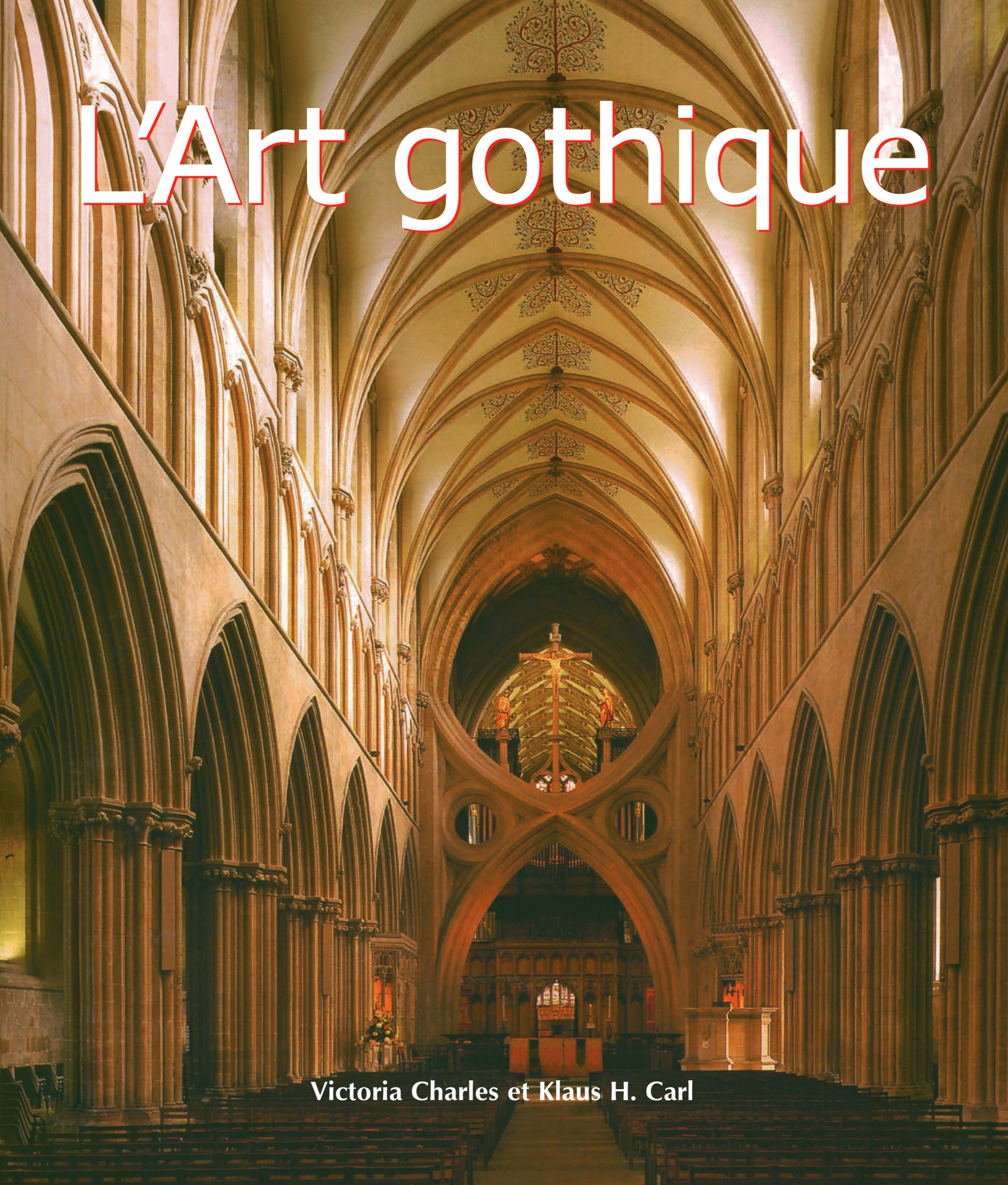


L'Art gothique

Victoria Charles et Klaus H. Carl

Texte : Victoria Charles et Klaus H. Carl
Traduction : Laurent Jachetta

Mise en page :
Baseline Co Ltd
33 Ter - 33 Bis Mac Dinh Chi St.,
Star Building, 6e étage
District 1, Hô Chi Minh-Ville
Vietnam

© Parkstone Press International, New York, USA
© Confidential Concepts, Worldwide, USA

Tous droits réservés
Sauf mention contraire, le copyright des œuvres reproduites se trouve chez les photographes qui en sont les auteurs. En dépit de nos recherches, il nous a été impossible d'établir les droits d'auteur dans certains cas. En cas de réclamation, nous vous prions de bien vouloir vous adresser à la maison d'édition.

