



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

L' art gothique en France

Martin, Camille

Paris, [ca. 1910]

Explication Des Planches

[urn:nbn:de:hbz:466:1-97971](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-97971)

EXPLICATION DES PLANCHES

Pl. I-IV. Arras. Hôtel de ville. — La ville d'Arras possède deux places monumentales qui constituent un ensemble admirable et très curieux. La Grand'Place, le marché principal, est entièrement encadrée d'étroites maisons à pignon, dont nous donnons plus loin un spécimen. Aucun édifice public ne dépasse cette masse uniforme de constructions peu élevées. La Petite Place qui, malgré son nom, a encore une fort belle étendue, présente un aspect tout différent. Sur l'un de ses petits côtés s'élève un majestueux hôtel de ville dont le beffroi domine de toute sa masse la silhouette modeste des simples maisons bourgeoises.

Cet édifice a été bâti en plusieurs étapes. Le corps principal a été construit de 1501 à 1554, tout à la fin de la période gothique, à une époque où le beffroi existait déjà, du moins en partie. Peu après avoir été achevé, le bâtiment fut agrandi dans un style tout différent. L'aile gauche fut construite vers 1572 sur les plans du maître Mathias Tesson. Somptueux spécimen de la Renaissance flamande, cette annexe forme le contraste le plus bizarre avec l'édifice auquel elle est adossée. L'aile droite est une œuvre moderne, conçue dans le même style que la première, mais avec moins de tenue et de distinction.

Nous ne décrivons ici que le corps principal et le beffroi, les seuls morceaux d'architecture qui rentrent dans le cadre de cette publication. On trouvera dans notre ouvrage sur la *Renaissance en France* des reproductions de l'aile gauche.

La façade sur la Petite Place compte trois étages surmontés d'un comble très aigu. Devant le rez-de-chaussée, sur toute la longueur, s'étend un portique ajouré d'arcades inégales; l'arc brisé du centre est flanqué d'arcs en segments de cercle, puis viennent de nouveaux arcs brisés, les plus étroits étant les plus rapprochés des extrémités de la façade. Ces irrégularités sont dues sans doute au fait que l'on a cherché à faire correspondre les arcades principales avec les portes d'entrée. Dans le même ordre d'idées, on remarquera que le pilier situé à droite de l'ouverture centrale est beaucoup plus puissant que les autres; l'écoinoçon entre les arcs est de même traité différemment des autres. La décoration des archivoltes est par contre conçue tout entière dans un même esprit. Chaque baie est surmontée d'un arc en accolade, dont la pointe se termine en fleuron déchiqueté et dont les côtés sont ornés de crochets extrêmement contournés. Parfois le triangle ménagé entre l'accolade et la clef de l'arc est occupé par une touffe de feuillage qui vient compléter la décoration extrêmement abondante. Entre les arcades extrêmes, les écoinoçons sont évidés de niches très étroites, où, entre une console et un baldaquin, est réservé l'espace nécessaire pour recevoir une statue.

Le portique du rez-de-chaussée est voûté d'ogives. La paroi du fond est percée de plusieurs grandes portes et de quelques fenêtres destinées à éclairer les locaux situés au niveau du sol.

Le premier étage présente une ordonnance plus uniforme que le rez-de-chaussée. Au-dessus d'un cordon orné de feuillages découpés sont rangées huit grandes fenêtres identiques. Au centre de la façade, un vaste balcon, s'étendant sur la longueur de deux baies, se détache en légère saillie. Les grandes fenêtres ont encore des formes dérivées de l'archi-

ture religieuse. Leur archivolte en arc aigu est encadrée d'un larmier en accolade orné de crochets et fleurons.

Le fenestrage est partout le même, dans la partie inférieure. Un meneau vertical délimite deux petites arcatures fermées par un arc triflé arrondi. Il est coupé, un peu au-dessous de la naissance des arcs, par un meneau transversal, le seul élément qui, dans ces baies, soit caractéristique de l'architecture civile. Dans la partie supérieure, le dessin des remplages présente trois types différents, selon que le quatre-feuilles, le trèfle allongé ou l'accolade en forme le motif principal.

Les trumeaux entre les fenêtres sont occupés par des niches qui sont plus spacieuses que celles du rez-de-chaussée et qui ne se trouvent pas dans le prolongement de celles-ci. On peut remarquer d'ailleurs qu'il n'y a aucune corrélation entre le rez-de-chaussée et le premier étage. Les deux ordonnances sont simplement superposées, comme deux frises qui n'ont pas d'éléments verticaux communs. Les niches du premier étage sont surmontées de dais à pinacles, abritant des statues aujourd'hui disparues. Au-dessus de ces motifs et entre les accolades des grandes fenêtres, des clefs en fer, alternativement droites et renversées, se détachent sur le nu du mur.

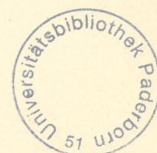
Le balcon qui se trouve au centre de la façade est peu saillant. Ses faces latérales forment un angle très ouvert avec la face principale. La dalle est supportée par un encorbellement à deux ressauts entièrement recouverts d'ornements (pl. III). Le cordon supérieur est décoré d'une frise sculptée où de petits animaux jouent entre des branches de vigne. Le cordon inférieur est formé d'arcatures en accolades, munies de redents et surmontées de remplages. La balustrade en pierre est entièrement ajourée. Elle est formée de courbes et contre-courbes qui se lient entre elles au moyen de combinaisons multiples. Aux angles du balcon, des gargouilles projettent au dehors l'eau amassée sur la dalle.

Le dernier étage est éclairé par de simples œils-de-bœuf qui s'intercalent entre les grandes fenêtres, au niveau des fleurons. Ces ouvertures très simples, percées dans un mur tout lisse, créent une opposition très marquée entre la partie haute et la partie basse de la façade. Elles allègent la surface qui sépare les grandes fenêtres de la corniche, sans toutefois détruire le contraste établi entre les étages inférieurs richement traités et la frise supérieure plus sobre.

Une belle balustrade posée sur un cordon sculpté couronne la façade qui est flanquée à chaque angle de contre-forts à pinacles et clochetons. Divisée en huit compartiments par de petits piliers posés en diagonale, la balustrade présente différents types de remplages ajourés, dessinés dans le même esprit que ceux du balcon (pl. IV, 2, 3, 4).

Le comble fort élevé, agrémenté de multiples lucarnes, est compris entre deux pignons très aigus, ornés de crochets. Il dépasse notablement les toits des deux ailes, de façon à assurer au corps central, qui est la partie la plus ancienne de l'ensemble, le rôle dominant.

Le beffroi placé en arrière du bâtiment principal est en partie antérieur à celui-ci. Lorsqu'il fut commencé vers 1453, il était adossé à l'ancienne halle aux cuirs. Complétée au seizième siècle, en partie reconstruite au dix-neuvième, cette



06
W4B
1102-1
EK 1682
K C131M1

tour présente une silhouette très élégante. Sur une base carrée (pl. IV, 1) s'élève une sorte de flèche octogonale.

Pl. V-VIII. *Reims. Maison des musiciens.* — Ce charmant édifice, bien connu de tous ceux qui ont visité la ville de Reims, n'est pas à proprement parler une maison privée. Les belles proportions de ses fenêtres, sa riche décoration plastique confirment à première vue la tradition qui fait de ce bâtiment l'hôtel de la corporation des ménestriers.

Construite dans la seconde moitié du treizième siècle, la maison des musiciens a malheureusement subi au cours des années des mutilations assez nombreuses. Le rez-de-chaussée, aujourd'hui défiguré par des enseignes, a conservé fort peu de vestiges de ses dispositions anciennes. On remarque cependant encore, à droite de la façade, quatre petites baies murées qui, avec le reste d'un piédroit, ont permis à Viollet-le-Duc de reconstituer l'état primitif des boutiques. D'après l'auteur du Dictionnaire, les arcades du rez-de-chaussée, étroites et hautes, auraient eu les dimensions d'une porte ordinaire. Chacune d'elles aurait été surmontée d'une petite imposte en plein cintre. A gauche de la façade se trouvait une porte cochère donnant accès à la cour d'où partait l'escalier.

Le premier étage est demeuré à peu près intact, surtout dans la partie de droite qui seule a conservé sa corniche primitive. Sur un bandeau continu sont posées quatre fenêtres à croisillons, dépourvues d'encadrements saillants. Les trumeaux sont évidés de niches peu profondes surmontées d'un arc triflé et encadrées d'un larmier posé sur de petits mascarons.

Avant de décrire les figures qui ornent la façade, remarquons la disposition de la corniche qui est placée directement au-dessus du linteau des fenêtres (pl. VI). Elle est formée de petits arcs triflés posés sur des consoles, tantôt lisses, tantôt ornées de figures d'hommes ou d'animaux. On notera qu'au-dessus des niches, le mascarons sert en même temps de clef à l'arc du larmier. Ainsi l'architecture des trumeaux est liée en quelque sorte à la corniche.

Le toit a dû être modifié à bien des reprises depuis le treizième siècle. Il était jadis pourvu de mansardes dont on ne voit plus guère aujourd'hui de traces.

La décoration sculpturale de la façade de la maison des musiciens mérite à elle seule une étude attentive. Les cinq figures des niches, les caryatides qui les supportent, sans parler des petits bustes de moindre importance, comptent parmi les œuvres les plus remarquables que nous ait laissées le Moyen Age. Toutes les statues de musiciens sont assises, avec les pieds posés sur une dalle en saillie. Le premier des personnages, en commençant par la gauche, joue de la clarinette; il tient l'instrument de ses deux mains et appuie sa tête pensive contre l'un des côtés de la niche (pl. VIII, au centre). Le joueur de cornemuse, qui occupe la seconde place, est une figure très caractéristique dont nous donnons sur nos planches deux reproductions prises de points de vue différents (pl. VII, au centre, et pl. VIII, à droite). Ici le musicien a interrompu son exercice. De ses bras tendus en un beau geste, il repousse en avant son instrument qu'il retient sous son bras gauche. Sa tête bouclée aux traits marqués et expressifs, est pleine de vie. On s'attend presque à entendre les paroles qui sortent de cette bouche entrouverte. Le troisième personnage a été passablement mutilé. Ses mains sont vides. On a supposé qu'elles tenaient jadis un faucon. La statue est placée entièrement de face; la robe découverte laisse voir les jambes croisées en un geste hardi. Le visage beaucoup plus fin que le précédent est traité avec distinction (pl. VII, à gauche). Le joueur de harpe se présente à nous dans un état moins satisfaisant que ses camarades. Les détails de sa physiognomie, les plis de ses vêtements sont empâtés par les couches d'huile qui ont été passées, à plusieurs reprises, sur toute la façade de la maison. La harpe est brisée, ainsi que les avant-bras. Les jambes entièrement visibles sont légèrement croisées; les genoux vigoureusement écartés dessinent un mouvement

très différent de celui de la figure précédente (pl. VII, à droite). La dernière statue de la série, le violoniste, est fort belle; bien que le violon soit anéanti, on peut reconstituer l'attitude de l'artiste représenté à un moment où son jeu est interrompu. La tête couronnée de cheveux dont les boucles retombent sur la nuque est pleine de charme. On lit dans ce regard l'inspiration musicale qui va diriger dans un instant l'archet du jeune exécutant (pl. VIII, à gauche). Au-dessous de ces figures, si variées dans leurs attitudes et leurs expressions, mais toutes pleines de jeunesse et de vie, on peut admirer les caryatides qui supportent les dalles. Traitées d'une façon plus architecturale, bien en rapport d'ailleurs avec la fonction qui leur est dévolue, ces caryatides se distinguent par leurs formes larges et puissantes, leurs physiognomies vulgaires et comme taillées à coups de hache. On dirait des figures de portefaix quelque peu idéalisées par le sculpteur (pl. V et VII). Les petits bustes, à gauche et à droite des niches, sont moins réalistes et plus fins (pl. VIII, en haut).

Pl. IX. *Noyon. Bibliothèque.* — On sait qu'au Moyen Age les bibliothèques dépendaient toujours des établissements religieux et des palais. Avant l'invention de l'imprimerie, elles occupaient fort peu de place: parfois une simple armoire renfermait les livres de chœur et les manuscrits; dans d'autres cas un petit bâtiment à deux étages était spécialement consacré à cet usage.

La cathédrale de Noyon, qui a conservé la plus grande partie de ses dépendances canoniales: cloître, salle capitulaire, etc., possède, en outre, une curieuse librairie de la fin du quinzième siècle. Cet édifice se trouve à l'est du cloître, près du croisillon nord du transept. Dans le voisinage se trouvaient jadis les écoles. Le bâtiment, qui a deux étages, a des façades en pans de bois comprises entre des murs pignons construits en pierre. A l'origine le rez-de-chaussée était ouvert et formait portique. Aujourd'hui l'espace compris entre les poteaux a été muré. Le premier étage, légèrement en saillie, repose sur des consoles. La corniche est supportée de la même façon. Grâce à cette disposition, la façade est divisée en un certain nombre de travées entre lesquelles viennent se placer les fenêtres. L'ornementation de la façade est plutôt fruste. Les têtes des poutres transversales, les consoles et les petits arcs qui relient les sommiers aux supports sont ornés de motifs empruntés au règne végétal. Sans doute à l'origine la polychromie soulignait de tons vifs l'ossature de cet édifice dont la tonalité est aujourd'hui un peu terne. Alors les bois se détachaient plus nettement sur les surfaces crépies.

Pl. X-XX. *Paris. Cathédrale Notre-Dame.* — Les plus anciens textes qui mentionnent la cathédrale de Paris datent du sixième siècle. A côté de l'édifice se trouvait l'église Saint-Étienne qui, par moments, jouit d'un plus grand renom que sa voisine. Au douzième siècle, l'évêque Maurice de Sully, désireux d'élever dans le chef-lieu de son diocèse un sanctuaire capable de contenir la foule des fidèles, fit construire une nouvelle cathédrale sur l'emplacement des anciennes églises de Notre-Dame et de Saint-Étienne. Les travaux commencèrent en 1163, par le chœur. Cette région de l'édifice, ainsi que le transept, fut achevée en 1177, à l'exception du toit. Cinq ans plus tard le maître-autel était consacré par un légat du Saint-Siège et peu après le sanctuaire était livré au culte. Pendant ce temps la construction se poursuivait en avançant vers l'ouest. Peu d'années avant la fin du douzième siècle, en 1156, la nef était en grande partie debout. Les trois portails occidentaux étaient en place en 1208. La façade, jusqu'à la base de la galerie ajourée, fut édiflée avant 1220 et le dernier étage enfin, avec les tours, put être terminé dans le second quart du treizième siècle. En moins d'un siècle ainsi le plan primitif de Maurice de Sully fut exécuté sans avoir subi des changements notables. Après l'achèvement des travaux toutefois, des modifications importantes furent apportées au premier dessein des architectes. Des chapelles vinrent s'enchaîner entre les contreforts de la nef; les fenêtres hautes furent

agrandies, les croisillons du transept allongés. A la fin du treizième et au commencement du quatorzième siècle, une nouvelle série de chapelles vint garnir le pourtour du chœur, et donner à la cathédrale de Paris l'aspect sous lequel nous la voyons aujourd'hui.

