spécialement
par Bruno Balestrini*

*Dessins de l'atelier d'Enzo Di Grazia
et de l'atelier Lodolo-Süss*

*L'auteur remercie Anne Prache pour le texte concernant l'architecture anglaise,
Roland Recht pour celui qui concerne l'architecture germanique, et Claudine
Lautier pour la bibliographie, les tableaux synoptiques et les recherches
iconographiques.*

Ce volume est une nouvelle
élaboration en version réduite
de l'édition originale publiée en 1976,
en langue italienne, par Electa
qui détient les droits mondiaux
de l'ouvrage.

© 1978, Electa Editrice
Gruppo Editoriale Electa S.p.a.
Milano

© 1992, Gallimard/Electa,
pour l'édition française

ISBN 2-07-015003-8
Dépôt légal : octobre 1992
Droits réservés
Imprimé en Italie

I. DÉFINITIONS ET DOCTRINES. CONDITIONS HISTORIQUES ET MATÉRIELLES

Définitions et doctrines

La notion de l'art gothique, ou de l'architecture gothique, est une notion peu claire en ce sens qu'elle ne correspond à aucune donnée historique ou géographique bien définie (comme y correspond, par exemple, la notion de l'art carolingien), et que les caractères techniques, formels ou iconologiques que l'on a voulu associer à cette notion ne sont pas constants. C'est, somme toute, un terme conventionnel accepté par les historiens de l'art à la faveur d'une tradition déjà longue, terme dont la signification est variable selon ses interprètes. Il fut appliqué à l'architecture et à l'art du Moyen Âge occidental par les écrivains italiens du xv^e siècle (Filarete, Manetti) et du xvi^e, notamment par Vasari, pour qualifier la barbarie de l'art précédant les siècles de la Renaissance. La « maniera tedesca », ou « maniera dei Goti », est ce qui s'oppose à la bonne tradition antique, à laquelle les xv^e et xvi^e siècles sont revenus. C'est donc avec un sens péjoratif, pour exprimer une réprobation et pour l'expliquer par des circonstances à la fois historiques (les invasions du haut Moyen Âge) et ethniques, que cette notion fut proposée et acceptée unanimement au xvii^e siècle ; on connaît le poème de Molière, *La Gloire du Val-de-Grâce* (1669), parlant du « [...] fade goût des ornements gothiques, ces monstres odieux des siècles ignorants, Que de la barbarie ont produit les torrents... ». Quand, au xviii^e siècle, un premier mouvement critique vers la revalorisation de l'art médiéval s'est dessiné, le terme de « gothique » fut repris par le père Laugier, par William Gilpin ou par August Wilhelm von Schlegel avec un contenu « positif » ou laudatif. Et il fut adopté par l'érudition du xix^e et du xx^e siècle, non sans quelques résistances, d'ailleurs, un grand nombre d'écrivains allemands y voyant, après Goethe, l'expression du génie germanique (*deutsche Architektur*), et un nombre plus restreint d'écrivains français (comme Camille Enlart) proposant le terme d'« architecture française » ; ceux-ci s'appuyaient sur un passage de la chronique de Burchard von Hall (vers 1280), selon lequel la construction de l'église de Wimpfen im Tal (1269-1274 pour le chœur) fut faite « opere francigeno », « à la manière française ». Il semble que, de nos jours, ces querelles nationalistes soient éteintes, et que le terme de « gothique » soit universellement adopté.

Sa définition paraît aujourd'hui débarrassée de toute référence aux civilisations des nomades, envahisseurs de l'Occident pendant le haut Moyen Âge, « Goths », Germains ou Francs, même si certains auteurs, parmi les plus récents (Hans Seldmayr), continuent à y déceler quelque racine « anti-méditerranéenne », opposée à la civilisation gréco-romaine ; cette idée fut propagée, sous des formes plus abruptes et plus naïves au début de ce siècle, par exemple par Wilhelm Worringer, à la suite du romantisme.

Les définitions du gothique sont essentiellement fondées, de nos jours, sur des données techniques, formelles et spatiales, ou bien encore sur des données de l'histoire et de la signification.

Définitions « membrologiques »

Depuis le début de l'étude de l'architecture gothique au xviii^e siècle, on a cherché à la caractériser par l'emploi d'un certain nombre de formes typiques, qui la distingueraient avec évidence. Le premier de ces éléments serait l'arc brisé, ou pointu, que l'on a souvent appelé ogive (de nos jours on emploie le terme d'ogive pour désigner, non l'arc brisé, mais une nervure bandée sous une voûte). Ce tracé brisé — d'origine orientale fort ancienne — fut introduit en Occident au xi^e siècle, si l'on fait abstraction des constructions musulmanes d'Espagne ou de Sicile où on le rencontre plus tôt ; la constance de son emploi pendant plusieurs siècles, aussi bien pour les arcs que pour les réseaux décoratifs, donna même naissance à l'appellation aujourd'hui abandonnée d'« architecture ogivale ». Un autre élément essentiel paraissait être la voûte portée par des arcs entrecroisés apparents. La présence des arcs-boutants, à l'extérieur des grandes églises de certains pays, était un caractère moins constant, mais évidemment très typique. De proche en proche, les historiens ont reconnu un assez grand nombre de ces formes particulières, que l'Antiquité classique ou l'art du haut Moyen Âge n'ont pas connues : piliers à faisceaux de colonnettes, pinacles, gâbles, rosaces polylobées, baies partagées en lancettes multiples, etc. Une très grande variété de combinaisons de ces formes a été relevée et utilisée pour distinguer les particularités nationales ou régionales de l'architecture gothique ou pour définir ses stades d'évolution. Ainsi les noms de « période rayonnante » ou de « période flamboyante » (ou encore, en Angleterre, de « perpendicular style ») sont issus de l'observation des éléments isolés, réseaux des fenêtres, moulures des supports, etc.

Paul Frankl a nommé « membrologique » cette conception de l'architecture gothique, conception propre aux travaux d'Arcisse de Caumont, de Robert Willis, de Franz Mertens, parus au milieu du xix^e siècle. Elle fut reprise souvent par la suite, car elle offre le grand mérite de l'évidence et conduit à des analyses nécessaires à l'archéologie. L'évolution de chacun de ces éléments formels, correctement observée et décrite, aide l'historien à préciser les chronologies, à juger des rapports entre des édifices, à discerner des influences et, dans une certaine mesure, à rendre compte des particularités historiques ou géographiques.

Le défaut majeur de cette méthode d'étude — ou de cette définition — est de ne pas mener vers la synthèse, qui subordonnerait tous

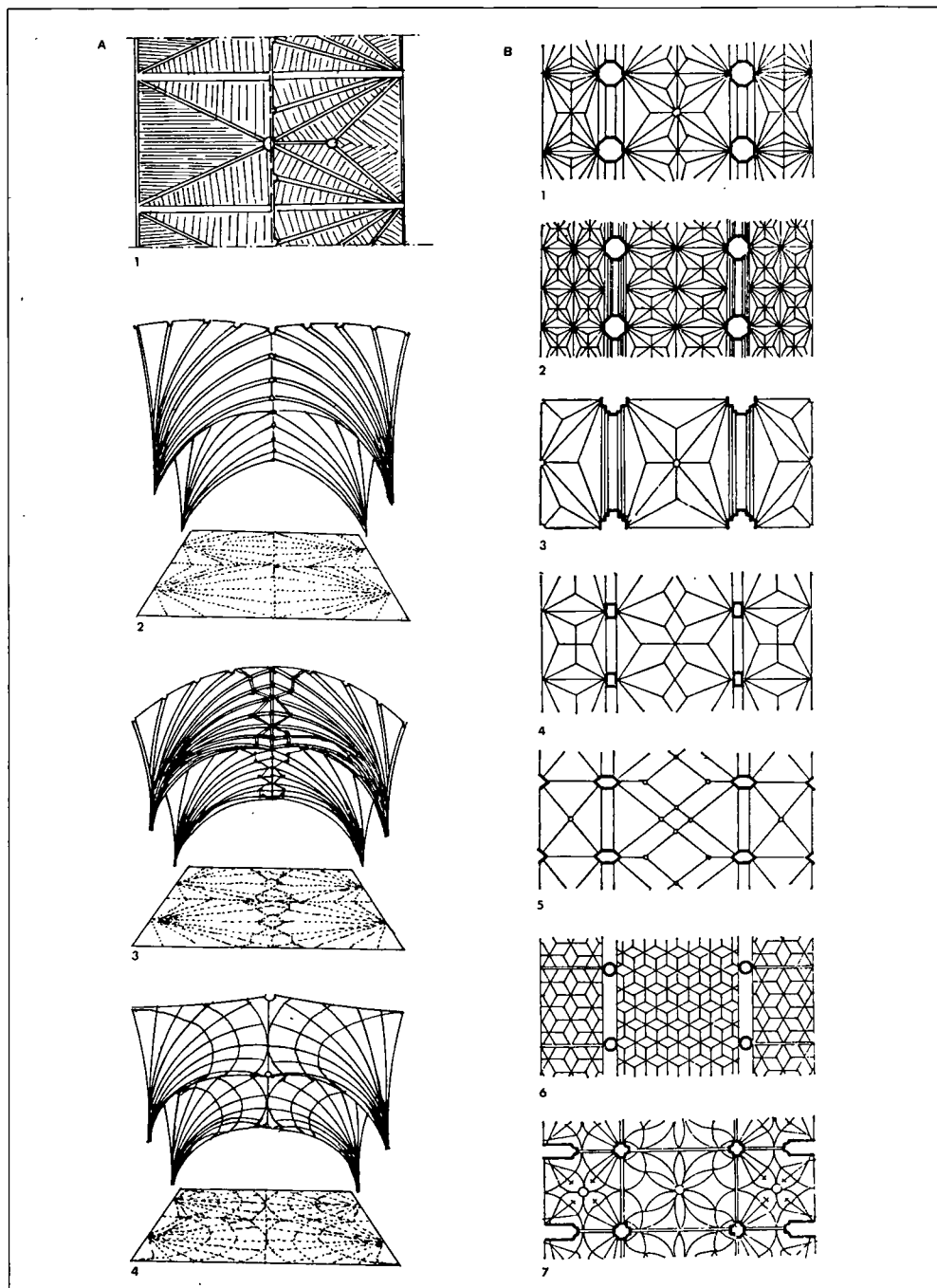
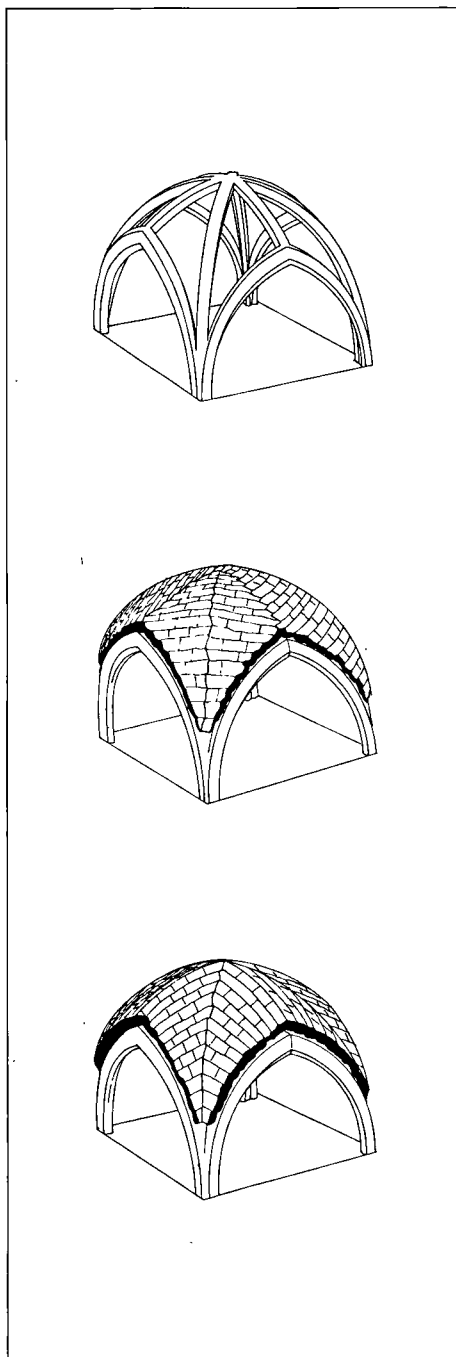
1. Méthodes de construction des voûtes gothiques, selon Viollet-le-Duc.