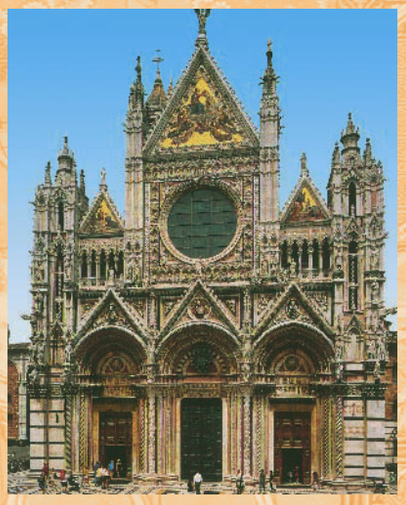
ISBN : 978-1-78042-767-6

Victoria Charles et Klaus H. Carl

L'ART GOTHIQUE

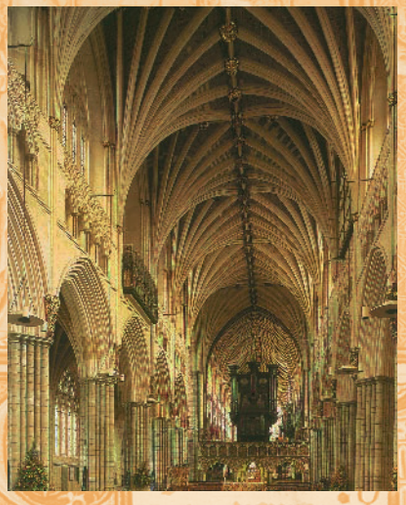
PARKSTONE®
INTERNATIONAL



















Sommaire

Introduction
7

L'Architecture gothique
13

La Peinture gothique
95

La Sculpture gothique
161

Conclusion
191

Bibliographie
194

Liste des illustrations
195



Introduction

Si l'on sait que le gothique est apparu au milieu du XII^e siècle, il n'est pas facile de dater son commencement avec précision, dans la mesure où il a remplacé le roman de manière progressive. De la même manière, la fin du gothique est difficile à dater, bien qu'on sache la situer vers le début du XV^e siècle. Le peintre, architecte et écrivain italien Giorgio Vasari qualifiait de gothique – ce qui dans sa bouche correspondait à peu près à barbare – cette nouvelle façon de construire, qui arriva en Italie par les Alpes, et qui, en dépit des résistances italiennes, refoula peu à peu le roman, héritier de l'Antiquité. Ce sont bien les tailleurs de pierres et autres artisans allemands qui ont permis l'expansion de ce style nouveau ; et si « allemand » et « gothique » ont longtemps signifié la même chose, cela est dû, de longue mémoire, aux invasions et aux pillages des Wisigoths, qui ont pendant si longtemps dominé l'Italie. Cependant, de même que l'art roman est en réalité un style allemand, le gothique est lui plutôt d'origine française, puisque les premières constructions gothiques sont apparues dans le Nord de la France, plus précisément dans les environs de Paris.

C'est toutefois dans le style des cathédrales de Munster, de Cologne (voir p. 68, 70, 71), d'Ulm, de Fribourg (voir p. 73), de Strasbourg (voir p. 26, 27, 28, 29), de Ratisbonne ou encore de Vienne (voir p. 69) que s'exprime l'apogée du gothique, dont les ornements ont été élevés à leur plus haut niveau de qualité artistique. Une fois ce niveau atteint, on peut dire que la puissance du gothique n'a cessé de décliner. En effet, bien que des églises gothiques fussent par la suite construites à l'envi dès lors que les moyens le permettaient, le système, qui avait déjà atteint le sommet de son développement, n'offrait plus guère de possibilités de se redéployer. Tandis que le roman a montré des signes de fraîcheur et d'adaptabilité jusqu'aux derniers instants de sa domination, on peut dire que le gothique se contenta, quant à lui, de survivre jusqu'à sa décadence. On peut apprécier, dans les monuments gothiques datant de cette époque d'apogée, l'harmonie la plus parfaite entre la témérité d'une fantaisie sans borne, et le calcul savant, la compréhension pratique. Mais c'est bien avec les créations du gothique primaire ou protogothique que l'on peut ressentir la sensibilité artistique avec laquelle le courage de l'inventeur a