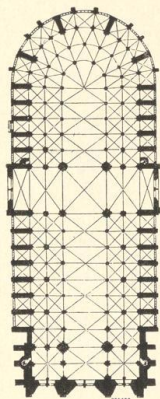


Fig. 1.

Du quinzième au dix-huitième siècle, on ne change pas grand'chose à l'édifice; on se borne à l'orner, à l'entretenir, parfois aussi à le détériorer. Après 1845 commença la grande restauration de Notre-Dame, œuvre de Lassus et de Viollet-le-Duc, grâce à laquelle le monument est maintenant préservé de la ruine et peut revivre d'une vie nouvelle. Nous aurons l'occasion de mentionner, au cours de cette notice, certains des travaux de réfection exécutés sous la direction de ces deux maîtres.

Parmi les cathédrales françaises, Notre-Dame de Paris est l'une des plus homogènes et des plus clairement construites. Son plan fort simple est en forme de croix latine. La nef et le chœur sont flanqués de doubles bas-côtés et de chapelles placées entre les contreforts. L'espace nous faisant défaut pour décrire ici l'édifice dans tous ses détails, nous nous bornerons à commenter très brièvement les planches consacrées dans cet ouvrage à la cathédrale de Paris.

La façade de Notre-Dame a des caractères particuliers qui lui donnent une place à part dans l'histoire de l'architecture gothique. Elle produit une impression plus calme, plus tranquille que les édifices contemporains. L'importance donnée aux grandes lignes horizontales, qui viennent couper à plusieurs reprises les lignes ascendantes des contreforts, donne un accent spécial à cette œuvre. Il semblerait qu'une discipline classique ait ici modéré l'imagination des constructeurs gothiques.

Quatre contreforts épaulant les tours divisent la façade en quatre compartiments inégaux (pl. X). Dans le sens horizontal, la galerie des rois et la galerie ajourée qui marque la base des clochers délimitent les étages principaux. Les trois portails qui s'ouvrent au pied de la façade ne sont point disposés d'une façon absolument identique. Non seulement le portail central est plus large que les autres, mais les deux portails latéraux présentent entre eux des différences notables.

Le portail de droite, dit de Sainte-Anne, est orné de sculptures beaucoup plus archaïques que celles des autres parties de la façade. On voit d'emblée qu'il a été composé en utilisant des fragments qui n'étaient pas destinés à leur emplacement actuel. Le tympan s'enchaîne mal dans l'arc des voussures, le linteau a dû être doublé. Bref il est certain que l'architecte du treizième siècle a réemployé, en les complétant, des restes d'un édifice plus ancien. On admet généralement que tout au début de l'entreprise conduite par Maurice de Sully, alors que s'élevaient les murs du chœur, on avait préparé des sculptures destinées aux portes occidentales. Abandonnés pendant un temps sur le chantier, ces fragments furent repris vers 1240 et montés à l'endroit où ils se trouvent aujourd'hui. L'histoire de sainte Anne et de la Vierge se lit sur le double linteau. Sur le tympan on voit la Vierge triomphante et les superbes figures du roi Louis VII et de l'évêque Maurice de Sully. Dans les voussures, les rois, les prophètes, les vieillards de l'Apocalypse présentent leurs hommages à la mère de l'Enfant divin. Les statues qui ornent les ébrasements et le trumeau du portail sont toutes modernes. Elles représentent, en allant de gauche à droite : un roi, Bethsabée, David, saint Paul, saint Marcel (sur le trumeau), saint Pierre, Salomon, la reine de Saba et un deuxième roi.

Le portail de la Vierge, exécuté d'un seul jet, est admirablement composé. Encadrée par un gable plein porté par deux

colonnes, cette porte présente le décor sculptural le plus merveilleux qui soit. La partie supérieure est à peu près intacte et n'a subi que peu de retouches. Les grandes figures du trumeau et des ébrasements sont par contre toutes modernes (pl. XI).

Le tympan est divisé en trois zones superposées (pl. XII). Dans la partie inférieure servant de linteau, le baldaquin qui couronne la statue de la Vierge sépare le groupe des rois de celui des prophètes. Tous les personnages sont assis et tiennent une large banderolle qui se déploie sur leurs genoux. Les rois portent le sceptre et la couronne, et les prophètes, simplement vêtus de longues robes flottantes, sont plongés dans des méditations profondes; leurs figures, graves et solennelles, sont admirablement traitées; sans être encore de véritables portraits, elles sont déjà quelque peu individualisées et retiennent chacune l'attention par des caractères particuliers. Le prophète assis à gauche du baldaquin est certainement la figure la plus remarquable du groupe.

Au-dessus du linteau, sur la zone médiane, le sculpteur a représenté la Résurrection de la Vierge. Autour du tombeau décoré de neuf médaillons encadrant des motifs divers, sont groupés les apôtres attentifs et recueillis à la vue du miracle qui s'accomplit. Au milieu de ses disciples, le Christ, reconnaissable à son nimbe crucifère, bénit sa mère que deux anges retirent du tombeau. La scène est admirablement composée. A gauche et à droite, deux apôtres assis, les pieds posés sur une console légèrement en saillie, encadrent le sujet principal. Leurs têtes sont placées sur une ligne oblique, de façon à suivre le contour du cintre brisé. Les huit apôtres et le Christ, qui constituent le fond de la scène, se trouvent par contre tous sur une même horizontale. Les disciples sont placés entièrement de face; le Christ tourne la tête du côté de la Vierge pour la bénir. Ici encore l'impression dominante est le calme, la sérénité. Aucun étonnement ne se manifeste sur ces visages, à la vue d'un acte pourtant miraculeux.

La partie supérieure du tympan, dans l'angle de l'arc, est consacrée au triomphe de la Vierge. Sur un trône sobrement indiqué sont assis le Fils et la Mère. Un ange dépose une couronne sur la tête de la Vierge qui s'incline devant le Christ, pour recevoir sa bénédiction. A gauche et à droite des anges agenouillés portent des cierges. L'art du Moyen Âge n'a rien créé de plus pur, de plus simple et de plus grand. Avec une très grande sobriété, l'artiste a su donner à ses figures un caractère vraiment divin.

Tout autour du tympan, dans les voussures, la foule des élus chante la gloire de la Vierge. Au niveau du linteau, des prophètes et des rois debout complètent la série des figures voisines. Plus haut, en quatre rangées concentriques, des anges répandant l'encens ou portant des cierges, des patriarches, des prophètes, des rois, représentés à mi-corps, sont abrités par des baldaquins à tourelles. Un cordon de feuillage encadre enfin cette multitude céleste.

Les statues modernes qui se trouvent de chaque côté des portes ont été reconstituées d'après des documents anciens et en tenant compte de certains vestiges conservés. Ce sont, à la droite de la Vierge, saint Denis, flanqué de deux anges, et l'empereur Constantin; à sa gauche, saint Jean-Baptiste, saint Étienne, sainte Geneviève, la patronne de Paris et saint Sylvestre. Les sujets sculptés sur les montants des portes et entre les arcatures qui occupent la partie inférieure des ébrasements datent encore de l'époque de la construction de l'édifice. Ils représentent pour la plupart, en une série de bas-reliefs, les signes du zodiaque et les travaux des mois. Le zodiaque commence à droite en bas (pl. XIII). Sous le premier arc, un immense cétacé porte l'Océan ainsi que le verseau. Au-dessus, dans les écoinçons, les poissons, puis dans quatre compartiments, successivement, le bélier, le taureau, au milieu d'arbres, les gémeaux et le lion. Sur la face intérieure du montant de la porte, se trouvent les travaux des mois, plus ou moins mutilés, mais cependant encore reconnaissables. On distingue en allant de bas en haut : un homme à table (janvier); un homme qui se chauffe (février); un paysan taillant la vigne (mars); un personnage avec deux

petites gerbes représentant le blé qui pousse (avril); un jeune homme tenant une fleur et un oiseau (mai); un agriculteur portant une botte de foin (juin).

La suite de ce calendrier se trouve non sur le trumeau mais sur le montant de la seconde porte. La série commence ici par le haut : on trouve l'écrevisse, la vierge, la balance, le scorpion, dans les compartiments rectangulaires; le sagittaire, dans l'écoinçon; et, sous l'arcature, le capricorne et la terre faisant pendant à l'Océan. A l'intérieur du montant, les travaux des mois : le paysan aiguisant sa faux (juillet); le moissonneur (août); le vendangeur (septembre); le semeur (octobre); les porcs allant à la glandée (novembre); le paysan tuant son porc (décembre).

Sur les côtés du trumeau qui porte la statue de la Vierge se voient d'autres scènes qui ont été diversement interprétées. Tandis que les uns y voient un second calendrier où les occupations du riche sont mises en parallèle avec les travaux du paysan, les autres y reconnaissent, d'un côté des représentations des différentes températures de l'année, de l'autre les divers âges de la vie. Quelle que soit leur signification, ces sujets sont très remarquablement traités, surtout dans la partie haute, la seule qui se trouve encore en bon état de conservation.

Sur le même trumeau, immédiatement au-dessous de la statue de la Vierge, se trouve un bas-relief racontant l'histoire d'Ève : la création de la femme, la chute, le châtiement. Parmi les morceaux de sculpture qui nous sont également parvenus intacts, il faut encore citer les charmants panneaux placés au-dessous des statues des saints, entre les arcatures qui garnissent la base des ébrasements. Les sujets représentés sont en rapport avec les grandes figures qui se trouvent au-dessus (pl. XV). Des scènes empruntées à la lutte des anges et des démons correspondent aux statues des anges. Au-dessous de saint Denis, le bourreau lève la hache pour le frapper. Sur la face opposée, à droite de la porte, on reconnaît Salomé recevant la tête de Jean-Baptiste, saint Étienne lapidé, sainte Geneviève secourue par un ange, saint Sylvestre conversant avec Constantin (?).

Les portes du portail de la Vierge, ainsi que celles du portail Sainte-Anne sont ornées de peintures remarquables, dont nous avons reproduit un fragment (pl. XVII). Se détachant d'une tige centrale très épaisse, les branchages s'épanouissent en rinceaux qui garnissent toutes les surfaces. Jamais l'on avait su utiliser les propriétés du métal d'une façon si complète et si artistique.

Le portail central que nous ne pouvons décrire ici en détail, atteint un plus grand développement que les autres. Le Christ du trumeau, avec les douze apôtres qui l'accompagnent, est moderne. Le bas-relief du tympan représente le Jugement dernier. Dans les voussures, des chérubins, les confesseurs, les patriarches, les vierges et les martyrs encadrent cet admirable morceau de sculpture. Sur les piédroits alternent les vierges sages et les vierges folles; au-dessous des grandes statues se déroulent des scènes qui symbolisent les vices et les vertus.

Au-dessus des trois portails s'étend la galerie des rois de Judée et d'Israël, entièrement reconstituée sur les dessins de Viollet-le-Duc. La balustrade qui la surmonte sert de socle à cinq statues également modernes : au centre la Vierge accompagnée de deux anges, à droite Adam, à gauche Ève. Les baies qui éclairent la cathédrale se trouvent en arrière de ces statues. Dans l'axe de la grande nef est percée une rose monumentale, dans les murs qui correspondent aux bas-côtés sont ménagées de chaque côté deux fenêtres en tiers-point surmontées d'une petite rosace, le tout étant encadré par un grand arc de décharge.

Avant de se détacher de la façade, les tours sont liées encore une fois par une galerie à jour qui cache le pignon de la nef et qui porte une balustrade où sont perchés tous les animaux monstrueux, démons et chimères, si admirablement reconstitués par Viollet-le-Duc.

Les deux clochers sont à peu près identiques; on remarque cependant que celui du nord est un peu plus large que celui

du sud, la différence de largeur se voyant dans l'espace de mur situé entre les baies et le contrefort d'angle. Percés de chaque côté de deux grandes ouvertures en arc brisé, les clochers sont surmontés de plates-formes auxquelles donnent accès des escaliers d'angle. Il semble que dans le plan primitif les tours aient dû être surmontées de flèches; le projet fut toutefois abandonné en cours d'exécution et ne fut jamais repris dans la suite. L'œil est d'ailleurs très satisfait de la silhouette des tours de Notre-Dame et ne réclame aucun complément à cette œuvre magistrale.

Avant de décrire les faces latérales et l'abside de la cathédrale de Paris, il est nécessaire de rappeler en deux mots les dispositions intérieures de l'édifice. Les voûtes sexpartites de la nef reposent, par l'intermédiaire de minces colonnettes, sur de robustes piliers, tous de même importance. Au-dessus des bas-côtés s'étendent des tribunes s'ouvrant sur la nef par trois arcades surmontées d'un arc de décharge. Au-dessus de ces baies, de grandes fenêtres éclairent la nef. Cette division en trois étages se retrouve tout naturellement à l'extérieur, entre les piles des arcs-boutants. L'établissement des chapelles a modifié l'aspect de l'édifice en ce point. De grandes fenêtres en tiers-point, surmontées de gables à crochets, ferment, depuis le milieu du treizième siècle, l'espace compris entre les contreforts. Ceux-ci ont des formes très amples et sont surmontés d'édicules contre lesquels s'appuient les extrémités des arcs-boutants. Au-dessus des terrasses qui recouvrent les chapelles s'ouvrent les fenêtres des tribunes. Dans la partie haute des parois de la nef, enfin, sont percées les fenêtres hautes (pl. XVIII).

De l'autre côté des croisillons du transept, dans la partie droite du chœur, la même ordonnance se retrouve, exprimée cette fois en des formes plus riches. Ici les faces des contreforts sont décorées de remplages et de gables, les culées sont surmontées de pinacles très élancés qui profilent dans l'espace leur silhouette très aiguë. Les baies des tribunes, au-dessus des chapelles, ont une forme circulaire (pl. XV).

Dans la région du chevet enfin, les arcs-boutants et les pinacles, les gables et les balustrades s'entrecroisent d'une manière très pittoresque. C'est une véritable forêt de pierre que l'on aperçoit de la rive opposée de la Seine. Les fenêtres des tribunes ont des gables comme celles des chapelles. De grands arcs-boutants, hardiment jetés par-dessus le déambulatoire et les chapelles absidales, contre-butent les voûtes du chœur proprement dit. Des arcs plus petits, s'intercalant entre les premiers, reçoivent la poussée des voûtes des bas-côtés.