2. A. Schémas de réseaux de nervures des voûtes gothiques.

B. Projections en plan de réseaux de nervures de nervures.

1. Exemples de nervures en France (à gauche) et en Angleterre (à droite) / Vues perspectives et projections en plan des réseaux de nervures des cathédrales de : 2. Exeter / 3. Norwich / 4. Peterborough.

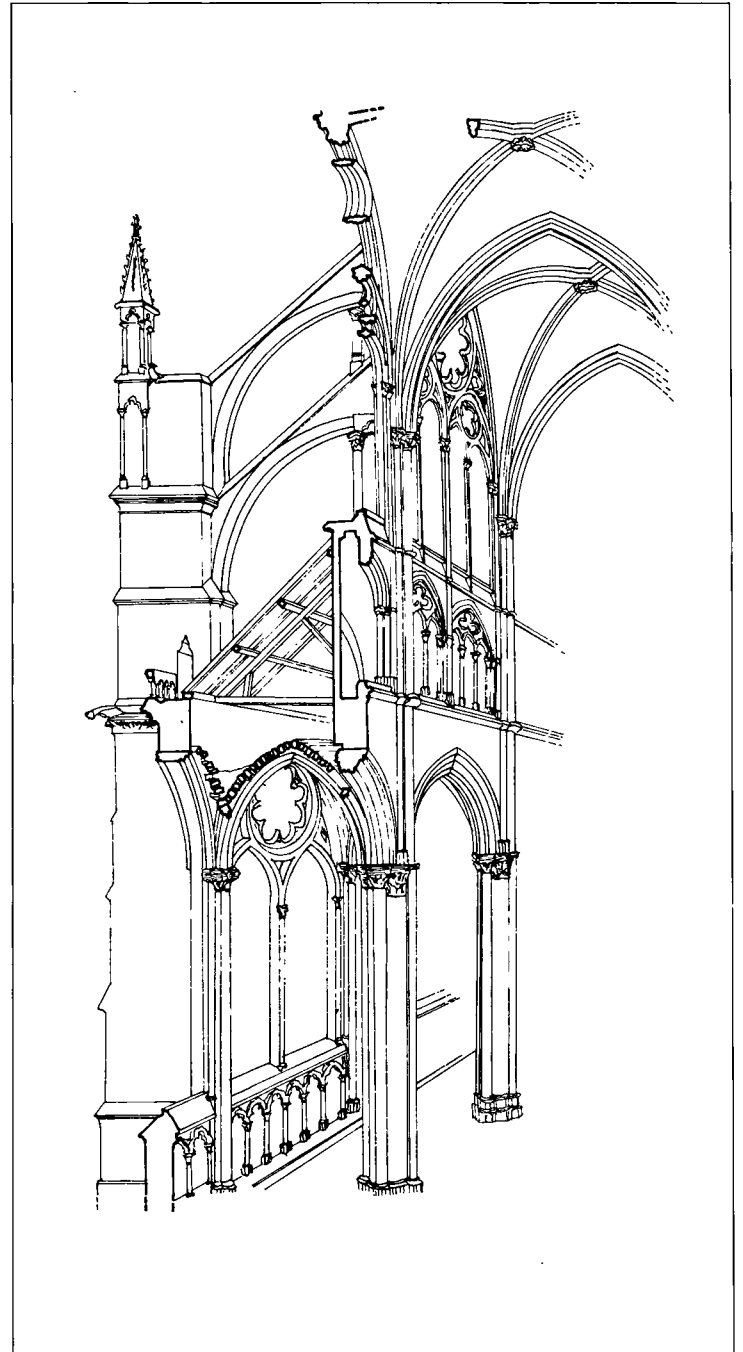
1. Pelplin (Pologne), église cistercienne / 2. Braunsberg, église paroissiale / 3. Wrocław (Breslau), Notre-Dame (Sandkirche) / 4. Burghausen, Saint-Jacques / 5. Prague, chœur de la cathédrale Saint-Guy / 6. Schwäbisch Gmünd, Sainte-Croix / 7. Annaberg, Sainte-Anne.



les éléments formels à des principes de convergence, de cohérence ou d'unité ; elle ne concerne guère les caractères généraux tels que les dimensions, absolues ou relatives, les proportions, les systèmes constructifs ou formels, et elle ne permet guère d'aborder des problèmes plus vastes comme ceux de l'effet total, de la signification historique ou spirituelle. Elle a conduit souvent à des erreurs considérables ou à des absurdités qui n'ont point disparu des ouvrages les plus récents. Si l'arc brisé est un élément essentiel et déterminant, on refusera de considérer comme gothiques des architectures où l'arc en plein cintre est employé pour les principaux tracés (telle la façade de la cathédrale de Laon) ; si l'usage de la voûte sur croisée d'arcs est un élément majeur, on considérera comme gothique des édifices du début du XII^e siècle, voire du XI^e siècle (tel le transept de Durham).

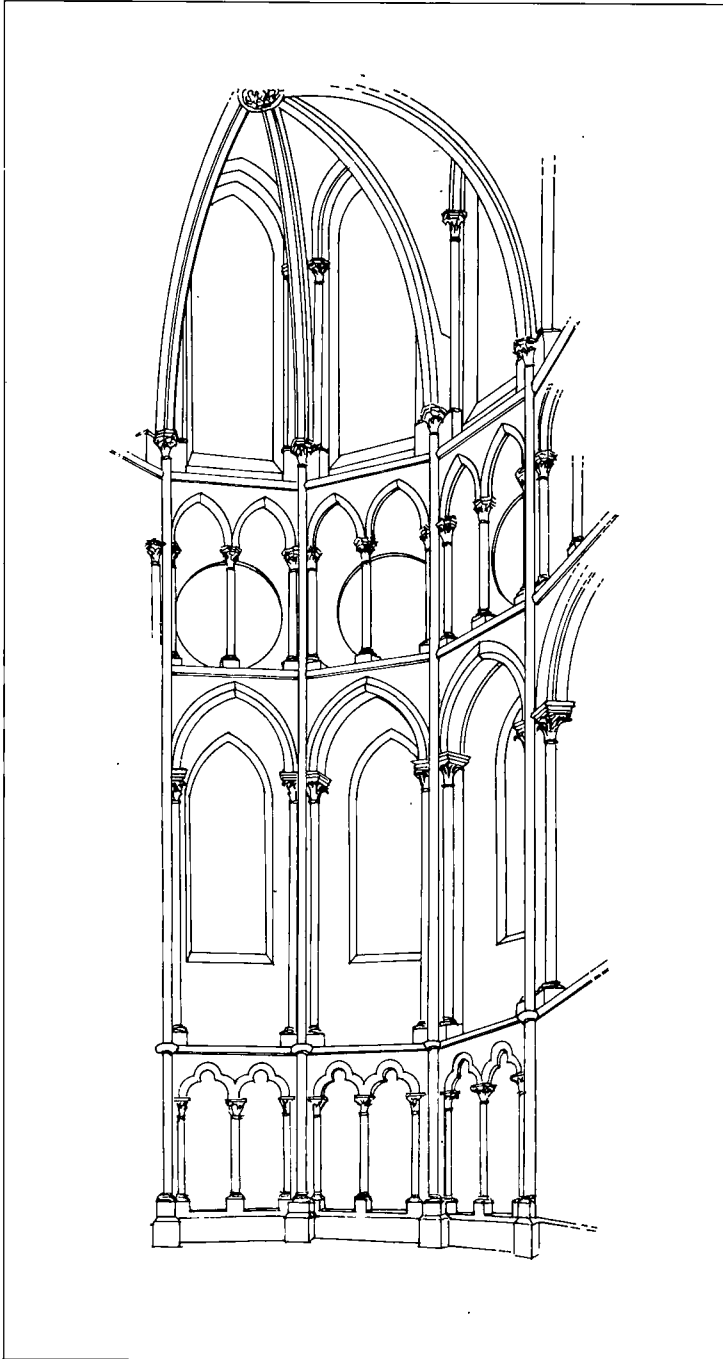
Définitions constructives

Vers le milieu du XIX^e siècle, la réflexion sur l'architecture médiévale, aidée par les grands travaux de restauration des monuments anciens et par la construction des édifices néo-gothiques (nef de la cathédrale de Cologne, église Sainte-Clotilde à Paris), s'oriente vers des considérations techniques. Quelle que soit la part dans cette réflexion des auteurs allemands (Johannes Wetter, Franz Mertens) ou anglais (Robert Willis), c'est l'architecte français Eugène Viollet-le-Duc qui en a été le plus éminent représentant, suivi, jusqu'à nos jours, par de nombreux archéologues, historiens et architectes (Jules Quicherat, Auguste Choisy, Marcel Aubert, etc.). « Tout est fonction de structure », écrit-il, « la tribune, le passage du triforium, le pinacle et le gâble ; il n'existe pas de forme architecturale, dans l'art gothique, qui soit fondée sur la libre fantaisie. » Le « fonctionnalisme constructif » peut être le mieux démontré par l'étude des voûtes et de leurs supports : la voûte d'arête rationnellement munie d'arcs croisés (ogives) et d'arcs d'encadrement (doubleaux et formerets) reporte son poids non sur des murs, mais sur des points déterminés des supports. On peut remplacer les murs par des fenêtres ou de minces cloisons. En raison de la courbure des voûtes et des arcs, le poids de la couverture s'exerce obliquement sous forme de poussées localisées, que les architectes gothiques neutralisent en leur opposant d'autres poussées (par exemple les arcs-boutants) ou bien en les annulant par des charges verticales convenablement calculées (par exemple les pinacles). C'est donc un système « dynamique », opposé en cela au système « statique » de l'architecture antique ; en outre, ce système est aussi « élastique » en ce sens qu'il supporte des déformations de maçonneries par tassement ou par déversement, les éléments de l'édifice étant jusqu'à un certain point indépendants les uns des autres par la diversité de leurs fonctions. Le système constructif gothique permet l'allège-



4. Dijon, Notre-Dame, structure du chevet d'une église gothique (d'après Viollet-le-Duc).

5. Chartres, cathédrale, vue des arcs-boutants de la nef.



ment de la masse, donna la possibilité de bâtir plus aisément en hauteur, ce qui eut pour conséquence la claire distribution des parties. On peut appliquer ces idées à l'étude de la formation et de l'évolution, en constatant progressivement, des solutions constructives et des formes qu'elles engendrent.

