

REVUE BELGE
D'ARCHÉOLOGIE ET D'HISTOIRE DE L'ART

publiée par l'
ACADÉMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE
avec le concours du
Ministère de l'Éducation Nationale et de la Culture

RECUEIL
TRIMESTRIEL

XXXI-XXXIII * 1962-1964

DRIEMAANDELIJKSE
UITGAVE

BELGISCH TIJDSCHRIFT VOOR
OUDHEIDKUNDE EN KUNSTGESCHIEDENIS

uitgegeven door de
KON. ACADEMIE VOOR OUDHEIDKUNDE VAN BELGIË
met de medewerking van het
Ministerie van Nationale Opvoeding en Kultuur

BRUXELLES - BRUSSEL
1969

**ACADEMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE, A.S.B.L.
KONINKLIJKE ACADEMIE VOOR OUDHEIDKUNDE VAN BELGIË,
V.Z.W.**

BUREAU / BUREEL

Exercice 1968-1969 / Dienstjaar 1968-1969.

Président/Voorzitter : M. Pierre LALOUX ; *Vice-Président/Ondervoorzitter* : M. Lucien FOUREZ ; *Secrétaire général/Secretaris-generaal* : M. Jean-Paul ASSELBERGHS ; *Trésorier général/Algemene Penningmeester* : M. Jean JADOT ; *Secrétaire adjoint/Adjunct-Secretaris* : M^{me} Jacqueline DOSOGNE-LAFONTAINE.

Siège social/Sociale zetel : 9, rue du Musée, Bruxelles 1 / Museumstraat 9, Brussel 1.

AVIS / BERICHT

Les lettres, livres pour comptes-rendus et manuscrits destinés spécialement à la Revue doivent être adressés au Secrétariat de Rédaction :

De brieven, boeken voor recensies en de handschriften die in 't bijzonder voor het Tijdschrift bestemd zijn, moeten geadresseerd worden aan het Redactiesecretariaat :

M^{me} J. DOSOGNE-LAFONTAINE, 62, av. du Pesage, Bruxelles 5

Les commandes de volumes doivent être adressées au Trésorier général :

De bestellingen van boeken dienen gericht te worden aan de algemene Penningmeester :

M. Jean JADOT, 22, av. Louise, Bruxelles 5

Les paiements se font au C.C.P. n° 1004.19 de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique, ou au compte n° A/69/11.463 de l'Académie, Banque de Bruxelles, Bruxelles. **Chèques ou virements sans frais pour la bénéficiaire.**

De betalingen dienen te gebeuren op P.C.R. nr 1004.19 van de Koninklijke Academie voor Oudheidkunde van België of op de rekening nr A/69/11.463 van de Academie, Bank van Brussel, Brussel. **Checks of overschrijvingen zonder onkosten voor de bestemming.**

Prix de l'abonnement annuel : 500 F.B.

Prijs van het jaarlijks abonnement : 500 B.F.

REVUE BELGE
D'ARCHÉOLOGIE ET D'HISTOIRE DE L'ART

publiée par l'
ACADÉMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE
avec le concours du
Ministère de l'Éducation Nationale et de la Culture

RECUEIL
TRIMESTRIEL

XXXI-XXXIII * 1962-1964

DRIEMAANDELIJKSE
UITGAVE

BELGISCH TIJDSCHRIFT VOOR
OUDHEIDKUNDE EN KUNSTGESCHIEDENIS

uitgegeven door de
KON. ACADEMIE VOOR OUDHEIDKUNDE VAN BELGIË
met de medewerking van het
Ministerie van Nationale Opvoeding en Cultuur

BRUXELLES - BRUSSEL
1969

IMPRIMERIE UNIVERSA, WETTEREN (BELGIQUE)

PIERRE HÉLIOT

LA CATHÉDRALE DE Tournai
ET L'ARCHITECTURE
DU MOYEN ÂGE



I

EN GUISE D'INTRODUCTION

La cathédrale Notre-Dame de Tournai est un temple gigantesque qui domine de très haut, en raison de sa masse et de ses altiers clochers, une cité prospère et peuplée. Le gris sombre de ses maçonneries tirées des carrières de calcaire carbonifère du pays, l'étrange faisceau de ses cinq tours et l'ampleur presque démesurée de son sanctuaire lui donnent une silhouette et un volume uniques au monde, et une personnalité assez accentuée pour décourager la comparaison, sauf avec sa défunte voisine de Cambrai. Longue de cent quarante mètres, porche occidental compris, elle se divise en trois parties principales, distinctes par leur ordonnance, voire leur style, et que j'analyserai successivement : une nef absolument romane, un transept roman finalement touché par le gothique, enfin un chœur d'un gothique achevé ; en d'autres termes, deux vaisseaux à la structure robuste, riches en pierres largement équarries, avouant sans fausse honte leur sujétion à la matière, associés à un troisième maigre, décharné, où s'affirment comme un défi aux lois physiques l'élégance et les grâces un peu mièvres du style rayonnant. Bref la thèse et l'antithèse. D'où une disparité qui ne laisse pas de choquer quelque peu jusqu'à l'historien de l'art médiéval, habitué pourtant aux églises hétérogènes comme Saint-Julien du Mans, Saint-André de Bordeaux, Notre-Dame de Strasbourg et la Trinité d'Essen. Ne regrettons rien cependant. Construite par étapes, notre basilique ne fut jamais unitaire. Dès son achèvement, avant le renouvellement total du chœur sous l'égide de Gautier de Marvis, elle offrait des contrastes sans doute moins aveuglants qu'aujourd'hui, mais déjà bien visibles à l'œil nu. En se pliant aux modes successives elle obéit aux lois de ce monde, elle s'incorpora davantage à une vie artistique en état d'évolution permanente, elle refléta une vie sociale vouée par principe à l'adaptation perpétuelle, elle participa profondément à la vie tout court des longues années de sa genèse.

On a reconnu de nos jours qu'elle figurait au nombre des monuments insignes de l'architecture du Moyen Age européen, grands par les dimensions et davantage encore par la beauté. Elle fut aussi l'un des chefs d'œuvre majeurs de l'architecture, tant romane que gothique, du prolifique Nord de la France capétienne car, ne l'oublions pas, la ville fit partie intégrante du terri-

toire français de 987 à 1529, de 1668 à 1714 et de 1796 à 1814, sans compter le temps plus lointain où elle s'inscrivait à l'intérieur des limites de la Gaule. Quoique mes compatriotes aient bien des titres à s'y sentir chez eux, elle a trop tardivement retenu l'attention des historiens de mon pays, longtemps insoucieux des choses réputées étrangères, à l'exception toutefois de l'Italie, de la Grèce antique et du fascinant Orient. Camille Enlart, puis Elie Lambert ont les premiers rompu avec une habitude d'indifférence injustifiable.

En Belgique néanmoins on s'efforçait depuis plusieurs décades de populariser dans le monde savant un édifice aussi digne d'admiration. Traditionnellement fiers du palladium de leur cité, les Tournaisiens avaient libéralement prêché d'exemple, avec un enthousiasme nourri de ferveur patriotique. Citons parmi ces pionniers le nom de Louis Cloquet qui trouva dans notre siècle d'excellents continuateurs. Il convient cette fois de rendre un hommage particulier, malheureusement posthume, au chanoine J. Warichez, historiographe attitré du diocèse, et à l'archéologue Paul Rolland. Ce dernier eut le grand mérite de débrouiller une chronologie difficile et d'étudier l'édifice sous une optique internationale. Je me fais un devoir de proclamer la lourde dette que j'ai contractée à l'égard de l'un et de l'autre.

La publication du présent ouvrage a soulevé de sérieuses difficultés que l'Académie royale d'archéologie de Belgique a balayées le plus élégamment du monde. Je ne saurais trop remercier son bureau et tout particulièrement son ancien président, Monsieur André Boutemy auquel me liaient déjà une vingtaine d'années de relations cordiales. Ma gratitude n'est guère moindre envers le Centre national de la Recherche scientifique qui aida mon éditeur par l'octroi d'une généreuse subvention.

*
* *

En dépit de certaines légendes le diocèse de Tournai n'a vu le jour qu'au début du VI^e siècle, sous le règne de Clovis, et reçut saint Eleuthère pour premier pasteur. Malgré son étendue, il perdit bientôt son autonomie pour passer sous le magistère de l'évêque de Noyon ; et cette fâcheuse dualité devait persister cinq-cents cinquante ans environ, jusqu'au rétablissement du siège épiscopal distinct en 1146 ⁽¹⁾.

Il y eut quand même, sans doute dès l'époque mérovingienne, deux ca-

(1) Cf. le P. E. DE MOREAU, *Hist. de l'Église en Belgique*, I (2^e éd.), 46-59, et III, 24 ss. (Bruxelles, 1945).

thédrales jumelles, érigées sur un terrain du fisc, aux abords du palais des rois francs. L'une, dédiée à saint Etienne et ruinée par les Normands en 881, ne disparut peut-être pas avant le xii^e siècle. L'autre, parée du vocable de Notre-Dame, se dressait en tête de la précédente. Reconstituée vers 850, assurément endommagée par les Vikings en même temps que sa voisine, mais moins gravement à ce qu'il semble, elle la supplanta vers l'an 900 au plus tard. Dévastée par un incendie vers 1060, consacrée derechef en 1070, elle céda finalement la place à la basilique que nous voyons aujourd'hui. En dehors de son histoire déjà fort incomplète nous n'en pouvons rien dire, si ce n'est que, dotée d'une crypte probablement carolingienne, elle occupait le même site que la nef actuellement debout ⁽¹⁾. On sait maintenant que l'usage s'établit dès le Bas Empire en Italie septentrionale de juxtaposer les cathédrales et que, sauf l'exception précoce de Trèves, il ne se propagea pas en Gaule avant l'époque mérovingienne : à Paris, Meaux, Senlis, Beauvais, Amiens et Soissons par exemple, sinon aussi à Saint-Quentin. Or ces sanctuaires géminés portaient respectivement le nom d'un martyr, inhumé ou non dans l'un, et celui de la Vierge ⁽²⁾.

Telle qu'elle se présente à nos yeux, Notre-Dame fut pour le principal l'œuvre des xii^e , $xiii^e$ et xiv^e siècles (fig. 1). Les historiens de l'architecture médiévale sont depuis longtemps d'accord là-dessus, malgré l'insuffisance des sources écrites. Mais elle ne nous fut pas transmise intacte ; il s'en faut même de beaucoup. Passons sur les additions et sur les aménagements partiels, que je mentionnerai quand le moment en sera venu. Mais relatons dès maintenant en quelques lignes les événements intéressant l'ensemble de l'édifice après son achèvement total.

(1) P. ROLLAND a savamment retracé le peu qu'on sait des cathédrales antérieures au xii^e siècle dans sa *Chronologie de la cathédrale de Tournai* (*Rev. belge d'archéol. et d'hist. de l'art*, IV, 1934), p. 225 ss. Il est inutile de recourir à la notice sur *La cathédrale de Tournai* que j'ai publiée dans le *Congrès archéol. de France*, CXX (1962, Flandre), pp. 254-289 ; ce n'est qu'un résumé anticipé du présent volume.

(2) J. HUBERT, *Les « cathédrales doubles » de la Gaule*, dans *Genava*, nouv. série, XI (1963), 105 ss. M. Henry LACOSTE a proposé sur les développements successifs de la cathédrale, depuis le vi^e siècle jusqu'au xii^e , une ingénieuse théorie qu'il a résumée en quelques pages : *La cathédrale de Tournai*, dans *Acad. d'architecture*, bull. n° XI. (2 e trimestre 1963), 5 ss. Conçues par un artiste très versé dans l'architecture antique, résultant d'une vision fort originale et fort personnelle des choses, en revanche échafaudées sur de pures hypothèses, ses idées ne sauraient à mon sens séduire l'historien médiéviste, trop prosaïque peut-être.

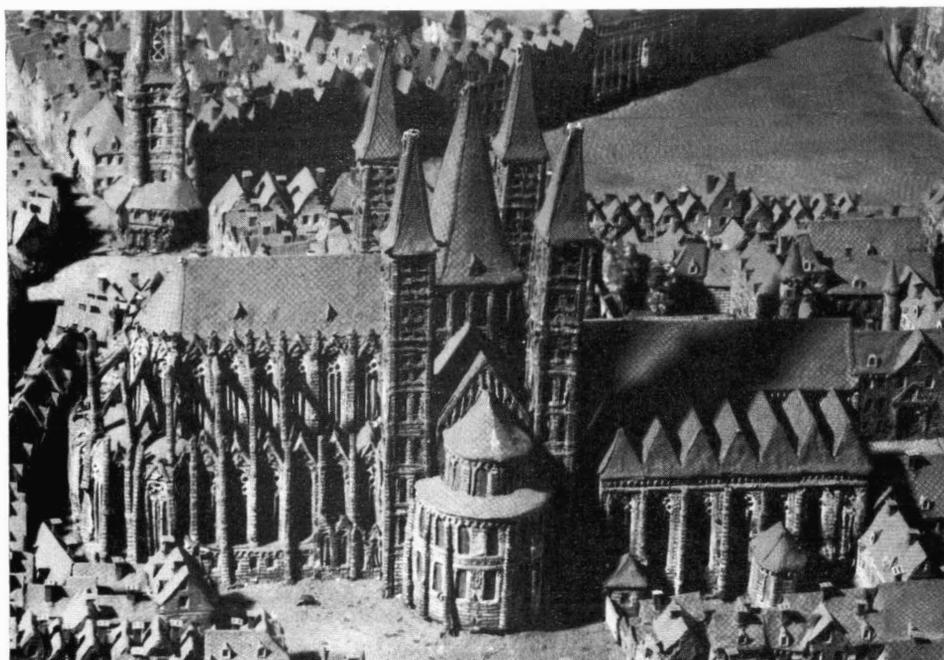


FIG. 1. — La cathédrale, le beffroi et la Grand'Place d'après le plan-relief de 1701 (Paris, musée des Plans-Reliefs).

Il faut d'abord signaler les ravages commis en 1566 par les protestants qui s'étaient rendus maîtres de la cité. Les Gueux et la populace dévastèrent sauvagement la basilique, mettant en pièces tout ce qu'ils ne pouvaient s'approprier. Ils projetèrent de la faire sauter, mais la crainte de ruiner du même coup les quartiers voisins les détourna de leur funeste projet ⁽¹⁾. Le siège de la ville par les Alliés en 1709 fut moins meurtrier quoique les voûtes du chœur, endommagées par l'artillerie, aient nécessité des réparations accomplies durant les premières années suivantes ⁽²⁾. La Révolution française n'infligea pas un moindre désastre au mobilier et au trésor que les Iconoclastes de jadis, bien que, pour atteindre à un résultat semblable, son vandalisme également

⁽¹⁾ Chanoine J. WARICHEZ, *La cathédrale de Tournai et son chapitre* (Wetteren, 1934), 159 ss.

⁽²⁾ *IBID.*, 83-84.

inexcusable se soit exercé, non plus avec des allures d'émeute, mais d'une manière administrative et froidement méthodique. Autre forme de fanatisme lucratif. Fermée l'an 1797, aussitôt mise en coupe réglée par les agents du Directoire et leurs complices, la cathédrale échappa de justesse à la démolition, parce qu'on ne voulut pas encombrer de ses débris le centre de la ville « pendant plus de cinquante ans ». Sauvée derechef par un simple souci d'urbanisme, elle évita l'anéantissement dont furent alors victimes ses sœurs de Liège, Bruges, Boulogne, Arras et Cambrai, outre une multitude d'églises abbatiales ou collégiales. En revanche elle se trouvait à peu près vide quand on la rendit au culte, au lendemain du concordat de 1802 ⁽¹⁾. A vrai dire le pillage eût souvent mérité le nom de sauvetage, si l'on en juge d'après le nombre des objets restitués comme par miracle après le retour de la paix religieuse ⁽²⁾. Restait à subir le bombardement des aviateurs allemands en 1940. Cette fois les charpentes de la nef et de ses annexes flambèrent. Il fallut encore remettre le tout en état. On s'en acquitta durant les années avoisinant 1950, en témoignant de plus de discrétion que les restaurateurs intempérants du siècle précédent. Les travaux suscitèrent néanmoins d'ardentes controverses, dont quelques brochures, des articles de revues et de journaux nous ont transmis l'écho.

⁽¹⁾ *IBID.*, 174, 175, 179 et 180 ; abbé J. PLUMET, *L'évêché de Tournai pendant la Révolution française* (Louvain, 1963), 46, 47, 139, 147 et 180.

⁽²⁾ PLUMET, *op. cit.*, 147.

II

LA NEF ET LE TRANSEPT : HISTOIRE, DESCRIPTION, CHRONOLOGIE, ALTÉRATIONS

Les textes connus, qui nous permettraient de fixer le début et le terme des campagnes de construction de la nef, du transept et d'en jalonner les étapes, sont peu nombreux. Presque tous sont entachés de défauts plus ou moins apparents : les uns manquant de précision, les autres ayant été rédigés à une époque tardive. Aussi faut-il suppléer à leur rareté, à leur laconisme et à l'incertitude de leurs assises par l'analyse stylistique. On ne saurait donc tirer de ce matériel incomplet qu'une chronologie conjecturale et approximative, forcément sujette à contestations. Remettons en lumière les documents écrits dont nous disposons. Ce sera chose facile puisque Paul Rolland les a déjà rassemblés et savamment commentés ⁽¹⁾.

Au début du xvii^e siècle l'historien local Jean Cousin, qui savait au moins parfois puiser ses informations aux meilleures sources, écrivait : « L'année 1110... furent mis les fondemens du chœur nœuf de l'église cathédrale de Nostre-Dame de Tournay, lequel n'a esté achevé et voûté que quatre vingts ans après ou davantage... L'an 1145, quand Henry, chanoine de Tournay, receut la révélation de la Vie de saint Eleuthère..., l'édifice n'estoit pas encore fermé, car cela luy advint passant au soir par la fabrique nœufve du chœur... Environ l'an 1198 l'évêque Etienne donna une bonne somme de deniers *in opus majoris ecclesiae, ad formandam decenter testudinem sive celaturam ipsius ecclesiae*, pour l'œuvre de la grande église, pour former proprement la voûte ou estofferie de la mesme église » ⁽²⁾.