Cette magnifique silhouette est complétée par la flèche reconstituée par Viollet-le-Duc, sur la croisée du transept, en lieu et place d'une flèche primitive détruite pendant la Révolution.

Pl. XXI-XXIII. *Laon. Ancien palais épiscopal (aujourd'hui palais de justice).* — Les bâtiments de l'ancien évêché de Laon forment un ensemble très intéressant à étudier. Les parties les plus anciennes paraissent dater du douzième siècle; elles ont été édifiées à la suite d'un incendie qui, en 1112, causa de grands dommages à la cathédrale et à ses abords immédiats. Elles comprennent la chapelle à deux étages et un corps de logis situé en arrière de la grande salle. Cette dernière, avec son portique, date du milieu du treizième siècle. Les arcades ont été remaniées postérieurement, probablement à l'époque où l'on construisit une nouvelle aile, en face de la précédente.

Actuellement les bâtiments de l'ancien évêché, situés au nord-est de la cathédrale, encadrent une grande cour fermée par un portail. Ils dominent d'un côté les murailles de la ville, dont ils suivent le tracé. L'aile dans laquelle se trouvait la grande salle, aujourd'hui divisée en plusieurs locaux, avait jadis grand air. Un portique aménagé au rez-de-chaussée, du côté du midi, constituait un lieu de promenade très agréable pour les habitants. De robustes piliers cylindriques supportent des arcs très aigus, de forme peu agréable. Ces supports et ces arcs ont été transformés au quatorzième siècle. On voit encore quelques anciens types de colonnes avec bases

à griffes et chapiteaux à gros feuillage sur notre planche XXII. Le seul exemplaire des anciennes arcades se voit à l'extrémité du portique, au bas du mur formant pignon (pl. XXI). On voit que le dessin de l'archivolte était à l'origine plus

élégant, et que l'arc était encadré d'un larmier décoré d'ornements saillants. La disposition adoptée au quatorzième siècle sur la face principale manque d'ampleur et de richesse. L'ordonnance est devenue pauvre et sèche.

Le portique n'est pas voûté, mais simplement recouvert d'une poutraison avec solives et couvre-joints (pl. XXII).

Le premier étage est percé de neuf fenêtres, correspondant aux neuf arcades du rez-de-chaussée. Le bandeau assez maigre qui sépare les deux rangées paraît dater de l'époque de la transformation. Lorsque les arcs inférieurs avaient un autre

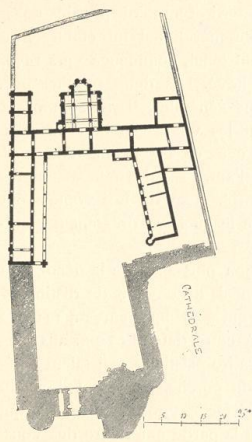


Fig. 2.

dessin, le cordon devait probablement se trouver plus haut et se rapprocher, comme profil et comme ornementation, de celui qui se trouve sur la petite façade en retour, et qui s'arrête à l'angle d'un contrefort. Les baies du premier étage, très élancées, sont flanquées de colonnettes qui reçoivent les moulures de l'archivolte.

La façade extérieure, du côté des remparts, a été également mutilée. Elle devait avoir à l'origine fort grand air. Flanquée de trois petites tourelles dont les toits ont disparu, elle est divisée en trois parties d'importance inégale. Les étages inférieurs, en raison de la situation exposée du bâtiment, sont percés de baies de petites dimensions; ils sont épaulés de nombreux contreforts, servant parfois de bases aux tourelles. Au premier étage, les deux parties de droite, jadis couronnées de créneaux, ont des fenêtres identiques, groupées en séries de trois et de cinq. Les baies rappellent celles de la façade intérieure; elles sont cependant encadrées de larmiers sculptés. Quelques-unes d'entre elles sont restées simplement épannelées. Dans la partie de gauche, surmontée d'un pignon, les fenêtres rectangulaires avaient à l'origine des croisillons dont on voit encore les amorces sur les belles moulures de l'encadrement.

Pl. XXIV et XXV. Reims. Palais archiépiscopal. — Situé

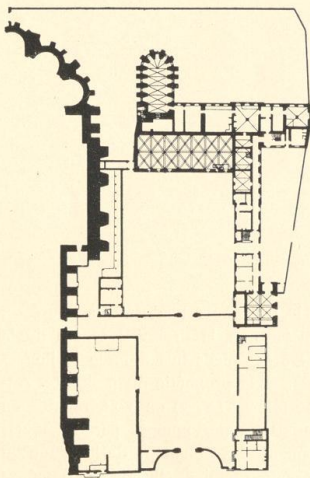


Fig. 3.

au sud de la cathédrale, le palais des archevêques de Reims n'attire les regards ni par des proportions grandioses, ni par une architecture très somptueuse. C'est pourtant un monument historique par excellence, car dans l'une de ses salles se tenait le banquet royal, après la cérémonie du sacre. Certaines parties remontent au treizième siècle, ainsi l'étage inférieur de la grand-salle et la chapelle à deux étages, qui est fort belle. Le bâtiment qui ferme la cour et qui s'étend perpendiculairement

L'ART GOTHIQUE EN FRANCE. — I.

au grand axe de la cathédrale semble par contre dater de la fin du quinzième siècle au plus tôt. De lignes très simples, la façade a été défigurée à une époque relativement moderne par l'adjonction d'un porche auquel donnent accès des escaliers à rampes circulaires. Les fenêtres de l'unique étage s'ouvrent au-dessus d'un soubassement élevé. Elles sont très élancées et de forme rectangulaire.

La grande salle, éclairée d'un seul côté, a des proportions spacieuses. Elle est recouverte d'un vaste berceau

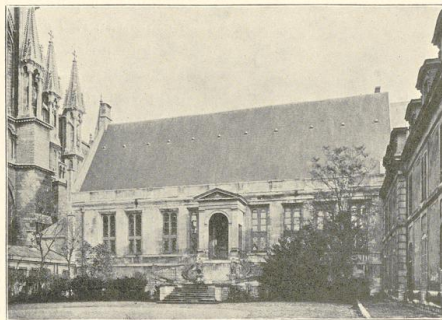


Fig. 4.

brisé en bois, avec entrants apparents. Le cintre est entièrement peint; on y remarque, dans des médaillons, des bustes d'archevêques. Les murailles sont ornées de tapisseries.

Au fond de la salle, une cheminée monumentale est liée au bandeau sculpté qui court tout autour des parois, à la naissance du berceau. Elle est surmontée d'une statue de saint et décorée d'armoiries d'archevêques et d'un écu au chiffre royal. Des pinacles reliés par des arcs en accolade complètent l'ornementation.

Pl. XXVI-XXXII. Chartres. Cathédrale Notre-Dame. — Jusqu'au neuvième siècle l'histoire de la cathédrale de Chartres est peu connue. On suppose que le premier évêque, Adventus, construisit au quatrième siècle une basilique qui fut brûlée en 743, reconstruite, puis incendiée à nouveau en 858. La série des catastrophes ne s'arrête point à cette date. Après un nouveau sinistre en 962, la cathédrale fut détruite de fond en comble par le feu en 1020. Le nouvel édifice, reconstruit en peu d'années, grâce à l'activité de l'évêque Fulbert, était remarquable par ses grandes proportions et la beauté de son architecture. Il demeura debout pendant près de deux cents ans, et fut complété en 1134 et en 1145 par la construction de deux clochers et d'un narthex. Le 10 juin 1194, un formidable incendie occasionna la ruine de la basilique de Fulbert. Seuls, les cryptes, les clochers et une partie de la façade du narthex résistèrent aux flammes et purent être utilisés par ceux qui édifièrent la cathédrale actuelle. L'église Notre-Dame de Chartres, telle que nous la connaissons, est donc en grande partie l'œuvre du treizième siècle. Le gros œuvre fut exécuté avec une rapidité extrême entre 1194 et 1220. Rivalisant de zèle, le clergé, les seigneurs et les simples fidèles accomplirent un véritable tour de force en relevant de ses ruines, en fort peu de temps, un édifice considérable.

Après le treizième siècle, l'histoire de la cathédrale de Chartres est moins riche en accidents qu'elle ne l'avait été pendant les premiers siècles du Moyen Age. Au seizième siècle, la flèche du clocher nord fut reconstruite en pierre. Au dix-huitième, l'intérieur de l'édifice fut transformé au goût du jour. A partir de 1846, des restaurations habilement conduites ont rendu au vénérable monument chartrain une nouvelle jeunesse.

Il ne pouvait être question de donner dans cet ouvrage un aperçu complet des richesses artistiques qui excitent l'admiration de tous les visiteurs de la cathédrale de Chartres. Parmi tous ces trésors nous avons fait un choix et nous



EK 1682
K C 12/111

avons cherché tout d'abord à donner une idée d'ensemble de l'édifice pour reproduire ensuite, dans leur ensemble et dans leurs détails, les trois porches du croisillon méridional du transept.

L'église du treizième siècle a été construite sur les fondations de la basilique du onzième siècle. Elle en épousait la forme générale, elle en avait absorbé d'ailleurs la crypte.

Le plan dessine une croix latine aux bras peu saillants. Les croisillons sont flanqués de porches monumentaux. Le chœur, presque aussi vaste que la nef, est accompagné d'un vaste déambulatoire à chapelles rayonnantes auxquelles est venue s'adjoindre, au quatorzième siècle, la chapelle de Saint-Piat.

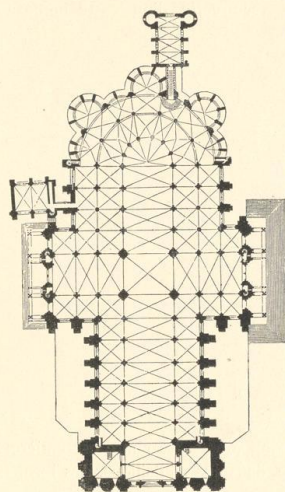


Fig. 5.

La façade principale, à l'ouest, n'est pas une œuvre homogène (pl. XXVI). Sa curieuse histoire n'a pu être élucidée que grâce aux fouilles exécutées, il y a une dizaine d'années, par M. Eug. Lefèvre-Pontalis. On sait qu'au moment de sa construction, vers

le milieu du douzième siècle, l'une des deux tours occidentales, celle du nord, était complètement isolée. Lorsqu'on édifia le second clocher, on relia les deux tours à l'église en prolongeant les bas-côtés, et l'on créa devant la nef un narthex surmonté d'une tribune. Peu après l'achèvement de cette entreprise, on apporta au plan primitif une nouvelle modification en transférant la nouvelle façade du narthex dans l'alignement des faces antérieures des deux tours. Grâce à ce déplacement, les portails, que l'on peut encore admirer aujourd'hui, ont échappé à l'incendie de 1194. Très remarquables en eux-mêmes, dans leurs grandes lignes et dans leurs détails, ils n'en sont pas moins mal liés au reste de l'architecture. Seules, les trois fenêtres qui les surmontent font partie de la même ordonnance et rappellent l'existence de l'ancienne tribune du narthex. Le clocher nord, celui de 1134, avec sa base pleine et ses contreforts qui vont s'amincissant vers le haut, devait être isolé à l'origine, et ne devait pas recevoir un couronnement en pierre. La partie supérieure de la tour et la flèche sont les parties les plus récentes de la façade puisqu'elles datent du commencement du seizième siècle seulement. Le clocher sud, qui a été commencé peu après l'autre, en 1145, a été construit d'un seul jet. Il est remarquablement bien étudié, dans ses proportions comme dans ses détails. La flèche octogonale en pierre, épaulée par de hautes lucarnes, est admirablement liée à la base carrée. Alors qu'elle se détachait nettement du reste de la basilique, cette tour devait être un véritable chef-d'œuvre. Si elle ne produit plus aujourd'hui tout son effet, cela provient en partie du fait qu'elle a été reliée à sa voisine par l'ancien portail du narthex surmonté de fenêtres, mais cela vient surtout de ce que, sur cette base, on a élevé un immense mur, percé d'une rose et surmonté d'une galerie royale et d'un pignon. L'ensemble de la façade manque certainement d'harmonie. Mais on ne peut le regretter puisque les transformations plus ou moins heureuses, exécutées à la fin du douzième et au commencement du treizième siècle, étaient inspirées par le désir de conserver, aussi intact que possible, l'ancien clocher méridional.

La décoration du portail occidental ou portail royal de la cathédrale de Chartres est tout entière une œuvre du milieu du douzième siècle. C'est donc encore un spécimen de l'art roman. Les sculptures des porches latéraux ont été

par contre exécutées dans la première moitié du treizième siècle, pendant la plus belle période de l'art gothique.

Dans le plan de la cathédrale, reconstruite après 1154, il n'avait pas été prévu de porches, à l'extrémité des croisillons du transept; c'est après coup que l'on décida de protéger les portails d'entrée, au nord et au midi, par des constructions spéciales. Le porche méridional fut établi entre 1224 et 1250; le porche septentrional, commencé vers 1230, ne fut jamais entièrement achevé. Les deux porches présentent les mêmes dispositions générales. Ils se composent chacun de trois travées dont les voûtes en berceau brisé reposent sur des linteaux; ceux-ci s'appuient d'un côté contre les murs de façade, de l'autre sur des piliers sculptés ou des groupes de colonnes (pl. XXVII). Les voûtes sont recouvertes de pignons entre lesquels se dressent des édifices abritant des statues.

Avant d'étudier d'une façon plus spéciale la décoration sculpturale du porche méridional, il convient de distinguer dans cette œuvre les parties qui sont antérieures à 1214 de celles qui sont postérieures à cette date. Les portails proprement dits, avec tout leur cadre plastique, existaient antérieurement à l'établissement du porche. Ils datent donc du premier quart du treizième siècle environ. Les figures qui ornent les piliers du porche et la partie antérieure des voûtures, celles qui se dressent à l'abri des édifices, sont quelque peu postérieures à cette date.

Tandis qu'à l'entrée du nord se déroule l'histoire du monde depuis la création jusqu'à l'avènement du Messie, tandis que le portail occidental raconte la vie du Christ, les trois portes du midi, avec leurs porches, sont consacrées à l'histoire de l'Église, depuis sa fondation jusqu'à la résurrection des morts. A la porte centrale, autour du Christ se groupent les apôtres, les élus, les damnés et les anges



Fig. 6.