Cette doctrine, très « scientifique » dans son esprit, a été souvent contestée. Il est moins important de constater la présence d'arcs brisés ou d'ogives sous la couverture avant la naissance du « système gothique » — ce sont des essais préliminaires —, ou encore qu'il existe un grand nombre d'édifices civils, militaires ou même religieux (églises non voûtées) que nous considérons comme gothiques et où ce système ne joue pas — œuvres où, pour diverses raisons (économiques, techniques, esthétiques), on n'a pas pu, pas su ou voulu l'appliquer, en se contentant d'un « gothique réduit » (Dehio et déjà Mertens). Il est plus grave de constater que le « rôle portant » de l'ogive est souvent illusoire (P. Abraham, A. Kingsley-Porter) et que les principes de « dynamisme » et d'« élasticité » sont démentis par l'analyse scientifique moderne des maçonneries médiévales. Il demeure néanmoins que les idées de Viollet-le-Duc trouvent encore leur application pratique dans les travaux de consolidation et de restauration des monuments gothiques et qu'elles ont même nourri des systèmes modernes d'architecture « à squelette portant », où les charges sont strictement localisées. D'où son inévitable intérêt pour les techniciens. Il est aussi évident que cette définition « fonctionnelle » ne saurait satisfaire les historiens de l'art, soit qu'ils estiment qu'une structure matérielle ne peut jamais définir un style, soit qu'ils constatent que de nombreux caractères formels de ce style ne sont guère concernés par elle, soit qu'elle se révèle contraire aux données de l'histoire.

Définitions formelles spatiales

Le développement général des études d'archéologie et d'histoire de l'art pendant le dernier quart du XIX^e siècle et leur lien plus étroit avec les sciences humaines suscitèrent, en Allemagne tout d'abord, une méthodologie nouvelle, qui considère que toute œuvre d'art — et un monument d'architecture en particulier — est une portion d'espace, dans le sens théorique, c'est-à-dire géométrique, du mot, et dans son sens expérimental, physiologique, c'est-à-dire visuel ou tactile. Un monument est une structure spatiale, une création de portion d'espace, ou une « interprétation de l'espace » (Focillon). L'espace est défini par ses dimensions, par ses proportions, par sa partition ou son unité, par l'emplacement et le caractère de ses limites, par les conditions de sa visibilité.

On s'est beaucoup préoccupé, et à juste titre, du problème des proportions de l'espace intérieur. Pour les critiques du XIX^e siècle, habi-

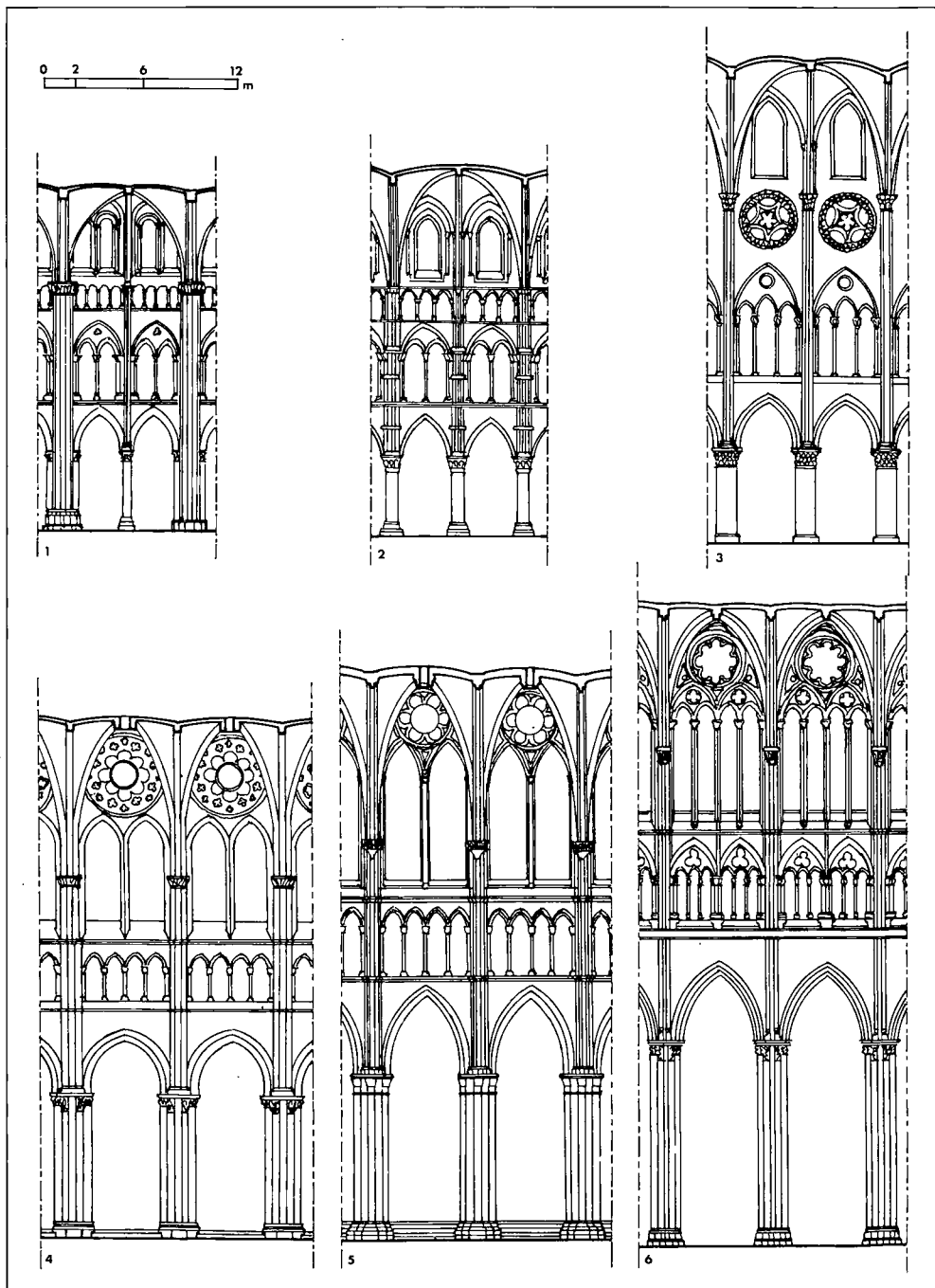
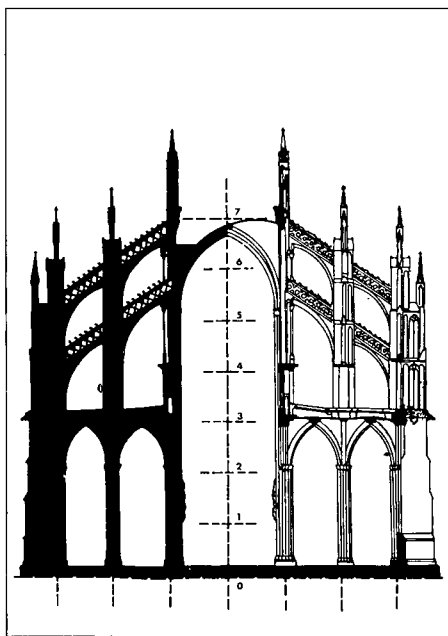
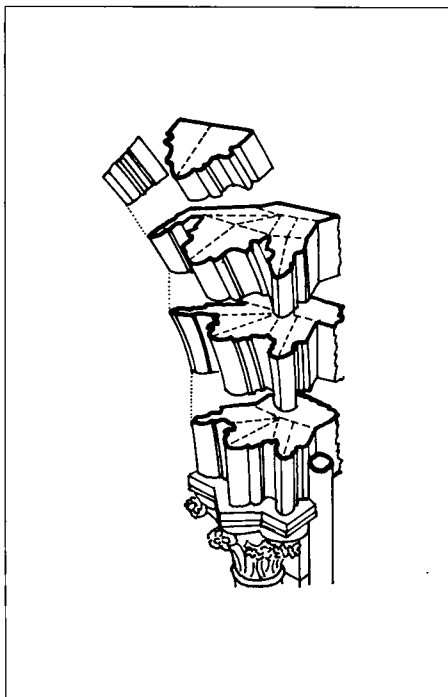


6. Méthode de construction d'une voûte gothique.

7. Le problème des proportions dans les cathédrales gothiques.
Cologne, cathédrale, coupe.

8. Le problème du rythme de l'espace mural dans le gothique classique en France.

Comparaison à la même échelle de l'ordonnance des nefs centrales des cathédrales de : 1. Noyon / 2. Laon / 3. Paris / 4. Chartres / 5. Reims / 6. Amiens.



tués à l'architecture classique ou baroque des XVII^e et XVIII^e siècles, il était évident, choquant ou digne d'admiration, que les édifices du XIII^e ou XIV^e siècle fussent « bâtis en hauteur », avec des proportions très « étroites et hautes » dans les vaisseaux des grandes églises, comme les cathédrales de Beauvais, de Cologne ou d'York, et que ces églises fussent très longues par rapport à leur largeur ; ces proportions sont en outre soulignées par le jeu linéaire des supports et des colonnettes soutenant les voûtes. On y a vu, dès le XVIII^e siècle (Goethe), un caractère fantastique ou « sublime ». Plus près de nous, de nombreux archéologues se sont très sérieusement attachés à retrouver les « systèmes des proportions » gothiques, tantôt en partant des mensurations des monuments, tantôt en spéculant sur les documents anciens, les dessins des chantiers des grandes constructions (Vienne, Strasbourg, etc.), les mentions dans des textes relatifs à la construction (comme les célèbres « procès-verbaux » des expertises de la cathédrale de Milan de 1391-1400), les indications données par les traités philosophiques du Moyen Âge (saint Thomas d'Aquin, par exemple, Georg Dehio, Walter Uebervasser, Paul Frankl et, plus récemment, Maria Velte). L'étude attentive du manuscrit de Villard de Honnecourt, du XIII^e siècle (Hans R. Hahnloser), ou des dessins de Reims (Robert Branner), montre bien que la recherche des proportions géométriques était, au Moyen Âge, constante. Plusieurs systèmes furent en usage, à base du triangle équilatéral, du carré, du cercle et de ses portions ; certains de ces systèmes furent originaux, nouveaux, et ne furent pas repris par la Renaissance.

Plus typique encore pour l'architecture gothique est le partage de l'espace intérieur des édifices grands ou petits, religieux ou civils. Les nervures de la voûte, qu'elle soit sur plan oblong, carré, trapézoïdal, etc., sont le plus souvent « continuées » le long des murs ou des piliers, dessinant une portion d'espace séparée visuellement ; ces « cellules spatiales » sont assemblées en longueur, transversalement ou obliquement, ou encore en demi-cercle. Qu'elles soient toutes de la même dimension ou qu'elles soient de hauteur et d'étendue différentes (ce qui est souvent le cas), leur juxtaposition constitue un système non seulement constructif, mais encore formel tout à fait original, que n'offre pas l'art de l'Antiquité ou du haut Moyen Âge. On peut insister sur l'aspect mathématique ou géométrique de ce système : style « divisif » (Paul Frankl, qui l'oppose au style « additif » de l'architecture romane), architecture « articulée » (Viollet-le-Duc et, dans une certaine mesure, August Schmarsow et Wilhelm Pinder), beaucoup de qualificatifs ont été proposés pour exprimer ce système de combinaison de parties visuellement et logiquement distinctes, système que l'on peut retrouver « réduit » dans des édifices ou des salles gothiques non voûtés.

Mais il faut compléter ces doctrines sur la « partition » de l'espace gothique par la notion de tendance à l'unification spatiale, à la créa-

tion d'un « vide intérieur » de caractère « visionnaire » (Focillon, Jean Bony). Par le jeu des perspectives multiples, longitudinales, transversales, obliques et verticales, grâce au grand nombre de parties assemblées et de la superposition des étages intérieurs, en raison de la section de plus en plus faible des supports intérieurs, les dimensions réelles de l'édifice sont comme multipliées pour la vision.