En fait c'est le 21 avril 1141 que la biographie du premier évêque du siège fut révélée au chanoine Henri, alors que ce dernier passait « per novam fabricam ecclesie Sancte Marie ». Nous sommes redevables de cette précision à l'auteur d'une chronique presque contemporaine : les *Historiae Tornacenses*

⁽¹⁾ P. ROLLAND, *Chronologie de la cathédrale de Tournai*, dans la *Rev. belge d'archéol. et d'hist. de l'art*, IV (1934), 108-137. L'auteur a énuméré les textes selon l'ordre chronologique inversé, en remontant du plus récent au plus ancien.

⁽²⁾ J. COUSIN, *Hist. de Tournay* (Douai, 1619-1620), III, 163. Cf. ROLLAND, *op. cit.*, 135.

rédigées quelques années après l'événement (1). Soit dit entre parenthèses, je soupçonne Cousin d'avoir sollicité ce texte en le traduisant par « fabrique neuve du chœur », car je suppose qu'en l'occurrence cette chronique lui servit de source. Quant au mot *fabrica*, on ne peut le traduire ici que par bâtiment ou chantier de construction. La même version — c'est-à-dire la seconde — de la *Vita Eleutherii* nous atteste au surplus qu'en 1141 une porte s'ouvrait au flanc nord de l'église, à l'emplacement de la porte Mantille de la basilique carolingienne (2).

En 1146 le diocèse de Tournai, depuis longtemps uni à celui de Noyon, en fut définitivement disjoint et recouvra son autonomie. Trois ans après on inhumait l'évêque Anselme devant le maître-autel de sa cathédrale (3). Entre 1152 et 1154 le monétaire Evrard de la Vigne donna un calice qu'on devait utiliser sur le maître-autel lui-même, pendant la grand'messe (4). En 1160 on ensevelit devant l'autel Saint-Jean-Baptiste un abbé de Saint-Martin de Tournai nommé Gautier (5). Le 9 mai 1171 l'archevêque de Reims, métropolitain de la province ecclésiastique, procéda solennellement à la dédicace de l'édifice, en présence de plusieurs évêques (6).

Le rédacteur d'un acte écrit entre 1169 et 1179 a mentionné l'autel Sainte-Catherine dont on sait que, sous l'Ancien Régime, il se dressait dans l'hémicycle du croisillon nord (7). Un autre acte, daté de 1174, nous révèle l'existence des autels Sainte-Marie-Madeleine, Saint-Michel, Saint-Jean-Baptiste et Sainte-Marguerite (8). En 1193 l'évêque Etienne modifia la répartition des revenus attachés au service des autels Notre-Dame — « situé hors du chœur » —, Saint-Michel, Saint-Jean-Baptiste, Sainte-Marie-Madeleine et Sainte-Marguerite, tous quatre « érigés à l'intérieur des murs de l'église » (9). Nous savons par ailleurs que l'autel Sainte-Marguerite se trouvait dans le

(1) *Historiae Tornacenses*, éd. G. WAITZ dans les *Monum. Germaniae hist.*, SS., XIV, 328. Cf. ROLLAND, *op. cit.*, 133.

(2) ROLLAND, *ibid.* et 145.

(3-5) *Ibid.*, 126.

(6) *Ibid.*, 123.

(7) *Ibid.*, 125.

(8) *Ibid.*, 121.

(9) MIRAEUS et FOPPENS, *Opera diplomatica et hist.* (Bruxelles, 1723), II, 1336 ; cf. ROLLAND, *op. cit.*, 116 et 121. Voici le texte : « Quinque sacerdotes qui, in altaribus gloriosae Virginis... Mariae extra chorum, beati Michaelis, beati Joannis Baptistae, beatae Mariae Magdalanae, beatae Margaritae intra ipsius ecclesiae septa constructis, quotidie divina teneantur officia celebrare ».

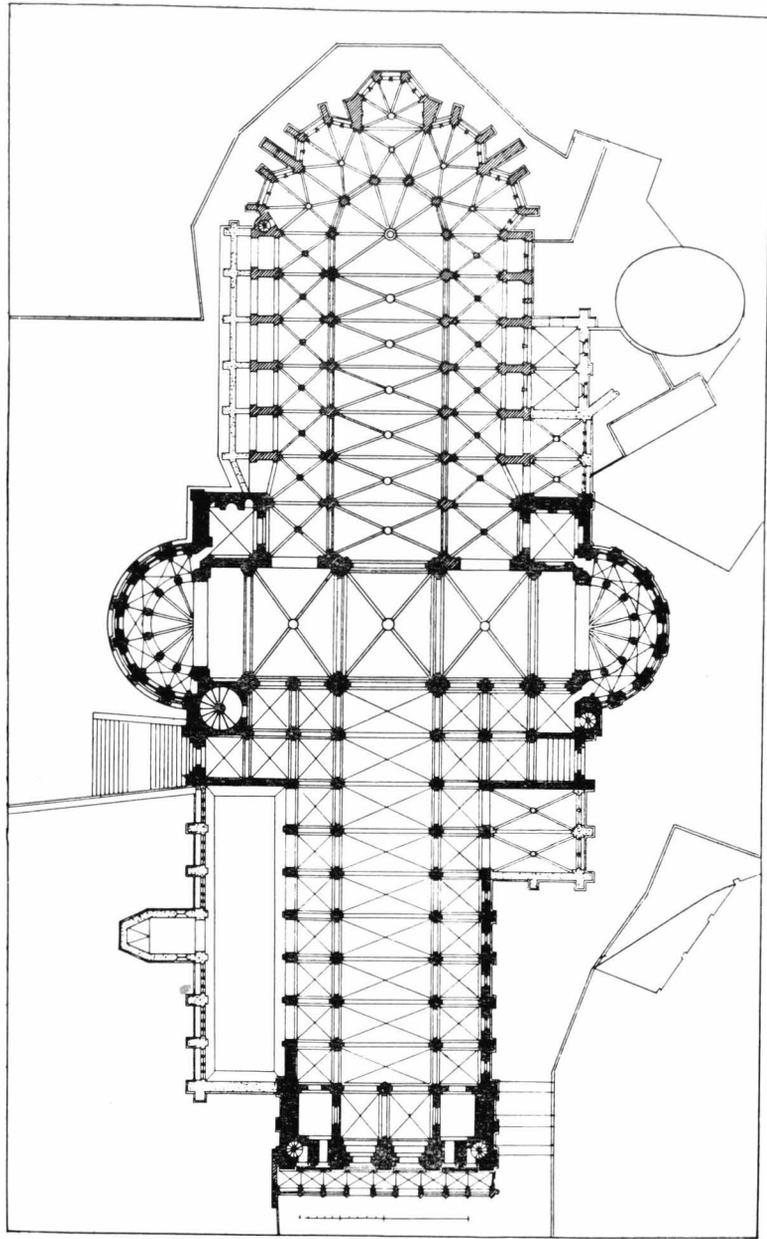


FIG. 2. — Plan de la cathédrale vers 1917, d'après Fr. Hoerber.

bras septentrional du transept, sans doute dès le XII^e siècle puisque son emplacement nous est attesté par des peintures romanes, exécutées vers 1200 et retraçant la légende de cette martyre sur les murs du vaisseau. Il est également probable qu'à l'origine l'autel Saint-Michel faisait pendant au précédent dans le bras méridional, sur la foi d'autres fresques murales, contemporaines des premières, mais représentant la Jérusalem céleste : sujet auquel on associait souvent alors l'archange protecteur. L'autel Sainte-Marie-Madeleine meublait une salle haute bâtie au revers de la porte Mantille. Quant à l'autel de la Vierge, sa position est imprécise puisqu'on s'est contenté de nous dire qu'on l'avait fixé hors du chœur des chanoines.

En 1192 l'évêque Etienne, prenant possession de son siège, constatait que les travaux de construction étaient interrompus (1). Aussi résolut-il de les reprendre afin d'achever l'édifice. Dans ce but il racheta pour dix ans, à compter de 1199, les revenus du winage de l'Escaut dont il destinait un quart à l'œuvre de sa cathédrale, qu'il importait spécialement de doter d'une couverture convenable (2). Il exposa ses projets dans une charte de novembre 1198 dont Cousin — nous l'avons vu — reproduisit *grosso modo* les termes, sans se retenir de les interpréter une fois de plus à sa façon, d'une manière d'ailleurs judicieuse. Le prélat ne se contenta pas de bâtir, car il enrichit le mobilier du sanctuaire au moyen d'un devant d'autel en argent et de la fameuse châsse de Notre-Dame (3). Il faut croire que le succès couronna ses efforts puisqu'en 1213 ou 1214 on procéda à la dédicace de la basilique (4). Pourtant, si le gros œuvre était sans doute conduit à terme, il restait alors à lui apporter un complément qu'on n'a pas pris soin de définir (5).

*
* *

(1) « Pendebant opera interrupta », selon un texte cité par le chanoine J. WARICHEZ dans son livre sur *Etienne de Tournai et son temps* (Tournai-Paris, 1937), 405.

(2) « ... In opus majoris ecclesie, ad faciendam et formandam decenter testitudinem sive celaturam ipsius ecclesie » (ROLLAND, *op. cit.*, 109 ss.).

(3) *Ibid.*, 111.

(4) *Ibid.*, 108, et le Fr. MÉMOIRE-MARIE, *La chronologie de la cathédrale de Tournai*, dans les *Annales de la Fédération archéol. et hist. de la Belgique*, congrès de Tournai (1949), II, 551.

(5) On lit dans un acte passé vers 1218 qu'alors « absoluta fuit ecclesia Tornacensis aut ejus bona pars ». Ce texte fut inséré dans les *Notae hist. pro Ecclesia Tornacensi*, recueil daté de 1640 et compilé sur les cartulaires. Voir le Fr. MÉMOIRE-MARIE, *loc. cit.*

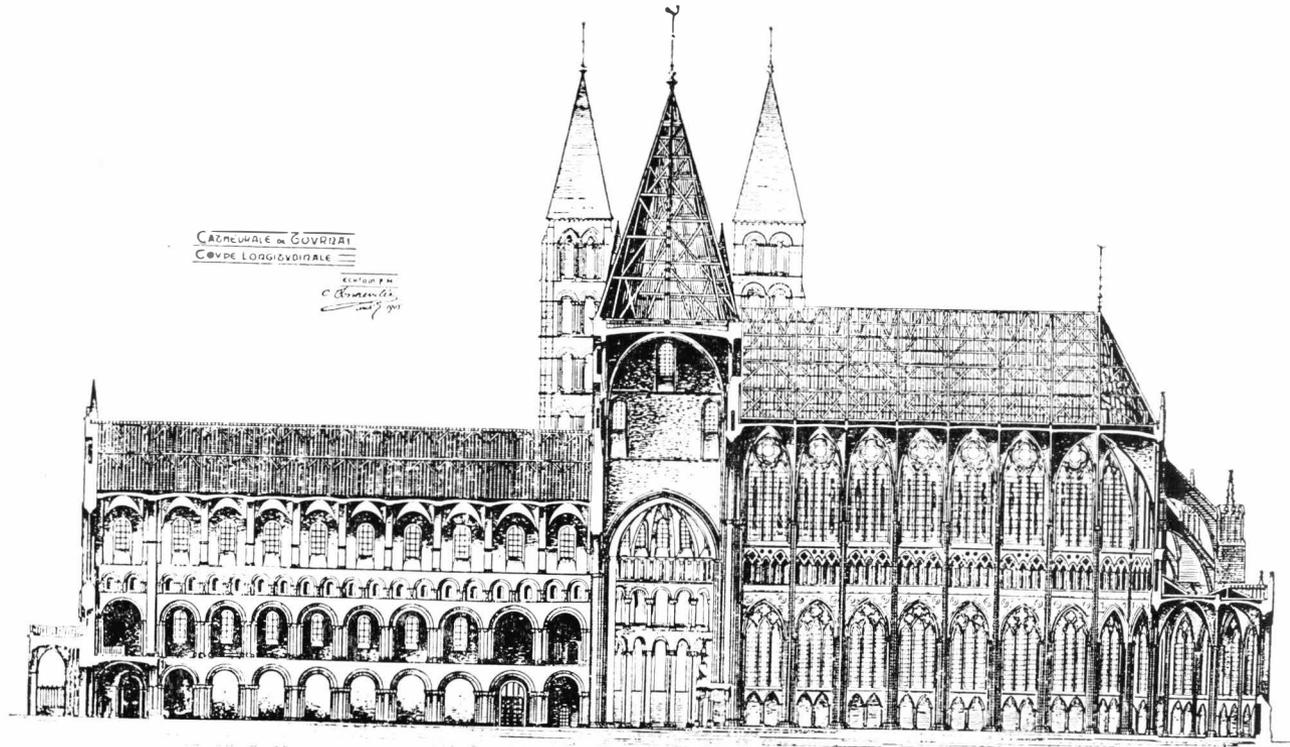


FIG. 3. — Coupe longitudinale de la cathédrale. C. Sonnevillé del.

Au début du XIII^e siècle la cathédrale se composait d'une nef, d'un transept et d'un sanctuaire. Ce dernier devant presque totalement disparaître quelques dizaines d'années ensuite, il ne subsiste de l'ensemble que les deux premiers. Je vais les décrire l'un après l'autre (1) (fig. 2 et 3).

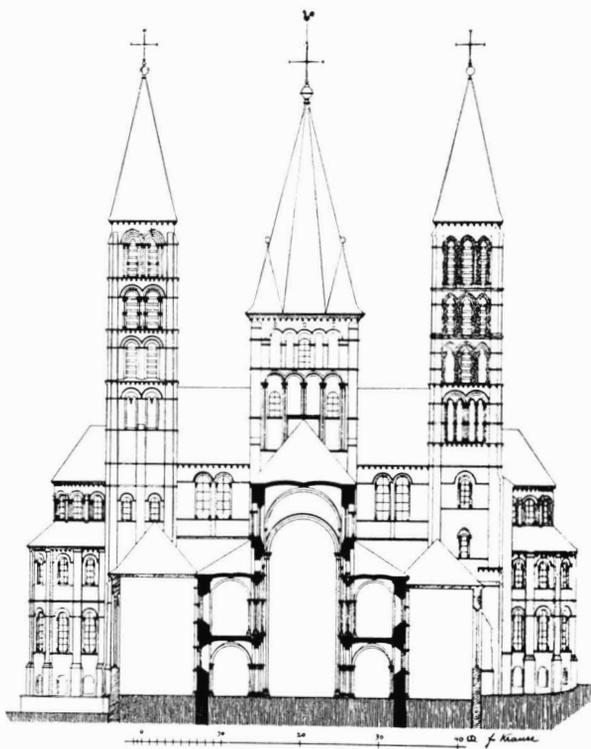


FIG. 4. — Coupe transversale sur la nef. Fr. Krause del.

(1) Si la monographie complète de l'édifice nous fait encore défaut, je suis en mesure de citer quelques livres assez récents, abondamment illustrés et qui faciliteront beaucoup mon analyse : chanoine J. WARICHEZ, *La cathédrale de Tournai et son chapitre* (Wetteren, 1934), 203-326, et *La cathédrale de Tournai* (Bruxelles, 1934-1935) ; chanoine J. WARICHEZ et St. LEURS, *De kathedraal van Doornik* (Bruxelles 1934-1935, version néerlandaise du précédent ouvrage). Voir aussi Fr. HOEBER, *Die Kathedrale N.-D. in Tournai*, dans P. CLEMEN, *Belgische Kunstdenkmäler* (Munich, 1923), I, 27 ss.

La nef est manifestement la plus ancienne des deux. Large de neuf mètres, haute de 26 et longue de soixante, primitivement couverte en charpente, elle s'accompagne de bas-côtés et de tribunes également spacieux, ceux-là seuls voûtés initialement (fig. 4). C'est sans contredit l'une des œuvres les plus grandioses des architectes romans dans l'Europe septentrionale. Elle ne vaut pas seulement par son ampleur, mais encore par son équilibre, ses harmonieuses proportions et son ordonnance originale. Sa coupe en long évoque précisément celle d'un aqueduc de l'Antiquité. Quatre étages s'y superposent car deux rangées d'arches, aussi hautes et larges l'une que l'autre ⁽¹⁾, y sont surmontées d'une arcature aveugle, formant faux triforium, et d'une série de fenêtres. Accentuées par des cordons, les lignes-maîtresses sont horizontales puisqu'aucune membrure verticale, divisant les murs en travées, n'interrompt la continuité des éléments de la composition. Mais, si le rythme se poursuit sans brisure de la façade au transept, dans une alternance régulière de pleins et de vides, il est quand même deux fois plus serré au niveau du triforium que sur les trois autres registres, dont les baies se correspondent exactement. Il y a dans cette légère discordance, occasionnée par la hauteur réduite du triforium dont on ne voulut pas élargir les baies outre mesure, un souvenir évident de traditions remontant au Bas Empire et perpétuées durant tout le haut Moyen Age, selon lesquelles on dessinait les différents étages d'une même bâtisse indépendamment les uns des autres. Les maîtres romans s'efforcèrent de discipliner ce que ces conceptions avaient d'anarchique : dans les églises entièrement voûtées plus volontiers toutefois que dans les églises couvertes en charpente. Épaulant et raidissant les murs par une armature de colonnes engagées, de pilastres et de contreforts, ils soumièrent les élévations monumentales à un rythme régulier, au dedans comme au dehors. On sait que les gothiques devaient affermir et développer le système ⁽²⁾ (fig. 5 et 6).

Mais revenons à notre nef. Elle n'est pas moins caractérisée à l'extérieur. On y compte trois rangs de fenêtres, éclairant respectivement les bas-côtés, les tribunes et le dernier étage. Les fenêtres de la rangée moyenne alternent

(1) Il faut quand même noter qu'au rez-de-chaussée les grandes arcades des premières travées avaient jadis une hauteur un peu supérieure à celle d'aujourd'hui. Les socles des piliers, actuellement enterrés, témoignent en effet d'un rehaussement du dallage.