(pl. XXVIII). Contre le trumeau est adossée la figure du Sauveur, debout, bénissant de la droite et tenant de la gauche le livre saint. De ses pieds nus il foule le lion et le dragon, conformément à la prophétie du psalmiste. Au-dessous de cette statue (pl. XXIX, 2) on voit, répartis en deux étages, des groupes de personnages parmi lesquels on a cru pouvoir reconnaître les donateurs de la statue du Christ. Les scènes représentées feraient allusion aux aumônes faites par Pierre Mauclerc de Dreux à l'occasion de son mariage avec Alix de Bretagne (pl. XXIX, 3).

Contre les ébrasements du portail se trouvent des figures d'apôtres, les deux derniers personnages de la série se trouvant isolés des autres à droite et à gauche, derrière les piliers du porche. Ces statues sont adossées aux colonnes et se dressent entre la bague médiane et le chapiteau. Elles sont surmontées de dais aux formes variées. Chacun des apôtres, reconnaissable à son attribut, a les pieds posés sur une console ornée d'une charmante figure accroupie qui relève la tête comme pour narguer le saint qui l'écrase (pl. XXIX, 4). Les figures d'apôtres, comme celle du Christ d'ailleurs, sont à peine individualisées. Seules les têtes de Pierre, de Paul et de Jean se distinguent des physionomies toutes semblables des autres compagnons du Christ. Ceux-ci ont de longs cheveux tombant sur les épaules, des barbes légèrement ondulées, des bouches entr'ouvertes et de longs nez assez saillants. Calmes et dépourvus d'expression, ces visages complètent admirablement des statues qui sont partie intégrante d'une architecture, qui ont été composées avec elle et qui accentuent ses lignes principales. Les plis des draperies sont traités dans un même esprit. Tombant en lignes parallèles, ils dessinent à peine la forme des corps (pl. XXIX, 1, et XXX).

Le linteau du portail, le tympan et les voussures sont en définitive une illustration complète et très curieuse du Jugement dernier. Sur le tympan, Jésus est placé sur un trône, entre la Vierge Marie et l'évangéliste saint Jean. De ses deux mains levées, il bénit la multitude qui l'entoure. Autour de ces figures, six anges, portant les instruments de la Passion, remplissent les vides de l'espace délimité par l'arc aigu. Le linteau porte la scène principale du Jugement dernier. Au centre l'archange saint Michel sépare les méchants d'avec les bons. La troupe des damnés est précipitée à droite dans la gueule d'un monstre, tandis qu'à la naissance des voussures d'autres âmes perdues sont tourmentées par des démons grimaçants (pl. XXXII, 2). Le cortège des élus est accueilli à l'entrée de la Cité céleste par des anges qui déposent les âmes des bienheureux dans le sein d'Abraham. A gauche aussi, la scène, commencée sur le linteau, se poursuit à la naissance des voussures. Au-dessus de cette première rangée de figures on voit, à gauche et à droite du tympan, les morts sortant de leur tombeau, au jour de la résurrection, et exprimant leur gratitude au Souverain Juge en joignant les mains en signe d'adoration (pl. XXXI, 2). Plus haut encore, s'inclinant en rangées serrées, jusqu'au sommet de l'arc, les neuf chœurs des anges font retentir, autour du trône de Dieu, leurs célestes harmonies.

Dans les voussures antérieures du porche, à l'intérieur et à l'extérieur, des rangées de patriarches, de prophètes, d'archanges, de chérubins et de vierges viennent présenter leurs hommages à l'Enfant divin, posé sur les genoux de sa mère, au sommet du gable (pl. XXVIII).

Les deux portes, qui se trouvent à gauche et à droite du portail central, présentent les mêmes dispositions générales que ce dernier. Celle qui se trouve du côté du clocher est dédiée aux saints martyrs. Celle qui se trouve du côté de l'abside est consacrée aux saints confesseurs.

La décoration des parties antérieures du porche est principalement concentrée sur les piliers qui reçoivent les linteaux des voussures. Quatre de ces supports sont formés d'un massif carré, orné sur ses quatre faces de médaillons finement sculptés et flanqué à ses quatre angles de minces colonnettes. Tous ces médaillons — il y en a presque une centaine — s'alignent entre des rinceaux de vigne. Sous des dais diversement ouvragés, les sculpteurs gothiques ont taillé des figurines pleines de grâce et de charme (pl. XXXI, 1 et 3, XXXII, 1 et 3). Sur le pilier qui se trouve le plus à l'ouest, on voit des scènes de supplices qui correspondent à la porte des martyrs, tandis que le pilier correspondant à l'est est consacré, comme la porte voisine, aux saints confesseurs. Sur les deux piliers du centre se trouvent les vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse, les douze Vices et les douze Vertus. A côté de ces ouvrages de fine dentelle de pierre, on doit citer, toujours à l'extérieur du porche méridional,

les dix-huit statues qui se trouvent de chaque côté des gables, cachées sous des édicules à pinacles assez volumineux. Ce sont les rois de Juda, ancêtres du Christ, qui occupent la place d'honneur sur le trumeau de la porte centrale. Ainsi tout ce vaste ensemble se développe selon un plan tracé d'avance et concourt à exalter la personne du Sauveur et à magnifier l'histoire de son église.

Pl. XXXIII. *Nevers. Porte du Croux.* — L'ancienne capitale du Nivernais était jadis entourée d'une ceinture de remparts, dont il ne reste plus aujourd'hui de nombreux vestiges. La porte du Croux, qui se trouve au sud-ouest de la cité, ferme une rue qui aboutit à la place de la cathédrale. Cet important monument d'architecture militaire était, à l'origine, protégé par des ouvrages avancés. Un boulevard et une muraille basse se trouvaient de l'autre côté du fossé. Pour pénétrer dans la ville, les assaillants devaient tout d'abord forcer un premier fossé et une porte extérieure; ils devaient ensuite subir l'attaque des défenseurs placés derrière le mur du premier bastion. S'ils parvenaient à franchir ce premier défilé, ils arrivaient à la grande porte qui se présentait à eux telle qu'elle est reproduite sur notre planche.

Pour se faire une idée complète de l'ancienne entrée de la ville, il faut cependant ajouter quelques touches au tableau. A la place de la rue qui passe entre deux murs, il faut se représenter le grand fossé avec double pont-levis donnant accès à la porte principale intégralement conservée et à une petite poterne, aujourd'hui en partie cachée par une construction basse. Les deux grandes rainures qui se trouvent au-dessus de l'arcade correspondent au grand pont-levis, la troisième à gauche, au petit. Le couloir de la poterne, de configuration irrégulière, rendait le passage des piétons difficile. Il était mis en communication avec la ville d'une part, avec le grand passage charretier d'autre part, par des portes.

Dans toute la partie inférieure de la tour, il y avait peu d'ouvertures; à côté d'une des rainures, une niche abritait une statue de saint. Les autres baies sont relativement modernes. Le bas-relief placé au-dessus de la porte, dans un encadrement Renaissance, a été ajouté à la fin du douzième siècle. Il porte les armes de Nevers et celles de Charles de Gonzague.

Dans la partie haute, la tour est défendue sur trois faces par des mâchicoulis crénelés, décorés d'arcatures. Aux angles, des échauguettes reposent sur des encorbellements soutenus par de puissants contreforts. Par sa belle silhouette qui dépasse de beaucoup les toits des maisons de la ville, la porte du Croux attire de loin les regards. Elle a été aménagée, de nos jours, de façon à recevoir dans ses salles un musée lapidaire.

Pl. XXXIV-XXXVI. *Douai. Hôtel de ville.* — Les villes du Nord-Est de la France ont rivalisé de zèle, à la fin du Moyen Age, pour élever de splendides édifices municipaux. L'hôtel de ville de Douai a remplacé, vers 1463, une ancienne halle dont faisait déjà partie le beffroi qui a été englobé dans la nouvelle construction. Cette tour monumentale, bâtie de 1401 à 1410, fut ravagée en 1471 par un incendie qui causa aussi de grands dommages aux bâtiments voisins. Le beffroi, dont la flèche était seule à refaire, fut réparé aussitôt après; l'hôtel de ville n'était pas encore remis en état en 1473. Cet édifice a subi dans les temps modernes

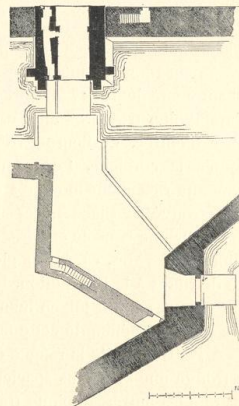


Fig. 7.

des restaurations assez malencontreuses. L'aile ancienne, à droite de la tour, a reçu une attique très lourde. Une aile neuve a été construite, à gauche du beffroi, de 1857 à 1860, sur le modèle de la précédente.

A l'origine, l'hôtel de ville comprenait trois salles basses, dont deux voûtées, bâties sur une cave plus ancienne, et une grande salle échevinale au premier étage. A gauche de cette salle se trouvait la bretèche, aujourd'hui détruite, et la chapelle qui se prolongeait en partie dans le beffroi.

La façade de l'aile ancienne présente une ordonnance très claire. Le mur du rez-de-chaussée est plein dans sa majeure partie. A droite se trouve la grande porte d'entrée, flanquée de deux portillons symétriques (pl. XXXVI). La grande baie en tiers-point, richement moulurée, est ornée de crochets frisés et surmontée d'un fleuron. Les petites portes à linteau droit sont surmontées chacune d'un arc en anse de panier, encadré lui-même dans une accolade décorée de la même façon que le grand arc. Ce groupe de baies liées par le bandeau extérieur de leurs archivoltes a un très bel aspect.

La rangée de huit fenêtres du premier étage correspond à la grande salle. Les baies posées sur un cordon continu présentent toutes le même dessin (pl. XXXV). Le croisillon est surmonté de deux petits arcs triflés et d'un quatre-feuilles. L'archivolte, très profonde, est décorée comme celle de la porte d'entrée. Le fleuron, très développé, s'élève presque jusqu'à la corniche. Les trumeaux sont étroits. Entre les montants richement moulurés des fenêtres, on avait cependant trouvé la place nécessaire pour installer une statue posée sur une console et abritée par un dais. Les niches sont aujourd'hui vides, car les effigies des comtes de Flandre ont été détruites à la Révolution. Le balcon en fer forgé, ajouté après coup, est fort joli en lui-même; il n'est cependant guère à sa place au milieu de cette façade.

A l'extrémité de la rangée des fenêtres de la grande salle, se trouve une baie plus spacieuse, placée à un niveau plus bas que les autres, quoique traitée dans le même esprit. La moulure inférieure de la corniche est probablement la seule partie ancienne du couronnement de la façade, l'attique ayant été ajoutée au dix-neuvième siècle, lors de la construction de la seconde aile du bâtiment.

Le beffroi est, dans sa partie inférieure, antérieur à l'hôtel de ville. Il est percé, au-dessus des toits, de fenêtres géminées très élancées. A chaque angle, deux contreforts montent jusqu'à la corniche. Ils épaulent les encorbellements des échauguettes qui accompagnent la flèche. Celle-ci a une silhouette très touffue, grâce aux nombreuses lucarnes à pignon dont elle est revêtue. A la base, entre les échauguettes, deux lucarnes sont posées sur les créneaux. Contre les faces de l'octogone, quatre étages de baies analogues, de format toujours plus réduit, se superposent jusqu'à la hauteur du pignon. Ainsi une véritable forêt de pointes couronne le beffroi.

Pl. XXXVII-XL. *Noyon. Salle capitulaire.* — Située au nord de la cathédrale, le long du couloir occidental du cloître, la salle capitulaire de Noyon est un édifice à deux nefs comprenant chacune cinq travées. Les voûtes, soutenues par des ogives et des doubleaux à tores amincis, reposent sur de petites consoles et sur des colonnes isolées. L'intérieur de la salle a de belles proportions et des lignes très élégantes. La cheminée adossée à la face nord a été restaurée; elle a cependant conservé son caractère primitif. Dans la paroi orientale s'ouvrent trois baies qui donnent sur le cloître (pl. XL). La porte centrale et les deux fenêtres ont chacune un meneau qui porte deux arcs triflés et une rosace à six lobes. Les archivoltes ont trois rangs de crochets qui retombent sur des colonnettes. Aux piles centrales, formées de quatre colonnettes, sont adossées, du côté de la salle, des statues surmontées de dais à pignons et à tourelles. Seul le corps du saint Éloi de la fenêtre de gauche date du treizième siècle. Les autres figures sont modernes.

Extérieurement, la salle se présente sous l'aspect d'un bâtiment allongé à un seul étage. De petites ouvertures

percées dans le soubassement éclairent les caves; d'étroites meurtrières, ménagées dans une sorte d'attique, donnent du jour dans les combles. La façade principale est divisée en travées par des contreforts couronnés de pyramides à crochets et fleurons. Les trois fenêtres du côté sud descendent plus bas que celles du nord. Dans les cinq baies les montants s'arrêtent sur un glacis dont la partie inférieure se retourne autour du contrefort. Au-dessous de l'avant-dernière fenêtre, à gauche, se trouve la porte d'entrée, simple ouverture surmontée d'un arc surbaissé. Les fenêtres présentent à peu de chose près le même type que celles de la paroi est. Leur format est seulement un peu plus allongé et leur décoration plus sobre. Le meneau central, flanqué d'une seule colonnette, reçoit

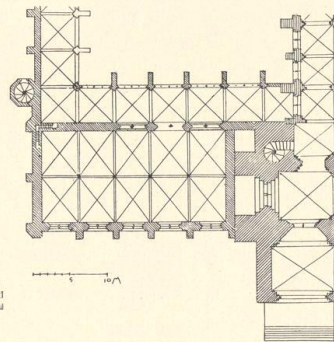


Fig. 8.

deux arcs triflés et un médaillon à six lobes. L'archivolte est formée de plusieurs tores, correspondant chacun à une colonnette. Elle est encadrée d'une sorte de larmier à crochets retombant sur de petits bustes (pl. XXXIX). Les fenêtres ont été restaurées, mais elles ont conservé leur beau dessin et leur mouluration très soignée.

La corniche, interrompue par des gargouilles et par les clochetons des contreforts, est décorée de feuillage. Le toit repose sur une petite attique assez massive.

La face nord des bâtiments, avec son contrefort central et ses baies en tiers-point, produit un bel effet.

La salle capitulaire a été construite en même temps que le cloître, soit vers le milieu du treizième siècle. Elle n'est pas reliée directement à la cathédrale, mais communique avec celle-ci par le cloître.

Pl. XLI-XLIV. *Compiègne. Hôtel de ville.* — La construction de ce bel édifice fut décidée en 1499. La ville possédait sur cet emplacement deux maisons qui avaient brûlé en 1466. Le gros œuvre fut terminé en 1505, mais la réception officielle de l'édifice par le maître des œuvres n'eut lieu qu'en 1511. On travailla d'ailleurs au beffroi jusqu'en 1530. L'architecte fut Pierre Navyer, de Meaux. L'hôtel de ville a été restauré de 1875 à 1880, mais il n'a pas subi de grandes modifications à cette époque.

