
FORMES URBAINES ET ARCHITECTURALES DE LA TRADITION OCCIDENTALE

P07a : LE GOTHIQUE Part02
Notes de cours version originale

Jean Doulliez

INSTITUT SUPÉRIEUR D'ARCHITECTURE INTERCOMMUNAL (ISAI)
Site de Mons (ISAM), Belgique
Édition 1993

CHAPITRE 2: APOGÉE DE L'ART GOTHIQUE (1230 à 1300).

§1. En France

I. Caractères.

Les trois derniers quarts du XIII^e siècle ont vu l'apogée de l'art gothique. Il n'y a plus alors aucune trace d'influence de l'art roman ; et la tendance à alléger les supports, tout en ajourant les murs, s'affirme de plus en plus.

Les édifices présentent les caractères suivants : 1^o à l'extérieur, la grande rose de la façade est enveloppée par un arc brisé ; 2^o à l'intérieur, les voûtes sont sur plan barlong (plan d'Amiens) ; 3^o au-dessus des bas-côtés, la tribune a disparu et l'on y voit une étroite galerie de circulation (nef) ; 4^o les piliers sont cantonnés de colonnes engagées ; les fenêtres remplissent tout l'espace limité par les arcs formerets ; 6^o les bas-côtés, sans tribune, s'élèvent à une grande hauteur.

Les églises de cette période sont les cathédrales de Chartres (1230), de Bourges (1235), de Soissons (1235), de Reims (1241), de Strasbourg, du Mans (1254), d'Amiens (1236-1288), de Troyes, de Beauvais, la basilique de Saint-Denis (1231-1281). Il y a lieu de mentionner également la Sainte-Chapelle de Paris (1248), véritable châsse ajourée de verrières, et l'église Saint-Urbain de Troyes (1262-1290), qui annonce déjà le XIV^e siècle. (*Gram. des styles*)

II. Les Edifices religieux

1. Cathédrale de Chartres (1230).

À Chartres, le plan présente un certain nombre de traits particuliers. La nef est longée d'un seul collatéral, qui se prolonge sur le transept, alors que le chœur est entouré d'un double déambulatoire sur lequel ouvrent cinq chapelles rayonnantes. Comme à Paris, le transept prend place à mi-distance du chœur et de la façade. Cette volonté de régularité se retrouve dans l'élévation, où les grandes arcades et les fenêtres hautes ont sensiblement la même dimension en hauteur. Le rythme donné au vaisseau central se ressent encore de l'alternance, qui n'est plus que visuelle : la colonne flanquée de quatre piliers à pans succède à un pilier à pans flanqué de quatre colonnes. L'articulation de la travée est fortement soulignée par le faisceau de colonnettes qui montent pour recevoir la retombée des ogives, des doubleaux et des formerets, mais elle est tempérée par l'horizontale du triforium continu et par les deux cordons qui forment ressaut sur les colonnettes. L'architecte est arrivé à un juste équilibre par la précision des proportions, qui fuit le gigantisme. Cependant, les voûtes culminent déjà à trente-sept mètres, alors qu'à Notre-Dame de Paris elles n'atteignaient que trente mètres. La qualité de la modénature, servie par une magnifique stéréotomie, ajoute encore à l'importance du monument. L'extérieur n'est pas moins majestueux, avec cet immense vaisseau transversal qui coupe celui de la nef et ce jeu extraordinaire d'arcs-boutants. L'architecte a combiné deux arcs superposés réunis par une arcature ajourée. Une rangée supplémentaire a été lancée plus haut encore, pour contenir la force des vents de la Beauce, sur cette toiture élevée. (*Gram. des styles*)

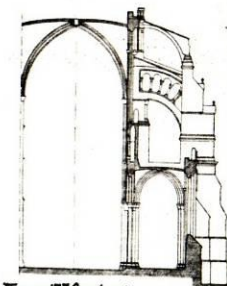


Fig. 5/778 Chartres. Coupe

Après 1190, on constate en Île-de-France une sorte d'épuisement architectural qu'expliquent les recherches poussées de la période précédente sur les supports, les ouvertures et le mur. Deux édifices majeurs entrepris dans la dernière décennie du siècle allaient redonner vigueur à l'architecture gothique, et en renouveler l'esprit : le premier, Chartres, a eu une postérité due à sa prodigieuse simplicité ; l'autre, Bourges, est demeuré sans lendemain en raison de son parti trop original pour être adopté ailleurs. L'un et l'autre accusent la pleine maîtrise d'un procédé déjà connu mais dont les architectes savent enfin tirer toutes les conséquences : l'arc-boutant. Dans les grands édifices romans et dans les premiers édifices gothiques, la tribune contribuait le vaisseau central, mais il existait également, sous les combles des collatéraux, des arcs qui remplissaient le même office. À une date que l'on hésite à préciser, un architecte osa sortir des combles cet organe de contrebutée et, en 1180, l'architecte de Notre-Dame de Paris, qui modifiait les plans de la nef, prévint l'arc-boutant dès le plan au sol, tout en conservant la tribune, devenue pourtant inutile. Elle était en fait condamnée et les architectes ne s'y sont pas trompés par la suite. En même temps, ils renoncèrent à la voûte sexpartite pour un voûtement quadripartite, ce qui permettait également de supprimer l'alternance. La tendance à l'uniformité, déjà sensible à Notre-Dame de Paris, va devenir la règle. (*Gram. des styles*)

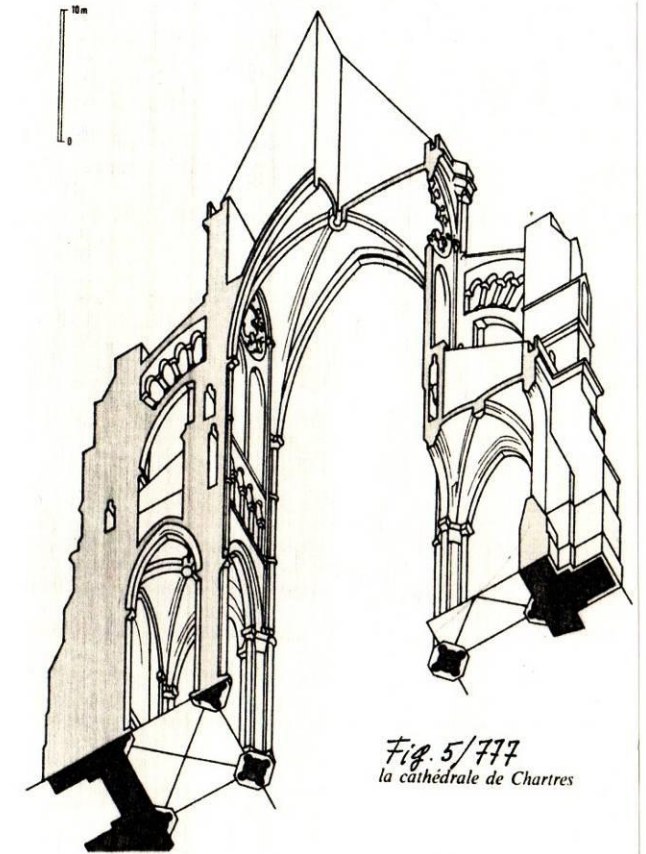


Fig. 5/777 la cathédrale de Chartres

La cathédrale de Chartres a joué un rôle considérable dans l'histoire de l'art gothique. On y rencontre pour la première fois les piliers cantonnés de quatre colonnettes engagées, répondant aux deux arcades et aux deux arcs-doubleaux de la nef et des bas-côtés. Elle inaugure également le plan barlong aux voûtes de la nef, ainsi que la galerie de circulation au-dessus des bas-côtés, galerie qui remplace la tribune de l'art gothique primitif. Chartres, enfin, est remarquable par ses deux porches latéraux, ses deux clochers, l'un du XII^e siècle, l'autre du XV^e, par ses splendides vitraux et par la clôture du chœur. (*Gram. des styles*)

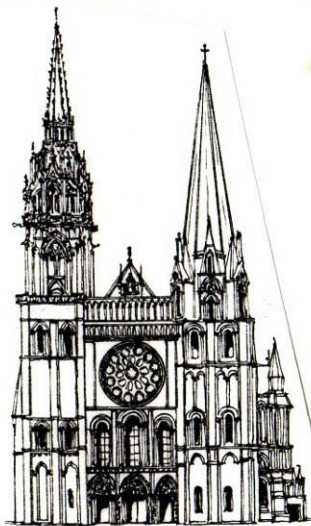
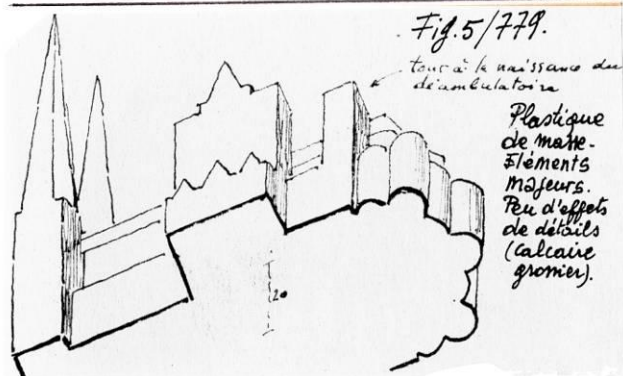
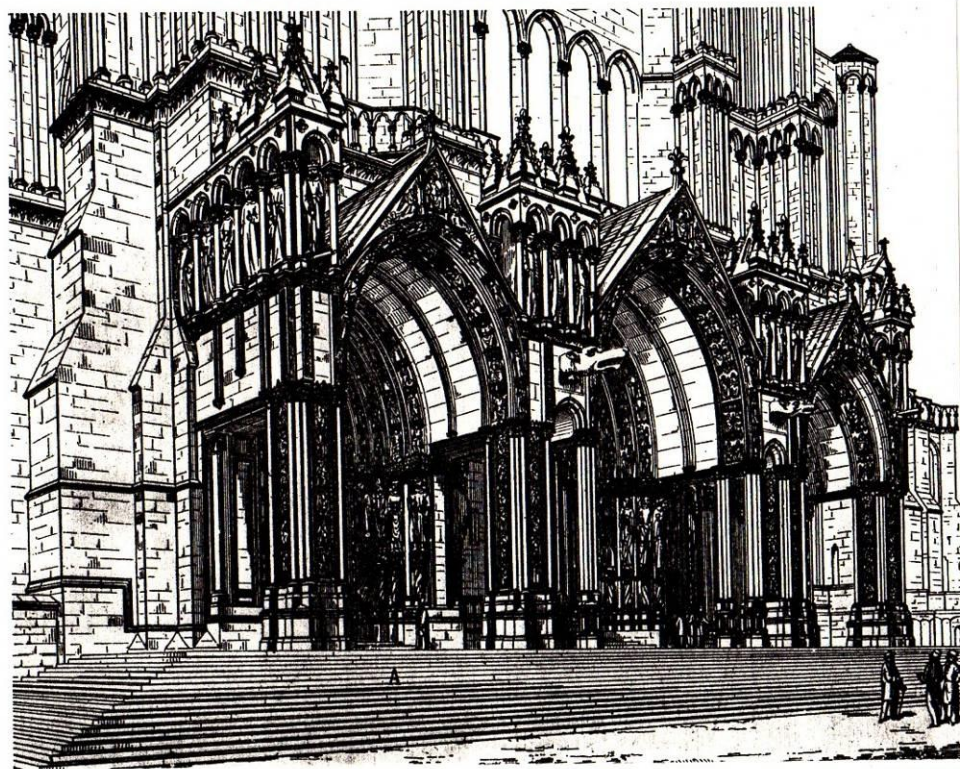


Fig. 5/780



Figures 5/782: Cathédrale ND de Chartres (Paris). D'après KING, "Étude
 photographiques tirées de l'architecture et des arts du Moyen âge", 1869, Vol. III,
 pl. 55. Extrait de (), II, 87.

Cathédrale de Chartres : en 1194, eut lieu l'incendie de la cathédrale romane de Chartres, après un siècle et demi d'existence. Lors de la reconstruction, il y eut un grave problème à résoudre : en effet, les architectes voulaient reconstruire la cathédrale suivant un plan plus vaste, mais cela ne pouvait se faire vers l'Est et l'Ouest, car on se butait à des édifices déjà existants :

- à l'Est : les fossés de la ville.
 - à l'Ouest : il y avait la tour et la façade qui étaient intactes.
- Tout le reste avait été incendié.

Que fit-on ? On démolit le narthex et l'on démonta le portail royal pièce par pièce et on le reconstruit au ras des tours extérieures. (Ce portail était une véritable merveille au point de vue sculpture). Cela permettait de gagner 15 m. Ensuite, on reconstruit la cathédrale sur les anciennes fondations romanes : on gagnait ainsi encore 2 mètres de largeur pour la nef centrale.

- + Le transept gothique fut placé plus à l'avant.
 - Une tour lanterne (d'ailleurs jamais construite).
 - Quatre tours.
- + Sur l'abside, furent greffées 7 chapelles (7 chapelles développées déjà à Saint Denys).
 - 3 chapelles plus profondes sur les fondations des anciennes trois chapelles.
 - 4 chapelles moins profondes entre ces 3 grandes.

Donc l'architecte élargit à l'extrême la carolle de chapelles.

+ Donc ce qui est le plus important à retenir pour la cathédrale de Chartres : vaste plan qui est l'antithèse de celui de Paris et de Sens, comprenant :

- 1 transept
 - 1 carolle de chapelles.
- (plan repris à Beauvais et A un transept une carolle de chapelles.)

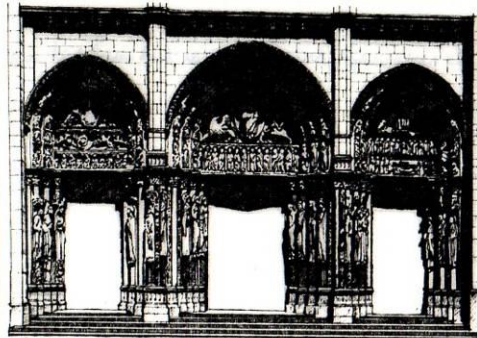
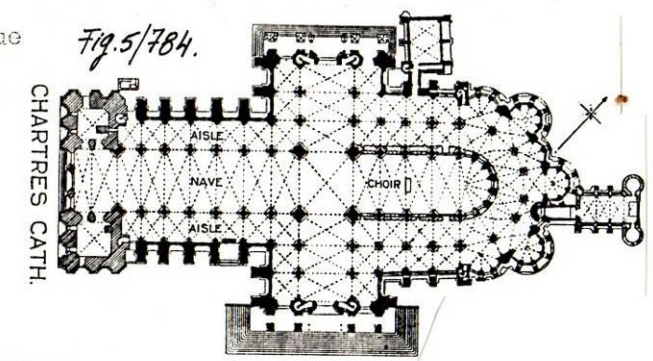


Fig. 5/783
 Chartres (F), cathédrale Notre-Dame, façade ouest. Portail Royal. Tympan central: Christ en gloire; à droite: Vierge en majesté; à gauche: Ascension. 1145-1155.



3. Cathédrale de BOURGES.

Commencée en 1195, la cathédrale de Bourges reflète une autre vision de l'architecture gothique. Par son plan d'abord, puisque les doubles collatéraux se prolongent sans interruption jusqu'au déambulatoire, sur lequel ouvrent cinq petites chapelles rayonnantes; par l'absence du transept, aussi bien en plan qu'en élévation, l'architecte ayant voulu souligner à l'intérieur et à l'extérieur la vision longitudinale; par son élévation ensuite, qui adopte un parti pyramidant: voûtes du vaisseau central (38 m), voûtes du premier collatéral (21 m), voûtes du second collatéral (9 m). Pour atteindre de telles dimensions, le Maître de Bourges a dû monter les piliers du vaisseau central à dix-sept mètres, ce qui lui a permis de hisser encore plus haut les grandes arcades et d'ouvrir largement le vaisseau central sur le premier collatéral. Il a ainsi atteint le but poursuivi, c'est-à-dire de décloisonner les différentes parties de son édifice. L'élévation du vaisseau central et du premier collatéral est à trois niveaux, cependant l'architecte demeure fidèle à la voûte sexpartite. Néanmoins l'alternance n'apparaît pas dans les piliers, uniformément constitués d'une colonne avec huit colonnettes engagées, mais à la retombée des ogives, qui se fait par trois colonnettes, ou par cinq lorsqu'il s'y ajoute le doubleau. L'architecte semble aussi hésiter, comme dans la première architecture gothique, entre l'affirmation rigoureuse de la travée et les horizontales. L'aspect extérieur n'est pas moins exceptionnel. Derrière une très grande façade percée de cinq portails, s'étend une immense toiture qui couvre le vaisseau jusqu'au sanctuaire. Les masses s'étagent les unes au-dessus des autres suivant le même principe; mais ce parti horizontal, étranger à la tradition gothique, est tempéré par l'extraordinaire jaillissement d'arcs-boutants qui partent des contreforts extérieurs à la conquête du vaisseau central. La vision du Maître de Bourges était trop personnelle pour faire école. Le chœur des cathédrales du Mans, de Coutances, de Burgos ou de Tolède n'en ont retenu qu'un écho très assourdi.

La cathédrale de Bourges

Le Maître de Bourges a imaginé, en 1195, un édifice hors du commun, dont le projet n'a pas été entièrement respecté. Sur la crypte, qui a permis de rattraper la différence de niveau entre le sol et les fossés, il a établi un chœur auquel il a ajouté cinq chapelles qui n'avaient pas été prévues au départ et qui furent montées sur les contreforts. Ces chapelles, par leur développement extérieur, ont permis à l'architecte d'amplifier considérablement la surface vitrée. L'équilibre des masses du chevet demeure de tradition romane: les trois volumes du premier, du deuxième déambulatoire et du chevet sont nettement soulignés. Les contreforts sommés de leurs pinacles créent en contrepoint de puissantes verticales dont les arcs-boutants reprennent l'élan: la première batterie d'arcs-boutants est située sur le deuxième collatéral; la deuxième, à double volée, sur le chevet. Ils donnent ainsi à l'édifice une dynamique très particulière.

La cathédrale de Bourges est la seule de cette période qui ait encore une voûte sexpartite sur plan carré. A l'intérieur, le premier bas-côté s'élève à la hauteur exceptionnelle de 21 mètres; il est séparé du second bas-côté (qui n'a que 9 mètres de hauteur) par un mur ajouré de fenêtres et d'un triforium, de telle sorte qu'on aperçoit de la nef cinq étages de percements.

Fig. 5/786

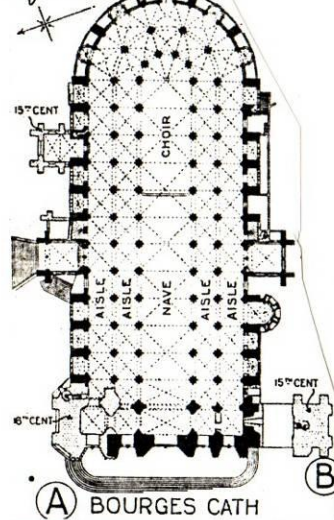


Fig. 5/787.
Bourges
cathedral (1192)
the strong
west front

Bourges, in central France, built mainly 1190-1275, is of homogeneous design with an exterior and interior in simple Gothic. Sculptural decoration is restrained, as is the coloured glass and other ornamentation. It is an architectural cathedral, long and low on the exterior with geometrical traceried windows and simple flying buttresses. The interior is exceptionally fine, giving long vistas of ascetic Gothic forms.

Vitrail de la cathédrale de Bourges. Vers 1390, le duc de Berry fit remplacer l'ancienne rose de la façade occidentale de Bourges par ce magnifique fenestration appelé depuis lors le Grand Housseau, dont il confia l'exécution à Guy de Dammartin. Deux immenses baies, elles-mêmes subdivisées en trois lancettes, supportent la rose inscrite dans un losange. Les angles supérieurs demeurent murés, avec un décor à l'extérieur d'un trilobe, alors qu'à la partie inférieure les deux quadrilobes sont ajourés. Le remplage d'une rare finesse demeure encore de style rayonnant, alors que bien des constructions contemporaines de cet architecte sont déjà de style flamboyant.

Effacez par la pensée la voûte d'entresollement sans changer d'ailleurs la proportion générale, vous passez de la travée de Paris à celle de Bourges: Les deux collatéraux superposés de Notre-Dame sont englobés ici dans la hauteur d'un collatéral unique. Le squelette subsiste; seule la voûte d'entresollement a disparu.

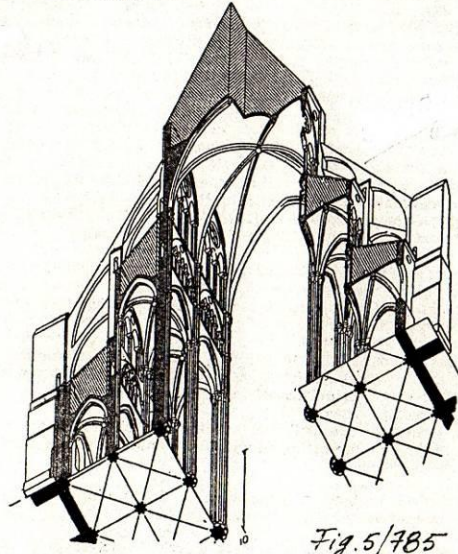


Fig. 5/785

Et, comme dernière analogie, Bourges, avec ses fenêtres écrasées, rend fort exactement l'aspect que présentait Notre-Dame dans son état primitif.

Avec Bourges se termine la liste des grandes églises à transmissions de poussées qui remontent au XII^e siècle: Chartres, à part sa crypte et ses clochers, date de 1194 à 1220 et appartient déjà au XIII^e siècle.

Quant aux églises angevines élevées sous les Plantagenet pendant la seconde moitié du XII^e siècle, elles forment un groupe à part où le système d'équilibre, fondé sur des combinaisons à butée directe, n'a rien de commun avec l'équilibre par arcs-boutants des églises de l'Ile-de-France et des provinces riveraines.

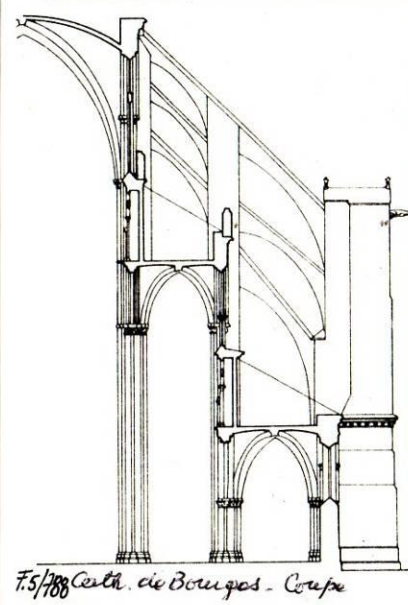


Fig. 5/788 Cath. de Bourges - Coupe

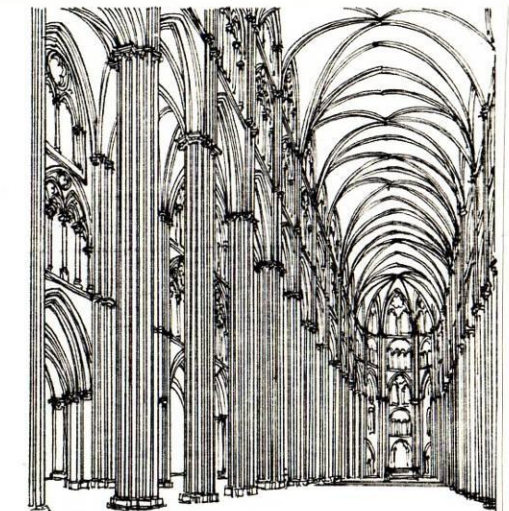


Fig. 5/789: Bourges. La Nef.

4. Cathédrale de Soissons.

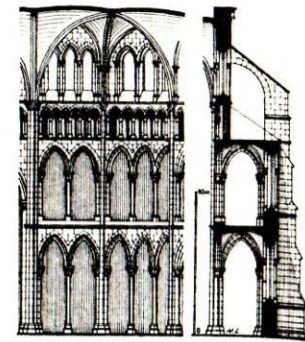
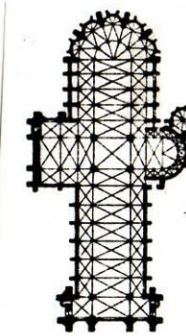


Fig. 5/790
Soissons, cathédrale, bras sud du transept. Elévation int. et coupe transversale partielles. 1175-1180.



791. SOISSONS
(gothique)

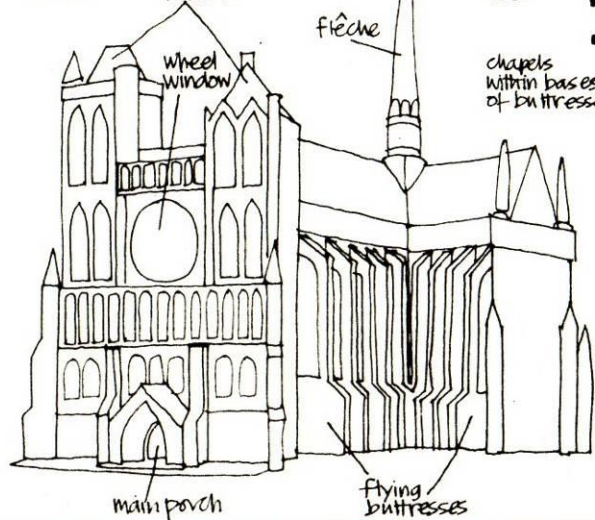
5.3 Cathédrales importantes du XIII^e siècle.

Introduction.

La cathédrale de Chartres avait fixé un programme que les architectes du premier tiers du XIII^e siècle vont reprendre, en le nuancant, à Soissons, Reims, Beauvais et Amiens. La langue est cette fois fixée et les variantes que l'on note entre ces édifices sont moindres qu'entre les monuments du premier art gothique. Cependant, chacun d'eux apporte des solutions nouvelles qui manifestent le tempérament des architectes et qui attestent que la recherche raffine sur un canevas préétabli, pour atteindre les dimensions les plus vertigineuses. La cathédrale de Soissons, qui doit remonter aux années 1197-1198, celles de Reims, Amiens et Beauvais, commencées respectivement en 1211, 1220 et 1235, en sont les principales étapes. Le parti chartrain se reconnaît dans l'élévation à trois niveaux, dans la forme du pilier - colonne cantonnée de quatre colonnes engagées plus petites -, le triforium qui ceinture l'édifice, la fenêtre à double lancette que surmonte une rose, le voûtement quadripartite. La travée est en outre fortement soulignée par les colonnettes engagées qui reçoivent la retombée des voûtes, et les effets plastiques sont accentués. À l'extérieur, la façade à deux tours conserve son prestige et l'on adopte l'arc-boutant à deux volées.

Cependant, l'architecte apporte à l'édifice qu'il construit des éléments nouveaux qui le distinguent de Chartres et conduisent irrésistiblement à une nouvelle perception du volume intérieur. Le premier concerne le support des grandes arcades. À Reims, le décor du chapiteau se poursuit sur les colonnettes, créant ainsi une horizontale interrompue seulement par les grandes arcades. À Amiens, la colonnette vers le vaisseau central n'est interrompue que par un bandeau qui fait ressaut. La cathédrale de Beauvais reprend un parti assez proche. Les transformations majeures concernent l'éclairage : Beauvais marque une importante étape par rapport à Reims, car le triforium est ajouré et non plus aveugle. Ce principe a été repris dans le chœur d'Amiens à plus vaste échelle. La cathédrale de Reims inaugure en revanche un nouveau type de baie, qui n'est plus percée, mais bâtie avec une armature de pierre. Plus impressionnantes sont les dimensions données aux voûtes : 38 mètres à Reims, 43 à Amiens ; les 48 mètres de Beauvais allaient marquer le terme de cette conquête de l'espace. La perception du volume intérieur est modifiée à la fois par le rapport entre largeur et hauteur et par l'invasion de la lumière. En dressant son chœur à quarante-huit mètres et les collatéraux à vingt mètres, et en éclairant le triforium, le maître de Beauvais module différemment l'espace intérieur. La zone d'ombre à Chartres, à Orbais, à Reims, à Saint-Quentin formait repos

5.1. Cathédrale d'Amiens (1236-1288).



pour l'œil ; le triforium ajouré indique la voie à suivre : la liaison entre les deux niveaux supérieurs, d'abord visuelle, se matérialisera lorsque les colonnettes et le meneau de la fenêtre descendront jusqu'à l'appui du triforium. La conception chartraine fondée sur l'équilibre des clartés et des ombres est rompue au profit d'une dynamique dont les architectes du style rayonnant ont vite compris les ressources.

L'évolution de l'aspect extérieur des édifices n'est pas moins parlante. Alors qu'à Laon et à Paris les divisions horizontales et verticales demeurent prédominantes dans les façades, elles tendent désormais à s'estomper. À Reims, les gâbles sont envahissants, celui du centre bouchant même la rose. La seule horizontale est reléguée au niveau supérieur, au départ des tours. Quant au rez-de-chaussée, il comporte cinq gâbles de hauteur décroissante qui masquent ces lignes. La cathédrale d'Amiens revient à un parti plus sage, si l'on en croit la première impression, mais qui se révèle à l'analyse plus étrange. Les verticales des contreforts sont fortement marquées, mais ces derniers forment retrait à chaque niveau. Ils filent cependant, interrompant les horizontales de l'arcature et de la galerie des rois. Au rez-de-chaussée, trois porches immenses semblent pénétrer à l'intérieur du monument. Le canevas initial fondé sur des horizontales et des verticales disparaît devant ce foisonnement.

Le traitement du chevet et des flancs obéit à ce même principe de lutte entre verticales et horizontales. À Chartres, un juste équilibre avait été maintenu entre les différents niveaux de toiture, unis entre eux par les arcs-boutants et les puissantes verticales des clochers. À Reims, l'équilibre est détruit par le surhaussement des toitures du chœur et le hérissément des pinacles. À Amiens, la rupture se consomme entre le rez-de-chaussée et les parties hautes par l'espacement différent donné aux pinacles afin de réserver la vue sur le chevet. Les arcs-boutants sont chargés d'un décor d'arcades qui contredisent leur ligne diagonale. La cathédrale de Beauvais s'inscrit sur ce point dans la tradition rémoise, tout en donnant aux pinacles des formes gracieuses.

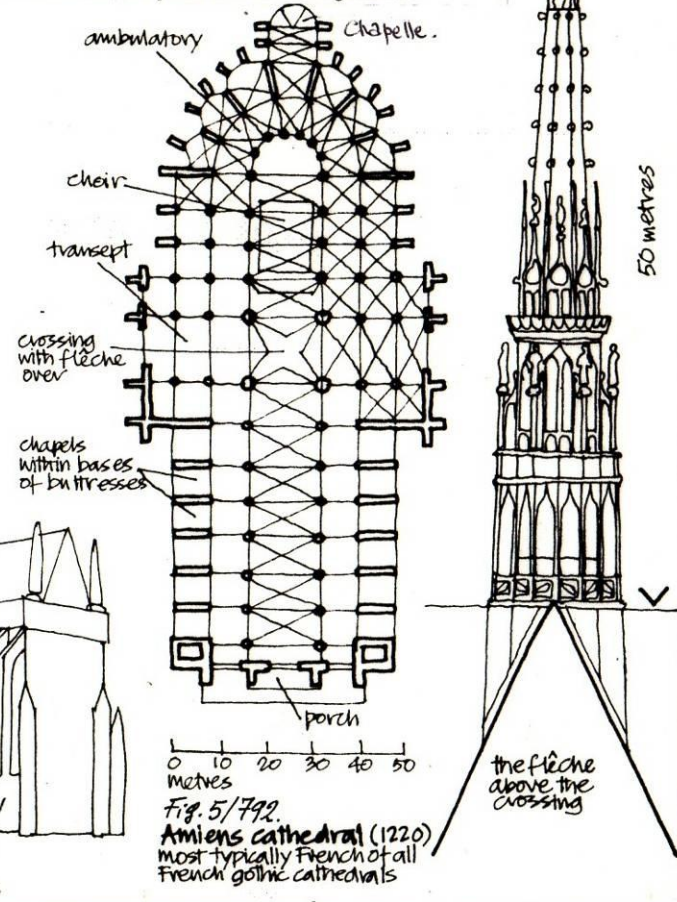
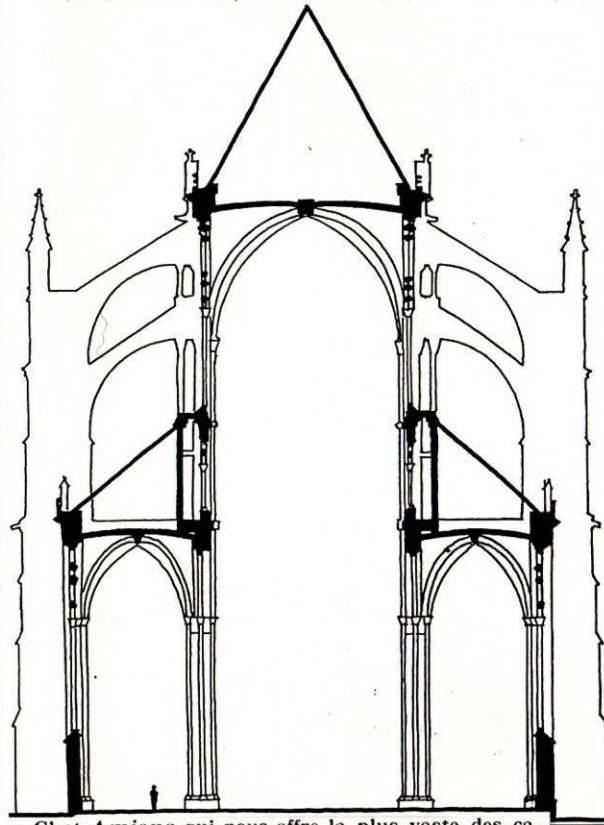


Fig. 5/792. Amiens Cathedral (1220) most typically French of all French Gothic cathedrals

La cathédrale d'Amiens Fig. 5/793.

La cathédrale Notre-Dame d'Amiens a été commencée en 1220 par la nef, puis on édifie le transept et enfin le chœur, dont les parties hautes étaient terminées en 1269. Entre-temps, en 1236, était intervenue la construction de la façade occidentale, suivant un parti différent du projet initial. Le gigantisme est alors atteint grâce à la hauteur extraordinaire donnée aux grandes arcades. Les voûtes sont portées à 42,50 m et la longueur de l'édifice atteint 150 m. Le plan est très proche de celui de Reims, mais le chevet est différent avec sept chapelles rayonnantes, la chapelle axiale étant particulièrement développée. Une évolution importante apparaît si l'on compare le triforium de la nef, qui est obscur, et celui du chœur, plus tardif, qui est éclairé. L'architecture gothique s'est entre-temps acheminée vers une nouvelle phase stylistique, marquée par la liaison étroite des deux niveaux supérieurs et par leur éclaircissement.



C'est Amiens qui nous offre la plus vaste des cathédrales françaises. Sa nef est considérée comme le chef-d'œuvre de l'art gothique à son apogée ; elle donne l'impression d'un immense réservoir d'air et de lumière. Les murs semblent disparaître, tellement l'éclairage est abondant. Les fenêtres sont beaucoup plus hautes et beaucoup plus larges qu'à Chartres et qu'à Reims. Le triforium du chœur est ajouré : ce qui est une affirmation de la tendance à plus de clarté et de légèreté. Quant aux piliers, ce sont des chefs-d'œuvre d'élégance

Fig. 5/794. Amiens (ouest) 1220-1288. Façade de la cathédrale d'Amiens (F), 1220, parties supérieures terminées en 1402, rose du XVI^es.

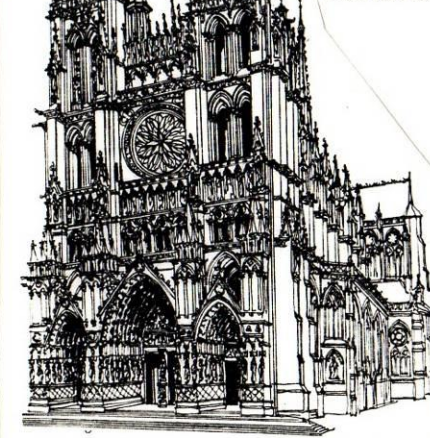


Fig. 5/798.

En traits noirs, façade de la Cathédrale d'Amiens et en gros tirets sa nef réelle. En fins tirets, le dessin de ses tours telles qu'elles seraient si la Cathédrale avait les mêmes rapports tour-nef que celle de Paris.

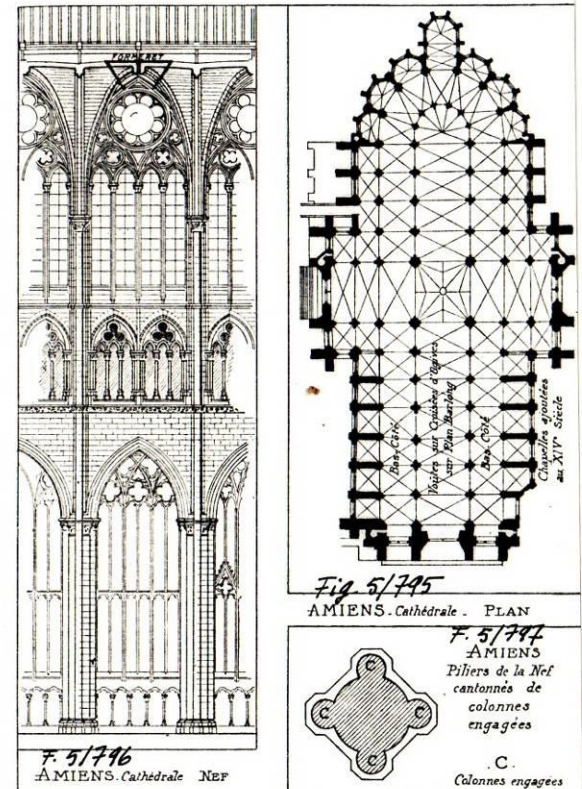
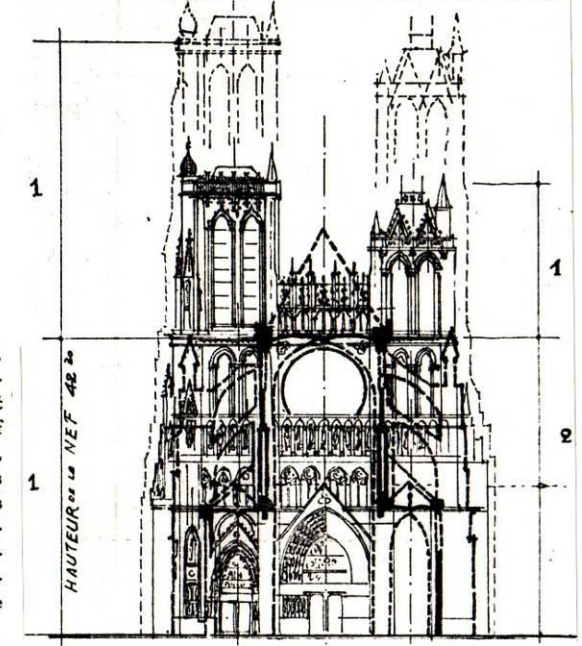
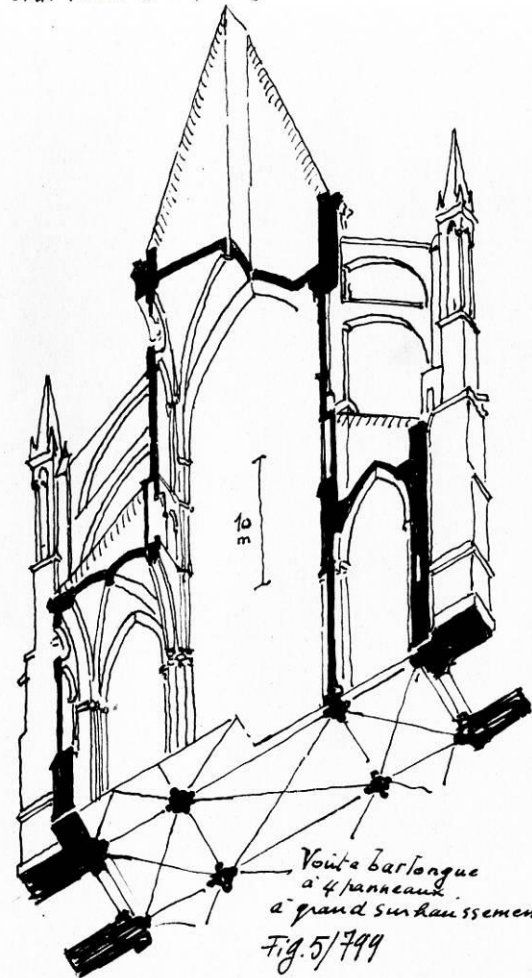


Fig. 5/795. AMIENS. Cathédrale - PLAN. Fig. 5/796. AMIENS. Cathédrale - Nef. C. Colonnes engagées

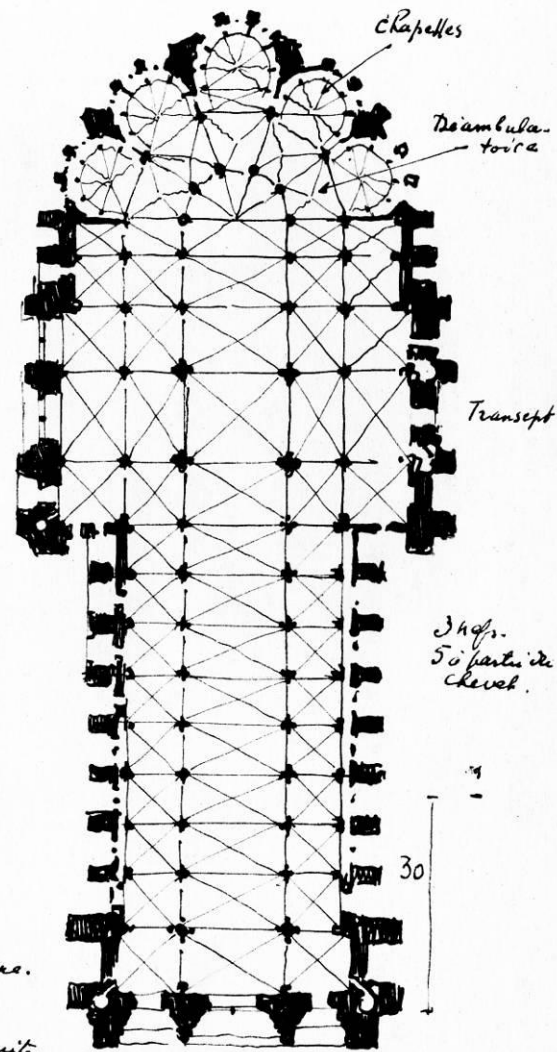
La subordination des piliers aux arcs s'accroît. Au lieu de recevoir sur des colonnes la retombée des voûtes hautes, comme à Notre-Dame de Paris (pl. V), les piliers de la deuxième période du XIII^e siècle sont cantonnés de colonnettes engagées qui montent de fond. En outre, pour obtenir plus de légèreté d'aspect, les chapiteaux sont à des hauteurs différentes. Les voûtes, couvrant chacune une travée, sont sur plan barlong.



5.2. REIMS - (1241).



Voûte barlongue à 4 panneaux à grand surhaussement.
Fig. 5/799



34 qds. 50 parties de chevet.
Fig. 5/800

Souvent citée comme exceptionnellement homogène. Mais (Nap. Chary) présente à mi-hauteur du tracé de projet modifié. La conception première était d'un édifice robuste. Ensuite les massifs amincissent et le parti devient léger, aérien comme celui dans lequel Amiens commence.

Architectes : Jean d'Orbais entre 1211 et 1231, probablement auteur du plan.
Jean le Loup 1231 et 1247
Gauthier de Reims 1247 et 1255
Bernard de Soissons 1255 et 1290
Robert de Corcy (mort en 1311) ne semble être intervenu qu'au XIV^e s. et n'est pas l'auteur du plan général, comme on l'a cru d'abord.

Reims

Parmi les grandes cathédrales françaises, la cathédrale de Reims ne représente certainement pas la structure la plus aboutie, mais elle possède une singulière cohérence de style et présente une telle maîtrise dans ses proportions et ses détails qu'elle mérite son titre de reine des églises françaises. Sa construction fut commencée en 1211, l'architecte en était probablement Jean d'Orbais. Les tours jumelées de la façade occidentale ne furent jamais terminées et la construction de celles projetées originellement pour le transept et la croisée fut abandonnée. L'édifice apparaît donc comme un seul haut volume unifié. On ne rencontre presque nulle part ailleurs une articulation extérieure aussi uniforme qu'à Reims. Bien que les travaux de construction se soient prolongés pendant plusieurs décennies, l'édifice semble avoir été fait d'une pièce. Ceci est dû non seulement à la répétition de contreforts semblables tout autour de l'édifice, mais aussi à l'emploi répétitif de motifs décoratifs tels que les tabernacles qui surmontent les contreforts et contiennent des statues d'anges.

Par ailleurs, la continuité horizontale est soulignée par une arcade qui court tout au long de la nef et entoure le chœur. Celle-ci apparaît comme une réduction de la grande galerie royale qui, sur la façade occidentale, unit très efficacement la composition tripartite. La façade, avec ses trois portails profondément ébrasés et sa grande rosace, a une qualité spatiale très puissante. Elle représente une transition entre l'extérieur et l'intérieur, un lien entre la terre et le ciel. La composition de la façade est claire et

De toutes les cathédrales gothiques, celle de Reims est sans doute celle qui a le plus d'unité et qui exprime le mieux le style ogival dans toute sa pureté. La plupart des autres cathédrales ont été l'objet de tant d'additions et de modifications, au cours des siècles,

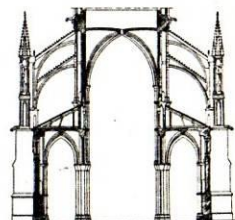


Fig. 5/801: Reims. Coupe

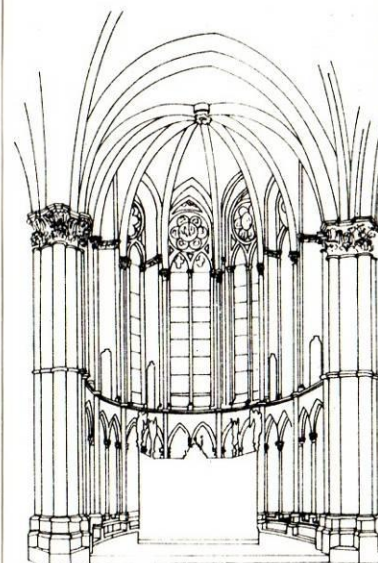
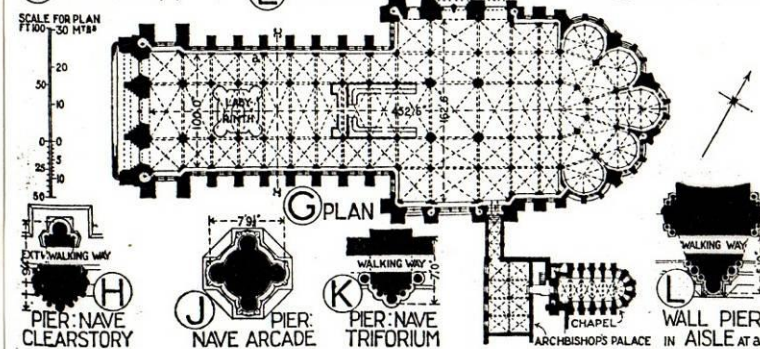
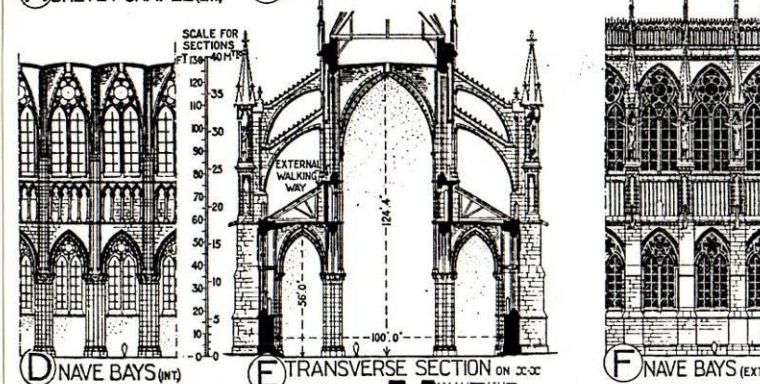
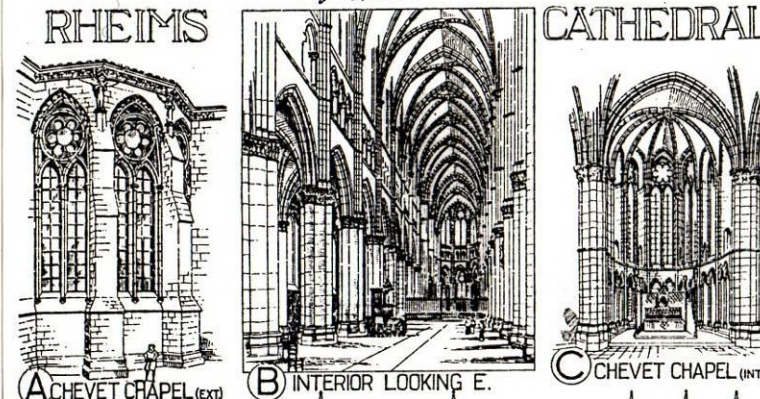
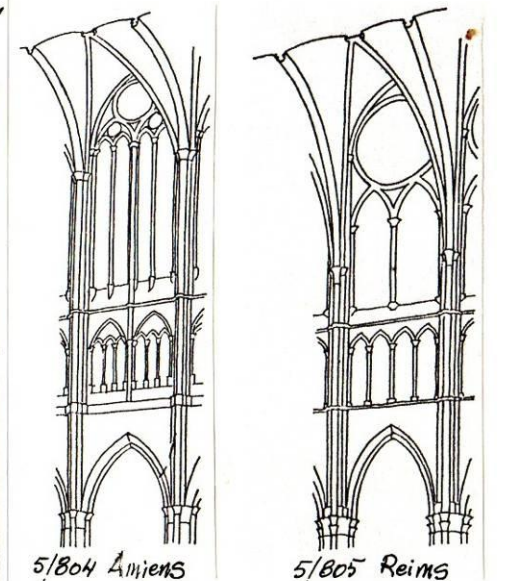


Fig. 5/802 Cath. de Reims. Elevation intérieure d'une chapelle du chœur

Fig. 5/803



Chœur, 1241 ; façade occidentale jusqu'à la galerie des rois, 1285 ; premier étage des tours, XIV^e siècle ; étage supérieur des tours, XV^e siècle : telles sont les dates qui doivent être assignées à chaque partie de l'édifice. Les dimensions sont les suivantes : longueur, 149 mètres ; hauteur, 38 mètres ; largeur, 15 mètres. L'absence de chapelles latérales a pour conséquence un plan très clair et harmonieux. A l'intérieur, il y a lieu d'appeler l'attention sur le revers du portail principal, avec sa grande rose et toute sa décoration sculptée formant un magnifique encadrement. C'est à l'heure où les rayons du soleil couchant viennent incendier l'immense nef en passant par les deux grandes roses de la façade occidentale qu'il faut visiter la cathédrale de Reims. Aucune ne possède des façades latérales comparables aux siennes. Les arcs-boutants sont considérés comme des chefs-d'œuvre : l'architecte a su dissimuler leur rôle d'étais permanents en les habillant magnifiquement de pinacles ajourés, où des anges déploient leurs ailes



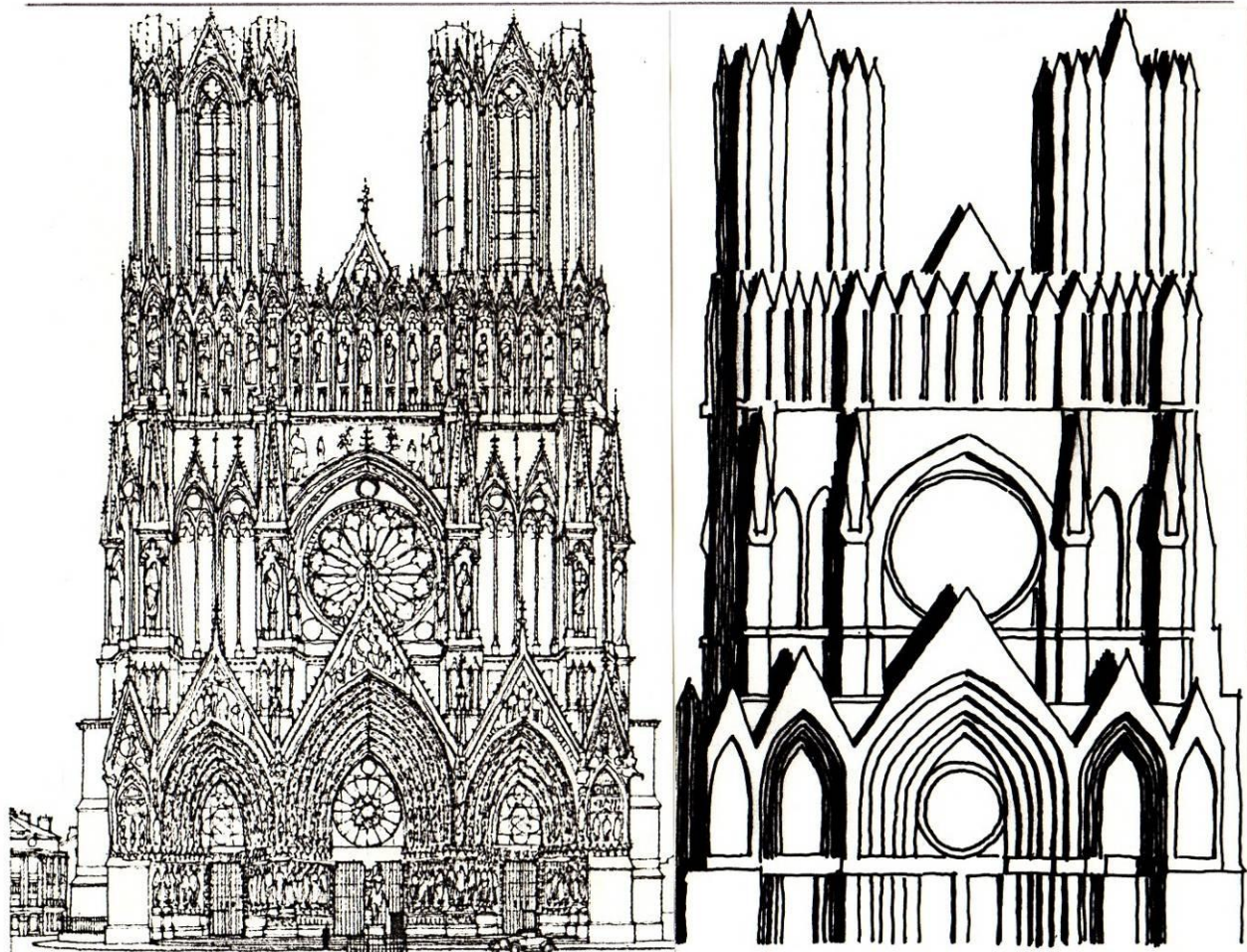


Fig. 5/807: Façade de la cath. de Reims.