(2) Cf. P. HÉLIOT, *Du carolingien au gothique : l'évolution de la plastique murale dans l'archit. religieuse du N.-O. de l'Europe (IX^e-XIII^e s.)*, dans les *Mém. présentés... à l'Acad. des inscriptions et belles-lettres*, XVI, 2^e partie (1966), 4 ss.



FIG. 5. — Vue générale de la nef.



FIG. 6. — Élévation nord de la nef avant 1940.

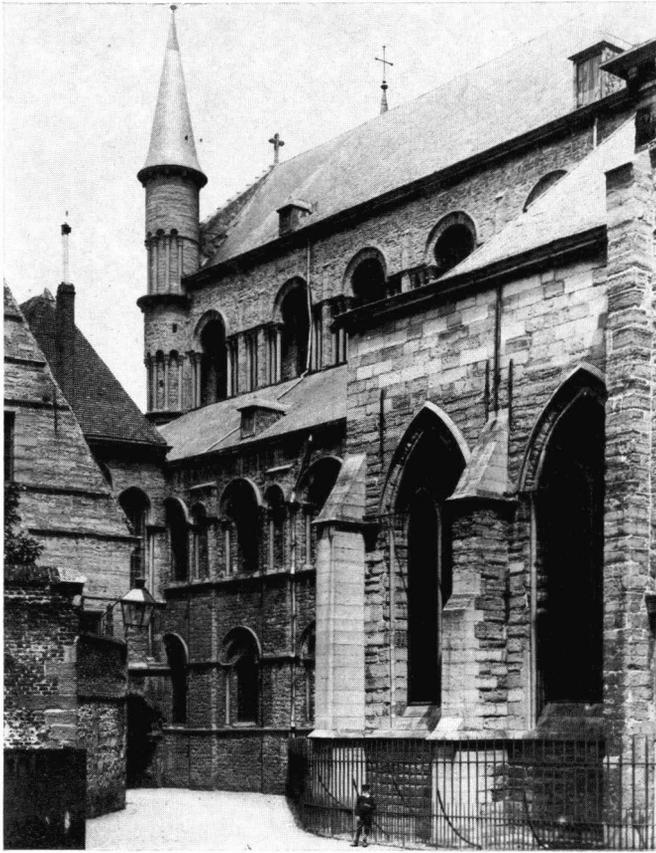


FIG. 7. — Façade sud de la nef et chapelle St-Louis-St-Eleuthère.

avec des baies aveugles, plaquées sur les contreforts, alors que celles du sommet semblent reliées par une étroite coursière, dont le linteau s'appuie sur un grillage de colonnettes. Les éléments les plus remarquables de cet ensemble sont les deux séries superposées de baies, tantôt ouvertes, tantôt fermées, soulignées par des platebandes très visibles et qui, se poursuivant sans discontinuité, confirment le parti-pris de composition par registres horizontaux révélé par l'intérieur. Les verticales y sont en effet fort estompées car les contreforts, larges et plats, n'ont pas assez de relief pour se détacher de la masse dès le premier coup d'œil. Ces étais s'arrêtent sous les combles latéraux. Rien de

plus logique, puisqu'à l'origine on limita la couverture en pierre aux bas-côtés, coiffés de voûtes d'arêtes, tandis qu'on étendait un plafond sur les tribunes et sur la nef elle-même. Les contreforts de celle-ci, réduits aux dimensions d'étroites bandes murales, ne sauraient remplir qu'une mission purement décorative et d'une manière d'ailleurs presque imperceptible (fig. 7).

Voyons maintenant les détails. Remarquons d'abord les formes pleines, voire assez lourdes du rez-de-chaussée de la nef, causées par l'épaisseur des murs qu'on dut enfler pour leur permettre de contenir la coursière supérieure. Les arcades unissant le vaisseau à ses bas-côtés ont pu de la sorte s'accommoder de trois rouleaux aux faces planes et aux arêtes vives. Elles retombent sur de forts piliers cruciformes, chacun flanqué de quatre colonnes appareillées, demi-cylindriques, et de quatre autres, prismatiques cette fois, montées en délit et logées dans les angles rentrants (fig. 8). L'impression de puissance que dégagent les parties basses s'est répercutée sur le triforium, massif malgré son échelle moindre : arcades profilées carrément, dont le rouleau interne s'assied sur un pilastre large et plat, tandis que l'autre repose sur une colonnette trapue. Elle contraste avec la volonté d'allègement dont témoigne le principal étage intermédiaire. Légèreté relative à vrai dire, sensible dans les effets beaucoup plus que dans le volume des maçonneries, car on s'est contenté de tailler en biseau le ressaut moyen des baies de tribunes et de donner aux piles qui leur servent de montants une section octogonale, afin que pussent s'y adosser les quatre minces colonnes prismatiques — deux fois moins qu'au dessous — qui reçoivent les rouleaux intérieur et extérieur des arcades. Notons en passant la préférence souvent accordée au prisme sur le cylindre par les tailleurs de pierre tournaisiens de l'âge roman, au bénéfice des colonnettes monolithes bien davantage que des colonnes appareillées⁽¹⁾. Les plans obliques constituent l'une des plus heureuses trouvailles du maître d'œuvre. Ce dernier ne fut certes pas un audacieux technicien, converti aux idées d'avant-garde, anglo-normandes ou bourguignonnes. C'était un constructeur prudent et même assez conservateur, mais interprétant avec une rare indépendance les conceptions traditionnelles en son pays et les modernisant çà et là, assez électrique par surcroît dans ses sources d'inspiration. C'était aussi un artiste consommé, bien plus fin qu'il n'apparaît de prime abord.

(1) Il s'agit là d'un véritable caractère d'école, fixé dès la fin du XI^e siècle comme le prouvaient les colonnes des cryptes de St.-Hermès à Renaix en Flandre impériale et de la collégiale à Nesle en Vermandois.



FIG. 8. — Bas-côté sud de la nef.

Les dehors ne démentent guère le jugement que suggère l'intérieur. La bâtisse est robuste, mais exempte de la monotonie hautaine et froide qui caractérise tant de basiliques romanes dans le Nord de l'Europe continentale. Ici les instruments d'évasion hors des normes furent demandés à l'arcade et à la colonnade, toutes deux pourtant alors banales en soi : l'arcade étroite, aveugle, mais profonde et qui, creusée dans la tête des contreforts, semble

avoir reçu pour mission de les annihiler ⁽¹⁾, tout en s'associant avec la fenêtre, au niveau des tribunes, pour dessiner sur le mur une frise aux courbes inégales ; la colonnade serrée, qui borde la coursière et dont l'architrave horizontale se relève périodiquement pour enjamber le large cintre des fenêtres hautes. Cette composition évoque celle, plus jeune, du fameux portail provençal de Saint-Gilles où les voussures en hémicycle alternent également avec des tronçons d'architraves à l'antique. A Tournai ces enjolivements discrets, de même que la structure allégée des baies qui s'ouvrent des tribunes sur la nef, dénotent une sensibilité aiguë, peut-être subtile, en tous cas inconnue dans les pays septentrionaux avant le chevet de Suger à Saint-Denis. C'est dans ces touches légères, dans cet habile dosage de force et de délicatesse que réside ce que la nef wallonne a de meilleur et de plus original. C'est en cela surtout qu'elle se distingue des bâtisses nordiques antérieures ou contemporaines. C'est par là qu'elle atteint le très grand art et qu'elle acquiert une valeur absolue.

La façade occidentale fut à tel point remaniée qu'elle en devint méconnaissable. Quoique nous ne soyons pas en mesure de la restituer dans son état primitif, nous pouvons quand même nous faire une idée générale de ce qu'elle était au XII^e siècle ⁽²⁾. Chose curieuse, ce frontispice ne s'associait pas à un bloc monumental surmonté ou encadré d'une ou deux tours ; il se réduisait tout bonnement à un épais mur de clôture, épousant les formes du triple vaisseau qu'il fermait ⁽³⁾. Au revers s'étendait une tribune transversale, posée sur un narthex et reliant l'une à l'autre les deux galeries assises sur les bas-côtés.

(1) On retrouve le thème sur plusieurs contreforts d'églises romanes du département de l'Oise : Tracy-le-Val en Noyonnais, St-Etienne de Beauvais, Bailleval et Villers-St-Paul en Beauvaisis.

(2) J'ai étudié cette façade et les tribunes qui s'y adossent dans un article sur *La façade de la cathédrale de Tournai* (*Bull. de la Commission royale des monum. et des sites*, XIV, 1963), 291 ss.

(3) P. ROLLAND a émis l'hypothèse que l'architecte avait d'abord projeté de bâtir deux tours en façade et qu'il y avait renoncé en cours d'exécution ; voir son article sur *La cathédrale de Tournai et les courants architecturaux*, dans la *Rev. belge d'archéol. et d'hist. de l'art*. VI I (1937), 254-255. Quoique il ne se soit pas expliqué là-dessus, je suppose qu'il tirait argument de l'épaississement des murs dans la première travée des bas-côtés et des contreforts appliqués au milieu des faces libres des dites travées. Aucun texte, aucun indice archéologique formel se justifiant son idée, je pense qu'on doit y renoncer. Ces contreforts intermédiaires n'avaient, je crois, d'autre objet que de soumettre ces travées barlongues au même rythme que les travées suivantes, qui sont carrées en plan. D'autre part l'épaisseur insolite du mur de façade, au lieu de se limiter aux travées susceptibles de porter des tours, s'étend à toute la largeur du rez-de-chaussée. Enfin les deux premiers piliers du grand vaisseau, n'étant pas plus gros que les autres, n'étaient évidemment pas destinés à recevoir le poids de tours.

Par exception cette tribune d'axe s'incorporait à l'espace de la nef. Elle s'y ouvrait en effet sous une arche égale en dimensions à celle qui enjambait le débouché du grand vaisseau sur le transept. Cela s'explique parce qu'elle avait pour couverture le plafond de la nef elle-même au lieu de l'habituelle coiffure particulière et basse : plafond ou voûte. En conséquence on put prolonger jusqu'à la façade la quadruple série de baies des bas-côtés, des tribunes latérales, du triforium et de l'étage supérieur. Anormalement haute, la tribune d'entrée offrait donc une élévation semblable *grosso modo* à celle des travées suivantes. Aménagée dès le Moyen Age en chapelle sous le vocable de saint Michel, complètement renouvelée vers 1620, dévolue en même temps aux chapelains de la cathédrale, enfin disposée pour accueillir les grandes orgues en 1807, elle répondait, tant par sa structure que par sa destination, à une vieille tradition carolingienne, transmise vraisemblablement par l'Angleterre. Un édifice tel que la cathédrale de Winchester a dû servir d'intermédiaire.

La façade proprement dite se divisait primitivement en un corps central, sommé d'un pignon qu'encadraient deux tourelles, et en deux ailes moins élevées dont le couronnement oblique suivait la pente des toitures latérales. Le mur masquait deux escaliers à vis ménagés aux angles de l'ouvrage et conduisant aux tribunes. Sauf en ses contours la composition reflétait imparfaitement l'ordonnance intérieure : sept contreforts, quatre ou six portes au rez-de-chaussée, un registre d'arcades emboîtant quelques fenêtres au niveau des tribunes, enfin sans doute une coursière soulignant le pignon derrière un rideau de colonnettes. Peu après leur construction les portes jumelles de la nef, tracées en plein-cintre, furent englobées sous une grande voussure sculptée : sorte d'accolade dessinant un trilobe. Les vestiges de l'état originel suffirent à prouver que le maître d'œuvre s'était efforcé de transplanter sur la façade le système décoratif imposé aux flancs, de le soumettre au même rythme dans la mesure du possible, de réaliser l'unité organique et ornementale de la bâtisse entière. Ainsi les horizontales prédominaient sur le front occidental comme sur les deux autres. Qu'on ne s'étonne pas de ce qu'un monument aussi considérable ait été dépourvu de tour à l'ouest. On connaît en effet à Cluny, en Angleterre et Normandie comme dans le Nord de la France de grandes basiliques romanes dont les tours furent érigées sur le transept seulement. Deux d'entre elles avaient une façade fort apparentée à la nôtre, puisque dotée d'escaliers à demi dissimulés et d'une parure d'arcades héritée de Normandie : la cathédrale de Norwich et la collégiale de Lillers en Artois

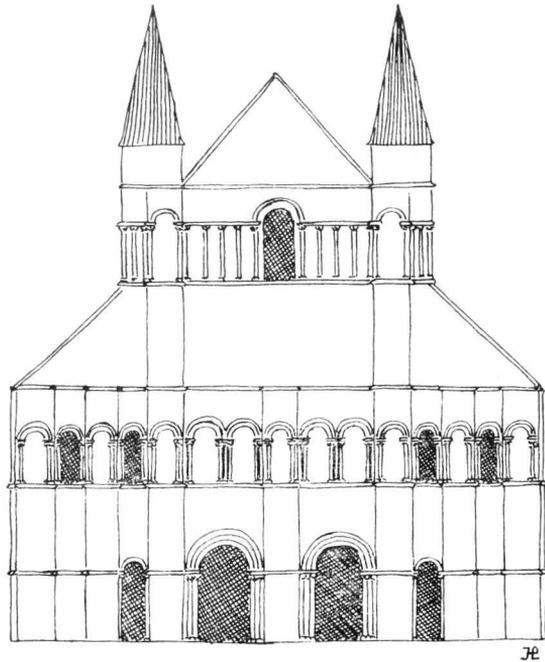


FIG. 9. — Croquis de restitution de la façade romane. P. Héliot del.

dont les frontispices virent le jour, l'un entre 1119 et 1145, le second vers 1120-1130. C'est à cette famille qu'il faut rattacher la façade de Tournai, qu'on doit aussi rapprocher de celle de Saint-Lucien de Beauvais, œuvre de la première moitié du siècle (fig. 9).

Le maître wallon projetait de couper le grand vaisseau par un long transept, flanqué lui aussi de collatéraux étagés et se terminant à chaque bout par un hémicycle. C'est pourquoi, désireux de ménager sur les flancs de la cathédrale deux entrées supplémentaires auxquelles les rotondes se fussent mal prêtées, il doubla vers l'ouest les bas-côtés des croisillons et ouvrit à leurs extrémités deux portails : la porte Mantille au nord et celle du Capitole au sud.

La nef de notre basilique et ses annexes offraient sans nul doute l'un des plus remarquables ensembles de sculpture romane qui fussent dans le Nord de la France et les Pays-Bas. Aujourd'hui, après tant de destructions capitales, elles se placent absolument hors de pair à cet égard. Rien ne peut plus

leur être comparé dans la zone qui s'étend de la Somme à la mer du Nord et à la Meuse, en abondance ni en qualité. Mais on ne limita pas le décor à la plastique. L'architecte ne voulut pas se contenter de tirer effet d'une sculpture généreuse, de moulures contrastées, ni d'arcades multipliées dont les ressauts très visibles s'échelonnaient en profondeur. Il fit en outre un pressant appel à la couleur, non pas peut-être à la peinture murale quoique les surfaces fussent assez vastes pour leur donner libéralement asile, mais en revêtant les parois d'un enduit clair, maintes fois renouvelé depuis, qui s'opposait simultanément à la mosaïque translucide des vitraux et à la pierre nue, d'un gris sombre et bleuté, des organes de structure : dans les piliers du rez-de-chaussée, entièrement laissés à découvert, comme dans les colonnettes adossées aux supports des tribunes et du triforium ⁽¹⁾. Bichromie obtenue à peu de frais et pourtant séduisante. J'imagine que l'idée en avait été suggérée par l'insertion, réalisée çà et là dès le XI^e siècle, de colonnettes en calcaire tournaisien dans les églises flamandes, artésiennes et picardes bâties en craie blanche et autres matériaux clairs. On sait que les Anglais reprirent ensuite le procédé, cette fois avec le marbre de Purbeck.

Les chapiteaux des quatre étages, tant au dehors qu'au dedans, forment un ensemble assez homogène. L'emplacement de ceux qui semblent à première vue les plus anciens ou les plus récents ne nous fournit aucun indice sur le sens de la progression des travaux. Certains d'entre eux paraissent archaïques à côté de leurs voisins, tandis que d'autres répondent à un style plus avancé que la grande majorité de leurs congénères. Ces différences sont assurément imputables à la personnalité des tailleurs de pierre qui peuplaient l'atelier, sans doute unique, chargé d'exécuter en sa totalité le décor plastique de l'édifice. L'équipe groupait des artisans aux mains inégalement habiles. Elle associait des novateurs à des conservateurs ; des hommes mûrs, fidèles à la manière de leurs débuts, à des jeunes pratiquant un style plus avancé. Selon toute apparence les dissemblances reflètent d'une façon directe des tempéraments individuels et des âges répartis sur deux ou trois générations plu-

(1) Je doute en effet qu'à l'origine on ait négligé de couvrir d'un enduit des murs assez négligemment appareillés dont, faute d'habillement, les défauts fussent restés aussi apparents qu'au dehors. Seules les piles, appareillées avec soin, et les colonnettes monolithes pouvaient sans inconvénient échapper à ce voile pudique, d'ailleurs conforme aux traditions du haut Moyen Age. Je crois donc que les modernes se sont bornés depuis trois-cents ans à rafraîchir une disposition primitive, mais je ne saurais dire si, dans l'état initial, les piles des tribunes étaient ou non laissées complètement nues comme celles du rez-de-chaussée.

tôt qu'une chronologie dans les travaux : phénomène fréquent à l'époque. Au reste les profils, malgré de légères variantes, plaident en faveur de l'unité d'exécution. Considérons les sur les piliers du rez-de-chaussée. J'y relève, sous les colonnes, un seul type de bases aux formes lourdes, dérivées de l'attique, où la gorge médiane — scotie à peine ébauchée — se creuse entre deux tores ou bourrelets cylindriques, torsadés à l'occasion ; celui du dessous un peu plus volumineux et un peu plus saillant que son vis-à-vis. Quelques moulures secondaires compliquent le tracé : filets et listels biais. Des griffes variées rattachent le tore intérieur aux angles du socle. Tout cela dénoterait la première moitié du XII^e siècle en Artois ou Picardie. J'en dirais autant des organes qui encadrent la corbeille des chapiteaux : astragales toriques et ressemblant souvent à des câbles ; tailloirs assez épais, superposant un bandeau à une doucine plus ou moins fuyante, sans préjudice de menues moulures supplémentaires.