Un des caractères formels les plus évidents de l'espace gothique, et le plus souvent étudié, est la qualité « graphique », ou même « linéaire », de la délimitation de ses parties, au moyen de colonnettes et d'éléments moulurés prolongeant les nervures de la voûte, « habillant » les piliers, divisant et subdivisant les surfaces des parois intérieures, accentuant, à l'extérieur, les divisions constructives et les surfaces. Les profils des moulures verticales, horizontales ou obliques, sont conçus de façon à multiplier ces traits d'une « écriture » surabondante et, quelquefois, envahissante. S'agit-il là d'une conséquence du système constructif, comme tendait à le croire Viollet-le-Duc ? Devons-nous voir là un jeu superficiel « explicitant » les fonctions constructives (Pol Abraham) ? Ou, peut-être, ce graphisme correspond-il à un mode général (qu'expriment aussi la peinture et la sculpture gothiques) de représenter, d'imaginer, de concevoir l'espace, la profondeur, le monde réel comme le monde irréel (Panofsky) ? Les techniques de dessin d'architecture au Moyen Âge, réduisant l'espace à des surfaces planes, ont pu favoriser le développement de ce linéarisme. Quoi qu'il en soit, l'importance de ce caractère pour expliquer les origines du gothique (Ernst Gall), son évolution (Werner Gross) et sa dernière floraison de la fin du Moyen Âge (Dagobert Frey), a été soulignée par de nombreux écrivains.

Les limites de l'espace intérieur et des volumes extérieurs, c'est-à-dire les murs et les parois, ont aussi été étudiées avec soin. Une série d'observations fut proposée par Hans Jantzen sous le nom du « principe de diaphanie ». Les parois des églises gothiques sont très souvent garnies de passages (tribunes, triforiums, galeries de circulation au niveau des fenêtres) dont le fond demeure visible, de manière que le mur soit comme « dédoublé » ; souvent aussi, des arcades aveugles sont plaquées contre le mur ; les piles séparant le vaisseau principal des collatéraux ne sont pas des portions de mur, mais des volumes indépendants, des « corps » que l'on voit au-devant du mur du collatéral. À l'extérieur, on peut de la même manière considérer les arcs-boutants et leurs culées, ou les contreforts très saillants, dressant autour des parois réelles de l'édifice des volumes qui en sont, matériellement et visuellement, distincts. La perception des limites réelles de l'espace est incertaine, et cette complexité spatiale des parois s'ajoute à la complexité du décor sculpté, lui aussi « au-devant » du mur.

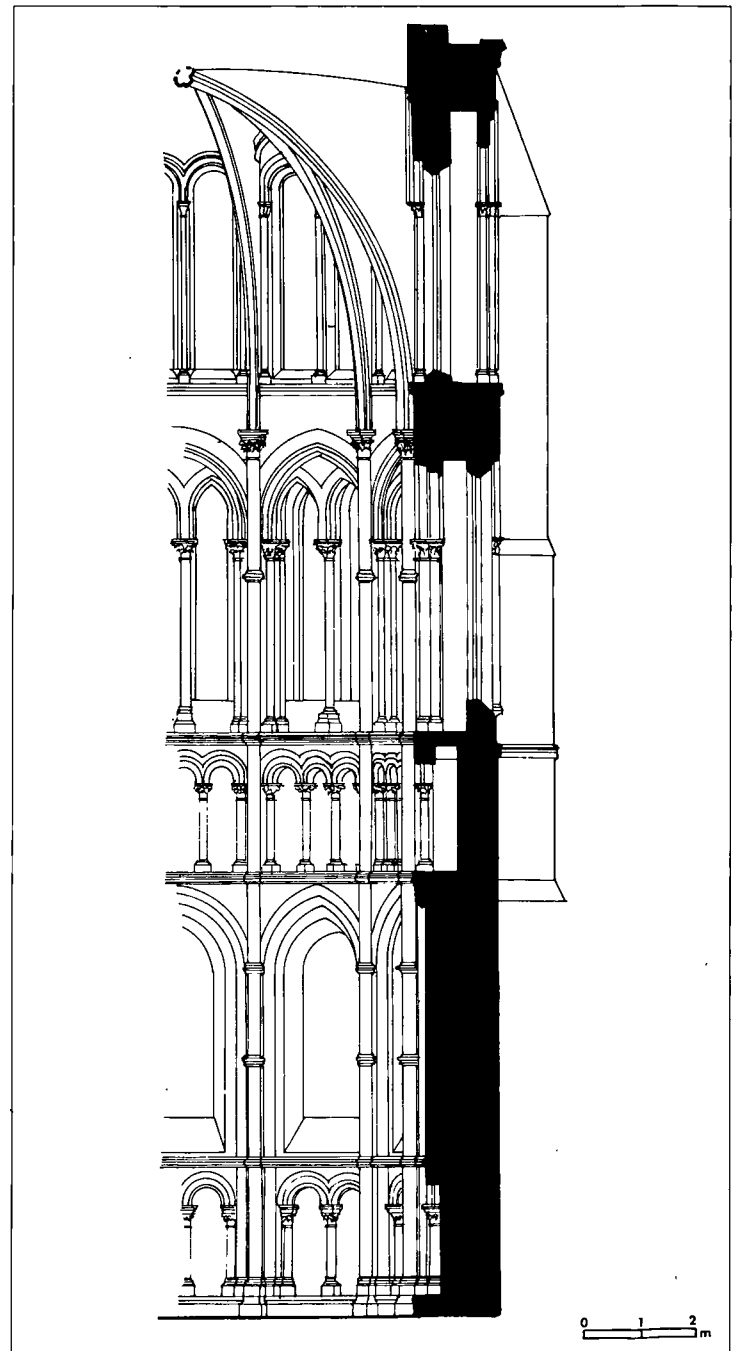
Plus apparente encore, et plus générale, est la tendance à l'évidement des parois, le remplacement progressif des murs continus, percés

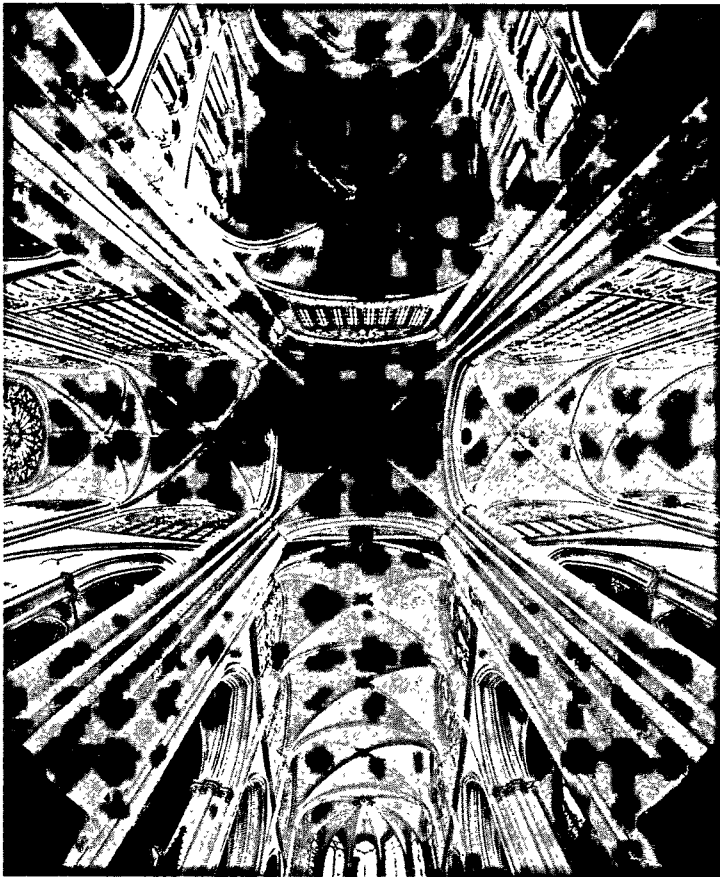
de fenêtres, comme ceux de l'architecture romane, par des cloisons translucides, garnies de vitraux. La surface murale peut être entièrement éliminée, ou bien réduite à des murs minces, de véritables cloisons. Cette « dématérialisation » a été souvent considérée comme un des principes les plus typiques de l'architecture gothique (Viollet-le-Duc, Max Dvořák, Marcel Aubert, Focillon). Conséquence heureuse du système constructif, exploité jusqu'à la limite des possibilités techniques, ou bien volonté d'assurer à l'édifice un éclairage toujours plus abondant, ce qui a obligé les architectes à rechercher des solutions constructives nécessaires ? Les très grandes ouvertures sont normalement garnies de vitraux aux couleurs très vives, ce qui enrichit prodigieusement l'effet total (Grodecki). Même si cette tendance à l'évidement du mur n'est pas constante dans l'architecture gothique et ne s'impose pas au même degré dans tous les pays, elle est un de ses caractères majeurs et des plus significatifs. C'est probablement dans cette voie que peuvent être trouvées les définitions les plus valables de l'espace gothique, en considérant le problème de la lumière, en tant que forme et en tant que symbole.

Le « mur translucide », ou le « mur éclairant », de l'architecture gothique est une solution extrême et idéale ; il y en a eu d'autres : multiplication des ouvertures, leur répartition dans les régions hautes de l'édifice, ou dans les parties essentielles, comme le chœur, les bras du transept, etc. L'espace gothique n'est pas un volume clos et géométriquement défini, il est transfiguré par la lumière, il est conçu en fonction d'elle. Des textes du Moyen Âge, proches des bâtisseurs de ces églises, nous le disent d'une manière parfaitement claire ; toutes les définitions formelles de l'architecture gothique, et la plupart des définitions constructives, peuvent être subordonnées à celle qui, par l'intermédiaire de l'« espace-lumière », voit dans l'église médiévale la réalisation matérielle des notions spirituelles, proposées par la religion et la philosophie (Otto von Simson, Erwin Panofsky, Hans Seldmayr, etc.). Les méthodes d'analyse formelle ou spatiale apparaissent ainsi insuffisantes, tout comme les méthodes d'analyse constructive, pour parvenir à circonscrire et à définir cette architecture.

Définitions historiques et iconologiques

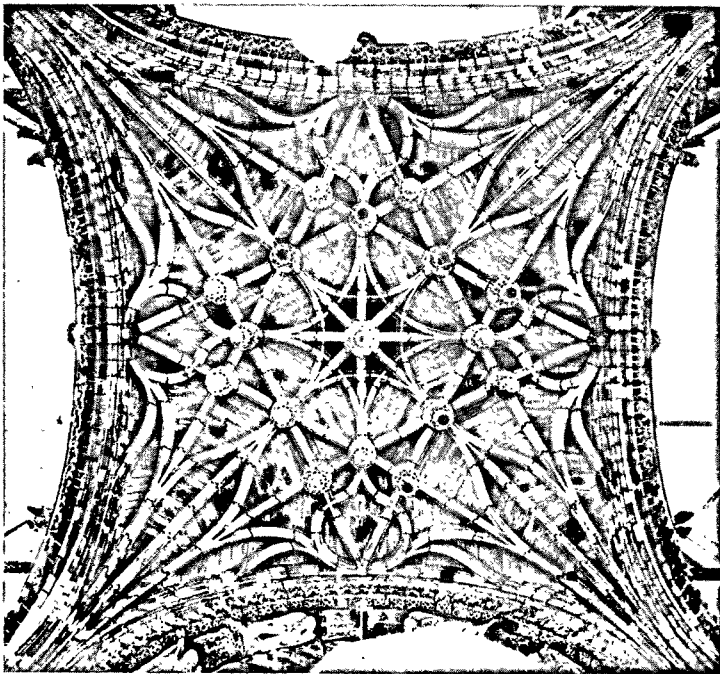
Puisque ses monuments les plus nombreux et les plus importants ont une destination religieuse, il est parfaitement normal que l'architecture gothique ait été interprétée et même définie en fonction de ses significations religieuses. Les textes d'écrivains du Moyen Âge de caractère théologique, liturgique, didactique ou mystique reviennent constamment aux idées que l'église est la maison de Dieu (qu'il occupe réellement, par la présence de son corps mystique), qu'elle est la





