

Les débuts de l'art gothique

Le 9 juin 1140 sont consacrées l'avant-nef et la façade de l'abbaye de Saint-Denis en Île-de-France, dont Suger a entrepris vers 1130 la reconstruction. La façade, aujourd'hui mutilée de sa tour nord effondrée lors des malencontreuses tentatives de consolidation de l'architecte Debret, au début du XIXe siècle, reprenait le parti élégant du type normand harmonique à deux tours, sans notables modifications d'ensemble.

En revanche, à l'intérieur de l'avant-nef, est apparu un art de construire nouveau : les voûtes, toutes construites sur croisée d'ogives, se combinent à l'usage général de l'arc brisé ; les ogives, au profil mouluré, retombent sur des chapiteaux aux formes simples qui les recueillent et les concentrent en bouquet avant de les prolonger jusqu'au sol par des faisceaux de colonnettes adossées, de différents modules, qui contribuent à l'effet général de légèreté et de verticalité.

I Suger à Saint-Denis : de la tradition à l'innovation

1. La nouveauté réside dans le croisement des traditions

En réalité, ni la croisée d'ogives, ni l'arc brisé, ni les colonnettes adossées ne sont une invention de l'art gothique naissant et aucun de ces éléments n'est étranger à l'art roman. C'est leur combinaison qui est ici totalement inédite. Elle repose sur une conception nouvelle de l'architecture où l'épuration rigoureuse des formes apparentes s'associe à la logique parfaitement comprise de la croisée d'ogives techniquement maîtrisée. Quatre ans plus tard, le 11 juin 1144, est consacré en présence du roi, de cinq archevêques et de quatorze évêques, le chœur de Saint-Denis entrepris par Suger au moment de la consécration de l'avant-nef, sur un plan ambitieux à double déambulatoire dont l'ampleur évoque celle des grandes abbayes normandes. Dans ce déambulatoire, qui seul subsiste aujourd'hui, s'affirme la nouvelle esthétique gothique : l'emploi systématique de la voûte sur croisée d'ogives et, surtout, une parfaite maîtrise de sa valeur architectonique permettent aux murs de s'ouvrir largement à la lumière.

2. Ogives et sculptures internes : tendre le regard vers le ciel

Les ogives, supportant le poids des voûtes, retombent sur des supports simples en forme de colonnes, fermement assises au sol par leur base au profil mouluré ; **les chapiteaux qui les couronnent, à décor de feuillages, n'arrêtent plus l'œil, comme ceux chargés de sculptures de l'art roman, mais au contraire facilitent le passage visuel du sommet des voûtes**, où se croisent les nervures, jusqu'au sol, dans une lecture d'ensemble des lignes de l'architecture. À cette conception de l'architecture correspond aussi une vision différente de la sculpture. À l'intérieur, elle ne distrait plus le regard par des motifs variés, mais tend à disparaître ou se résorbe en moulurations diverses et en éléments végétaux simplifiés strictement adaptés à la clarté du propos architectural.

3. Les portails

Mais c'est surtout à l'extérieur, aux portails de la façade, que la sculpture entreprend une véritable métamorphose. La façade occidentale de Saint-Denis s'ouvre sur trois portails, élevés pour la consécration de 1140, saccagés sous la Révolution et passablement défigurés par les restaurations du XIXe siècle. **Le portail central s'organise encore autour du thème traditionnel du Jugement dernier**. Mais les vieillards de l'Apocalypse sculptés dans les voussures ne rayonnent plus autour du tympan et suivent, au contraire, le sens des cordons. Surtout, chaque cordon de voussure se prolongeait jadis au niveau des ébrasements du portail par des statues-colonnes aujourd'hui disparues, dont quelques dessins et gravures du XVIIIe siècle restituent l'aspect général en rupture avec l'esthétique romane : les ébrasements s'animaient d'une série de statues hiératiques adossées à des colonnes qui, les détachant de la