Le plan du bâtiment est très simple. Au centre se trouve le grand escalier couronné par le beffroi. A gauche et à droite de la tour s'ouvrent deux salles par étage. La façade principale exprime

d'une façon très sincère les dispositions intérieures. On peut même remarquer que les baies ne sont pas réparties d'une façon symétrique. Entre les fenêtres de gauche, il y a beaucoup plus d'espace qu'entre celles de droite. La niche ne se trouve pas dans l'axe de la façade.

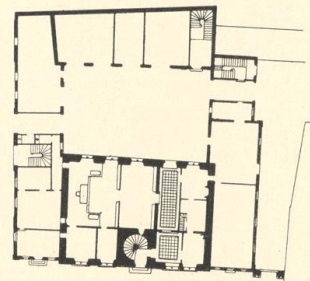


Fig. 9.

En outre, la partie centrale, où se trouve l'escalier, se distingue par l'exigüité de ses fenêtres.

La façade est divisée en deux parties par deux cordons continus, l'un simplement mouluré, l'autre, à hauteur d'appui,

orné de motifs de feuillage et d'animaux remarquablement traités (pl. XLII, en bas). Au rez-de-chaussée s'ouvrent trois grandes fenêtres, et une plus petite, au-dessus de la porte d'entrée; au premier étage, quatre fenêtres de mêmes dimensions. Toutes ces baies ont des meneaux croisés et des angles supérieurs arrondis. Leur linteau est surmonté d'une accolade richement ornée; les montants ont des moulures qui s'amortissent en une série de petites bases distinctes. Les fenêtres du premier étage sont plus riches que celles du rez-de-chaussée. L'espace compris entre l'accolade et le linteau est décoré d'un remplage; les montants sont flanqués de petits contreforts à pinacles qui s'élèvent presque jusqu'à la hauteur du fleuron (pl. XLIV).

Au rez-de-chaussée la porte en anse de panier est décorée de la même façon que les autres baies. Elle est flanquée d'une niche simple, aujourd'hui dépourvue de statue (pl. XLIII).

Les six autres niches, qui se trouvent au premier étage à deux niveaux différents, ont reçu des figures modernes, posées sur des consoles et abritées par des dais ouvragés. La grande niche centrale, surmontée d'une accolade fortement surbaissée, a une curieuse histoire. On y voyait à l'origine un bas-relief représentant l'Annonciation, où l'ange, debout, était séparé de la Vierge agenouillée par un vase renfermant un lis, conformément au thème traditionnel. Au dix-septième siècle, ce morceau de sculpture fort dégradé fut remplacé par une statue de Louis XIV, qui fut elle-même détruite à la Révolution. Lorsqu'il fut question de le remplacer, on choisit la figure d'un autre monarque, pensant que Louis XII était ici mieux à sa place, comme roi régnant lors de la construction de l'édifice (pl. XLII).

Ainsi qu'on a pu le remarquer, le beffroi ne se détache point de la façade qui ne présente aucune saillie jusqu'au niveau de la corniche. Immédiatement au-dessous du couronnement se trouvent de minuscules fenêtres, groupées par deux et placées sur les mêmes axes verticaux que les grandes baies du premier étage. La corniche formée de plusieurs assises, parfois décorées d'ornements extrêmement fouillés, est surmontée d'une balustrade ajourée (pl. XLII, en haut). Des remplages entièrement formés de lignes courbes y alternent avec des motifs où la ligne droite joue un rôle prépondérant.

La façade est flanquée, à la hauteur de la corniche, de tourelles octogonales posées sur un encorbellement et percées de nombreuses fenêtres. Le beffroi devient une tour indépendante à partir de la balustrade. Il est bâti sur plan carré avec de petites tourelles aux angles, en sorte que les faces sont divisées en trois tranches verticales. Des cordons horizontaux délimitent les deux étages principaux décorés d'arcatures aveugles à fleurons. La partie inférieure, où se trouve maintenant le cadran de l'horloge, présente peu de percements. Au premier étage, une fenêtre s'ouvre entre les deux tourelles.

La flèche à huit pans est accompagnée de toits en poivrière qui coiffent les petites tourelles d'angle. Au centre de la face principale, au-dessous d'un étage de lucarnes, se trouvent les fameux marmousets chargés de sonner les heures. Connus sous le nom de picantins, ils ont subi à plusieurs reprises, malgré leur situation élevée, l'influence de la mode. Des suisses ont cédé la place, au dix-huitième siècle, à « trois jolies femmes vêtues à la grecque ». En 1875, on revint aux lansquenets habillés à la mode de François I^{er}.

Sur le grand comble se détachent deux grandes lucarnes et quatre plus petites. Les grandes lucarnes en pierre sont traitées comme les fenêtres de la façade, à la seule différence que le fleuron central est relié aux pinacles par une sorte de dentelle d'arcatures.

Pl. XLV-XLIX. *Lyon. Cathédrale Saint-Jean.* — C'est dans la seconde moitié du douzième siècle que fut entreprise l'œuvre de l'église cathédrale de Lyon. Les travaux commencèrent dans le chœur qui, avec les chapelles voisines, présente encore en grande partie les caractères du style

L'ART GOTHIQUE EN FRANCE. — I.

roman. En même temps l'on jetait les bases du transept et de la nef. Au treizième siècle furent élevées les quatre premières travées du vaisseau central, du côté est, tandis qu'on vouûtait l'abside et la croisée. Le siècle suivant assiste à l'achèvement de la nef, à la construction du grand portail occidental et de la façade. En 1392, le maître de l'œuvre s'engageait à livrer, à la Toussaint suivante, la grande rose qui domine l'entrée principale. Les tours, auxquelles on travailla encore au quinzième siècle, ne furent jamais complètement achevées. A partir de cette époque, l'histoire de la cathédrale ne mentionne plus que des travaux d'entretien et de restauration. Les protestants ravagèrent l'église, mutilèrent les statues et détruisirent le jubé en 1562. Malgré cet acte de vandalisme, Saint-Jean de Lyon a conservé de nombreux restes de son antique splendeur. Elle a été restaurée à plusieurs reprises, en particulier en 1861, où l'on remplaça l'ancienne toiture basse de la nef par un comble très élevé.

Dans ses grandes lignes le plan de l'église date encore du douzième siècle. Il comprend une abside demi-circulaire, un sanctuaire formé de deux travées de plan barlong et flanqué au nord et au sud de chapelles carrées, un transept assez saillant, dont les extrémités portent des tours, et une nef à quatre travées de voûtes sexpartites auxquelles correspondent, de chaque côté, huit travées de bas-côtés. Ce plan fort simple a été complété, au cours des siècles, par l'addition de nombreuses chapelles qui s'ouvrent sur les bas-côtés de la nef.

Le vaisseau central et la croisée du transept, beaucoup plus élevés que le chœur, n'ont pas été construits d'un seul jet. On retrouve cependant, sur toute la longueur de la nef, les mêmes grandes divisions, soit dans le sens horizontal, soit dans le sens vertical. Les parois sont divisées en trois étages; celui des arcades a, à peu de chose près, la même importance que celui des fenêtres hautes; le triforium constitue par contre à mi-hauteur une bande étroite de proportions toutes différentes. On sent fort bien que l'architecte de la nef a voulu mettre, autant que possible, son œuvre en harmonie avec les constructions plus anciennes. Il construisit ses grandes arcades sur le type de celles qui mettent le chœur en communication avec les chapelles latérales. Il continua la ligne du cordon inférieur du triforium. A partir de ce niveau seulement l'architecture de la nef reçoit un caractère nouveau; elle se libère de l'influence du passé.

Dans les quatre grandes travées du côté de l'est, le triforium est formé d'arcs triflés réunis de deux en deux sous un arc de décharge commun. Dans les deux dernières travées, datant déjà du quatorzième siècle, les petites arcades sont surmontées d'un quatre-feuilles encadré par un grand arc (pl. XLV). Au lieu d'être simplement profilées, les archivoltes sont ici ornées de crochets; les chapiteaux des colonnettes sont décorés de feuillages touffus dont on retrouve le type sur les piliers de l'étage inférieur (pl. XLVII). Le triforium du modèle que nous venons de décrire se poursuit au revers de la façade occidentale, au-dessus de la paroi dans laquelle est percée la porte d'entrée. Celle-ci est surmontée d'un gable encadrant une série de médaillons polylobés, posés sur deux arcs trilobés qui sont coupés d'une façon assez brutale par le linteau. A gauche et à droite de l'ou-

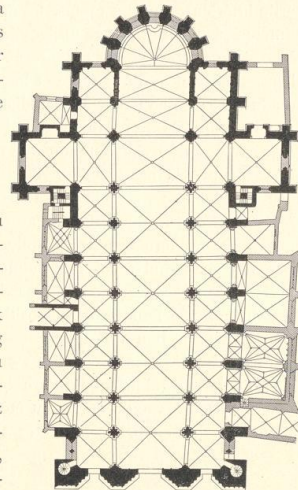
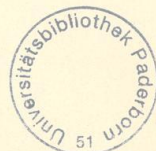


Fig. 10.



06
W/B
1102-1
EK 1682
K C 11 M 1

verture, d'autres gables encadrent des motifs identiques, reproduits à une plus petite échelle (pl. XLV).

Les grandes fenêtres hautes qui ajoutent entièrement la partie supérieure de la paroi, au-dessus du triforium, ne sont point toutes dessinées sur le même modèle. Il faut également distinguer ici les travées voisines de l'entrée des autres travées. Les fenêtres les plus voisines de la façade ont déjà des formes compliquées, des remplages à courbes et contre-courbes qui annoncent le quinzième siècle.

Il faut convenir cependant que, malgré ces différences, la nef de Saint-Jean présente une belle unité, assurée par la continuité des grandes lignes. Nous avons dit plus haut que la nef était entièrement recouverte de voûtes sexpartites. Cette circonstance n'a pas influé d'une manière directe sur la formation des piliers. On remarque en effet que, dans leur partie inférieure tout au moins, les grandes piles ont toutes le même plan. Le noyau central, cylindrique, est entouré tout d'abord de quatre grosses colonnes, supportant les arcs doubleaux de la nef et du bas-côté et les archivoltes des grandes arcades. Les colonnettes intermédiaires reçoivent, du côté du collatéral, les ogives, du côté de la nef, tantôt le bandeau extérieur des archivoltes, tantôt une nouvelle colonnette qui monte jusqu'à la naissance de l'ogive (pl. XLV). On voit ainsi que le plan des piliers n'alterne pas selon leur rôle. C'est seulement à partir du niveau des chapiteaux que l'on constate une différence entre les piles qui correspondent aux ogives et celles qui reçoivent simplement la nervure intermédiaire de la sexpartite. Dans les dernières travées toutefois, du côté de l'ouest, la disposition des piliers est à ce point de vue un peu différente.

Les bas-côtés voûtés d'ogives ordinaires présentent peu de particularités qui méritent d'être signalées. Au nord comme au sud, les parois extérieures ont été ouvertes lors de l'établissement des chapelles adjointes successivement au plan

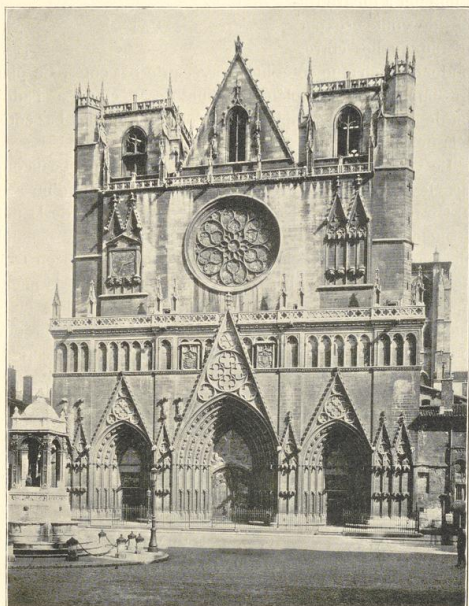


Fig. 11.

primitif. Au nord, cependant, on voit encore une travée de bas-côté dont le mur extérieur a été conservé (pl. XLVI). La grande baie, à droite du pilier, conduisait autrefois à un passage de communication entre Saint-Jean et Saint-Étienne. C'est aujourd'hui l'entrée de la sacristie paroissiale. La petite porte gothique a été pratiquée postérieurement; elle donne accès à la chapelle Saint-Michel. Au-dessus de ces ouvertures court un triforium aveugle à cinq arcatures, surmonté d'une fenêtre aujourd'hui murée.

Les chapelles annexées aux bas-côtés n'ont pas toutes la même importance. L'une des plus grandes et des plus belles est celle du Saint-Sacrement, plus généralement connue sous le nom de chapelle des Bourbons. Elle fut édifiée, en effet, par le cardinal Charles de Bourbon, archevêque de Lyon, en vertu d'une autorisation spéciale du chapitre datée du 31 mai 1486. L'année suivante on procédait à la démolition du mur correspondant de l'église. Composée de deux travées, la chapelle communique avec deux compartiments du collatéral sud, par le moyen de deux arcs en tiers-point. Restée inachevée à la mort du cardinal, elle fut achevée par son frère Pierre, comte de Forez, dans les premières années du seizième siècle.

La décoration des parois porte des traces évidentes de la part prise par ce seigneur à l'achèvement de l'œuvre. Ainsi l'admirable frise, faite de feuilles et de grappes de vigne entrelacées, porte les chiffres de Charles, de Suzanne et de Pierre de Bourbon, ainsi que d'Anne de France, femme de ce dernier (pl. XLIX, 2). Ailleurs, sur une balustrade à jour, travaillée avec un art infini, le chiffre de Pierre de Bourbon et celui d'Anne de France alternent avec un cerf ailé enlaccé du ceinturon portant le mot *Espérance*, attribut qui apparaît fréquemment sur les monuments des ducs de Bourbon, dès la seconde moitié du quinzième siècle (pl. XLIX, 1).

L'une des faces de la chapelle, au midi, est entièrement décorée de motifs d'architecture et de sculpture. Dans la partie basse de la paroi, des petits contreforts ornés de pinacles délimitent quatre champs occupés par des arcatures aveugles. Puis, au-dessus d'une frise de chardons et de vigne sauvage court une balustrade à jour dessinée dans le style exubérant qui était de mode à la fin du quinzième siècle (pl. XLVIII).