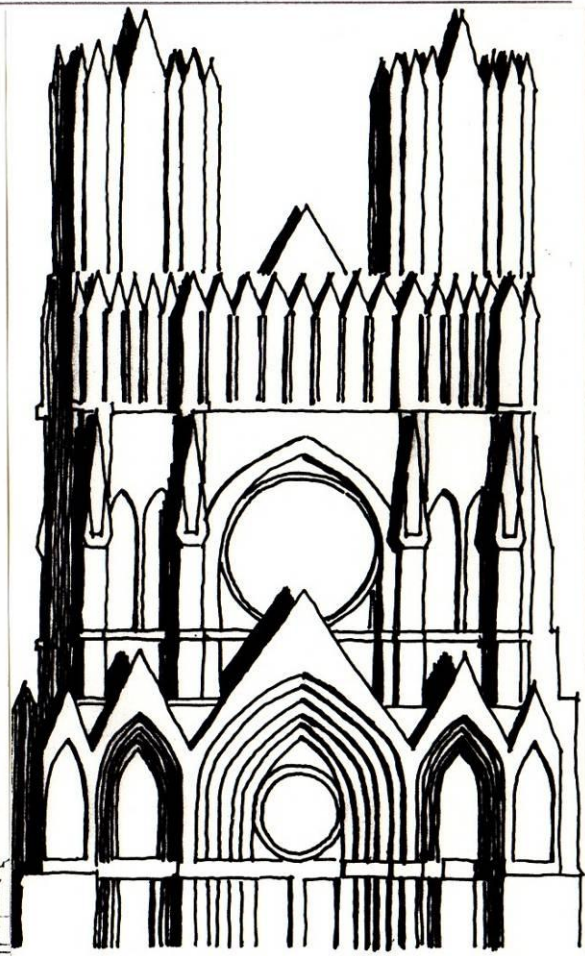


Fig. 5/808 Façade occidentale de la cathédrale de Reims (1250-1285).
Extrait de *L'Art gothique et les grandes cathédrales*, par Paul Léon.

C'est là le spécimen le plus parfait de façade gothique, où le style ogiva s'affirme par la multiplicité des lignes ascensionnelles, notamment aux quatre pinacles des angles des tours, qui montent de fond, au lieu de se diviser en deux portes sont ajourés de verrières. Le grand portail, dont la richesse décorative jure un peu avec la simplicité de la partie supérieure, comprend trois portes monumentales surmontées de gables (pignons), très élancés et très ornés. Il faut comparer ces gables avec ceux de Laon (pl. III) pour se rendre compte du chemin parcouru.

Remarque: Gothique Normand.

In Normandy are two interesting cathedrals at Bayeux and Coutances. Both are typical of Norman Gothic. They are severely simple with tall towers and spires and lancet or geometrical window design. At Bayeux the choir was rebuilt in the thirteenth century on to an earlier nave, presenting a fine composition from the east

Coutances is notable for its unity of design, internally and externally. The severe tall west front is finely proportioned as is the contrasting eastern chevet showing the central tower above. The inside, like Bourges, is a masterpiece of superbly handled simplicity.



5/809 Bayeux (S-E) 13e A. Tour centrale 13e s.

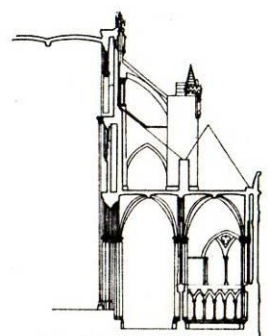


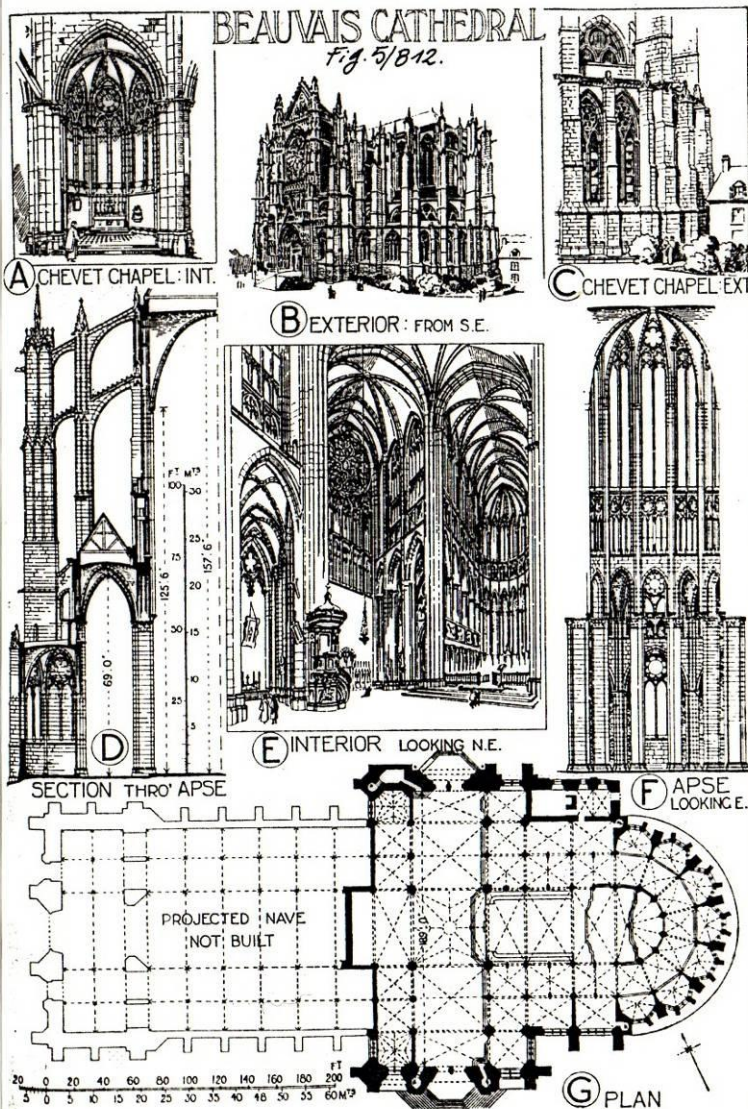
Fig. 5/810 Coupe transversale de la nef, cathédrale de Bayeux (F), milieu du XIIIe s.



Fig. 5/811 Coutances (13e s)

5-3. La cathédrale de Beauvais

Commencée en 1235, la cathédrale Saint-Pierre de Beauvais n'a jamais été achevée, malgré la reprise des travaux au XVIe siècle. Seuls le chœur et la partie orientale du transept appartiennent au XIIIe siècle. Entre-temps un terrible désastre, dont les causes n'ont jamais été parfaitement élucidées, entraîna en 1284 l'écroulement des voûtes hautes du chœur. Il fallut lancer des piles intermédiaires pour recevoir les nouvelles voûtes sexpartites. L'architecte avait en effet poussé trop loin l'audace en lançant les voûtes du chœur à 45 mètres de hauteur, celles du déambulatoire à 20 mètres.



A la fin du XIIIe siècle, le chœur de la cathédrale de Beauvais (1280) nous offre l'exemple de la tentative la plus hardie de toute la période gothique. Aucun édifice ne possède une voûte aussi large, une aussi grande hauteur (68 mètres), une surface vitrée aussi considérable. Malheureusement, construit avec témérité, cet édifice s'est écroulé partiellement, et on a dû le consolider en doublant le nombre des piliers, ce qui en a sensiblement modifié le caractère.

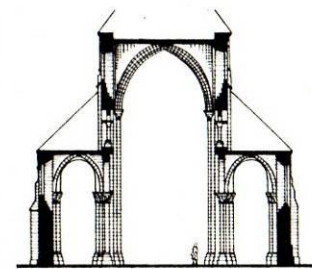


Fig. 5/815 Beauvais, église Saint-Etienne. Coupe transversale de la nef. Nef et transept: 2e quart du XIIe s.



Fig. 5/816 Beauvais, église Saint-Etienne. Vue intérieure du bas-côté sud; voûte sur croisée d'ogives. Vers 1130.

6. Beauvais: St Etienne. N.B. →

7. Sainte Chapelle de Paris

A unique building, La Sainte Chapelle in Paris (the Chapel of the French Kings here), was built earlier, 1244-8. The design has gone beyond the style of the Île de France cathedrals. The fenestration is larger, breaking up the wall area into strips with buttresses, so that the impression is of coloured glass framed by masonry. The chapel has a high stone vault and is apsidal at one end.

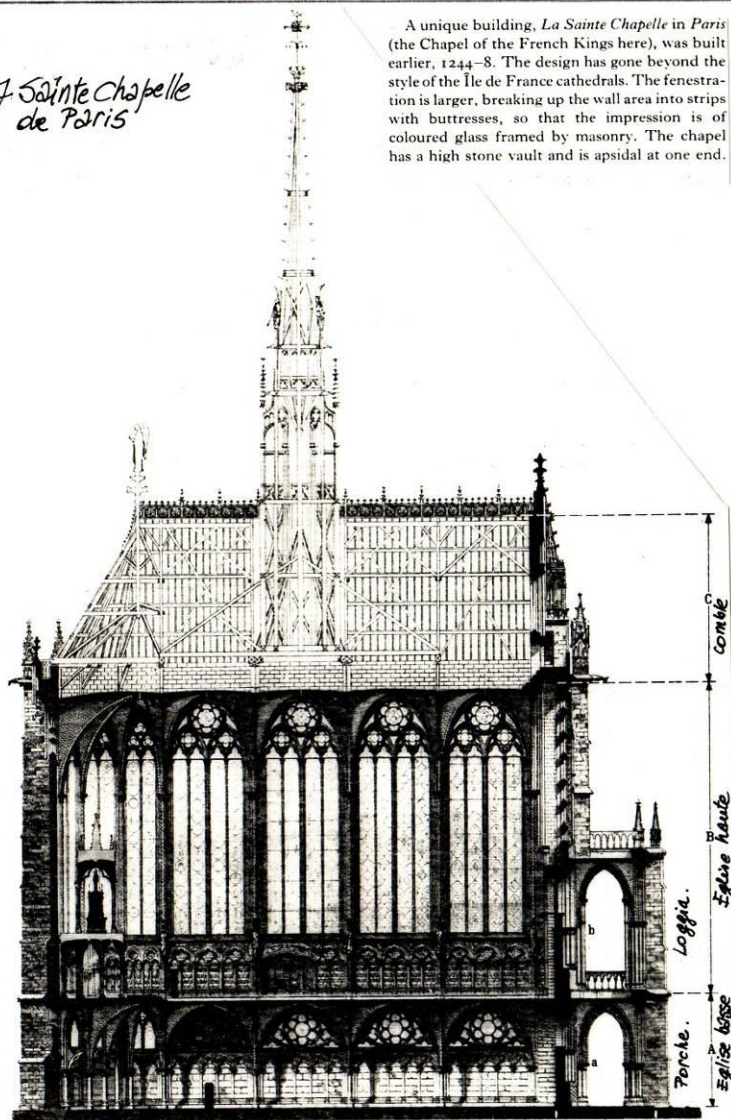


Fig. 5/817: Paris, la Sainte Chapelle. (d'après Decloux).

8. Mans Further north is Le Mans, famous for having the finest chevet in France (429). The eastern arm was rebuilt in the thirteenth century on to a Romanesque nave. The chevet has 13 chapels radiating round the apse (428). The sophisticated scheme of abutment to this immense choir built on sloping ground is not only a remarkable engineering achievement for its day but a creation of great aesthetic beauty.

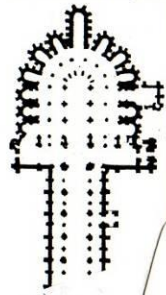


Fig. 5/820
Le Mans Cathedral.

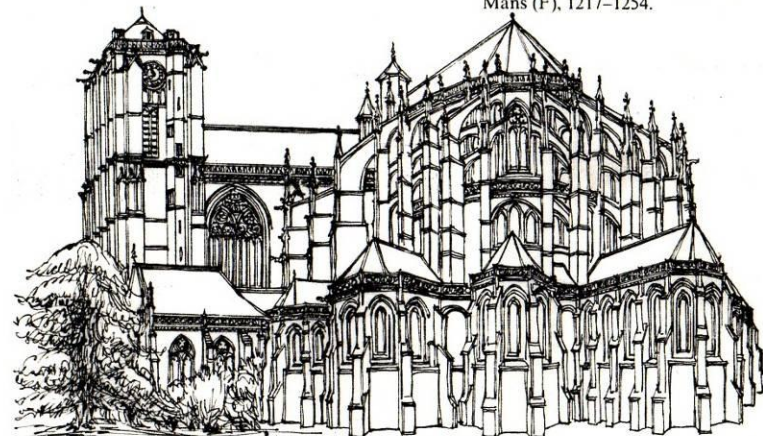


Fig. 5/822 St-Julien, Le Mans - (Est-chovet) (1217-1254)

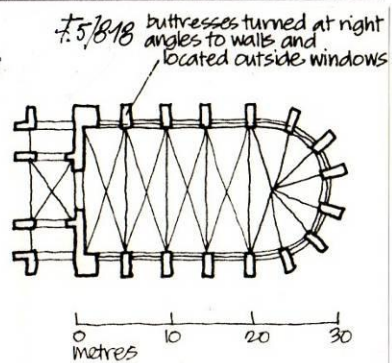
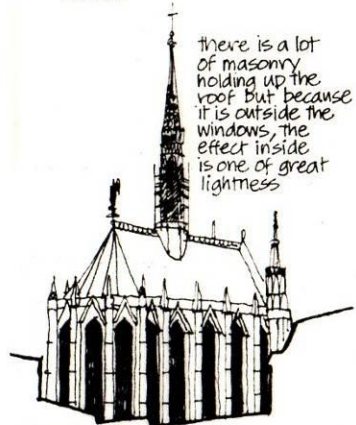


Fig. 5/818 buttresses turned at right angles to walls and located outside windows

0 10 20 30 metres



there is a lot of masonry holding up the roof but because it is outside the windows, the effect inside is one of great lightness

Fig. 5/819 La Sainte Chapelle, Paris (1243) the verticality and transparency are typical of French gothic

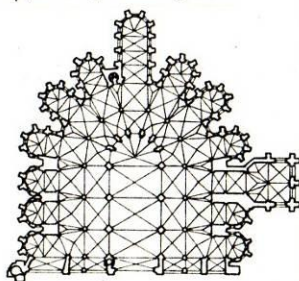


Fig. 5/821 Plan du chœur de la cathédrale du Mans (F), 1217-1254.

9. Toulouse (les Jacobins)

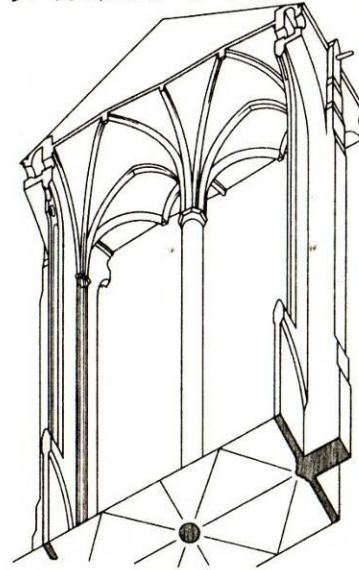


Fig. 5/823 les Jacobins de Toulouse

Much plainer, but one of the best monastic examples in France is the Church of La Chaise Dieu in the Auvergne (c. 1344), while in Toulouse, the Church of the Jacobins is a quite different interpretation of Gothic from the north. Of brick and stone construction, it was built c. 1300 with twin naves of equal height divided by a central row of columns

10. St Denis - Nef (1231-1281)

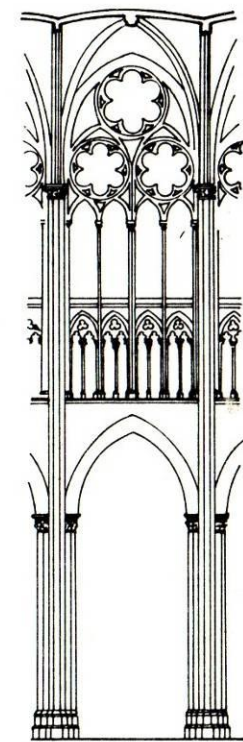
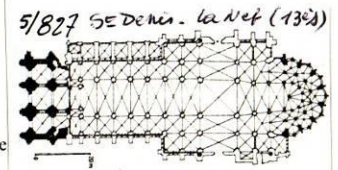


Fig. 5/826 Elevation intérieure de la nef de Saint-Denis (F), 1231-1281.



11. Troyes (St Urbain)

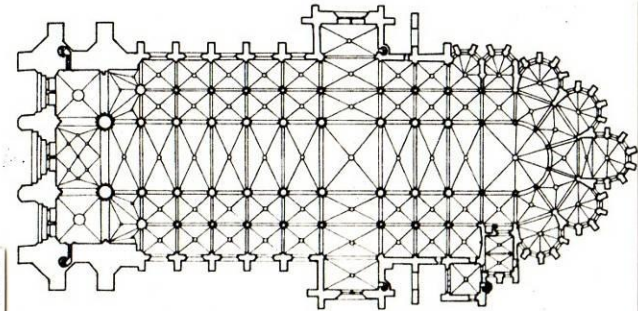


Fig. 5/828 Plan de la cathédrale de Troyes (F), repris à partir de 1228.

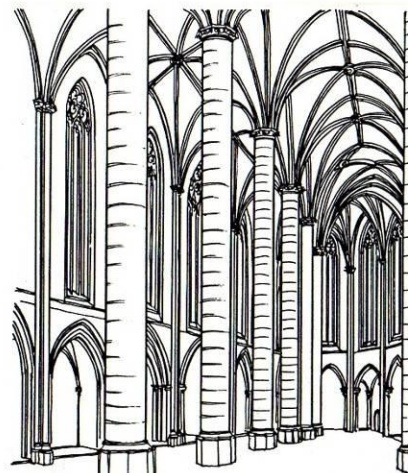


Fig. 5/825 Eglise des Jacobins, Toulouse, nef jumelle! - (1330-1342).

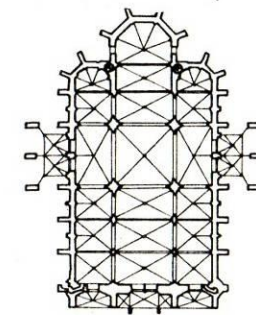


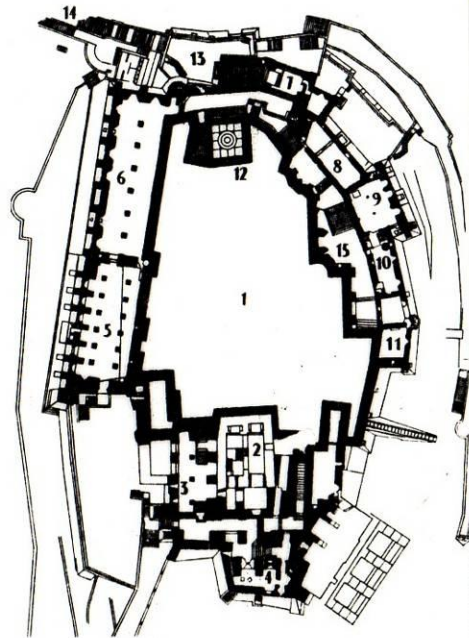
Fig. 5/829 Plan de Saint-Urbain de Troyes (F), 1262-1266.



Fig. 5/830 Elevation extérieure de Saint-Urbain de Troyes (F).

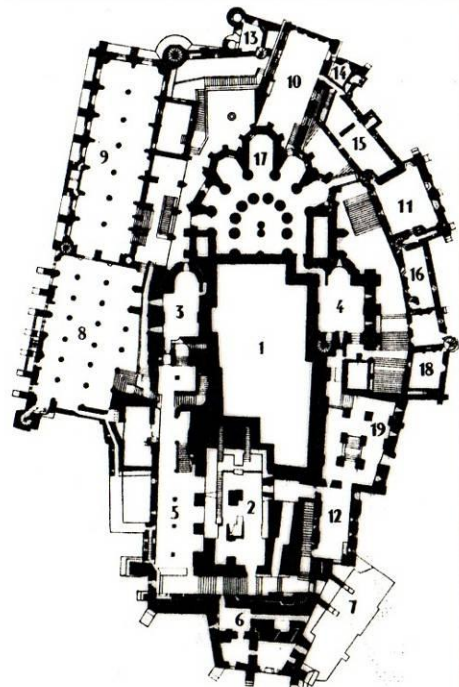
10. Mont St Michel. Abbaye gothique.

ABBAYE: NIVEAU INFÉRIEUR



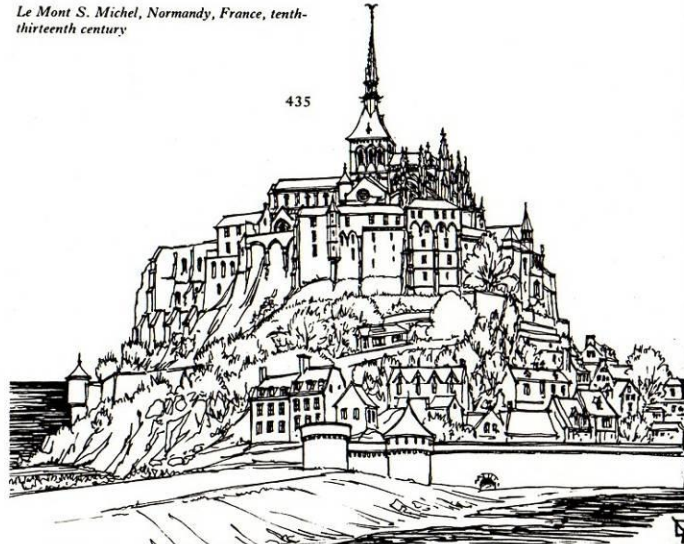
- 1 - Rocher
- 2 - Notre-Dame-sous-Terre (X^e s.)
- 3 - Crypte de l'Aquilon (XI^e s.)
- 4 - Cochots (XI^e-XII^e s.)
- 5 - Cellier (XIII^e s.)
- 6 - Aumônerie (XIII^e s.)
- 7 - Salle des Gardes (XIII^e s.)
- 8 - Bouillèrie (XIII^e s.)
- 9 - Procure (XIII^e s.)
- 10 - Cuisines (XIII^e s.)
- 11 - Chapelle Sainte-Catherine (XIV^e s.)
- 12 - Chœur de l'Abbatiale (XIV^e s.)
- 13 - Barbacane à l'entrée de l'Abbaye (XIV^e s.)
- 14 - Extrémité du Grand Degré (XIV^e s.)
- 15 - Escalier intérieur montant à l'Église Haute (XIV^e s.)

ABBAYE: NIVEAU INTERMÉDIAIRE

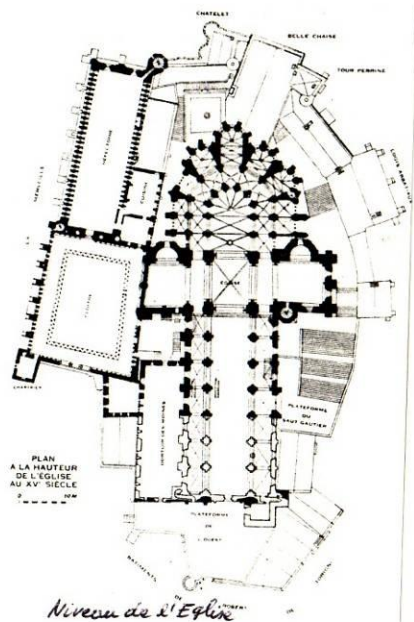


- 1 - Rocher sur lequel est bâtie l'Église Haute
- 2 - Notre-Dame-sous-Terre (X^e s.)
- 3 - Chapelle des Trente Clerges (XI^e s.)
- 4 - Crypte de Saint-Martin (XI^e s.)
- 5 - Promenoir des Moines (XI^e s.)
- 6 - Officielle (XI^e-XII^e s.)
- 7 - Terrasse de l'Hôtellerie
- 8 - Salle des Chevaliers (XIII^e s.)
- 9 - Salle des Hôtes (XIII^e s.)
- 10 - Tribunal « Belle Chaise » (XIII^e s.)
- 11 - Logis Abbatial (XIII^e s.)
- 12 - Chapelle Saint-Etienne (XI^e-XIII^e s.)
- 13 - Châtelaie (XIV^e s.)
- 14 - Tour Pavane (XIV^e s.)
- 15 - Bouillèrie (XIV^e s.)
- 16 - Cuisines (XIV^e s.)
- 17 - Crypte des Gros Piliers (XV^e s.)
- 18 - Extrémité des Logis Abbatiaux (XIV^e s.)
- 19 - Ossewaie et Grande Roue (XI^e-XV^e s.)

Le Mont S. Michel, Normandy, France, tenth-thirteenth century



Le plus étonnant ensemble gothique de l'architecture monastique se trouve au Mont-Saint-Michel. Au nord de l'église romane s'élève, entre 1211 et 1228, la « Merveille »: une superposition de salles à simple, double ou triple vaisseau; au dernier étage, un cloître ménagé malgré l'escarpement du piton rocheux un espace ouvert de plain-pied avec le réfectoire. Aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles, nouvelles campagnes de travaux: le chevet de l'église est reconstruit en style flamboyant et entouré d'une suite de bâtiments destinés au logis des abbés ainsi qu'à l'administration des domaines et à l'exercice de la justice. Toute la partie gothique constitue une ceinture en forme de demi-ellipse qui entoure la moitié orientale du Mont et complète les bâtiments romans du premier monastère situé à l'Occident. Plan exceptionnel qui s'explique par l'histoire du développement de l'abbaye et par les nécessités de sa défense mais surtout par les modifications que la nature du site fit subir à l'implantation et à la répartition traditionnelles. Partout ailleurs continue à s'imposer le schéma dégagé dès l'époque du dessin carolingien de Saint-Gall.



Niveau de l'Église

Among the monastic foundations in France, the Abbey Church of Mont S. Michel occupies one of the most picturesque sites. It is perched on top of a rock just off the Normandy coast and is connected to the mainland by a causeway (435). It is a fortified monastery, restored in the nineteenth century but still containing a beautiful Romanesque nave (see p. 136 in Chapter 4) and taller Gothic choir.

§2. L'originalité anglaise du gothique des XII^e et XIII^e siècles.

I. Généralités et comparaisons.

Malgré l'utilisation précoce de la voûte d'ogives, l'Angleterre ne découvrit que tardivement l'architecture gothique. Elle y fut conduite par l'art cistercien et par un architecte français. Les abbayes cisterciennes de Roche et de Furness ne cachent guère leur origine continentale. Après l'incendie de la cathédrale de Cantorbéry en 1176, on fit appel à un architecte français, Guillaume de Sens, qui introduisit le style nouveau dans l'architecture des cathédrales, tout en lui conservant une originalité qui ne s'est pas démentie au cours des siècles. Si étrange que l'affirmation puisse paraître, le chœur, qui seul lui revient, ne reproduit pas la cathédrale sénonaise, si ce n'est dans l'élévation à trois niveaux. La présence insistante de colonnettes taillées dans le marbre noir de Purbeck est devenue rapidement une caractéristique du gothique anglais. En revanche, à la Trinity Chapel, un nouvel architecte, Guillaume l'Anglais, adopte le principe des colonnes jumelles. Pour le reste, marbre de Purbeck, coursière au dernier niveau et chapiteaux montrent à l'évidence la profonde originalité de l'architecte.

Cette originalité se retrouve dans les plans des cathédrales qui présentent le double transept d'origine clunisienne: Cantorbéry, Lincoln, Wells, Salisbury. Ce choix est déterminant car, à la différence du gothique d'Île-de-France qui cherche la concentration spatiale, l'architecture anglaise préférera une dilution des volumes (Salisbury, Lincoln) avec une nette prédilection pour les horizontales. Cette conception réapparaît dans le dessin des façades, qui s'étendent démesurément en largeur sans chercher à reproduire les dispositions intérieures. À Lincoln et à Wells, il s'agit de véritables écrans. L'entrée des fidèles se trouve souvent rejetée sur le bas-côté sud ou nord avec un immense porche.

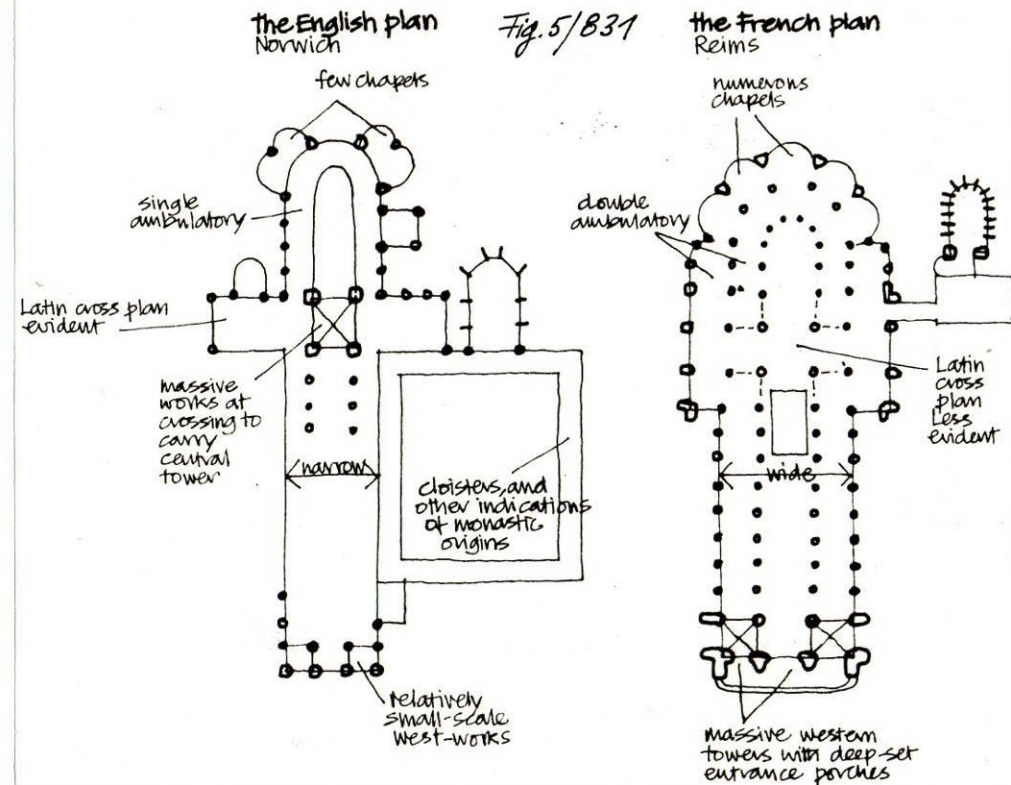
Le traitement de l'espace intérieur est lui aussi tout différent et la conception de la travée, lente conquête du premier art gothique, n'est pas la même. À Lincoln, commencée en 1192, les travées sont étonnamment larges

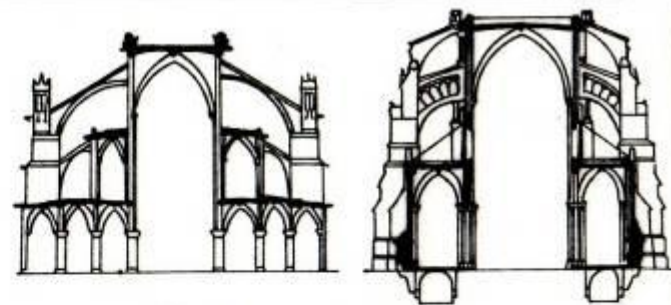
et le paraissent d'autant plus que les piliers sont minces. Ils consistent en une colonne entourée de colonnettes de marbre de Purbeck. Le rythme en hauteur n'est pas moins particulier: la grande arcade se dédoublant au niveau du triforium et se divisant en trois au niveau des fenêtres hautes. Le support qui reçoit la retombée des ogives descend assez bas: au-dessus du tailloir des grandes arcades. À Salisbury, dont la nef est contemporaine de celle d'Amiens, il s'interrompt encore plus haut, au niveau du triforium.

La dilution de la travée devient encore plus éclatante dans le voûtement. Dans l'architecture gothique de l'Île-de-France, le couvrement est l'aboutissement logique des supports et en prolonge visuellement le mouvement. La voûte anglaise obéit à un autre principe, sans correspondance étroite avec les parties inférieures. À Lincoln, le doubleau est traité comme une branche d'ogive et sert d'élément de liaison entre les ogives qui sont symétriques sur deux travées. La séparation intervient au centre de la travée par une nervure de dimensions réduites, que des tiercerons rattachent aux murs. Une lierne centrale est même ajoutée, qui par son horizontalisme tend à uniformiser le couvrement. Le désaccord est très net entre le rythme des piliers et celui que donne le voûtement.

Enfin, la bichromie joue un rôle non négligeable dans la perception du volume intérieur: l'emploi du marbre de Purbeck n'obéit pas seulement à une volonté de différenciation colorée, mais elle accentue les lignes en insistant sur les horizontales. Dans la nef de Lincoln, les colonnes des grandes arcades se détachent très vigoureusement.

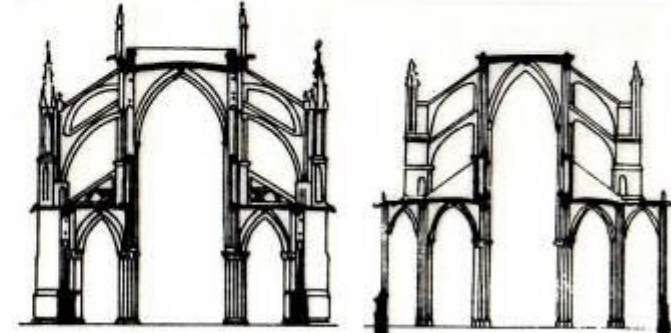
Une autre originalité de l'architecture anglaise est la salle capitulaire, dont le continent n'offre aucun exemple analogue. Elle est souvent de plan central. À Salisbury (env. 1275), elle est octogonale et les voûtes très bombées retombent sur un pilier central qui paraît maigre en comparaison. Les murs sont percés d'immenses verrières reposant sur une arcature aveugle. (9^e atlas).





Coupe transversale de la nef, Notre-Dame de Paris.

Coupe transversale de la nef, Notre-Dame de Chartres (F).



Coupe transversale de la nef, Notre-Dame de Reims (F).

Coupe transversale de la nef, Notre-Dame d'Amiens (F).

Fig. 5/832.

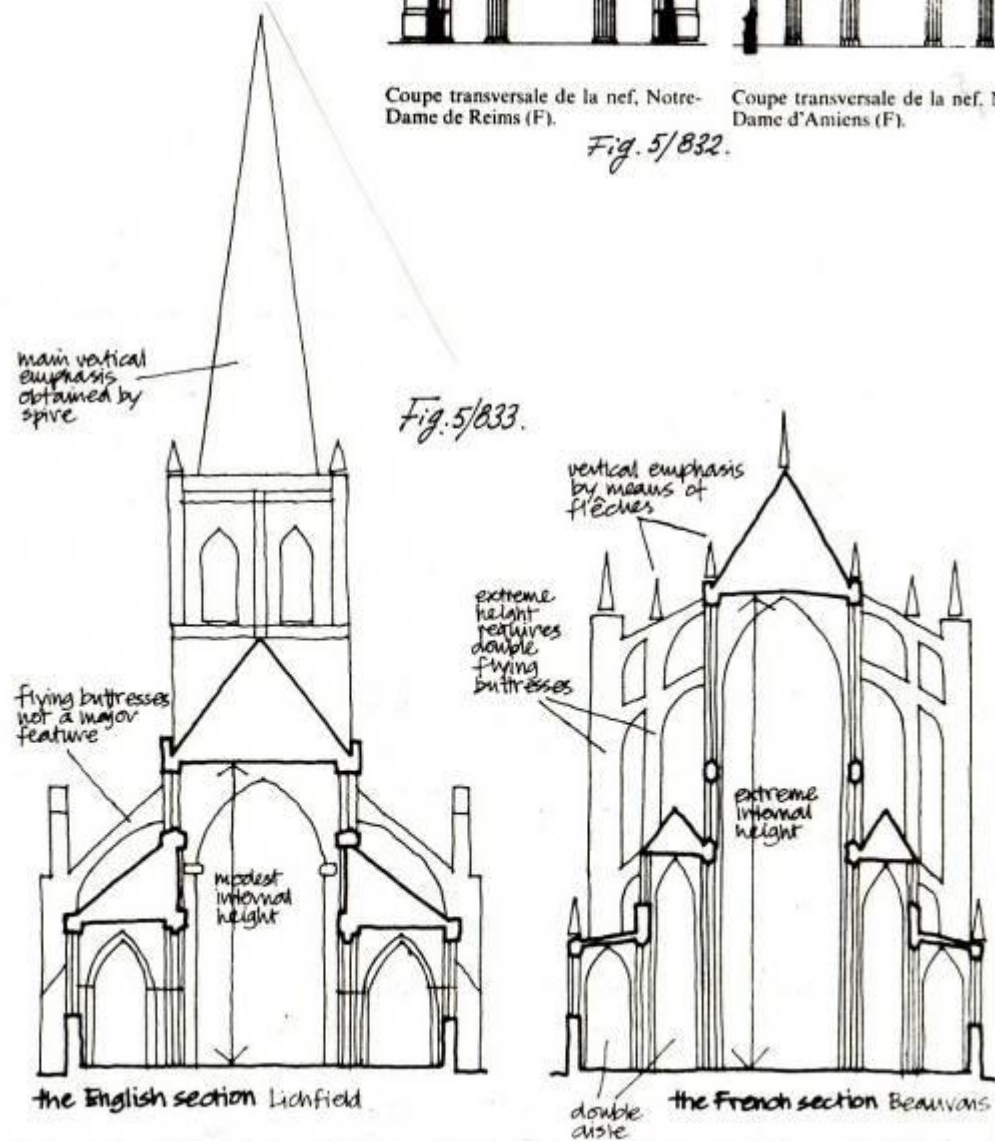


Fig. 5/833.

the English section Lichfield

the French section Beauvais

TILES EDIFICES
1. Canterbury Cath. (1174-)

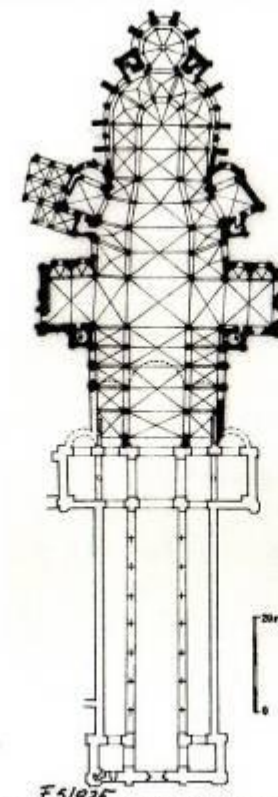


Fig. 5/835
Canterbury, cathédrale. Plan; état de l'époque de la reconstruction du chœur. A partir de 1174.

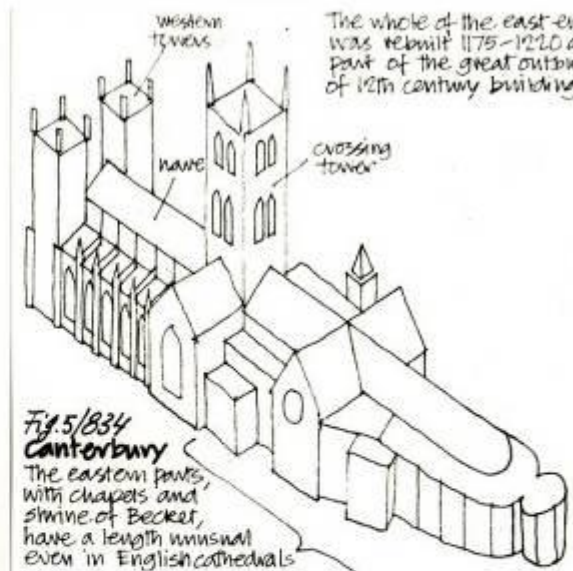


Fig. 5/834
Canterbury

The eastern parts, with chapels and shrine of Becket, have a length unusual even in English cathedrals



Fig. 5/838
Canterbury Cathedral, crypt, 1096-1107

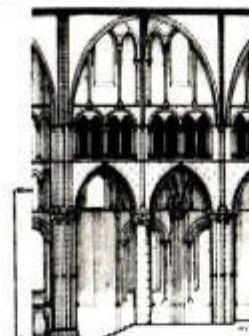


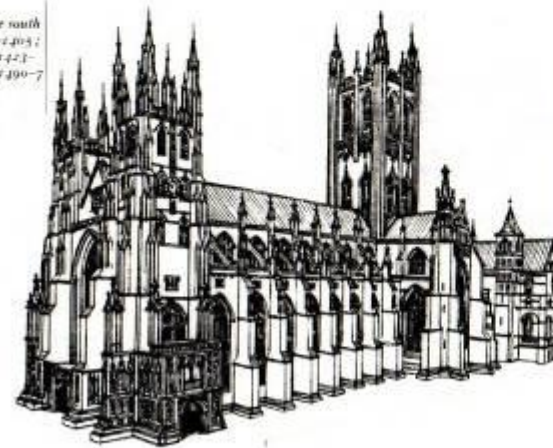
Fig. 5/837
Canterbury, cathédrale, chœur. Élévation int. partielle; triforium sous comble. A partir de 1174.



Fig. 5/839
Canterbury - Trinity Chapel with its "early english" lancet windows.

306 Canter Cathedral from the south west. Nave, 1278-1405; south-west tower, 1423-34; central tower, 1490-7

Fig. 5/840



2. Cathédrale de Peterborough.
(1193-)

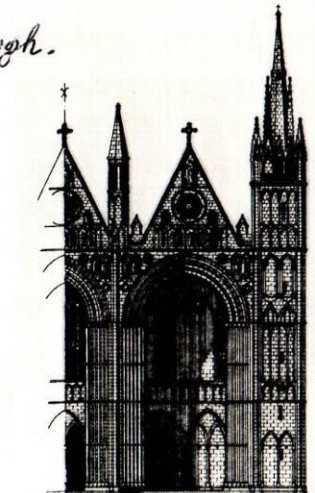
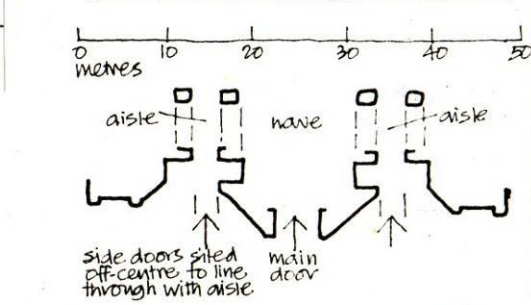
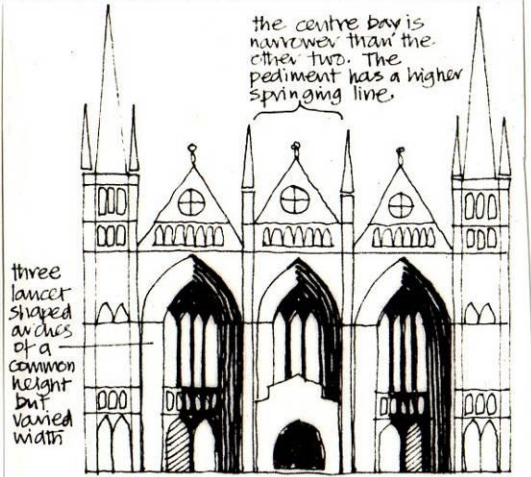
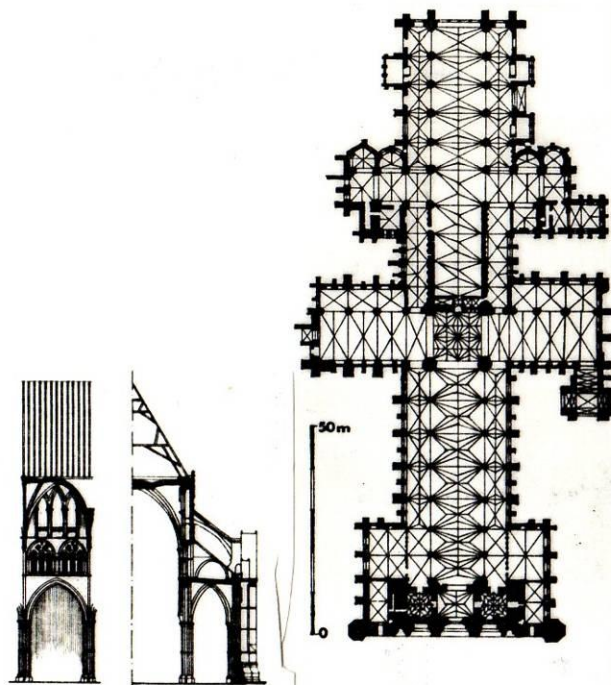


Fig. 5/844 Peterborough. Fac. O. élève devant la façade romane 1201-1222.



Peterborough cathedral (1193) Fig. 5/842
the beautifully-arranged west front is among the best in England
the three arches do not match the nave and aisles exactly, but they imply their presence.

3. Cathédrale de Lincoln.



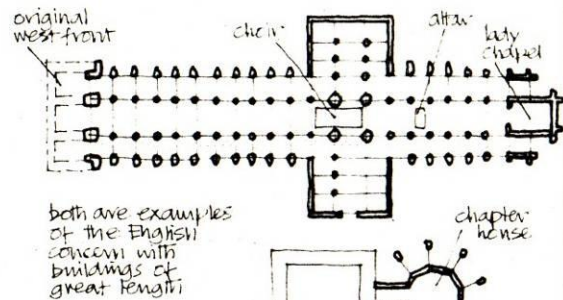
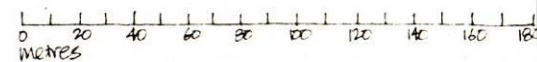
238
Lincoln, cathédrale. Plan. Partie occidentale du chœur et les deux transverse partielles. Dès 1192.