10. Le Mans, cathédrale, voûtes du transept et du chœur.

11. Albi, cathédrale Sainte-Cécile, voûte du porche de la nef sud.



figure, la forme matérielle des réalités spirituelles comme l'Église (la communauté des fidèles), ou l'Église des Élus, ou encore qu'elle est l'image temporelle du paradis, ou de la Jérusalem céleste (en particulier, Hans Seldmayr). Si ces idées sont fort anciennes, et s'appliquent déjà aux basiliques paléochrétiennes (Deichmann), il faut reconnaître que l'église gothique leur donne un support formel plus évident et mieux coordonné : la grandeur ou la hauteur des cathédrales du XI^e au XIV^e siècle, le fantastique évident des murs, laissant passer une lumière très abondante — le thème de la lumière assimilée à la grâce ou à Dieu lui-même est particulièrement riche de sens (von Simson) —, semblent exprimer mieux qu'à aucune autre époque les virtualités mystiques de l'architecture religieuse chrétienne. Les vitraux « éclairants » et multicolores sont comparés aux pierres précieuses des murs de la Jérusalem céleste (Grodecki) ; les tours nombreuses et les architectures surmontant les culées extérieures évoquent celles de la vision de saint Jean, etc. L'iconographie des sculptures, des peintures, des vitraux, organisée en cycles didactiques ou mystiques, y ajoute un complément essentiel (Émile Mâle), où intervient aussi une symbolique cosmique, la cathédrale étant l'image du monde chrétien. Il ne s'agit pas, dans ces interprétations, de vues sommaires et poétiques ; la liturgie chrétienne mêle ses symboles conventionnels et ses allusions précises aux significations globales (Joseph Sauer), pour donner à l'architecture gothique, comprise non comme une structure ou comme une portion de l'espace, mais comme une « illustration » de la pensée religieuse, une définition parfaitement valable, quoique touffue (Hans Seldmayr).

Une autre série d'interprétations s'appuie sur la théologie et la philosophie médiévales. Le courant mystique de la pensée des XII^e, XIII^e et XIV^e siècles inspire une esthétique cohérente, où les notions du matériel, de l'immatériel, du laid et du beau sont spiritualisées et trouvent leur expression dans « l'immatérialisation » de l'édifice (Max Dvořák, Édouard de Bruyne). Le courant logique de la scolastique médiévale a été aussi mis en rapport avec l'essence de la conception de l'architecture gothique (Georg Dehio déjà, et surtout Erwin Panofsky). Celle-ci naît et se développe en même temps, et dans les mêmes lieux que la scolastique, depuis Abélard jusqu'à Albert le Grand ; la manière de penser la totalité et les parties, par subdivision hiérarchisée, est semblable dans l'architecture et dans les *Sommes* théologiques ; on découvre dans le raisonnement de l'architecte les principes de la dialectique scolastique. Il n'est pas exclu que l'on puisse surmonter certaines difficultés pour expliquer le rôle fonctionnel — ou purement décoratif — des éléments de la construction gothique, en y appliquant les principes de la pensée qui fut contemporaine de ces édifices, en insistant sur leur fonction logique et démonstrative.

On a aussi fait intervenir des considérations d'ordre politique ou social, en voyant dans l'art gothique tantôt l'expression de l'âge féodal,

12. Reims, cathédrale, chapelle du déambulatoire, vue intérieure (extrait de l'Album de Villard de Honnecourt. Paris, Bibliothèque nationale, Fr. 19 093, f° 30v.).

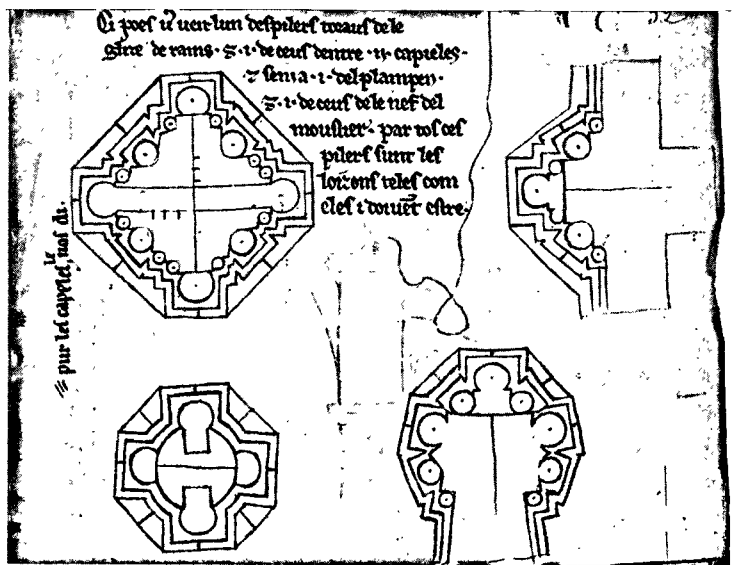
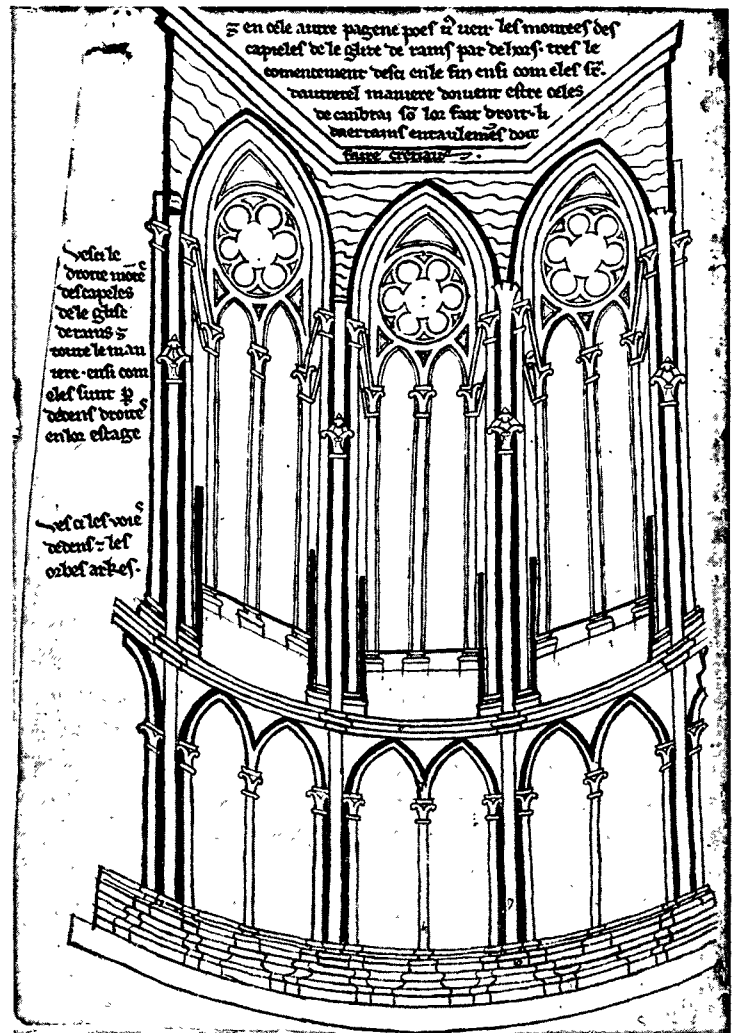
13. Reims, cathédrale, chapelle du déambulatoire, plans de piliers et autres dessins (extrait de l'Album de Villard de Honnecourt. Paris, Bibliothèque nationale, Fr. 19 093, f° 32).

tantôt au contraire en insistant sur l'avènement, parallèle à l'évolution de l'architecture, de nouvelles structures de la société, conduisant à l'âge moderne. Bien sûr, au milieu du XII^e siècle, l'organisation féodale proprement dite est contestée et, dans certains pays, sur le déclin; mais il en subsiste, jusqu'à la fin du Moyen Âge et au-delà, un schéma de la hiérarchie sociale, des formes extérieures qui commandent, pour une bonne part, les mentalités. L'architecture civile et militaire — surtout celle des châteaux princiers et épiscopaux — est souvent imprégnée de l'idéal chevaleresque, marqué par l'ostentation nobiliaire; l'architecture religieuse n'y échappe pas toujours, les intentions politiques intervenant dans l'organisation du décor, quelquefois dans le faste exceptionnel des fondations royales, princières, etc. Mais ces significations « politiques », même si elles sont réelles dans certaines cathédrales françaises (ou à la Sainte-Chapelle de Paris), ne constituent pas un caractère décisif (G. Bandmann). Viollet-le-Duc pensait, au contraire, que c'est la libération des cités et des métiers du bâtiment qui permet l'écllosion du gothique. Mais, s'il est vrai que le rôle des communautés urbaines — en Italie surtout et quelquefois dans le Nord (Strasbourg, Lübeck...) — grandit au XIII^e siècle et s'impose souvent à la fin du Moyen Âge, il s'agit là d'une condition extérieure; l'important est d'insister sur les modifications qu'apportent à l'architecture gothique les transformations sociales (ordres mendiants, paroisses, etc.). Nous y reviendrons plus tard.

On retiendra surtout de cet exposé l'effort très généreux des historiens de l'art à accumuler, depuis plus d'un siècle, des propositions analytiques qui nous sont toutes utiles, tantôt pour guider les recherches, tantôt pour faciliter les travaux de restauration, tantôt pour mieux comprendre la prodigieuse richesse formelle de l'architecture gothique; mais ces propositions la cernent ou bien la qualifient à différents points de vue, plutôt qu'elles n'en donnent une définition ferme et rigoureuse. À travers les phases successives de son développement ou dans certaines de ses modalités locales, ces définitions cessent d'être valables. Les circonstances politiques et sociales imposent les diversités; mais dans la création continue que constitue l'histoire du gothique (Frankl l'a appelé un *Werdenstil* par excellence) intervient aussi avec force ce que Focillon nommait « la vie des formes », leur continuelle métamorphose, impliquée par des traditions conservées, des influences acceptées, des inventions formelles imposées par la dialectique interne de l'évolution. Il y a enfin les hommes, les créateurs, que nous pouvons quelquefois atteindre, et qui infléchissent d'un coup le cours de l'histoire.

Conditions historiques et matérielles

L'extension géographique de l'architecture gothique correspond à l'extension, en Europe, du christianisme d'obédience romaine : en



effet, depuis l'échec des tentatives d'unité chrétienne au XI^e siècle, l'Église d'Orient obéit à un autre courant culturel et artistique, de tradition byzantine. La frontière traverse, du nord au sud, l'Europe centrale, sans exclure toutefois les empiètements locaux, impliqués par des missions, par des occupations temporaires des régions byzantines par les Occidentaux. Ainsi la Terre sainte, les îles de Chypre et de Rhodes ont connu l'art gothique là où les conquêtes de la première croisade (1097-1098), partiellement consolidées au moment de la deuxième (1148-1150) et de la quatrième (1204), permirent l'établissement de royaumes « latins » ou de colonies vénitiennes qui ne disparaîtront qu'après la fin du Moyen Âge. L'aire du gothique englobe les îles Britanniques et la Scandinavie, les Pays-Bas et la France, les États de l'Empire germanique et les pays qui en dépendent, politiquement ou culturellement, c'est-à-dire la Bohême, la Pologne, les rivages de la Baltique christianisés par les ordres militaires et la Hongrie, puis, sur la Méditerranée, la péninsule Ibérique, l'Italie, la rive orientale de l'Adriatique, enfin les « colonies » latines en Grèce et en Asie Mineure. On peut considérer comme négligeables, pour l'histoire de l'art, les tentatives tardives d'implantation du gothique dans les territoires coloniaux des Portugais et des Espagnols, en Afrique ou en Amérique.