Pl. L-LII. *Beauvais. Ancien palais épiscopal (aujourd'hui palais de justice)*. — Dans le voisinage de la cathédrale de Beauvais, sur la place Saint-Pierre, deux grosses tours, surmontées de toits en poivrière, flanquent l'entrée de l'évêché. Ces tours, ainsi que les murs d'enceinte qui s'y rattachent, datent du quatorzième siècle; elles ont été construites en 1306 à la suite d'un pillage qui mit en danger la demeure de l'évêque, au cours d'une émeute. L'une d'elles, celle du nord, renferme, dans une salle basse, une curieuse peinture où des sirènes, jouant de divers instruments, se détachent sur un fond rouge.

La porte en arc surbaissé, surmontée de créneaux, donne accès à un jardin au fond duquel s'élève le principal corps de bâtiment du palais. L'évêché fut construit au douzième siècle sur les murs gallo-romains de la cité. La façade extérieure, sur les boulevards, présente encore une tour romane, construite sur une base plus ancienne. Transformé au quatorzième, l'édifice fut en grande partie rebâti au seizième siècle. La façade sur le jardin, en particulier, fut commencée en 1500 par l'évêque Louis Villiers de l'Isle-Adam, dans le style fleuri de la fin de l'époque gothique. Elle a été remaniée en 1842.

Cette façade présente une ordonnance quelque peu irrégulière. Elle est coupée par deux tourelles, d'importance inégale, renfermant l'une la chapelle épiscopale, l'autre l'escalier. Les étages sont séparés par de simples bandeaux, courant d'un angle à l'autre et interrompus seulement par les tourelles. Le rez-de-chaussée est passablement surélevé de façon à créer des accès directs au sous-sol, au niveau du jardin. Le premier étage forme une étroite frise entre la corniche et les fenêtres du rez-de-chaussée. Si l'on fait abstraction du soubassement qui est traité d'une façon spéciale, on voit que les baies des étages et les lucarnes sont groupées en travées verticales. Sans être liées d'une façon spéciale par des membres d'architecture, elles sont placées sur les mêmes axes. Dans la partie centrale, les fenêtres sont très espacées, ailleurs, elles sont au contraire très rapprochées, étant séparées par d'étroits trumeaux.

Au rez-de-chaussée, les baies sont encadrées de moulures légèrement arrondies aux angles. Elles sont surmontées d'ac-

colades à crochets et fleurons. Au premier étage, les fenêtres ont des linteaux qui pénètrent dans la corniche. Les lucarnes sont traitées d'une façon plus riche que les autres parties de la façade (pl. LII). Flanquées de petits contreforts à pinacles,

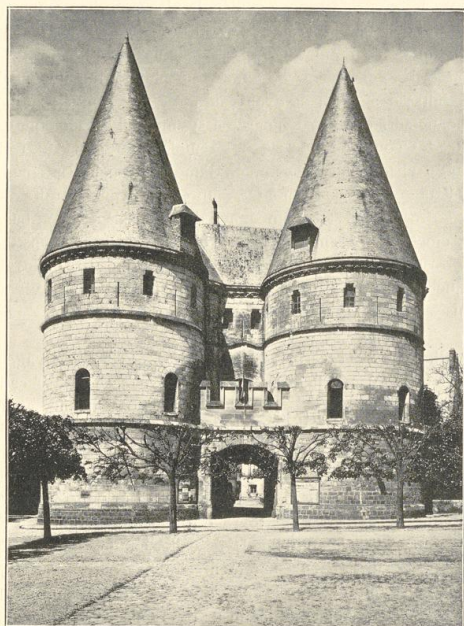


Fig. 12.

S. D. P. 1904.

elles sont surmontées de frontons à contre-courbes encadrés eux-mêmes d'arcs surbaissés décorés de remplages. Au centre du tympan, sur un fond orné de feuillages, se détachent des écussons aux armes de France, de Philippe de Dreux et de Louis de Villiers de l'Isle-Adam qui reconstruisit le palais.

La petite tourelle de gauche dépasse à peine la corniche du toit. Partant d'un simple contrefort, elle atteint, grâce à des encorbellements successifs, un assez grand diamètre au niveau du premier étage. Ses angles sont renforcés de contreforts et ses faces percées de fenêtres en arc brisé.

La tourelle de l'escalier, précédée d'un perron (pl. LI), a de grandes fenêtres surmontées d'accolades. Divisée en plusieurs étages par des cordons horizontaux, elle dresse au-dessus du toit sa pittoresque silhouette agrémentée d'un clocheton.

Pl. LIII-LIX. *Nevers. Cathédrale Saint-Cyr.* — A l'origine, l'église cathédrale de Nevers était placée sous l'invocation de saint Gervais. Au neuvième siècle, Charles le Chauve, qui professait une vénération particulière pour saint Cyr, donna au clergé de Nevers des reliques du saint qui devint alors le patron de l'église. C'est pour cette raison que l'on établit alors, à l'ouest de l'ancien édifice, une crypte et un deuxième chœur. Dès cette époque, en conséquence, et jusqu'à nos jours, la cathédrale de Nevers a présenté le curieux exemple d'un plan à deux absides; assez fréquente dans les pays germaniques, cette disposition est très rare en France; elle mérite d'être signalée d'une façon spéciale.

La cathédrale primitive fut rebâtie en 910, puis restaurée de fond en comble en 1025. C'est de cette époque que datent le chœur occidental et le transept, tels qu'ils existent encore aujourd'hui. Cette région fut en effet épargnée lors du grand incendie de 1212, et les restes de l'ancienne église furent même utilisés dans la reconstruction commencée immédiatement après la catastrophe, sur l'initiative de l'évêque Guillaume de Saint-Lazare. La nef et le nouveau chœur oriental furent consacrés en 1331. Les travaux n'étaient cependant point encore achevés. Le portail méridional fut terminé en 1450, et le clocher situé du même côté en 1528 seulement. L'édifice a été restauré d'une façon très complète de 1872 à 1889.

Le plan de l'édifice comprend, ainsi que nous l'avons déjà indiqué, un transept flanqué d'une abside et de deux annexes à l'ouest, une nef accompagnée de bas-côtés et un chœur entouré d'un déambulatoire et de chapelles rayonnantes. Au quinzième siècle, des chapelles latérales sont venues se placer entre les contreforts. Avant le quatorzième siècle, le chœur oriental était précédé d'un transept qui a été supprimé.

La cathédrale de Nevers présente donc aujourd'hui cette disposition curieuse que la nef se continue d'un seul jet d'un bout à l'autre de l'édifice, sans aucune interruption dans le sens transversal. Il y a bien, comme nous le verrons, certaines différences de style dans l'architecture de ces longues parois; néanmoins, l'ordonnance générale du vaisseau est assez uniforme. Dans toute leur étendue, les murs de la nef sont divisés en trois étages: au rez-de-chaussée les grandes arcades qui s'ouvrent sur les bas-côtés, au premier étage le triforium, au niveau des voûtes, la galerie supérieure passant devant les fenêtres hautes. Les voûtes sont partout des ogives, chaque compartiment étant encadré de doubleaux et de formerets.

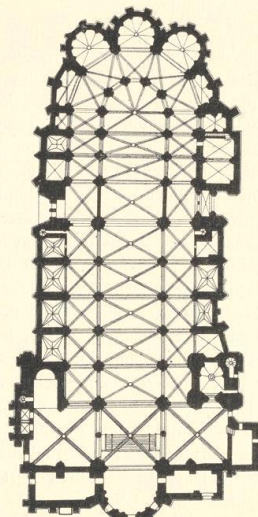


Fig. 13.

Au rez-de-chaussée les archivoltes des grandes arcades retombent sur de gros piliers cylindriques cantonnés de colonnettes. Le décor des chapiteaux fait le tour de la pile, à la façon d'une frise; généralement toutefois il s'arrête de chaque côté de la colonnette qui fait face à la nef, il ne la contourne pas (pl. LVI, à droite en haut). L'ornementation des chapiteaux n'est pas uniforme. Elle date de plusieurs époques différentes. Certains piliers ont dû être retravaillés lors des transformations opérées dans l'église au quatorzième siècle. Sur notre planche LVI, on pourra voir comment le type le plus ancien, avec crochets d'un faire très gras, a été remplacé peu à peu par un genre de feuillage plus compliqué, pour faire place enfin aux frises d'animaux, de personnages et de feuilles contournées qui sont caractéristiques de la dernière période. On verra de même comment les abaqes qui, au début, épousaient tous les ressauts des archivoltes, ont fini par être divisés en plus grosses masses, correspondant au plan des supports.

A partir des chapiteaux, la colonnette qui fait face à la nef et qui reçoit à la fois les doubleaux et les ogives, est accompagnée de deux petits supports également cylindriques qui reçoivent les arcs formerets.

Dans les cinq premières travées de la nef, à partir du transept occidental, le triforium présente des dispositions très originales (pl. LVII). Entre chacune des piles principales s'ouvrent trois arcades tréflées encadrées dans un arc aigu. Un faisceau de trois colonnettes posées sur de petits socles reçoit les archivoltes. Dans les écoinçons des arcs sont placées des figures d'anges aux ailes étendues. Enfin les bases des colonnettes sont supportées par de curieuses caryatides auxquelles le sculpteur a su donner un accent réaliste très puissant. Ici c'est un vieillard courbé en deux qui s'appuie sur son bâton, là un jeune homme dont la tête songeuse repose sur son bras. D'autres personnages expriment l'effort qu'ils accomplissent en soutenant la lourde charge imposée à leurs

épaules. En considérant de près ces motifs destinés à être vus à une certaine distance, on est surpris de voir avec quel soin ils ont été traités, à quel point les détails sont pris sur le vif. Bien qu'elles ne jouent, dans l'ensemble, qu'un rôle subordonné, ces figures ont chacune des caractères individuels. Ce sont, dans leur genre, de vrais petits chefs-d'œuvre.

A l'étage des fenêtres hautes court un passage entièrement ouvert du côté de la nef. Les baies n'occupent par contre qu'une partie du mur extérieur du couloir. Elles sont divisées en deux parties par un meneau surmonté d'un remplage simple.

Le chœur, formé de quatre travées droites et d'une abside à cinq pans, présente une architecture très homogène. Les grandes arcades, dont les piliers sont plus rapprochés que ceux de la nef, ont des proportions très élancées. Les ogives et les doubleaux sont reçus maintenant par des colonnettes distinctes. Le triforium est ici dépourvu de toute décoration sculpturale, les chapiteaux des colonnettes sont même réduits à leur plus simple expression. Dans chaque travée, sauf la première qui est plus large, le triforium comprend trois arcades triforées avec écoinçons ajourés. Le mur de fond du passage est percé d'ouvertures absolument identiques, grâce auxquelles le chœur est très brillamment éclairé. Par ce fait également, l'architecture du sanctuaire semble extrêmement légère, les surfaces pleines étant réduites à leur minimum.

Les fenêtres hautes occupent de même toute la largeur de la travée. Elles sont divisées en trois parties par des meneaux qui portent des arcs triforés, surmontés eux-mêmes de trois petites roses trilobées encadrées dans un grand trifé. Devant les fenêtres court un passage protégé par une balustrade (pl. LVII).

Parmi les additions importantes effectuées après l'achèvement de l'édifice, il faut mentionner la jolie porte et l'escalier situés à l'extrémité sud du transept roman. La porte, qui paraît dater à peu près de la même époque que le château ducal de Nevers, soit de la fin du quinzième siècle, a un linteau légèrement cintré. L'ouverture est flanquée de piliers à torsades surmontés de pinacles, entre lesquels un arc brisé sert de cadre à un tympan sculpté. L'archivolte, très saillante, est surmontée d'une accolade sur l'extrados de laquelle courent, entre des touffes de feuillages frisés, de petits animaux. A la pointe de l'arc, un énorme fleuron se détache sur le nu du mur (pl. LIX).

L'escalier, auquel donne accès une porte très légèrement cintrée, fait saillie à l'intérieur de l'église sur une certaine hauteur. Il est entièrement ajouré de petites arcades triforées, coupées par des limons en spirales qui correspondent aux révolutions de la vis. Au point où l'escalier disparaît à l'intérieur du mur, court un bandeau surmonté d'arcatures renversées, lequel passe également au-dessus de la porte en accolade. Enfin cet intéressant motif est couronné d'un saint Georges tuant le dragon, posé sur une petite console.

A l'extérieur, la cathédrale se présente sous son aspect le plus imposant, du côté de l'est. Par suite de l'existence d'un double chœur, Saint-Cyr de Nevers ne possède pas de façade principale. Les faces du transept ne jouent qu'un rôle secondaire. Grâce à la façon dont ses abords ont été dégagés, le chevet peut être admiré dans toute son ampleur. Ses dispositions essentielles expriment d'une façon très sincère les grandes lignes du plan. La nef, qui dépasse de beaucoup les autres parties de l'édifice, est contre-butée par des arcs-boutants très hardis, dont les culées servent en même temps de murs séparatifs des chapelles. Les arcs sont doubles et sont reliés chaque fois par une petite galerie d'arcatures. Des clochetons se dressent sur tous les points principaux de cette gigantesque ossature et donnent au chevet l'aspect d'une vaste tente hérissée de pointes. Sur la corniche de la nef court une balustrade ajourée; le même motif sert de couronnement aux chapelles qui ont toutes leur toit particulier et qui, toutes aussi, sont flanquées de contreforts séparant les fenêtres (pl. LIII).

L'unique tour qui ait été conservée, au sud, est la partie

la plus récente de l'édifice. Divisée en trois parties par des corniches très saillantes surmontées de galeries à balustrades, elle est flanquée aux quatre angles de contreforts polygonaux richement décorés. A l'étage inférieur, de simples remplages ornent les faces des piliers d'angles. Aux étages suivants, les contreforts sont évidés de niches abritant chacune deux statues superposées. Les consoles, les dais, les gables qui s'intercalent entre les grandes lignes de l'architecture, sont ornés à profusion des motifs les plus tourmentés qu'ait produits le style flamboyant au terme de son évolution. Aucune surface n'est demeurée lisse; même l'espace compris entre les contreforts a reçu des remplages triforés. Aux trois étages; chaque face est percée d'une seule baie. La fenêtre de l'étage inférieur surmontée d'un gable est plus étroite que les autres; elle est accompagnée de statues. Les deux baies du clocher proprement dit ont de grandes proportions. La tour est couronnée par une simple plate-forme aux angles de laquelle de nombreuses gargouilles projettent leurs vigoureuses silhouettes.

Pl. LX et LXI. *Civray. Hôtel de la Prévôté.* — Le voyageur attiré à Civray par le désir de contempler la superbe façade de l'église Saint-Nicolas, rencontre sur son chemin, avant d'arriver à la place d'Armes, un charmant édifice datant de la fin du Moyen Age. C'est l'hôtel dit de la Prévôté dont les façades encadrent une petite cour ouverte sur la rue Louis XIII. A l'angle des deux corps de bâtiments disposés en équerre, se dresse une tourelle ronde, coiffée d'un toit en poivrière. C'est la tourelle de l'escalier auquel donne accès une porte aux angles légèrement cintrés. Au-dessus du linteau, dans une niche en accolade agrémentée de fleurons, de crochets et de pinacles, le buste de Louis XIII, qui passa une nuit dans cette maison en 1616, a remplacé une ancienne figure gothique. Les autres baies percées dans les façades sur cour sont très simples; quelques-unes d'entre elles ont été modernisées.