La cathédrale de Lincoln Fig. 5/843

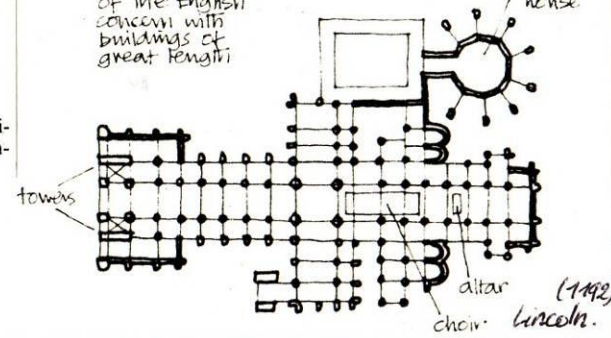
C'est à la suite d'un tremblement de terre en 1185 que fut entreprise la reconstruction de la cathédrale de Lincoln. Le plan à deux transepts est un héritage clunisien transposé sur l'île, à Cantorbéry et à Worcester. L'élévation est à trois niveaux et se singularise principalement par l'exubérance de la mouluration qui noie le mur aussi bien en élévation qu'en épaisseur.

4. Cathédrale de Winchester.

Fig. 5/844 Winchester and Lincoln cathedrals



both are examples of the English canon with buildings of great length



(1192)
Lincoln.

5. La cathédrale de Wells

Entreprise entre 1183 et 1192, la construction de la cathédrale de Wells s'acheva en 1260 avec la nef, le porche nord et la façade occidentale. Les traits d'origine française (le couvrement) s'estompent déjà au profit de caractères anglo-saxons fortement marqués, dont la volonté d'horizontalisme. La façade est caractéristique à cet égard : elle se déploie en largeur d'une façon impressionnante, scandée par six contreforts qui disparaissent derrière un décor luxuriant.

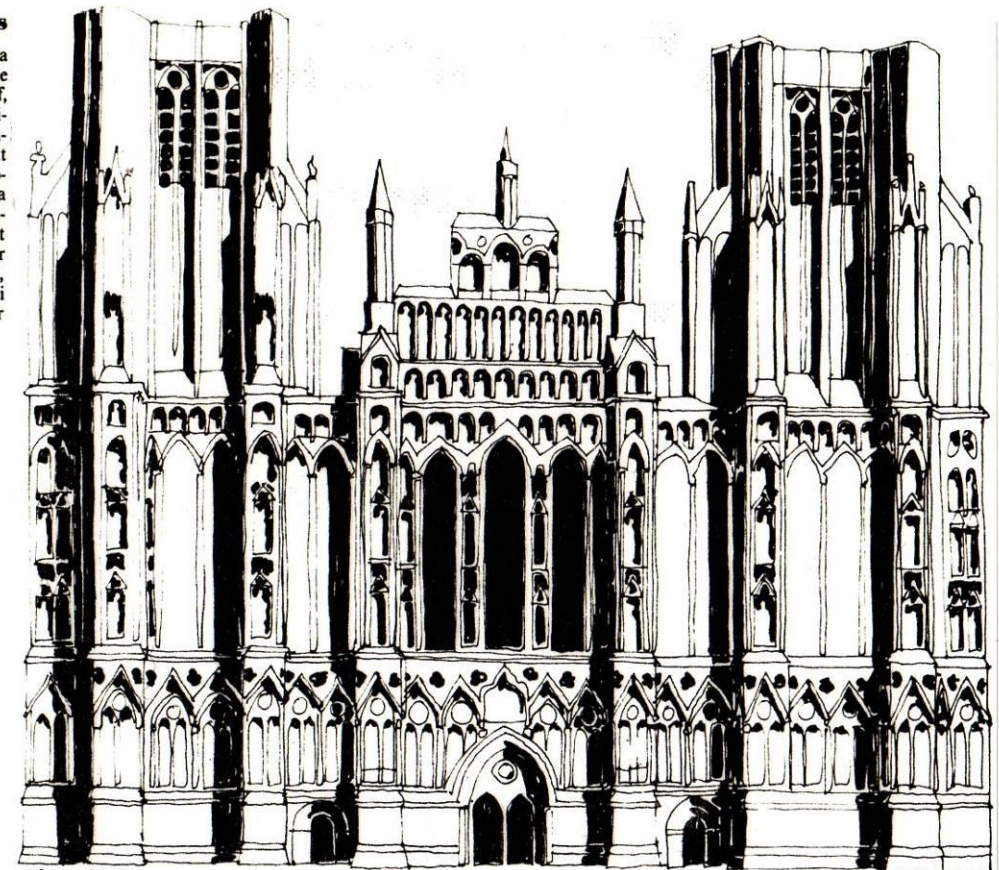


Fig. 5/845.
Wells cathedral (1180 and later)
The west front, rich with decoration and sculpture, yet with a strong underlying form, is one of the finest in England

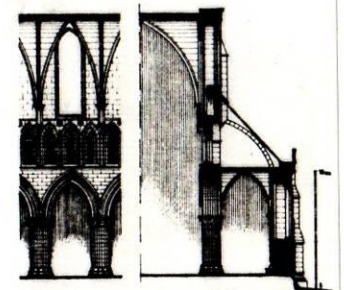


Fig. 5/846.
Wells, cathédrale. nef. Elévation intérieure et coupe transversale partielles. Début du XIII^es.

6. Cathédrale de Salisbury (1220-1280).

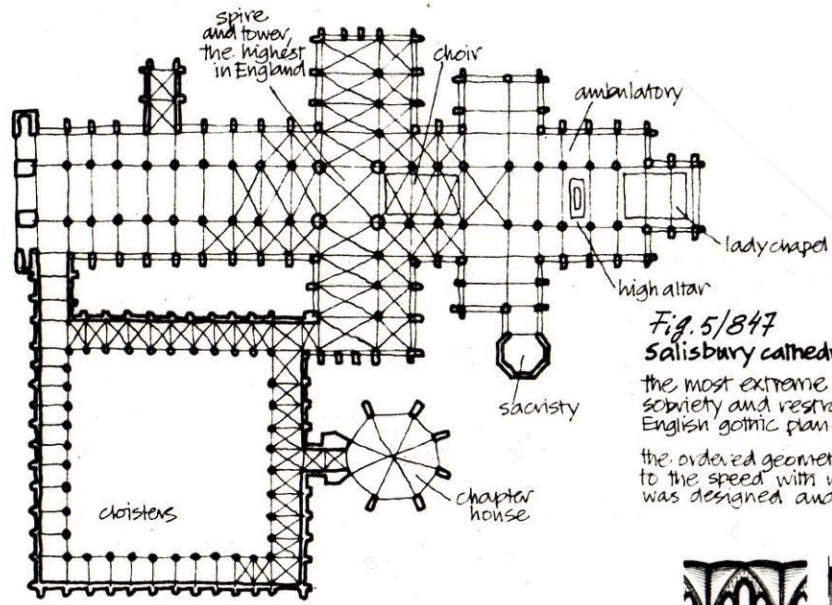


Fig. 5/847
Salisbury cathedral (1220)
the most extreme example of the sobriety and restraint of the English gothic plan-form
the ordered geometry may be due to the speed with which the building was designed and built

0 20 40 60 80 100 120
metres
Salisbury

caractéristique de la façade-rideau fournit une des clefs de ce problème. Au lieu de mener à bien une vraie dématérialisation du mur, les Anglais couvrirent le noyau massif de l'édifice, extérieurement et intérieurement, d'un rideau purement décoratif qui simule une structure en squelette. A l'intérieur, pour donner à l'édifice une apparence gothique, à défaut de la logique structurale rencontrée dans les cathédrales françaises, furent multipliés les fûts et les profils, réalisés dans un matériau différent de celui du mur en retrait, comme le marbre de Purbeck utilisé à Salisbury. Mais le mur massif demeure et continue à représenter la vraie substance de l'édifice faisant paraître les formes gothiques comme de simples motifs emblématiques. C'est seulement vers la fin de cette période que le rideau assumait le statut d'une structure indépendante et que furent érigés quelques édifices 'perpendiculaires' pleinement gothiques et véritablement anglais. L'exemple le plus important en est la splendide chapelle de King's College à Cambridge (1446-1515).

Salisbury est le point culminant d'une longue évolution des mêmes intentions fondamentales. Les grandes églises normandes construites après la conquête, en 1066, possèdent déjà ce plan typiquement anglais avec une nef exceptionnellement longue (Saint-Albin, 1077, Norwich, 1099), deux transepts (Cantorbéry, 1100 environ) et un chœur rectiligne à l'extrémité est (Southwell, 1114). Nous avons déjà rencontré ces deux premiers traits à Cluny III, tandis que le chœur à terminaison rectiligne ne fut introduit que dans les églises sévères de l'ordre cistercien. En Angleterre, cependant, diverses influences continentales se combinèrent, créant une nouvelle totalité caractéristique. Le plan de la cathédrale anglaise est d'abord un parcours. La longue nef orientée ne mène à aucun chœur centralisé mais se poursuit à travers tout l'édifice. Même la haute tour au-dessus de la croisée ne représente pas un vrai centre. Le transept anglais typique est asymétrique avec une seule nef latérale, ce qui indique que la tour n'appartient pas à un espace centralisé, mais qu'elle doit être plutôt considérée comme une verticale emblématique que l'homme emporte avec lui dans ses cheminements. Le deuxième transept ne crée pas non plus un arrêt comme à Cluny III, mais renforce le mouvement longitudinal comme le fait la subdivision de la nef en niveaux horizontaux continus. Un sens affirmé de la masse, de plus, distingue la construction. Au cours du 12^e siècle une série d'églises fut construite avec des murs extrêmement épais et des piliers énormes. Enfin, il importe de noter que les cathédrales ne font pas partie d'un cadre urbain mais sont, en principe, isolées à l'intérieur d'un pourtour. Elles représentent, en général, une interprétation particulière de propriétés romanes. Elles conservent l'accentuation 'missionnaire' donnée par le roman au mouvement longitudinal, aux accents verticaux et à la masse protectrice.

Comment la cathédrale anglaise s'adapte-t-elle au style gothique? Evidemment, le caractère radical de la transformation, qui marque les grandes églises françaises, ne s'inscrit pas dans la cathédrale anglaise, où toutes les caractéristiques que nous venons de décrire restent présentes jusqu'au 13^e siècle dans des cathédrales comme celle de Salisbury. Le motif

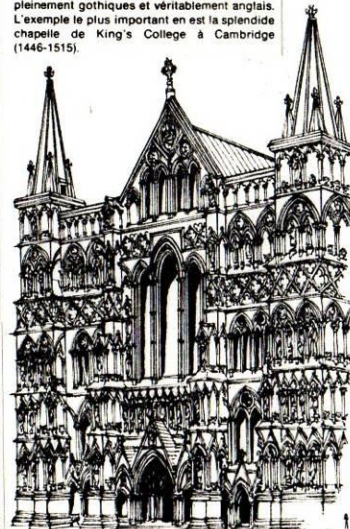


Fig. 5/844
The west front, c. 1238-66
The cathedral from the north-west, 1234-58. Tower and spire, 1334-80

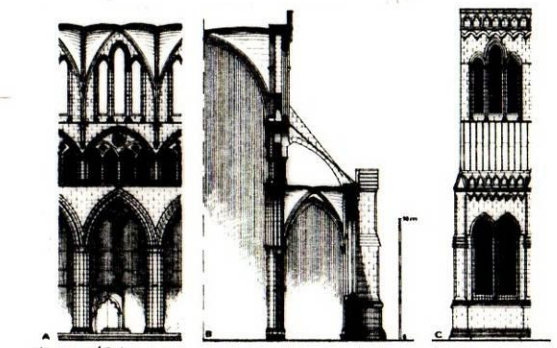
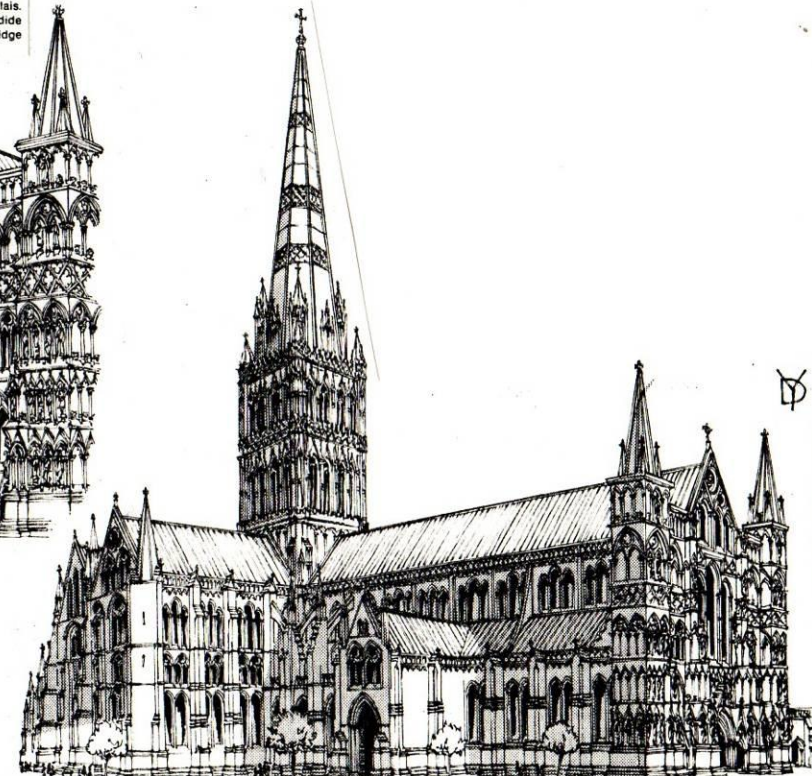


Fig. 5/848
Salisbury, cathédrale, nef. A. élévation intérieure partielle; B. coupe transversale partielle; C. fragment de la façade latérale. 1220-1266.

L'abbatiale de Westminster

L'abbatiale de Westminster manifeste, au milieu du XIII^e siècle, l'influence de l'architecture française : plan à déambulatoire et à chapelles rayonnantes, élévation de 34 mètres qui fait paraître la nef étroite, et fenêtres hautes. Cependant, certains traits sont insulaires, comme l'emploi du marbre de Purbeck pour les colonnes.

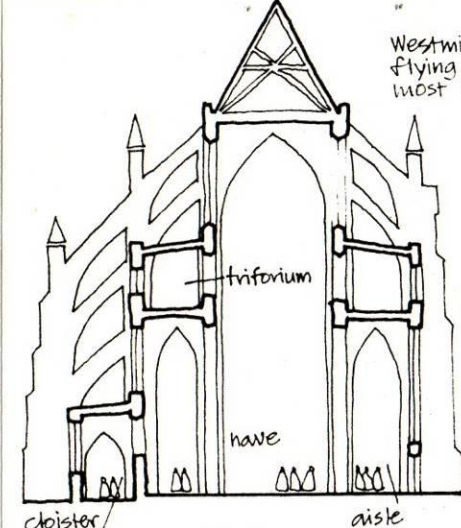
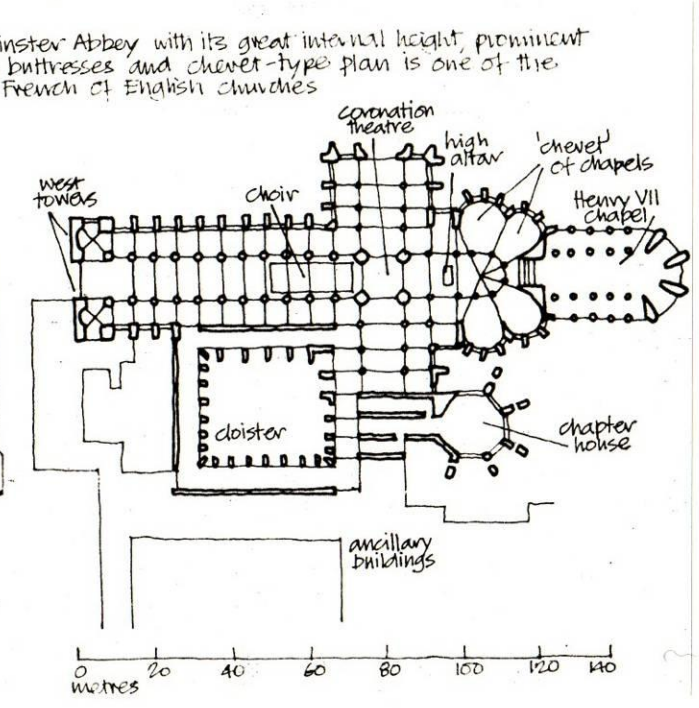
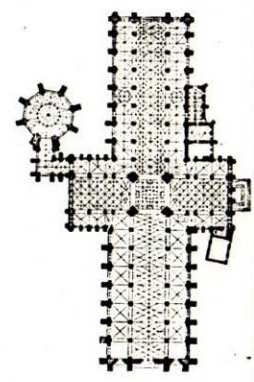


Fig. 5/850
Westminster Abbey, London (largely 13th century)



Westminster Abbey with its great internal height, prominent flying buttresses and chevet-type plan is one of the most French of English churches

8. Cathédrale de York (1230-1241)



YORK (Angleterre)

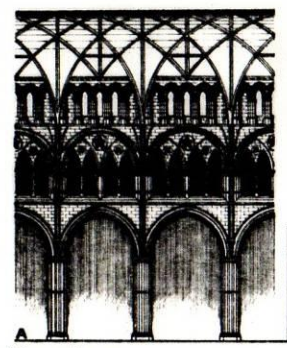


Fig. 5/851
York, cathédrale, transept. A. élévation intérieure partielle; B. fragment de la façade latérale. 2^e phase de l'«Early English». 1230-1241.



Fig. 5/852
York, cathédrale. Moitié de la façade du bras sud du transept. 1230-1241.

§3. Ecllosion et évolution du gothique en Espagne et au Portugal.

I. Introduction et Résumé.

Il fallut à l'Espagne plus d'un demi-siècle pour accepter le nouvel art, les premières tentatives dues à des cisterciens ayant été sans lendemain. Les cathédrales de Tolède, de Burgos et de León allaient infléchir le cours de l'art. Leurs plans sont vraisemblablement l'œuvre d'architectes français, mais elles ont été construites par une main-d'œuvre locale et terminées par des artistes du nord de l'Espagne. À Tolède, l'archevêque Rodrigo Jiménez de Rada avait obtenu le concours financier de la papauté pour lancer l'entreprise. L'architecte, Maître Martin, avait adopté le plan de Bourges : un double collatéral se poursuivant sans interruption autour du chœur par un double déambulatoire à sept chapelles rayonnantes, entre lesquelles il disposa des petites chapelles rectangulaires. L'étagement du double déambulatoire relève également de Bourges, mais on n'y retrouve pas le mouvement ascensionnel ; les volumes ont été élargis au détriment de la hauteur. L'influence mudéjar se joint à celle du Nord dans le traitement du triforium, dont les arcatures sont polylobées.

À Burgos, l'influence de Coutances est manifeste dans le choix du plan, alors que l'élévation rappelle celle de Bourges. Cependant, la profonde originalité de la cathédrale réside dans l'immense triforium à arcades polylobées, et l'on retrouve encore l'élargissement des volumes, déjà apparu à Tolède.

À León, plus tardive (env. 1255), le plan adopté est celui de Reims, déjà archaïque pour l'époque : déambulatoire à cinq chapelles rayonnantes, vaste transept à collatéraux. La façade, en revanche, dont les tours sont repoussées à l'extérieur, reprend, en le dilatant, le principe de la façade harmonique. L'élévation intérieure est à trois niveaux avec des fenêtres hautes, de même hauteur que les grandes arcades. L'architecte, qui a repris au bas des fenêtres des collatéraux le passage rémois, a éclairé le triforium, laissé obscur à Reims. De même, les colonnettes qui flanquent la colonne sur le vaisseau central montent de fond jusqu'à la retombée des ogives, les deux cordons horizontaux ressortant à chacun des niveaux : le verticalisme en est souligné d'autant et le principe de la travée fortement marqué. Cet édifice, le plus proche de la tradition française, ne devait cependant pas faire école, les architectes espagnols lui préférant le modèle moins accompli, mais plus prestigieux, de Burgos : ainsi à Burgo de Osma, Sasamón, Castro Urdiales.

En Catalogne, les ordres mendiants implantés dans les villes jouèrent un rôle important dans la définition du « gothique catalan ». Le parti, qui se retrouve dans tout le Midi occidental (Italie, France, Espagne), de la nef unique voûtée d'ogives avec abside polygonale, chapelles entre les contreforts et fenêtres hautes, inondant l'édifice de lumière, apparaît dès le milieu du XIII^e siècle. Cependant une variante, qui s'explique pour des raisons financières, est le couvrement de charpente de certains édifices.

La nef unique a d'ailleurs remporté rapidement un vif succès en Espagne, non seulement dans les églises paroissiales en raison de sa facilité de construction et de son prix de revient modéré, mais aussi dans des édifices plus prestigieux comme les cathédrales. À Saint-Bertrand de Comminges en 1304, à Santa Maria del Pino à Barcelone en 1322, à Saint-Just-et-Saint-Pastor, toujours à Barcelone, en 1329, à Saint-François de Palma de Majorque, achevé en 1349, à Perpignan en 1324. La cathédrale de Gérone, commencée en 1320 avec des collatéraux, fut interrompue en 1416 au moment où l'on entreprit la nef, car on songeait à la prolonger avec un seul vaisseau.

Pendant, les édifices à collatéraux, déambulatoire et chapelles rayonnantes n'étaient pas pour autant abandonnés. À Barcelone, l'architecte de la cathédrale adopta en 1328 une solution originale qui lui permit de ne pas épauler son édifice d'arcs-boutants. Les arcades, montant très haut, repoussent triforium et roses éclairantes placées sous les voûtains, et le collatéral est agrandi au sol par des chapelles logées entre les contreforts. D'immenses baies permettent à la lumière de se répandre dans ce volume amplement dégagé. La cathédrale de Palma de Majorque, commencée au début du XIV^e siècle, a subi plusieurs changements de parti au cours de travaux fort longs. La nef, qui culmine à 46 mètres, reprend le même principe d'ouverture du vaisseau central sur les collatéraux grâce à des arcades fort élevées mais laissant suffisamment de place aux baies. La rigueur ne va pas sans une certaine sécheresse dans les piliers octogonaux. L'extérieur offre un aspect très différent par la succession serrée de contreforts, sur lesquels sont lancés à intervalles plus larges des arcs-boutants qui cernent le volume rectangulaire.

Development of Gothic architecture in the Iberian Peninsula had something in common with Italy and even more with Germany. The similarities to Italian forms were due to climate, especially in central and southern areas. Here, the large traceried windows and high vaults with consequent flying buttress schemes were unsuitable. Spain preferred smaller windows and larger wall areas to keep out the brilliant sunshine, thick walling, flatish roofs and cloistered shady arcades. As in Italy and Germany, Gothic architecture came late to Spain, partly for the same reason that Romanesque architecture was slow to change but mainly because of the Moorish occupation. In this matter, Iberian development differed from the rest of Europe. The effect of the retreat of the Moors and the advance of the tide of Christianity was discussed.

This movement affected Gothic development also. Since Moorish occupation of the peninsula did not fully end until the abandonment of Granada in 1492, Gothic architecture in the south was late to evolve.

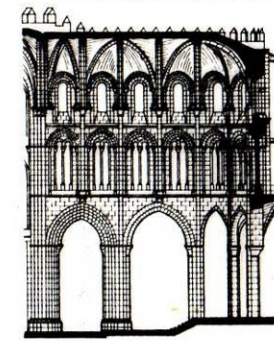
The most traditional Gothic work developed in the northern region. Here, rather as in Germany, builders found by the thirteenth century that their Romanesque work was internationally out of date and began to adapt themselves to Gothic. But the process started, as in Germany, not as a gentle evolution from national Romanesque, but by an import of fully developed Gothic from France. Monastic orders spread their influence south and west from France and French masons and builders were invited to create imposing cathedrals in Spain. As time passed, German builders also were asked to help, so one can see León Cathedral, for example, on French lines and Burgos nearer German.

The Catalan area, around Barcelona, developed a style which had more in common with south-east France. Albi was the inspiration here, with heavy walling, into the thickness of which were built chapels with buttresses between, giving barely any exterior projection.

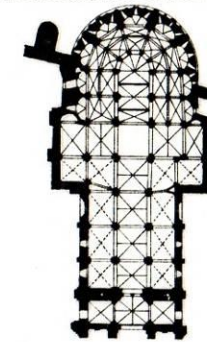
As in England, Gothic architecture in Spain lingered, but whereas in England the final stage was Perpendicular Gothic, Spanish late Gothic is decorative and richly ornamented and carved. Fifteenth and sixteenth century cathedrals, like Segovia and Salamanca are typical of this. The Spanish love of surface decoration found expression, especially in central and southern areas, in using Moorish forms of ornament. In the final stage of plateresque, whole areas of buildings were covered in surface decoration, both outside and in the interior.

ESPAGNE. — Le rayonnement de l'art gothique français se fait sentir dans les cathédrales de Burgos (1230) et de Tolède (1226), qui présentent le même plan et la même élévation que la cathédrale de Bourges. L'influence de l'art musulman est sensible dans certaines églises, comme à Saragosse et à Séville, dont la cathédrale est la plus vaste de toute la chrétienté. Les flèches des clochers sont souvent, comme celles d'Allemagne, complètement ajourées. Il faut citer encore les cathédrales de León, de Valence, de Barcelone.

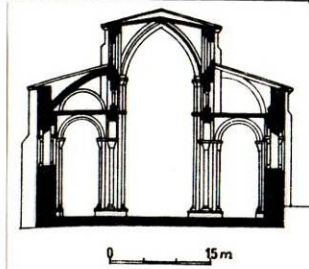
II Ecllosion.



Avila, cathédrale. Coupe longitudinale du chœur; influence de Vézelay. Fin du XII^e s.

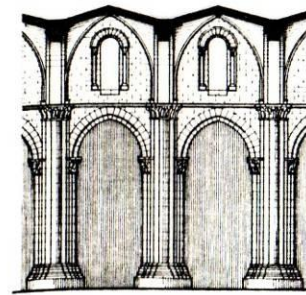


Avila, (Castille), cathédrale. Plan restitué. Chevet: fin du XII^e s.

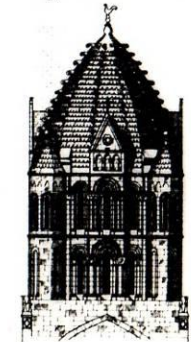


Avila, basilique Saint-Vincent. Coupe transversale de la nef; gothique bourguignon. 1109-fin du XII^e s.

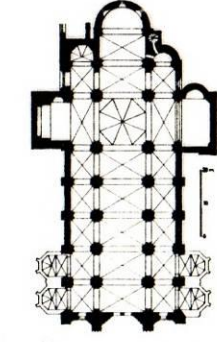
Figure 5/853.



Salamanque, (Castille), cathédrale. Élévation intérieure partielle de la nef. 2^e moitié du XII^e s.



Salamanque, cathédrale. Vue ext. de la «Tour du coq»; formes musulmanes et occidentales. 2^e m. du XII^e s.



Tarragone, (Catalogne), cathédrale. Plan; commencée v. 1200 sur plan roman. achevée dans l'esprit gothique.

III. Apogée.

Édifices principaux.

Ecclesiastical Building

Cathedrals and Churches

These were nearly all built in stone, a material in ample supply in the mountainous Spanish terrain. Volcanic material was incorporated for polychrome decoration. Also Roman brick construction was employed with wide mortar banding. There was little timber building as forest areas were inadequate. Church plans were usually wider and shorter than in northern Europe, generally on basilican plan but with the *coro* (choir) situated west of the crossing and divided from the altar by an elaborate screen. There were numerous chapels in large ecclesiastical buildings, all round the church. Until 1936, the majority of Medieval cathedrals and churches were in good condition, inside as well as on the exterior, but a tremendous amount of damage was wrought in the Civil War years of 1936-9, particularly in the regions of Madrid, Toledo and Barcelona.

As in France, Spain still possesses a great number of fine cathedrals. Four of the most outstanding, representing different patterns, are León, Burgos, Toledo and Barcelona. *León Cathedral* is on the French model of the best Ile de France type. It was built largely in the thirteenth century, on a plan similar to Reims. This is in Latin cross form with single aisled nave and double choir, which has a polygonal end and five chevet chapels with double arched flying buttresses. The glass and sculpture make it the Spanish equivalent of Chartres. The façade and transept portals are sculptured. There is some good work, especially in the tympana, but it is not up to French or German standard. The magnificence of the interior is in the vast quantity of coloured glass in the large windows which fill the wall space from vaulting shaft to vaulting shaft. Much of this glass dates from the extensive nineteenth century restoration,

but it is of fine quality and merges well with the original work, presenting a worthy challenge to Chartres. Despite the area of glazing (triforium as well as clerestory) the level of illumination is not high. The impression is of a luminous Byzantine quality in the rich coloured light. The stonework is effectively simple; there is little sculpture or decoration; all the glory is in the glass.

Burgos Cathedral is quite different. Whereas León is not impressive on the exterior, Burgos is striking outside, with its classic façade, central lantern and pentagonal, eastern chevet. The building period is a long one and the style of work varies from the early lower part, begun 1221, to the very rich sixteenth century lantern. The cathedral is wide and fairly low, apart from the façade towers which were completed with their fine German style openwork traceried spires in 1486 by Hans of Cologne. The very rich late Gothic *cimborio*, the octagonal central lantern, followed in 1568. Inside this has a magnificent eight-pointed star vault. The choir is in the usual Spanish position west of the crossing, reducing the nave to a mere vestibule. There are some beautiful late Gothic side chapels, of which the Capilla del Condestable (1482) is superbly ornamented.

Toledo Cathedral, though based on the French model, is very large and very Spanish. It is one of the finest Gothic monuments in Europe. Started in 1226 at the east end, the façade is fifteenth century and later, as is also the unusual and imposing north-west tower. There are some fine sculptured porches here of different styles and periods; the north with a typical fourteenth-century tympanum, the south, with the richly sculptured, almost plateresque *Puerta de los Leones* (1452) and the triple façade portals on the French pattern. Apart from the façade and interesting cloisters, it is the nave interior which is the glory of the Medieval part of the Cathedral. It is simple, majestic, lofty. The nave arcade has tall multi-shafted piers and foliated capitals carrying the pointed arches. The central shafts rise to the high vault, which is quadripartite. The clerestory windows have geometrical tracery and still a quantity of their original fine glass.

1. la Cathédrale de Tolède (1226).

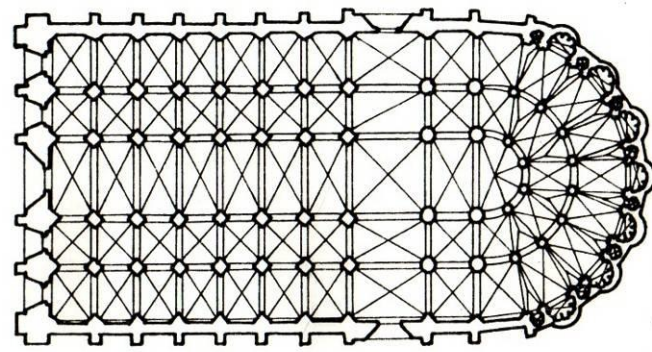
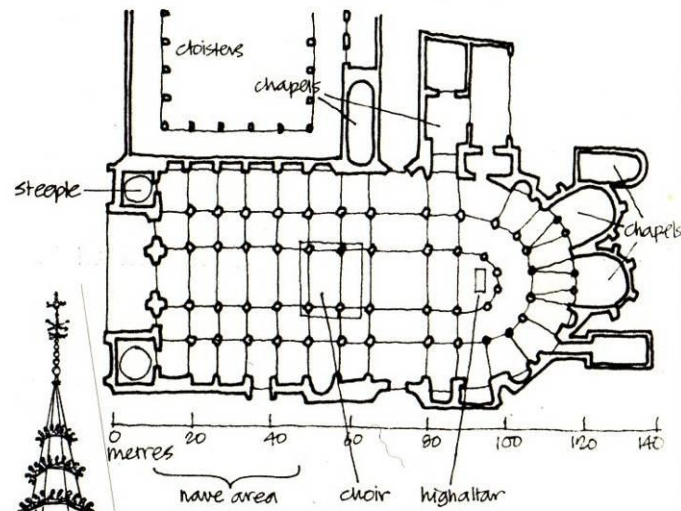


Fig. 5/854.
Plan de la cathédrale de Tolède (E), à partir de 1227.

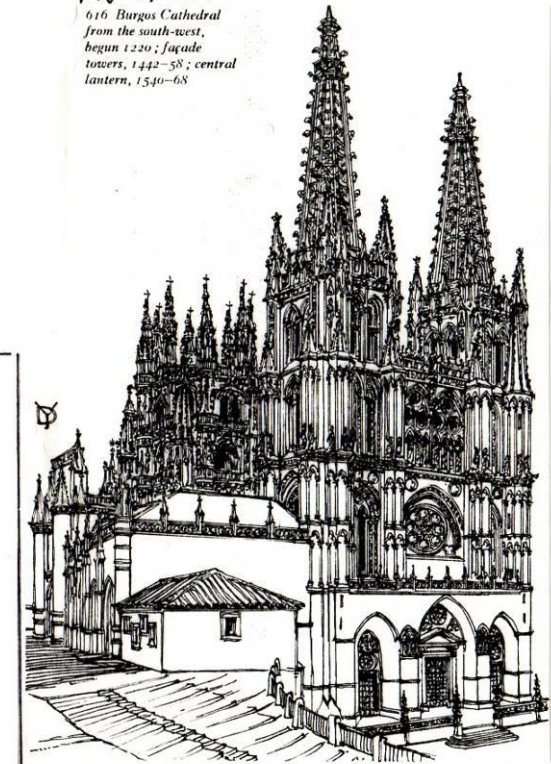
Toledo cathedrals
Fig. 5/855.



2. Cathédrale de Burgos (1220-)

Fig. 5/857.

616 Burgos Cathedral
from the south-west,
begun 1220; façade
towers, 1442-58; central
lantern, 1540-68



3. Cath. de Barcelone

Barcelona Cathedral is the Catalan Gothic masterpiece. On classic Catalan pattern, it was begun in 1298 and largely completed by the early fifteenth century, apart from the façade which is neo-Gothic. The east end is the finest part of the building. It is on the French model of a seven-sided apse with ambulatory and radiating chapels. On the exterior, these chapels are deeply set into the ring of massive buttresses which are connected by flying arches to the clerestory wall, each one set between the circular windows. The cathedral interior is magnificent, giving a vivid impression of Medievalism. It is dark, the light shining in through a quantity of richly coloured glass in windows which are narrow and not very large. The nave arcade is high, with a shallow triforium and clerestory above. There is an octagonal lantern over the crossing. Adjoining the cathedral are the fine mid-fifteenth century cloisters with 22 chapels round them

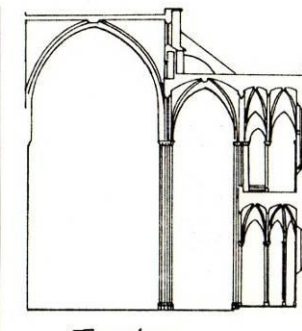


Fig. 5/860
Coupe transversale de la nef, cathédrale de Barcelone (E), 1298-XV^e s.

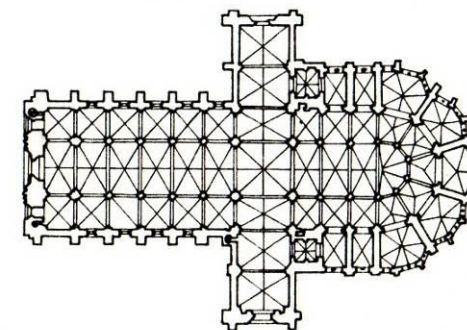
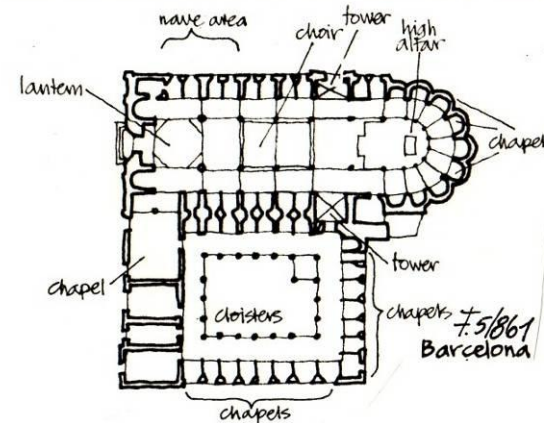


Fig. 5/858.
Plan de la cathédrale de Burgos (E), à partir de 1222.

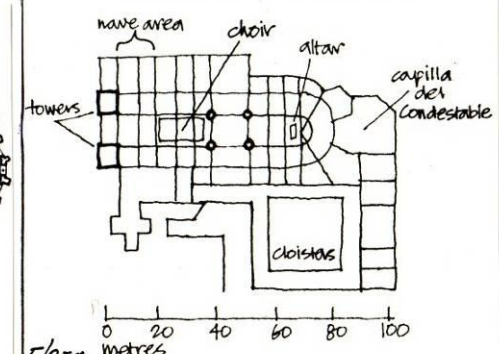
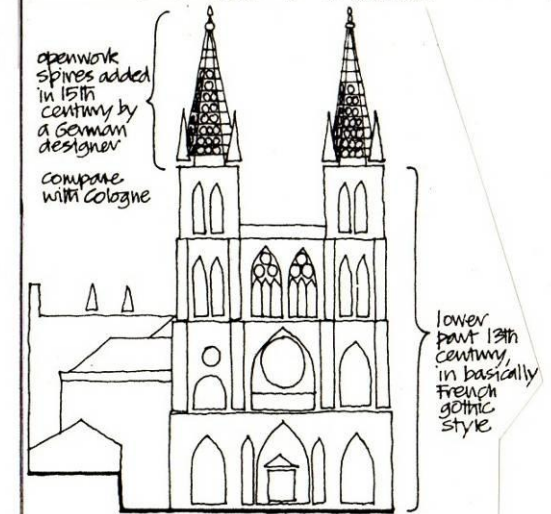


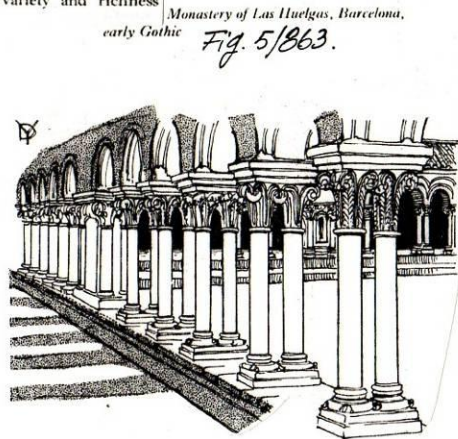
Fig. 5/859
Burgos cathedral (1220 and later)

4. La cathédrale de León

Le plan de la cathédrale de León, commencée vers 1255, s'inspire de celui de la cathédrale de Reims, avec une nef de cinq travées à bas-côté simple, un transept gigantesque bordé de collatéraux simples à l'ouest, doubles à l'est, un chœur d'une travée droite suivie d'un déambulatoire à cinq chapelles rayonnantes. Sur ce schéma, l'architecte, prénommé Henri, a apporté un certain nombre de modifications qui nous prouvent qu'il se tenait au courant de l'évolution de l'art de son temps; ainsi le triforium n'est pas aveugle comme à Reims, mais éclairé; il change ainsi les rapports entre les sombres et les clairs. Quant au voûtement, il est d'inspiration française avec ses croisées d'ogives quadripartites dont les voutains sont remontés pour laisser se développer les fenêtres hautes.

5. Autres exemples.

Many Spanish cathedrals still have beautiful cloisters and a number of these are of the thirteenth century early Gothic style. Of two particularly interesting examples, one is the *Monastery of Las Huelgas in Burgos*. The work is plain with double columns and foliated capitals, all different from one another. At *Poblet*, near Tarragona, the monastery has recently been restored from a damaged state. The thirteenth century cloisters, however, largely escaped the fire and sack of 1835 and the original work is in fair condition. The ribbed quadripartite vaults extend round the four sides of the cloister. The open arcade is carried on multi-shafted piers with grouped capitals of extraordinary variety and richness.



Monastery of Las Huelgas, Barcelona, early Gothic Fig. 5/863.

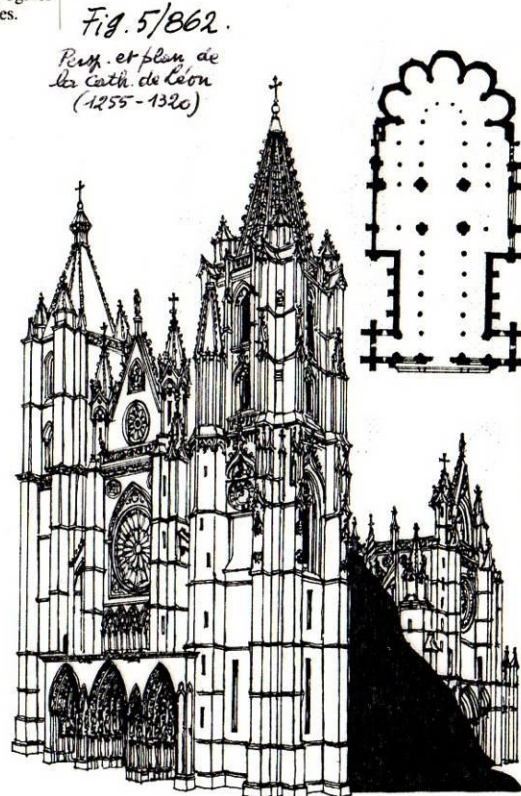


Fig. 5/862. Rép. et plan de la Cath. de Léon (1255-1320)

IV. Au Portugal.

Portugal

Although no geographical barrier separates Spain from Portugal, and although the early history of Moorish occupation was similar in both countries, the artistic development differs. The two peoples are totally dissimilar in character and personality and they have been separate entities for hundreds of years. Not a great deal survives in Portugal from the Gothic era. Partly this is because so much Medieval work was lost in the great earthquake of 1755 which destroyed the city of Lisbon. Three outstanding buildings exist in the pure Gothic style, all abbey churches: Batalha, Alcobaça and Belém.

The *monastery of Batalha*, near Leiria, was founded in 1307. Built mainly in the fifteenth century, it is a fine architectural group. The façade, recently restored and cleaned, is now easy to view as a vast space has been cleared in front of it. The illustration shows the square, richly decorated façade, the flying buttress scheme of nave and choir and, on the left, the remarkable cloister. These have individual and unusual arcade openings in Manoeline style. The church itself is cruciform, with apsidal east end and tall lancet windows. The interior is simple, contrasting with the façade and chapels. Its soaring, multi-clustered piers rise to a quadripartite vault. There is a clerestory but no triforium. Very fine, and especially richly decorated, is the octagonal founder's chapel. This has a magnificent star vault carried on an octagonal drum with eight two-light windows and eight piers with

cusped arches below. The capitals, like those in Wells and York Cathedrals, are of vine leaf design. It is a tomb chapel and all round the walls are tombs under rich Gothic canopies.

The *Cistercian Abbey Church of Alcobaça*, nearby, was built 1158-1223. It now has a Baroque façade in golden stone

but its interior presents a contrast. This is a large but simple Medieval hall church in white stone. The vaulting shafts of the tall piers are unusual in that they do not descend to the ground but are supported on corbels. (This can also be seen in Fossanova Abbey Church in Italy.) Nave and aisles are of uniform height and vault design. The aisle walls are plain, pierced only by round-headed windows set high, just under the vault. The east end is apsidal with an ambulatory. It has narrow lancet windows and round, Romanesque type columns instead of piers. The whole interior is of one scheme and design.

§3. Influences du gothique français du Nord et à l'Est vers le XIII^es. I. Généralités et Résumé.

A. Dans le St Empire.

L'Empire n'accepta pas sans réticence le style gothique, restant attaché à ses traditions romanes. Il faut attendre les années 1230 pour voir le nouveau style admis à Strasbourg, à Trèves, à Marburg puis à Cologne. Il prend aussitôt une coloration particulière, manifeste dans la forme du pilier. Le pilier des Anges dans le bras sud de la cathédrale de Strasbourg en est un exemple aussi illustre qu'inattendu. Le choix du plan des édifices n'est pas moins original. À Trèves, l'architecte a adopté un plan centré en croix grecque inscrite dans un cercle. À Marburg, le plan triflé du chevet se prolonge par une nef dont les voûtes des trois vaisseaux se hissent à la même hauteur. Cependant, à la différence des églises-halles dans lesquelles l'horizontalisme est privilégié, les immenses colonnes circulaires, auxquelles sont appliquées quatre plus petites, mettent en valeur le verticalisme. Deux niveaux de fenêtres percées dans les murs extérieurs inondent de lumière l'intérieur de l'édifice. Le chœur de la cathédrale de Cologne, commencé plus tard, en 1248, se ressent des influences françaises, avec l'adoption du déambulatoire à chapelles rayonnantes; le modèle choisi est la cathédrale d'Amiens qui sera cependant dépassée en hauteur (43 m) et en verticalisme. La colonne engagée du côté du vaisseau central file sans interruption jusqu'à la retombée des voûtes, les fenêtres s'étirent et les arcs deviennent plus aigus. La cathédrale d'Altenberg a repris également le parti d'Amiens en le simplifiant comme s'il s'agissait d'une église.

Le goût pour la sobriété sensible dans cette église cistercienne se retrouve dans les édifices élevés par les ordres mendiants: Dominicains et Franciscains. La cathédrale de Ratisbonne, contemporaine de celle de Cologne, montre la voie dans laquelle s'engage l'architecture gothique en terre d'Empire. L'élévation est à deux niveaux: grandes arcades plus élevées, fenêtres percées au sommet du mur, laissant entre les deux le mur se déployer librement, à peine scandé par la retombée des supports. L'articulation de la travée ainsi abandonnée, il appartient au couvreur de conduire l'œil du fidèle vers le chœur, construit en prolongement de la nef. Parfois même les Mendiants se sont contentés de couvrir leur nef d'un plafond de bois. Au XIV^e siècle, leur succès grandissant explique qu'ils aient abandonné leur idéal originel de simplicité au profit d'édifices plus grandioses, qui restent néanmoins fidèles au parti de la nef unique.

B. LE GOTHIQUE EN BELGIQUE:

Ce style fut, dans notre pays, de pénétration lente. Si le chœur de Notre-Dame, à Tournai, fut parmi les premières manifestations du gothique d'influence française (Soissons), il convient de dégager les éléments communs aux trois écoles, la *Scaldisienne*, la *Mosane* et la *Brabançonne*:

- Les grandes fenêtres à meneaux remplacent les rosaces des façades et des transepts, de tradition française;
- Le nombre des nefs se multiplie;
- Les églises comportent une tour unique de volume imposant (Anvers, Malines etc.).

Nous devons aussi signaler l'existence de sous-écoles telles que:

a) le gothique de la région côtière: gothique primaire en briques (DAMME, Notre-Dame; LISSEWEGE, Ferme Ter Doest).

b) le gothique du Démer, dont les matériaux sont typiquement régionaux: grès rouille ferrugineux et grès lédien (DIEST, St-Sulpice, AERSCHOT, collégiale Notre-Dame).

Les ABBAYES sont de style gothique primaire: AULNE, ORVAL, COXYDE et VILLERS-LA-VILLE.

• LE GOTHIQUE SCALDIEN

Si les plans et les structures des églises gardent leurs particularités propres, leur style évolue progressivement vers le gothique.

Caractéristiques: plan basilical ou église-halle, voûte ogivale, triplet et chapiteaux à crochets (GAND, St-Nicolas, AUDENARDE, N-D. de Pamele)



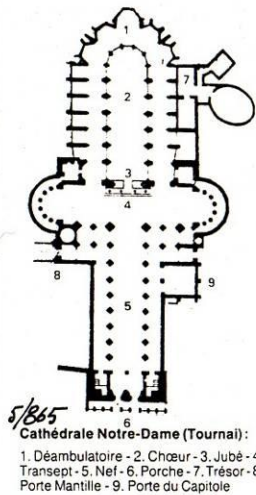
L'influence du gothique français sera déterminante à TOURNAI: cathédrale Notre-Dame: Chœur à plan polygo-

a: Eglise-halle
b: Fenêtre trifolobée
c: Chapiteau à crochets

À la fin du XIII^e siècle, l'architecture gothique prend un nouveau souffle dans la construction d'édifices très variés. À Lübeck, où se répète le parti du déambulatoire à chapelles rayonnantes, l'architecte a utilisé la brique, ce qui explique l'élévation plane de la nef. Les cathédrales de Fribourg-en-Brigau, de Cologne et de Strasbourg sont les principales étapes de cette évolution, qui permet de rendre compte de l'extraordinaire chœur d'Aix-la-Chapelle, traité comme une cage de verre. Les supports sont réduits à leur plus simple expression afin de permettre à deux verrières de s'étendre en hauteur comme en largeur.

Une dynastie d'architectes - les Parler - allait pousser plus loin encore les recherches en cours. À Schwäbisch-Gmünd, dont les plans sont l'œuvre d'Henri I^{er} Parler, le parti adopté est celui de l'église-halle. L'édifice vaut surtout par sa tendance à la simplification: l'emploi de colonnes qui montent très haut permet de dégager les volumes et de tenter de les unifier. La lumière contribue à cette unification grâce aux fenêtres percées très haut qui la diffusent largement. Le voûtement du chœur (1351) tire un parti étonnant de l'ogive, qui a perdu tout rôle constructif au profit du seul décor. Peter Parler, arrivé en 1356 sur le chantier de Prague pour succéder à Matthieu d'Arras, poussait bien au-delà ces tendances radicales. Sur une structure qui demeure traditionnelle, il a élevé deux niveaux supérieurs - triforium et fenêtres hautes - traités dans une conception neuve: le quadrillage très serré, à horizontales soulignées, s'incurve pour rejoindre les supports des voûtes. Dans le couvreur, la suppression des doubleaux et le tracé des ogives, qui s'interrompent au tiers de leur tracé, supprime tout mouvement ascensionnel. La liaison étroite entre supports et voûtes disparaît ainsi au profit d'un couvreur indépendant. Ce parti allait être repris par bien d'autres architectes, qui devaient l'exagérer jusqu'à la séparation complète de la voûte et du support. (G. J. H. S.)

nal et déambulatoire, chapelles rayonnantes, piliers en faisceaux moulurés. Autres ex: GAND (St-Nicolas), BRUGES (Notre-Dame), COURTRAI (Notre-Dame). En Flandre maritime: Le type halle (XIII^es.) 3 nefs, 3 toits - précédé d'une tour-phare garnie de contreforts en grosses briques (moëffen). Exemples: LISSEWEGE, DAMME (Notre-Dame), BRUGES: St-Sauveur et Notre-Dame.