Ces pays ou ces territoires sont d'une diversité morphologique, géographique ou climatique très grande, ce qui implique, parfois, des modes de bâtir dissemblables ; ils n'ont pas eu, au cours du Moyen Âge, la même destinée politique, n'ont pas évolué au même rythme ni en vertu des mêmes impératifs sociaux ou économiques. Pendant la période « gothique », c'est-à-dire entre 1150 environ et 1450 (ce style architectural se maintenant d'ailleurs, localement, jusqu'à la fin du XVI^e siècle et même au-delà), les conditions politiques, économiques ou sociales de ces pays étaient fort dissemblables. Les densités démographiques de l'Europe du Moyen Âge, pour autant que nous pouvons les évaluer, sont d'un disparate à peine croyable. La France septentrionale du XII^e et du XIII^e siècle se couvre d'églises paroissiales, fondations des seigneurs du lieu et de riches abbayes ; dans d'autres pays, à concentration urbaine plus évoluée, seules les villes de quelque importance connaissent l'activité monumentale. La terrible « dépression » démographique et économique du milieu du XIV^e siècle, très grave en France et en Italie, touche moins les pays plus septentrionaux. Dans chaque contrée, et presque pour chaque monument, l'historien doit rechercher les causes particulières qui ont pu en favoriser l'édification. La formidable concentration des ressources économiques entre les mains de quelques princes, de monastères puissamment dotés, est bientôt partagée avec les banques d'Italie, de Catalogne, ou de la Hanse germanique, ce qui provoque, sur le plan monumental, des distorsions énormes. Le désordre permanent de l'économie médiévale avant le XV^e siècle, tant sur le plan international que local n'est pas la

moindre des difficultés pour une appréciation exacte de son rôle dans le développement de l'architecture. Des situations paradoxales apparaissent (Roberto Lopez) : des petites villes, comme Amiens, sont dotées d'édifices fastueux et immenses ; de grandes capitales économiques, comme Cologne, ne parviennent pas, malgré toute leur ambition, à financer les chantiers. Au XV^e siècle seulement, quand des régions ou des cités considérablement enrichies — les Flandres, la Normandie, les villes de Toscane et d'Allemagne du Sud ou du Rhin — rivaliseront dans l'effort architectural, et quand les effets économiques de la « dépression » du siècle précédent seront effacés, on apercevra clairement le jeu des forces économiques dans l'art gothique.

Comme pour l'économie, il est difficile de se faire une claire idée globale des implications de l'histoire politique et sociale. L'effroyable écheveau des conflits entre les États — et des conflits internes, plus nombreux encore, et souvent plus profonds — ne se laisse pas démêler pour déterminer la part des événements dans l'histoire monumentale, mais on n'a pas cessé de le tenter, depuis le milieu du XIX^e siècle. Certains grands mouvements historiques facilitent les contacts ou bien les interdisent, fournissent les conditions d'une expansion ou d'une résistance, expliquent les moments de prospérité ou de crise. On peut ainsi considérer que, entre 1150 environ et 1250, période de la formation de l'architecture gothique et de ses premières conquêtes, deux grands faits politiques dominant l'histoire de l'Occident. D'une part, la lutte pour l'organisation de l'Empire et pour la prééminence en Occident, menée par les Hohenstaufen, qui réveille les anciennes querelles des investitures ; d'autre part, l'interpénétration territoriale et politique de la France et de l'Angleterre, née de la conquête normande de 1066. Il y a encore, bien sûr, les progrès de la reconquête d'Espagne et l'affermissement des États de la péninsule Ibérique, ou encore le problème byzantin, né de l'installation d'un pouvoir latin à Constantinople en 1204.

Il est tentant, dans une perspective très générale, de lier aux étapes des relations franco-anglaises la force de l'art anglo-normand avant 1150, ou de voir dans le premier gothique français une réaction « royale » qui coïncide avec les efforts de Louis VI et de Louis VII pour affermir la royauté (Olschki). On peut aussi reconnaître dans l'architecture de l'Anjou et du Maine un équivalent de ce que l'on a appelé « l'Empire Plantagenêt » de Henri II et d'Aliénor d'Aquitaine. Et il est aussi possible et légitime d'interpréter la magnifique floraison du style roman tardif (*Spätromanisch*) de la Rhénanie et de l'Empire — avec ses implications lombardes et italiennes, ses emprunts à l'art byzantinisé de Sicile — comme la conséquence de l'orientation méridionale des Hohenstaufen ; la faible perméabilité de l'Empire et de l'Italie aux initiatives gothiques découlerait de ces orientations politiques. De même il est légitime de considérer que la politique méridionale fran-

çaise, orientée vers l'Espagne pendant le dernier tiers du XII^e siècle, facilite la pénétration gothique dans la Péninsule.

L'équilibre de l'Occident est modifié au XIII^e siècle, surtout après la mort de Frédéric II et celle de son fils Conrad (1254), qui mettent fin, pour plusieurs siècles, à l'ambition d'un « imperium » européen. L'Allemagne connaît une anarchie politique qui ouvre ses frontières à toutes les importations artistiques ; les États et les républiques urbaines d'Italie prennent conscience de leur propre vocation politique et artistique. Le conflit franco-anglais est réglé pour quelque temps par le traité de Paris en 1259 ; après les succès de Philippe Auguste et de Louis VIII dans le Midi, la France royale connaît une ère de prestige accru et d'expansion économique et politique incontestable. C'est le « siècle de saint Louis », époque de l'« hégémonie française », s'exerçant en Espagne, en Italie (l'éphémère royaume de Sicile de Charles d'Anjou). L'art français et surtout l'architecture gothique se répandent rapidement en Occident, conquièrent les provinces les plus « résistantes », comme la Rhénanie. Bientôt, la France accapare la papauté, la transfère en Avignon. Les réactions nationales contre cette « hégémonie » se dessinent dès la fin du XIII^e siècle, en Catalogne et en Aragon, en Angleterre, en Toscane, en Allemagne... Des interprétations « nationales », particulières, du gothique français apparaissent un peu partout (Werner Gross, Gerstenberg).

Dans le second quart du XIV^e siècle, l'équilibre est à nouveau rompu pour des causes multiples : dynastiques, économiques, démographiques. La France et l'Angleterre s'entre-tuent, en 1338, dans une guerre interminable, qui ne s'achèvera qu'en 1453, et qui ruinera progressivement l'économie des deux pays, arrêtant ou ralentissant l'activité monumentale. Les terribles ravages de la « peste noire » du milieu du siècle (1347-1351) et diverses épidémies ou famines réduisent dans une proportion considérable la population de l'Occident ; la pression des peuples d'Asie — Tartares, Turcs — qui se manifesta dès le XII^e siècle en Asie Mineure, toucha gravement l'Europe orientale et centrale du XIV^e par des raids destructeurs qui suscitérent des migrations, des fondations de villes nouvelles, le développement de l'architecture défensive. Sur le plan monumental, outre le ralentissement marqué de l'activité, on constate un véritable éparpillement des tendances, que corrige, dans une certaine mesure, la fréquence des contacts internationaux. Mais si, dès avant 1400, s'installe en Europe un véritable « internationalisme » artistique, l'architecture y participe à peine, sinon dans ce qu'on a appelé le « style flamboyant ».

À ce moment aussi, vers 1380-1420, un nouveau schéma des événements politiques et de la situation sociale et culturelle s'impose à l'Occident. L'autorité des souverains et des princes l'a emporté sur le régime féodal, qui ne survit que dans des formes superficielles et extérieures ; la concentration de la décision politique s'est affermie. Face au

pouvoir, se dressent les particularismes des villes libres, disposant de ressources financières considérables, de véritables « républiques » aristocratiques, comme en Italie. Une des entreprises politiques les plus ambitieuses du siècle — le grand-duché de Bourgogne — s'écroule à la bataille de Grandson sous les coups des milices municipales. L'autre puissance nouvelle, qui a repris à son compte la direction de l'Empire (depuis 1440), l'Autriche des Habsbourg, ne sera gênée dans sa progression que par l'action des villes libres de l'Empire. Malgré la menace toujours plus pressante des Turcs — qui finissent par vaincre les dernières résistances byzantines et par occuper une partie de l'Europe du Sud-Est — l'Europe est prospère et en pleine expansion, toute prête aux aventures coloniales africaines et, bientôt, américaines. L'activité monumentale est immense. Des chantiers depuis longtemps abandonnés sont rouverts, les princes rivalisent entre eux dans de fastueuses constructions privées, ou dans des fondations pieuses. Les villes marchandes ou industrielles, surtout en Flandre, en Allemagne, en Catalogne, grandies et enrichies, bâtissent des édifices municipaux, établissent de nouvelles paroisses. La prolifération architecturale du XV^e siècle gothique est si grande que l'on n'en a pas encore écrit une histoire satisfaisante. L'Italie, poursuivant un idéal artistique et humaniste nouveau, se sépare alors délibérément du monde gothique, si l'on met à part quelques réalisations exceptionnelles : achèvement de la cathédrale de Milan, construction de celle de Pienza, bâtie par un pape germanophile.

L'intrusion rapide et triomphale de la Renaissance, italianisante au nord des Alpes, ou dans la péninsule Ibérique, n'efface pas le gothique, même si elle l'orne d'éléments décoratifs disparates ou si elle en altère quelquefois les formes générales par des contaminations avec les éléments à la mode d'Italie. La résistance des traditions nationales, parfaitement établies, joue souvent contre les tendances nouvelles de la politique européenne, dominée par l'ascension des Habsbourg et par la naissante prépondérance espagnole. L'Angleterre garde l'empreinte du gothique jusque dans son architecture civile du XVII^e siècle. Certains chefs-d'œuvre de l'art gothique d'Espagne ou du Portugal (Belém) appartiennent au XVI^e siècle. Il aura fallu la contrainte de la Contre-Réforme et l'expansion jésuite pour imposer au XVII^e siècle les modèles italiens à l'architecture religieuse de France et d'Allemagne.

Il apparaît ainsi que des forces politiques et économiques si multiples et si contradictoires ont plutôt agi, au cours du Moyen Âge — à part une brève période d'« hégémonie française » — pour diversifier les situations, pour particulariser les monuments, pour brouiller les lignes d'une évolution homogène. Pourtant un art gothique commun, aux modalités il est vrai nombreuses, s'est imposé à l'Occident, au point que c'est par les monuments d'architecture, bien plus que par la connaissance des événements, que nous en concevons l'unité : « Les monuments sont les plus significatifs documents sur le Moyen Âge »,

écrivait Focillon. Sans doute devons-nous cette apparente unité à la continuité et à la cohérence de la religion qui a suscité les plus grands et les plus remarquables de ces monuments. Quoique l'Église ait traversé, pendant la « période gothique », d'innombrables crises — des schismes, des hérésies, des conflits intérieurs ou des conflits avec le pouvoir civil —, rien n'a entamé sa profonde et essentielle unité et son « internationalisme ». Celui-ci n'est pas seulement fondé sur les innombrables contacts personnels entre les membres du clergé, facilités par une langue commune et par un commun idéal pastoral, mais surtout sur le réseau très dense d'institutions hiérarchisées ou parallèles : ordres religieux, qui sont presque tous de caractère international, organisation centralisée de l'Église, avec la suprématie romaine.