paroi, semblaient les projeter en avant. Une articulation iconographique nouvelle devait exister aussi entre cette théorie de « rois » et de « reines » de Saint-Denis et le reste du programme sculpté, dont cependant la clef nous échappe. **Innovation proprement gothique, ce portail à statues-colonnes est repris immédiatement au célèbre portail Royal de la façade occidentale de Chartres, vers 1145-1155.** Si l'iconographie des tympanes et des voussures des trois portes est encore traditionnelle, elle se combine au majestueux ensemble des statues-colonnes de rois, de reines ou de prophètes qui prolongent chaque cordon sculpté des voussures. Les arêtes des ressauts qui les séparent sont même amorties en fines colonnettes ouvragées, lesquelles contribuent à dégager encore plus les statues du fond de la paroi, dont la structure se dissimule sous un ensemble de colonnes et de colonnettes. **Plusieurs mains et plusieurs styles se côtoient au portail Royal**, d'obédience tantôt bourguignonne, tantôt languedocienne, mais l'unité de la conception d'ensemble est frappante. Elle amorce déjà l'évolution ultérieure de la statuaire gothique dans sa conquête de l'autonomie, tandis que de timides efforts d'individualisation, sensibles dans le sourire d'une reine ou dans les jeux graphiques des fins plissés des vêtements, trahissent déjà une tentation naturaliste nouvelle.

II La diffusion vers les autres cathédrales : Essor et résistances

1. Une diffusion rapide au bassin parisien

Les innovations de l'architecture et de la sculpture du premier art gothique apparues simultanément à Saint-Denis et à **Chartres** se développent rapidement dans un groupe d'édifices de l'Île-de-France et du nord de la France dans la seconde moitié du XII siècle. **À Sens, la cathédrale entreprise vers 1130 est consacrée en 1162. Le parti nouveau des voûtes d'ogives y est adopté en cours de construction.** Mais, sur la nef, les ogives formées de deux nervures qui se croisent à angle droit doivent s'adapter au plan rectangulaire de chaque travée. Aussi une branche d'ogive supplémentaire divise-t-elle le carré en deux rectangles, et la voûte en six compartiments.

L'emploi de la voûte d'ogives sexpartite entraîne dans l'élévation une alternance de piles fortes et de piles faibles, ces dernières ne recevant que la seule ogive intermédiaire. Des tribunes établies au-dessus des bas-côtés, héritées de l'art roman, viennent étayer, à la base des voûtes, l'amortissement des ogives sur les piles, principe que l'on retrouve à la cathédrale de Senlis, entreprise en 1155 et consacrée en 1191. Cependant, entre les tribunes et les baies hautes, un espace aveugle courait tout le long de la nef, correspondant à l'angle mort des toitures au-dessus des tribunes. À Noyon, dans le chœur et le transept consacrés en 1185, cette zone horizontale s'ouvre sur les combles en une galerie aveugle appelée « triforium ».

Dès lors, l'élévation à quatre étages (grandes arcades, tribunes, triforium et baies hautes) et l'emploi des voûtes sexpartites avec alternance des supports constituent les caractéristiques de l'architecture du premier art gothique qu'illustrent le bras sud du transept de Soissons (après 1180), le chevet de Saint-Rémi de Reims (après 1170) ou encore la cathédrale de Laon (entre 1160 et 1210). Mais, à Laon, l'alternance disparaît au niveau des grandes arcades et ne subsiste déjà plus qu'aux étages supérieurs dans le nombre (trois et cinq) des colonnettes adossées qui scandent l'élévation majestueuse de la nef et reçoivent les retombées alternées des ogives.

De la même manière, l'art nouveau du portail gothique se développe dans une série cohérente de portails à statues-colonnes élaborés autour des années 1160-1180, à Étampes, à Saint-Loup-de-Naud, à la cathédrale d'Angers, et à laquelle appartenaient, avant les destructions révolutionnaires et les restaurations du XIXe siècle, celui de Corbeil ou le portail sud de la façade ouest de Notre-Dame-de-Paris (portail Sainte-Anne), de peu antérieur à la reconstruction entreprise en 1163 par l'évêque Maurice de Sully.