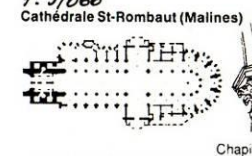
5/865 Cathédrale Notre-Dame (Tournai): 1. Déambulatoire - 2. Chœur - 3. Jubé - 4. Transept - 5. Nef - 6. Porche - 7. Trésor - 8. Porte Mantille - 9. Porte du Capitole

• LE GOTHIQUE BRABANÇON

Caractéristiques: chapiteaux à feuillage, colonnes cylindriques, tour occidentale unique, chœur polygonal, plan de type basilical s'étendant en largeur, chapelles et collatéraux, disparition progressive du transept. Murs-pignons triangulaires et toitures transversales des chapelles des bas-côtés.

Exemples: BRUXELLES (N-D. de la Chapelle), MALINES (St-Rombaut), ANVERS (7 nefs à Notre-Dame), BRUXELLES (Notre-Dame des Sablons), HALLE (Basilique Notre-Dame).

F. 5/866 Cathédrale St-Rombaut (Malines)



• LE GOTHIQUE MOSAN

se révélera surtout dans le flamboyant. Exemples: ST-HUBERT (basilique) - DINANT: (collégiale Notre-Dame - XIII^es. - plus de déambulatoire) - WALCOURT: (Basilique St-Maternelle - XIII^es. - idem) - LIEGE: (St-Jacques - XVI^es; ici c'est l'apogée du gothique flamboyant avec nervures entrecroisées sur les voûtes) - HUY: unique rosace de Belgique.

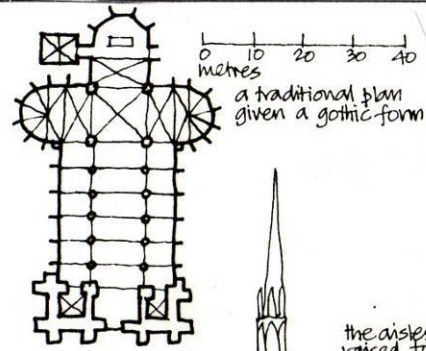
Fig. 5/867

Chapiteau «choux frisés»

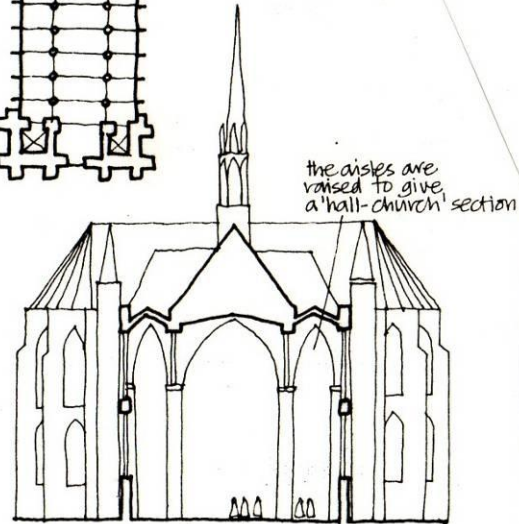
II. Les édifices en Allemagne.

1. Marburg (St Elizabeth).

Quand les Collatéraux atteignent la même hauteur que le nef, on obtient l'église-halle très répandue en Rhénanie (voir aussi Trier) et tout Marbourg est le plus ancien exemple. (ici le collatéral a 2 étages de baies). La toiture accusée encore par le nef central, une individualité qui n'existe plus à l'empire (Hatisbonne, Meissen, Minden, Zwettl, St. Eremus à Vienne).



a traditional plan given a gothic form



the aisles are raised to give a hall-church section

Fig. 5/868 St Elizabeth, Marburg (1257)

Fig. 5/869

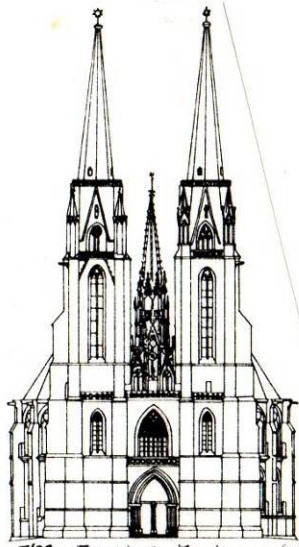
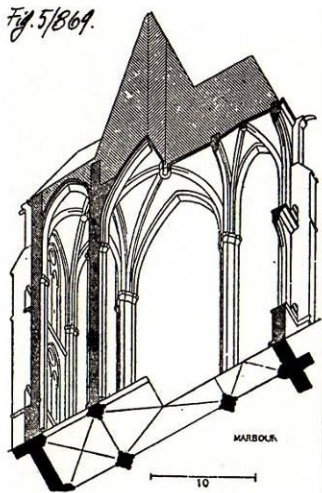


Fig. 5/870. Façade O. Marbourg (1235)



Fig. 5/871. Marburg. Vue f. d. S. E.

2. Bamberg - Cathédrale (1205-1237)



Fig. 5/872. Bamberg (NE)

3. Cologne.

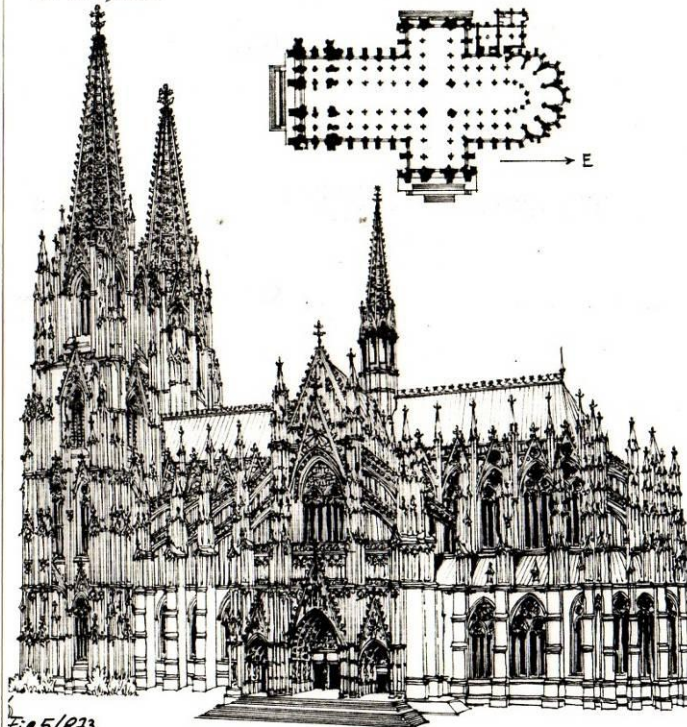


Fig. 5/873

504 Plan and 505 View from the south-east of Cologne Cathedral, Germany. Choir, 1248-1322; transepts begun 1325; west front completed to fourteenth century designs but work not finished until 1880

The chevet has an ambulatory and seven radiating chapels, which are polysided; they are separated by great double arched flying buttresses. The choir was consecrated in 1322, transepts and nave were begun but the money ran out and the fabric slowly began to decay. Today, only the eastern arm is Medieval. The rest of the cathedral was completed in 1824-80, to the original designs, but nineteenth century stonework and craftsmanship was more mechanical than its Medieval

prototype. The west front, with its two vast steeples, is harder in treatment than the east end. Cologne Cathedral is of immense size, the largest in northern Europe. It is 468 feet long and 275 feet wide; the nave vault of 150 feet is nearly the height of Beauvais and this is a complete building. It is French in inspiration, the essence of High Gothic yet still characteristically German, lacking the elegance of French prototypes

L'architecte a tenté de rivaliser, lorsqu'il a défini le plan en 1248, avec les plus grandes cathédrales françaises. Mais l'édifice tel qu'il se présente aujourd'hui a été achevé entre 1842 et 1880. La volonté de surhaussement est manifeste dans le chœur avec ces immenses arcades dont le mouvement est prolongé par les fenêtres hautes.



Fig. 5/874 Cologne cathedral (1257) the monumental west front

4. Cathédrale de Regensburg, 1275-1330. Flechet ajoutés de 1859-1869.

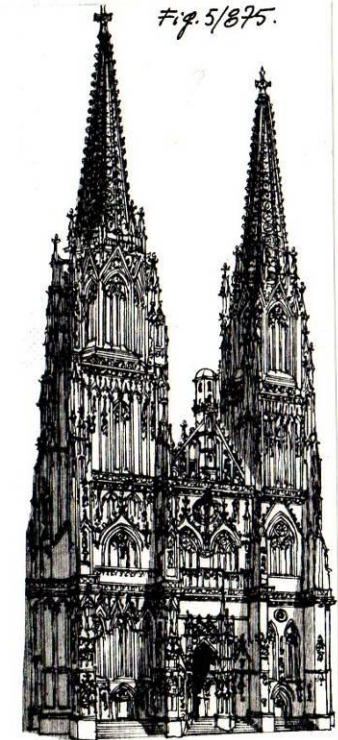


Fig. 5/875

II. En Belgique.

1. Ste Gudule à Bx (1220).
Style français.

Les tours
sont de
gothique
tardif.

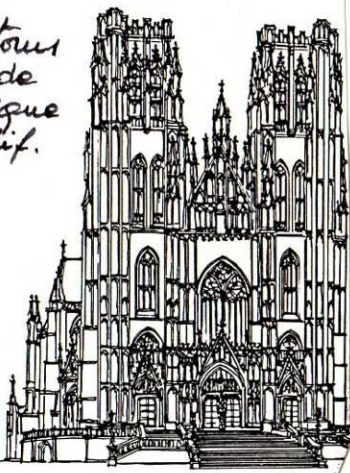


Fig. 5/876

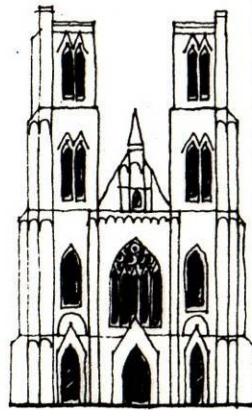
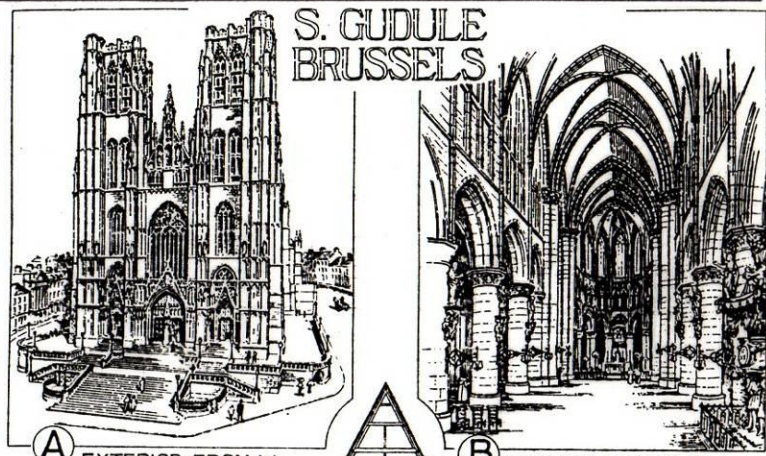


Fig. 5/877 west front (cours: 1518)



(A) EXTERIOR FROM W. (B) INTERIOR LOOKING E.

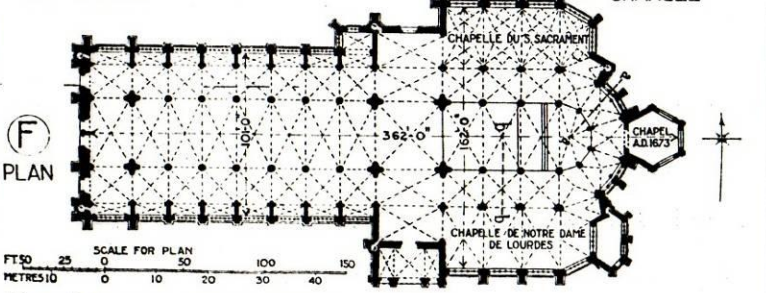
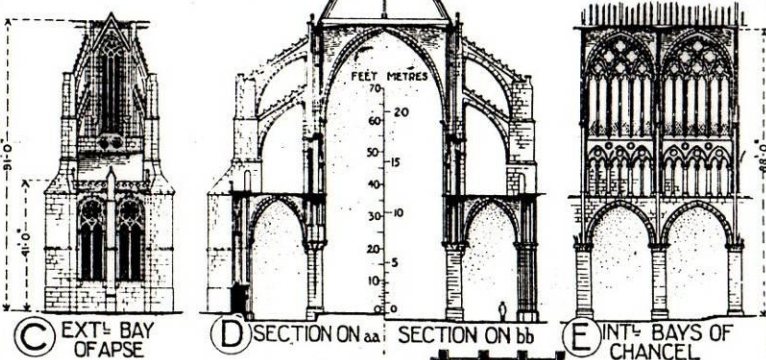


Fig. 5/878 Plan de Saint-Michel de Bruxelles (B), chœur du XIII^e s., nef cours des XIV^e et XV^e s.

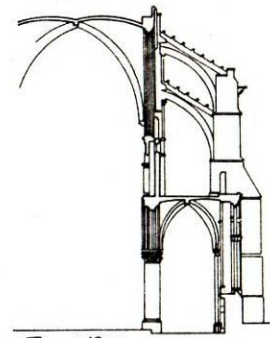


Fig. 5/879 Coupe transversale de la nef de Saint-Michel de Bruxelles (B), cours du XIV^e s., terminée avant 1443.

2. Cathédrale St Paul à Liège (±1250).

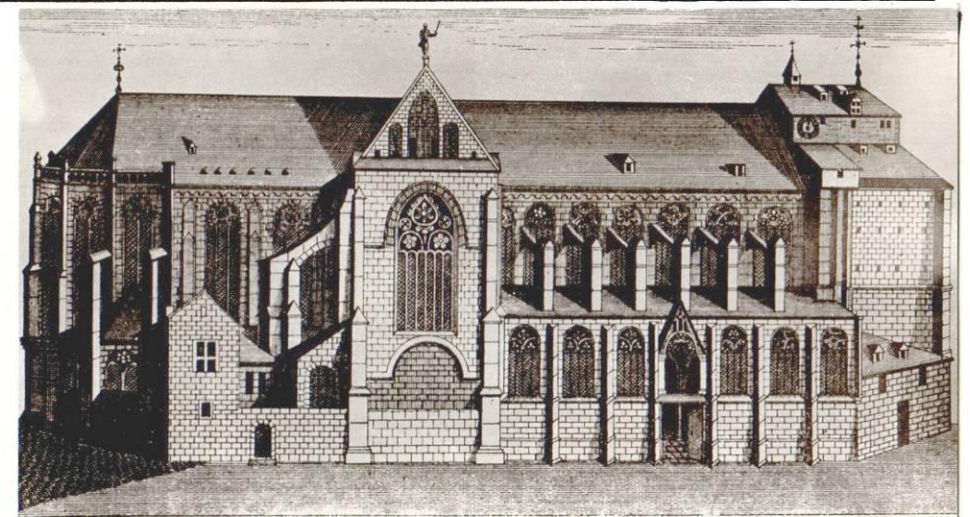


Fig. 5/880. Vue de l'Eglise Collegiale de S^t Paul à Liège. (Vue dessinée en 1735)

La Cathédrale Saint-Paul, à Liège, est plus que millénaire. Son trésor comporte notamment la châsse de saint Lambert.

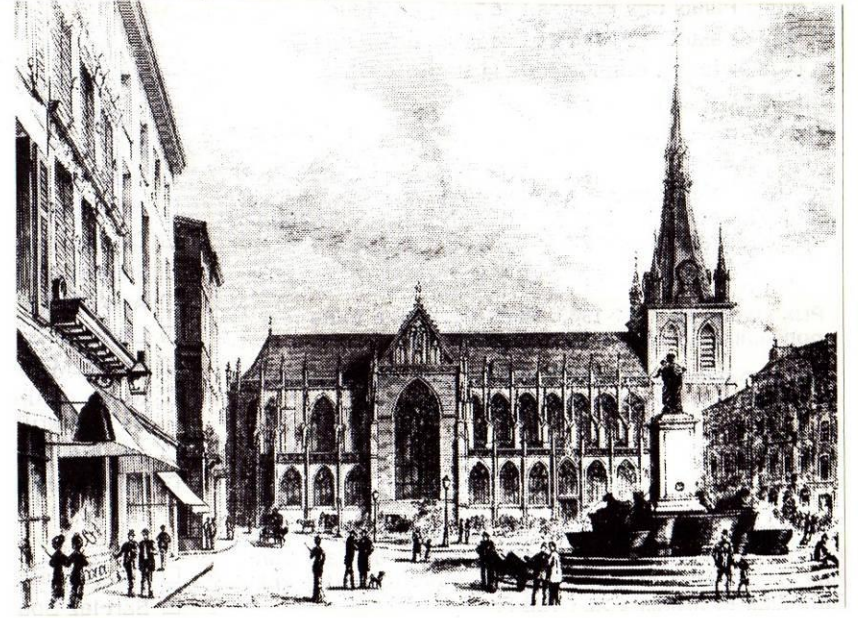
Histoire

Devenue cathédrale après le Concordat de 1801, en remplacement de l'ancienne Cathédrale Notre-Dame et Saint-Lambert, démolie sous la Révolution française, la Collégiale Saint-Paul a été fondée en 965 par l'évêque Eracle. A l'édifice primitif pré-roman allait se substituer, au XIII^e siècle, l'église actuelle, de style gothique. C'est l'un des monuments les plus importants de l'ancienne capitale des Princes-Evêques.

La cathédrale Saint-Paul dans ses éléments principaux - presbytérium (partie rectangulaire de chœur), transept, nef centrale et bas-côtés construits de 1232 à 1289 sur l'emplacement de l'église d'Eracle appartient au style ogival primaire. On y décèle des influences champenoises-bourguignonnes mêlées à des particularités mosanes. Ceci peut s'expliquer par la présence à Liège, vers 1240-1250, de Nicolas de Soissons, maître d'œuvre de la cathédrale Saint-Lambert en voie de reconstruction en gothique, depuis l'incendie qui avait ravagé le monument notgérien en 1185.

L'abside polygonale a été substituée en 1334 au chevet plat primitif, et c'est à la même époque que fut élevée, dans le prolongement occidental de la grande nef, la tour qui restera inachevée. Celle-ci, quand les travaux furent interrompus, ne dépassait guère la hauteur du faite du vaisseau, et ce n'est qu'en 1811 qu'on la termina par l'étage des cloches, bâti avec des matériaux provenant de saint Lambert et surmonté d'une haute flèche flanquée de quatre clochetons, en rappel de la silhouette de la grande tour de la défunte cathédrale.

Les chapelles latérales greffées sur les bas-côtés, les galeries Est et Sud du cloître sont du XV^e siècle, tandis que la galerie occidentale, de style flamboyant, et le portail gothico-renaissant qui y donne accès du côté de la place Saint-Paul, datent de la fin de la première moitié du XVI^e siècle.



Le monument a été l'objet d'importantes restaurations à partir du milieu du siècle dernier, effectuées dans un esprit d'unité peut-être excessif. C'est d'alors également que datent l'agrandissement des collatéraux du chœur, les aménagements des locaux commandés par la galerie orientale du cloître et les annexes des sacristies. Des réfections aux murs et aux voûtes ont été effectuées suite aux dégâts provoqués en 1945 par l'explosion d'une bombe volante.

On admirera en particulier les élégants rinceaux polychromes dont les voûtes ont été peintes au milieu de XVI^e siècle, les vitraux de l'abside, qui datent de la même époque, et la merveilleuse verrière exécutée en 1530 par Jean de Cologne pour la grande

fenêtre du chevet sud du transept. Fort heureusement, ces vitraux anciens, démontés peu avant mai 1940, ont échappé aux destructions provoquées par le souffle dévastateur de la bombe volante de 1945.

A noter aussi, suspendu à l'arc triomphateur du chœur, un Christ majestueux du début du XIV^e siècle et, dans le presbytérium, à droite, la « Messe de Saint Grégoire », peinture sur bois d'un maître anonyme d'Allemagne du sud de la fin du XV^e siècle. C'est là un dépôt du Musée diocésain, comme l'est aussi l'admirable « Sedes Sapientiae » de Saint-Jean-Baptiste (église liégeoise disparue) offerte à la vénération des fidèles à l'entrée du chœur. Cette sculpture mosane est de la fin du XII^e siècle.

CHAPITRE 3: Les GOTHIQUES du XIV^{es}.

Section 1 : en France

§1. Introduction.

LE XIV^e SIÈCLE

Le nom de *gothique rayonnant* donné souvent à l'art gothique du XIV^e siècle ne correspond à rien de bien précis.

A l'intérieur, le grand principe de l'architecture gothique, la subordination des piliers aux arcs, s'affirme à tel point que nous voyons ces piliers formés d'un faisceau de colonnettes qui reproduisent en section horizontale la mouluration des arcs qu'ils supportent. Les murs sont de plus en plus ajourés. Le triforium, cependant, est rarement à claire-voie, malgré l'exemple donné, à la fin du XIII^e siècle, au chœur de la cathédrale de Beauvais et dans la nef de la basilique de Saint-Denis. Ce triforium, dont chaque ouverture est couronnée par un gable, se marie avec les fenêtres hautes. Les colonnettes qui séparent les trois lancettes de ces fenêtres partent de l'appui du triforium.

Les chapiteaux n'ont plus besoin, comme au XIII^e siècle, d'être en encorbellement, puisque les arcs se prolongent le long des piliers : aussi voit-on s'amaigrir la saillie du tailloir. Une autre particularité des chapiteaux du XIV^e siècle consiste dans la façon dont les angles du tailloir sont disposés : très souvent un de ces angles est en saillie et figure au milieu du chapiteau.

Les crochets, en usage dans les chapiteaux du XIII^e siècle, disparaissent et font place à des bouquets de feuillage, qui, souvent, débordent sur la saillie du tailloir.

D'une façon générale, les façades ne présentent plus la même harmonie qu'au XIII^e siècle et la mouluration est en saillie sur la décoration.

Le XIV^e siècle, troublé par les guerres civiles, n'a vu s'élever qu'un nombre relativement restreint d'édifices et la plupart du temps on achève ceux du siècle précédent.

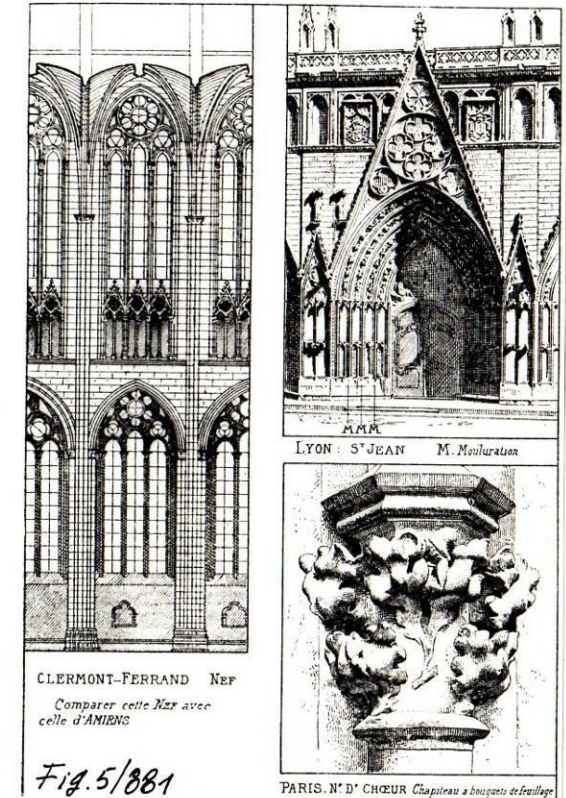
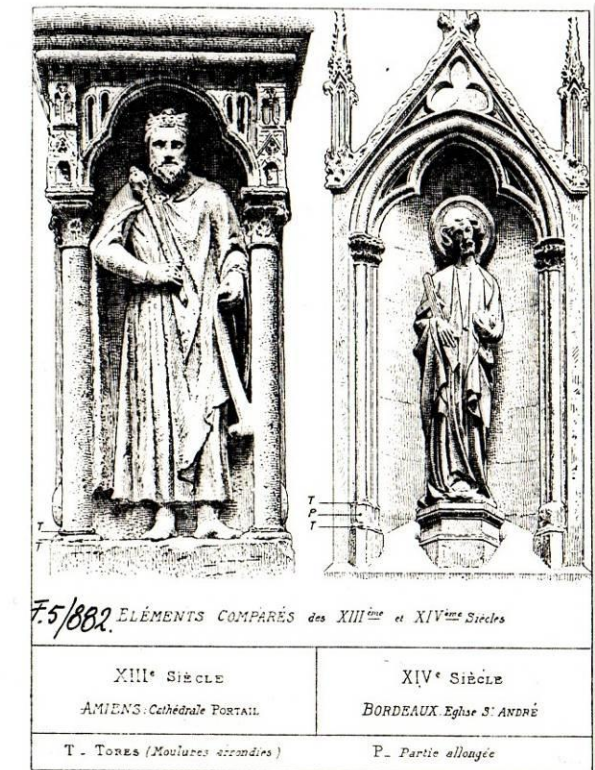


Fig. 5/881

ELEMENTS COMPARÉS DES XIII^e ET XIV^e SIÈCLES

Pour distinguer le XIII^e siècle et le XIV^e, on avait coutume, naguère, de considérer la forme des fenêtres et le dessin de leurs meneaux. Cette théorie est aujourd'hui abandonnée. Autrement logique est la méthode basée sur la structure, la décoration et la sculpture.

XIII ^e Siècle	XIV ^e Siècle
STRUCTURE Les supports sont monocylindriques et reçoivent sur leur chapiteau la retombée de l'arc.	STRUCTURE Les supports sont formés d'un faisceau de colonnettes, qui ne sont que le prolongement des arcs qu'elles supportent.
CHAPITEAUX Ils jouent le rôle de supports en encorbellement et sont ornés de crochets.	CHAPITEAUX Ils ne font que marquer la naissance des arcs et sont ornés de bouquets de feuillage.
BASES Elles sont formées de deux tores, séparés par une scotie : le tore inférieur est très développé.	BASES Elles sont formées de deux tores séparés par une partie très allongée ; le tore inférieur est très réduit.
STATUAIRE Simplicité des draperies. Noblesse d'attitude et d'expression. Sobriété d'exécution dans les détails. Idéalisme.	STATUAIRE Draperies compliquées. Attitudes maniérées, avec un <i>hanchement</i> particulier. Détails exécutés avec minutie : cheveux soigneusement bouclés. Naturalisme.



52. Edifices.

C'est à Rouen qu'on trouvera les chefs-d'œuvre du XIV^e siècle, comme le chœur de l'église de Saint-Ouen et les deux portails des transepts de la cathédrale, le portail de la Calende et le portail des Libraires. On en loue à juste raison la beauté des proportions et le fini de l'exécution.

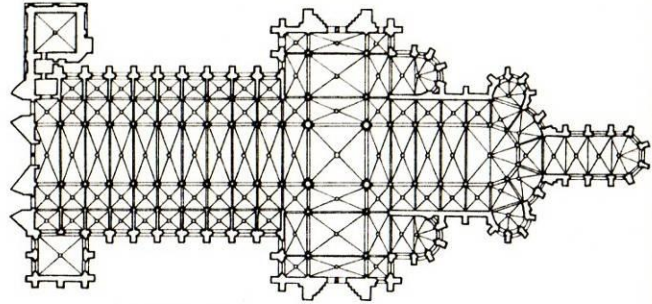


Fig. 5/883
Plan de la cathédrale de Rouen (F), à partir de 1200 env.

Au cours des siècles, la cathédrale de Rouen a subi tant de modifications qu'elle a perdu une grande partie de son aspect primitif. On a supprimé la tribune tout en conservant le triforium ; les fenêtres du chœur ont été agrandies et celles de la nef ont été transformées.

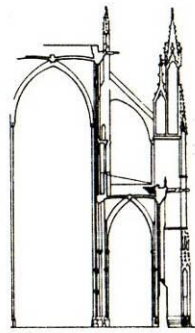


Fig. 5/885
Coupe transversale de la nef, Saint-Ouen de Rouen (F), à partir de 1318.

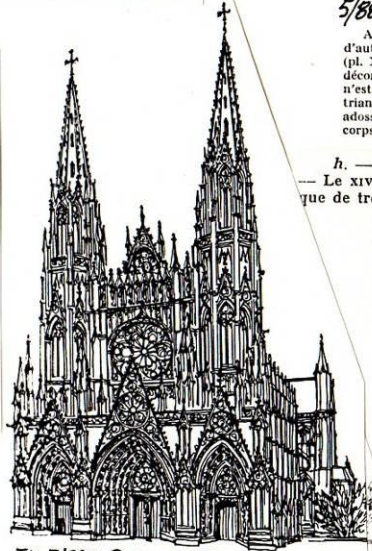


Fig. 5/886 S. Ouen à Rouen, ouest. (1318-1515).

In the south of France, and especially the south-east, the legacy of Ancient Rome represented the overwhelming influence on Gothic architecture just as it had on Romanesque here before this. As in Italy, pure Gothic never flourished. The tendency was for buildings with a horizontal rather than a vertical emphasis, with few piers or columns or any obvious constructive members. Nave and choir were wide and low, vaulting bays square and flying buttresses uncommon; indeed, the abutment was often internal and invisible.

There are a number of fine cathedrals in this region, at Narbonne, Perpignan, Béziers, Carcassonne and Rodez, for instance. The most unusual and interesting, as well as the one displaying the area characteristics most, is the Cathedral at Albi. It was begun in 1282, built of warm pinkish brick on massive lines, fortress-like and reminiscent of a Castilian castle. The only exception to the rounded, impregnable exterior is the richly carved stone porch, added in the fifteenth century to the south side. The cathedral shares no common denominator with those of the Île de France.

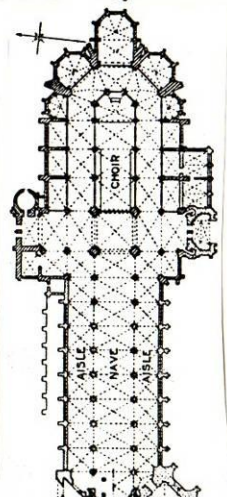
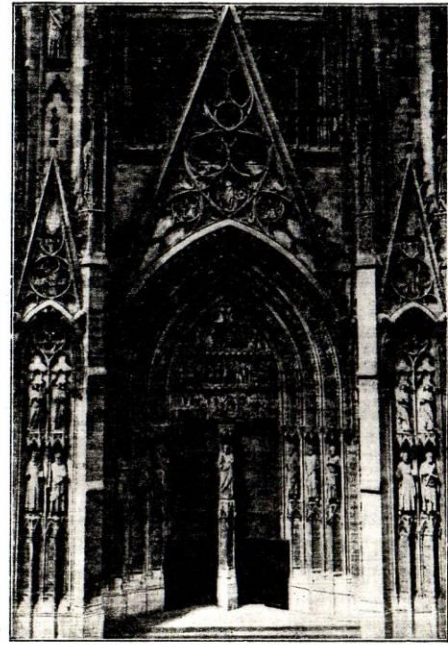


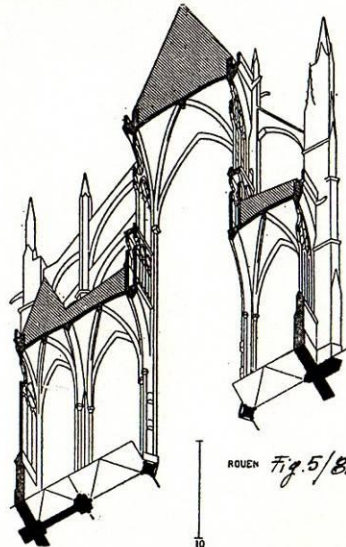
Fig. 5/888
S. Ouen : ROUEN



5/884 Portail de la Calende (1310), transept de la cathédrale de Rouen.

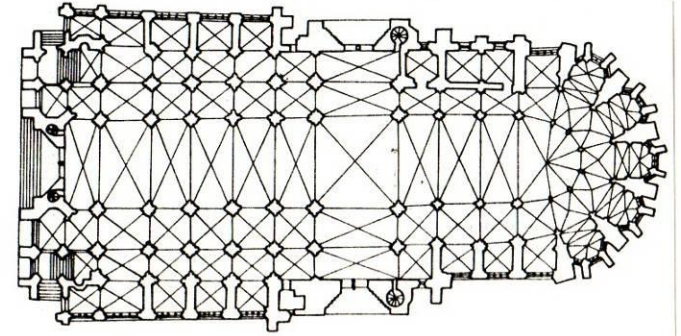
Au XIII^e siècle, il y a alliance intime entre l'architecture et la sculpture ; la décoration d'autre part, est en saillie sur la mouluration, comme on peut le voir au portail d'Amiens (pl. XVI). C'est la mouluration, au contraire, qui, au XIV^e siècle, est en saillie sur la décoration. Il en résulte une prédominance des lignes de l'architecture, qui, parfois, n'est pas exempte de sécheresse. La mouluration, souvent linéaire, est formée de triangles curvilignes, de quatre-feuilles, etc. Les statues qui, au XIII^e siècle, étaient adossées à des colonnettes, sont, au XIV^e siècle, placées dans des niches et ne font pas corps avec l'architecture, comme à l'époque précédente.

h. — Les dernières transformations françaises de la travée gothique. Le XIV^e siècle, époque de nos grands désastres, n'a laissé sur notre sol que de très rares monuments :



Saint-Ouen de Rouen est du petit nombre des édifices français dont la conception générale appartient au XIV^e siècle.

Il y a lieu de citer également les nefs des églises de Clermont-Ferrand, de Limoges, de Bayonne, de Tours, d'Auxerre ; les églises Saint-Vincent et Saint-Nazaire, à Carcassonne, le chœur des cathédrales de Nevers et d'Evreux, la cathédrale Saint-André, à Bordeaux, la façade de la cathédrale de Strasbourg, l'église Saint-Jean, à Lyon. Il faut faire une place à part aux églises du Languedoc, dont Sainte-Cécile, à Albi, et Saint-Jean, à Perpignan, sont les types les plus connus.



F. 5/891
Plan de la cathédrale de Clermont-Ferrand (F), à partir de 1250 env.

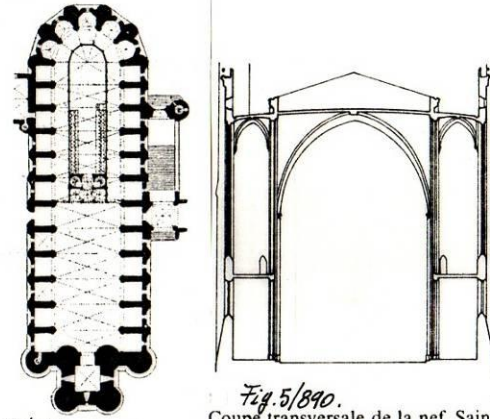


Fig. 5/890
Coupe transversale de la nef, Sainte-Cécile d'Albi (F), à partir de 1276 env.

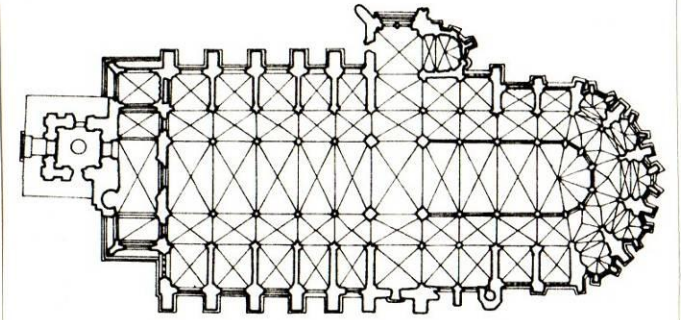


Fig. 5/892
Plan de la cathédrale de Limoges (F), à partir de 1273.

L'église Sainte-Cécile, à Albi, n'a pas d'arcs-boutants, mais des contreforts en forme de tourelles, qui font une saillie profonde à l'intérieur, encadrant les chapelles latérales. On a cru voir dans ces contreforts la solution du problème du contrebutement des voûtes haute sans le secours des arcs-boutants ; mais on semblait oublier que, cette cathédrale étant dépourvue de bas côtés, les architectes n'ont pas eu à résoudre le problème qui consiste à contrebuter les voûtes hautes, en passant au-dessus de ces bas-côtés. L'éclairage des voûtes hautes, d'ailleurs insuffisant, est obtenu par des oculi percés au-dessus des chapelles latérales.

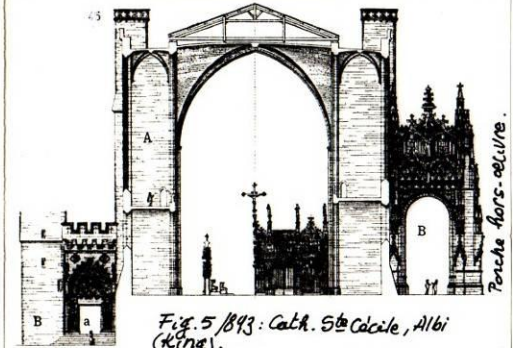


Fig. 5/893 : Cath. St. Cécile, Albi (Kling).

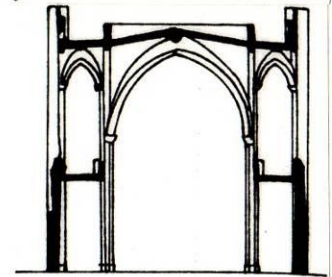
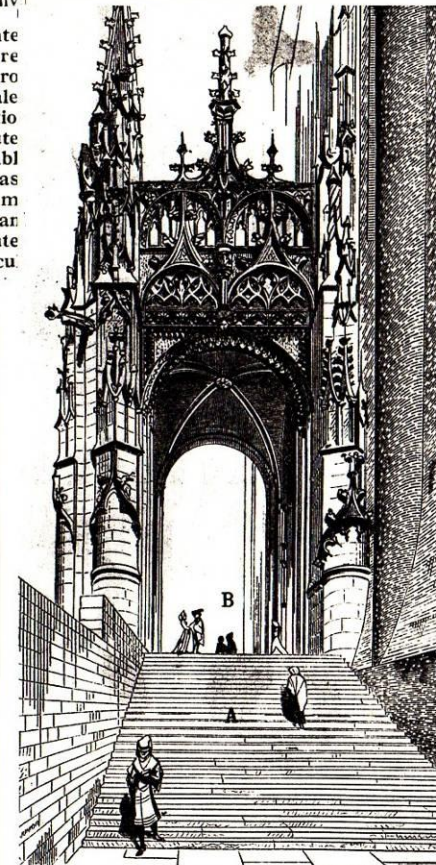
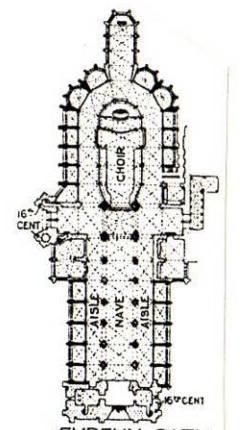


Fig. 5/895
Coupe transversale du chœur, Sainte-Cécile d'Albi (F).



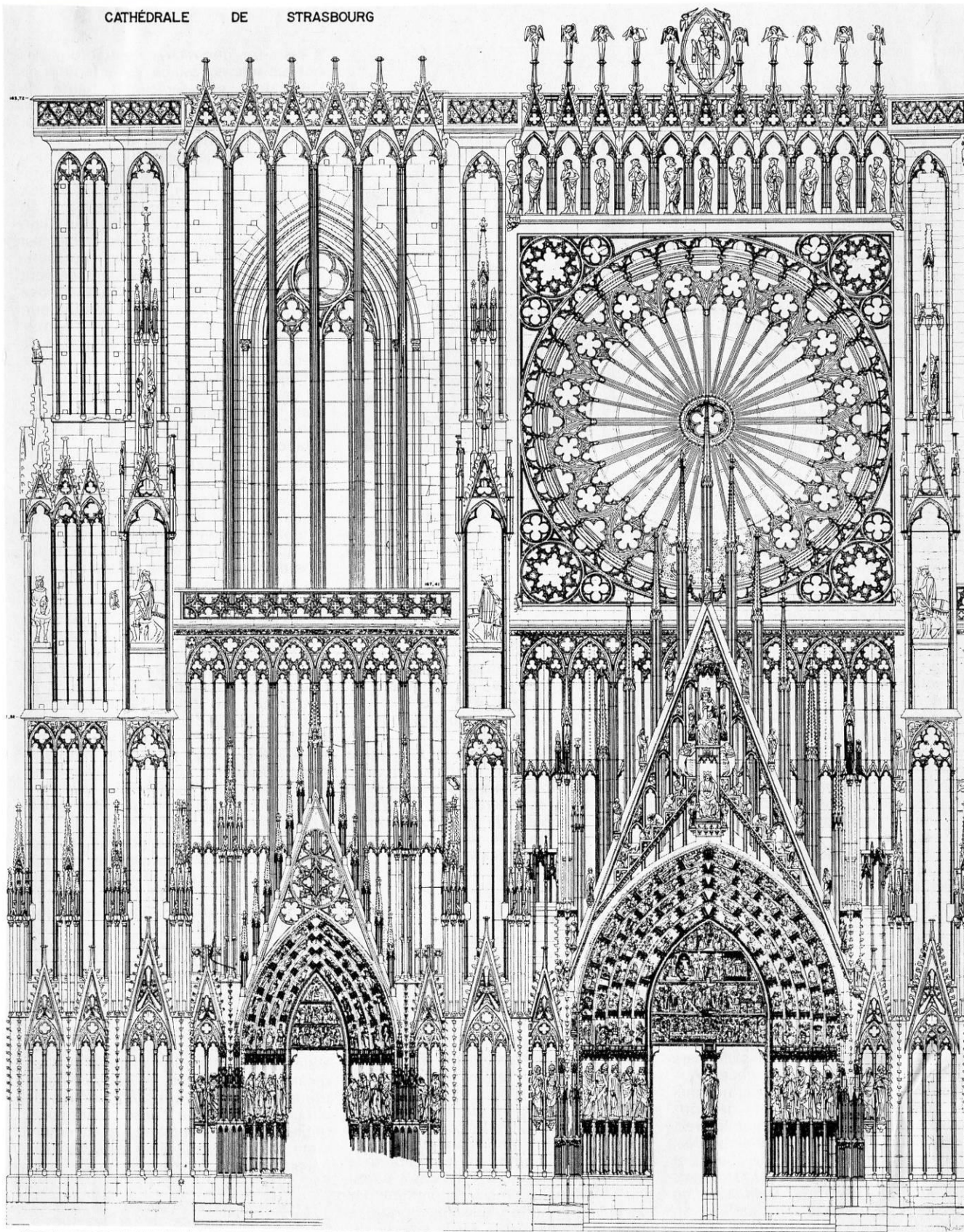
5/894 Albi - Cathédrale St. Cécile (Tom).



EVREUX CATH.
Fig. 5/896.

La cathédrale de Strasbourg Fig. 5/895.

La construction de la cathédrale gothique a commencé vers 1220 par le transept, où apparaît l'art gothique, avant de se poursuivre vers les années 1240 par la nef. L'architecte a subi l'influence de l'art rayonnant français : il adopte la pile fasciculée, le principe du triforium éclairé et des fenêtres occupant tout le mur.



Section 2. En Angleterre : le "decorated style" (xiv^e) et le style perpendiculaire (xiv^e et xv^es)

§1. Résumé

La reconstruction de l'abbatiale de Westminster, peut-être prévue dès 1245, a été ressentie par les contemporains comme une rupture avec une tradition bien ancrée. L'architecte Henry de Reynes s'inspira d'un modèle français pour le plan en adoptant le déambulatoire à chapelles rayonnantes et le transept à collatéral, mais aussi pour l'élévation, dans laquelle la travée est fortement marquée. L'originalité consiste dans l'emploi du marbre de Purbeck, soulignant l'horizontalisme, et dans les arcs très aigus (grandes arcades, triforium et fenêtres hautes). Elle reste cependant secondaire par rapport à la vision spatiale qui fait de Westminster un monument exceptionnel dans l'architecture gothique anglaise.

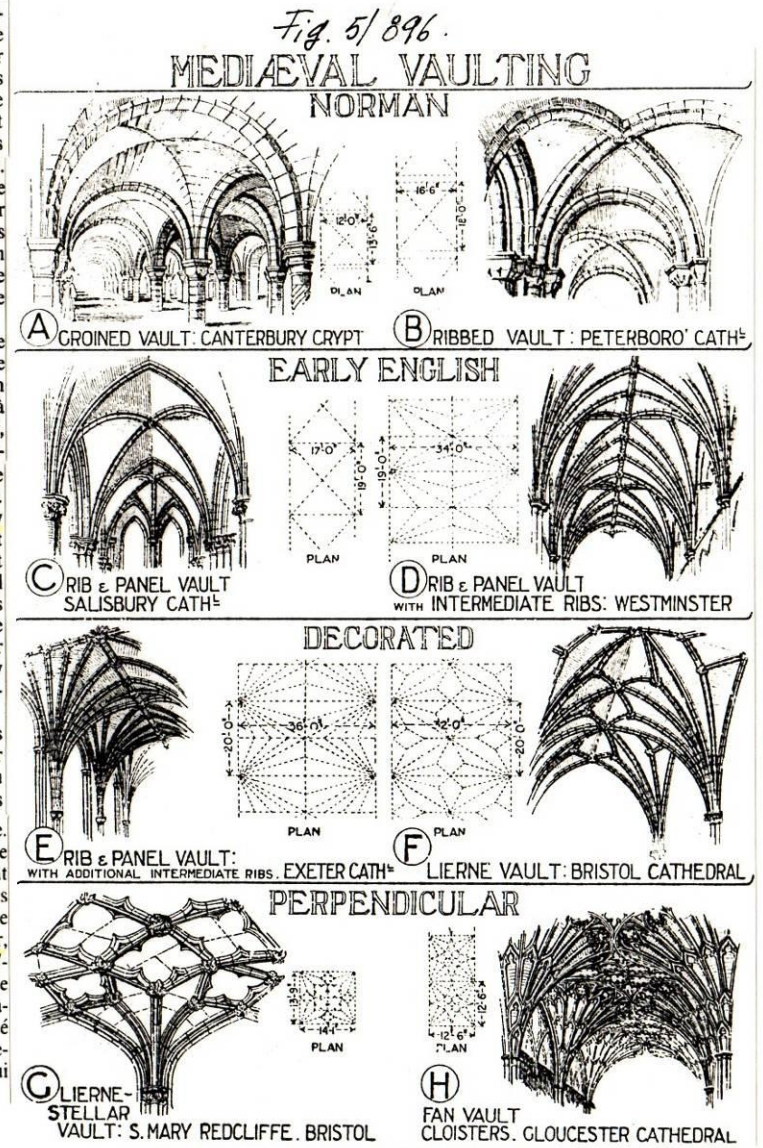
L'exemple de l'abbatiale ne devait pas suffire pour déclencher un mouvement dans une nouvelle direction. L'Angleterre est restée fidèle aux proportions auxquelles elle était habituée jusqu'alors : ainsi, les cathédrales d'Exeter et d'York, les chœurs de Lichfield et de Wells, les tours d'Ely et de Salisbury. La cathédrale d'Exeter, commencée entre 1280 et 1290, innove cependant dans le couvrement et dans la définition de la travée. Les ogives jaillissent du support, s'épanouissent sous la voûte et se rétractent enfin pour venir reposer sur le support d'en face. La conception graphique du support et de l'ogive l'emporte sur leur nécessité fonctionnelle. La cathédrale d'York, qui abandonne le double transept pour un chœur démesurément allongé, tend à intégrer les différents volumes entre eux, tendance que la tour carrée à la croisée du transept ne fait que souligner. En plaçant en retrait les deux niveaux supérieurs de la nef (triforium et fenêtres hautes), l'architecte a cherché à les unifier visuellement. Ce même effort apparaît au niveau de la façade, encadrée de deux tours. A Lichfield, tout l'effet est obtenu par l'heureuse synthèse entre la façade harmonique, dont les verticales sont soulignées, et l'écran qui n'annonce en rien les divisions intérieures. Un jeu d'arcatures aveugles, entre lesquelles sont disposées des statues, met en valeur cette volonté de muralité.

La cathédrale de Wells témoigne, dans le voûtement de la chapelle axiale (terminée en 1306), de l'extraordinaire virtuosité des maçons anglais : les nervures surgissent d'un pilier central, mais le mouvement est interrompu, à intervalles réguliers, par une bague au sommet du pilier, par une nervure octogonale lorsque les ogives s'épanouissent. La recherche de rupture est caractéristique de l'architecte anglais, qui redoute les formes trop régulières.

Le chef-d'œuvre est sans aucun doute la tour d'Ely (1328-1340), où l'emploi de la nervure, comme élément non pas architectonique mais décoratif, atteint son point culminant. Elle sert de ligne de force pour conduire l'œil du spectateur du support jusqu'au centre. Au-dessus s'élève l'octogone à deux niveaux : l'un aveugle, l'autre très éclairé, couvert enfin d'une voûte qui paraît prolonger et ramener au centre le jeu complexe des nervures. Il y souligne l'étonnante dialectique des mouvements contradictoires que l'œil finit par rassembler.

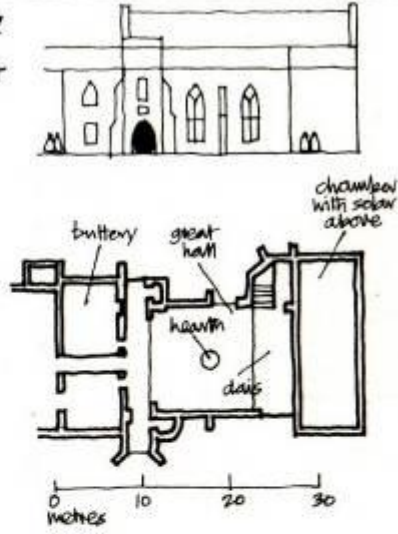
L'extraordinaire liberté dont les architectes anglais avaient fait preuve à maintes reprises ne fait que s'amplifier encore au milieu du XIV^e siècle, avec ce qu'il est convenu d'appeler le style perpendiculaire. C'est le réseau des fenêtres qui a servi à définir ce moment de l'architecture. Le panneautage des baies en rectangle s'impose avec une telle évidence que la plupart des architectes en adoptent le principe. Le curvilinéaire fut éliminé, et une langue plus simple s'imposa par réaction au style précédent. L'exemple le plus ancien est fourni par la cathédrale de Gloucester, dans le transept d'abord, dans le chœur ensuite (1337-1378). Le chevet plat est percé d'une immense verrière au quadrillage rigoureux. En contrepoint à cette affirmation de l'angle droit, le couvrement est d'une liberté stupéfiante : doubleaux, ogives, formerets, liernes semblent lancés dans une danse extraordinaire qui annihile la structure réelle - une voûte en berceau.