Basse sur les grosses colonnes, la corbeille elle-même épouse le volume, tantôt d'un tronc de pyramide renversé, tantôt d'un cube monté sur une base sphérique. On la revêtit entièrement de motifs diversifiés dans leur facture comme dans leur choix, souvent méplats, habituellement traités en bas-relief, çà et là presque taillés en ronde-bosse. Ce sont des feuillages nourris, généralement stylisés — palmettes, acanthes et autres —, souvent disposés en rinceaux, auxquels se mêlent rarement des têtes humaines, des animaux adossés, affrontés ou entrelacés, enfin des volutes ; ces dernières ne se multipliant qu'aux étages supérieurs. Le dessin et la plastique évoluent de la raideur un peu sèche à la souplesse, voire à la virtuosité (fig. 10). Cette sculpture de qualité inégale, parfois excellente, évoque celle de chapiteaux ouverts vers 1095-1115 pour l'abbatiale Saint-Bertin à Saint-Omer, pour les cathédrales d'Arras et Cambrai ⁽¹⁾, ou d'autres qu'on tailla entre 1100 et 1150 au profit d'églises anglaises, telles que la crypte à la primatiale de Canterbury. Elles l'emportent sur toutes par leur facture ordinairement plus souple, sinon par un relief plus accusé ⁽²⁾. Les sources iconographiques de cette parure sont multiples : le répertoire décoratif de l'Antiquité classique, reconnaissable malgré bien des altérations, s'y mêle à des motifs empruntés aux enluminures romanes et aux

⁽¹⁾ J. VANUXEM, *La sculpture du XII^e s. à Cambrai et à Arras*, dans le *Bull. monumental*, CXIII (1955), 12-14.

⁽²⁾ P. HÉLIOT, *Les parties romanes de la cathédrale de Tournai : problèmes de date et de filiation*, dans la *Rev. belge d'archéol. et d'hist. de l'art*, XXV (1956), 11 et 63.



FIG. 10. — Chapiteaux de la nef.

tissus orientaux. Elles ne diffèrent donc pas de celles qui alimentaient les ornemanistes de l'Europe contemporaine. Mais la facture elle-même révèle très probablement l'influence des arts du métal, comme il arrivait souvent alors : sans doute celle des orfèvres et des bronziers qui faisaient en ce temps-là la gloire des pays de la Meuse et du Rhin ⁽¹⁾.

Les trois portails romans se réduisent aujourd'hui à deux : la porte du Capitole (fig. 11) attenant au croisillon sud, et la porte Mantille (fig. 12), ouverte à l'opposite et tirant son nom de l'aveugle Mantilius que, selon la légende, saint Eleuthère eût guéri en cet endroit. Quelques vestiges de celui de l'ouest subsistent encore ; quoique ramenés à peu de chose, ils nous autorisent à lui attribuer une grande voussure trilobée, meublée de bas-reliefs qui représentaient les Signes du Zodiaque et les Travaux des mois. Les portails

⁽¹⁾ Voir sur la sculpture des chapiteaux trois études de P. ROLLAND : *La sculpture tournaisienne* (Bruxelles, 1944), 10 ss. ; *La cath. de Tournai et les courants...*, 260 ss. ; enfin le chapitre écrit par le même historien dans P. FIERENS. *L'art en Belgique du Moyen Age à nos jours* (2^e éd., Bruxelles, 1947), 40. Cf. aussi le C^{te} J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA, *La sculpture romane tournaisienne*, dans le *Congrès archéol. de France*, CXX^e session (Flandre, 1962), notamment 300 ss.



FIG. 11. — Porte du Capitole.



FIG. 12. — Porte Mantille.

latéraux sont semblables entre eux, aux détails près. Nous y distinguons une baie en plein-cintre, coiffée d'une ou deux voussures qui reposent sur des colonnettes pour la plupart cannelées en hélice ou en chevrons : le tout enjambé comme à l'ouest par une grande archivolt trilobée, légèrement brisée à la clé. On y employa le calcaire carbonifère tournaisien d'une manière exclusive et non sans inconvénient, car cette pierre très dure et fort difficile à tailler résiste mal aux intempéries. Rongés, délités, crevassés, mutilés par endroits, les sujets ont souffert au point de devenir souvent méconnaissables. Aussi les restaurateurs modernes furent-ils conduits à renouveler entièrement certains éléments, dont les colonnes latérales — chapiteaux et bases compris, — sans toujours s'astreindre à reproduire le décor ancien. Plusieurs rangées de sculptures encadrent les portes, du seuil à la clé des arcs : composition d'une richesse exceptionnelle en pays scaldien. Des séries continues de bas-reliefs répartis en panneaux couvrent le chambranle, tandis que des figures en ronde-bosse se pressent sur les voussures, s'insèrent entre les colonnes et meublent jusqu'aux jambages extérieurs. Enfin des petites fenêtres ajourent le haut tympan. La porte du Capitole, la moins chargée d'ornements, a particulièrement pâti des injures du temps. L'autre, où l'on développa davantage le canevas de base, se prête à plusieurs identifications. On y reconnaît en effet des Vertus et des Vices personnifiés sur les piédroits ; sur les voussures des monstres et des animaux combattant avec férocité, des feuillages et des personnages divers, voire des scènes telles que le meurtre d'Holopherne. Mais ce ne sont que des bribes, trop peu nombreuses pour nous permettre de reconstituer le programme iconographique. Néanmoins les sujets dont on a pu déterminer la signification n'avaient rien d'insolite au *xii^e* siècle.

Parlons dates maintenant et rappelons tout de suite qu'aucun texte connu ne nous facilitera les choses. Remarquons cependant que les bâtisses auxquelles s'adosent les deux portails latéraux, furent surélevées d'un étage dès l'époque romane et qu'on aménagea la salle supérieure du flanc méridional entre 1171 et 1178. Les portails eux-mêmes ne sont pas homogènes en ce sens que l'archivolte trilobée, solidaire des assises hautes du mur de façade, fut ajoutée après coup à un ouvrage qui ne comportait initialement qu'une ou deux voussures en plein-cintre. Dans leur état primitif la porte Mantille et celle du Capitole différaient donc moins qu'actuellement des œuvres romanes du pays. En égard à leur style, je doute qu'on puisse raisonnablement les faire remonter au delà du milieu du *xii^e* siècle. Peu après, en tous cas avant 1179, on les gratifia de l'archivolte supplémentaire qui constitue de nos jours le plus visible

de leurs signes distinctifs. En même temps on traitait d'identique façon l'entrée principale de la nef, mais ici l'addition s'est presque effacée sous des remaniements réitérés.

Nos portails n'ont aucun précédent connu dans la zone scaldienne, voire dans la région picarde. Analysons leurs éléments avec l'espoir de parvenir à les expliquer. Les bas-reliefs du chambranle évoquent surtout, par leur emplacement et leur facture, l'art de la Haute-Italie et principalement de l'Emilie ⁽¹⁾. On est alors en droit d'imaginer l'existence d'une chaîne de transmission qui eût véhiculé le thème de la plaine padane jusqu'aux rives de l'Escaut. L'hypothèse est rendue valable par quelques ouvrages similaires, sans doute légèrement antérieurs à ceux de Tournai et auxquels il est licite de prêter un rôle d'intermédiaire : je veux parler des portails de l'abbatiale d'Andlau en Alsace ⁽²⁾ et de la brabançonne Sainte-Geترude de Nivelles ⁽³⁾. Les fûts de colonnes romanes cannelés en hélice ou en chevrons ⁽⁴⁾, sont à la fois assez peu communs et très dispersés en Europe ; le portail de la feue collégiale de Nesle en Vermandois et la crypte de la cathédrale de Canterbury nous enseignent qu'ils s'étaient acclimatés dans le Nord-Ouest au début du xii^e siècle ⁽⁵⁾. Les figures allongées dans l'axe des voussures et, peut-être, celles qui accompagnent les colonnes des jambages se rattachent vraisemblablement aux premiers portails gothiques de l'Ile-de-France : Saint-Denis et Chartres ⁽⁶⁾. Ces constatations nous révèlent une inspiration très libre et très éclectique. Quant à l'archivolte trilobée, qui ne se justifiait guère ailleurs que sur la façade principale où elle avait deux baies à emboîter — et c'est là probablement qu'on l'appliqua d'abord —, elle reproduit apparemment un schéma

(1) R. JULLIAN, *L'éveil de la sculpture italienne, 1 : La sculpture romane dans l'Italie du N.* (Paris, 1945-1949), notamment p. 139 et pl. 58.

(2) R. KAUTZSCH, *Der romanische Kirchenbau im Elsass* (Fribourg-en-Br., 1944), p. 254 et 257, pl. 317.

(3) Il s'agit du portail de Samson. Cf. A. MOTTART, *La collégiale Ste-Geترude de Nivelles* (2^e éd., Nivelles, 1962), 98 ss.

(4) Il y en avait à la porte Mantille avant les grandes restaurations du siècle dernier.

(5) Il est donc peut-être inutile d'en chercher le modèle en Italie. E. LEFÈVRE-PONTALIS en a cité des exemplaires romans en Valois et en Soissonnais ; voir son ouvrage sur *L'archit. religieuse dans l'ancien diocèse de Soissons au XI^e et au XII^e s.* (Paris, 1894-1896), I, 141. Le Fr. Firmin DE SMIDT en a publié d'autres qu'on voit encore dans ce qui reste du cloître de St-Bavon à Gand : *Opgravingen in de St-Baafsabdij te Gent : de abdijkerk* (Gand, 1956), 96 et 220.

(6) A. LAPEYRE, *Des façades occidentales de St-Denis et de Chartres aux portails de Laon : études sur la sculpture monumentale dans l'Ile-de-France et les régions voisines au XII^e s.* (Meudon, 1960), p. 76 n., 77 n., 182 n. et 209 n.

tiré de l'enluminure et recueilli sur les châsses d'orfèvrerie (1). Je connais trois autres spécimens de portails coiffés de voussures ou d'archivoltes de même tracé, érigés dans la région durant le siècle suivant : à l'église de Bourbourg en Flandre maritime (2), à l'abbatiale d'Anchin près de Douai (3), enfin à celle de Villers sur les confins du Brabant et du Hainaut (4). Mais je ne saurais dire si ces répliques dérivait ou non de notre cathédrale.

Les vestiges de peintures murales sont maigres et ressortissent à la technique de la détrempe. J'ai déjà signalé celles des croisillons. On en a découvert d'autres dans l'ancienne chapelle Sainte-Catherine, bâtie après coup au dessus de la branche de collatéral aboutissant à la porte du Capitole : oratoire exigü, répondant à des fins personnelles, voûté en berceau, puis aménagé aux frais de Lctbert le Blond, chancelier et chantre de l'Église de Tournai, afin de recueillir sa dépouille mortelle. Exécutées selon toute vraisemblance entre 1171 et 1178, ces fresques d'un bon style, malheureusement très abîmées, représentaient la Crucifixion et la légende de sainte Catherine d'Alexandrie dans le style de l'Ouest de la France. On a relevé des traces d'autres peintures sur les parois de la chapelle Sainte-Marie-Madeleine, qui faisait pendant à la précédente au revers de la porte Mantille (5). Quant au pavement historié dont on couvrit au XIII^e siècle le sol des nef et transept, il n'en reste que de

(1) Il obtint quelque succès en Rhénanie dans l'architecture romane d'arrière-saison. Voir sur les portails de Tournai DE BORCHGRAVE D'ALTENA, *op. cit.*, 290 ss., et trois études de P. ROLLAND : *La sculpture tournaisienne*, 13 ; *La cath. de Tournai et les courants*, 254 ss. ; *Chronologie*, 127 ss.

(2) Il s'agit ici d'un portail du type franco-normand, coiffé d'un fronton et remontant probablement aux premières années du XIII^e s. Son tympan est échancré par une baie décrivant cinq segments de cercle et cerné d'une voussure trilobée. Cf. L. DEVLIEGHER, *De kerkelijke romaanse bouwkunst in Frans-Vlaanderen*, dans le *Bull. de la Commission royale des monum. et des sites*, IX (1959), 47, 71 et 72. Il y a loin de ce tracé mou au vigoureux dessin de Tournai.

(3) Œuvre du premier tiers du XIII^e siècle que nous connaissons seulement par des dessins à très petite échelle, le grand portail d'Anchin ressemblait au portail O. de Tournai. Voir P. HÉLIOT, *Quelques monum. disparus de la Flandre Wallonne...*, dans la *Rev. belge d'archéol. et d'hist. de l'art*, XXVIII (1959), p. 137, 149 et 150, fig. 2 et 4.

(4) W. ZSCHALER, *Die Abtei Villers*, dans P. CLEMEN et C. GUERLITT, *Die Klosterbauten der Cistercienser in Belgien* (Berlin, 1916), 91. Ici encore les voussures, dessinant trois segments de cercle, sont mollement tracées.

(5) J. PHILIPPE, *La peinture murale pré-romane et romane en Belgique*, dans les *Annales de la Fédération archéol. et hist. de Belgique*, congrès de Tournai (1949), II, 601-603 ; P. ROLLAND, *Cathédrale de Tournai : peintures murales romanes, la chapelle paroissiale et le cloître*, dans le *Recueil de travaux du Centre de recherches archéol.*, V (1944), 5 ss., et *La peinture murale à Tournai* (Bruxelles, 1946), 10, 11 et 19 ss.

menus débris : dalles incrustées en calcaire oolithique de Marquise en Boulonnais, analogues à celles de la cathédrale de Théroouanne et de Notre-Dame à Saint-Omer (1).

*
* *

Très remarquable à bien des égards, le transept n'a quand même pas atteint à l'exceptionnelle valeur esthétique de la nef. Cela tient à son manque d'unité, résultant de plusieurs changements de programme inscrits en termes clairs sur les maçonneries. Cela découle en outre de la personnalité des maîtres d'œuvre successifs : techniciens plus habiles peut-être, plus novateurs certainement que leur premier prédécesseur, mais artistes moins sensibles et moins affinés. L'ouvrage étonne par son ampleur, assez insolite en son temps. Long de 66 mètres, il juxtaposait à un vaisseau large de dix deux bas-côtés surmontés de tribunes, les uns et les autres contournant les hémicycles qui terminent les croisillons au nord et au sud. Cette masse ne porte pas moins de cinq tours : une lanterne au dessus de la croisée et quatre clochers plantés à la naissance des galeries tournantes (fig. 13).

Le premier maître tournaisien projetait assurément de disposer sa cathédrale en prenant pour centre approximatif une croisée-carrefour, d'où eussent rayonné, à la façon d'une croix latine, quatre vaisseaux semblables en élévation et accompagnés de collatéraux superposés, dans lesquels leur volume se fût dilaté à la faveur d'amples percées : une nef de neuf travées, un chœur et des croisillons de trois travées chacun, aboutissant tous trois à une abside. Telle est à mon sens la seule hypothèse plausible. Cela revenait en définitive à combiner la formule basilicale à celle du chevet triconque, bien connue dans l'architecture chrétienne dès le Bas Empire et déjà très développée sur Sainte-Marie-du-Capitole à Cologne ; en d'autres termes, à dissocier les conques de la croisée en intercalant plusieurs travées rectangulaires en plan, élargies par deux étages d'annexes. L'axe principal de l'édifice fût resté longitudinal, mais le grand vaisseau, au lieu d'être coupé brutalement par un transept composé d'une manière différente, eût semblé s'épanouir en éventail. L'artiste retenait donc quelque chose des bâtisses de plan centré : le rayonne-

(1) WARICHEZ, *La cath. de Tournai et son chapitre*, 238-239 ; A. DUFOUR, *Communication au sujet de la découverte de petites dalles en calcaire oolithique du Boulonnais dans la cathédrale de Tournai*, dans le *Bull. des Commissions royales d'art et d'archéol.*, LXXVI (1927), 118 ss.

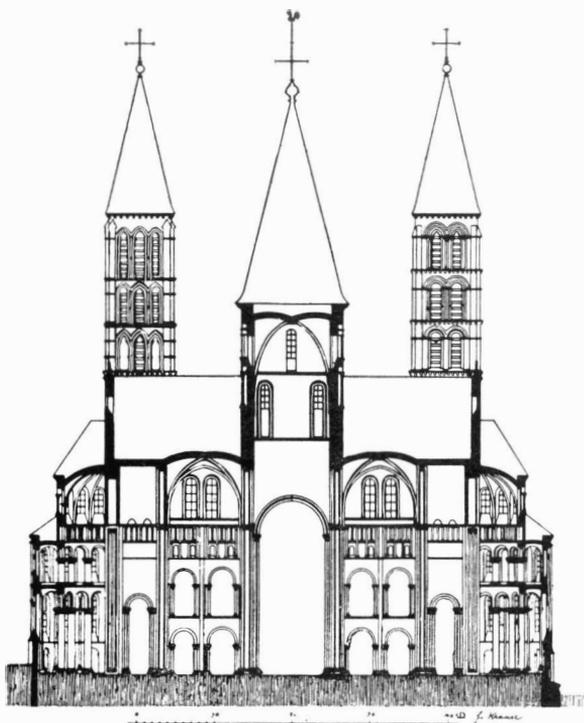


FIG. 13. — Coupe transversale sur le transept. Fr. Krause del.

ment des espaces intérieurs, rendu plus sensible par les galeries latérales s'emboîtant les unes dans les autres et par l'arrondissement des murs de fond. L'idée n'était pas neuve puisqu'on l'avait appliquée à Saint-Lucien de Beauvais au début du siècle, mais il est fort possible que, là encore, notre architecte eût perfectionné les données de son modèle éventuel, malheureusement anéanti ⁽¹⁾.