La façade sur rue, surmontée d'un pignon très aigu, présente trois étages de fenêtres qui ne sont pas placées sur l'axe du mur, mais passablement à gauche de celui-ci. Cette légère entorse donnée aux lois de la symétrie n'est point d'un mauvais effet; bien au contraire, elle accentue le caractère pittoresque de l'édifice. Des trois baies qui s'ouvrent sur la rue, l'une paraît être relativement récente, les deux autres datent encore de l'époque gothique. La belle fenêtre géminée du premier étage a un encadrement richement mouluré. Elle est surmontée d'une double accolade dont l'ornementation est très abondante. Sur le bandeau, à hauteur d'appui, une frise de feuillage aux formes découpées se déroule entre deux figures d'animaux (pl. LXI, 2).

Pl. LXII. *Saintes. Ancienne chapelle des Jacobins.* — Non loin de l'église Saint-Pierre, à l'angle de la rue de la Loi, se voient les restes de la chapelle des Jacobins. Le plus bel ornement de cet édifice est la grande fenêtre, encore parfaitement intacte, qui s'ouvre sur la rue. Divisée en huit compartiments par des meneaux, cette baie présente des remplages flamboyants d'un très beau dessin. L'ornementation est réduite à quelques maigres touffes de feuillage qui ornent les minuscules chapiteaux des colonnettes.

Pl. LXIII-LXVIII. *Saint-Quentin. Hôtel de ville.* — La construction de l'hôtel de ville de Saint-Quentin fut une œuvre de longue haleine. Commencé vers 1331, l'édifice ne fut entièrement achevé qu'en 1509, année où l'on mit la dernière main à la façade principale qui s'élève sur la grande place.

Cette façade, à laquelle sont consacrées toutes nos planches, est un spécimen très homogène du style flamboyant très tardif, tel qu'il s'est manifesté dans les régions de France les plus voisines des Flandres. Comparé aux édifices municipaux de Compiègne, d'Arras, de Douai, l'hôtel de ville de Saint-Quentin se distingue par l'exubérance de ses formes, par l'abondance de son ornementation.

La façade, comprise entre des bâtiments privés, se développe surtout en longueur. Au-dessus d'un portique largement ajouré, s'étend, comme une frise, la rangée des fenêtres du premier étage, encadrée de belles horizontales. A partir de la balustrade de couronnement, l'ordonnance est modifiée. Trois pignons égaux dessinent sur l'horizon leur silhouette mouvementée.

Bien qu'elle ait subi des retouches assez nombreuses et qu'elle ait été l'objet d'une restauration très complète, cette façade a conservé, dans ses grandes lignes et dans beaucoup de ses détails, son caractère ancien. Le portique rappelle,

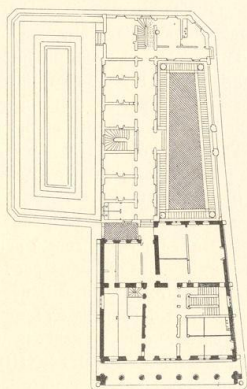


Fig. 14.

celui d'Arras. Les arcades n'ont pas toutes la même ouverture; des arcs très aigus alternent avec des arcs dont la pointe est si peu marquée qu'on croit être en présence d'un plein-cintre. L'alternance est ici régulière, de deux en deux, et semble être motivée par la répartition des baies dans le mur de fond. Aux petits arcs correspondent des portes, ou de petites fenêtres; aux grandes arcades répondent des baies plus spacieuses, entièrement ouvertes, ou divisées en compartiments par des meneaux (pl. LXIII).

Le portique est divisé en sept travées voûtées d'ogives entre doubleaux et formerets. Les nervures retombent d'un côté sur de petites consoles sculptées, de l'autre sur les piliers octogonaux qui reçoivent les archivoltes. Ces piliers, posés sur des bases moulurées assez élevées, sont couronnés de chapiteaux à huit faces, dont l'abaque très puissant abrite une frise très délicatement sculptée. Des branches de feuillage, presque entièrement détachées du fond, déploient leurs formes contournées entre des animaux affrontés, des mascarons, ou de petits personnages accroupis (pl. LXVII et LXVIII). Sur la face extérieure, une figure grotesque se détache de l'abaque et sert de support à un petit contrefort placé en diagonale, de façon à recevoir le pinacle qui fait saillie sur l'écoinçon des arcades.

L'archivolte est ornée de fines moulures qui encadrent un bandeau sculpté de motifs charmants (pl. LXVI) : des touffes de feuillage alternent avec de petits personnages ou des animaux monstrueux. Autour de l'arc un larmier qui vient buter contre les petits contreforts s'inscrit dans une accolade ornée de crochets et de fleurons. Enfin, dans un petit triangle, au-dessus de la clef, le sculpteur a trouvé moyen de nichier de minuscules figures, de même style que celles de l'archivolte.

Les baies percées dans le mur de fond du portique sont de types assez différents. Le modèle le plus fréquemment employé est celui de l'arc en anse de panier surmonté ou non d'une accolade qui s'arrête au niveau du linteau (pl. LXVI à gauche). D'autres baies, avec meneaux à croisillons, sont groupées par trois. Ce manque d'uniformité ne choque pas le regard, car la paroi du fond du portique disparaît au second plan derrière les arcades.

L'ordonnance du premier étage présente une unité remarquable. Au-dessus d'un cordon sculpté de feuillages très habilement modelés (pl. LXVIII, 3), s'alignent neuf grandes fenêtres, occupant presque tout l'espace compris entre les contreforts d'angle. Entre les baies on a en effet laissé l'espace tout juste nécessaire pour placer une niche. Toutes les fenêtres sont construites sur le même modèle; dans le dessin des remplages on distingue seulement deux motifs différents qui alternent d'une travée à l'autre. Chaque fenêtre en arc aigu est divisée en plusieurs compartiments par un croisillon dont le meneau vertical supporte deux arcs triflés. La partie

L'ART GOTHIQUE EN FRANCE. — I.

supérieure est occupée tantôt par une accolade, tantôt par un trèfle pointu. On remarquera que les jambages et le meneau vertical sont surmontés de petits chapiteaux placés au-dessous du meneau transversal, tandis qu'à la naissance des arcs, les moulures d'encadrement ne sont pas interrompues (pl. LXIV et LXV).

Au-dessus des fenêtres, des larmiers surmontés d'accolades viennent se placer entre les dais qui surmontent les niches. La décoration de tous ces motifs architecturaux est particulièrement opulente. Entre les gros crochets frisés des accolades, sont posées de petites touffes de feuillage. Dans l'écoinçon au sommet de l'arc s'inscrit une rosace ou un mascarons. Le fleuron supérieur est supprimé par le fait que l'accolade se perd dans les moulures de la corniche.

Le caractère de frise que possède cette imposante rangée de fenêtres est accentué par le fait que, comme le cordon à hauteur d'appui, la balustrade supérieure n'est coupée par aucun élément vertical. Ainsi l'œil ne cherche aucune corrélation entre les arcades du portique et les baies du premier étage; il ne recherche point si les arcs des différentes ouvertures se superposent ou non. Dans cette ordonnance où l'horizontale joue un rôle dominant, seuls les contreforts d'angle accentuent en quelque sorte les montants du cadre.

Au-dessus de la balustrade qui est entièrement ajourée, mais qui ne cache pas un véritable passage, s'élèvent les trois frontons percés d'œils-de-bœuf. L'ouverture, pourvue d'un remplage, est encadrée d'une accolade agrémentée de pinacles et de crochets. A gauche et à droite de ces motifs, des écussons armoriés se détachent sur la muraille. En divers points du couronnement, jouant le rôle de simples ornements ou faisant fonction de gargouilles, des animaux sont postés dans les poses les plus variées.

La façade postérieure de l'hôtel de ville n'a pas les mêmes qualités architecturales que celle qui s'élève sur la Grand-Place. La division en trois parties, surmontées chacune d'un pignon, est ici plus marquée. A l'intérieur de l'édifice, on

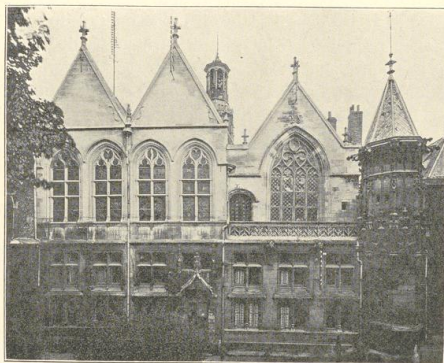


Fig. 15.

trouve encore, en dépit de nombreuses modifications, quelques vestiges de l'état ancien dans la salle du conseil, dans la salle des mariages et dans la salle des archives.

Pl. LXIX-LXXXIX. Amiens. Cathédrale Notre-Dame. — On est assez mal renseigné sur les édifices qui précèdent la cathédrale actuelle. Le plus ancien document qui en fasse mention date du cinquième siècle. Comme toujours, des incendies jalonnent l'histoire du monument. En 1019, l'église est dévorée par les flammes; en 1137, elle est la proie d'un nouveau sinistre. Elle ne fut pas entièrement détruite alors, puisqu'en 1158, elle était déjà suffisamment remise en état pour pouvoir être consacrée solennellement par l'archevêque de Reims. Ce monument n'eut pas une très longue existence, car, en 1220, après un nouvel incendie, on prit la résolution de reconstruire la cathédrale avec un luxe et une magnificence inouïs.



EK 1682
K CBI MA

La construction fut entreprise alors qu'Évrard de Fouillois était évêque d'Amiens. Le premier maître de l'œuvre se nommait Robert de Luzarches; après lui vint Thomas de Cormont, enfin le fils de celui-ci, maître Renaud, qui vivait encore en 1288. Les travaux commencèrent par la nef, contrairement à l'usage. En 1236, une partie de la cathédrale était déjà livrée au culte.

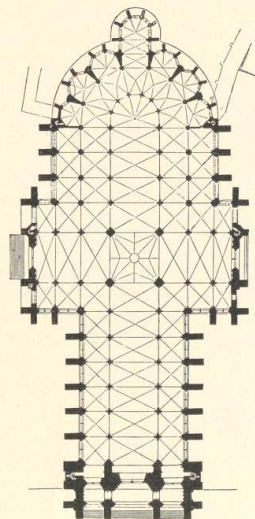


Fig. 16.

Il faut donc croire — et l'examen de l'édifice confirmera cette supposition — qu'à cette époque l'ensemble de la nef, y compris la façade occidentale, jusqu'au-dessus de la rose, était achevé. Après cette date, le chevet fut édifié assez rapidement jusqu'au niveau des voûtes des collatéraux. A partir de 1247 et jusqu'en 1257, il semble que l'entreprise subit un temps d'arrêt. Un incendie survenu en 1258 nécessita des réfections importantes, qui retardèrent l'achèvement des parties hautes du transept et du chœur. On peut cependant admettre qu'en 1264 le gros œuvre de la cathédrale était entièrement achevé et que l'église dans

son ensemble put être livrée au culte. Certaines parties n'ont été terminées que beaucoup plus tard, ainsi le haut des tours et les roses et pignons du transept, où l'on ne reconnaît plus du tout les caractères de l'art du treizième siècle.

Avant même d'achever ces travaux, alors que le pavé de la nef était à peine posé, on songeait déjà à modifier le plan général de l'édifice. Dès 1252, l'évêque Guillaume de Maçon faisait construire dans l'angle du croisillon sud du transept une chapelle qui fut bientôt suivie d'une série de constructions analogues annexées aux bas-côtés. La dernière de ces additions fut effectuée en 1375. Un peu auparavant, on avait repris l'édification des tours. Le clocher sud fut seul terminé en 1372. Celui du nord ne fut achevé que dans les premières années du quatorzième siècle. Les travaux exécutés à partir de cette époque ne sont plus que des travaux d'entretien plus ou moins considérables, des modifications apportées au mobilier de l'édifice. Il nous est impossible d'en donner le détail dans une brève notice. Il ne peut davantage être question d'énumérer ici les restaurations effectuées au cours du dix-neuvième siècle. Nous devons nous borner à mentionner les plus importantes, en décrivant les différentes parties de l'édifice.

Le plan de la cathédrale d'Amiens, dessiné en forme de croix latine, comprend une nef à sept travées flanquée de collatéraux, un transept avec bas-côtés, un sanctuaire formé de quatre travées droites avec double déambulatoire et d'une abside à sept pans entourée d'un seul collatéral sur lequel s'ouvrent sept chapelles rayonnantes. Ce plan, remarquable par sa clarté et sa simplicité, a été complété par l'adjonction aux bas-côtés de la nef de onze chapelles. Les portes principales s'ouvrent dans la façade occidentale et à l'extrémité des deux croisillons du transept.

L'élévation intérieure comprend, d'un bout à l'autre, trois étages : grandes arcades, triforium et fenêtres hautes. L'église entière est voûtée sur croisées d'ogives à l'exception du carré du transept qui est couvert de liernes et tiercerons.

La nef de la cathédrale d'Amiens est l'expression la plus parfaite de l'architecture gothique; c'est, comme disait Viollet-le-Duc, l'église ogivale par excellence. De gros piliers cylindriques cantonnés de quatre colonnes engagées supportent les arcades qui font communiquer la nef avec les bas-côtés. Ils reçoivent en outre les nervures des voûtes hautes et

basses. Du côté de la nef une colonnette partant de fond correspond au doubleau; elle est renforcée au-dessus du chapiteau par un deuxième support qui reçoit l'ogive et au niveau du triforium enfin par une troisième colonnette portant le petit arc formeret qui encadre les fenêtres hautes. Ainsi chaque membre de l'architecture a sa fonction propre, chaque force est divisée en ses composantes principales (pl. LXXIX).

Les arcades basses se distinguent par leurs proportions très élancées. L'étage inférieur occupe à peu près la moitié de la hauteur totale de la nef. L'étage du triforium a naturellement moins d'importance. Il est souligné par un bandeau sculpté qui se continue au-devant des grandes piles. Dans chaque travée six arcades sont groupées par trois, sous un arc dont le tympan est percé d'un triféle. Les fenêtres hautes occupent tout l'espace compris entre les grandes piles. Chaque fenêtre est divisée par un meneau en deux baies principales, lesquelles sont subdivisées à leur tour en deux baies plus petites surmontées d'un quadrilobe.