C'est au XV^e siècle que les architectes ont été le plus audacieux. Dans la chapelle de King's College à Cambridge, et dans bien d'autres édifices, au plan très simple - un long rectangle - s'oppose une élévation avec des percements qui occupent la largeur du mur, descendent très bas, montent jusqu'aux voûtes, et un couvrement exubérant. Reprenant un parti déjà adopté dans les salles capitulaires, les architectes ont utilisé la voûte en éventail. Sur le plan technique, le principe est simple, mais la virtuosité dans le jeu des nervures rend la voûte opulente en même temps qu'elle en nie la fonction. Dépassant le jeu purement gratuit de l'architecture flamboyante, l'architecte anglais avait saisi dans une réflexion permanente sur le couvrement le rôle que celui-ci pouvait jouer dans la vision spatiale. (8^e et 11^{es}).



§2. Edifices.

1) Fig 5/897
Penhurst Place, Kent
England (1341)



3) Westminster.

Trois ensembles de première importance furent reconstruits à peu près intégralement à l'époque gothique: l'abbaye royale de Westminster et deux prieurés cathédrales, Cantorbéry

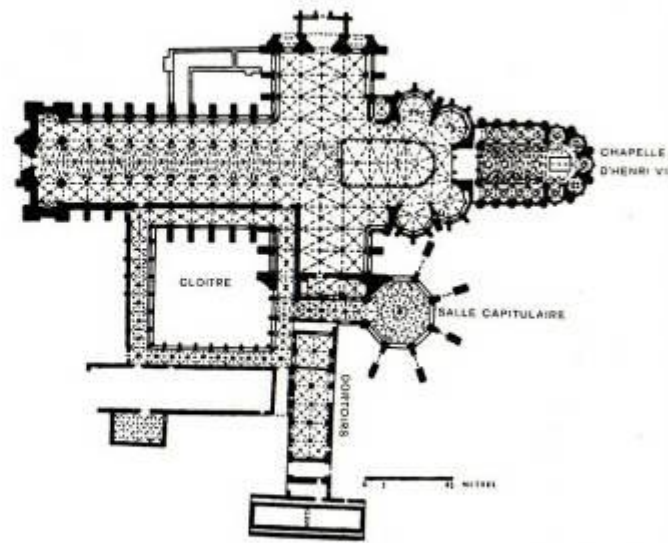
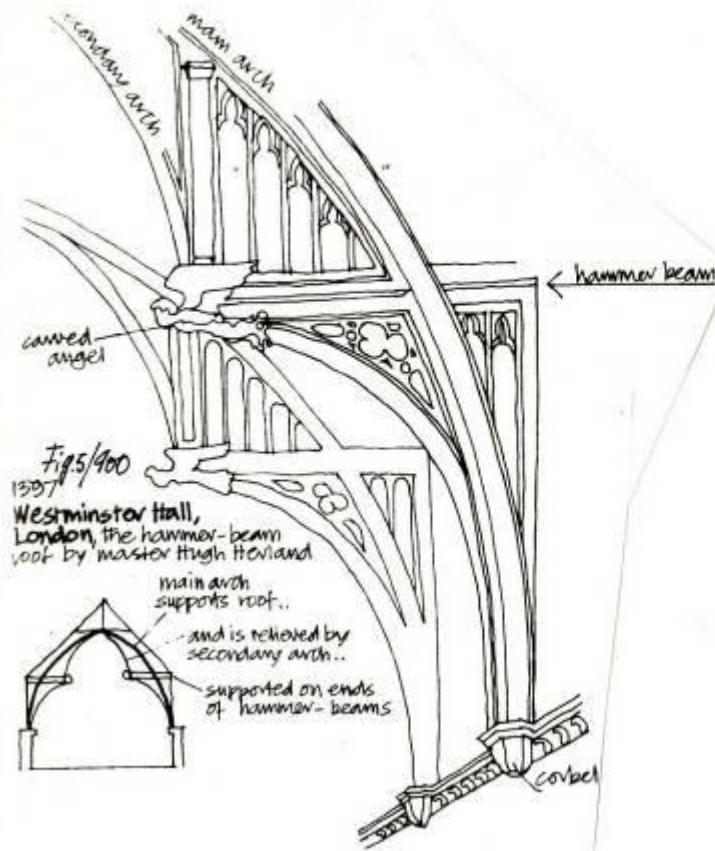


Fig 5/899
Westminster:
Plan de l'abbaye
(d'après Webb).



4. York Minster (1291-1344)

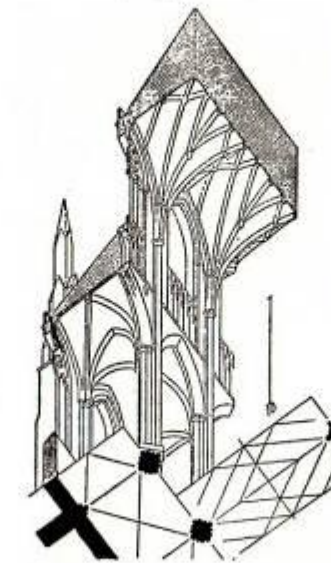


Fig 5/901

York Minster,
interior looking east,
1291-1344 (Organ
omitted)

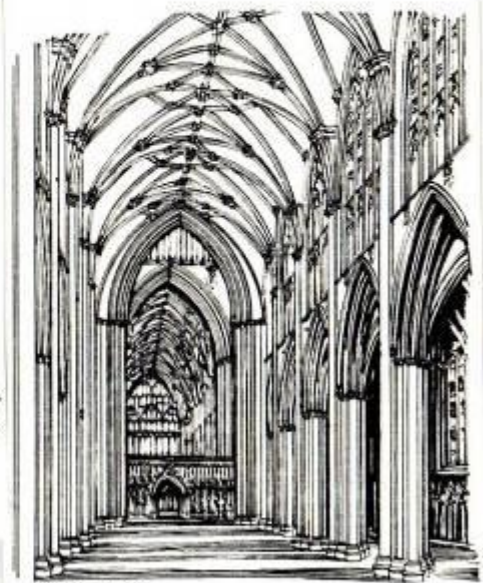
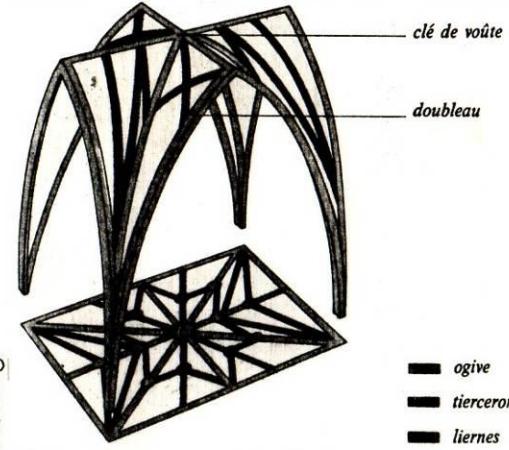
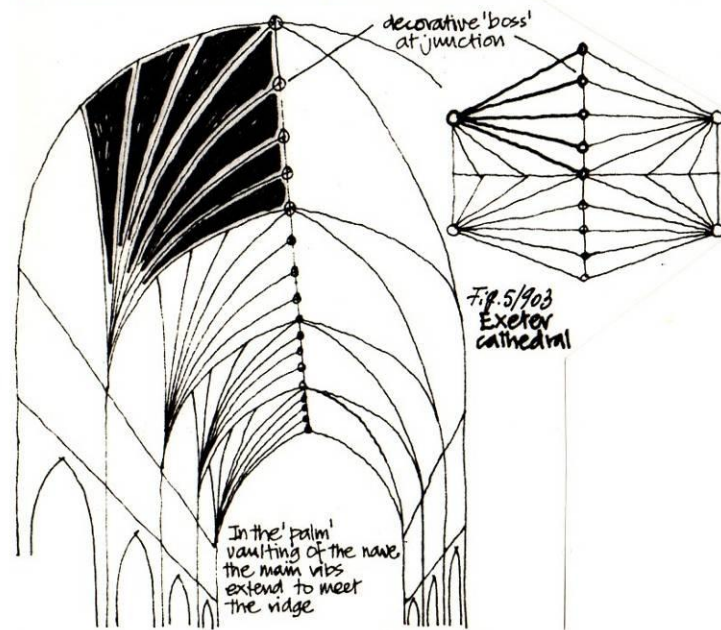


Fig 5/902

5/ Cathédrale d'Exeter

La cathédrale d'Exeter a dû être commencée un peu avant celle d'York, entre 1280 et 1290, la nef étant achevée vers 1300 et le chœur vers 1325. Le plan est celui du premier art gothique, à double transept et chevet plat. L'élévation demeure traditionnelle avec ses trois niveaux, la nouveauté résidant dans le système de support de la retombée des ogives : des consoles. Les piliers constitués d'une série de colonnes engagées sont suffisamment importants pour supporter les grandes arcades dont la largeur est atténuée par des rouleaux au profil très aigu. Le couvrement n'est pas moins original et tend déjà, par la présence d'une lierne, à se différencier de la travée.



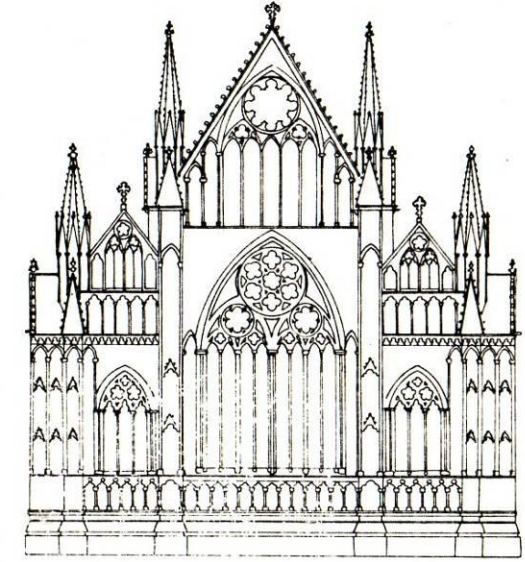
Voûte et nervures Fig. 5/904.

La voûte joue un rôle important dans la perception d'un volume intérieur. L'adjonction de tiercerons qui ne retombent pas sur des supports n'est pas fonctionnelle, mais uniquement décorative, c'est-à-dire que le voûtain reste posé sur les ogives. Il n'en va pas de même de la lierne établie de clé de doubleau à clé de doubleau et sur laquelle sont établis les voûtains.

6) Cathédrale de Lincoln (Nef, façade et tour centrale : 1225-1255) (chœur des anges : 1256-1280).



Lincoln, cathédrale. Vue sur la façade occidentale, plaquée, en forme d'écran décoratif, devant l'ancienne façade romane (1225-1255).

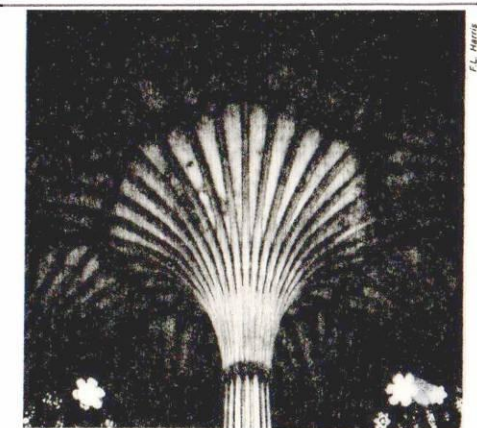


Façade orientale de la cathédrale de Lincoln (GB), seconde moitié du XIII^e s.

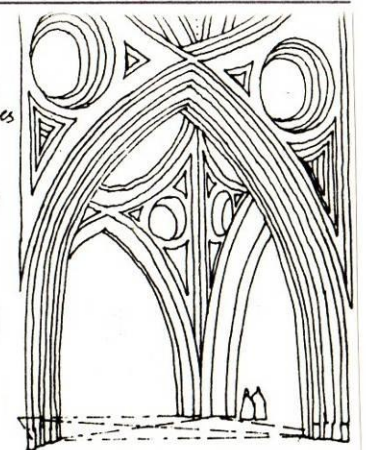
Cathédrale de Lincoln

La reconstruction de l'édifice fut entreprise en 1192 par le chœur et le transept ; le plan était grandiose avec son double transept et son long chœur à chevet plat. La nef, la façade et la tour centrale, plus tardives, furent édifiées entre 1225 et 1255, puis le « chœur des anges » entre 1256 et 1280. Au luxe et à la qualité du décor intérieur pour lequel on utilisa du marbre de Purbeck, s'ajoute la désarticulation de la travée à laquelle le couvrement est juxtaposé. À l'ouest, une façade-écran étendue en largeur cache les dispositions intérieures, suivant un parti de non-correspondance.

7/.



Wells cathedral the famous stabilising inverted arches below the crossing - an intuitive approach to a structural problem

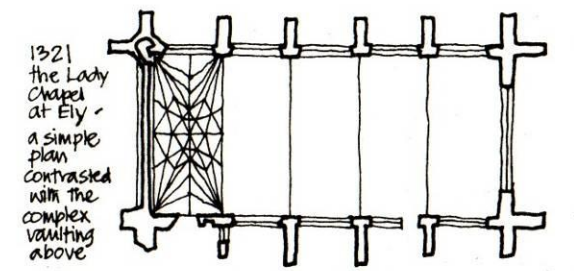
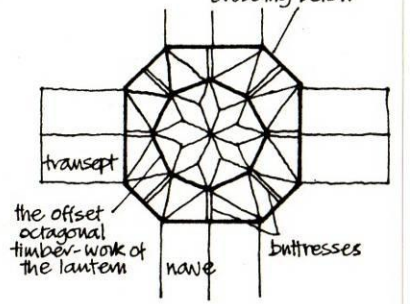
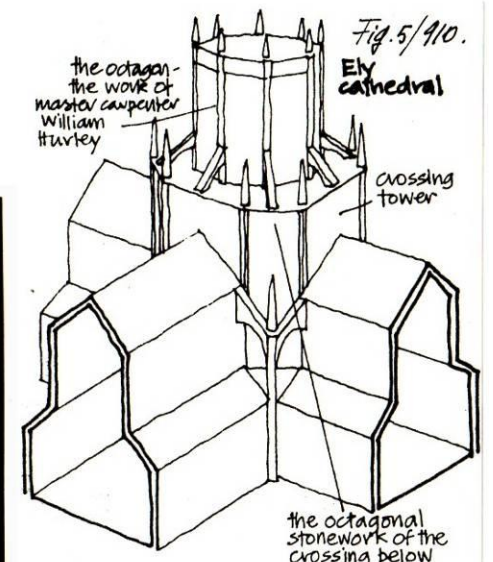
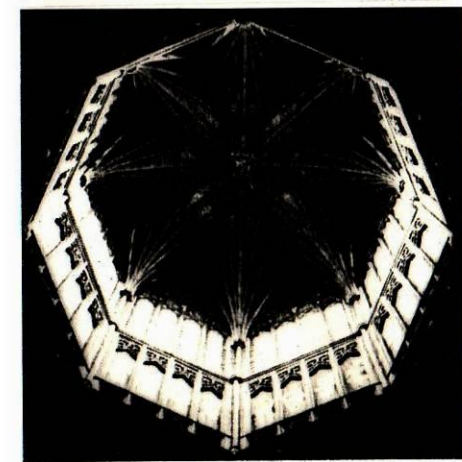


Cathédrale de Wells Fig. 5/907.

La salle capitulaire de la cathédrale de Wells, qui date du début du XIV^e siècle, est un des exemples les plus étonnants de la maîtrise des architectes anglais. Le support central disparaît derrière un jeu de colonnettes interrompues par un chapiteau orné. Les nervures viennent retomber sur le tailloir suivant un dessin rigoureux qui a permis de percer de larges baies dans les murs.

8) Fig. 5/909. Cathédrale d'Ely

À la suite de l'effondrement de la tour-lanterne en 1322, une nouvelle tour fut dressée entre 1328 et 1340 suivant un parti nouveau entraînant la suppression des angles de la croisée, remplacés par des pans ajourés de fenêtres. Au-dessus, une tour de bois fut élevée par le maître charpentier William Hurley.



g)

Cathédrale de Gloucester

Devenue cathédrale en 1541, l'ancienne abbaye romane fut renouvelée à la demande d'Édouard en 1327; le chœur normand fut alors entièrement repris (1337-1377) et les murs romans furent habillés d'un réseau de panneaux rectangulaires. À l'est, le mur a été supprimé pour laisser place à une immense verrière au quadrillage rigoureux qui laisse passer une lumière à peine tamisée par les vitraux. Le dessin très particulier des verticales au tracé rigoureux s'épanouit dans le jeu complexe des nervures de la voûte, où ogives, liernes et tiercerons obéissent à un principe non moins rigoureux. L'architecte du cloître de la cathédrale a poussé plus loin encore les recherches du couvrement par l'invention de la voûte en éventail (1315-1412). Les nervures en s'épanouissant selon un volume demi-conique meublent pour partie la voûte, les intervalles étant remplis par des carrés posés sur la pointe, carrés ornés d'un élégant réseau de roses.

§3. Comparaisons d'éléments : fenêtres et voûtes.

Fig. 5/1412.

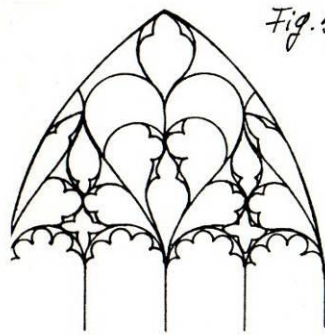
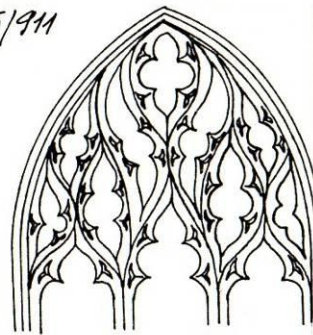
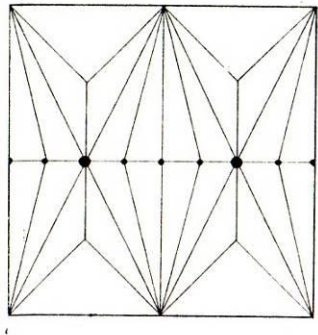


Fig. 5/911

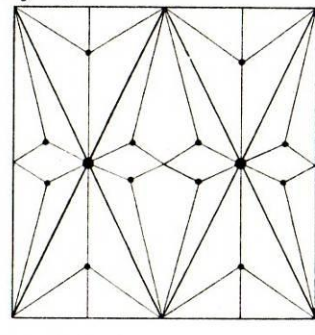


Fenêtre du chœur, Notre-Dame de Beverley (GB), XIV^e s.

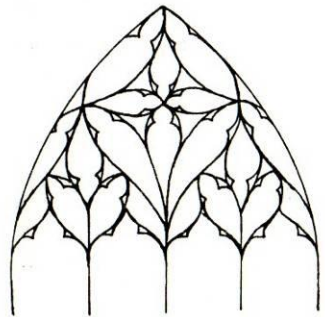
Fenêtre de l'église de Chipping Norton (GB), fin du XIV^e s.



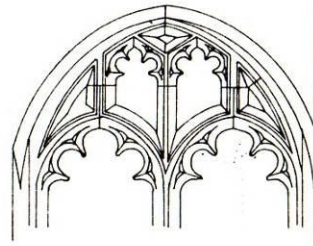
Dessin des voûtes du chœur, cathédrale de Lincoln (GB).



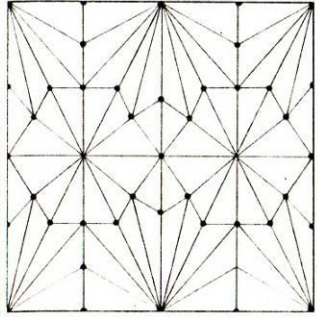
Dessin des voûtes de la chapelle inférieure, Saint-Etienne de Londres (GB), XIII^e s.



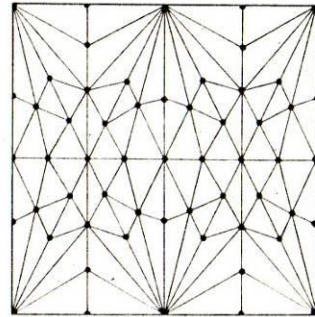
Fenêtre du chœur, église de Holbeach (GB), XIV^e s.



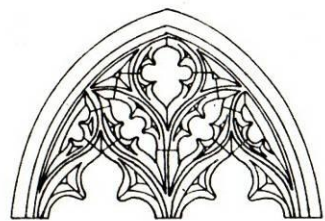
Fenêtre de l'église de Roxwell (GB), seconde moitié du XIV^e s.



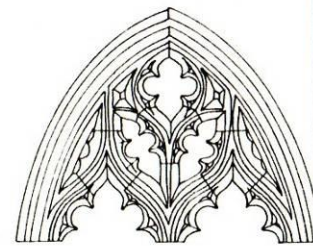
Dessin des voûtes du chœur, cathédrale d'Ely (GB), première moitié du XIV^e s.



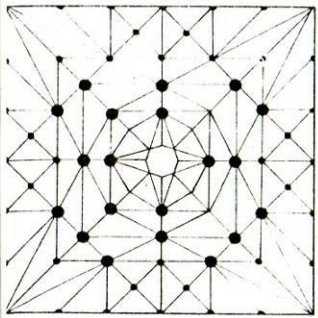
Dessin des voûtes de la chapelle Notre-Dame, cathédrale d'Ely (GB), première moitié du XIV^e s.



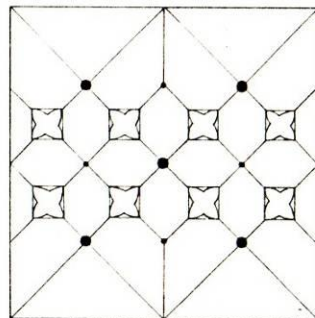
Fenêtre de l'église de Roxwell (GB), seconde moitié du XIV^e s.



Fenêtre de l'église de Roxwell (GB), seconde moitié du XIV^e s.



Dessin des voûtes de la croisée, abbaye de Tewkesbury (GB), second quart du XIV^e s.



Dessin des voûtes de Saint Mary, collégiale d'Ottery (GB), à partir de 1337.

Section 3: Le Gothique en Italie du XII^e au XV^es.

§1. Introduction - résumé.

L'architecture gothique ne s'est jamais véritablement implantée dans la péninsule italienne. Lorsque des monuments y ont été élevés dans ce nouveau style, ils ont fait figure de corps étrangers sur un sol imprégné de traditions plus anciennes. Comme dans le reste de l'Europe, les Cisterciens ont été les premiers propagateurs du style gothique à Fossanova, commencée en 1187, et à Casamari (1203-1207); ces deux abbayes filles de Pontigny essaimèrent à leur tour en imposant leur pratique architecturale; puis les Dominicains et les Franciscains reprurent ces formules quand ils construisirent leurs couvents dans des villes, mais avec une conception différente qui se rattache davantage à l'aire méditerranéenne. Au contraire du gothique nordique qui articule l'édifice en travées, l'architecte italien demeure fidèle à la muralité en même temps qu'il rejette les percements. Dans ce pays de soleil, l'abondance de la lumière aurait déséquilibré les édifices. En outre, la conception du volume intérieur qui privilégie le principe basilical s'oppose à celle des pays nordiques, où les proportions se sont fixées au XIII^e siècle au profit de la hauteur. L'aspect extérieur de ces édifices n'est pas moins frappant: des masses géométriques strictement agencées, où les horizontales dominent puissamment les verticales. Le rôle déterminant des ordres mendiants dans l'histoire de l'architecture des XIII^e et XIV^e siècles ne pouvait que renforcer ce mouvement.

La basilique Saint-François à Assise, commencée dès 1228 et consacrée en 1258, est un premier témoignage de ces tendances particulières. Elle est à deux niveaux, comme une chapelle palatine, et d'un plan très simple: nef unique, transept saillant et abside polygonale. Le parti - à l'exception du transept saillant - est celui de la Sainte-Chapelle de Paris, qui lui est presque contemporaine; en revanche, l'élévation est radicalement différente, malgré la présence de voûtes d'ogives qui retombent sur des supports en forte saillie. Jusqu'à une certaine hauteur, le mur est réservé pour permettre aux peintures de s'y déployer librement. Au-dessus de ce soubassement, le mur est en retrait pour laisser place à un passage; il est percé de deux étroites mais longues lancettes. La peinture, disposée sur des panneaux rectangulaires, contribue à souligner l'horizontalisme du volume intérieur, que les supports rompent à peine.

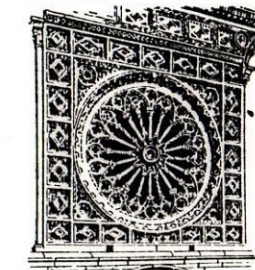
Les Dominicains commencèrent dès 1279 à construire leur abbatale à Florence: Sainte-Marie-Nouvelle. Le plan adopté à l'origine est d'inspiration cistercienne: nef bordée de collatéraux, transept avec deux chapelles rectangulaires sur les bras, abside également rectangulaire; l'élévation, pourtant, relève d'une autre conception. Le volume intérieur se déploie librement, grâce aux grandes arcades qui établissent une communication aisée entre les collaté-

raux très élevés et le vaisseau central. Le mur demeure l'élément prédominant avec des baies rares, aussi bien dans les bas-côtés que dans le vaisseau central percé de petits oculi. Le voûtement d'ogives ne correspond guère enfin à la technique contemporaine; les voûtes fortement bombées retombent très bas, ce qui a permis à l'architecte d'éviter les arcs-boutants.

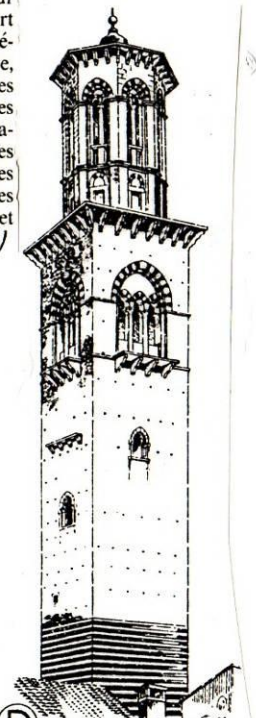
Les architectes florentins ont poursuivi leurs recherches dans cette voie si particulière, ainsi à l'église franciscaine de Santa Croce, refaite à partir de 1295 sur un plan attribué avec vraisemblance à Arnolfo di Cambio. L'architecte, pour alléger murs et supports, a supprimé le couvrement de pierre au profit d'une charpente apparente. Les supports polygonaux reçoivent des arcades très aiguës; au-dessus, une rangée de consoles destinées à supporter une balustrade, et enfin des fenêtres hautes. La travée est seulement marquée par des pilastres plats qui partent des chapiteaux et montent, dissimulés par la balustrade, jusqu'à la charpente. L'horizontalisme est fortement souligné, comme à Sainte-Marie-Nouvelle. L'architecte a déployé largement son volume (115 x 38) en hissant les grandes arcades le plus haut possible. Il a ainsi réalisé une nef au volume très homogène, qui vient buter brutalement sur l'abside percée entre deux murs. Il renonce en fait à la conception dynamique de l'architecture gothique pour se rattacher à une tradition plus ancienne: celle de la basilique paléochrétienne. L'agencement des volumes intérieurs et extérieurs, les uns et les autres fortement soulignés, relève d'une même conception; de même la construction légère et les percements qui inondent de lumière l'intérieur de l'édifice, supprimant les ombres si chères à l'architecture gothique.

Un nouveau pas a été franchi à la cathédrale de Florence dont Arnolfo di Cambio entreprit la construction en 1294, avant de disparaître en 1302. Les travaux se poursuivirent ensuite irrégulièrement jusqu'au jour où Brunelleschi (1420-1436) acheva l'édifice en élargissant le chœur et en dressant la coupole. Arnolfo avait prévu une nef à trois vaisseaux, celui du centre étant plus large, et un chœur triconque dont le carré de la croisée devait être couvert d'une coupole octogonale. Brunelleschi amplifia considérablement le projet originel à l'est. La nef, en revanche, a été élevée suivant les plans d'Arnolfo: les principes apparus à Santa Croce y sont encore amplifiés: piles polygonales, passages sur consoles, grandes arcades établissant une communication aisée avec les bas-côtés. Les différences se situent dans le couvrement de voûtes d'ogives très bombées et le percement d'oculi dans les murs. La marque antique est encore plus nette dans cet édifice qui appartient déjà à la Renaissance. (g. et b.)

ITALIE. — Les façades y sont des placages décoratifs, et les arcs-boutants constituent une exception. A l'intérieur, il n'y a pas de triforium: l'éclairage est obtenu par des fenêtres très petites. La cathédrale de Milan, tout en marbre et très richement sculptée, est l'édifice le plus important de cette période. Signalons aussi le magnifique Palais des Doges, à Venise, et les Hôtels de ville de Sienne et de Florence.



A WHEEL WINDOW: CARRARA CATH. Fig. 5/913



D CAMPANILE: PAL. DEL COMUNE: VERONA

52. EDIFICES.

1. **Basilique Saint-François d'Assise** (1228-1258)

Le pape Grégoire X fonda en 1228 la basilique d'Assise pour abriter la sépulture de saint François, placée dans la crypte. Les plans sont l'œuvre du frère Élie. Il adopte pour l'église inférieure une nef unique de quatre travées, précédée d'une avant-nef. Le plan est identique pour l'église supérieure, consacrée dès 1253. L'influence française, notamment celle de la cathédrale d'Angers, est moins évidente qu'il n'y paraît. Les contreforts de forme cylindrique et le jeu polychrome extérieur demeurent des caractères italiens.

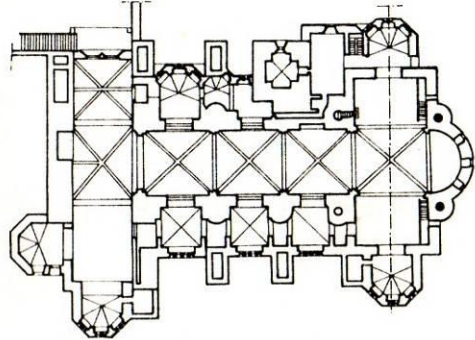


Fig. 5/915. Plan de Saint-François d'Assise (I), étage supérieur 1228-1253.

2. **Sainte-Marie-Nouvelle, Florence** (1279)

Les Dominicains avaient d'abord songé à construire un édifice d'inspiration cistercienne (1278); la suite des travaux devait conduire à d'importantes modifications qui transformèrent considérablement le volume intérieur sur un plan demeuré traditionnel: chevet plat, deux chapelles rectangulaires sur chacun des bras d'un transept largement débordant, six travées voûtées d'ogives sur plan carré sur le vaisseau central et d'ogives sur plan barlong sur les collatéraux.

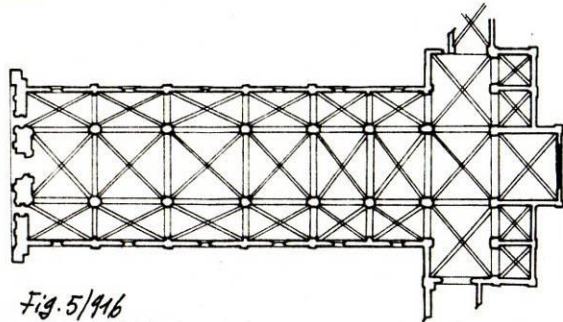


Fig. 5/916

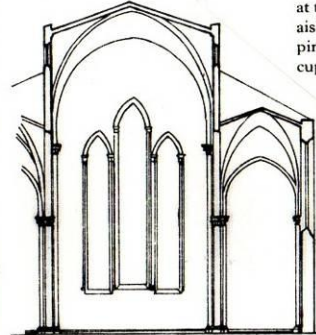


Fig. 5/917. Coupe transversale de la nef de Santa Maria Novella, Florence (I), 1279.

3. **Santa Croce, Florence** (1295-1443)

Commencée dès 1252, refaite à partir de 1295, l'église ne fut consacrée qu'en 1443 par le cardinal Bessarion. Le plan que Vasari attribuait avec une certaine vraisemblance à Arnolfo di Cambio s'inspire des édifices paléochrétiens de Rome avec ses 90,5 m de longueur pour la nef, 19,5 m de large et 36 m de haut, dimensions très proches de la vieille basilique Saint-Pierre. Le couvreur de charpente relève de la même conception architecturale, en réaction contre le mouvement ascensionnel de l'architecture gothique.

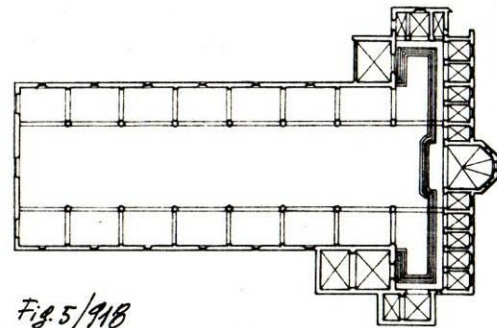


Fig. 5/918

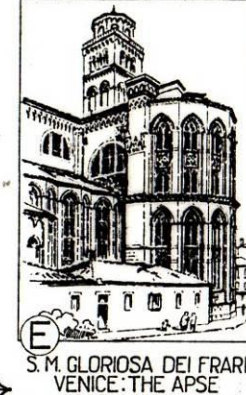
Some of the abbey churches belonging to the monastic orders follow a traditional Gothic pattern. One is the Cistercian Abbey at Fossanova in thirteenth century Burgundian style. A more famous example is the early Franciscan double church of S. Francesco in Assisi. This has a plain traditional Gothic exterior, but inside are mosaic and fresco decoration.

The Italians in general retained the basilican plan to their cathedrals and churches. They built a tall nave arcade and clerestory, but rarely a triforium. They retained the timber roof where possible; if a vault was used, they kept to a square bay compartment over nave and choir. They used brick faced with marbles. Sculpture was more often in relief than in the round. These features, it will be realised, were all Roman or Romanesque practice. The concession to the needs of Gothic design was in the partial use of the pointed arch, the tall campanile and the screen west façade. The screen was indeed, in literal terms, only a façade. Behind its great gable, which masked the aisle roofs, was a church whose construction and interior bore little relationship to its façade. The west wheel window was the chief connecting link between exterior and interior.

Most surviving Medieval work is north of Rome. The Eternal City lay neglected, its Popes in exile in France, while in the south, the long Sicilo-Norman rule and culture gave place to Angevin, centred on Naples not Palermo; Lombard work was still very Romanesque, strongly influenced by its long, powerful tradition. The best Medieval architecture is in Tuscany, south towards Rome and, of completely different derivation, in the expanding empire of Venice. Characteristic are the pointed arch (side by side with the round one), vivid decoration in marble, mosaic and paint, carved white marble tracery and relief sculpture. Ornament and detail were primarily classical; even capitals were Corinthian more than Gothic, while incorporating Medieval figures and animals. Windows never reached the vast size of northern European ones. The deeply recessed, sculptured portals of France had no counterpart in Italy. Here, the portals were shallower and decorated more by mosaic tympana, relief, bronze door panels and marble sculpture at the sides. The timber nave roofs and lower side aisle vaults needed less abutment and fewer pinnacles. Towers were still separate and a cupola generally covered the crossing.

4. **Venise. S. E. Jeon et P. Ju.**

Fig. 5/920.



S. M. GLORIOSA DEI FRARI VENICE: THE APSE



Santi Giovanni e Paolo Venice (1260) the high nave vault has no flying buttresses

5. **S. M. Gloriosa dei Frari Venise**

6. **Florence. S. Maria del Fiore.**

The finest cathedrals are those of Florence, Siena and Orvieto, all typifying this Tuscan approach. At Florence (584 and 585) the original pattern has been altered by later work, the Renaissance dome and the nineteenth century façade. Much of the east end, the plan and parts of the interior are Medieval and the work was in fact begun by Arnolfo di Cambio in 1296. On the exterior, the marble inlay and veneer creates an essentially classical feeling imposed on Gothic apsidal form, while the campanile, designed by Giotto and built 1334-87, is a unique composition in marbled harmony with the group.



INTERIOR LOOKING E. S. M. GLORIOSA DEI FRARI: VENICE



EXTERIOR FROM W. S. M. GLORIOSA DEI FRARI: VENICE

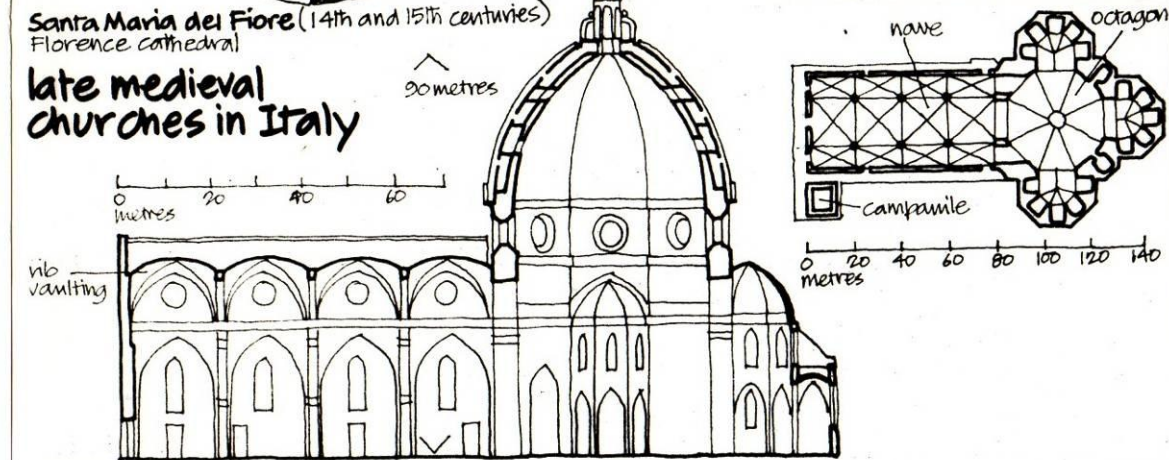
Fig. 5/921

Fig. 5/922.

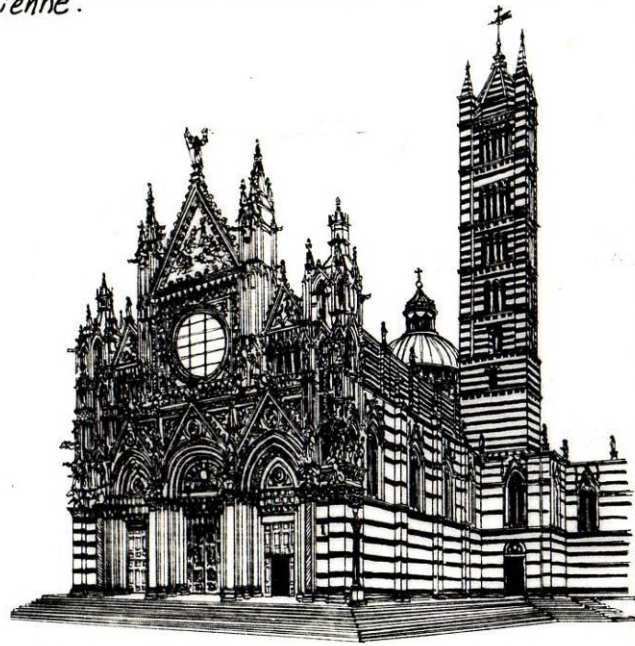


Santa Maria del Fiore (14th and 15th centuries) Florence cathedral

late medieval churches in Italy



7. Cath. de Sienne.



La cathédrale de Sienne Fig. 5/923.

La construction de la cathédrale de Sienne est liée au développement de la commune indépendante. Il existait déjà un édifice roman à trois nefs dont les travaux avaient débuté dès le milieu du XII^e siècle, mais l'aspect actuel du monument doit beaucoup aux travaux entrepris sous la direction de moines venus de l'abbaye de San Galgano. Cependant l'édifice demeure encore roman dans la conception de ses volumes et dans l'emploi des assises de marbre, alternativement blanches et noires, malgré l'emploi de piles articulées gothiques. En 1264 on se mit à dresser la coupole hexagonale. De 1284 à 1299 Giovanni Pisano fut chargé de construire la façade : il y adopta un parti nouveau avec des portails profonds surmontés de gâbles. Une grande impulsion fut donnée à partir de 1339 par Lando di Pietro qui tenta de donner une forme plus élancée à l'édifice.

Siena cathedral is the most outstanding, clad all over, exterior and interior, in black and white stripes of marble. It is carved richly with white marble and further ornamented with coloured mosaic, bronze sculpture and, on floor and ceiling, marble veneer; it is a glowing, gleaming masterpiece. The building displays a tremendous sense of space and light inside. The sculptured pulpit by Nicola and Giovanni Pisano (father and son) stands out even among so much beautiful workmanship. They were also responsible for much of the façade.

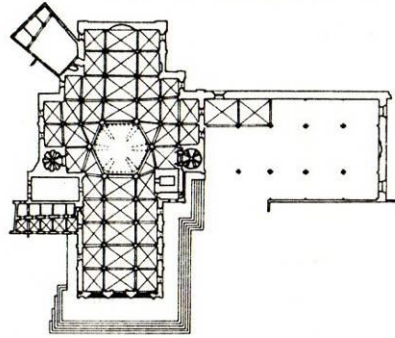


Fig. 5/924. Plan de la cathédrale de Sienne (I), à partir de 1322.

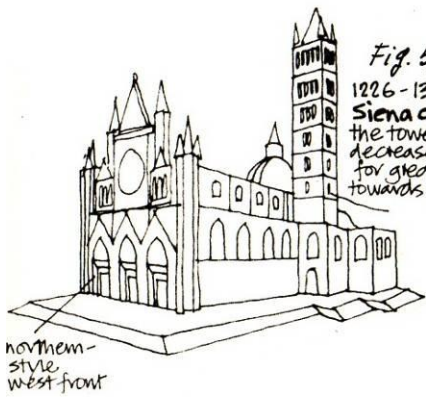


Fig. 5/925
1226-1380
Siena cathedral
the tower windows
decrease in number
for greater strength,
towards the base.

Norman-style west front

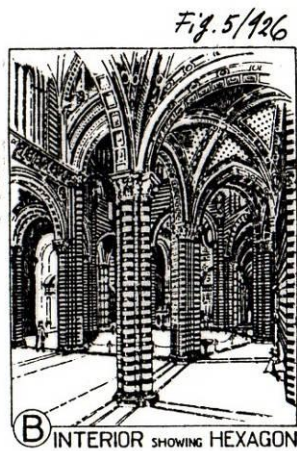


Fig. 5/926

B INTERIOR SHOWING HEXAGON



8. St. Antoine de Padoue

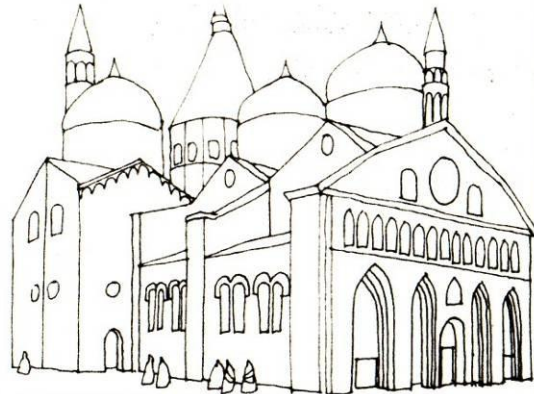


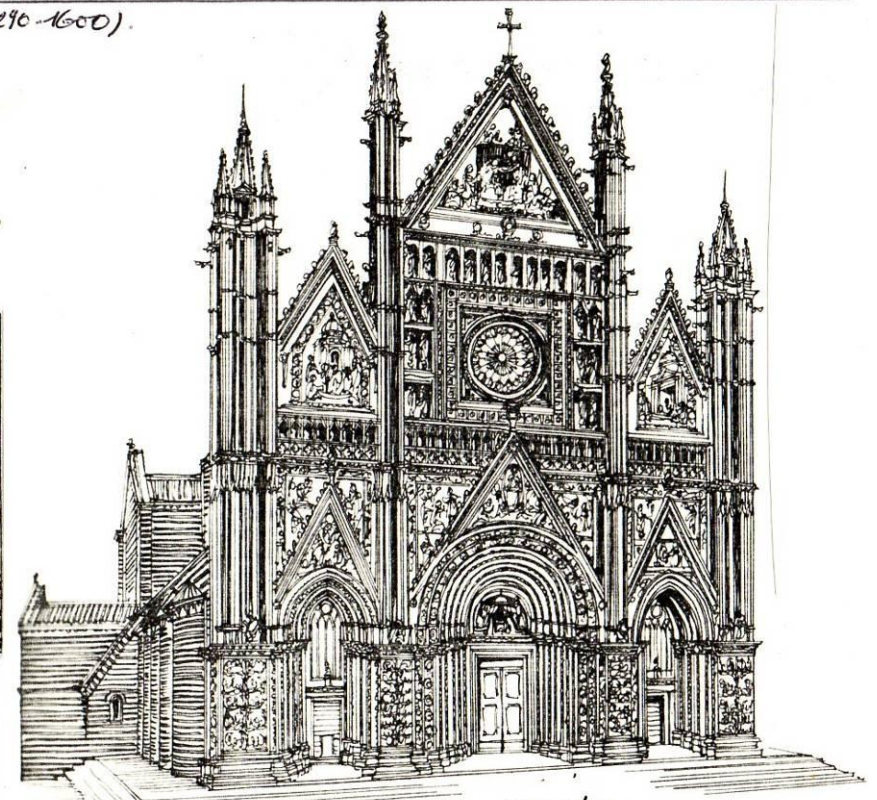
Fig. 5/927. Sant'Antonio, Padua (1232) a hybrid of Byzantine Romanesque and Gothic.

9. Cathédrale d'Orvieto (1290-1600).

The hill city of Orvieto rises abruptly out of a flat plain and its cathedral is sited on top; a glorious colourful building, reminding the visitor of the days of the city's greatness. The three gable façade dominates the piazza in a riot of colour, gilt bronze sculpture and white marble. It is two-dimensional constructively and decoratively. The rest of the exterior is in plain black and white striped marble. Inside, the cathedral is simple, spacious and impressive. It is more cohesive than Siena. The magnificent west, rose window is dominant and sheds a golden glow over the whole interior in the evening light.



Fig. 5/928 ORVIETO CATHEDRAL INTERIOR LOOKING E.



Restauré en 1985: ORVIETO (1290-1600)

Fig. 5/930

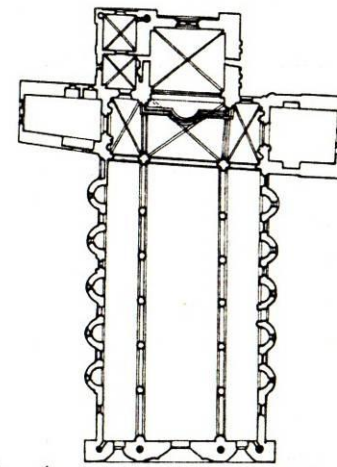
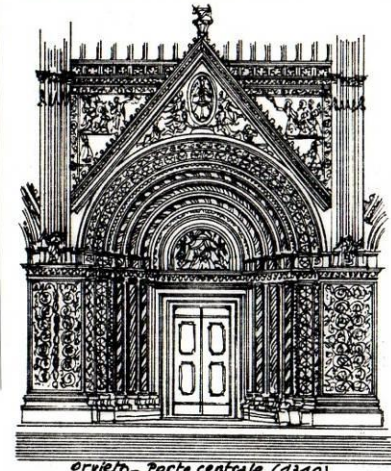


Fig. 5/929. Orvieto - (1290 et +).



Orvieto - Porte centrale (1310) Fig. 5/931

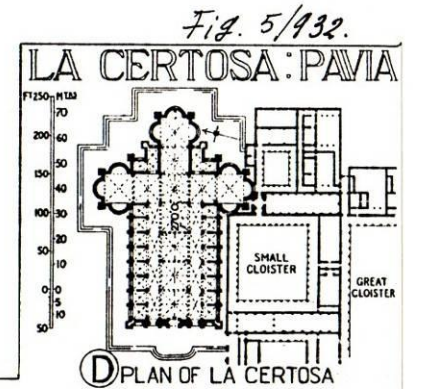


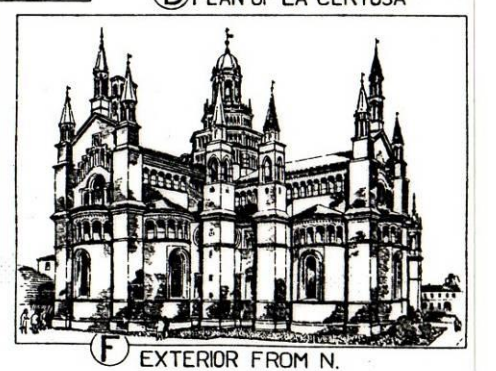
Fig. 5/932.

LA CERTOSA: PAVIA
PLAN OF LA CERTOSA
SMALL CLOISTER
GREAT CLOISTER

10. La Certosa à Pavie



E INTERIOR LOOKING E.



F EXTERIOR FROM N.

§1. Introduction -

Le terme « flamboyant » utilisé pour désigner un moment de l'histoire de l'architecture qui se développe dès le règne de Charles V († 1380) recouvre imparfaitement une réalité aussi riche que variée. Ce mot tire son nom du jeu des courbes et des contre-courbes qui animent alors les baies des édifices, ce qui ne suffit pas pour définir l'extraordinaire invention dont témoigne l'Europe au XV^e siècle et dans la première moitié du XVI^e, si l'on excepte l'Italie. On assiste en fait à la rupture fondamentale d'une unité européenne au profit de styles régionaux : en Angleterre, en Espagne, en France, au Portugal, dans le Saint-Empire. À l'intérieur de chacun de ces pays, la diversité n'est pas moindre. Parallèlement à cette atomisation se fait jour une technicité remarquable qui permet de mieux comprendre les spectaculaires réussites de la Renaissance : elle apparaît non seulement dans la taille de pierre indispensable pour monter des supports dont les formes vont du plus simple (colonne) au plus élaboré (piles ondulées ou prismatiques) ; pour profiler des nervures qui viennent se perdre dans les piliers sans l'intermédiaire de chapiteau ; pour lancer des voûtes d'une étonnante légèreté, qui ont l'avantage de moins peser sur les murs ; pour donner aux arcs une forme en anse de panier ; pour oser des percements qui réduisent fréquemment l'élévation à deux niveaux par suppression du triforium au profit des fenêtres hautes qui descendent jusqu'aux grandes arcades. Ce progrès technique, dont les causes n'ont pas été complètement élucidées, est vraisemblablement lié à un perfectionnement des outils et à une maîtrise plus grande du dessin d'architecture.