L'exécution répondit fort imparfaitement à ce programme grandiose. Les libertés prises d'emblée avec les plans primitifs s'amplifièrent après chaque changement dans la direction des travaux, si bien que la conception unitaire

(1) Je paraphrase ici les judicieuses idées qu'émit E. GALL dans son livre *Die gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland*, I (2^e éd., Brunswick, 1955), 65-66. Voir aussi J. HUBERT, *Les fouilles de St-Lucien de Beauvais et les origines du plan triflé*, dans *Arte in Europa: scritti di storia dell'arte in onore di E. Arslan* (Milan, 1966), I, 229 ss.



FIG. 14. — Le transept et la lanterne de la tour centrale vus du croisillon sud.

de l'initiateur ne fut pas réalisée ; plusieurs des successeurs paraissant s'être ingénies à détruire l'harmonie évidemment rêvée par le grand homme. Malgré la qualité des travées extrêmes, le transept porte ainsi le témoignage accablant d'une instabilité qui confinait à l'incohérence et à l'anarchie. C'est un assemblage disparate où quelques belles réussites ne parviennent pas à faire oublier la gaucherie de certains raccords (1) (fig. 14).

Le premier maître avait déjà disparu lorsqu'on s'attaqua aux murs occidentaux des croisillons. Son remplaçant respecta le canevas et les proportions offerts par la nef, mais ne se retint pas de moderniser. Il érigea les parties inférieures des deux clochers de l'ouest et les murs occidentaux des quatre travées du transept les plus proches de la croisée, jusqu'au triforium inclus, en leur imposant des retouches dans le profil des arcades toutes assorties au type usuel du double rouleau aux arêtes vives, dans les supports des baies de tribunes désormais conformes au modèle des piles du rez-de-chaussée, enfin dans le décor sculpté des chapiteaux. Il innova de façon plus visible dans la structure, sous l'empire de principes en quelque sorte opposés à ceux qui avaient eu cours auparavant. Renonçant à l'élévation en viaduc, il articula les murs et les soumit à la prépondérance des lignes verticales. Plus précisément il groupa les travées deux par deux en encadrant chaque paire au moyen de deux puissants piliers, partant de fond et flanqués de nombreuses colonnes. En même temps il leur rendait quelque individualité en lançant entre chacune des deux une demi-colonne qui, fusant aujourd'hui jusqu'à l'appui des fenêtres hautes, s'arrête à ce niveau sans porter la moindre charge qui eût justifié son existence. Ces dispositions caractéristiques appelaient des voûtes d'ogives sexpartites qui ne virent jamais le jour (2) (fig. 15).

Ceci fait, le second maître se retira. Plus orthodoxe et moins imaginaire que le premier, il s'était en revanche affirmé novateur. Vint un troisième qui se chargea de continuer les clochers et de bâtir les hémicycles, mais en dédai-

(1) Sauf additions et amendements, mon étude du transept est tirée de celle que je lui ai consacrée dans mon article sur *Les parties romanes de Tournai*, 11-17, 44-60 et 65-69.

(2) Le plan des supports suffit à prouver qu'on avait eu l'intention d'élever des voûtes de ce type, mais l'insuffisance des organes de butée nous montre qu'on y renonça vite. M. E. DHUICQUE a contesté cette hypothèse dans son mémoire sur *La restauration de la cathédrale de Tournai : contribution à l'étude de l'édifice* (Tournai, 1942), 9 ss. On a plusieurs fois réfuté ses allégations ; cf. Mgr MAERE, *A propos de la cathédrale de Tournai et de sa restauration*, dans la *Rev. d'hist. ecclésiastique*, XXXVIII (1942), 466-467, et le chanoine R. LEMAIRE, *La restauration de la cathédrale de Tournai*, 1^{re} partie, dans la *Rev. belge d'archéol. et d'hist. de l'art*, XII (1942), 51 ss.

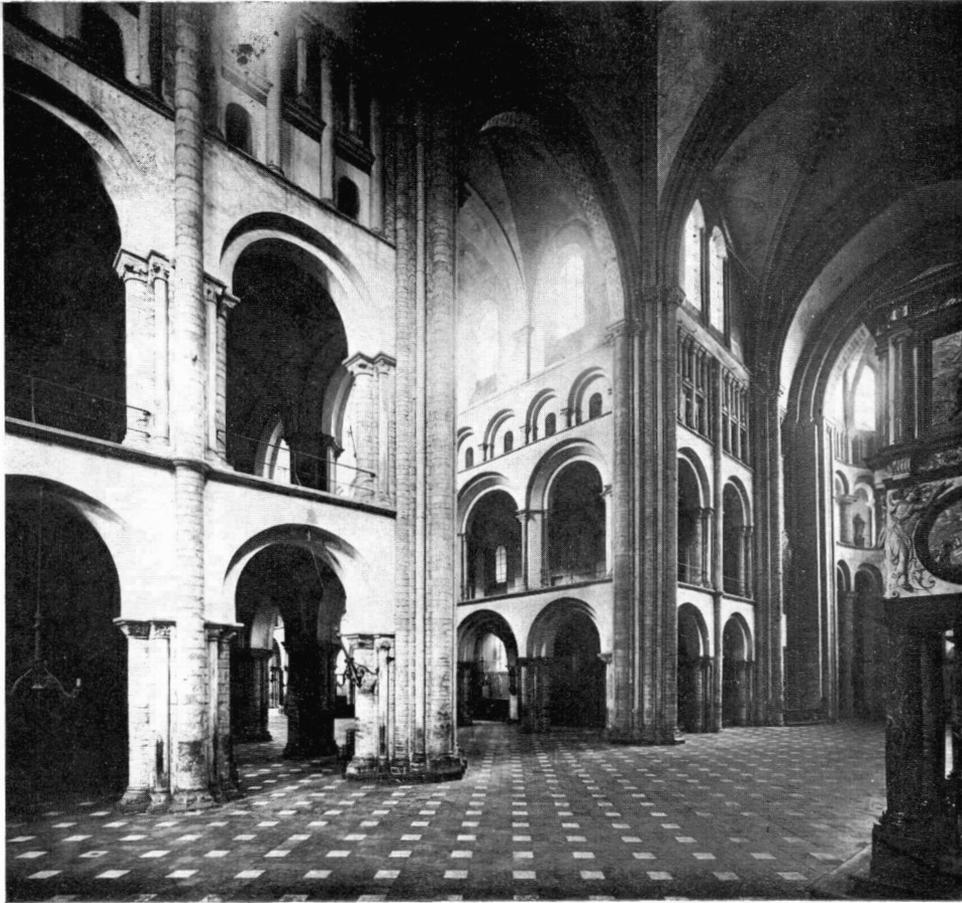


FIG. 15. — Flanc ouest du transept.

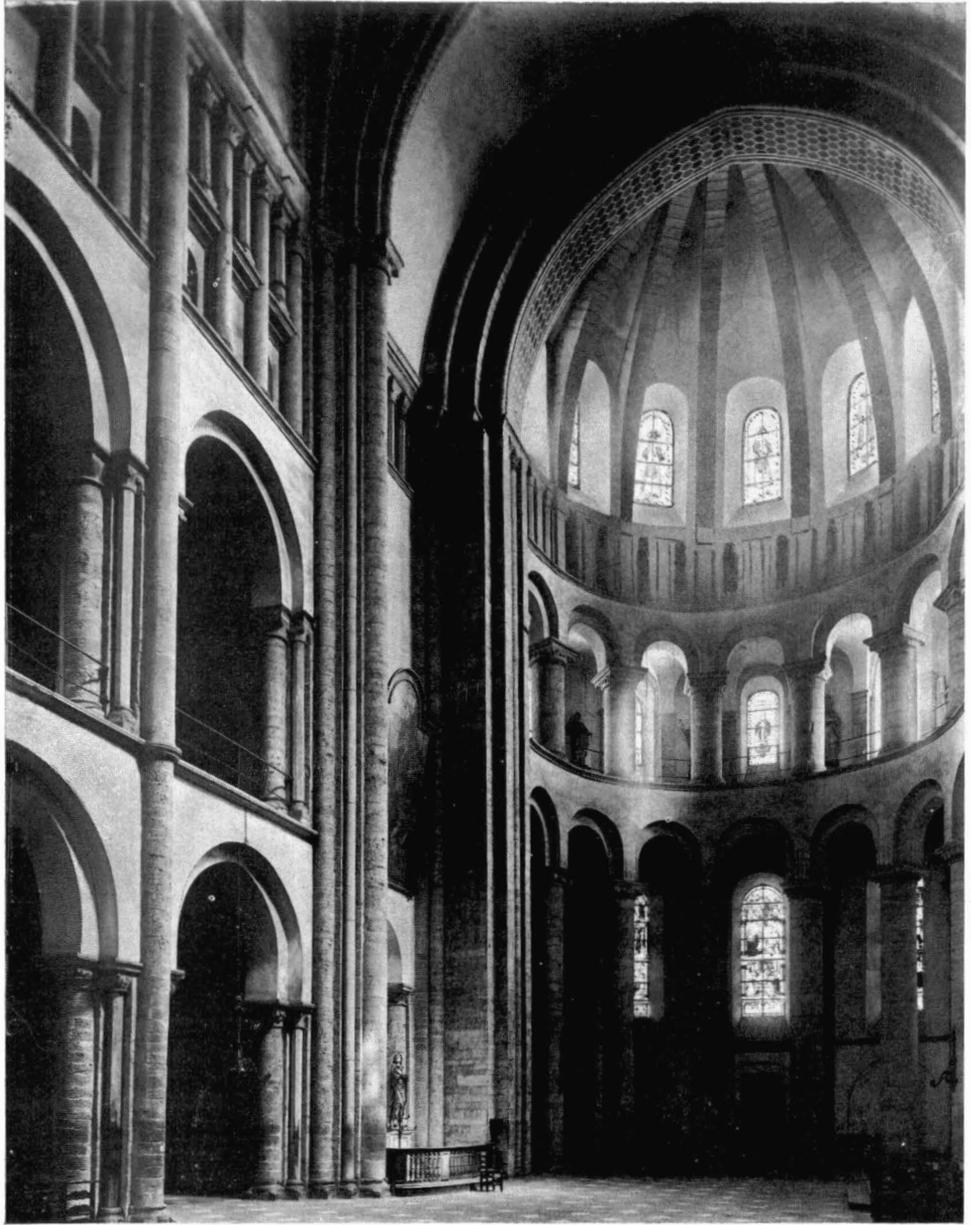


FIG. 16. — Intérieur du croisillon nord.

gnant de respecter l'échelle de valeurs fixée par ses prédécesseurs. Les pièces mises en place postulaient des demi-rotondes rétrécies à la largeur du vaisseau principal du transept, comme au Dôme de Pise : solution assez voisine de celle que proposait alors l'abbatiale de Saint-Germain-des-Prés à Paris ⁽¹⁾. S'inspirant de plans légués par ses devanciers ou les modifiant à sa guise, l'architecte substitua à la simple clôture habituelle une clôture dédoublée en un mur d'enveloppe, enté sur les clochers, et en un quillage de colonnes portant des arcades. Reculant de quelques mètres le mur de fond, il créait un pseudo-déambulatoire sans issues. Au dessus de cette galerie pratiquement inutile, il échafauda successivement des tribunes non moins étroites — également voûtées d'arêtes —, un triforium-couloir et une rangée de fenêtres hautes, que contournait une coursière extérieure inspirée de celle de la nef, mais non copiée sur elle (fig. 16, 17 et 28).

Tout cela n'eût été qu'une variation orchestrée sur le thème initial, si l'auteur n'avait modifié sans ménagements les proportions des différents étages. Considérée isolément, son œuvre a grand mérite, indépendamment des heureux effets produits par la double paroi. Robuste, bien équilibrée, néanmoins touchée d'élégance, elle porte la marque d'un homme habile et sûr de sa technique. Au dedans l'étagement des baies ne manque pas d'harmonie. Quoique la composition ne soit pas articulée, les verticales l'emportent sur les horizontales grâce au resserrement des colonnes, exactement superposées d'un niveau à l'autre, et à l'étréouesse relative des arcades du bas. Au dehors la plénitude des volumes et la sobriété de l'ordonnance ne plaisent pas moins. Les dispositions internes y sont clairement lisibles. Les murs dédoublés dessinent deux cylindres de maçonnerie, rythmés par de larges contreforts, ceinturés par des cordons de moulures, couronnés par de vigoureuses corniches à modillons ; le plus ample s'ouvre par deux rangs de fenêtres correspondant respectivement au pseudo-déambulatoire et aux tribunes, alors que le plus étroit, établi en retrait du précédent et semblant sortir du comble circulaire qui s'adosse au triforium, fait figure de lanterne avec ses fenêtres hautes rapprochées sous une toiture semi-conique (fig. 18).

(1) Il est évident que, dans le premier projet, les hémicycles ne devaient pas s'entourer d'un déambulatoire comme à Beauvais et Cologne, puisque les clochers eussent interdit toute communication directe entre cette galerie périphérique et les bas-côtés qui côtoyaient les travées droites des croisillons. Mais cela n'exclut pas l'hypothèse d'hémicycles aux murs dédoublés. Le premier maître tournaisien, qui devait tant à l'architecture anglo-normande, était assurément fort capable d'avoir aussi recueilli cette formule.

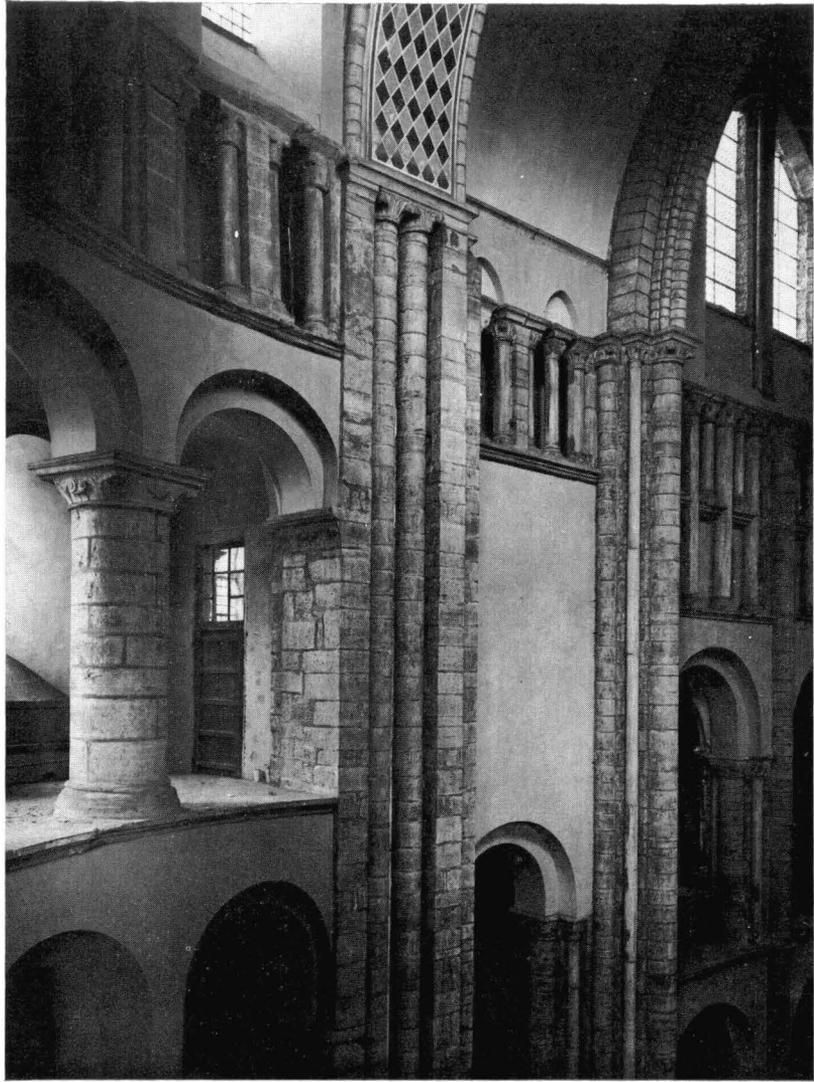


FIG. 17. — Tribunes et triforium du croisillon sud.

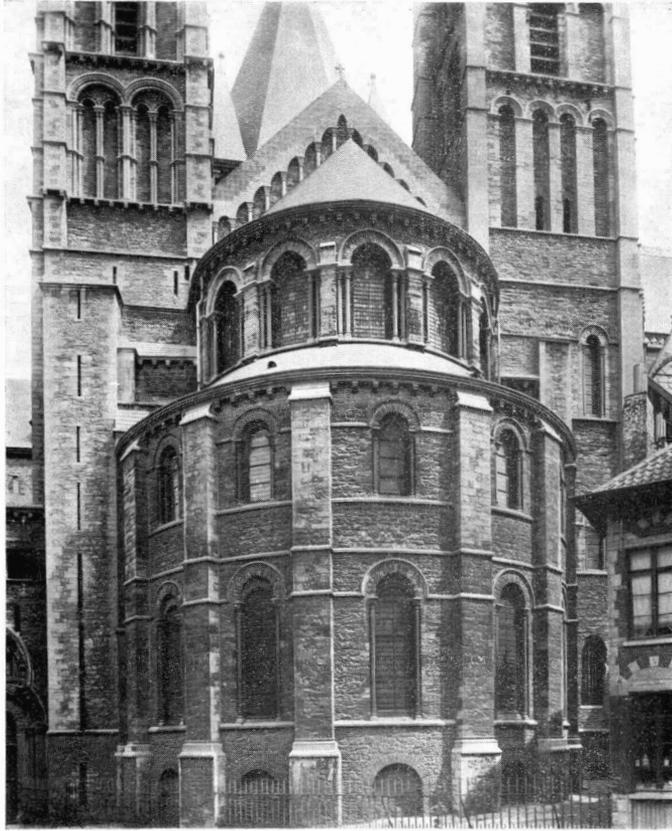


FIG. 18. — Chevet du croisillon sud.