On a quelquefois opposé l'âge roman, « celui du monachisme », à l'âge gothique, « celui des cathédrales ». L'opposition est fallacieuse, car le rôle des ordres religieux ne diminue pas avec l'art gothique. En fait, les principaux promoteurs du gothique furent, au XII^e siècle, les Bénédictins — en Normandie et en Angleterre (où certaines cathédrales, comme Durham, sont bénédictines) et en France aussi : Saint-Denis, Vézelay, Saint-Remi de Reims sont des abbayes bénédictines. Cet ordre avait atteint, au XII^e siècle, le sommet de sa puissance financière et politique et avait continué, tout au long du Moyen Âge, à jouir de cette richesse et de cette importance, en entreprenant des constructions ou des reconstructions grandioses : Saint-Nicaise de Reims, Saint-Ouen de Rouen, La Chaise-Dieu, le chœur du Mont-Saint-Michel ; en Angleterre, l'abbaye de Westminster, Tynemouth, la reconstruction de la cathédrale — bénédictine — de Canterbury. Aux XV^e et XVI^e siècles, ces constructions sont continuées, à Saint-Jacques de Liège, à Saint-Ulrich-et-Afra de Ratisbonne...

Les Cisterciens ont été aussi associés, dès son début, à l'expansion de l'architecture gothique. Ordre nouveau, fondé en Bourgogne au début du XII^e siècle par la réforme de la règle bénédictine, il eut une fortune prodigieusement rapide. Entre 1112 et 1152, 343 monastères furent fondés ; à la fin du Moyen Âge, il y eut près de 750 monastères d'hommes et plus de 750 monastères de femmes, répartis sur toute l'étendue de la chrétienté romaine. Si la première architecture cistercienne, dans son esprit de pauvreté, fut romane, bientôt ces moines devinrent les principaux propagateurs de l'architecture gothique, jusqu'en Pologne ou en Hongrie, en adoptant d'ailleurs, au XIII^e siècle, des partis architecturaux beaucoup plus riches, presque fastueux.

Moins répandues, certes, furent les fondations des Prémontrés et des Chartreux : mais l'importance de ces ordres n'en fut pas moins considérable. Les Chartreux, établis par saint Bruno, en 1084, à la Grande-Chartreuse, près de Grenoble, furent un ordre contemplatif, inspiré par l'idéal anachorétique ; ils essaimèrent à l'époque gothique dans tous les pays chrétiens, plus particulièrement en Allemagne, en

France, en Italie et en Espagne. Leurs vastes constructions monastiques, souvent fondées près des grandes villes (Paris, Nuremberg, Dijon, Pavie), s'élevèrent à la fin du Moyen Âge au nombre de 200 environ, beaucoup d'entre elles établies par des princes ou des rois, tels les ducs de Bourgogne à Dijon (Champmol) et les Visconti près de Pavie.

Mais les ordres religieux les plus actifs, ceux qui ont dans une large mesure transformé l'art du XIII^e et du XIV^e siècles, furent les ordres mendiants, les Dominicains — « Frères prêcheurs » — et les Franciscains — « Frères mineurs ». L'ordre dominicain fut officiellement fondé en 1215, après une période de première activité, sous la direction de saint Dominique. En 1221, on comptait 60 couvents dominicains, en 1359, ils étaient 612, sans compter les couvents de femmes, dont le nombre dépassait 350. Les Dominicains se vouèrent à l'action par la parole : la prédication, l'enseignement, la direction des consciences. Ils devinrent rapidement maîtres des écoles et des universités, notamment de celle de Paris, où la scolastique médiévale, grâce à Albert le Grand et à saint Thomas d'Aquin, atteignit son point culminant ; ils furent les grands promoteurs de l'Inquisition dans la lutte contre les hérésies, notamment celle des cathares, lors de la guerre contre les albigeois. Ils bâtirent leurs églises et leurs couvents dans les villes, pour rester en contact avec la population. Leur architecture est sobre, mais quelquefois grandiose par la dimension des églises, allongées, vastes, faites pour accueillir des foules. Comme ils ont donné une impulsion nouvelle à la pensée religieuse et morale médiévale, ils ont marqué très fortement l'architecture, à partir de 1250 environ, en lui donnant un surcroît de vitalité. L'ordre franciscain est sensiblement contemporain par sa fondation (règle acceptée par le Saint-Siège en 1222) et semblable par son organisation, à la fois centralisée et répartie en « provinces » nationales, par la volonté d'action directe sur les fidèles. Mû par la pensée toute mystique de charité de saint François d'Assise, l'ordre se voue, à l'origine tout au moins, à la pauvreté, à l'aide charitable, à l'action sociale, même s'il a fallu, bien vite, transiger sur ces principes. Sur le plan de l'architecture — outre l'admirable église mère de l'ordre, à Assise —, les « minorites », hommes ou femmes, bâtirent dans des villes, en concurrence, pourrait-on dire, avec les dominicains (voir les études de F. Antal sur la situation en Toscane au début du XV^e siècle). Leurs couvents ont le même parti, plus modestes, le plus souvent, par leur dimension et moins richement décorés. Mais, dès le XIV^e siècle, particulièrement en Italie, l'immense succès de la pensée franciscaine attira des adhésions et des donations qui effacèrent de cette architecture l'ancienne volonté de pauvreté (Santa Croce à Florence). Comme les Dominicains, les « Frères mineurs » furent de grands propagateurs de l'architecture gothique, surtout vers les pays de l'Est.

Il ne faut pas oublier enfin les ordres militaires, qui ont été formés lors de la reconquête de la Terre sainte, à la fin du XI^e et au début du

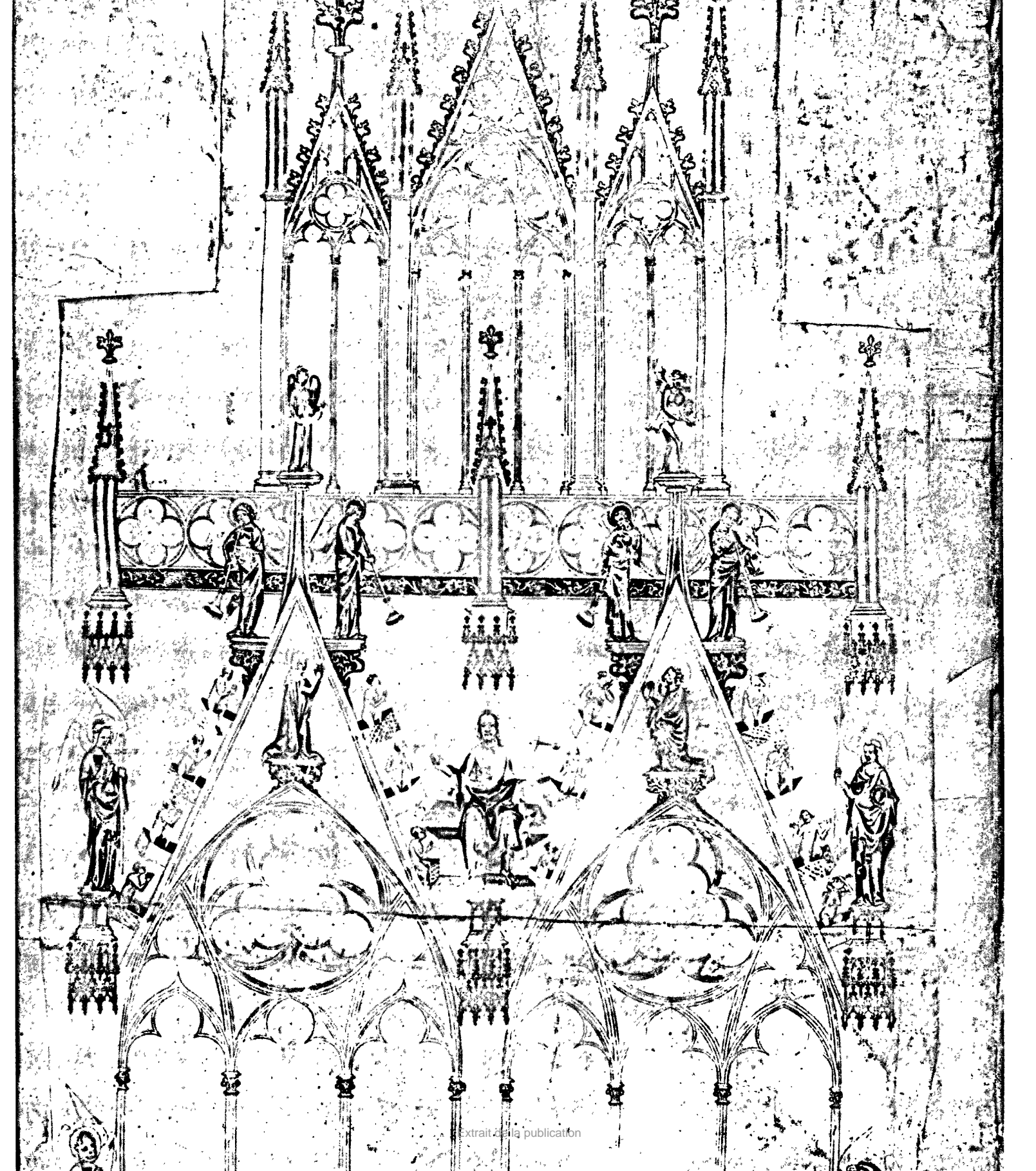
XII^e siècle : les Templiers, les Hospitaliers, etc. Ils construisirent alors, en Terre sainte ou sur les îles qui étaient les étapes du pèlerinage à Jérusalem, des châteaux, des « commanderies ». Mais la reconquête musulmane les expulsa de l'Orient dès le milieu du XII^e siècle et surtout au XIII^e. En Europe, les Templiers se sont maintenus jusqu'à 1309, sans contribuer très efficacement à l'évolution de l'architecture gothique. En revanche, les ordres militaires créés en Terre sainte et transplantés au XIII^e siècle (1225-1226) pour la lutte contre le paganisme des peuples de la Baltique, l'ordre Teutonique et les « Schwertbrüder », ont propagé l'art gothique en Poméranie, en Prusse-Orientale et dans les anciens pays baltes (château de Marienburg/Malbork, Riga, Reval). Encore que fortement teintée d'esprit national germanique, ce fut aussi l'une de ces entreprises chrétiennes internationales, comme les ordres mendiants.

Il ne faut pas tenir compte, seulement, de l'activité des ordres religieux. Le clergé diocésain, surtout au niveau épiscopal, est aussi, malgré son recrutement aristocratique, ouvert ou obligé de s'ouvrir aux contacts internationaux ; les évêques du Moyen Âge sont de grands voyageurs, appelés à Rome ou à Avignon, participant aux conciles et aux synodes, chargés de missions diplomatiques par les souverains ou le pape, appelés à exercer leurs fonctions dans des pays étrangers à leur origine. Des prélats italiens ou espagnols sont élus évêques en France ou en Allemagne, des évêques français ou espagnols deviennent papes. L'organisation très aristocratique des chapitres des cathédrales favorisait, par le jeu des alliances familiales, ces contacts quelquefois éloignés.