Cependant, la structure interne et externe du monument, au contraire de ce qu'il est souvent prétendu, demeure très simple, comme le soulignent les plans retenus. Elle disparaît pour le spectateur derrière un décor foisonnant, souvent responsable du peu d'admiration que l'on porte à ce style, qui met en lumière le prodigieux génie inventif des architectes. Ce décor envahit non seulement l'extérieur de l'édifice en chargeant arcs-boutants, contreforts et pinacles, mais aussi les façades souvent amplifiées par de vastes porches. Il en est de même à l'intérieur : la voûte disparaît sous un jeu d'ogives complétées de liernes et de tiercerons, aux mouvements les plus divers et les plus hardis. Dans le Saint-Empire et en Angleterre, la voûte perd même son rôle dans la définition de la travée, elle n'en est plus le couvrement logique, mais tend à devenir indépendante. Il s'ensuit parfois une distorsion assez étonnante entre la travée et le couvrement.

La France a cependant été moins audacieuse que bien d'autres pays et est demeurée fidèle à ses propres traditions. L'origine de l'architecture flamboyante fait encore problème, et il est difficile d'affirmer s'il s'agit d'un produit d'importation ou du résultat d'une évolution. L'une et l'autre théorie ont été soutenues sans emporter la conviction, puisqu'il ne peut être question de réduire ce style à un jeu plus ou moins élégant de soufflets et de mouchettes. Certes, la cathédrale d'Amiens offre à la croisée du transept une voûte (vers 1270) où apparaissent liernes et tiercerons, mais il faut attendre en réalité l'extrême fin du XIV^e siècle pour que le style nouveau soit constitué. La chapelle de Riom, édifiée sur les ordres de Jean duc de Berry par Guy de Dammartin et terminée en 1380, en est le témoignage le plus réussi et le plus cohérent, mais elle avait été précédée, à Paris et dans

l'entourage royal, d'essais prometteurs. La Sainte-Chapelle de Vincennes, qui n'a pas été achevée avant le XVI^e siècle, appartient par son plan, par son élévation et par le dessin de ses baies à la décennie soixante-dix du XIV^e siècle. Il apparaît à l'évidence que l'équipe d'architectes réunis à cette époque par Charles V a joué un rôle déterminant, puisque la diffusion du style nouveau leur est due. Cependant, si l'essor artistique ne s'est pas entièrement interrompu pendant la guerre de Cent Ans, il a dû se ralentir, avant de reprendre dans la seconde moitié du XV^e siècle. Ce mouvement, dont l'ampleur n'a jamais été pleinement évaluée, s'est prolongé jusqu'au milieu du XVI^e siècle. Il était certes appuyé par une richesse vite retrouvée et par le développement urbain. Les monuments ne sont pas aussi grandioses que ceux du XIII^e siècle ; il s'agit souvent de compléments à des édifices plus anciens, mais aussi de bâtiments neufs. L'invention se situe d'abord dans le choix du plan, d'une étonnante diversité : à Saint-Nicolas-de-Port (1481-1530), l'architecte a accolé deux transepts. À Cléry, il est au contraire d'une grande simplicité. L'abside offre des solutions non moins diverses, avec une préférence marquée pour le polygone. Ce choix est révélateur d'un nouveau parti intérieur qui se fait au profit de la dilatation des volumes par intégration des bas-côtés. La Champagne en offre l'exemple le plus élaboré avec les églises-halles. Dans d'autres régions de la France, la hauteur des grandes arcades joue le même rôle, les supports étant réduits à de minces quilles aussi fines qu'élançées. Cette tentative de fusion était renforcée par le rôle de la lumière, les murs disparaissant au profit d'immenses baies. Elles sont percées dans l'abside, les collatéraux, le vaisseau central où le triforium, lorsqu'il existe encore, n'est plus que claire-voie. Le vitrail s'éclaircissant laisse enfin passer la lumière. Le résultat en est une immense cage de verre à l'intérieur de laquelle les ombres disparaissent. La plasticité de ces édifices en est transformée par rapport au siècle précédent.

Cette même fièvre de construction marque l'Angleterre avec le style perpendiculaire et le Saint-Empire où des monuments très divers sont alors édifiés. La péninsule Ibérique ne demeure pas en marge du mouvement et élève des édifices d'une grande beauté. Le goût du décor prend une ampleur stupéfiante, notamment dans les façades (Valladolid). Cependant à côté de monuments très ornés, comme l'étonnante chapelle du Connétable, élevée au chevet de la cathédrale de Burgos (1482-1494), il en est d'autres où les lignes demeurent perceptibles : Saint-Jean-des-Rois à Tolède, la Cathédrale Neuve de Salamanque (1510) et celle de Ségovie (1524), œuvres l'une et l'autre de Juan et de Rodrigo Gil de Hontañón.

Le Portugal n'a adopté l'art flamboyant qu'assez tardivement à la façade et aux « chapelles inachevées » de l'église de Batalha (1433-1438), mais il s'est lancé dans une aventure très neuve à la fin du XV^e siècle et au début du suivant avec l'art manuelin. Il exagère encore le goût du décor isabélin, lui ajoutant le relief et portant son choix sur des motifs empruntés au monde de la nature et de la mer. Ce style se fait jour au cloître de Batalha, mais s'affirme au couvent des Hiéronymites de Belém (après 1500) et au cloître de Santa Cruz, à Coïmbra (1520) ; l'œuvre la plus caractéristique demeurant la fenêtre de Tomar. Néanmoins à la différence du reste de l'Europe, qui a transformé les volumes intérieurs, ceux-ci demeurent traditionnels. (G. d'Atlas)

Section 1 : Le gothique flamboyant en France.
I. L'architecture du XV^e. Résumé.

Fig. 5/445.

L'art gothique du XV^e siècle est la suite logique de celui du XIV^e siècle. Les piliers prennent la forme monocylindrique, et les arcs pénètrent directement dans les piliers (Lisieux) ou se prolongent le long du fût. Dans ce cas, le pilier est couvert de moulures prismatiques à arêtes vives. Les chapiteaux disparaissent : parfois on les remplace par une bague (Saint-Nicolas-du-Port).

L'arc en accolade est l'élément caractéristique du XV^e siècle. Composé d'une courbe, qui est l'arc brisé, et d'une contre-courbe, qui est une courbe renversée formant la pointe (Bordeaux, Saint-Eloi), il est le plus souvent orné de crochets de feuillage. Le tracé, sinueux comme des flammes, des meneaux des fenêtres a fait donner au style du XV^e siècle le nom de *flamboyant*.

Quant aux voûtes, elles consistent en petits panneaux à multiples nervures, exagération du principe des liernes et des tiercerons déjà en usage au XIII^e siècle mais pour la croisée des transepts seulement. Enfin, l'éclairage est encore plus intense qu'au XIV^e siècle, puisqu'on supprime la galerie de circulation et par conséquent le faux triforium et que les fenêtres hautes de la nef descendent presque jusqu'au sommet des grandes arcades.

Les principaux édifices religieux du style flamboyant sont l'église Saint-Maclou et la nef de Saint-Ouen, à Rouen, les églises de la Trinité, à Vendôme, Saint-Séverin et Saint-Germain-l'Auxerrois, à Paris, Saint-Jacques, à Lisieux et à Dieppe, Saint-Vulfran, à Abbeville, l'église de Saint-Nicolas-du-Port et le chœur de la cathédrale de Metz.

Saint-Nicolas-de-Port

Construite de 1495 à 1515 pour le chœur et la nef, de 1514 à 1551 pour la façade, Saint-Nicolas-de-Port est l'un des plus beaux exemples de l'architecture flamboyante. Les très hautes arcades établissent une communication aisée avec les bas-côtés et les fenêtres s'étagent sur trois niveaux. Dans l'abside, elles montent jusqu'aux voûtes.



Fig. 5/446
Élévation extérieure de Saint-Maclou de Rouen (F). 1436-1520.

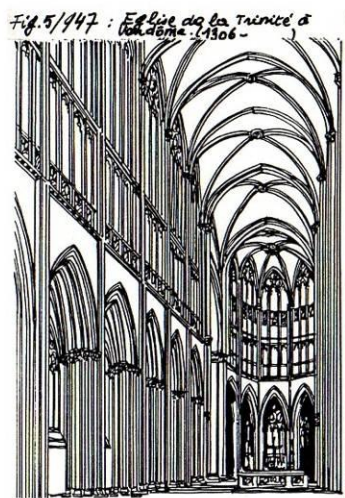
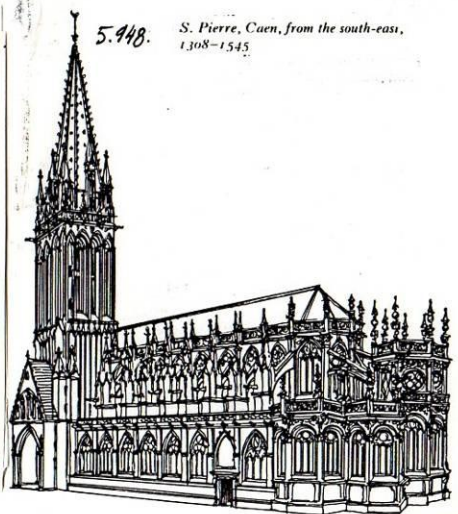
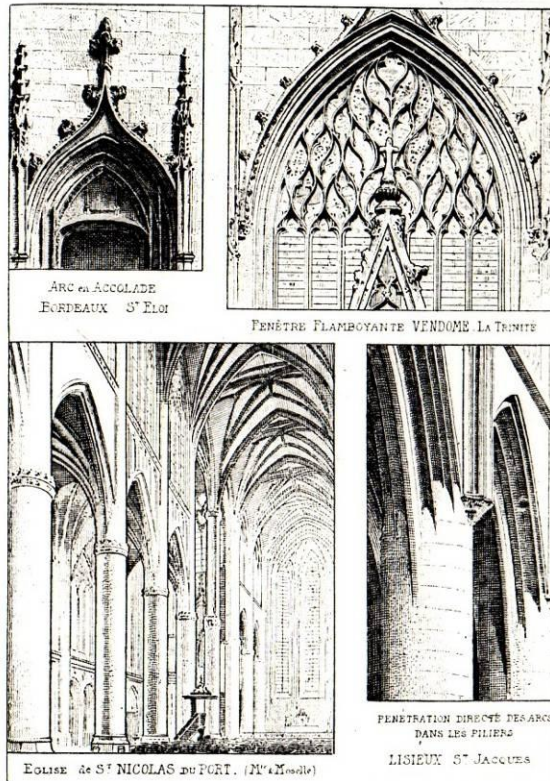


Fig. 5/447 : Église de la Trinité à Vendôme (1306)

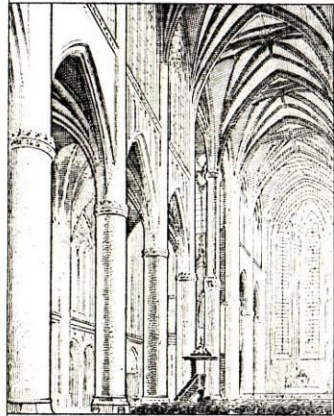


5.448. S. Pierre, Caen, from the south-east, 1308-1545



ARC EN ACCOLADE BORDEAUX - ST ELOI

FENÊTRE FLAMBOYANTE VENDÔME LA TRINITÉ



EGLISE DE ST NICOLAS DU PORT. (M. X. media)



PÉNÉTRATION DIRECTE DES ARCS DANS LES PILIERS LISIEUX - ST JACQUES

EVOLUTION DE L'ART GOTHIQUE DU XIII^e AU XV^e SIÈCLE

L'art gothique évolue durant trois siècles, suivant une loi immuable, qui est la subordination des piliers aux arcs. Aussi voit-on les piliers se modifier par étapes jusqu'à devenir, au XV^e siècle, le prolongement des arcs. Voici, d'ailleurs, comment se produit cette évolution :

XIII^e Siècle XIV^e Siècle XV^e Siècle

PILIERS

Ils sont canonnés de colonnettes engagées, destinées à recevoir sur le tailloir de leur chapiteau la retombée des arcs. La section en plan des colonnes engagées est différente de celle des arcs.

PILIERS

Formés d'un faisceau de colonnettes reliées entre elles par des gorges et des filets, ils reproduisent exactement la mouluration des arcs qu'ils supportent.

PILIERS

La mouluration des arcs à arêtes plus tranchantes et à gorges profondes se prolonge le long des piliers, sans interruption jusqu'à la base. Une partie de la mouluration des arcs pénètre directement dans les piliers.

CHAPITEAUX

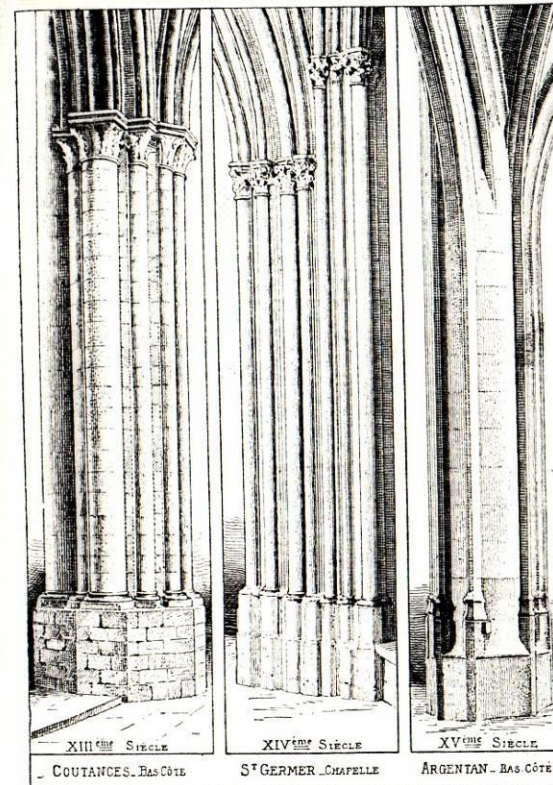
Ils jouent le rôle de supports en encorbellement. Les tailloirs sont toujours carrés.

CHAPITEAUX

Ce ne sont plus des supports, mais des ornements. Les tailloirs sont octogonaux.

CHAPITEAUX

Les chapiteaux, qui n'ont plus aucune utilité, disparaissent.



XIII^e SIÈCLE - COUTANCES - BAS CÔTÉ

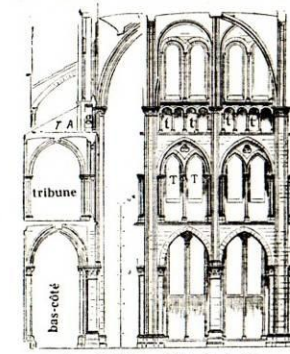
XIV^e SIÈCLE - ST GERMER - CHAPELLE

XV^e SIÈCLE - ARGENTAN - BAS CÔTÉ

Fig. 5/449

EVOLUTION DU TRIFORIUM

On désigne sous le nom de *triforium* l'ensemble des ouvertures par lesquelles la galerie au-dessus des bas-côtés prend jour à l'intérieur. Par extension, le même terme sert à désigner ladite galerie ou tribune. Tout d'abord, au-dessus du bas-côté s'élevait une large tribune ou galerie voûtée, avec un triforium largement ouvert, comme à Notre-Dame de Paris et à la cathédrale de Sens. A peu près à la même époque, il y eut deux triforium (4), celui de la tribune (T) et un autre plus petit (t) correspondant à une étroite galerie de circulation pour la visite et les réparations des parties hautes. Contre cette



4. — Nef de la cathédrale de Noyon.

Fig. 5/450.

galerie s'adossait le toit en appentis (TA) qui protégeait la voûte de la tribune. On rencontre ces deux triforium superposés à Laon, à Noyon (4), à Châlons-sur-Marne, cathédrales datant du début de l'art gothique.

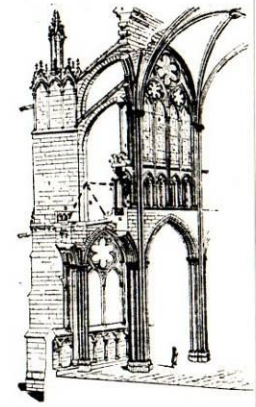
Cependant, on reconnut bientôt que la construction de cette tribune au-dessus du bas-côté exigeait de grands frais et ne servait que très rarement, tout en nuisant à l'éclairage de la nef. On éleva donc les bas-côtés de toute la hauteur de la tribune. Seule subsista l'étroite galerie de circulation (5), avec son triforium. C'est à Amiens que, pour la première fois sans doute, on isola la galerie du comble par une cloison (5 clo), qui devint le mur d'adossement du comble en appentis.



5. — Nef d'Amiens.

(D'après Viollet-le-Duc.)

Fig. 5/451.



6. — Nef de Saint-Denis.

Vers 1250, à la nef de la basilique de Saint-Denis, on ajoura cette cloison (6) dans le but de donner plus de lumière à la nef. Ce ne fut pas sans difficultés. Il fallut, en effet, modifier la forme du comble pour permettre l'éclairage de la galerie : on lui donna la forme à pavillon, c'est-à-dire à double pente (6, ABC). Ailleurs la toiture fut faite en terrasse. Le mur extérieur de cette galerie à claire-voie fut percé de baies vitrées qui n'étaient que la reproduction des arcatures du triforium. Au XV^e siècle, le triforium disparaît, ainsi que la galerie qu'il éclaire.

52. L'architecture du XVI^e siècle.

LE XVI^e SIÈCLE

Bien que le XVI^e siècle soit le siècle de la Renaissance en France, la force de la tradition a fait persister l'art gothique, tout au moins au début du siècle, parallèlement au style Louis XII.

L'art gothique du XVI^e siècle présente les caractères suivants.

L'arc en accolade du XV^e siècle devient l'arc en accolade en contre-courbes brisées, c'est-à-dire que les courbes sont renversées au sommet et forment une brisure très accentuée.

Les piliers sont formés de colonnes soudées et raccordées entre elles par des courbes, dont les passages sont à peine sensibles. On leur a donné le nom de piliers à ondulations.

Il y a une surabondance de décoration, notamment dans les lucarnes, où se multiplient les arcatures, les pinacles, les petits arcs-boutants.

Les crochets de feuillage deviennent des masses informes d'un dessin lourd et mou.

L'espace compris entre les nombreuses nervures des voûtes est souvent si restreint qu'on le remplit par une dalle appareillée. A l'intersection des nervures se voient de longues clefs pendantes.

Le Palais de Justice de Rouen est sans doute l'édifice le plus marquant de cette époque. Si la multiplicité des éléments décoratifs manque de logique, la richesse et la fantaisie du décor annonce la Renaissance.

Parmi les autres édifices qui appartiennent au XVI^e siècle, il faut citer l'Hôtel de ville de Saint-Quentin, les églises de Brou (Ain), de Saint-Ricquier et de Rue (Somme), de Montfort-l'Amaury (Seine-et-Oise), le chœur de la cathédrale d'Albi, les façades latérales des cathédrales de Senlis, Beauvais, Sens, Limoges, le chœur de l'église Saint-Antoine, à Compiègne.

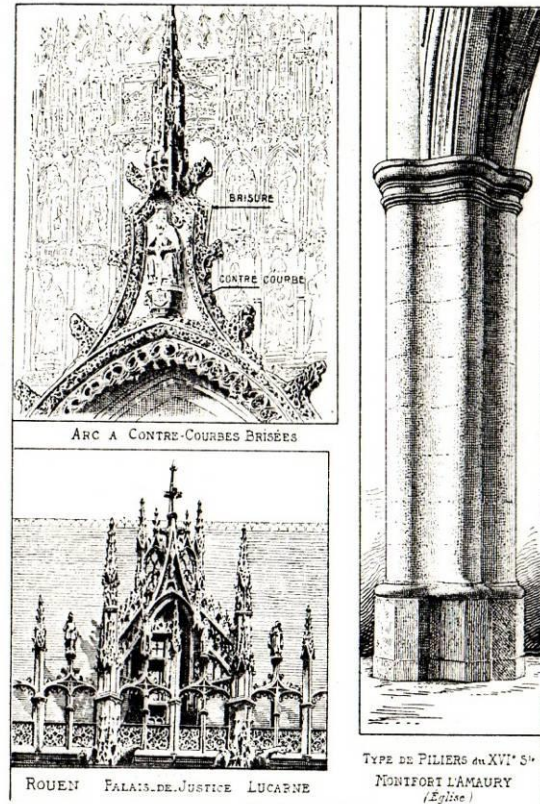


Fig. 5/452.

Monastère de Brou, Bourg-en-Bresse

C'est Marguerite d'Autriche qui réalisa à partir de 1505 le souhait de ses beaux-parents d'édifier à Brou un monastère. Les plans et l'élevation appartiennent au gothique brabançon. L'architecte, en conservant une élévation à trois niveaux, a réussi à percer les murs d'immenses baies. L'abside est formée de niveaux superposés qu'une frise ouvragée sépare à peine. Les piliers filent sans interruption du sol pour recevoir directement les nervures.

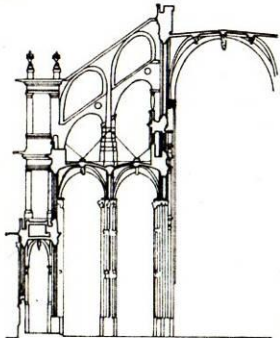


Fig. 5/453.
Coupe transversale de la nef, Saint-Eustache de Paris, commencé en 1532.

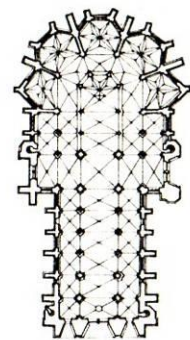


Fig. 5/454.
Plan de Notre-Dame-de-l'Épine (F), 1410-1470, narthex 1509-1524.



Fig. 5/455.
Elévation extérieure de Notre-Dame-de-l'Épine (F), 1509-1524.

Chapelle du Saint-Esprit, Rue Fig. 5/456.

La chapelle du Saint-Esprit à Rue, donation de Louis XI en 1480, est caractéristique de l'architecture flamboyante dont les murs et les voûtes sont envahis d'un décor luxuriant qui ne permet plus de deviner la simplicité du plan. Le volume entièrement dégagé laisse abondamment pénétrer la lumière.

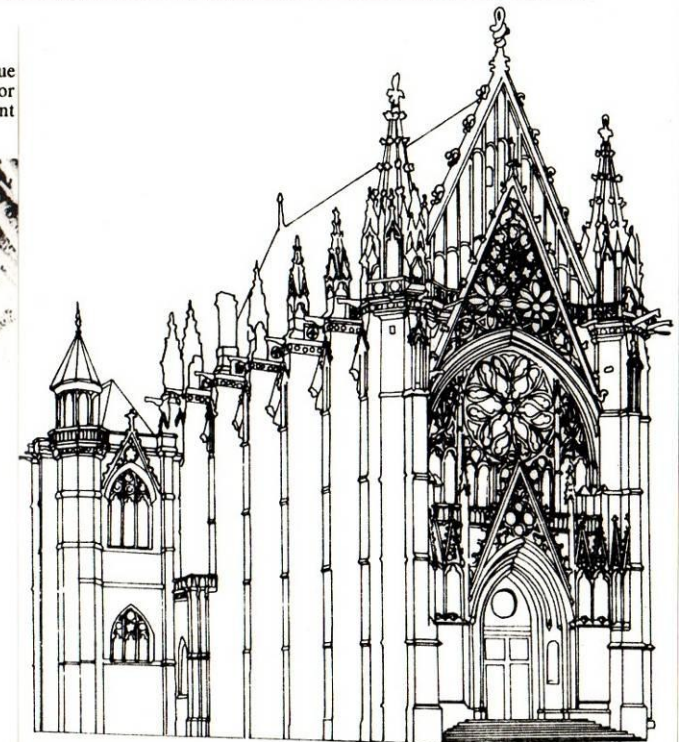
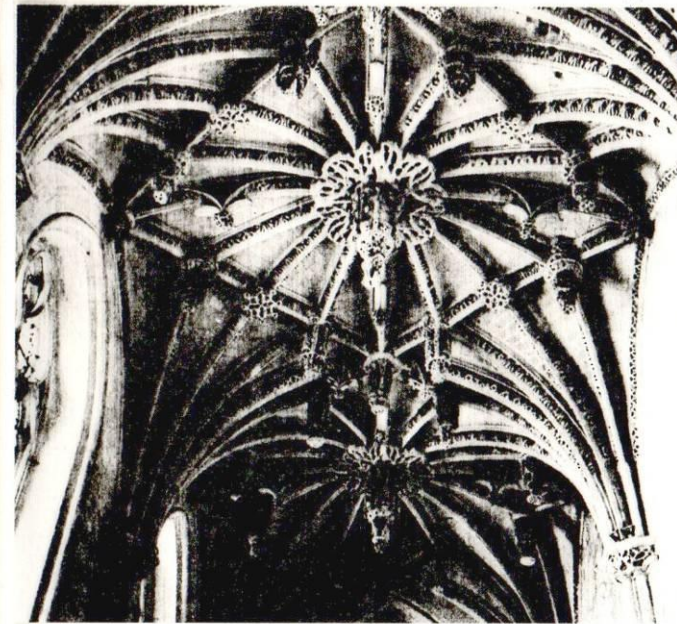
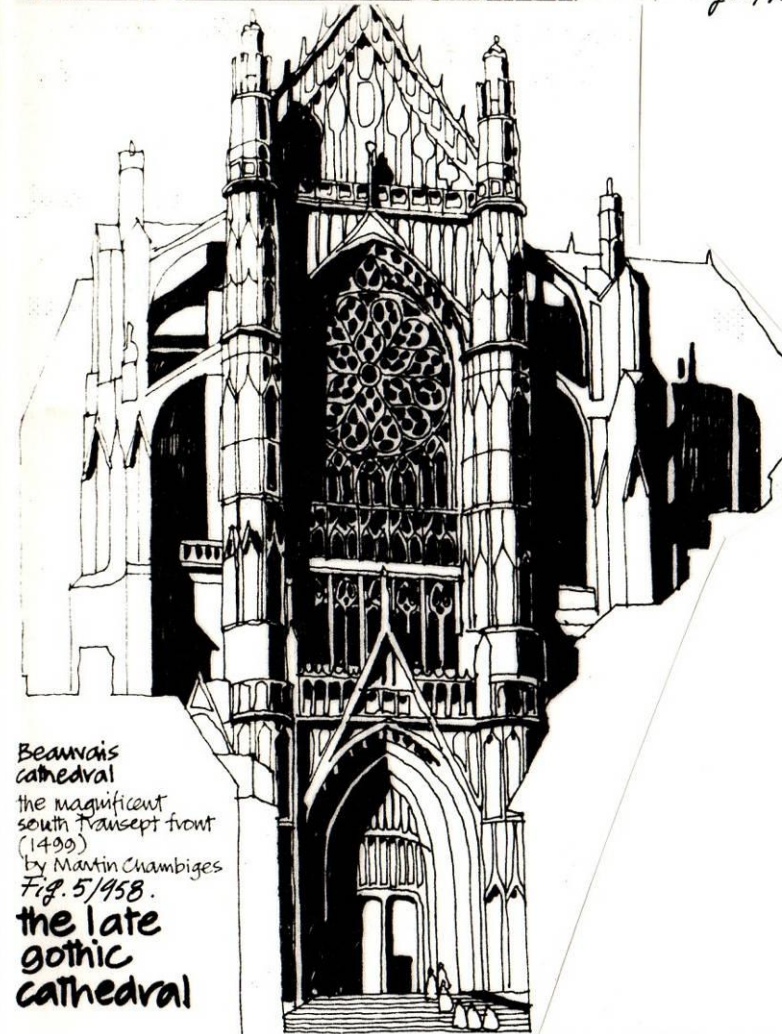
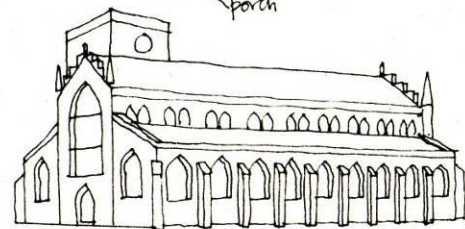
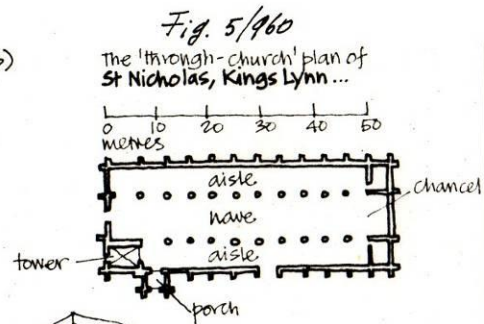
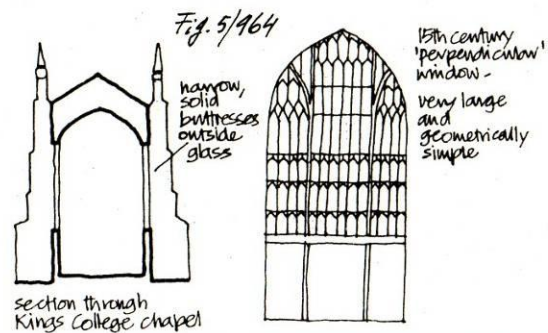
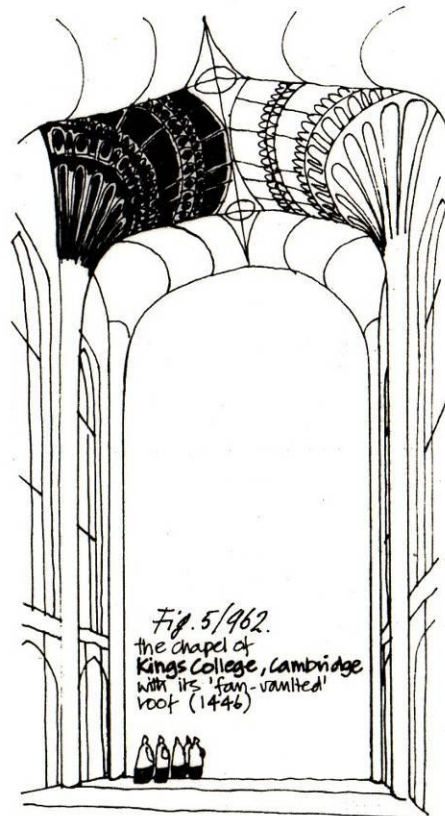
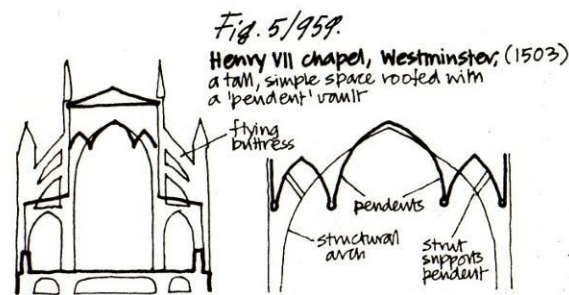


Fig. 5/457. St. Chapelle de Vincennes (1279-1552).



Beauvais cathedral
the magnificent
south transept front
(1499)
by Martin Chambiges
Fig. 5/458.
the late
gothic
cathedral

SECTION 2: Le Gothique tardif en Angleterre.



late gothic in England

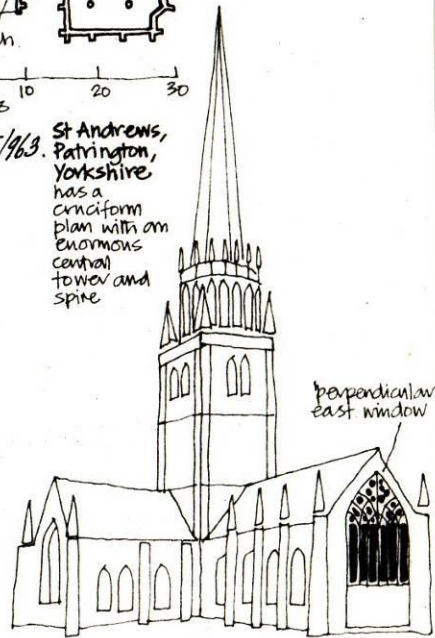
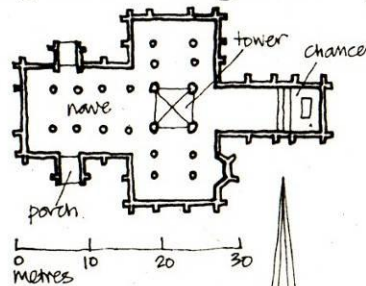


Fig. 5/965



5 S. John's Church, Glastonbury, c. 1485
6 S. Botolph's Church, Boston, Lincolnshire, 1350-1509
7 S. James's Church, Louth, Lincolnshire, 1405-1514
8 Church of S. John the Baptist, Cirencester, Tower c. 1400; porch, 1500
9 S. Patrick's Church, Patrington, Yorkshire, fourteenth century

The chapels mentioned are masterpieces of their period, entirely English and representing the climax of craftsmanship and design in the Gothic style, achieving a harmonious balance of mass and form. Also magnificent are many of the large parish churches, some of almost cathedral size, reflecting the wealth of the period in a number of centres. Many of these have tall towers, sometimes with spires, generally set at the west end. They were most common in flat landscape areas, on the eastern half of the country, where they are visible for many miles. Typical is *S. Botolph's Church, Boston*, in Lincolnshire, called colloquially the 'Boston Stump' because its top storey was added so much later than the rest of the church and for many years the tower had a decapitated appearance. Other

examples include *Louth Church*, Lincolnshire *S. Mary Redcliffe, Bristol* and *Thaxted Church*, Essex. Among the less lofty towers are those of many remarkable churches like the richly decorated *Lavenham Church*, Suffolk, *S. Mary's, Taunton*, *S. John, Glastonbury* and *S. John, Cirencester*.

Contemporary with the fan vault was the equally English development of the *timber roof*, used to cover church naves, guild and domestic halls. These evolved from the simple, massive tie and collar beam designs of the thirteenth and fourteenth centuries to the more complex, beautifully carved versions of the fifteenth and sixteenth. The outstanding example here is that covering *Westminster Hall* in London, designed by Hugh Herland and built c. 1395. There are many others, like those of the great hall of *Hampton Court Palace*, 1535, the great hall of *Eltham Palace*, and the more domestic type of *Rufford Old Hall*, Lancashire, 1505.

Until the death of Henry VIII, architecture in England held tenaciously to the Perpendicular Gothic style. Henry VIII himself, having heard and seen something of Renaissance art in France, tried to attract French and Italian craftsmen to England. Among those who came was *Pietro Torrigiano*, who designed the tomb of Henry VII and his queen in the new chapel at *Westminster Abbey*. The chapel itself (1503-19) is a masterpiece of panelled, fan vaulted Perpendicular Gothic art, but the tomb, finished in 1518, is classical. After Henry VIII's break with Rome, England's tenuous links with Renaissance Italy were broken and the English Renaissance was postponed. Its form was also altered; Torrigiano's monument is Italian classical, the Elizabethan Renaissance forms are 'Mannerist', from Flanders and Germany.

Bath Abbey is the outstanding ecclesiastical example of Tudor Gothic. Designed all in one style, it displays an exceptional unity. *Hampton Court Palace* is its domestic equivalent. It is built in brick and has some fine Tudor gateways in this material which have the flattened, four-centred arch, typical of the later Perpendicular period. Though parts were altered in the seventeenth century, the Tudor Great Hall, entrance court and river façade remain as a tribute to Cardinal Wolsey's foresight and taste.



Fig. 5/966. View of choir, Abbaye de Bath, Somerset (1501-1534). (R. et W. Vertue)

SECTION 3: Le gothique tardif du Nord et à l'est de la France.

§1. En Belgique.

BELGIQUE. — Au XIV^e siècle, la Flandre est le pays le plus prospère de toute l'Europe; Bruges est le port le plus important de l'Occident. Aucun pays ne possède un ensemble d'édifices civils gothiques comparable à la splendide Place royale de Bruxelles, avec son Hôtel de ville, sculpté comme une châsse, qui dresse fièrement sa tour à 114 mètres de hauteur. Bruges a conservé d'une antique prospérité son caractère du moyen âge qui est unique au monde. Citons l'Hôtel de ville, les Halles, le Béguinage, la chapelle du Saint-Sang, parmi les édifices les plus intéressants.

Le monument religieux sur lequel il y a lieu d'appeler tout particulièrement l'attention est la cathédrale d'Anvers (1352-1411), la plus belle église de Belgique, célèbre pour ses sept nefs et son clocher. Mentionnons aussi l'église Sainte-Gudule, à Bruxelles, et le chœur de la cathédrale de Tournai.

Belgium

The Low Countries, or Flanders as they were termed in the Middle Ages, were subject to varied artistic influences from different sources. Sandwiched between the Latin peoples of France and the Germanic peoples to the east, the architecture reflects both sources as well as some Spanish influence due to conquest. But in general the architecture of the area divides itself clearly in the period 1200-1600 into two main types. The country which is now Belgium was primarily French orientated and present day Holland was Germanic. The work in the Netherlands is therefore considered here with that of the Germanic Baltic group with which it has much in common.

Belgium was a wealthy area in the Middle Ages, particularly during the later years. In the fourteenth century, while France was being drained by constant warfare, the artistic centre of this part of Europe moved from Paris to Belgium, where Brussels and Antwerp were able to attract artists of fame and quality. The architectural style was mainly French. Important buildings were constructed in stone and have lofty towers and spires and great richness of sculptural and carved decoration. The fifteenth century saw an emancipation of Belgian architecture from the French. Bruges became the northern centre of the Hanseatic League and other important commercial centres grew up in Ghent, Antwerp, Louvain and Ypres. The rich merchants contributed to the magnificent civic building which arose in those years; the town and guild halls, exchanges, municipal belfries, warehouses and city houses. No other country in such a small area possesses as rich a heritage of this type of work from such an early date.

Ecclesiastical Building

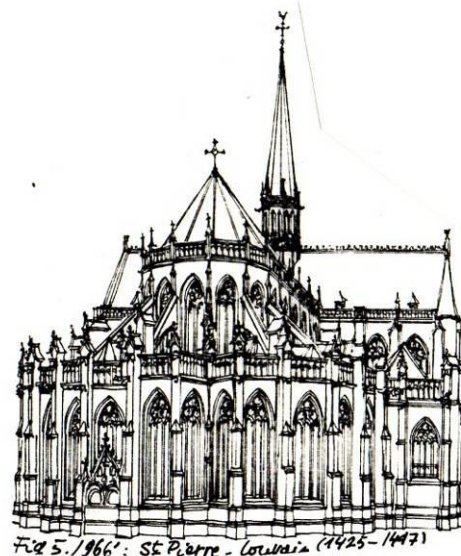
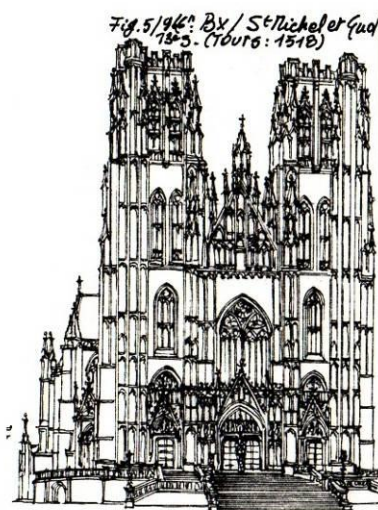
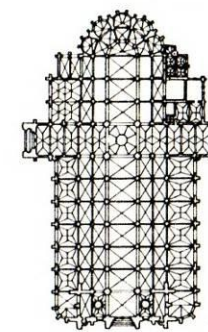
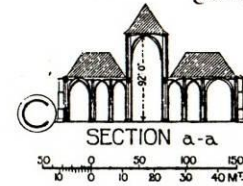
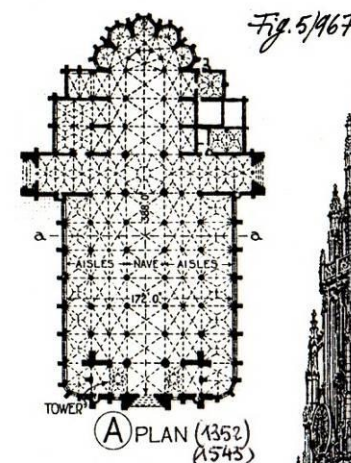
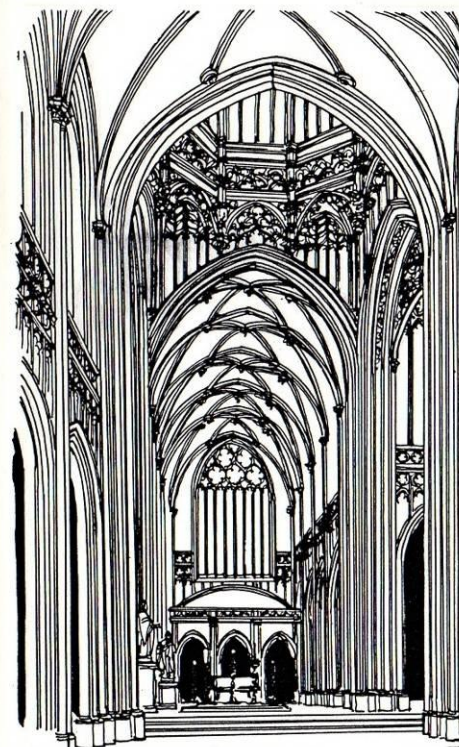
The strongest influence on the design of these buildings was northern French. This is seen in the eastern chevet and the width of the churches, with double or triple aisles. A number of façades,

like those of Brussels and Antwerp Cathedrals, have twin western towers and portico below. German influence is evidenced by the churches with a single western tower and spire, like the Cathedral of S. Bavon in Ghent. These and other sources of style were welded by the Belgians into a characteristic mode of their own and many of the cathedrals and larger churches have the same features repeated again and again. Particular examples which show these features are *Mechelen* (Malines) and *Brussels Cathedrals* and the churches of *S. Jean, Louvain* and *S. Jean and Notre Dame in Mechelen*. These characteristics are the use of large columns to divide nave and choir from the aisles; piers are used only at the crossing and then have slender clustered shafts. The nave arcade is high and its columns are topped by foliated capitals and, below, are life-size sculptured figures attached to the column. There is no proper triforium, only a continuation of the clerestory window mullions downwards in blind form. Vaults are quadripartite. Interiors are light owing to the large clerestory and aisle windows. The east end is apsidal and has an ambulatory vaulted over pointed arches narrowed to accommodate the curve. The interior of *Mechelen Cathedral* shown in Fig. is typical of this style. On the exterior, *Mechelen* has a *flèche* over the crossing, but a single tall western tower, one of the most beautiful in Belgium of this type.

Similar interiors can be seen at the *Church of S. Pierre, Louvain* and the *Cathedral of S. Bavon in Ghent*. But in these cases, the cylindrical columns are replaced by slender vaulting shafts with tiny or no capitals and arcade piers with no break of any kind before the arch. *Ghent Cathedral* has brick vaults and walls. Stone is used only for ribs, piers and windows. The vault is most effective in its brick and stone colouring. Designs vary in the cathedral; the choir and nave are quadripartite with intermediate ribs, on the English pattern, and the aisles and crossing have *lierne* vaults which are not common in Belgium.

Brussels Cathedral was built over a long period. The choir, begun 1226, is the earliest Gothic work in Belgium. It has an apsidal termination but no complete ambulatory; there are large flanking side chapels ending before the apse, and the ambulatory encircles only the end

Cathédrale d'Anvers.



dédiée à Notre-Dame, commencée en 1352, fut achevée en 1543, la plus grande église de Belgique en gothique flamboyant, 8.000 m², comportant 7 nefs. Les architectes qui s'y succédèrent furent: Pieters Appelmanns; Jan Tack; Herman Everaert; Damien de Waghemakere la tour fut achevée par l'architecte Rombaut Keldermans, en 1518.



St Rombaut
à Mechelen

L'Église Métropolitaine
des S^{ts} Rombaut & Madeline

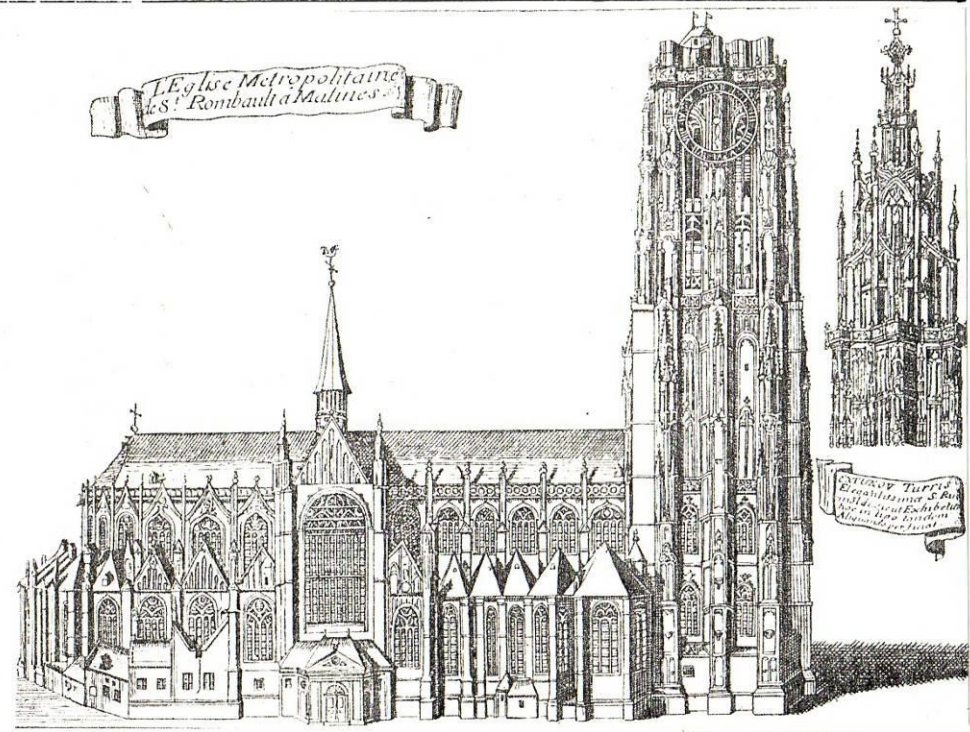


Fig. 5/970.
dédiée à Saint Rombaut, construite de 1217 à 1502, la nef fut restaurée en 1342, la tour de 1452 achevée vers 1500 par l'architecte Rombaut Keldermans, a 98 m. de hauteur et devait en avoir 167, elle contient le plus célèbre carillon (46 cloches); c'est un beau parti franc où tout est sacrifié à la verticalité. Plan type de l'église à grosse tour unique, dans l'axe de la nef.



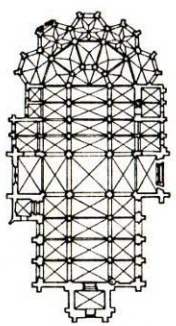
St Rombaut, Mechelen
(1341, debut).

St Sauveur à Bruges

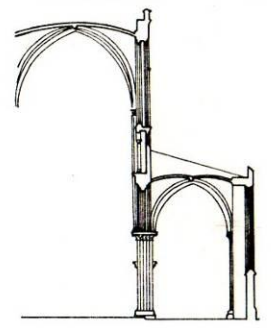


Fig.
5/971

dédiée au Saint Sauveur construite en briques jaunes au XIII^e s., le vaisseau fut réédifié au XIV^e s., chapelles des XV^e et XVI^e siècles, les clochetons qui couronnent la tour datent de 1839, exécutés par l'architecte R. Chantrell.



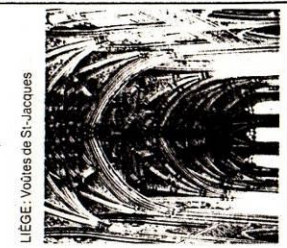
Plan de la cathédrale de Saint-Sauveur de Bruges (B), nef après 1358.



Coupe transversale de la nef, cathédrale de Bruges (B), après 1358.

124.

St Jacques à Liège.



LIÈGE: Voûtes de St-Jacques

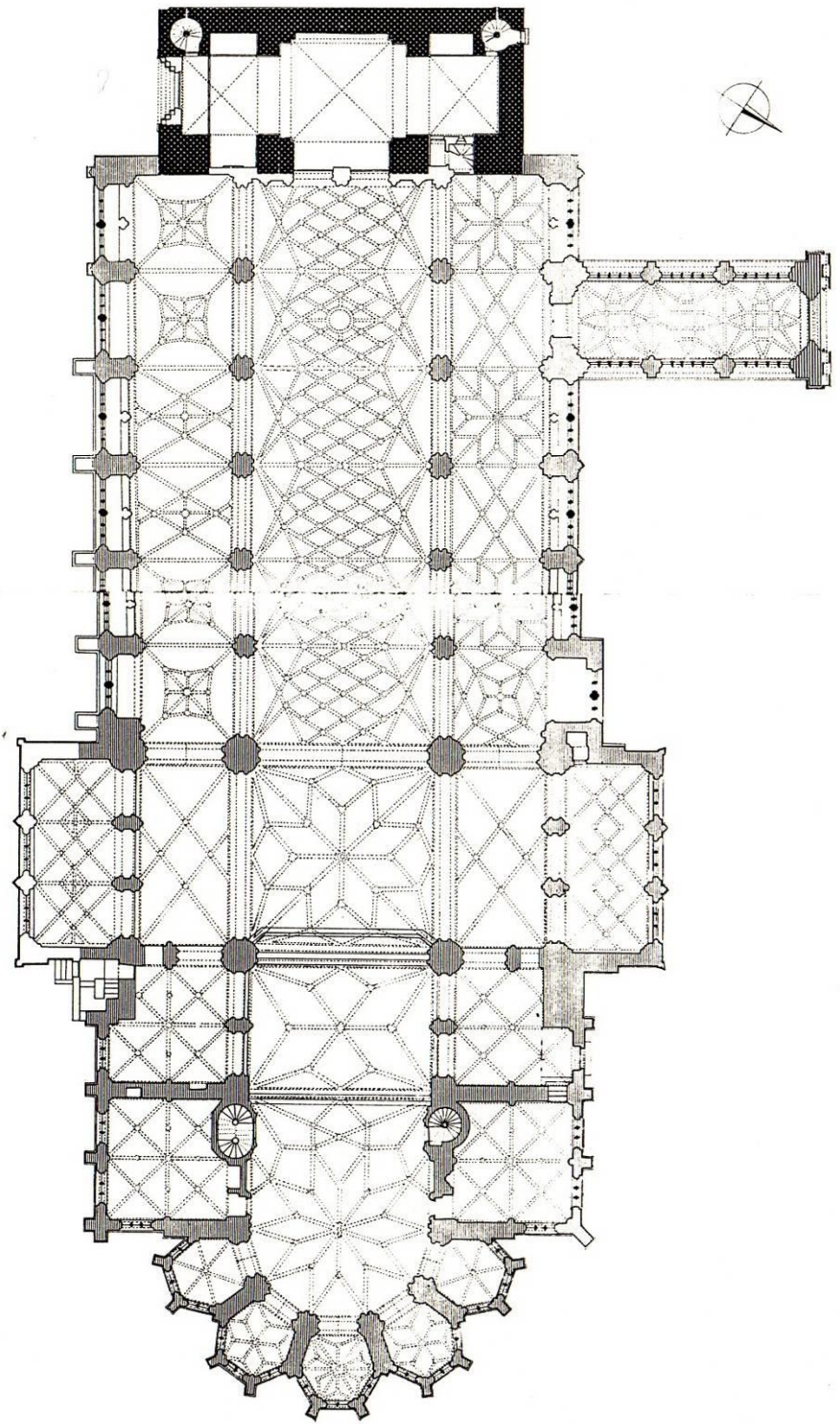


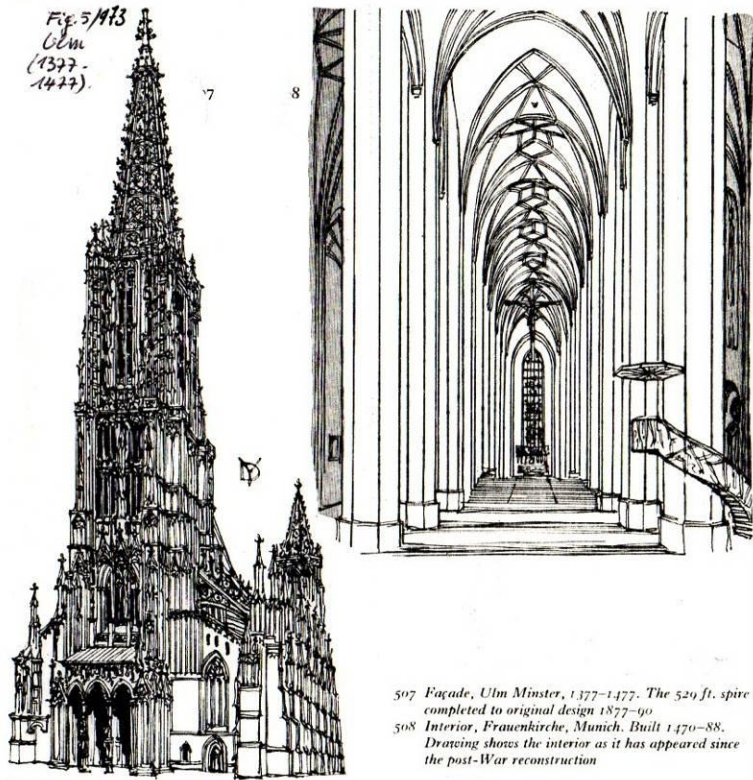
Fig. 5/972.