Mais, pour atteindre à quelque élégance, il ne suffisait pas de rapprocher les supports ; il convenait en outre de soumettre les arcades à une hiérarchie et de surhausser celles du rez-de-chaussée. Le constructeur n'hésita pas. Il porta la clé de ces dernières à mi-hauteur des baies de tribunes dans les travées droites. Ne pouvant se rattraper sur les autres étages à peine de les écraser, il les décala eux aussi par rapport à ceux qu'on avait déjà bâtis. Introduisant de propos délibéré la discordance dans l'élévation de la cathédrale, il brisait l'unité encore relativement respectée par son ultime prédécesseur. Il tenait assurément à faire prévaloir ses vues propres, sans égard aux servi-

tudes qu'impose un ensemble monumental presque à demi terminé. C'est pourquoi les compliments posthumes que nous lui adressons s'estompent derrière les amers reproches qu'appelle son individualisme. Le contraste est criant entre les vues du premier maître, incomplètement dégagé de l'esthétique du haut Moyen Age, et celles du troisième, partisan résolu des proportions élancées à l'image de ses contemporains. Au moins le second avait-il réussi à concilier le canevas primitif et ses préférences pour l'articulation des murs, génératrice de lignes verticales.

Restait à couvrir les hémicycles. On fit choix d'une voûte d'ogives encore grossière, dont les lourdes membrures au profil rectangulaire, montées en encorbellement et butant gauchement contre le doubleau de tête, alternent avec d'étroits fuseaux concaves. La rudesse de cette bâtisse et l'agencement maladroit des nervures trahissent l'inexpérience d'un constructeur par ailleurs éprouvé. Il faut conclure à un emprunt, mais tiré de quelle source ? Une technique byzantine, transmise à l'Occident par les Arabes d'Espagne, véhiculée dans le monde chrétien par des intermédiaires tels qu'à la tribune du clocher de Moissac en Quercy, enfin recueillie sur l'abside de Saint-Georges de Boscherville en Haute-Normandie ? Une famille de voûtes d'arêtes adaptées aux rotondes, déjà reçue en Angleterre et qu'il aurait suffi d'armer d'ogives ? D'autres solutions se présentent qui toutes me laissent perplexe. Bornons-nous à constater que cette filiation pose une énigme et, comme nous le verrons au prochain chapitre, que l'abbatiale normande, en vertu de titres forts séricieux, pourrait avoir servi de modèle. Quant aux deux travées d'entre clochers, on les coiffa tout bonnement de berceaux brisés à la clé, qu'on a l'air d'avoir lancés après coup.

L'élévation des hémicycles commanda désormais celle du transept entier. On s'occupa d'abord de surélever le mur ouest des travées droites, qui ne dépassait pas la hauteur des murs de la nef ⁽¹⁾. On crut devoir le doter d'un triforium-couloir qui, établi de plain-pied avec celui des rotondes, passa donc au dessus du triforium déjà bâti, et l'on imagina d'unir les deux ouvrages en une seule composition par une alternance de colonnettes longues et courtes, assez serrées pour évoquer un jeu de tuyaux d'orgue. Cet arrangement bâtarde,

(1) C'est alors, je pense, qu'on surhaussa le doubleau enjambant le débouché de la nef sur la croisée, ce qui entraîna la destruction presque complète des arcatures dessinées sur ses écoinçons. Cf. E. DHUICQUE, *La restauration de la cathédrale de Tournai et les méthodes de conservation des monum. hist. en Belgique* (Tournai, 1941), 30 ss.

peut-être inspiré de quelque mausolée d'Asie-Mineure ⁽¹⁾ et très lourdement exécuté, est la plus malencontreuse des additions infligées à un édifice qu'on assujettissait déjà à de trop graves retouches. On ne s'en tint pas là puisqu'un autre maître d'œuvre, le quatrième au moins, dessina le mur oriental à sa façon, en respectant toutefois les niveaux fixés par son prédécesseur dans les hémicycles. Nous pouvons restituer l'élévation de l'ouvrage, quoique les gothiques l'aient mutilé et quasi dénaturé : quatre étages avec des baies de tribunes en plein-cintre, un triforium-couloir et des fenêtres hautes, murs articulés de la même manière qu'en face. Ainsi les deux flancs du vaisseau devinrent eux-mêmes dissemblables. A part les extrémités déjà pourvues, on coiffa le transept d'une couverture en bois qui parut bientôt désuète. C'est pourquoi, après avoir derechef surhaussé les murs goutterots, on lança sur les travées droites deux voûtes armées de croisées d'ogives simples, au lieu des voûtes sexpartites projetées auparavant ⁽²⁾. L'opération se répercuta forcément sur la charpente des combles, qui accuse dans son ensemble les XII^e et XIII^e siècles ⁽³⁾.

Une forte tour cubique surmontait alors la croisée du transept. Elle emboîtait une lanterne plafonnée, ajourée par deux étages de fenêtres et répondant à une vieille tradition de la France septentrionale (fig. 14), mais c'est du domaine anglo-normand que provenaient les couloirs-boyaux ménagés dans ses murs, et c'est aussi dans les premières années du XIII^e siècle qu'on la coiffa d'une voûte d'ogives. Quant aux quatre clochers, ils encadrent deux par deux les intervalles laissés entre les travées droites et les rondes. Malgré leur similitude globale, ils diffèrent quelque peu les uns des autres et tirent une véritable personnalité du nom, reflet de leur site ou de leur ancienne fonction, que décerna la voix populaire à chacun d'eux. Du côté du chœur *Marie* ou *Pontoise*, au sud, conserve le souvenir du bourdon qu'on y suspendit

(1) Si cette disposition fut aussi l'œuvre du maître des hémicycles, il se pourrait que les voûtes de ces derniers eussent été directement inspirées par des modèles orientaux.

(2) Le pignon auquel s'adosse le comble des hémicycles fut refait à cette occasion. On l'a gratifié d'une galerie extérieure à deux versants, épousant la double pente et abritée derrière un rideau d'arcades. Ce motif rappelle les galeries hautes des grandes églises romanes des pays rhéno-mosans (ROLLAND, *La cathédrale et les courants...*, 254).

(3) Voir sur cette charpente le Fr. MÉMOIRE-MARIE, *Chronologie de la cath. de Tournai*, 547, 549 et 550 ; H. JANSE et L. DEVLIEGHER, *Middeleeuwse bekappingen in het vroegere graafschap Vlaanderen*, dans le *Bull. de la Commission royale des monum. et des sites*, XIII (1962), 315-317 ; HÉLIOT, *Parties romanes de Tournai*, 15-16.

jadis ; il équilibre *Saint-Jean*, alias le *Carillon* dont le second vocable s'explique de lui-même. Vers l'ouest la *Treille*, voisin de l'évêché, évoque le vin de messe qu'on y débitait, et la sonnerie paroissiale qu'il abrita jusqu'à nos jours lui valut aussi d'être appelé la *Paroisse*. Enfin *Brunin*, qui contenait à la fois un spacieux escalier et la prison capitulaire, perpétue le nom d'un obscur détenu. Carrées en plan, hautes de 60 mètres sans compter la flèche terminale en charpente, épaulées de contreforts qui ne les alourdissent pas, ces tours altières et sveltes échafaudent chacune quatre ou cinq étages d'arcades, tantôt aveugles, tantôt béantes, que soulignent et séparent de vigoureux cordons moulurés, accentués à l'égal de corniches. Une parure de chevrons et d'arceaux entrecroisés, appliquée sur les parois de la tour Saint-Jean, rappelle les pignons réticulés de Saint-Lucien et de Saint-Etienne à Beauvais, de Trie-Château dans le Vexin et de l'abbatiale écossaise de Kelso. Les baies étroites de la tour Marie, assises sur des pilastres, donnent la réplique aux arcatures des clochers de Saint-Etienne à Caen et de la cathédrale à Norwich. On reconnaît enfin les colonnettes à bagues du gothique picard sur les étages supérieurs de la tour Brunin (fig. 18, 19 et 35).

Du chœur roman nous n'avons gardé que les vestiges de ses amorces sur le transept, contemporaines de ce dernier à en juger d'après leur style. Ces légers indices nous suggèrent qu'il s'encadrait également de bas-côtés et de tribunes. De là à lui attribuer un plan et une élévation analogues à ceux des croisillons, il n'y a qu'un pas franchi d'autant plus aisément que l'hypothèse paraît logique. On ne sait si la chapelle de la Vierge, citée l'an 1193, se logeait au fond du sanctuaire principal ou dans un édicule spécial, planté dans l'axe du vaisseau et accessible par un déambulatoire. Des fouilles seules nous donneraient la clé de l'énigme, et l'on ne songe pas à les entreprendre. Paul Rolland supposait que deux tours supplémentaires se dressaient à droite et à gauche de la naissance de l'abside, à l'image des extrémités du transept. Sa reconstitution semble peu vraisemblable ; d'ailleurs les tours de façade, qui devaient à son avis équilibrer celles du chevet, ne furent même pas amorcées. Ce chœur disparut au bout de quelques dizaines d'années seulement, remplacé par un autre dont on bâtit le gros œuvre de 1243 à 1255.

Un triforium-couloir curieusement disparate contourne chacun des croisillons. Son défaut d'homogénéité reflète les changements de parti imposés par des maîtres d'œuvre dont il m'a beaucoup aidé à déterminer la succession. Je rappelle que le premier de ces constructeurs avait sans doute conçu un triforium analogue à celui de la nef, c'est à dire formé d'arcades qui eussent

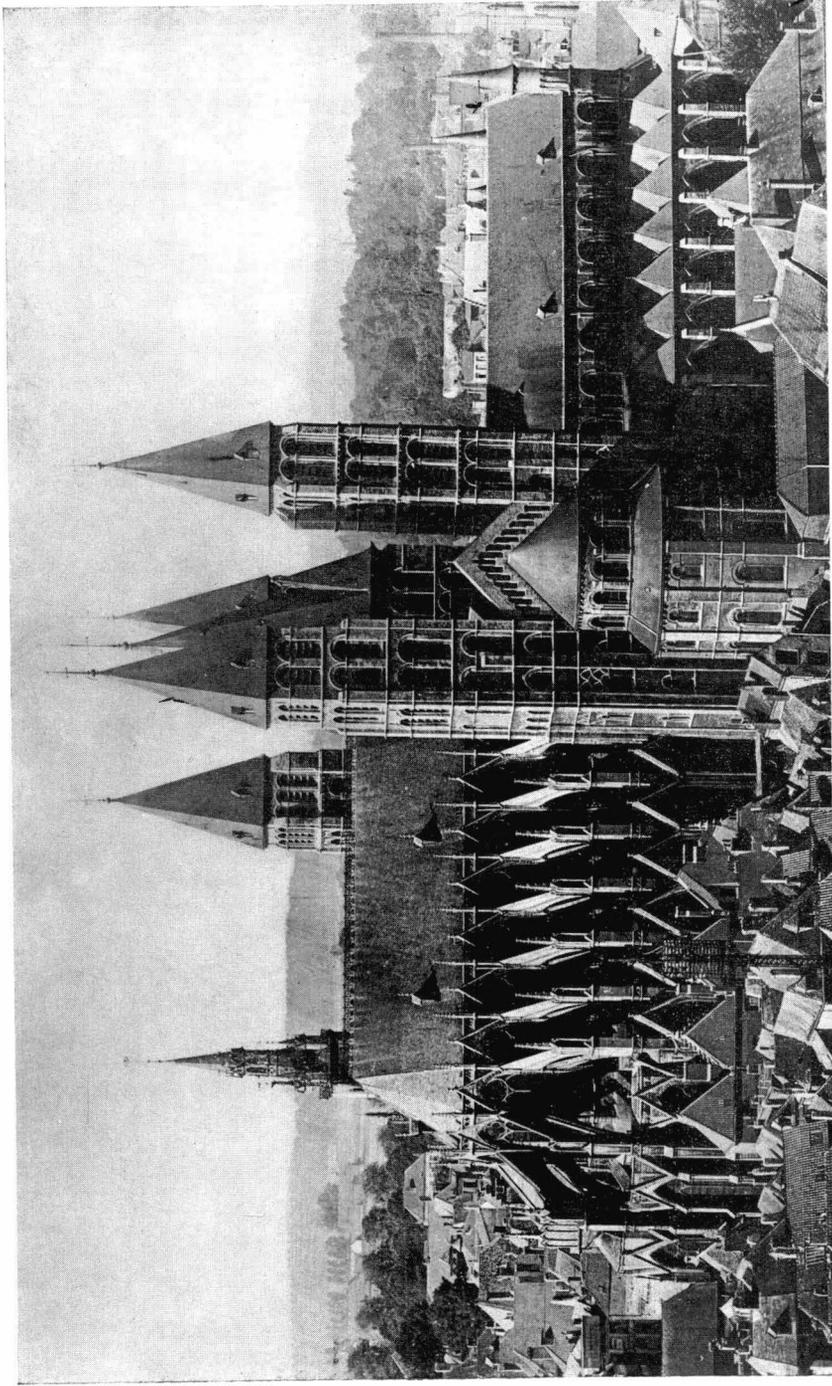


FIG. 19. — Vue générale de la cathédrale prise du nord avant 1940.

encadré les petites baies ouvertes sur les combles latéraux et encore existantes. Dédaigneux de ce canevas seulement amorcé, résolu à faire prévaloir son programme personnel, un nouvel architecte aménagea dans le mur des hémicycles, mais à un niveau supérieur, un triforium-couloir passant derrière de lourdes pilettes ; celles-ci, composées d'un poteau qu'élargissent de courtes colonnettes, portent des linteaux inspirés des coursières de la nef au lieu des arceaux habituels. Ce passage fut continué, non sans subir en chemin plusieurs modifications ; toutefois on en respecta scrupuleusement le niveau, la structure et la composition serrée. Les variantes s'affectèrent désormais que les supports : colonnettes dans le mur ouest des travées droites — au dessus de l'arcature primitive —, pilettes semblables aux précédentes dans le mur opposé, pilettes alternant avec des colonnettes au flanc des clochers. Signalons néanmoins une innovation mineure sur le mur oriental — le plus récent — des travées droites, où l'on découpa des arceaux brisés à la clé sur la face libre des linteaux.

Le surhaussement des murs des croisillons, portés à un niveau supérieur à celui qu'atteignait l'enveloppe des hémicycles, eut pour conséquence l'érection d'un mur triangulaire au revers du comble de chaque rotonde. Ne voulant pas laisser nue la surface de ces maçonneries bien visibles, on la gratifia d'une parure empruntée à quelque sanctuaire rhénan, soit par voie directe, soit par l'intermédiaire d'une église disparue, sise sur les bords de la Meuse, sinon entre Escaut et Meuse. Il arrivait en effet parfois que les architectes romans de l'ancienne Lotharingie meublèrent les pignons dominant l'abside au moyen de baies aveugles ou d'arcades disposées le plus souvent en escalier, de manière à épouser la double pente du champ dans la mesure du possible : exemples au clôme de Spire, à Saint-Géréon et aux Saints-Apôtres de Cologne. A Tournai l'on ménagea dans l'épaisseur du mur une étroite galerie à deux versants, donc parallèle aux montants du pignon, et s'ouvrant sur le dehors à travers un grillage d'arcades rampantes. Le motif, très restauré par les modernes, est quand même authentique puisqu'on l'a figuré sur la maquette du plan-relief de la ville, exécuté l'an 1701 (fig. 1, 18 et 19). Or il est à peu près semblable à celui qu'on voit au chevet de Spire depuis les environs de 1100 (1).

Le décor sculpté du transept se limite à des chapiteaux dont l'évolution stylistique peut aisément s'accorder aux campagnes de construction, telles que je viens de les exposer. Voici les conclusions que je crois devoir tirer de son analyse. L'équipe qui avait ouvert dans la nef continua sa tâche dans les

(1) E. GALL, *Dome und Klosterkirchen am Rhein* (Munich, 1956), pl. 69.

croisillons, au bénéfice des piles du rez-de-chaussée et des tribunes du flanc ouest dans les travées droites. Mais on lui associa cette fois un autre atelier, qui nous laissa des corbeilles étranglées à leur naissance par un collier de feuilles plates. On trouve d'autres spécimens du même type, taillés à la fin du XI^e siècle et au début du suivant pour plusieurs églises de la France septentrionale et de l'Angleterre. La nouvelle équipe, assurément conservatrice, a peut-être besogné ensuite aux hémicycles où le style n'est pas moins banal, quoique on y ait nettement surclassé en qualité presque tous les échantillons romans connus en Flandre et dans les pays scaldiens. Aux extrémités du transept les chapiteaux des pseudo-déambulatoires et des tribunes, avec leur corbeille basse meublée de feuilles plates et de volutes, sont à la réflexion plus jeunes qu'on ne serait tenté de le croire à première vue, puisque leur tailloir relativement mince ne paraît guère convenir à un âge antérieur au milieu du XII^e siècle. Au reste ils ressemblent beaucoup à ceux du cloître de l'abbaye gantoise de Saint-Bavon, bâti probablement peu avant 1180. Le rapprochement ne manque pas d'intérêt car la fontaine de ce dernier édifice est coiffée d'une assez grossière voûte nervée, où nous relevons des fuseaux en éventail et des nervures plates comme sur les rondes tournaisiennes. On poursuivit le décor de feuilles plates et de volutes sur le triforium, tant à l'intérieur des hémicycles qu'au flanc occidental des travées droites. Les similitudes sont telles entre ces deux séries de chapiteaux que je suis tenté de les attribuer l'une et l'autre à la même campagne de construction. Quant au mur est des travées droites, il nous offre une parure plus évoluée : témoins quelques corbeilles dont les feuilles d'acanthe rappellent celles qu'on taillait sur les chantiers d'Ile-de-France et de Picardie dans la seconde moitié du siècle (1). Il y a là l'indice d'une nouvelle source d'inspiration, que corroborent les arceaux simulés sur les linteaux du triforium : compromis évident entre les architraves chères aux architectes de la basilique et les arcatures brisées à la clé, que généralisaient les gothiques dans les contrées de la Seine et jusqu'en Artois.