1. **Jan Van Eyck**, *Sainte Barbara,* 1437. Pointe d'argent sur papier, 31 x 18 cm. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Anvers (Belgique).

fait ses premiers essais. Aussi en France, en Angleterre ou en Espagne est-il intéressant de remarquer combien l'irrégularité, la richesse et la pureté plastique des décors gothiques, survenus juste après le commencement de cet art, contrastent avec la régularité froide et parfaite atteinte lors de l'apogée du gothique.

L'enthousiasme brûlant avec lequel le jeune poète et naturaliste Johan Wolfgang von Goethe à Strasbourg, et après lui les romantiques, regardèrent les majestueuses créations gothiques, célébrées comme le sommet de l'esprit artistique, s'est quelque peu éteint du fait de la froide observation scientifique, qui a démontré, documents à l'appui, que l'origine du gothique se situe bel et bien en France. Il est désormais établi que si des maîtres d'œuvre français ont fréquemment été appelés à travailler à l'étranger pour y introduire le gothique, des maîtres d'œuvre et tailleurs de pierre allemands se rendirent quant à eux en France, et particulièrement à Paris, à l'époque où les conditions de cet art se sont formées, à savoir vers la fin du XI^{e} siècle. C'est certainement à cette époque que le gothique français a connu la part la plus formidable de son éclosion, puis de son développement.

La condition d'apparition la plus décisive de l'art gothique est certainement le renforcement de la bourgeoisie et, ce qui en est la conséquence directe, l'épanouissement des villes. La bourgeoisie cherchait en effet à exprimer sa prospérité et son envie de pouvoir, ce qu'elle fit en faisant bâtir de magnifiques cathédrales, lesquelles témoignaient de la splendeur et de la richesse de la ville où elles avaient été érigées. De la même manière que la culture française, imprégnée de mœurs courtoises et de galanterie chevaleresque, infiltra peu à peu l'ensemble de la culture européenne, qu'il s'agisse de costumes, de langage ou de poésie, l'art gothique fit également tache d'huile en Europe, diffusant dans son sillon nombre d'éléments de culture française. L'art gothique correspondait non seulement aux pressions que les villes exerçaient pour la reconnaissance de leurs droits, mais aussi, de manière plus pratique, au besoin qui était le leur, de posséder des églises plus spacieuses et plus claires pour répondre à leur croissance démographique soutenue. À ceci s'ajoute un fait religieux : la foi profonde de l'homme du Moyen Âge, laquelle a fondé les us et coutumes de cette époque, et le désir très fort d'une spiritualité céleste, ont très certainement trouvé leur plus simple expression dans ces clochers dressés vers le ciel, ou encore dans la vertigineuse hauteur des voûtes intérieures et des piliers qui les portaient.