125.

XXXVI. Egl. Saint-Jacques, pl. Saint-Jacques, n° 26. D'après F. Robert (S.R. « Le Vieux Liège »).

Le patrimoine monumental de la Belgique - Volume 3 - Liège - Ville de Liège - © Editions Solidi-Liège - Pierre Koordago
3. oct. 1974 n. 3-18.

§2. En Allemagne.



507 Façade, Ulm Minster, 1377-1477. The 529 ft. spire completed to original design 1877-90.
508 Interior, Frauenkirche, Munich. Built 1470-88. Drawing shows the interior as it has appeared since the post-War reconstruction

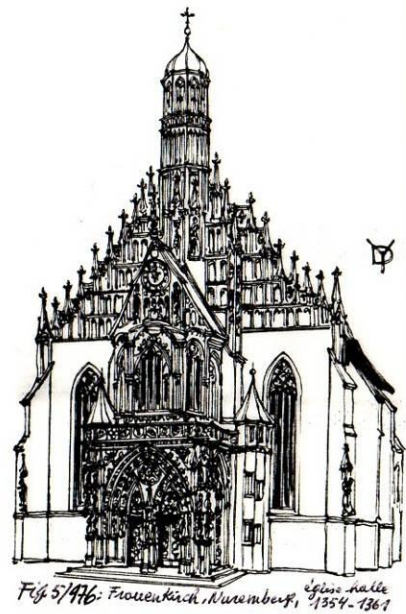
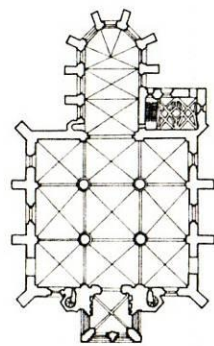
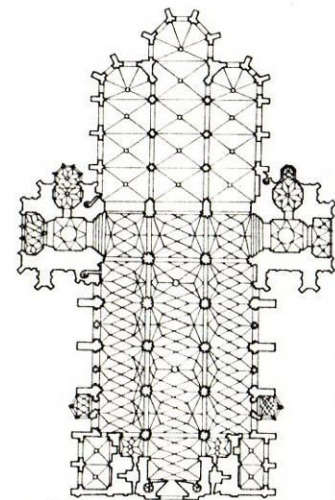


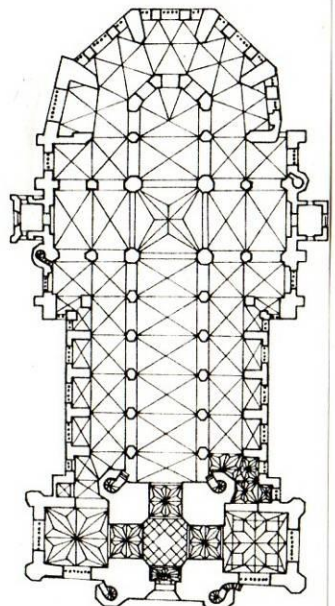
Fig. 5/116. Frauenkirche, Nuremberg, 1354-1361



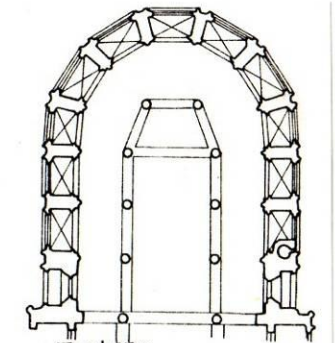
F. 5/117
Plan de Notre-Dame de Nuremberg (D), 1350/52-1358.



F. 5/114 Cath. de Vienne (A)
1304 - Nef ± 1430.



F. 5/115. ND. de Stalsund RDA
1382-1478.



F. 5/118
Plan du chœur de l'église paroissiale de Schwäbisch-Gmünd (D), à partir de 1351.

SECTION 4 : Le gothique tardif en péninsule ibérique.

§1. Généralités.

l'architecture espagnole du xv^e siècle subit d'ailleurs assez fortement l'influence allemande. Des maîtres d'œuvre originaires de Cologne et de Nuremberg furent appelés à Burgos et y donnèrent droit de cité à des motifs germaniques, comme la voûte en étoile ou en réseau. Cependant, le succès de ces maîtres maçons et de ces tailleurs de pierre venus du Nord n'aurait pas été aussi grand, s'il ne s'était trouvé, dans l'école nationale espagnole, des tendances qui l'orientaient déjà vers ce nouveau langage flamboyant. La voûte en étoile ne semblait rien de plus qu'une variation sur le thème de la coupole musulmane avec ses nervures déployées formant des étoiles de toute sorte. La concision de la classique croisée d'ogives française, comme d'ailleurs l'ensemble des idées françaises classiques, n'avait pas d'attrait pour les Espagnols. Comme en Allemagne, les imitations du gothique classique français sont rares et comme en Allemagne, les églises comportent de larges bas-côtés, bien que ces derniers soient moins élevés que

The exterior wall was therefore plain and uninterrupted. Inside, Catalan churches are dark. Windows are small, long and narrow, triforium rare and vaults quadripartite.

Gerona Cathedral is based on this pattern. It is immensely wide, with aisleless fifteenth century nave spanned by a 73 foot wide vault. Inside, chapels are situated between the huge internal buttresses which are 20 feet deep and rise to the full height of the building as at Albi. The east end is aisled and has a chevet, a fourteenth century example based on that at Barcelona. The baroque façade rises above a great exterior staircase.

§2. Edifices.

Catalan Gothic, which is admirably represented by Barcelona and Gerona Cathedrals, is quite different. The fourteenth century saw the opening of an era of prosperity in Catalonia based on trade with France, Italy and the Balkans, largely through the port of Barcelona. The architectural influence was French from the south-east region and, in particular, examples such as the cathedrals of Albi, Toulouse and Perpignan. The churches are aisleless or with a wide central nave and narrow side aisles. Buttresses are internal, immensely strong and projecting, like those at Albi, inwards into the church. The chapels were built between them.

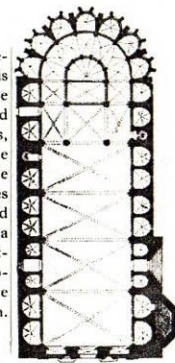


Fig. 5/119 Cath. de Gérone.

la nef (ce qui est le type basilical). Des chapelles se trouvent entre les contreforts, disposition introduite, comme nous l'avons vu, par les frères prêcheurs. C'est peut-être à Gérone qu'on peut le mieux se rendre compte de l'intensité du goût espagnol pour des espaces unifiés. En 1312, la cathédrale avait été commencée à la manière française, avec chœur, déambulatoire et chapelles rayonnantes. Quand ces parties orientales furent terminées, le chantier fut interrompu et ce n'est qu'en 1416 que le maître d'œuvre Guillermo Boffiy suggéra d'ajouter la nef qui manquait.

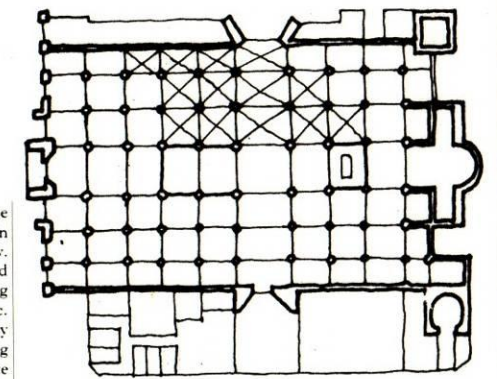
The fifteenth and sixteenth centuries in Spain produced many fine late Gothic monuments; among them three great cathedrals: Seville, Segovia and Salamanca. Seville Cathedral was the earliest of these, built over a long period beginning in 1402 at the west end. It is the largest Medieval cathedral in Europe and, on a roughly rectangular plan, measures 430 by 247 feet. The cathedral was not finished till c. 1520 and much of it is in the late Spanish Gothic style but, since it is in Andalusia where Moorish influence was strong till nearly 1500, both decoration and layout reflect eastern modes. The plan was controlled by its being built on the site of the Moorish mosque and the slender 'giralda' was its minaret. This was built in the twelfth century, of brick, with typical, high quality Moorish brick decoration in trellis patterned panels. The belfry, which is Renaissance, was added in 1568 and surmounted by the bronze figure which revolves, hence the name 'giralda' from girar—to turn round. It is certainly one of the most beautiful bell towers in the world.

Seville Cathedral is impressive, partly because of its immense size. The apsidal end is shown in Fig. 5/120 and this is the most interesting view. Much of the remainder is restored or altered and the flattish roofs and near horizontal flying buttresses are neither interesting nor very Gothic. Inside, the vista is breathtaking. The nave is very wide, with four broad aisles and surrounding chapels. It also is very high, with a quadripartite vault 130 feet above ground, supported on immense, clustered piers with tiny foliated capitals. There is no triforium, but stained glass clerestory windows with rich curvilinear tracery. The central lantern, rebuilt in 1882 after collapse, has an interior star vault. Despite its long building period and mixture of styles, the interior at least of Seville Cathedral has unity, richness and fine proportions. It represents an imposing penultimate achievement in the Gothic movement. But it was by no means the last.

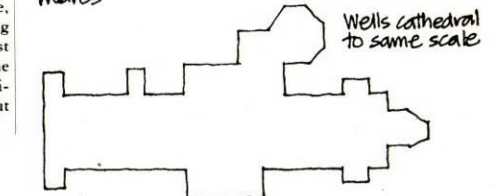


Fig. 5/120 Seville - côté sud (1521-1591).

5/121 Seville cathedral (begun 1402)



0 20 40 60 80 100 120 140 metres



Wells cathedral to same scale

Both Segovia and Salamanca are sixteenth century buildings and, being in central Spain, are less influenced by Moorish design and decoration. They are purely late Spanish Gothic. Segovia was built between 1520 and 1577 on a fine hill site on symmetrical plan. It has a seven-chapel chevet with gently sloping flying buttresses and ornate crocketed pinnacles. The interior is very wide and high with slender, clustered shafts supporting characteristic late Gothic vaulting.

Salamanca Cathedral is exactly contemporary with Segovia. It is built next door to the Romanesque Cathedral on the hill above the river Tormes spanned by the Roman bridge. It is much like Segovia, especially in its nave and Renaissance-inspired towers with cupolas and lanterns. It has a square east end, though, instead of a chevet and the exterior decoration, especially on the west façade, is of incredible richness. This is a good example of what is termed *plateresque ornament*. It was named thus, in a later period, as a term of disapprobation in reference to its affinity with silverwork (*plateria*), which was a major Spanish industry at the time. The name emphasises the entirely surface character of the ornament, which had barely any relationship with the architectural form beneath. Indeed,

since it was applied all over doorways, portals, even façades, it tended to blur the architectural lines with a complete carpet of decoration. Motifs, making up this ornamental covering, were varied; they included heraldic forms, Gothic features, human and animal figures, plant and bird life. Sculptural panels, often in high relief, were framed in the total design. The west façade at Salamanca Cathedral, of 1513-31, by Juan Gil de Hontañón, is a prime example.

5/982. Salamanca cathedral (1512)

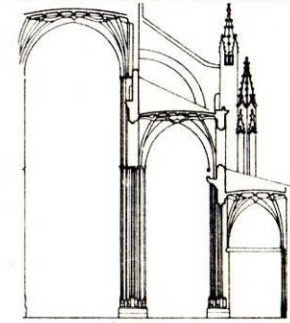
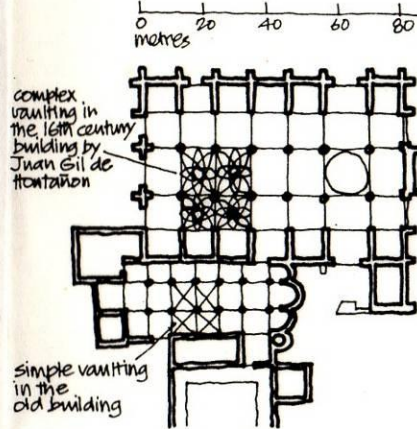


Fig. 5/983. Coupe transversale de la nef, cathédrale de Salamanque (E), à partir de 1513.

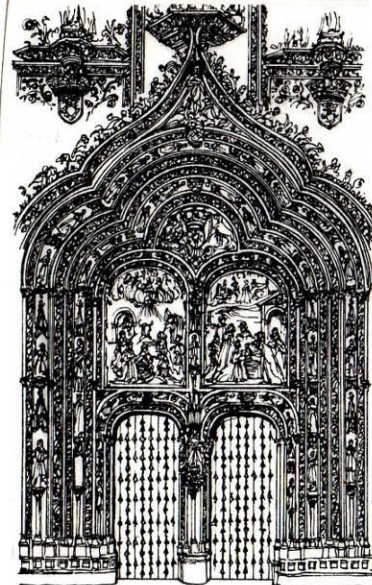


Fig. 5/984. Salamanca - Nave Cath. (1515-1531) - Porte principale.

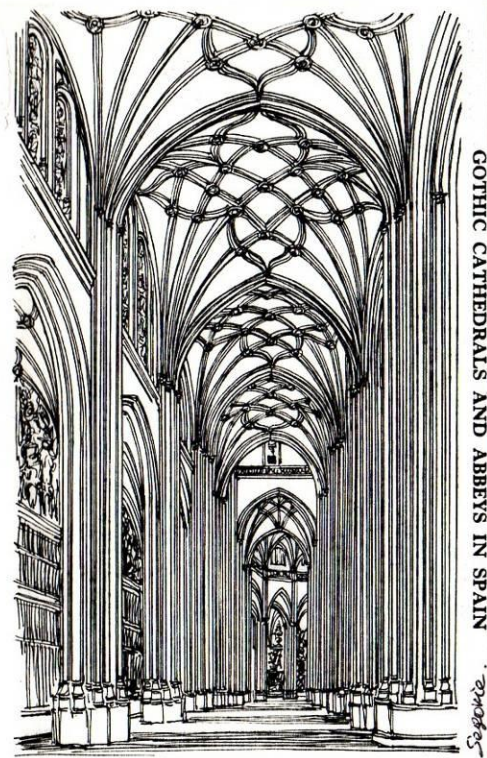


Fig. 5/985



Fig. 5/986. Casa de la Conchas, Salamanca

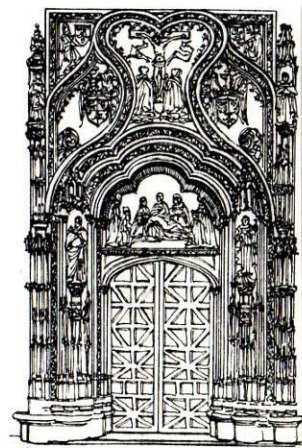


Fig. 5/987. Segovia, Porte Ouest

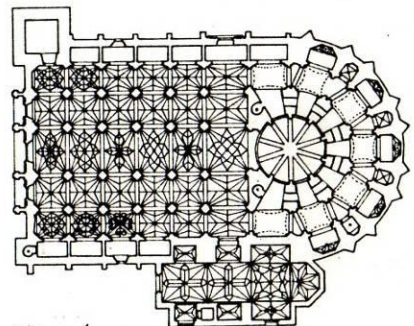


Fig. 5/988. Plan de la cathédrale de Grenade (E), 1523-1703.

The period of excessive surface ornamentation on both exterior and interior of large buildings lasted through the fifteenth and sixteenth centuries and beyond. It reflected the wealth of the country as well as the love of ostentation and decoration felt by the Spanish people. The academic simplicity of early Gothic or Italian

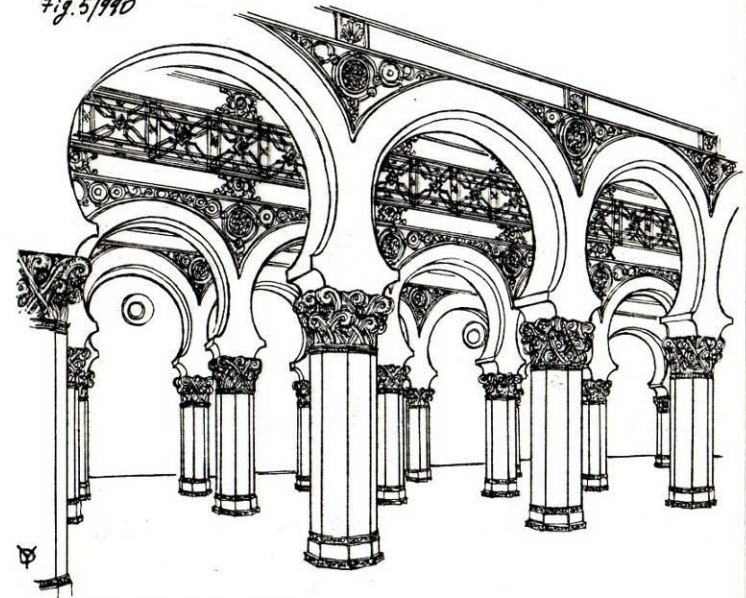
Renaissance was never fully acceptable to Spain. The plateresque form of decorative treatment continued from Gothic into Renaissance; only the motifs changed. Gothic Plateresque is sometimes referred to as Isabelline because the work largely emanates from the reign of Isabella. Other outstanding examples of the style can be seen on the façade of the Church of S. Cruz in Segovia and the amazing façades in Valladolid of the Church of S. Pablo and the College of S. Gregorio.

The last of these is a riot of ornament, with twisted columns, strange figures and Moorish elements. Among the varied types of churches in Spain, one of the most beautiful is S. Juan de los Reyes in Toledo. Here are magnificent two-storeyed cloisters with traceried openings and sculptured statues in late Gothic style which also prevails on the exterior of the church. Inside

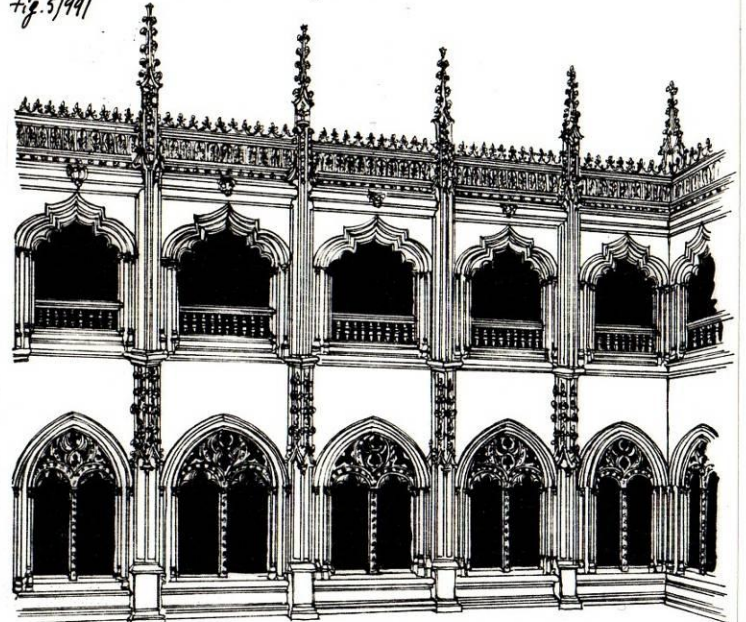
is a fine late star vault under the *cimborio* and some beautiful plateresque decoration on the walls in the choir. The church was a masterpiece by Juan Guás. Also in Toledo is the quite different S. Maria la Blanca, which is a five-aisled church on rectangular plan with the roofs at differing levels. The decoration of the capitals and wall arcades as well as the horseshoe arches show strong Moorish influence.

Further variation in design can be seen in the hall churches of the very late period. These are mostly from the sixteenth and seventeenth centuries and are Gothic buildings with classical décor, like S. Maria la Redonda in Logroño. There are also the Catalan Gothic types on aisleless plan and with fourteenth and fifteenth century decoration, like S. Maria del Pino and S. Maria del Mar, both in Barcelona.

S. Maria la Blanca, Toledo. Built twelfth century as a synagogue. Consecrated as a Christian church 1405. Now a national monument. Fig. 5/990



Cloisters, S. Juan de los Reyes, Toledo, c. 1470. Fig. 5/991



SECTIONS: gothique tardif en Italie.

Fig. 5/992

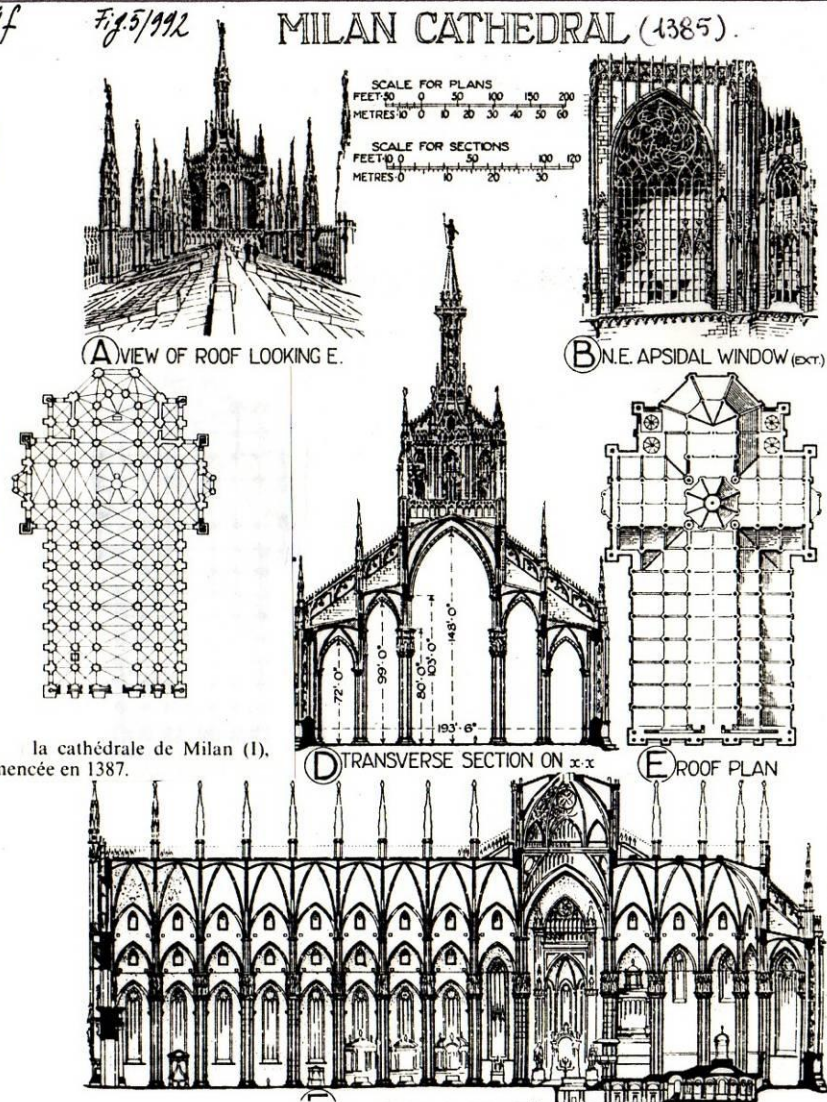
MILAN CATHEDRAL (1385)

Italy

The climate apart, the circumstance which made Italian Gothic architecture different from that in France, Germany or England was the classical tradition. It is sometimes said that there is no Gothic architecture in Italy or that the Italians have never understood the fundamentals of the style. Neither of these statements is true for they exaggerate the reality. Typically Italian Medieval work was still based on Roman or Romanesque designs, examples of both of which existed in quantity all over the country.

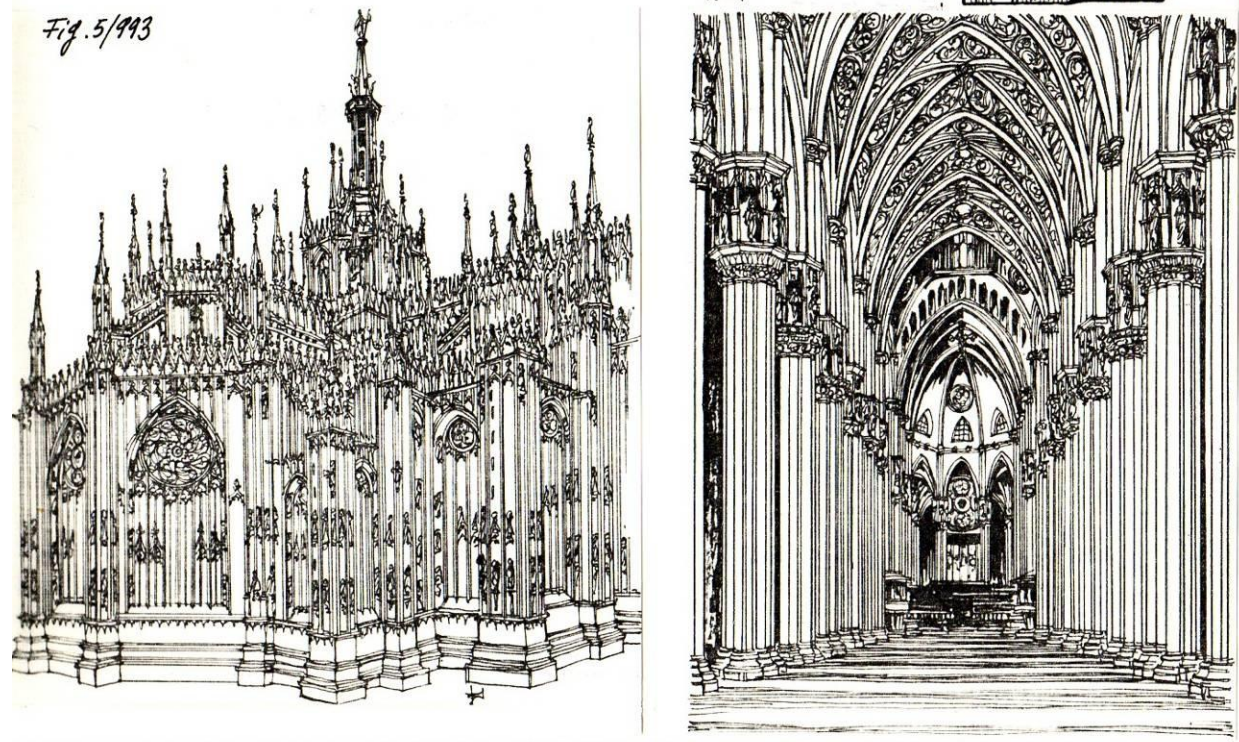
The exception is in the north and in monastic structures. The outstanding example is *Milan Cathedral*, as near northern Gothic as the Italians ever reached. Sheathed in white marble (over a brick structure), pinnacled and sculptured, the cathedral has some of the finest stained glass in Europe in its eastern windows. Like Cologne, Milan Cathedral is only really Medieval in its eastern part. Begun here in 1385, the west façade was not completed till the nineteenth century. The majestic polygonal eastern apse is the finest part of the building. There is a vast quantity of decorative sculpture, carved in white marble and carried out between the fourteenth and nineteenth centuries. Statues and gargoyles on turrets and pinnacles are all over the building, up to the topmost finial. Sculptors came from Italy, France and Germany to carry out this work, but the bulk of the structural and architectural achievement was due to German workers.

The cathedral interior is lofty and austere in contrast. The nave, especially, is not richly decorated. An unusual ornamental feature is in the niches containing standing, sculptured figures, set above the capitals and below the vault springing. Despite its pinnacles, buttresses and vaults, even Milan Cathedral lacks the northern Gothic verticality; the emphasis is on the horizontal and the design is geometrically based—a fundamental Italian approach.



la cathédrale de Milan (1), commencée en 1387.

Fig. 5/993



130.

CHAPITRE 5:

L'ARCHITECTURE CIVILE ET MILITAIRE EN EUROPE.

est bien représentée dans l'architecture gothique, notamment à cause de programmes communaux. Toutefois l'hôtel de ville ne représente que tard dans la ville et s'élève en communes. En effet la cathédrale française est un édifice mi-civil et exprime également le prestige de la cité.

son caractère monumental, ses lignes ascendantes, etc. ne ressortissent donc pas uniquement à l'élan mystique séculier ci-avant. Au début la assemblée populaire se tenait dans l'église, tandis que le beffroi, autre monument de prestige, abritait le service municipal, le trésor, les archives, etc. Le beffroi d'Abbeville est un petit nombre de ceux qui remontent au XIII^e s.

Ceux de la plupart des villes flamandes sont du XV^e s. Le plus ancien hôtel de ville remonte aussi au XIII^e s. et seulement dans la cour de tradition romaine - cf. St. Antonin Turin et Gironne } Marché au rez de chaussée (galeries arcades) } Salle d'assemblée au 1^{er} étage, accusée par fenêtres sur toute la façade.

En France, la véritable époque de édifices municipaux est le XVI^e s. c'est-à-dire au début de la Renaissance; hôtels de ville et palais de parlements locaux. (Rouen) L'Italie possède, de la XIV^e s. des palais municipaux importants: (Florence, Sienne) créés en forteresse avec une tour symbolique.

Les villes hanséatiques aussi, de la XIV^e s. et les Flandres aux XV^e et XVI^e (parenté avec l'architect. civile italienne) XIV^e s. : Hôtel de ville de Brunswick, de Munster. XV^e s. et début XVI^e : Hôtel de ville de Bruxelles, Gand, Louvain, Lebeck, Hambourg, Brandebourg.

La construction en bois date de toujours, dans la région où ce matériau se trouve. Mais il semble que la technique savante du pan de bois, avec enroulement, date du moyen-âge.

131.

Section 1: en France.

Intérieurs. — Beaucoup d'intérieurs civils gothiques sont couverts par des voûtes ; d'autres aussi, en grand nombre, sont plafonnés. Les solives apparentes sont souvent, au XV^e siècle, décorées de sculptures. Des corbeaux de pierre soutiennent les voûtes. Les fenêtres du XIII^e siècle se composent d'un meneau de pierre qui supporte un tympan ajouré laissant pénétrer la lumière, quand les volets de bois sont clos. Deux bancs de pierre sont généralement placés dans l'épaisseur du mur, et l'on y accède par une marche. Il faut arriver à la fin du XVI^e siècle pour rencontrer des châssis dormants ; auparavant les châssis ouvrants, qui étaient posés en feuillure dans la pierre, étaient les seuls en usage. Le vitrage se composait de petites pièces de verre serties de plomb, ou encore de papier huilé ou de toile.

Les cheminées, tout d'abord sans ornementation au XIII^e siècle, sont bientôt décorées de sculptures et d'écussons.

L'usage des hauts lambris de bois n'est pas antérieur au XIV^e siècle. Dans les demeures seigneuriales on fixait des tapisseries ou des toiles peintes au-dessus de ces lambris.

Les escaliers étaient le plus souvent à vis, parfois à rampes droites.

Les principaux intérieurs gothiques se voient au Mont-Saint-Michel (XIII^e siècle) ; à Sens, la Salle synodale (XIII^e siècle) ; à Paris, l'ancien réfectoire de l'abbaye de Saint-Martin-des-Champs, aujourd'hui Bibliothèque des Arts et Métiers ; à Poitiers, le Palais des comtes (XIV^e siècle) ; à Beune, l'Hospice (XV^e siècle) ; à Bourges, l'hôtel de Jacques Cœur (XV^e siècle).

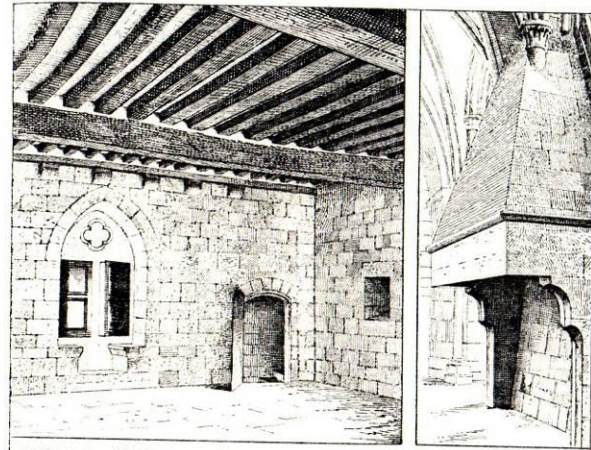
Extérieurs. — Les maisons des artisans ou des petits commerçants avaient, au rez-de-chaussée, des boutiques éclairées par une grande baie, dont la partie haute contenait un vitrage à châssis dormant (17). Pour éviter le gauchissement qui se serait produit dans de grands châssis, on avait soin de faire des fenêtres de petites dimensions. Au premier étage était la salle commune, contenant l'unique cheminée de la maison et au-dessus se trouvaient les chambres.

Il faut arriver au XIV^e siècle pour trouver l'hôtel particulier, la maison seigneuriale n'ayant plus l'aspect d'une forteresse. Le Palais des comtes (XIV^e siècle), à Poitiers, et l'hôtel de Jacques Cœur (XIV^e siècle), à Bourges (pl. XVIII), en sont des exemples remarquables.

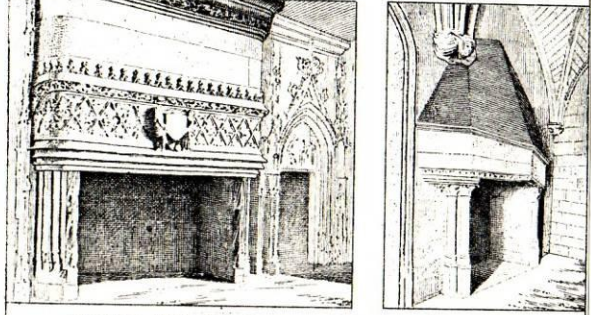
Comme autres types d'architecture civile de la période gothique, on doit citer le château des Papes, à Avignon (XIV^e siècle), l'hôtel de Cluny, à Paris (fin du XV^e siècle).

L'architecture communale comprenait un beffroi isolé ou bien attenant à l'Hôtel de Ville ; parfois il s'élevait au-dessus des Halles.

Le beffroi est une tour assez élevée qui contient une grosse cloche pour annoncer les réunions et pour donner l'alarme en cas d'incendie, souvent aussi des clochettes formant un carillon. Les Hôtels de ville de Douai, de Saint-Quentin, de Bruges, de Gand, ainsi que de nombreux beffrois, nous sont parvenus. Certaines portes monumentales servaient également de beffrois : celles de Bordeaux comptent parmi les plus belles.



INTERIEUR au XIII^e s. Château de SURAN (S.-O.) CHEMINÉE au XIV^e s. (Mont-Saint-Michel)



INTERIEUR au XV^e s. BOURGES Lyonnais CHEMINÉE au XIV^e s. VINCENNES Drouin

Fig. 5/995

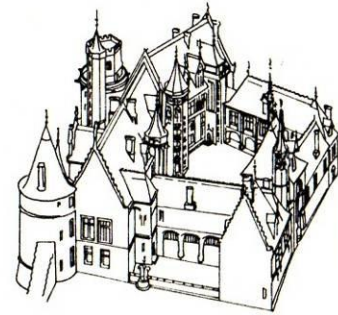
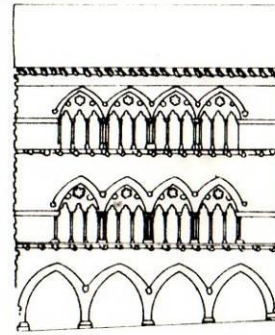


Fig. 5/996.

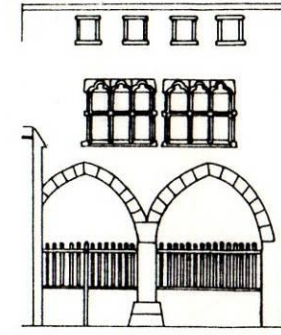
Vue extérieure de l'Hôtel Jacques Cœur à Bourges (F), milieu du XV^e s.

Durant tout le moyen âge, on observe dans les édifices civils la même décoration et la même mouluration que dans les édifices religieux : arcs en accolade au-dessus des portes, remplage flamboyant de la grande baie, crochets sur les rampants. Tous ces éléments décorant l'hôtel de Jacques Cœur peuvent être observés exactement semblables à la cathédrale de Bourges.

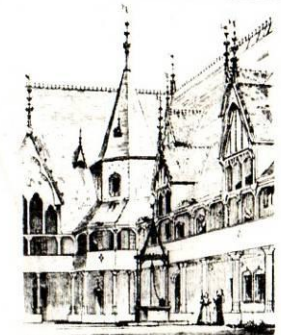
Fig. 5/997



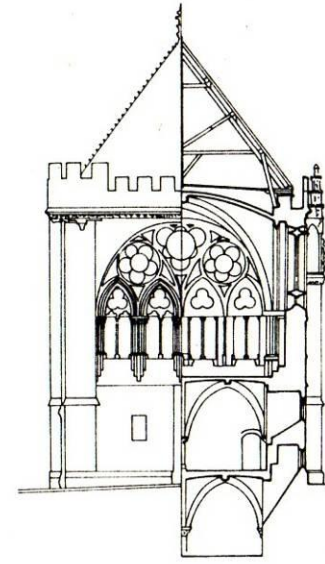
Façade d'une maison à Saint-Yrieix (F), XIII^e s.



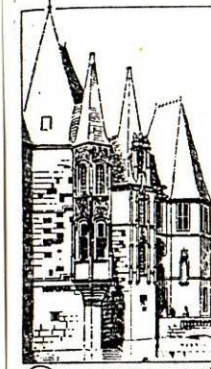
Façade d'une maison à Metz (F), XIV^e s.



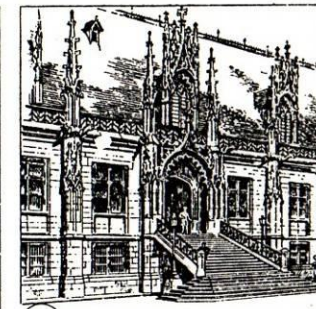
Vue partielle de la cour, Hôtel Dieu de Beune (F), à partir de 1443.



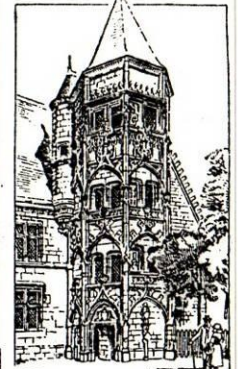
Elévation et coupe de la salle synodale, palais archiépiscopal de Sens (F), vers 1240.



A LE CHATEAU D'O MORTREE



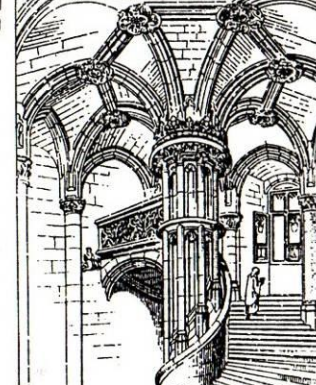
B PALAIS DE JUSTICE: ROUEN



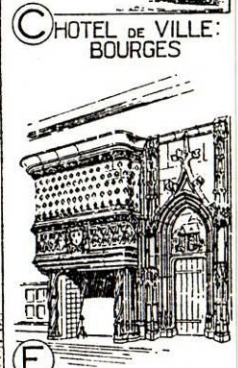
C HOTEL DE VILLE: BOURGES



D TIMBER HOUSE CAEN



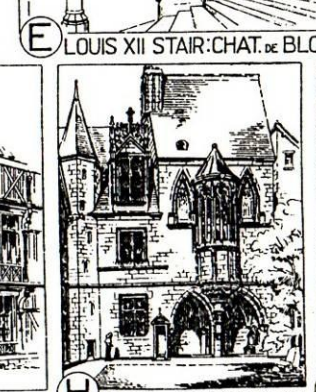
E LOUIS XII STAIR: CHAT. DE BLOIS



F STONE CHIMNEY-PIECE HOTEL DE VILLE: BOURGES



G TIMBER HOUSE: BEAUVAIS



H HOTEL DE CLUNY: PARIS



J HALF-TIMBER HOUSE: S. LO

Fig. 5/998.

Civic Building

Early Gothic work in this field was unpretentious and overshadowed by ecclesiastical architecture. By the fifteenth century the growing wealth of towns was reflected in the municipal buildings. These had all the Gothic characteristics of a vertical emphasis and elements of decoration and structure, but were more symmetrical and dignified. Some had tall towers and steeples like the *Town Hall at Arras* (restored in 1919). Many of these buildings which survive are in northern France and suffered bombardment in the First World War, but all are well restored to the original design. The *Town Hall at Compiègne* is shown in Fig. That at *Dreux* has a tall uncompromising donjon appearance, while the one at *Saumur* has a simple façade with rectangular windows bordering on Renaissance patterns. The famous *Palace de Justice at Rouen* is now largely rebuilt after its severe damage in the Second World War. It was erected originally in 1493, an important building reflecting the wealth of the city. The late Gothic façades are surmounted with steeply pitched roofs containing tall dormer windows.

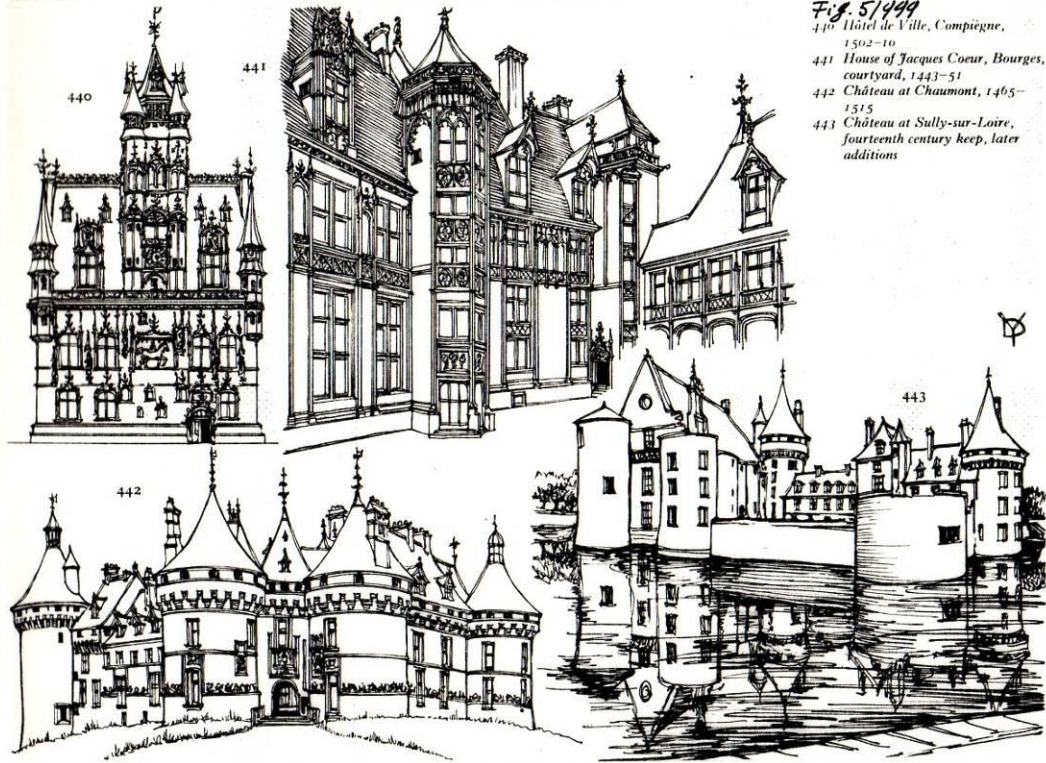
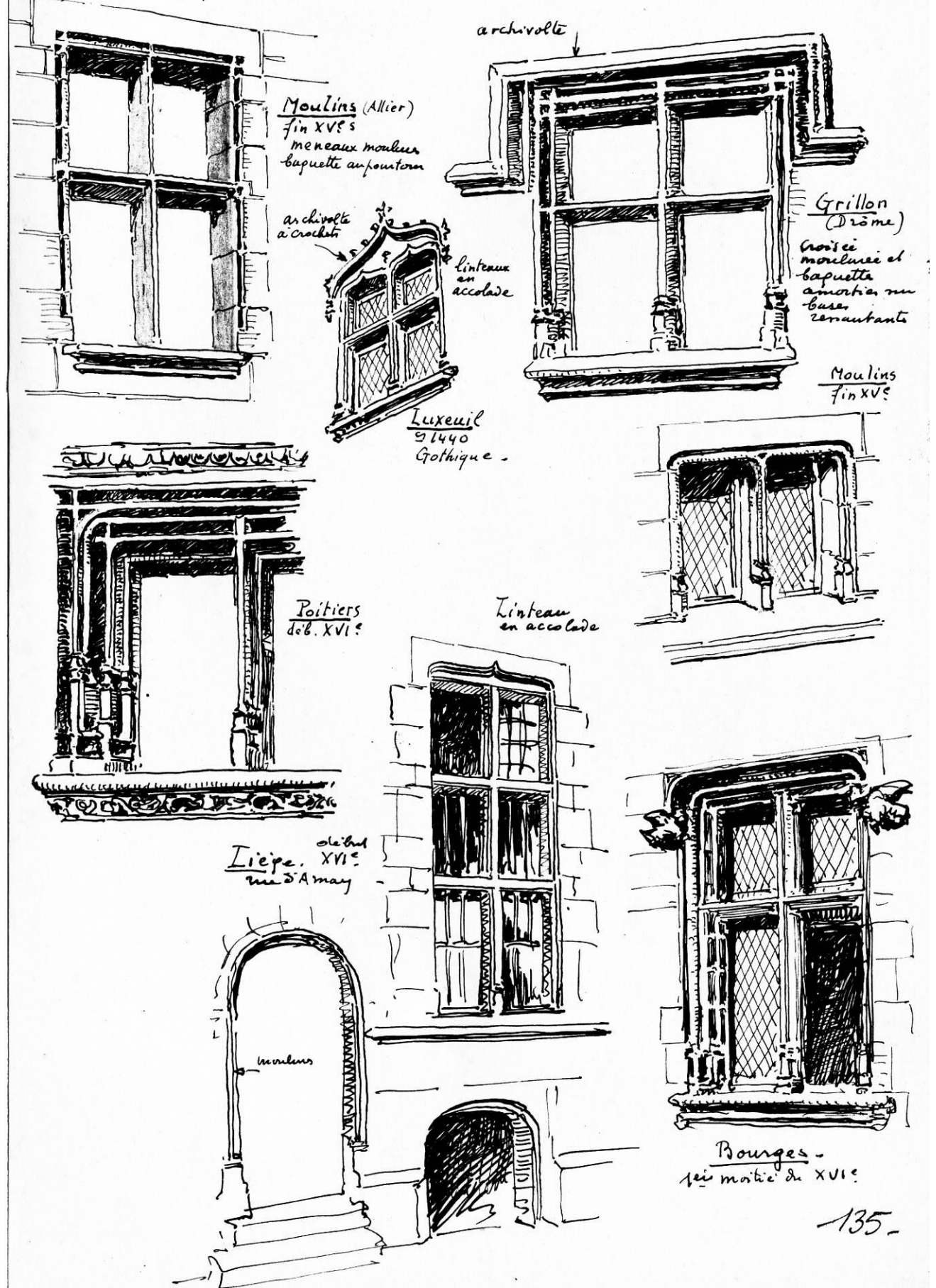


Fig. 5/1000. Formes civiles au XV^e et "Gothico-Renaissance", XVI^e.