Les profils appuient les données chronologiques que nous suggère la sculpture. Examinons rapidement ceux des piles principales. Les bases de colonnes y reproduisent le type choisi pour la nef, mais non sans l'altérer progressivement afin d'obéir à l'évolution du style contemporain. Sur le flanc ouest des travées droites la différence essentielle réside dans l'élargissement des griffes angulaires. Mais dans la suite on simplifia le tracé compliqué,

(1) HÉLIOT, *op. cit.*, 65-66.

respecté jusque là, et, dans les hémicycles comme sur le mur est, on l'accentua en creusant légèrement la scotie et en étalant davantage le tore inférieur. Quant aux tailloirs, le bandeau qui les coiffe perdit de son épaisseur dès le début de la construction des croisillons.

Le décor monumental du transept ne s'est pas limité à des sculptures éparses et discrètes. On ne tarda pas à y joindre deux grandes séries de peintures à la détrempe, apposées vers 1200 sur les murs du flanc est, mais fort endommagées par le temps et les hommes. On peut encore discerner des scènes de la légende de sainte Marguerite au nord de l'arc triomphal et des tableaux d'une Jérusalem céleste au sud (1). Il y a beau temps que nous en avons perdu l'équivalent, dans la France septentrionale comme dans la Flandre belge, et cette constatation les rend plus précieuses à nos yeux.

*
* *

Armés de ces données relativement concordantes, nous voici désormais en mesure de tirer une chronologie vraisemblable, après confrontation avec les textes historiques. A en juger d'après les documents écrits les travaux commencèrent vraisemblablement avant 1142, peut-être dès 1110, et se terminèrent *grosso modo* au début du XIII^e siècle. On consacra la cathédrale à deux reprises : en 1171, puis en 1213-1214. La répétition de la cérémonie après un bref intervalle d'une quarantaine d'années me suggère l'hypothèse que voici. Si la première dédicace s'appliquait à un monument dont une grande partie pouvait être déjà livrée au culte, la seconde ne trouvait sa justification que dans l'achèvement préalable du gros œuvre en sa totalité. Cela me fait douter de ce qu'on ait limité la dernière campagne de travaux à la pose de voûtes sur les travées droites du transept et à l'exhaussement des tours latérales. J'imagine qu'on fit davantage. Quoi qu'il en soit, mes devanciers et moi-même n'avons pas toujours pu nous mettre d'accord sur l'ordre, ni sur les dates des campagnes de construction. Paul Rolland échafauda voici trente ans passés une théorie séduisante et solidement étayée (2), qu'ont pourtant combattue sur certains points le chanoine Raymond Lemaire (3), le Frère

(1) PHILIPPE, *La peinture murale en Belgique*, 599-601 et 603-604 ; ROLLAND, *La peinture murale*, 12, 28 ss. et 36 ss.

(2) ROLLAND, *Chronologie*, 108 ss.

(3) LEMAIRE, *Restauration de la cath. de Tournai*, 1^{re} partie, pp. 51-54, et *De romaansche bouwkunst in de Nederlanden* (Bruxelles, 1952), 146.

Mémoire-Marie ⁽¹⁾, Elie Lambert ⁽²⁾ et quelques autres. J'ai critiqué ces opinions dissemblables avant d'élaborer un système supplémentaire, qui se distingue généralement assez peu de celui de Rolland et auquel je ne crois pas avoir grand'chose à changer, bien qu'il n'ait pas suscité l'adhésion unanime ⁽³⁾. C'est ce dernier que je résume ici, sauf à l'amender çà et là, en invitant le lecteur soucieux de peser mes dires à chercher mes arguments dans mon précédent ouvrage.

Une question se pose maintenant : à quelle époque remontait le chœur immédiatement antérieur à celui que nous voyons aujourd'hui ? Ici encore les avis diffèrent. L'hypothèse selon laquelle on aurait commencé par le chœur, dont on eût posé la première pierre en 1110, me semble fort incertaine car les amorces de l'ouvrage répondent au même style que les parties les plus jeunes du transept. Je sais bien qu'il pourrait s'agir de raccords avec une bâtisse plus âgée : celle dont, selon Cousin, l'on aurait planté les fondations en 1110. Mais, en admettant que sa source à cet égard fût inattaquable — que n'a-t-il pris la peine de nous l'indiquer ! —, notre auteur n'a-t-il pas sollicité son texte comme il le fit à d'autres occasions ? Je m'étonne à l'idée de ce qu'après avoir travaillé quelque temps au chœur, on fût ensuite passé à l'autre extrémité de la basilique pour élever successivement la nef et le transept, avant de compléter le chevet. L'œuvre de 1110 eut-elle vraiment la portée que lui prêtait Cousin ? Ne se restreignit-elle pas à l'embellissement et au réaménagement d'un sanctuaire préroman jugé digne d'être encore conservé quelque temps ? Simple conjecture assurément, je m'empresse de le déclarer. En tous cas je croirais volontiers que, si l'on renouvela le chœur au XII^e siècle, on ne s'y attela pas résolument avant la première dédicace — celle de 1171 — et que son achèvement tardif justifia précisément la seconde.

On débuta par la nef, manifestement plus ancienne que le vaisseau transversal, et l'on poursuivit l'ouvrage d'est en ouest : façon de procéder dont les cathédrales de Cambrai, d'Angers et d'Angoulême fournissaient des exemples à peu près contemporains, en attendant qu'on la reprît au bénéfice des Notre-Dame de Chartres et d'Amiens. A la réflexion je n'ai plus envie de combattre l'idée d'un chœur édifié de toutes pièces au XII^e siècle. Je me suis souvent

⁽¹⁾ Fr. MÉMOIRE-MARIE, *Chronologie*, 544 ss.

⁽²⁾ E. LAMBERT, *La chronologie de la cathédrale de Tournai*, dans *L'art mosan* (Paris, 1953), 81 ss.

⁽³⁾ HÉLIOT, *Parties romanes*, 3 ss. Je dois avouer que le Fr. Mémoire-Marie n'a pas accepté ma théorie. M. G. GAILLARD en préfère également une autre ; voir son article sur *La cathédrale romane de Tournai...*, dans *L'information d'hist. de l'art*, VII (1962), 63 ss.

étonné, à la suite de plusieurs de mes devanciers, de ce qu'on eût reconstruit de fond en comble dès 1250 environ un sanctuaire qui n'aurait encore eu que cinquante ou cent ans d'âge. Aussi me sentis-je enclin à lui attribuer une date plus reculée, jusqu'au jour où l'histoire de la cathédrale du Mans me révéla un phénomène analogue. Ici en effet le chœur roman de 1140, jugé trop exigu et sans doute démodé, fut jeté bas peu après 1216 afin de laisser place à une bâtisse aussi gigantesque qu'à Tournai. On peut croire que les choses se passèrent de la même façon dans la cité scaldienne.

Rappelons maintenant les quelques événements susceptibles de nous fournir des repères chronologiques, outre les dédicaces de 1171 et de 1213-1214. Il y a d'abord, sauf les réserves que je viens d'énoncer, l'implantation des murs du chœur en 1110. En 1141 la révélation de la seconde *Vie de saint Eleuthère* au chanoine Henri s'accomplit selon toute apparence dans une église en construction. En 1174 le gros œuvre du transept était déjà conduit à son terme, puisqu'on avait déjà installé les autels des croisillons. Interrompus on ne sait quand, mais avant 1193, les travaux reprurent vers 1198 au plus tard et prirent assez d'importance pour motiver une nouvelle consécration. Je préfère ne tirer nul argument de l'inhumation de l'évêque Anselme devant le maître-autel en 1149, car on a négligé de nous dire où se trouvait ce dernier ; nous avons en effet d'aussi bonnes raisons de le placer dans le chœur préroman, peut-être laissé debout, que dans une partie ouverte au culte dans la basilique en cours de réalisation. Quant au style de l'édifice, il me semble dénoter le XII^e siècle : plus précisément, le second quart dans la nef et le troisième dans le transept, sauf les voûtes des travées droites dans les croisillons, qui datent sans doute des environs de l'année 1200.

Si tout le monde est d'accord sur le dernier terme de cette proposition, on doute parfois de l'exactitude des deux autres en raison de la lenteur de l'évolution architecturale en Flandre et aux Pays-Bas à l'époque. Aussi est-on parfois tenté de rajeunir quelque peu notre nef et nos croisillons. Pour dissiper toute hésitation il convient alors d'introduire en scène les deux cathédrales du haut Escaut : Cambrai et Arras, mises en chantier vers 1155-1160 et répondant aux conceptions alors ultra-modernes de la zone franco-picarde (1).

(1) Le chœur d'Arras surtout. Voir sur ces deux monuments quelques uns de mes ouvrages : *La nef et le clocher de l'ancienne cathédrale de Cambrai*, dans le *Waltraf-Richartz-Jhb.*, XVIII (1956), 91 ss. ; *Les anciennes cathédrales d'Arras*, dans le *Bull. de la Commission royale des monum. et des sites*, IV (1953), 7 ss. ; *La diversité de l'archit. gothique à ses débuts en France*, dans la *Gazette des beaux-arts* (1967), I, 279 n.

J'aurais peine à croire en effet qu'à Tournai le transept fût vraiment contemporain de la nef et du chœur, au style bien plus avancé, des deux basiliques proches. L'esprit de compétition, fréquent en ce temps-là, n'a sans doute pas épargné les évêques et les chapitres épiscopaux des trois sièges voisins, de même qu'il explique le gigantesque chœur gothique de Gautier de Marvis. Si les parties romanes de Tournai semblent archaïques après comparaison avec les éléments les plus anciens d'Arras et Cambrai, c'est en bonne logique qu'elles leur étaient nettement antérieures. Le décalage stylistique très accentué postule à mon sens un décalage chronologique d'une décade au minimum.

Ces jalons posés, essayons de démêler la marche de l'entreprise. Si nous faisons crédit à Cousin, nous admettons que les chanoines, désireux de renouveler le monument, débutèrent suivant l'usage par le chevet ; nous supposons qu'en 1110 on planta les murs d'enveloppe hors du périmètre du sanctuaire antérieur, tout en préservant celui-ci pour permettre la célébration des offices de la communauté. Quoique la méthode d'attaque par la périphérie ait été suivie, durant les XII^e et XIII^e siècles, au profit d'édifices qu'on voulait rebâtir sur de plus vastes dimensions ⁽¹⁾, je ne formule ici qu'une hypothèse en attendant que des fouilles nous mettent un jour en mesure de trancher la question. Si la conjecture est juste, on n'aurait pas tardé à fermer le chantier avant terme, pour le rouvrir après un intervalle peut-être long sur l'emplacement de la future nef. Je daterais volontiers ladite nef et ses annexes des années 1125-1145 environ. Amorcé en même temps, le transept fut vite soumis à des changements de programme répétés, assez importants pour dénaturer les plans du premier architecte. J'imagine qu'on éleva les hémicycles des croisillons vers 1150. La dédicace solennelle de 1171 s'appliqua certainement à la nef et au transept, problématiquement au chœur.

Cette cérémonie marqua l'achèvement de campagnes rondement menées et susceptibles d'épuiser le trésor de la fabrique. En tous cas on reprit haleine et, durant quelque vingt ou vingt cinq ans, on paraît s'être contenté d'aménagements locaux. C'est alors, je pense, qu'on remania le grand portail et qu'on éleva l'étage inférieur de la tour-lanterne, tandis qu'on poursuivait avec lenteur l'érection des quatre clochers. Une couverture provisoire protégea

(1) M. Seymour en a signalé l'application sur la cathédrale de Noyon, le Fr. De Smidt sur celle de Gand, M. Branner sur celle de Bourges, Elie Lambert sur St-Etienne de Caen, moi-même sur la collégiale de St-Quentin et sur l'abbatiale champenoise d'Orbais, outre le chœur gothique de notre cathédrale. Il en fut ainsi de Notre-Dame d'Arras.

les parties demeurées imparfaites. Il était réservé à l'évêque Etienne, bâtisseur émérite avant sa promotion à l'épiscopat, de mettre la dernière main à l'œuvre de ses devanciers. C'est à lui — tout le monde est d'accord là-dessus — qu'on doit l'étage supérieur de la tour centrale et les voûtes d'ogives qui coiffent les travées droites des croisillons. A mon sens il faut inscrire en outre à son actif le complément des deux clochers de l'est, sinon la couverture en pierre et les parties hautes du chœur. Entrepris entre 1192 et 1199, ces ouvrages étaient assurément terminés lors de la consécration définitive de 1213 ou 1214. Il restait cependant à continuer les travaux des deux clochers du côté de la nef ; on s'acquitta de cette tâche dans la première moitié du XIII^e siècle.

*
* *

La nef, on s'en doute, ne nous est pas parvenue intacte, même si l'on ne tient nul compte des restaurations consécutives aux dégâts qu'elle subit au cours de son existence. On lui ajouta quelques dépendances : d'abord une chapelle érigée l'an 1299 par l'évêque Jean de Vassone, sous le vocable de saint Louis — auquel on adjoignit ensuite celui de saint Eleuthère — et attenant au bas-côté sud. C'est un édicule d'un gothique assez fruste et dont les voûtes sont armées d'ogives. On meubla ses fenêtres au moyen de six figures de saints : vitraux du XIV^e siècle qu'on a beaucoup restaurés au XIX^e (1).

En ce temps-là on réservait aux offices paroissiaux un autel adossé contre l'un des piliers de la nef. Fréquente au Moyen Age dans les églises cathédrales et conventuelles, cette pratique ne laissait pas de gêner les chanoines et les religieux, qui peu à peu prirent le parti de reléguer le commun des mortels, soit dans une chapelle particulière fixée hors œuvre, soit dans une église indépendante, érigée à cet effet dans le voisinage (2). A Tournai l'on dévolut aux paroissiens une chapelle Notre-Dame, située au nord de la basilique épiscopale, puis en 1516 lord Mountjoy, gouverneur de la ville durant la brève période d'occupation britannique, posa la première pierre d'une seconde chapelle, dotée du même vocable, élevée sur la galerie méridionale du cloître,

(1) J. HELBIG, *Les vitraux médiévaux conservés en Belgique* (Bruxelles, 1961, *Corpus vitrearum Medii Aevi, Belgique*), I, 51 ss. ; WARICHEZ, *La cath. et son chapitre*, 240-241.

(2) P. HÉLIOT, *Les églises du Moyen Age dans le Pas-de-Calais*, dans les *Mém. de la Commission départ. des monum. hist. du Pas-de-Calais*, VII (1951-1953), 264.

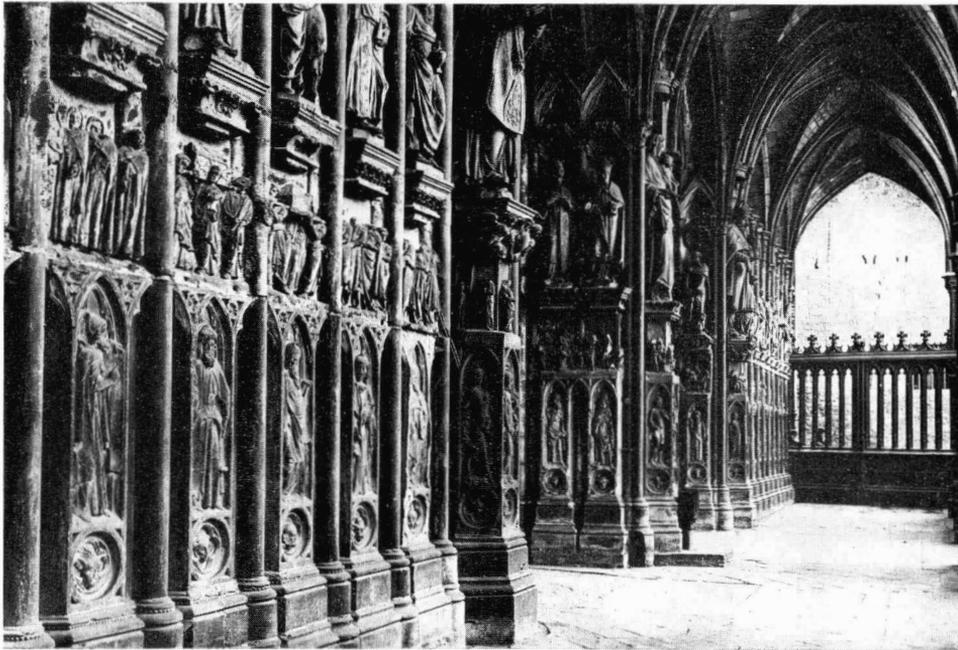


FIG. 20. — Sculptures du porche de façade.

tout au long du collatéral nord. Cette vaste bâtisse gothique au plan rectangulaire, coiffée d'une charpente apparente et radicalement restaurée au siècle dernier, ne présentait guère d'intérêt. Aussi, lorsque les bombardements de 1940 l'eurent ruinée, préféra-t-on démolir ce qu'il en restait ⁽¹⁾. Du même coup l'on dégagea et l'on compléta ce qui subsistait de la façade septentrionale du bas-côté, largement éventrée, puis masquée pendant plus de quatre-cents ans.

Je passe sur les autres annexes : la chapelle de l'évêque, dédiée l'an 1198 et qui, joignant la cathédrale au palais épiscopal, enjambe le Vieux Marché aux Poteries ; sur le flanc opposé le cloître capitulaire, construit en contrebas de la nef, probablement au troisième quart du XII^e siècle, puis abattu au XVII^e. Mais la façade fut vite altérée. C'est effectivement environ 1300, peut-être

⁽¹⁾ ROLLAND, *Cath. de Tournai : ... la chapelle paroissiale et le cloître*, 45 ss. ; WARICHEZ, *op. cit.*, 37 et 246.

entre 1301 et 1326, qu'on dissimula sa base d'un bout à l'autre sous un revêtement de sculptures : statues et bas-reliefs répartis sur trois registres et ne laissant béantes que les deux portes de la nef. Cette somptueuse parure, conçue à la manière d'un retable, fut dès l'origine abritée sous un porche transversal, voûté d'ogives et occupant lui aussi toute la largeur de l'édifice (fig. 20). C'est un ensemble d'un style tellement conforme à celui qui régnait à la Cour des derniers Capétiens, que je me sens fort tenté d'en reporter l'initiative à un prélat grand seigneur — l'évêque Gui de Boulogne, familier des fils de Philippe le Bel —, la conception et l'exécution à un artiste rompu aux façons parisiennes. Ce dernier — un imagier certainement — eut l'ingénieuse idée d'appliquer au frontispice d'une imposante basilique les données propres à un type de jubés, récemment mis à la mode dans le nord de la France et dont quelques cathédrales célèbres offraient alors des spécimens achevés : Amiens, Strasbourg, Chartres et Bourges. Mais il dissocia les éléments principaux du thème en transférant le décor plastique sur le mur de fond, derrière les arcades. Je me demande si l'opération ne lui fut pas suggérée par quelque façade de cathédrale gothique d'Angleterre, composée dans le genre d'un retable, ou par le portail roman de Ripoll en Catalogne, inspiré de manuscrits enluminés, d'autant que des sculpteurs originaires des provinces les plus septentrionales du royaume, de Tournai notamment, travaillaient alors dans le comté de Barcelone ⁽¹⁾. Quoi qu'il soit de cette conjecture, l'idée n'était pas heureuse car l'addition affaiblit gravement le caractère monumental de la bâtisse (fig. 22).