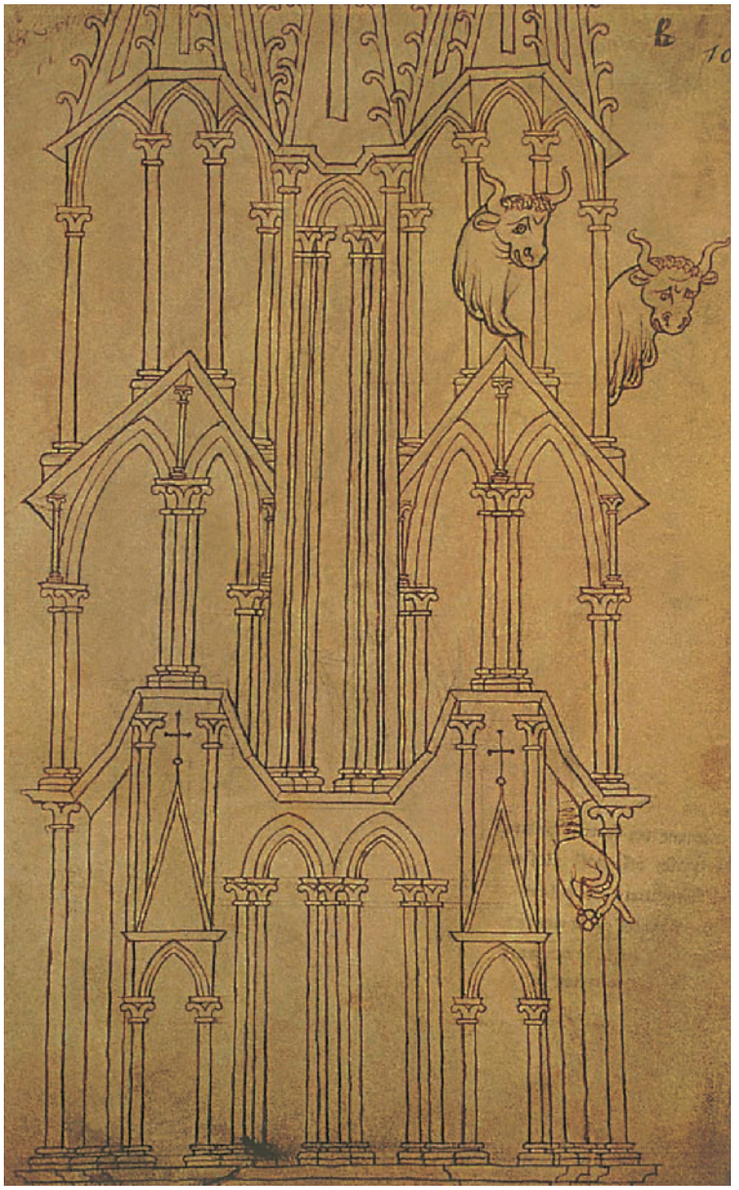
Cette « poussée vers le haut », cette « recherche céleste » est certainement, sinon la seule, à tout le moins la plus déterminante des conditions qui ont entraîné l'art gothique dans cette tendance verticale, qui contraste avec le penchant plus horizontal des constructions romanes. Il n'est, bien entendu, pas permis d'accorder à cet élément spirituel plus d'influence que nécessaire. En effet, au premier plan de toute entreprise artisanale, se trouvent toujours des considérations purement techniques, et non esthétiques. De même qu'un nouveau système de clés de voûte est apparu en France pour des raisons très techniques, l'art de la construction s'est peu à peu développé sur la base d'une pensée très pragmatique. Au Moyen Âge, les architectes avaient déjà conscience qu'on ne construit un bâtiment qu'en le déployant depuis l'intérieur. Ils considéraient donc les éléments extérieurs, dans la mesure où ils n'étaient en rien déterminants pour l'érection du bâti, comme le dernier de leur souci, ou plutôt comme celui des tailleurs de pierre, lesquels les exécutaient selon les consignes du maître d'œuvre désigné par le clergé. (Ce dernier peut être considéré comme un architecte au sens moderne du terme) Cela explique que, pendant la domination du gothique, les hauts clochers pointus qui ont donné à chaque église sa touche particulière, ont souvent été érigés sur de plus petites constructions.

2. **Ugolino di Vieri**, *Reliquaire du Saint-Corporal de Bolsena*, cathédrale d'Orvieto (Italie), 1337-1338. Argent doré et émaillé, h : 139 cm. In situ.





Le gothique n'est pas apparu du jour au lendemain, mais il résulte d'un système qui s'est mis en place petit à petit. L'art et la construction gothiques, qui suivent immédiatement l'apogée du roman, au milieu du XII[e] siècle, et lui sont parfois même concomitants, doivent être directement reliés au style et au système de la basilique voûtée, telle qu'elle s'est répandue dans la période romane. Les plans des églises, ainsi que les principales dispositions des espaces, restent en effet identiques. Il n'y a que par son architecture que le gothique est clairement distinct. Dans la sculpture et dans la peinture par exemple, il est plus difficile d'établir des frontières entre les deux styles. Ainsi les créations gothiques sont porteuses d'une certaine multiplicité, héritée de la succession des différentes époques. On distingue les monuments gothiques selon qu'ils relèvent du protogothique, du gothique classique – où sont apparus les bâtiments les plus accomplis – ou encore du gothique tardif. Le protogothique est apparu en France entre 1140 et 1200, le gothique classique entre 1200 et 1350, et le gothique tardif entre 1350 et 1520, alors qu'il n'apparaît en Italie qu'à partir de 1200. On introduit la terminologie *Early English* pour caractériser ces ogives étroites, les lancettes, datant de 1170 à 1250, immédiatement suivies de la période gothique classique dans les années 1250 à 1350. Ensuite apparaissent le gothique flamboyant et le gothique perpendiculaire entre 1350 et 1550 environ. En Allemagne, le gothique primaire, qu'on situe dans la courte période de 1220 à 1250, est rapidement remplacé par le gothique classique jusqu'en 1350, lui-même l'étant par le gothique tardif, qui durera jusqu'en 1530.