La partie supérieure du remplage est formée d'une grande rose à huit lobes, accostée de deux petits trifèles.

L'ordonnance du chœur ne diffère pas, dans ses grandes lignes, de celle de la nef. Les étages inférieurs sont à peu près identiques. Le triforium du chœur se distingue par la richesse de ses détails. Les groupes de trois arcatures trifélées sont surmontés d'ouvertures également découpées en forme de triféle. Chaque grand arc est encadré dans un gable dont le fleuron est lié à la moulure basse des fenêtres (pl. LXXIII). Les grandes fenêtres hautes ont leurs compartiments principaux subdivisés en trois parties. Les arcs sont trifélés, de même que les médaillons qui les surmontent. La partie supérieure du remplage est formée d'une rose à six lobes.

Si, laissant de côté l'intérieur de l'église, que nous ne pouvons malheureusement pas analyser en détail, nous considérons maintenant l'extérieur, nous sommes amené tout naturellement à examiner en premier lieu la façade occidentale. Cette belle page d'architecture, entièrement homogène jusqu'au cordon qui passe au-dessus de la rose, est l'une des œuvres les plus claires et les plus rationnelles qu'ait produites l'art gothique. La façon assez mesquine dont ont été couronnées les tours n'enlève rien à la valeur de la partie inférieure.

Divisée dans le sens vertical en trois parties nettement délimitées, la façade de la cathédrale d'Amiens comprend quatre étages, sans compter le couronnement des clochers. Au-dessus du grand portail, s'étendent deux galeries d'importance à peu près égale, le triforium et la galerie des rois, puis la grande rose à laquelle correspondent, dans les tours, de grandes baies (pl. LXIX).

Les trois grandes portes qui donnent accès à la nef et aux bas-côtés ont de profondes voussures et de larges ébrasements qui remplissent l'espace compris entre les contreforts. L'archivolte extérieure des trois portes est ornée à l'intrados d'une série de redents, formant une gracieuse dentelure de pierre. Elle est surmontée de gables ornés de crochets et de fleurons. Chacune des trois portes est divisée en deux parties par un trumeau (pl. LXX).

La sculpture du grand portail est d'une homogénéité remarquable. On sent qu'elle a été exécutée d'un seul jet, qu'elle procède d'une même impulsion. Le programme iconographique est des plus logiques. La statuaire est partie intégrante de l'architecture, elle en accentue les lignes, elle en subit la discipline. En un mot, comme l'a dit son historien, si la cathédrale d'Amiens peut être considérée comme l'apogée de l'architecture gothique, on peut en dire autant de la statuaire de son grand portail.

Le portail central ou porte du Sauveur est beaucoup plus développé que les autres. Autour de la figure principale, celle du Christ, se groupent, contre les ébrasements, dans les voussures, sur le tympan, une série de personnages et de scènes répartis selon un plan d'ensemble. La statue adossée au trumeau, le célèbre Beau Dieu d'Amiens (pl. LXXV), est singulièrement majestueuse. Bénissant d'une main et tenant de l'autre le livre sacré, le Christ est représenté entièrement de

face. Ses pieds passablement écartés reposent sur le lion et le dragon. Ces animaux sont eux-mêmes supportés par un petit socle orné de créneaux, au-dessous desquels l'aspic et le basilic se mêlent à des rameaux de vigne. Dans la partie inférieure du trumeau, un arc trilobé encadre une figure de roi qui a de tout temps intrigué les archéologues. On suppose généralement que le sculpteur a voulu représenter le roi Salomon. A droite et à gauche de ce personnage, sur les faces latérales du trumeau, on voit un vase de lis et un vase de roses, charmants motifs décoratifs auxquels on a attribué une signification symbolique.

Les chambranles de la porte sont ornés chacun de cinq arcatures trilobées qui abritent, à droite du Christ, les cinq vierges sages, à sa gauche, les cinq vierges folles. Les vierges sages, vêtues avec simplicité et modestie, tiennent leur lampe droite. Les vierges folles, mises avec une élégance recherchée, ont leurs lampes renversées pour montrer qu'elles n'ont plus d'huile. Au bas des chambranles, on a représenté le bon et le mauvais arbre. Au sommet, de petites consoles, ornées chacune d'un ange accroupi, supportent le linteau.

Les figures et les bas-reliefs placés contre les ébrasements du portail central ne peuvent être étudiés avant d'avoir donné une idée d'ensemble de la décoration de toute la partie inférieure de la façade. Si, en effet, les apôtres sont réunis dans le voisinage immédiat du Christ, les prophètes sont répartis sur toutes les faces antérieures des contreforts qui séparent les portes. De même les médaillons en forme de quatre-feuilles se poursuivent tout le long du soubassement, encadrant des sujets qui se rapportent aux personnages au-dessous desquels ils se trouvent ou qui forment des séries indépendantes.

Les douze apôtres se distinguaient à l'origine par leurs attributs. Les restaurations modernes ont malheureusement rendu l'identification quelque peu difficile. A gauche du Christ, on reconnaît saint Pierre tenant une croix et deux clefs, puis saint André portant une croix ordinaire et non la croix en forme d'X qu'on lui donnera plus tard. Saint Jacques le Majeur peut être identifié grâce à sa besace ornée de coquillages. En plus de cet attribut, il porte une épée renfermée dans une gaine. Saint Jean au visage imberbe, selon la tradition, porte un calice d'où sort un serpent. Ce vase, de facture toute moderne, a remplacé en 1844 un attribut analogue. Le cinquième apôtre, qui porte une palme, peut être saint Simon ou saint Jude dit Thaddée. Le dernier enfin, qui se distingue par sa tête énorme et vulgaire, est probablement saint Barthélemy. La hache a remplacé sans raison un coute-las (pl. LXXVIII).

Tous les apôtres qui se trouvent à la droite du Christ tiennent dans leur main gauche un livre fermé. Saint Paul porte une épée semblable à celle de saint Jacques le Majeur. Saint Jacques le Mineur tient à la main un bâton légèrement recourbé par en haut. Son voisin, dont la croix moderne a remplacé une équerre, paraît être saint Thomas. On ne peut identifier avec certitude le quatrième personnage qui a été gratifié par le restaurateur d'une croix placée d'une façon invraisemblable. Le vestige de bâton qui restait jadis dans la main de l'apôtre aurait pu être la tige d'un javelot; dans ce cas, le personnage représenté serait saint Matthieu. La figure suivante est beaucoup plus grande que les autres. Le saint tient un caillou à la main; il pourrait être saint Philippe qui passe pour avoir été lapidé. Le dernier apôtre tient une palme dans la main comme le cinquième personnage de la série opposée. Comme lui, il peut représenter aussi bien saint Simon que saint Jude, rien ne permettant de distinguer ces deux figures l'une de l'autre (pl. LXXII).

Les supports de toutes ces statues mériteraient à eux seuls une étude attentive. Sous des dais à tourelles sont accroupis de petits personnages choisis parmi les hommes qui ont été en rapport avec les apôtres. Les vingt-quatre bas-reliefs qui ornent le soubassement, au-dessous des figures que nous venons de décrire, représentent les vertus et les vices, en deux rangées superposées, chaque vice étant placé au-dessous de la vertu qui lui est opposée. Il est impossible de

décrire ici tous les sujets sculptés dans les médaillons en forme de quatre-feuilles. Les vertus sont figurées par des femmes assises tenant un écu orné d'un emblème caractéristique. Pour le courage, la croix; pour la patience, le bœuf; pour la douceur, l'agneau, etc. Les vices sont représentés par des scènes auxquelles participent généralement plusieurs personnages. La peur, sous les traits d'un jeune homme, fuit à la vue d'un lièvre et d'un oiseau. La discorde est figurée par une dispute de ménage. La femme secoue d'importance son mari qui est rentré ivre à la maison (pl. LXXVIII).

Les statues qui se trouvent encore dans la niche du portail central à la suite des apôtres, sont, à droite, celles d'Isaïe et de Jérémie, à gauche, celles d'Ezéchiel et de Daniel. Les autres figures, qui complètent cette série, se trouvent réparties en quatre groupes de trois sur les faces des contreforts. Ces douze petits prophètes sont disposés dans l'ordre qu'ils ont dans la Bible, ce sont, en allant du sud au nord: Osée, Joel, Amos, Abdias, Jonas, Michée, Nahum, Habacuc, Sophonie, Aggée, Zacharie et Malachie. Les bas-reliefs sculptés dans les quatre-feuilles du soubassement, au-dessous des statues, représentent des sujets tirés de l'histoire des prophètes.

Le tympan et les voussures du portail sont consacrés au second avènement du Christ et au Jugement dernier. Dans la pointe de l'arc apparaît le Fils de l'Homme, avec deux épées sortant de sa bouche. Immédiatement au-dessous il reparait dans l'attitude du souverain juge. A ses côtés, la Vierge et saint Jean s'agenouillent. Un peu plus loin, à gauche et à droite, des anges portent les instruments de la Passion. Les deux zones inférieures du tympan racontent la résurrection des morts et la séparation des élus et des réprouvés. Au centre du registre qui se trouve immédiatement au-dessous du linteau, se dresse la figure de saint Michel, tenant la balance. A ses côtés deux anges soufflent dans de longues trompes recourbées. Plus loin différents groupes de personnages sortent de leurs tombeaux. Au-dessus de leurs têtes, un ange conduit les élus vers la porte du paradis dont saint Pierre tient les clefs, tandis qu'un diable pousse les réprouvés dans la gueule du Léviathan. A gauche comme à droite la scène se poursuit sur les sommiers des voussures (pl. LXXIV). Encadrant le tympan, les différents cordons sont ornés de figures d'anges, de martyrs, de confesseurs, de saintes femmes, de vieillards et de patriarches.

Les portails latéraux de la façade occidentale sont consacrés l'un à saint Firmin, l'autre à la Vierge Marie. Nous ne pouvons les décrire ici en détail. Signalons seulement en passant la statue de la Mère-Dieu (pl. LXXV) dont l'attitude noble et solennelle n'a pas été altérée par les malencontreuses restaurations de 1847. Sur le socle de la statue a été figurée l'histoire d'Adam et d'Ève, distribuée en six sujets.

Si, laissant maintenant de côté la façade occidentale qui pourrait nous retenir encore longtemps, nous considérons les faces latérales de la cathédrale, nous y rencontrons deux portes d'importance inégale: celle de saint Firmin et celle de la Vierge Dorée. Dans la première, le décor sculptural est réduit à peu de chose. Dans la seconde, au contraire, de nombreuses figures ornent le trumeau, les montants, le tympan et les voussures. L'architecture de cette porte remonte en grande partie à l'époque de la construction de la cathédrale. La plus grande partie de la statuaire doit par contre être attribuée à une date plus récente. Seules les figures qui ornent les montants du portail paraissent contemporaines des apôtres du grand portail. La Vierge Dorée est un chef-d'œuvre de grâce plutôt que de force. C'est la mère plus que la reine, que le sculpteur a voulu représenter. La statue est posée d'une façon maladroite sur son socle, preuve que les deux parties du trumeau appartiennent à des époques différentes (pl. LXXVII).

Sur la première zone du tympan s'alignent douze personnages, les apôtres, un peu maniérés peut-être, mais d'exécution remarquable. Les autres registres du tympan racontent l'histoire de saint Honoré. Les voussures sont ornées d'une

série de petits sujets sculptés, surmontés de dais d'architecture. On y voit des anges, des scènes et des personnages de l'Ancien Testament, des prophètes, des apôtres et des évangélistes. Le portail est encadré dans un gable orné de crochets (pl. LXXVI).

Les chapelles annexées aux bas-côtés de l'église présentent de nombreux détails de sculpture qui mériteraient de retenir notre attention. Parmi les statues qui ornent les contreforts, nous avons choisi comme exemple celle du cardinal de la Grange, une des plus belles œuvres que nous ait laissées la fin du quatorzième siècle. Les mains ont été refaites, mais la tête a conservé son type primitif. C'est un morceau plein de caractère et de vie (pl. LXXV).

Pl. LXXX. Arras. *Maison de la Grand'Place, n° 49.* — Dans sa majeure partie, le cadre architectural de la Grand'Place d'Arras date du dix-septième siècle. Entre les maisons couronnées de pignons à volutes, on rencontre cependant encore quelques édifices qui remontent à une époque plus ancienne.

La maison dont nous reproduisons la façade semble avoir été construite au quatorzième siècle. Elle comprend, comme ses voisins, un rez-de-chaussée percé d'arcades, deux étages pleins et un étage de combles. Les grands arcs brisés du

rez-de-chaussée ne sont pas moulurés; ils reposent sur de grosses colonnes à base très aplatie et à chapiteaux gothiques. Les ouvertures percées dans le mur de fond, derrière les arcades, paraissent avoir été transformées à l'époque moderne.

On peut faire la même observation sur les fenêtres des étages. Assurément, les encadrements des quatre grandes baies qui occupent la plus grande partie de la façade font partie de l'ordonnance primitive. Leurs belles moulures, leurs cintres brisés liés par un larmier saillant, sont bien dignes du quatorzième siècle. Mais les divisions intérieures des fenêtres, les linteaux à clefs et les tablettes accusent une date bien postérieure. Sans doute, dès l'origine, les baies ont été divisées en deux parties, correspondant aux deux étages; mais il est bien certain aussi que les détails de l'architecture étaient différents de ceux que l'on voit aujourd'hui.

La façade est couronnée par deux pignons découpés en escalier, séparés par une sorte d'échauguette, ou plutôt de balcon porté sur un encorbellement. Dans chaque pignon s'ouvre une fenêtre en plein cintre surmontée d'une accolade. Considérée dans son ensemble, cette façade est bien équilibrée; la répartition des pleins et des vides est très originale.

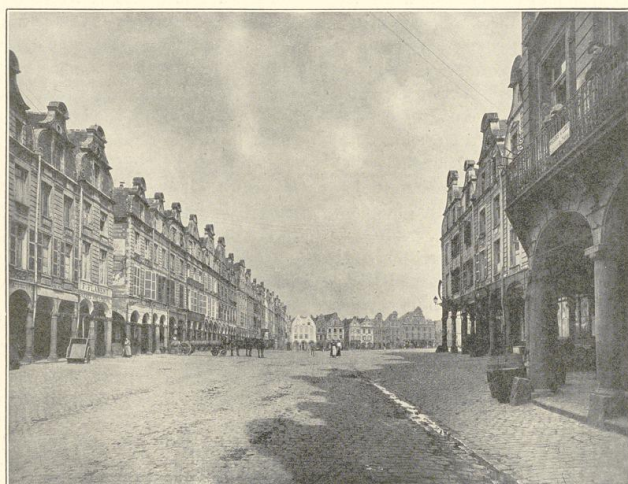


Fig. 17.