2. Des résistances locales

La naissance de l'art gothique à Saint-Denis et à Chartres est en fait contemporaine de l'apogée de l'art roman et même, dans certaines régions - sud-est de la France et Saint Empire, légèrement antérieure à la grande floraison romane. Aussi observe-t-on un grand décalage entre la précocité des formes gothiques, en Île-de-France et dans certaines zones de l'Europe où la nouvelle esthétique s'impose ponctuellement, et la résistance plus ou moins forte de régions entières à toute innovation. En sculpture aussi, il est parfois difficile d'apprécier une transition nette entre roman et gothique qui coexistent ou se mêlent.

Dans l'ouest de la France, les cathédrales d'Angers (1149-1159) ou de Poitiers (à partir de 1162) en sont les exemples : les voûtes d'ogives, qui s'associent aux traditions romanes, se bombent sous l'effet du plein cintre des ogives, tandis que l'élévation conserve le principe traditionnel des bas-côtés aussi élevés que la nef, supprimant par là même tribunes et triforium. Parfois, comme dans la nef de la cathédrale du Mans (vers 1150-1160) ou dans le chœur de Notre-Dame-de-la-Couture au Mans (après 1180), des statues viennent souligner l'amorce des ogives des voûtes selon une innovation décorative dite « angevine » qui, en réalité, nie la logique épurée de l'élévation de l'avant-nef de Saint-Denis. **De la même manière, les statues qui s'accrochaient aux colonnes du cloître de Notre-Dame-en-Vaux à Châlons-sur-Marne (vers 1180) relèvent peut-être davantage de la tradition romane que d'une innovation gothique caractérisée.**

3. Un art qui devient vite européen

En Grande-Bretagne, les formules gothiques de l'Île-de-France sont très rapidement importées, notamment à Cantorbéry, dont la cathédrale est entreprise après 1174 et achevée en 1185 par l'architecte Guillaume de Sens. **L'Early Gothic anglais reprend exactement les élévations des modèles français, auxquels se conforment aussi les chœurs de Chichester et Rochester (1180-1200) ou le chœur et le transept de Lincoln (à partir de 1192).** Les portails de Lincoln et de Rochester, cependant, demeurent encore étroitement tributaires de la tradition décorative anglaise.

En revanche, le Saint Empire reste rétif à toute innovation jusqu'au début du XIIIe siècle où apparaît un style de transition appelé parfois « romano-gothique », dont un exemple est la cathédrale de Limbourg-sur-la-Lahn (1211-1235), encore fidèle à l'usage général de l'arc en plein cintre, à la simplicité traditionnelle des membres de l'architecture, mais couverte de voûtes d'ogives sur une élévation de type français à quatre étages.

En Espagne, Saint-Vincent d'Avila, à la fin du XIIe siècle, inaugure sur une structure romane cistercienne l'usage combiné de la voûte d'ogives et de l'arc brisé, tandis que les statues-colonnes de son portail s'inspirent des modèles français. **À Saint-Jacques-de-Compostelle aussi, le portail de la Gloire, mis en place avant 1188 par Maître Matthieu, incorpore à la tradition lyrique espagnole l'usage des statues-colonnes.** Mais celles-ci ne correspondent pas, au portail central, à la structure des voussures dont les sculptures rayonnent autour du tympan, comme si Maître Matthieu ne faisait **qu'introduire dans l'art roman une source d'inspiration supplémentaire et non une invention véritable.**

Vers l'apogée du gothique

Cependant, peu avant 1200, le premier art gothique amorçait une évolution décisive qui préparait l'avènement du gothique classique. **En architecture, une innovation capitale apparaît dans la nef de Notre-Dame-de-Paris, élevée après 1182 et jusque vers 1200 (les parties hautes seront très remaniées après 1225).** La nef est encore pourvue des tribunes qui servaient à étayer le les statues encore assujetties à leur colonne se détachent sur un fond sans ressauts, presque sur un mur lisse et, surtout, s'animent de mouvements divers ; elles avancent un bras ou tournent la tête, croisent les jambes ou se retournent sur elles-mêmes, et tentent, vivantes et dynamiques, de se libérer du support des colonnes auquel elles s'adossent.