Le gothique montre un visage différent selon les pays qui l'accueillent, notamment pour ce qui concerne l'ornementation. À l'instar du roman, des particularités nationales se sont développées. Pourtant, les traits caractéristiques et les éléments architecturaux sont les mêmes dans tous les pays où le gothique s'est adapté, et c'est la raison pour laquelle nous sommes autorisés à parler de système, comme pour le roman.

3. Façade occidentale, cathédrale Notre-Dame, Laon (France), commencée avant 1200. In situ.
4. **Villard de Honnecourt**, Dessin de la tour de la cathédrale de Laon, vers 1230-1240. Encre sur parchemin. Bibliothèque nationale de France, Paris (France).



L'Architecture gothique

Le Système de construction gothique

L'ogive est la caractéristique extérieure la plus frappante du gothique. C'est la raison pour laquelle on nomme parfois le gothique « architecture ogivale ». Les conditions de son développement résultent de la nouvelle façon de construire les voûtes, laquelle a peu à peu remplacé la méthode romane, en opposant une construction de structures à une construction massive. De cette opposition est né le système de butée, qui a permis aux créations les plus audacieuses des artistes les plus fantaisistes de bénéficier d'une parfaite sécurité, et d'une extrême stabilité.

La voûte d'arêtes se dresse entre des arcs-doubleaux finissant en pointe. Elle est portée en diagonale jusqu'au point culminant de la voûte par une nervure, elle-même tenue par une clé de voûte. Comme ces nervures furent construites en pierre, les portions de voûtes ou voûtains, entre celles-ci et les arcs-doubleaux, n'eurent besoin que de légères structures de pierre pour tenir. Bien qu'à l'origine ces nervures possédassent une haute signification architecturale, elles devinrent, au cours du développement de l'art gothique, de simples objets décoratifs, si bien que leur nombre passa de deux à trois, voire à quatre. Ainsi, apparurent d'abord les voûtes à six ou huit nervures (voûtes en croisillon). Par la suite, les voûtains furent entourés de tellement de nervures, qu'apparurent les voûtes en étoile, les voûtes nervées, et finalement les voûtes en éventail, avec une clé de voûte profondément suspendue, telle qu'on peut fréquemment la rencontrer, à grand renfort de fantaisie, dans le style anglais.

La pression exercée par la voûte est transmise par les nervures de la voûte d'arêtes sur les piliers de la nef, qui supportaient également les arcs-doubleaux. Comme ces piliers ne devaient plus seulement supporter le poids principal, comme autrefois les murs, mais devaient notamment résister à la pression latérale de la voûte, ils furent renforcés non seulement dans leur structure propre, mais aussi au moyen d'une culée d'arcs-boutants, culée

5. Abside, cathédrale Saint-Pierre, Beauvais (France), commencée en 1225 et rénovée en 1284 et en 1573 après son effondrement. In situ.