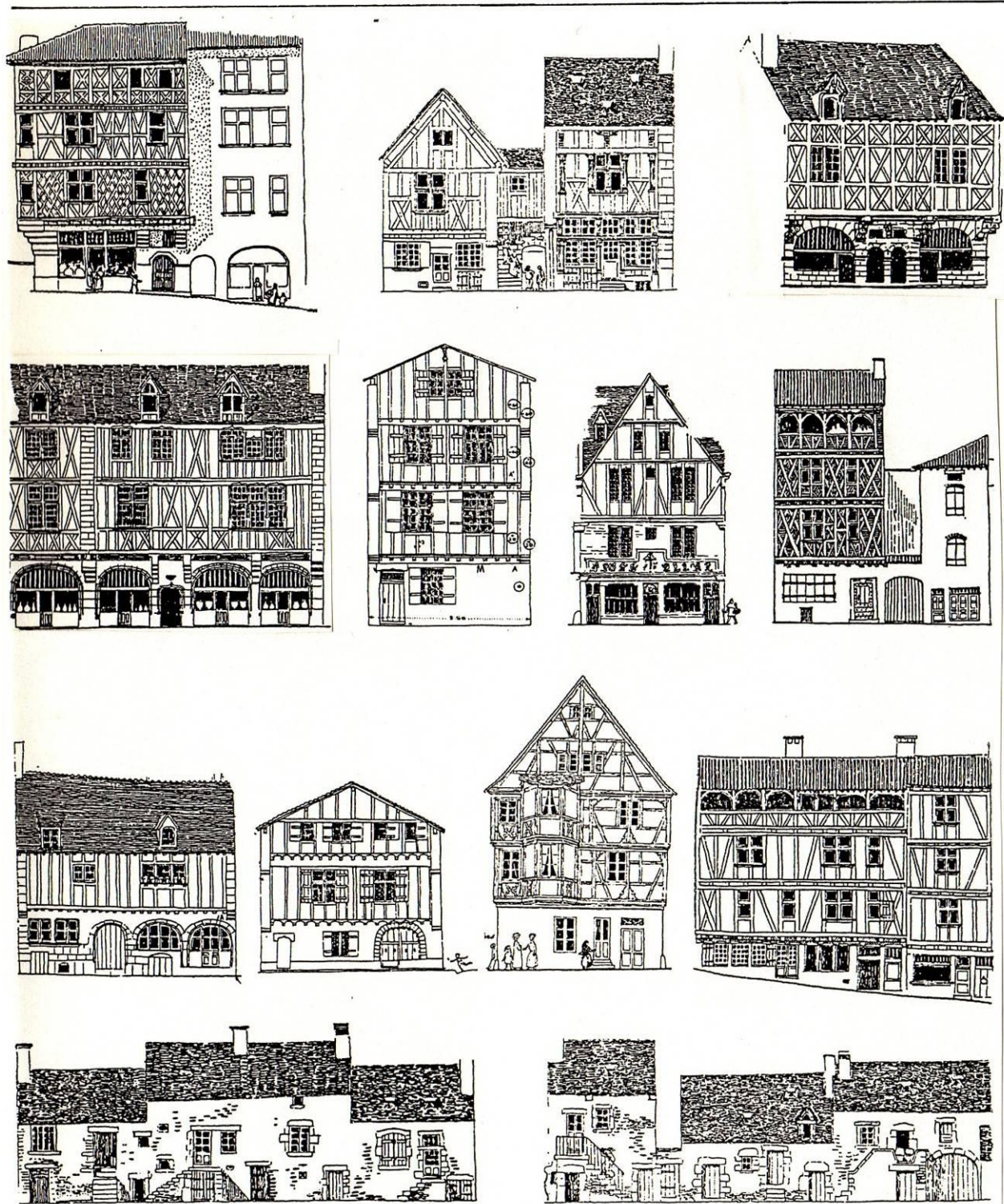
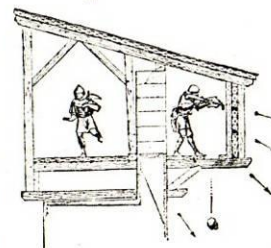


Fig. 5/1001. Maisons XV^e et XVI^e en province.
 1. à Auch - 2. à Noyers - 3. Rue Monge, à Dijon - 4. Rue
 Verrerie, à Dijon - 5. Rue Etchegaray, à Saint-Jean de Luz - 6.
 Rue Montmorency, à Paris (1407) - 7. Rue d'Enguessa, à Albi -
 8. à Noyers - 9. Rue des Arènes, à Besançon - 10. Rue Sopte, à
 Ciboure - 11. à Marmoutier - 12. à Albi - 13. Maisons de
 vigneron à Noyers
 Extraits de Laprade, Croquis. (CREE, N. 184, Sept 81).

L'ARCHITECTURE MILITAIRE

L'importance de l'architecture militaire au moyen âge résulte de l'insécurité qui régnait dans les campagnes, insécurité provenant des invasions et des luttes perpétuelles des seigneurs entre eux. Les villes alors sont entourées d'une ceinture composée de longs pans de murs, appelés *courtines*, qui servent



19. — Chemin de ronde et hourd.
 (D'après Viollet-le-Duc.)
 Fig. 5/1002.

de liaison entre les tours. Ces courtines sont défendues par un crénelage formé d'une succession de parties pleines, les *merlons*, et de parties vides, les *créneaux*.

Hourds. — Pour combattre l'ennemi se présentant au pied des murs et cela sans se découvrir aux créneaux, on construisait des galeries saillantes en bois, appelées *hourds*. Des vides étaient réservés dans le plancher pour lancer des projectiles (fig. 19). On peut voir encore des spécimens de ces hourds à Carcassonne et à Laval.

Mâchicoulis. — Les *mâchicoulis* ne sont que des hourds en pierre supportés par des consoles ou *corbeaux*. L'intervalle entre les corbeaux était libre et permettait de laisser tomber des projectiles, qui ricochaient sur l'assaillant, grâce à la partie inférieure du mur munie d'un *profil à ricochet*. On nomme *échauguettes* des tourelles en encorbellement sur les courtines ou les tours. Les *bretèches* sont de petits mâchicoulis construits au-dessus des portes.

Meurtrières. — Les *meurtrières* comprennent les *archères* et les *canonnières*. Pour surveiller l'attaque et pour permettre le tir des archers et des arbalétriers, les tours étaient percées à chaque étage de longues ouvertures, étroites à l'extérieur, évasées à l'intérieur et appelées *archères* (19). On faisait chevaucher ces archères dans le double but de battre tous les points de l'horizon et de ne pas affaiblir la maçonnerie par l'évasement intérieur des archères placées sur une même ligne. Au XIV^e siècle, les archères prirent la forme d'une croix latine (19) avec trois élargissements : en haut, pour le tir à la volée, le projectile montant pour retomber verticalement ; au milieu, pour le tir de but en blanc ; en bas, enfin, pour le tir plongeant. Avec l'invention des bouches à feu, les meurtrières devinrent les *canonnières* faites d'ouvertures rondes ou ovales surmontées d'une fente pour la visée.

Les châteaux du moyen âge comprenaient, en général, deux enceintes fortifiées. Dans la seconde enceinte s'élevait le donjon, tour plus élevée que les autres, qui servait d'habitation au seigneur et de dernier refuge aux assaillis. On y accédait par une passerelle au premier étage. Au XIV^e siècle, le donjon diminue d'importance au profit de l'enceinte, qui prend souvent la forme d'un rectangle avec quatre tours d'angles, comme au château de Pierrefonds. Mais l'invention des bouches à feu devait entraîner bientôt une modification de l'enceinte : il fallut des tours basses avec un crénelage pour le tir et des dégagements peu élevés appelés *boulevards*.

Principaux édifices : le Château-Gaillard, aux Andelys (XII^e siècle) ; le donjon de Provins (XII^e siècle) ; les remparts d'Aigues-Mortes (XIII^e siècle) et d'Avignon (XIV^e siècle) ; la Cité de Carcassonne (XII^e, XIII^e et XIV^e siècles) ; le château de Pierrefonds (XIV^e siècle), entièrement restauré ; les châteaux de Chillon (Suisse), sur le lac Léman, de Semur (Côte-d'Or), de Bourbon-l'Archambault (Allier), de Rosemont (Nièvre).



CARCASSONNE. LE CHATEAU XIII^e S^è. TYPE DE HOURD. M. Merlan - C. Crenchou - A. Archères



MEURTRIÈRES
 A - ARCHÈRE XIII^e S^è
 B - " XIV^e S^è
 C - CANONNIÈRE XV^e S^è
 Fig. 5/1003
 Mâchicoulis XIV^e S^è (AVIGNON Remonté) Coupe de Mâchicoulis Profil à Ricochet

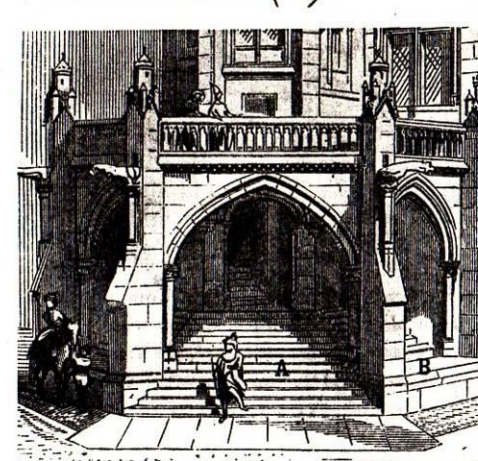
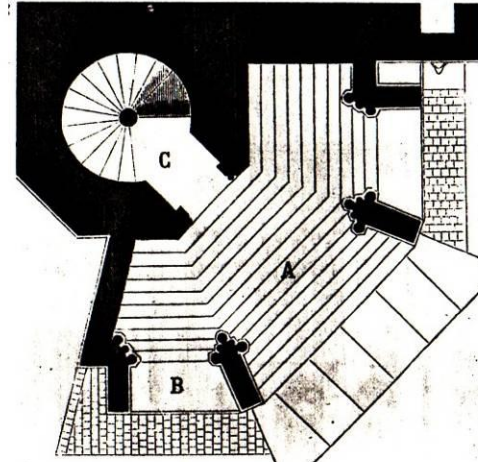


Fig. 5/1004. Pierrefonds - (Oise)

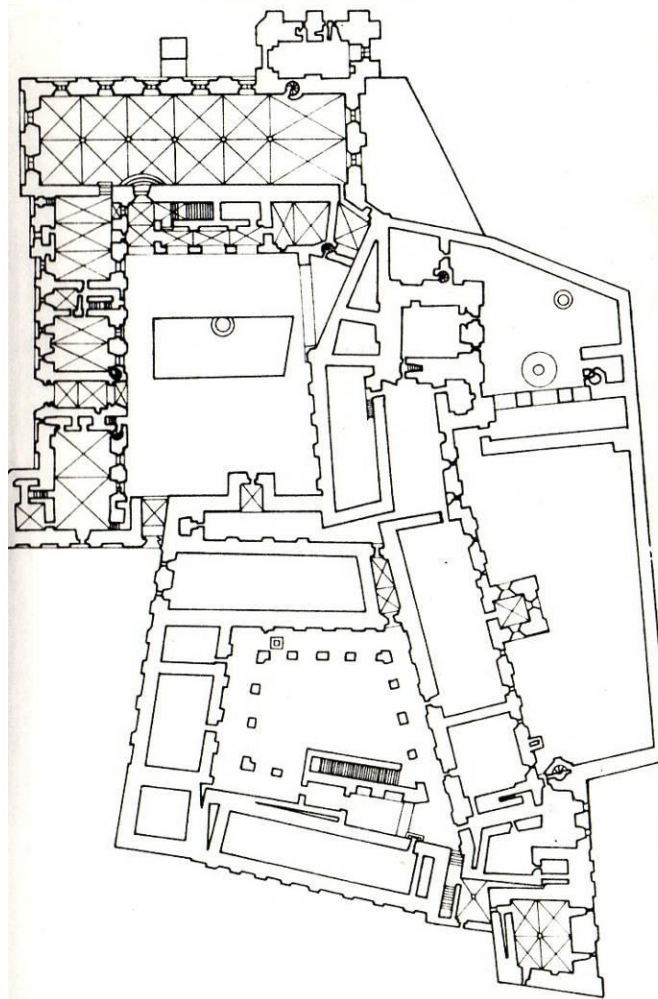


Fig. 5/1007
Plan du château de Coucy (F), à partir de 1225, cours du XIV^e s.

Fig. 5/1008
Plan du château de Pierrefonds (F), 1390-1420.

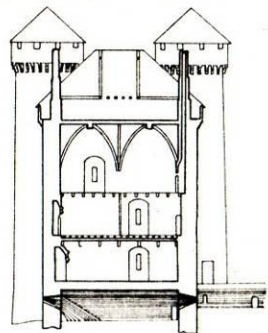


Fig. 5/1009
Coupe du donjon d'Anjou (F), XV^e s.

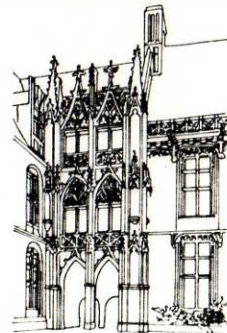


Fig. 5/1010
Escalier du château de Châteaudun (F), XV^e s.

Au Moyen Âge, tant que les seigneurs conservent le droit de se battre entre eux, les châteaux sont des forteresses qui répondent à la nécessité de se défendre et d'assurer la subsistance de la population lors des sièges. Avec la pacification du royaume, les châteaux forts sont détruits, abandonnés, transformés, ou remplacés par des châteaux conçus par des artistes. L'architecture civile se distingue de l'architecture militaire, qui devient l'affaire exclusive du roi, pour la défense des frontières. L'introduction de la poudre et des canons au 14^e s. permit à Charles VII et à Louis XI, au 15^e s. de venir à bout des dernières grandes forteresses féodales et entraîna, surtout au 16^e s., une complète transformation de l'architecture militaire : pour s'adapter aux armes à feu les tours deviennent des bastions bas, très épais, les courtines s'abaissent et s'élargissent.

Fig. 5/1005
Plan du Palais des Papes d'Avignon (F), à partir de 1335.

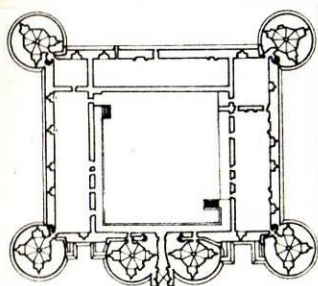
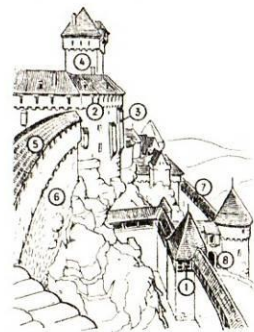
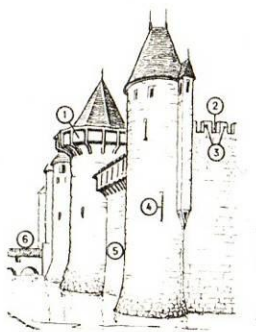


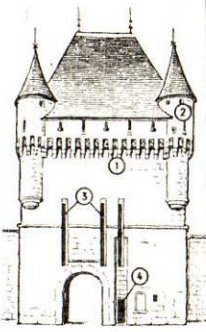
Fig. 5/1006
Plan du château de Villandraut (F), XIV^e s.



Enceinte fortifiée. — 1 Hourd (galerie en bois) - 2 Mâchicoulis (créneaux en encorbellement) - 3 Breteche - 4 Donjon - 5 Chemin de ronde couvert - 6 Courtine - 7 Enceinte extérieure - 8 Poterne.



Tours et courtines. — 1 Hourd - 2 Créneau - 3 Merlon - 4 Mourtrière ou archère - 5 Courtine - 6 Pont dit « dormant » (fixe) par opposition au pont-levis (mobile).



Porte fortifiée. — 1 Mâchicoulis - 2 Échauguette (pour le guet) - 3 Logement des bras du pont-levis - 4 Poterne : petite porte dérobée, facile à défendre en cas de siège.

Fig. 5/1011.

SECTION 2 : En Italie

1. Palais des Doges à Venise.

Italy has many Medieval palaces, civic buildings, castles and bridges. The finest palaces are in Venice, mainly fronting the Grand Canal, and of these the Ca' d'Oro is of the classic pattern. This can be seen in the white marble oggee arches, the tracery, elegant balconies, arcading and roofline. The Palazzo Franchetti is another example. World famous is the Doge's Palace, begun in the ninth century; the present façades to S. Mark's Square and the Grand Canal waterfront date from 1309-1424. In pinkly glowing patterned brickwork and brilliant white carving and arcading, these elevations are the essence of Venetian Gothic architecture at its best. Stylistically they represent a fusion of Constantinople, the Orient, classical Rome and Medieval Gothic, resulting in a unique harmony.

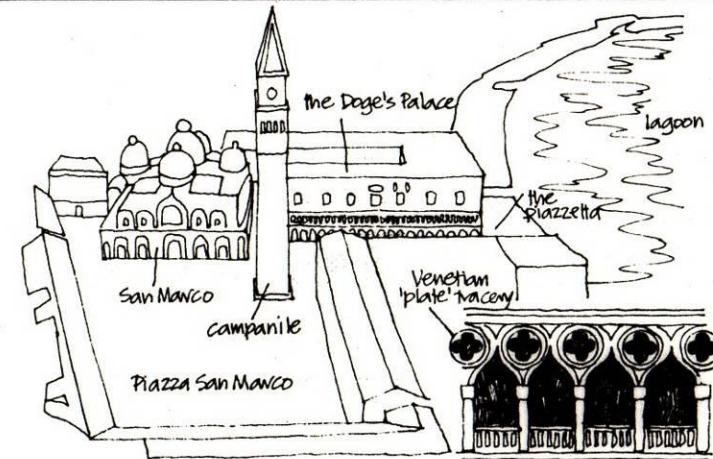
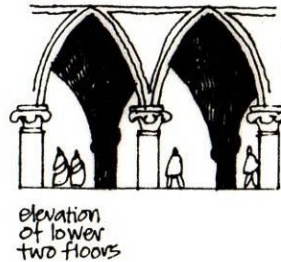
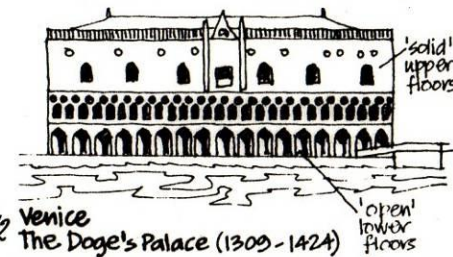
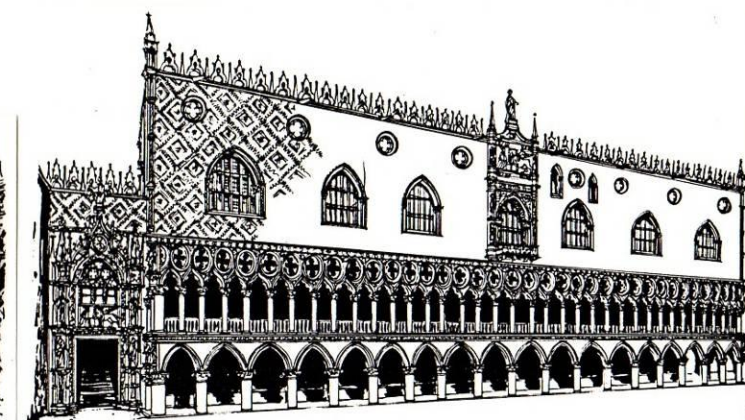


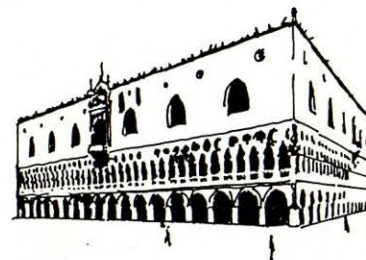
Fig. 5/1012 Venice
The Doge's Palace (1309-1424)



B WINDOW: DOGES' PALACE: VENICE
Fig. 5/1013



194 Doge's Palace, Venice. Piazza San Marco façade, 1343-1438



Venezia. Palais des Doges

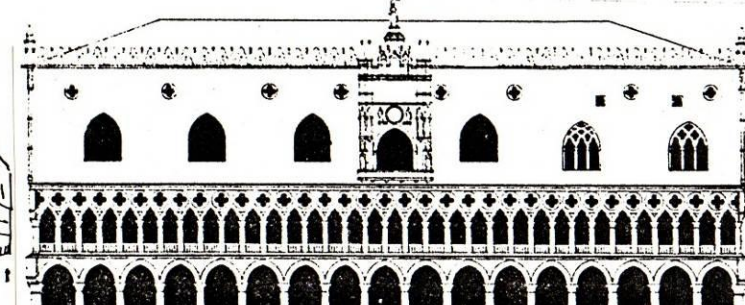
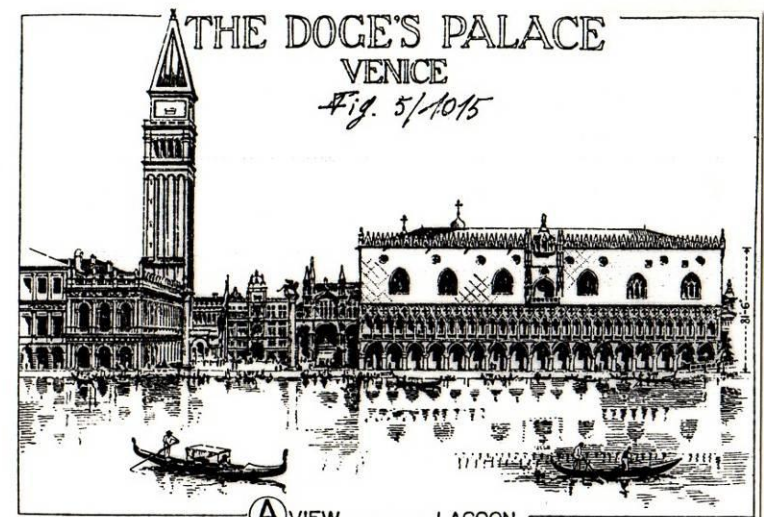


Fig. 5/1014

2. Autres edifices Venitiens.



A VIEW FROM THE LAGOON

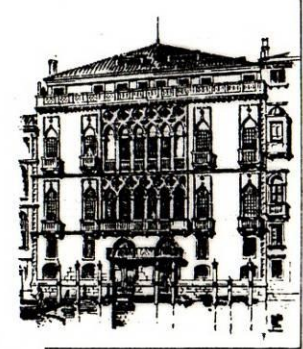
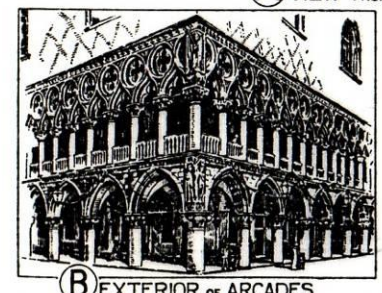


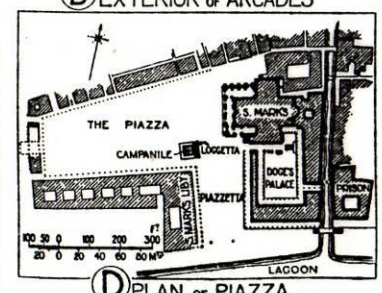
Fig. 5/1016 PALAZZO PISANI: VENICE



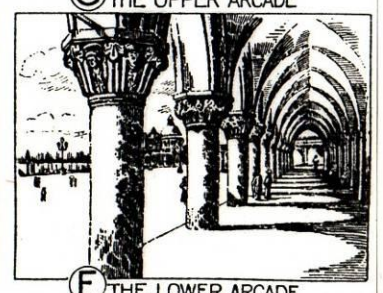
B EXTERIOR OF ARCADES



C THE UPPER ARCADE



D PLAN OF PIAZZA



E THE LOWER ARCADE

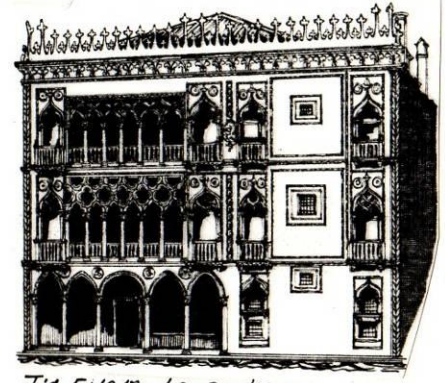


Fig. 5/1017 La Casa d'Oro (1421-1436).

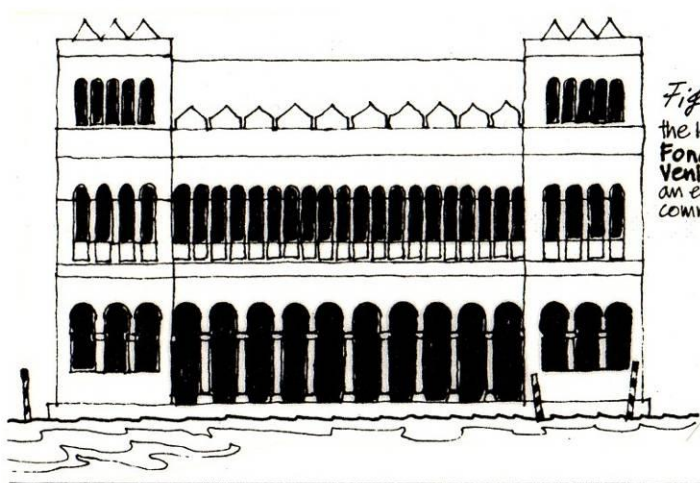


Fig. 5/1018 the 12th century Fondaco dei Turchi, Venice an early commercial building

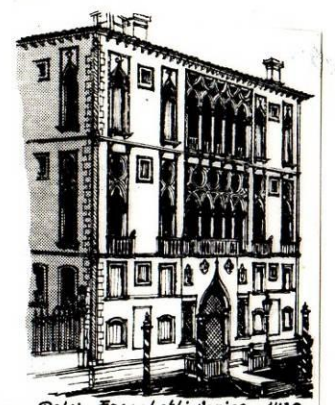


Fig. 5/1019 Palais Franchetti, Venice, 1430

140.

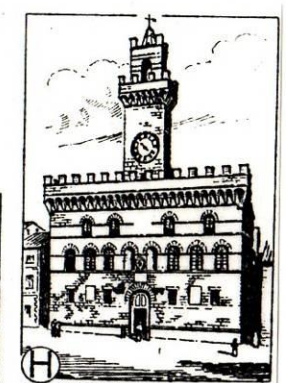
3. Palais Communaux.



F PAL. DEI PRIORI: VOLTERRA



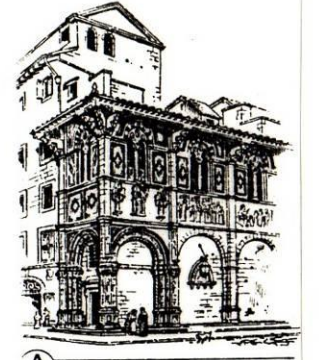
G BALCONY: VENICE



H PAL. PUBBLICO: MONTEPULCIANO

Fig. 5/1020

Medieval Italy produced a wealth of town halls, originally the seats of government for the city states of the peninsula, though the scale varies according to importance. That at Siena with its slender, tall tower, castellated roofline and Gothic fenestration is typical. Others include the Palazzo Vecchio, Florence, the Palazzo dei Priori (or del Municipio), Perugia (1281), the Palazzo dei Priori, Volterra (thirteenth century), the Palazzo Pubblico, Montepulciano and the Palazzo dei Consoli at Gubbio (1332).



A THE BIGALLO: FLORENCE
Fig. 5/1021

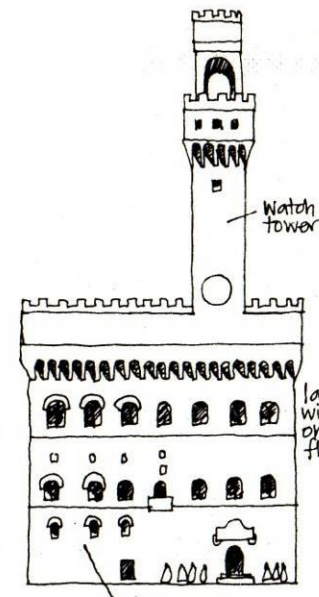
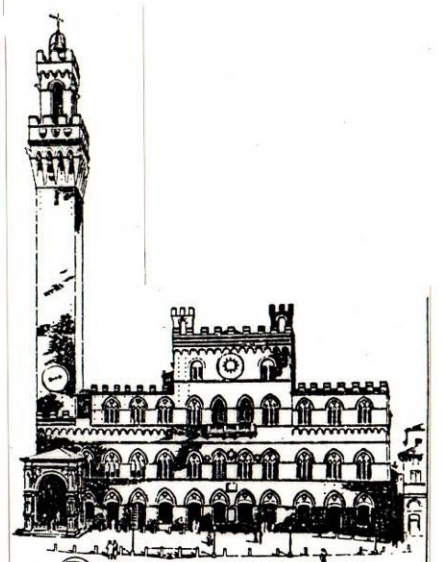
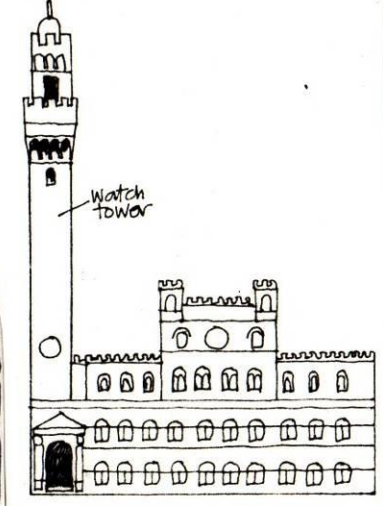
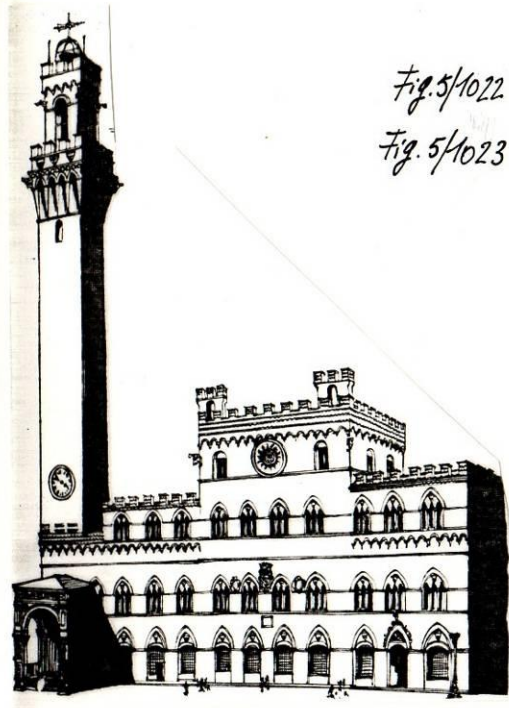


Fig. 5/1022

the architecture of defence and aggression
Palazzo Vecchio, Florence (1298)

Fig. 5/1023

and Palazzo Pubblico, Siena (1289)



D PALAZZO PUBBLICO: SIENA

141.

SECTION 3: en Allemagne

Hôtel de ville. Brunswick, 1393-1468.
Fig. 5/1024

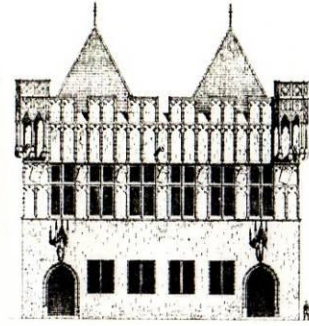
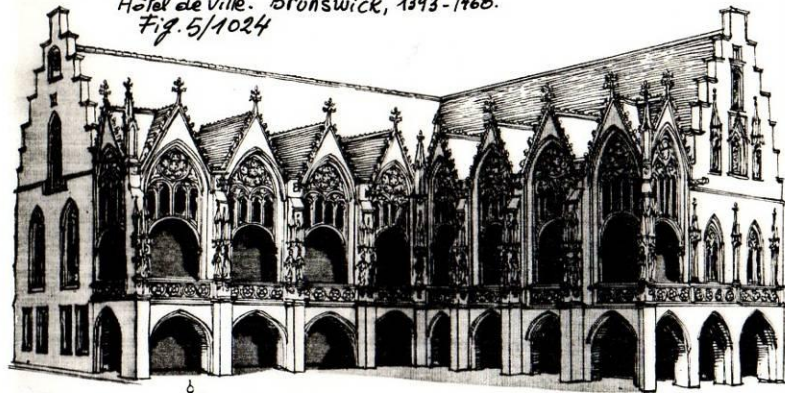
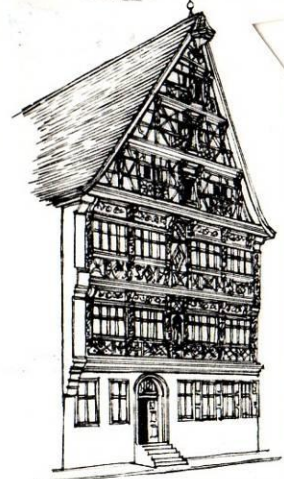
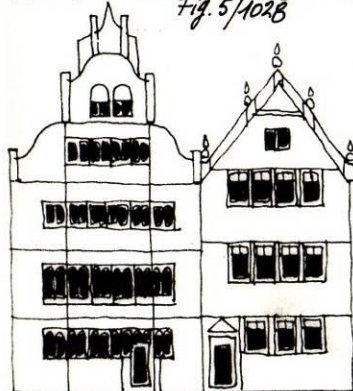


Fig. 5/1025
Maison de Cologne (D), XV^es.



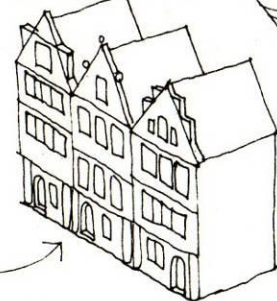
Maison en bois, Dinkelsbühl 1440.
Fig. 5/1026

Continental European houses of the late Middle Ages
Fig. 5/1028

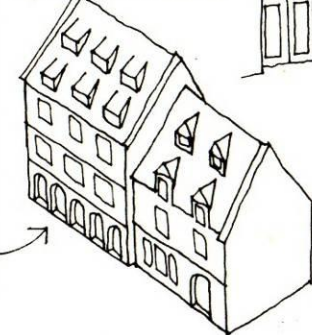


'Gable' type, typical of Low Countries

ridge at right angles to street - opportunity to treat gables decoratively



ridge parallel with street - roof-rooms often used as stores



'Dormer' type, typical of Germany

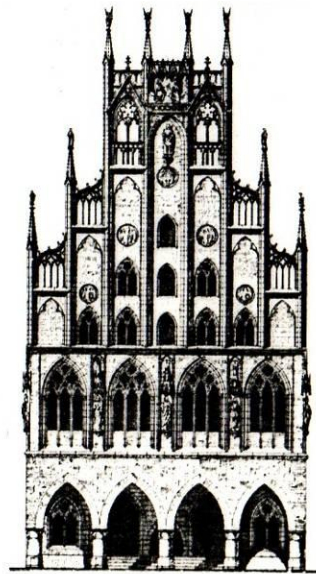


Fig. 5/1027
Façade de l'Hôtel de Ville de Münster (D), XIV^es.



Grevel House
Chipping Campden
England (1400)

secular buildings of the 14th century

Section 4: Architecture gothique civile en Belgique.

I. Les origines de l'habitation urbaine gothique en Belgique.

Quand l'architecture médiévale apparaît dans les villes construites avant 1050, les constructions étaient uniquement en bois. Mais petit à petit, les administrations communales étaient opposées à la construction en bois pour prévenir les grands incendies : c'est ainsi par exemple, qu'on obligeait la construction de murs mitoyens en pierre.

Il y a des avis différents sur les origines des habitations urbaines : certains les rapprochent des conceptions architecturales d'origine "barbare", à cause surtout d'une grande salle commune; mais d'autres disent que cette salle existait déjà avant l'arrivée des romains.

L'explication de la tendance à construire en hauteur s'explique dans le morcellement des terrains à bâtir, en plus ce terrain était cher : il faut remarquer aussi qu'il est divisé en parcelles de plus en plus petites à mesure qu'on se rapproche de la périphérie vers le centre, ce qui explique les façades étroites en front de rue; le plan est rectangulaire et la construction est bâtie en profondeur.

On émet l'hypothèse que ces constructions à étages sont inspirées du modèle Gallo-romain, ou qu'elles ont été observées et rapportées par des marchands qui revenaient de Méditerranée, où les constructions à étage étaient nombreuses à la période préhellénique. Certains disent aussi que les architectes se basaient sur les donjons des châteaux forts (les bourgeois aimant "singer" la noblesse) : c'est ainsi que les Gantois sont autorisés en 1131 à construire de véritables forteresses.

La construction à étage posait des problèmes :

1. Le foyer :

avant, il se trouvait au centre avec une ouverture dans le toit. Avec les étages, il faut le diriger vers les murs avec une "hotte" ou "cheminée".

2. La lumière :

comme on a supprimé l'ouverture dans le toit, il faut trouver la lumière en façade, mais comme les constructions ont leurs façades sur le plus petit côté, on doit réserver aux fenêtres un maximum d'espace tant côté rue que côté jardin. Cela détermine l'aspect de la façade.

3. L'espace à bâtir est cher :

c'est pourquoi on adopte la construction à étage qui, pour une emprise réduite au sol, permet un gain d'espace; dans le même but, on utilise l'encorbellement.

Quand la pierre apparaît, les principes utilitaires dûs au bois sont transposés en pierre.

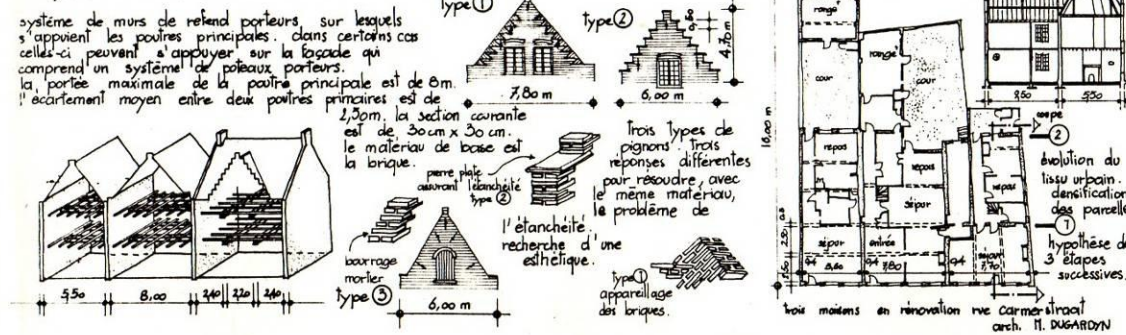
Quand on suit l'évolution des maisons avec pignons à rue, on remarque à chaque fois une ou plusieurs lucarnes sous toits; le grenier était donc habité (ou habitable). Il y a aussi les façades avec un grenier à pignon.

Au premier stade de l'évolution, les façades à front de rue ont un socle en pierre, parfois un mur maçonné sur lequel repose les solives soutenant le reste de la carcasse. On remarque la survivance de nombreuses reminiscences de la construction en bois : pignons dans lesquels s'inscrit un tracé trilobé, qui illustre les résurgences du passé. Même les formes des façades du gothique tardif et Renaissance ne sont pas libérées complètement des traditions de l'architecture en bois.

Dans les formes des façades en pierre de cette époque, beaucoup d'éléments ne s'expliquent qu'en fonction du bois : par exemple, les encorbellements, les cordons larmiers horizontaux qui marquent le niveau des solives supportant les étages de consoles. Mais cela n'a pas empêché l'architecture en pierre de se développer, par exemple, le pignon à gradins est une innovation.

A la fin du Moyen-âge, on trouve un type d'architecture dans lequel les fenêtres des différents étages s'inscrivent par travées dans des arcatures qui prennent toute la hauteur de la façade et qui sont comprises elles-mêmes, au sommet, dans un jeu de tracé trilobé.

11 système constructif des éléments



14.4 composition des façades



Fig. 5/1028 bis. Typologie de Maisons à Bruges.

144.

2) Batiments publics.

Fig. 5/1029.

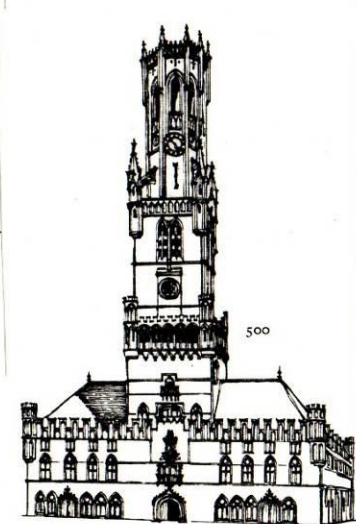
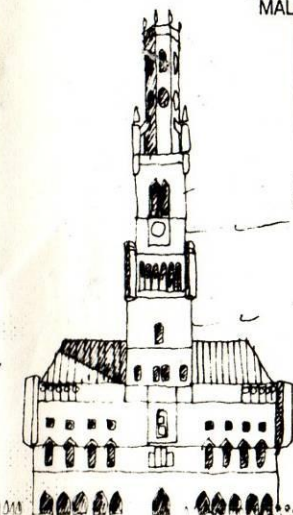
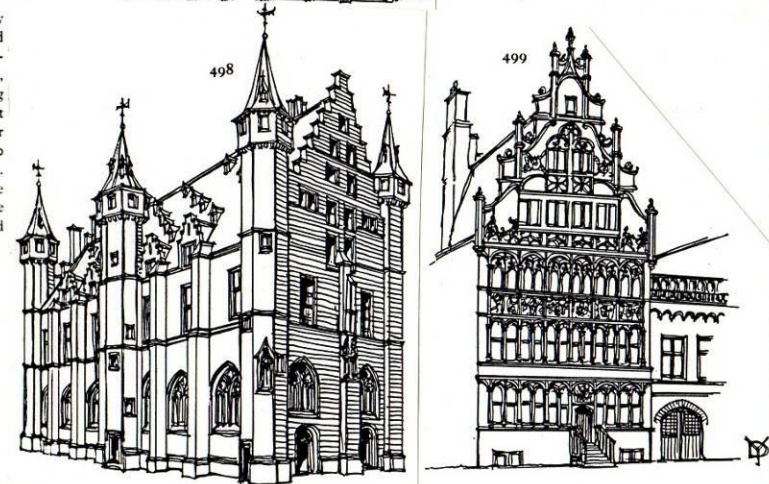
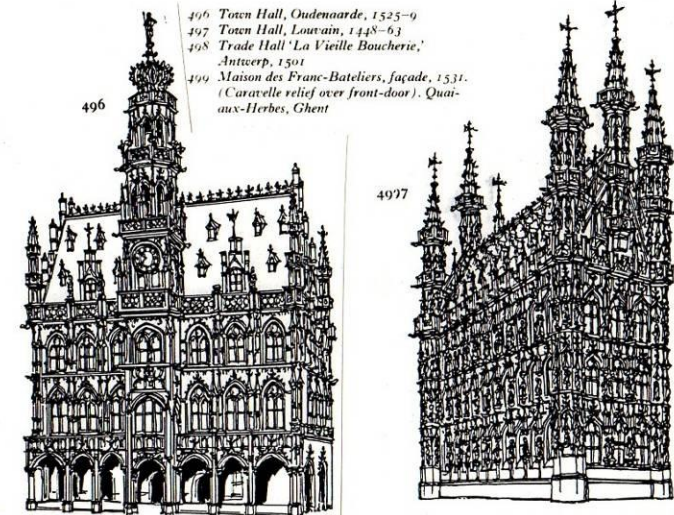
Civic Building

In the fifteenth and sixteenth centuries in particular, the wealthy merchants were independent and organised members of society and had greater freedom than in many countries. They used some of their wealth to build the magnificent trade and town halls of the Belgian cities. These are unique in Europe for their quality of craftsmanship and richness of decoration and design.

Three typical town halls are illustrated; the somewhat restored Brussels example and a more provincial but very typical one at Oudenarde.

The town hall at Bruges, built 1377, is one of high quality, as befitting the town's importance as centre for the Hanseatic League. There is a fine hall inside on the first floor which has a pendant timber roof and modern frescoes round the walls. Ghent illustrates the metamorphosis from Gothic to Renaissance forms since the right-hand part of the building is in an exceptionally ornamented Gothic with a quantity of figure sculpture and the left portion is fully classical in a façade using three superimposed orders. The Medieval section dates from 1518-33 and the Renaissance 1595-1622.

The guild halls are equally fine and probably more varied in design. The most impressive and the greatest example of secular Medieval architecture in Europe was the Cloth Hall at Ypres, built 1200-1304. It was destroyed in 1915 during action in the First World War, then was rebuilt after 1918 to the original design. The exterior front elevation is in a low, unbroken façade, 440 feet long, simple in design but richly detailed. There is an immense square tower in the centre and a high pitched roof on either side of it. The later town hall, next door, is completely eclipsed in scale and dignity.



La prospérité de nos régions favorise, à partir du XIII^e s., une architecture civile de style flamboyant: tourelles d'angle, niches, pinacles, fenêtres ogivales, galerie à voutain etc.

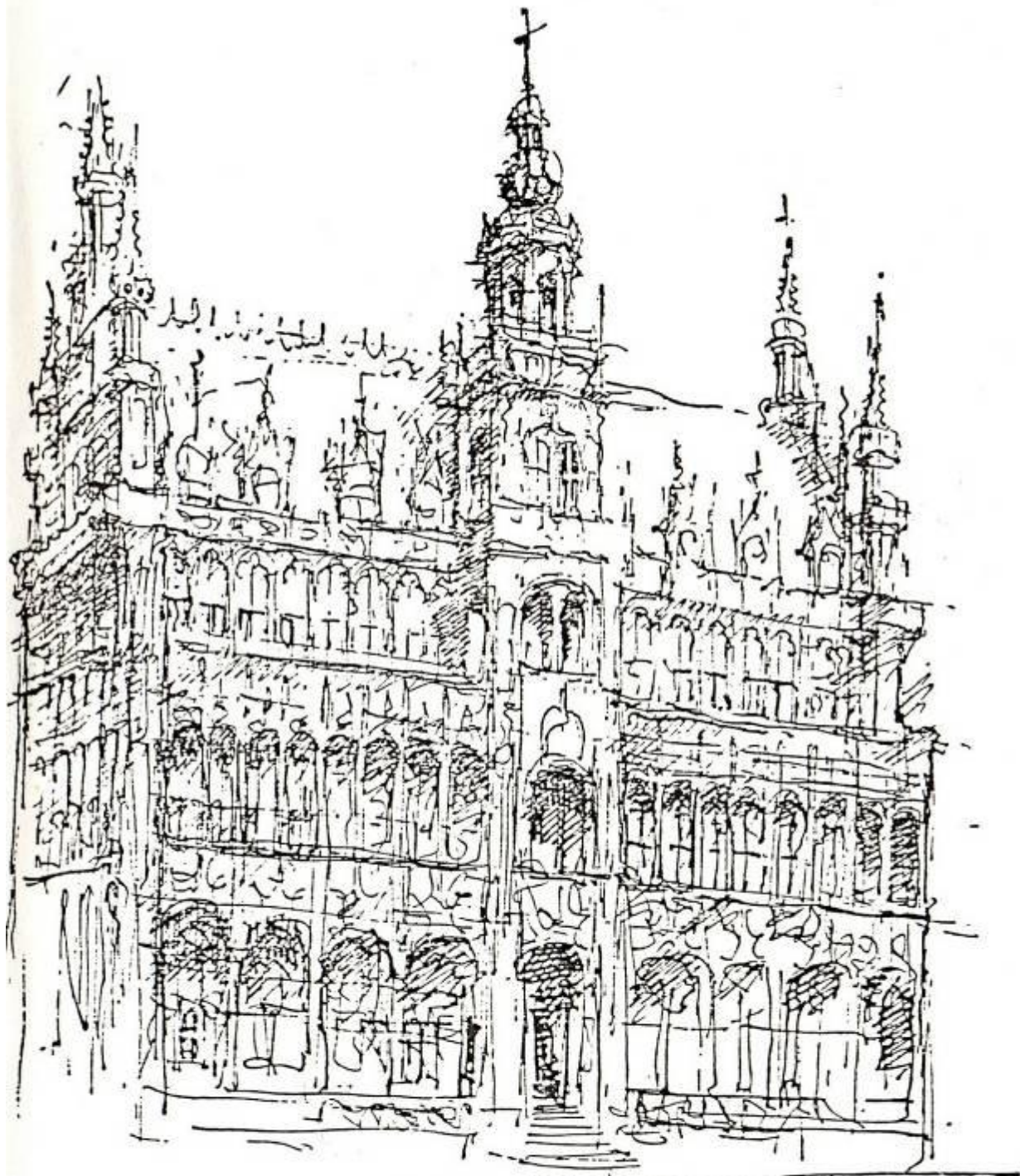
Exemples: BEFFROIS: TOURNAI, BRUGES, GAND — HALLES: BRUGES, YPRÈS — HOTELS DE VILLE: BRUGES, LOUVAIN, AUDENARDE et BRUXELLES avec sa tour-beffroi — MAISONS: GAND, Maison des Bateliers (1531)

The Cloth-halls give a cathedral-like dignity to a secular institution.

(C) THE HALLES & BELFRY: BRUGES

145.

LA MAISON DU ROI
à Bruxelles (9^e Place).



Jan Quetm.

Figure 5/1033.
Style gothique tardif de 1515-1531. (Copie de 1870-1885).

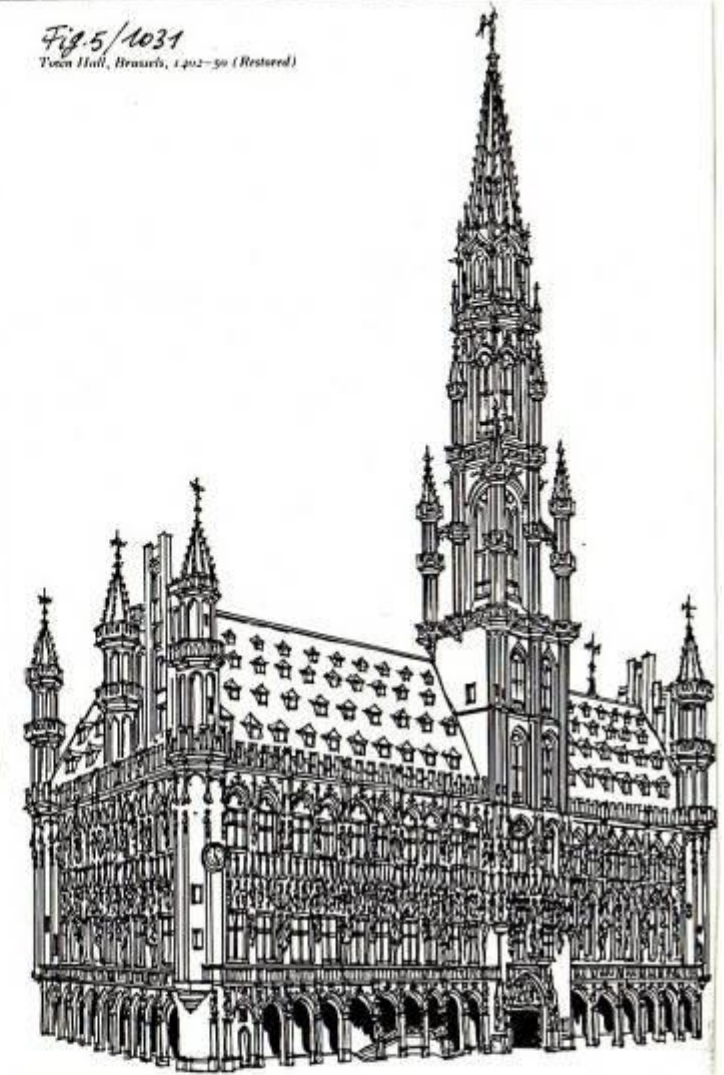
146.

Fig. 5/1030
Cloth Hall,
Ypres
(1202)



Fig. 5/1032.
Vue extérieure de l'Hôtel de Ville,
Damme (B), XV^es.

Fig. 5/1031
Town Hall, Brussels, 1402-50 (Restored)



147.