On peut, parfois, à l'aide de documents précis, se faire une idée des conditions réelles de la construction d'édifices gothiques (Knoop and Jones, du Colombier, Gimpel, etc.). Si l'initiative de la construction dépendait des autorités religieuses (évêque ou abbé), politiques ou municipales (Florence par exemple), la direction financière et technique de la construction était très variable et complexe. Certaines entreprises royales ou princières (Caernavon Castle, Château-Gaillard, ou la Sainte-Chapelle de Paris) pouvaient être élevées très rapidement, en trois ou cinq ans, grâce aux ressources financières presque illimitées des princes, et aussi grâce à la main-d'œuvre de corvée que ceux-ci pouvaient rassembler (Salzman). Pour les constructions immenses, comme les cathédrales, le financement ne pouvait être assuré, le plus souvent, par la fortune des évêques ou des chanoines ; ils abandonnaient seulement à l'œuvre une partie du revenu que leur procuraient les biens liés à leur charge ; on sollicitait des dons, on organisait des quêtes en promenant des reliques de l'église, on imposait les foires et les marchés. Ces ressources étaient précaires. Peu de cathédrales ou de grandes abbayes gothiques ont été élevées d'un seul jet, en vingt-cinq ou trente ans (comme Chartres ou Royaumont) ; la plupart, commencées dans l'enthousiasme et dans la facilité financière, connurent des difficultés

qui provoquèrent des arrêts de chantier, des retards. À Reims, un conflit entre la ville et l'archevêque, en 1233, disloqua le chantier pour plusieurs années ; à Beauvais, un grave accident et sa réparation nécessaire firent traîner les travaux du chœur de la cathédrale pendant un siècle. Quand vient, au XIV^e siècle, la grande « dépression » économique, financière, politique (en France, la guerre de Cent Ans), les travaux s'arrêtent tout à fait, pour ne reprendre qu'au XV^e, au XVI^e ou au XIX^e siècle (cathédrale de Cologne). Il n'en est pas seulement ainsi pour les très grands édifices, mais aussi, souvent, pour des églises paroissiales, pour des édifices monastiques (la Trinité de Vendôme, par exemple). Depuis le milieu du XII^e siècle, le coût de la construction augmente considérablement. On a estimé (M. Aubert, Otto von Simson) que Suger dépensa, entre 1140 et 1144, mille livres environ pour bâtir le chœur de l'abbatiale ; il en a coûté quatre-vingt mille livres pour bâtir, au XIII^e siècle, la nef, le transept, et modifier le chœur, en une campagne de cinquante ans (1231-1282). Il est probable que ce renchérissement vient de la qualification de plus en plus haute des bâtisseurs — maçons, charpentiers, sculpteurs, etc. — consécutive à la complexité plus grande de la structure et de la décoration. Mais — depuis toujours — les frais principaux de la construction étaient partagés entre l'extraction des pierres par des carriers, le transport sur les lieux de la construction, comme aussi les dépenses de la forge (les outils des tailleurs de pierre s'usaient très vite), etc. Si l'œuvre était propriétaire ou concessionnaire des carrières, des sablières et des forêts (pour le bois des charpentes et des échafaudages), si une main-d'œuvre non qualifiée — pour les transports — était volontaire ou gratuite (grâce aux corvées), le prix de la construction était bien moindre. On possède un certain nombre de textes sur l'organisation des chantiers, sur le bénévolat des transports (P. Deschamps, récemment Teresa Frisch), comme aussi sur la comptabilité des chantiers (Saint-Urbain de Troyes, Vale Abbey, château de Caernavon), et nous pouvons nous rendre compte des implications financières et techniques de la construction.

Ces textes — surtout d'origine anglaise — permettent aussi de savoir le rôle du véritable « créateur », architecte, ingénieur, le « maître d'œuvre » (John Harvey). On a très souvent, inconsiderément, opposé le temps de la Renaissance, celui des grands maîtres architectes — un Brunelleschi, un Michelozzo — à l'anonymat de l'architecture médiévale, « œuvre collective de tout un peuple ». En fait, nous connaissons par leurs noms de nombreux architectes gothiques, depuis ce Guillaume de Sens qui travailla à Canterbury en 1174-1178. Certains furent éminents, riches, architectes des rois, « experts internationaux », etc. Pierre de Montreuil, que l'on nomma, sur son épitaphe, « doctor lathomorum », dirigea plusieurs chantiers parisiens importants : Saint-Denis, Notre-Dame de Paris ; il achetait des carrières, vendait des terrains. Jean Deschamps, dans la seconde moitié du siècle, fut chargé, en



même temps, des constructions aussi éloignées les unes des autres que Clermont-Ferrand, Limoges, Rodez et Narbonne ; Raymond du Temple, Gui de Dammartin furent des maîtres des œuvres royales ou princières de grand renom. En Angleterre, Walter d'Hereford est, au XIII^e siècle, maître maçon des œuvres royales de Vale Abbey et du château de Caernavon ; au XIV^e siècle, Henry Yevele travaille à Westminster et aux autres édifices de Londres. William of Wykeham est maître de la cathédrale de Winchester et travaille à Windsor, à Westminster. De nombreux « maîtres d'œuvre » d'Allemagne sont connus, notamment, au XIV^e siècle, la famille des Parler — Heinrich, Peter, Wentzel — que l'on retrouve à Cologne, à Gmünd, à Prague, à Vienne, ailleurs encore. Tous ces architectes ne sont plus pour nous des inconnus, dont le nom seul subsiste dans quelque pièce d'archive. Nous connaissons quelquefois leur vie, leur carrière et, surtout, leur personnalité de bâtisseur, leur style. On a déjà beaucoup discuté de la vie et du style de Pierre de Montreuil (Robert Branner, Louis Grodecki) en lui opposant les personnalités des autres « maîtres », identifiables, comme Robert de Luzarches, ou anonymes, comme le « maître de Saint-Denis » (Branner) ; le style des Parler définit une phase du gothique de l'Allemagne du Sud et de la Bohême (Booz, Kletzl), aussi nettement que le style florentin de 1300 peut être défini par Arnolfo di Cambio. Il est souhaitable que des études en ce sens se développent et qu'elles nous livrent, ce qui est désormais possible, une histoire de l'architecture gothique comparable à celle de l'Italie du XV^e siècle, qui se confond presque avec l'histoire des principaux « maîtres ».

Une des questions les plus débattues dans le passé fut celle de l'organisation des maçons et des architectes du Moyen Âge. Dans quelle mesure la vie corporative, si rigoureusement réglementée à partir du XIII^e siècle, s'appliquait-elle aussi à l'architecture ? Le rang social et la liberté de déplacement des grands architectes du Moyen Âge indiquent qu'ils échappent à la règle corporative médiévale, soumise au principe de la qualité de bourgeoisie municipale. Il existait pourtant, nous le savons par des textes, comme le *Livre des métiers* d'Étienne Boileau à Paris (1258), des règlements corporatifs de maçons, semblables à ceux des autres corps de métiers. Mais, par ailleurs, lors de la construction de grands édifices religieux ou de châteaux princiers, la main-d'œuvre, appelée pour un temps donné, se groupait, depuis le XIII^e siècle, dans des « loges », comme celle que nous révèle un texte d'Amiens daté de 1220. Nous constatons aussi, depuis la fin du XIII^e siècle, l'établissement de véritables associations permanentes auprès de très grands chantiers, notamment à Strasbourg ou à la cathédrale de York (1370). De ces associations dérive l'organisation du XV^e siècle, presque secrète, des loges et grandes loges dans l'Empire et en Angleterre (Paul Frankl, Knoop and Jones). Les grandes loges de Vienne et de Strasbourg, dont nous possédons les règlements, avaient autorité sur le métier de maçon et de maître maçon — et de l'architecte —, mais cette activité, que l'on connaît surtout au XVI^e et au

XVII^e siècle, appartient plutôt à la survie de l'art gothique qu'à son essor. La franc-maçonnerie spéculative des XVII^e et XVIII^e siècles, née en Angleterre, a voulu renouer avec la tradition de ces associations.

Quel rôle pouvaient jouer ces associations dans l'exercice du métier d'architecte ? Les grands chantiers, comme ceux de Cologne, de Strasbourg et de Vienne notamment, nous ont transmis des collections de plans et de dessins techniques ou théoriques, à travers lesquels nous apercevons une sorte de doctrine traditionnelle de l'architecture, transmise de génération en génération. Des livres de modèles ou de recettes, comme celui de Villard de Honnecourt (deuxième quart du XIII^e siècle), ont eu sans doute la même fonction ; au XV^e siècle paraissent même de véritables « manuels » d'architecture, tel le *Livre des pinacles* de Roriczer (1486).

On constate, à travers ces documents, que les compétences d'un maître d'œuvre ou architecte médiéval étaient multiples, car il n'était pas seulement ingénieur ou technicien, mais également l'auteur des tracés de la mouluration, du décor ornemental et même de la sculpture ou de la peinture. Quand on observe les grands édifices des XIII^e et XIV^e siècles, lentement construits, où se sont succédé plusieurs maîtres d'œuvre, on remarque qu'un style de l'ornement, et quelquefois de la figuration, correspond à chacun de ses directeurs de chantier. On peut, par exemple, affirmer l'existence d'une véritable sculpture parlerienne, accompagnant les chantiers dirigés par les membres de la famille des Parler (Kletzl, Karl Svoboda).

Tout ceci prouve, mieux que les vues synthétiques sur l'histoire du Moyen Âge, que l'architecture gothique avait toujours été intimement mêlée aux autres arts, la sculpture, la peinture ou les « arts mineurs ». On a formulé depuis longtemps, pour rendre compte de cette évolution commune des arts du Moyen Âge, le principe de la soumission à l'architecture de toute l'activité artistique de ce temps.

Le « primat » de l'architecture s'exerçait non seulement sur la sculpture monumentale ou la peinture monumentale du vitrail, mais encore sur les arts précieux, et jusqu'à la miniature, qui reproduit, quelquefois avec fidélité, les éléments contemporains de l'architecture (par exemple, le Psautier de saint Louis à la Bibliothèque nationale de Paris). Il faut pourtant corriger cette doctrine, en relevant tout ce que les formes de l'architecture gothique, au XIII^e siècle déjà, mais surtout à la fin du Moyen Âge, doivent à l'invention qui ne dépend pas d'elle : tracés des rosaces ou des réseaux, dais et socles de statues ou des peintures, etc. Dans l'emploi de formes animales fantastiques pour les gargouilles ou les crochets des gâbles, se révèlent les mêmes tendances que celles de la miniature. Les profusions ornementales de l'art flamboyant ne sont visiblement pas issues des traditions architecturales, mais empruntées au goût et à la mode contemporains, que révèlent les arts précieux et la fantaisie des ornemanistes. C'est dans ce contexte général de l'évolution formelle globale qu'il faut envisager et comprendre l'architecture gothique.

HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE
GALLIMARD / ELECTA

Christian Norberg-Schulz
ARCHITECTURE BAROQUE

Christian Norberg-Schulz
ARCHITECTURE BAROQUE TARDIVE ET ROCOCO

Cyril Mango
ARCHITECTURE BYZANTINE

Francesco Dal Co, Manfredo Tafuri
ARCHITECTURE CONTEMPORAINE

Peter Murray
ARCHITECTURE DE LA RENAISSANCE

Seton Lloyd, Hans Wolfgang Muller
ARCHITECTURE DES ORIGINES

Robin Middleton, David Watkin
ARCHITECTURE DU XIX^e SIECLE

Louis Grodecki
ARCHITECTURE GOTHIQUE

Roland Martin
ARCHITECTURE GRECQUE

John D. Hoag
ARCHITECTURE ISLAMIQUE

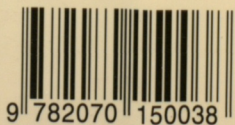
Paul Gendrop, Doris Heyden
ARCHITECTURE MÉSOAMÉRICAINNE

Mario Bussagli
ARCHITECTURE ORIENTALE

Enrico Guidoni
ARCHITECTURE PRIMITIVE

Hans Erich Kubach
ARCHITECTURE ROMANE

John B. Ward Perkins
ARCHITECTURE ROMAINE



A 15003 ISBN 2-07-015003-8 280 FFtc
Extrait de la publication

Cathédrale Notre-Dame, Reims.
Photo Jean Bernard © Editions Gallimard.