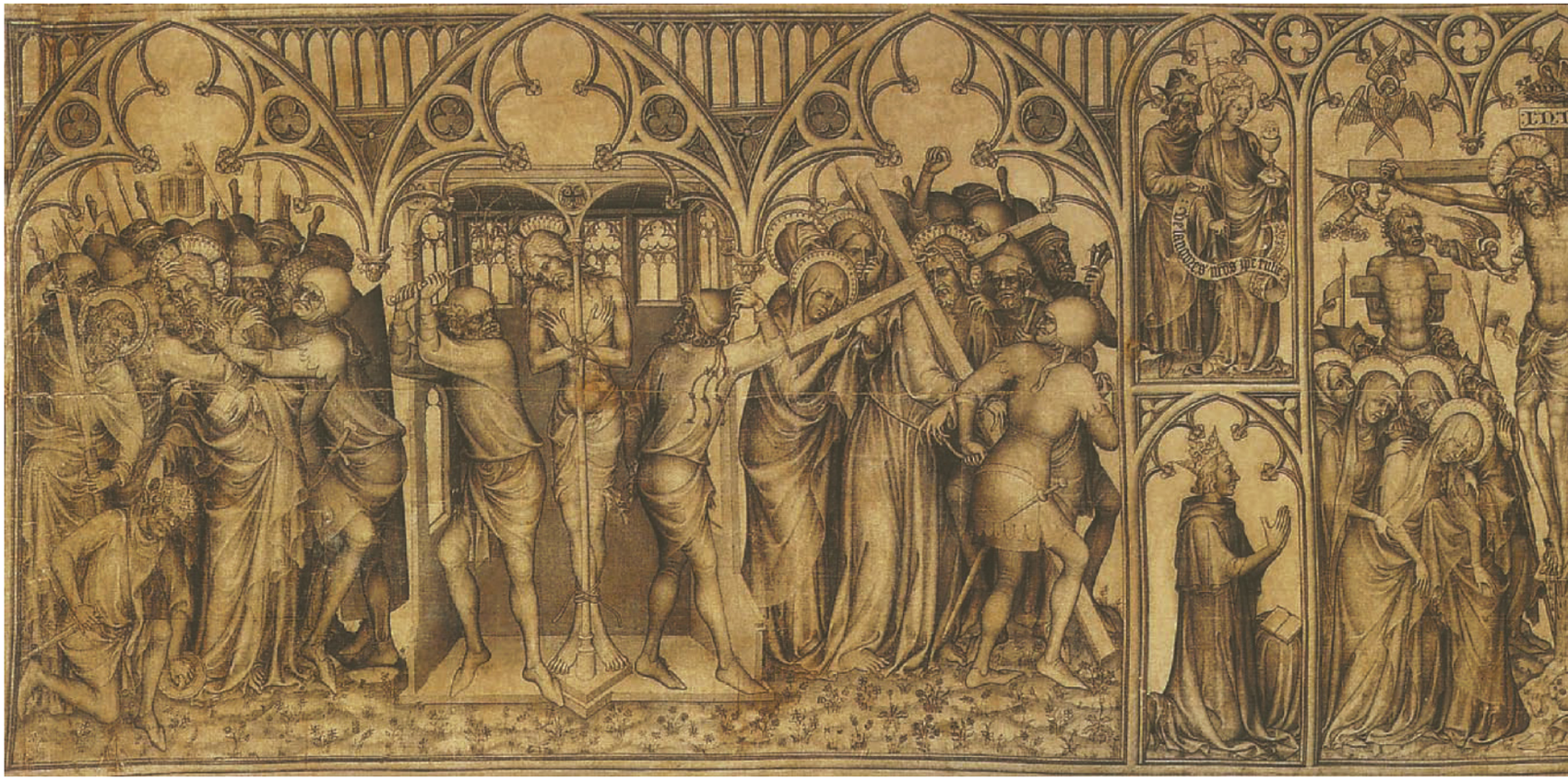


massive au niveau des murs extérieurs des bas-côtés de la nef, plus légère au niveau des murs supérieurs de la nef. Afin que cette culée remplisse totalement sa fonction, elle fut conduite par-dessus les murs et reliée aux piliers de la nef par l'intermédiaire des arcs-boutants. Ceux-ci assuraient la sécurité absolue de la construction. Afin de montrer que le système de construction gothique avait atteint, avec la culée d'arcs-boutants, son achèvement le plus total, elle fut complétée de fines tourelles pointues, les pinacles, qui reposaient sur une structure à quatre côtés, la meule, et se terminaient par une flèche pyramidale. Ces pinacles furent d'abord structurés et décorés comme les clochers principaux. Les arêtes des flèches furent parées de crochets et de figures en forme de bulbes ou de feuilles, puis finalement, leurs pointes furent couronnées de fleurons à quatre pétales.

C'est dans la cathédrale d'Amiens (voir p. 32, 33) que l'on perçoit au mieux le jeu des voûtes, des piliers et des arcs-boutants. Les parois de la nef ne forment jamais une masse fermée, car le gothique ne privilégie pas les vastes surfaces et veut mettre à nu le squelette du bâti. De même que les parois inférieures de la nef sont interrompues par des arcades pointues, les parois supérieures, sous les fenêtres, le sont par le triforium, un étroit passage ouvert à travers les arcades, contre la nef. Les piliers sont également conçus de manière totalement différente du roman, étant donné qu'ils remplissent une toute autre fonction. Des colonnes en demi ou en trois-quarts, placées devant un noyau cylindrique, portent, dans l'axe longitudinal des arcades, ainsi que dans l'axe transversal, à la fois les voûtes des bas-côtés de la nef, et celles de la nef. C'est ainsi qu'est apparu le pilier fasciculé, qui compte parmi les innovations essentielles du gothique. Ce nouveau type de pilier est certes maintenu solidairement avec le chapiteau, mais ce chapiteau, formé d'une couronne de feuillages, ne constitue plus le sommet du pilier. Les colonnes en trois-quarts surplombent le tailloir, afin de relever les arcs-doubleaux et les nervures de la voûte. Du fait de cette fonction portante, on a nommé ces piliers, jeunes ou vieilles servantes, en fonction de leur volume.

6. **Girart de Roussillon**, *Chanson de geste :* chantier, seconde moitié du XV^e^ siècle. Nationalbibliothek, Vienne (Autriche).
7. Façade occidentale, ancienne cathédrale Notre-Dame, Senlis (France), vers 1151/1153-1191. In situ.





8. *Parement de Narbonne*, vers 1375. Encre sur soie, 77 x 286 cm. Musée du Louvre, Paris (France).





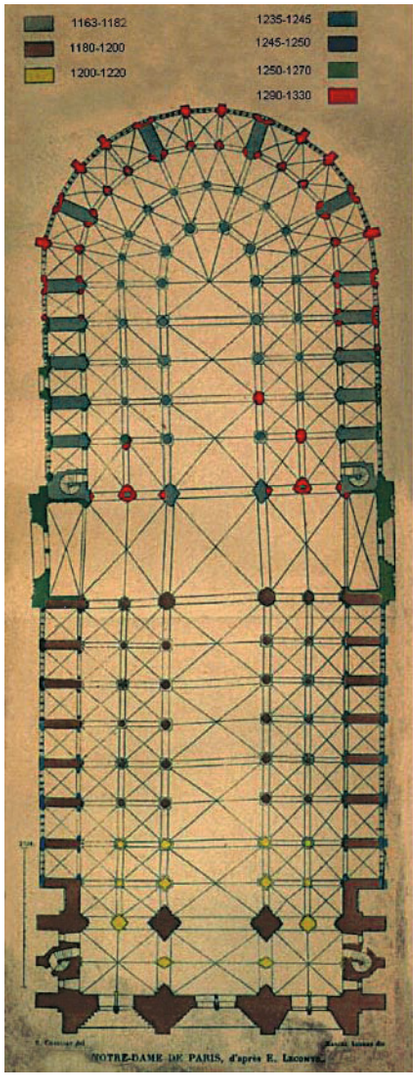
Parmi les apports du gothique, il ne faut pas omettre l'introduction des rinceaux, traités et ornementés dans un style naturaliste, ce qui constituait une rupture avec la façon moyenâgeuse très austère de réaliser des ornements. Cette innovation s'est montrée très fructueuse, et a provoqué un renouvellement certain de ce sempiternel décorum empreint de nostalgie antique. Une ardeur générale à découvrir la nature et à la louer est apparue dans le cœur de l'homme du Moyen Âge, à la suite des troubadours et de la poésie didactique bourgeoise, et cette ardeur a rencontré un écho chez les tailleurs de pierre, qui ont mis leurs marteaux et burins au service de la représentation des feuillages et plantes qui leur étaient familiers. Après les feuilles de chêne, de lierre, d'érable ou de vigne, venaient les quelques fleurs qui leur étaient les plus chères. Cette ornementation, qui fut encore enrichie par des mises en couleur très naturelles, ne se retrouvait pas seulement sur les chapiteaux, mais aussi sur les corniches, les parois des portes et autres encadrements. Au fil de son développement cependant, le gothique abandonna peu à peu l'imitation de la nature, et les formes ornementales, désormais bien maîtrisées, furent reproduites à l'infini et souvent sans réfléchir, jusqu'à ce que bourgeons et tubercules, tant ils étaient bâclés, ne donnent du souvenir de la réalité naturelle qu'un pâle reflet.

Il en fut de même pour les montants et les traverses que l'on utilisait pour diviser les ouvertures de fenêtres et les isoler de l'extérieur. Il s'agit, à l'origine, d'un simple barreaudage métallique avec un montant de pierre, le meneau ; mais ce système d'ornementation des fenêtres se développa en véritable art décoratif. À l'intérieur de l'ogive qui entourait la fenêtre, se dressaient, depuis le rebord de



celle-ci, des barreaux de fer qui séparaient l'espace en six ou sept parties différentes, elles-mêmes en forme d'ogive. Entre l'ogive que formait l'encadrement de la fenêtre et les petites ogives formées par les barreaux, l'espace libre fut rempli par des œuvres de tracerie, un assemblage de pierres taillées en cercles ou parties de cercles, formant une ligne circulaire fermée, souvent géométrique et d'une extrême diversité. Ces cercles et parties de cercles formaient des toiles, qui au début avaient la forme de trèfles à trois ou quatre feuilles.

9. Déambulatoire, église Saint-Denis (ancienne église abbatiale bénédictine), Saint-Denis (France), entre 1140 et 1144. In situ.
10. Façade occidentale, église Saint-Denis (ancienne église abbatiale bénédictine), Saint-Denis (France), avant 1140. In situ.



Par la suite, ces feuilles de trèfles furent développées à six, sept ou huit feuilles. Les voûtes extérieures des fenêtres furent surélevées de pignons, appelés gâbles, dont les arêtes très obliques étaient moulurées de crochets avant de se rejoindre sur le motif d'un fleuron. Le tympan du gâble était également orné de tracerie. C'est avec les fenêtres rondes, les fameuses rosaces, généralement ouvertes au-dessus des portes centrales de la façade ouest, entre les tours, et qui constituaient l'essentiel d'une superbe décoration, c'est avec ces rosaces que la tracerie connut le sommet de son art. Particulièrement célèbre est la rosace de la cathédrale de Strasbourg.

Contrairement à la technique de construction, l'organisation des espaces – le plan-masse – constitue l'une des innovations les moins décisives et les moins porteuses de bouleversements que le gothique a transmises. Il a repris, hormis quelques détails, le modèle de la basilique romane, à savoir une forme en croix, à l'exception près que les bras du transept ne passaient pas forcément par les murs latéraux de la nef. À l'époque du gothique tardif, on renonça même souvent à la construction d'un transept. La nef comprenait généralement deux bas-côtés, qui furent portés à quatre à l'apogée du gothique. C'est la cathédrale de Cologne (voir p. 68, 70, 71) qui reste le témoin le plus frappant de cette époque

Il n'y a que dans l'élaboration du chœur que le gothique a ouvert de nouvelles voies. Comme l'on cessa de construire des cryptes, le chœur ne fut plus séparé de la nef, mais véritablement conçu comme son prolongement. De même, l'abside abandonna sa forme arrondie pour épouser des formes plus polygonales. Si les bas-côtés de la nef conduisaient au chœur, alors apparaissait le déambulatoire, ce dont le gothique français ne réussit pas à se satisfaire. Il entoura donc le chœur, en plus du déambulatoire, d'une multitude de chapelles, dites chapelles rayonnantes, qui mettaient le chœur, au centre du projet, incontestablement en valeur. Même les concepteurs de la cathédrale de Cologne ont repris le principe des chapelles absidiales. Qu'il s'agisse de nouvelles constructions gothiques ou de transformations d'anciennes constructions romanes, c'est toujours le chœur qui faisait l'objet des premiers travaux. En effet, l'installation de l'autel et celle du prêtre suffisaient à remplir les fonctions

11. Plan de la cathédrale Notre-Dame, Paris (France).
12. Façade occidentale, cathédrale Notre-Dame, Paris (France), 1190-1250. In situ.