Ce curieux ouvrage, unique en son genre ⁽²⁾, fut à son tour altéré. En 1526 on reprit en sous-œuvre les pilettes du porche et l'on entoura la terrasse

(1) HÉLIOT, *Façade de Tournai*, 299 ss. Voir l'analyse des sculptures et du porche dans A. DUFOUR, *Le porche de la cathédrale de Tournai*, dans le *Bull. des Commissions royales d'art et d'archéol.*, LXXI (1932), 430 ss.

(2) On peut se demander si ce porche n'a pas inspiré l'auteur du porche ajouté l'an 1337 à St-Quentin de Tournai, mais détruit au XVIII^e siècle. Il s'agit encore ici d'une galerie transversale, adossée aux parties basses de la façade. L'ouvrage, couvert d'un comble en appentis, s'ouvrait en son milieu par une porte insérée entre deux séries d'arcades béantes, mais dont les colonnettes reposaient sur un bahut et non sur le sol. Voir P. ROLLAND, *L'église St-Quentin à Tournai*, dans le *Recueil de travaux archéol. en liaison avec la restauration du pays*, VI (1946), 23-24. Il ressemblait surtout à une famille bien connue de porches érigés aux XIII^e et XIV^e siècles, en tête d'assez nombreuses églises du Laonnais et de la Champagne septentrionale ; cf. P. HÉLIOT, *L'église de St-Amand-s/Fion et les absides vitrées des XII^e et XIII^e s.*, dans les *Annales de l'Est* (1965), 111-112.



FIG. 21. — Le cloître, la cathédrale et l'évêché d'après le plan-relief de 1701 (Paris, musée des Plans-Reliefs).

N.B. — La maquette du porche de la façade, actuellement disparue, n'y figure pas.

d'une balustrade ajourée. On ne se contenta malheureusement pas de ces menues retouches. Pour mettre davantage la façade au goût du jour, on ouvrit en tête de la nef une de ces immenses fenêtres au remplage flamboyant qu'on aimait tant alors dans les Pays-Bas (fig. 21). Quarante ans plus tard les protestants massacraient à coups de marteau les sculptures, qu'on renouvela pour la plupart en style baroque après le retour de la paix religieuse. Vinrent ensuite les restaurateurs abusifs du siècle dernier. L'architecte Bruyenne supprima la fenêtre disproportionnée et lui substitua l'an 1851, sur le fâcheux conseil de Viollet-le-Duc, une rose non moins encombrante et non moins anachronique. En outre il dota le pignon de la nef d'une galerie, copiée sur celles des pignons du transept et qu'on eut le bon esprit de faire disparaître après les bombardements de la seconde guerre mondiale (fig. 22).

L'intérieur de la nef et de ses annexes fut également retouché à plusieurs reprises. On commença par badigeonner l'ensemble de l'édifice en 1632, suivant une mauvaise habitude récemment instaurée dans la région, et l'on profita de l'occasion pour abattre les demi-colonnes qui recevaient les doubleaux le long des murs des bas-côtés ; on remplaça ces supports par des piédroits auxquels on adossa des statues. Dans les tribunes on supprima les plafonds et l'on édifia vers 1640 des voûtes d'arêtes en brique, semblables en apparence à celles de l'étage inférieur et assises sur les arcs-diaphragmes du XII^e siècle, ainsi convertis en doubleaux ⁽¹⁾. Quant au grand vaisseau, il était couvert aux XVII^e et XVIII^e siècles d'un plafond peint et doré d'âge inconnu, peut-être roman ⁽²⁾. L'état de cette charpenterie laissant fort à désirer, on préféra la

(1) La couverture primitive des bas-côtés et des tribunes a suscité des controverses. Selon M. E. DHUICQUE les unes ni les autres n'étaient voûtées à l'origine ; voir son mémoire sur *La restauration de la cath. de Tournai et les méthodes...*, 12, 13, 16-18 et 36. Le chanoine LEMAIRE (*Restauration de la cath. de Tournai*, 1^{re} partie, p. 50, et 2^e partie, dans la *Rev. belge d'archéol. et d'hist. de l'art*, XII, 1943, pp. 61-63) et Mgr MAERE (*A propos de la cath. de Tournai*, 466) ont combattu cette thèse à l'égard des bas-côtés. Je me rallie d'autant plus volontiers à leurs arguments qu'il eût été fort étrange qu'un monument de cet âge et de cette importance, dans le N. de la France, n'eût été voûté nulle part. Quant aux tribunes, elles furent d'abord tout simplement plafonnées, comme le prouvent quelques observations faites au siècle dernier ; cf. Mgr. Ch.-J. VOISIN, *Travaux faits à la cathédrale de Tournai de 1615 à 1640*, dans le *Bull. de la Soc. hist. et littéraire de Tournai*, XV (1872), 293-294. Si les arcs transversaux y sont solidaires du gros œuvre (LEMAIRE, *op. cit.*, 2^e partie, p. 64), c'est qu'avant de devenir doubleaux, ils avaient pour mission de porter des murs-diaphragmes. Je suis redevable de ces éclaircissements à l'obligeance du Fr. Mémoire-Marie, lequel m'a fait abandonner mon opinion première ; qu'il en soit vivement remercié.

(2) ROLLAND, *Chronologie*, 111 ; LEMAIRE, *op. cit.*, 1^{re} partie, pp. 60-62 ; MAERE, *op. cit.*, 467.



FIG. 22. — La façade au début du xx^{e} siècle.

détruire et l'on résolut en 1754 de monter à sa place des voûtes d'arêtes bombées, en brique elles aussi et qui résistèrent assez bien à l'incendie de 1940 ⁽¹⁾.

Le transept fut beaucoup mieux respecté que la nef. Je signale pour mémoire le somptueux jubé Renaissance, commandé l'an 1568 à l'Anversois Corneille De Vriendt, posé en 1572 et 1573. Quant aux fenêtres basses des deux rotondes, on les garnit en 1848 de ce qui restait des verrières du déambulatoire, endommagées par une explosion l'an 1745. Ces vitraux, consacrés à l'histoire du diocèse, furent exécutés vers 1500 par Arnoul de Nimègue, mais très remaniés lors de leur adaptation à leur emplacement actuel ⁽²⁾.

(1) M. E. DHUICQUE (*Restauration de la cath. de Tournai : contribution...*, 30 ss.) a vanté la conception et l'exécution de ces voûtes. C'est en 1754 que le chapitre décida de les construire (WARICHEZ, *La cath. et son chapitre*, 84-85). Leur montage entraîna l'architecte à surélever les murs goutterots d'un mètre environ (HOEBER, *Die Kathedrale*, 39).

(2) HELBIG, *Vitraux médiévaux*, I, 204 ss., et WARICHEZ, *op. cit.*, 255-261.

LA NEF, LE TRANSEPT ET LEUR PLACE DANS L'HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE

Les nef et transept de Tournai offrent des caractères assez exceptionnels, dans la structure de l'une et de l'autre comme dans le décor sculpté de la première, pour avoir surpris et dérouté un grand nombre d'historiens : c'est entendu. Néanmoins, lorsqu'on examine les choses d'une manière à la fois attentive et objective, on se rend compte qu'ils ne font pas figure d'étrangers en leur pays, quoique leurs constructeurs successifs aient beaucoup emprunté au dehors. Pour s'en persuader, il suffit de les comparer aux grandes églises bâties durant le XII^e siècle dans l'extrême Nord de la France capétienne et dans la partie de la zone scaldienne qui relevait alors des Césars allemands.

Ce vaste territoire, chevauchant une frontière des plus perméables, n'avait de limites naturelles que sur le littoral de la Manche et de la mer du Nord, en face et à très courte distance d'une Angleterre que la conquête normande venait de rattacher au concert européen. Sa situation géographique le prédisposait à un internationalisme que les circonstances favorisaient singulièrement. Il y avait alors beau temps que les réformateurs monastiques mosans, rhénans et bourguignons exerçaient couramment leur magistère dans les contrées de la Somme, de l'Aisne et de l'Escaut. L'essor industriel des métropoles flamandes, répondant au réveil des cités lombardes, créait un puissant courant d'affaires entre Arras, Gand, Bruges, voire le royaume insulaire et la Haute-Italie à travers la Champagne, la Bourgogne et les cols alpestres. Les ambitieux comtes de Flandre, s'efforçant inlassablement d'agrandir leurs états, s'implantaient en terre d'Empire en attendant d'hériter les biens de la maison de Vermandois. N'oublions pas que la moitié septentrionale de leur domaine français relevait au spirituel de l'évêque de Noyon, puis, à partir de 1146, de celui de Tournai, suffragant également du métropolitain de Reims. On imagine l'ampleur et la variété des relations qu'entretenaient les pays scaldiens avec le dehors ; leur fécondité aussi car les grands chemins ne véhiculaient pas seulement des clercs, des marchands, des princes et des soldats, mais encore des idées et des artistes. Et les artistes prenaient l'habitude de courir les routes, ne serait-ce que pour compléter leur formation professionnelle dans les ateliers renommés ou sur les importants chantiers de construction.

Les architectes du haut Moyen Age avaient obstinément perpétué dans tout l'Occident le thème de l'église basilicale, hérité de l'Antiquité classique. Leurs œuvres se signalaient par une extrême simplicité de structure et de volumes. N'ayant à porter que des couvertures en charpente, les murs en étaient plats et nus, perforés aux différents étages par des fenêtres ouvertes sur le dehors et par des arcades, qui assuraient la communication entre les collatéraux et le vaisseau central. Ces arcs s'asseyaient sur des rangées de piles cubiques ou sur des colonnades. Sauf les chapiteaux réservés aux colonnes le décor, emprunté à la peinture, au stuc et à la mosaïque, s'étalait librement sur les parois. Une réaction générale se fit jour et s'amplifia durant le XI^e siècle contre des bâtisses austères, monotones et qui eussent été tristes si la couleur n'en avait à l'occasion rehaussé la maçonnerie. Elle donna naissance à l'architecture romane. Le désir croissant de substituer la voûte à la coiffure en bois hâta l'évolution. Parvenue à sa pleine maturité, la basilique romane fit contraste avec celle de la période antérieure, par la division verticale et rythmique de ses murs au moyen de piles au dedans et de contreforts au dehors. Cela revenait à dissocier le mur qui remplissait auparavant l'office de support homogène et continu. On l'effaçait au profit de la pile grossie, prolongée, mise en évidence. On tendait à réserver à cette dernière le rôle primordial, en faisant peser sur elle le principal du poids de la couverture. Cessant de former bloc, l'édifice devenait ainsi un assemblage de travées, c'est-à-dire de cellules juxtaposées.

Dans l'Europe septentrionale les Normands, prenant l'initiative vers 1050, mirent dès lors en œuvre les procédés fondamentaux appelés à révolutionner l'architecture et à la conduire progressivement jusqu'à la gothique. Animés d'une inlassable volonté de renouvellement et de perfectionnement, de concert avec leurs élèves et leurs émules britanniques, ils poussèrent les expériences beaucoup plus loin qu'ailleurs. Ne se contentant point de défoncer le mur en le perçant de baies superposées, ils l'évidèrent et le dédoublèrent en y logeant d'étroits couloirs longitudinaux, presque tous établis devant l'appui des fenêtres hautes : véritables boyaux qu'on ajoura bientôt le long du grand vaisseau. Graduellement étendu à l'abside et au transept, le système engendra vite une structure décharnée, réduite à un squelette de piles et d'arches, et pourtant robuste. L'élévation échafaudrait sur les lourds piliers et sur les amples arcades du rez-de-chaussée les baies — aussi larges parfois que les précédentes — de tribunes vraies ou simulées, enfin le portique du sommet qui diffusait à travers une arcature la lumière solaire captée par les

fenêtres. A la division en travées, affirmée du sol au faite, s'ajouta une division en étages accentuée par des cordons moulurés, poursuivie sans lacunes de la façade à l'abside. On en vint à emprisonner ce qui restait du mur, tant au dedans qu'à l'intérieur, dans un véritable quadrillage de membrures se coupant à angle droit : platebandes horizontales, colonnes engagées et contreforts compartimentant les parois en panneaux rectangulaires. Lorsqu'on eut résolu de couvrir en pierre ces basiliques conçues pour une coiffure en charpente, on choisit des types de voûtes aux retombées discontinues, donc susceptibles de s'adapter aisément aux supports préexistants : la voûte d'arêtes bientôt détrônée par la voûte sur croisée d'ogives.

Cependant les Normands enrichissaient de façon singulière la plastique des maçonneries et créaient, ce faisant, des jeux de lignes inédits. Enjolivant les angles vifs et les faces planes des arcades par l'addition de moulures, masquant le corps des piliers sous un revêtement de colonnes, lançant des doubleaux et des ogives sous les voûtes d'arêtes, ils s'efforçaient en même temps d'introduire ces éléments supplémentaires dans une composition cohérente, de dégager de leurs innovations un système à la fois constructif et décoratif, de multiplier les liaisons organiques susceptibles de préserver l'unité optique et la stabilité matérielle d'édifices qui tendaient à n'être plus que des squelettes. Mais cette composition, ils la soumirent par principe à la prépondérance des lignes verticales, ébauchée par l'exacte superposition des baies d'un étage à l'autre, affirmée par de fortes membrures. L'horizontalisme du haut Moyen Age n'était plus chez eux qu'un concept périmé. Ces traits caractéristiques furent tous élaborés et mis en place entre 1050 et 1110 ou environ. Après quoi s'accomplit une sorte de spécialisation ; les Normands s'attachant surtout à perfectionner la voûte d'ogives tandis que les Anglais, fidèles au plafond traditionnel, spéculaient en toute liberté sur le mur dédoublé (1).

Comment réagirent les Français du domaine royal, de Picardie et de Flandre devant ces nouveautés révolutionnaires ? Ils se laissèrent gagner, mais avec lenteur, acceptant peu à peu les traits communs au roman des autres régions, refusant longtemps et souvent avec une invincible obstination certains éléments propres aux Anglo-Normands, tels que le mur évidé. L'église

(1) Voir sur toute l'affaire P. HÉLIOT, *Du carolingien au gothique : l'évolution de la plastique murale dans l'archit. religieuse du N.-O. de l'Europe (IX^e-XIII^e s.)*, dans les *Mém. présentés... à l'Acad. des inscriptions et belles-lettres*, XVI, 2^e partie (1966), p. 4 ss.

articulée — c'est-à-dire divisée en travées par des piles montant jusqu'au sommet des murs au dedans et par des contreforts au dehors — et le pilier composé, flanqué de colonnes, pénétrèrent en Flandre et Beauvais dès la fin du XI^e siècle, comme le prouvèrent les abbayes Saint-Bertin de Saint-Omer, Saint-Lucien de Beauvais et un peu plus tard Notre-Dame de Boulogne, avant de se diffuser plus à l'est et au sud, vers la Meuse et la Loire. Généralisée sur des vaisseaux qui n'en avaient au fond guère besoin, parce que couverts en charpente, cette structure convenait parfaitement aux bâtisses voûtées. On la conserva donc, quitte à l'améliorer, lorsqu'on s'avisait de substituer des voûtes d'ogives aux plafonds.

Dans les vastes basiliques romanes du royaume anglo-normand, trois étages de percées s'ouvraient sur les flancs de la nef et des travées droites du chœur : grandes arcades béant sur les bas-côtés, baies donnant sur des tribunes véritables ou simulées, enfin fenêtres hautes. Ce n'était point nouveau puisque le thème, remontant au Bas Empire, avait suscité des applications spectaculaires en plein XI^e siècle à Saint-Remi de Reims, Saint-Bavon de Gand et sans doute Sainte-Croix d'Orléans ; donc avant que la Normandie fût devenue exportatrice sur le continent, avant même que l'architecture y eût pris son mémorable essor. Restait à moderniser la formule en articulant les murs selon l'exemple normand. C'est ce qu'on fit à Saint-Lucien de Beauvais à compter des alentours de 1100 ⁽¹⁾, aux nefs de Saint-Vincent de Soignies en Hainaut sous des dates sans doute assez voisines de la même année ⁽²⁾, de Sainte-Walburge à Furnes au cours du XII^e siècle ⁽³⁾, de Saint-Omer à Lillers en Artois vers 1120-1130 ⁽⁴⁾, enfin de l'abbatiale cistercienne de Clairmarais, érigée

⁽¹⁾ E. GALL, *Die Abteikirche St-Lucien bei Beauvais*, dans le *Wiener Jhb. für Kunstgeschichte*, IV (1926), 59 ss. ; M. AUBERT, *A propos de l'église abbatiale de St-Lucien de Beauvais*, dans la *Gedenkschrift E. Gall* (Munich-Berlin, 1965), 51 ss. ; M. ANFRAY, *L'archit. normande : son influence dans le N. de la France aux XI^e et XII^e s.* (Paris, 1939), 64-66.

⁽²⁾ S. BRIGODE, *L'archit. religieuse dans le S.-O. de la Belgique*, dans le *Bull. de la Commission royale des monum. et des sites*, I (1949), 66 ss. L'auteur attribue la nef de l'édifice au XI^e siècle. ANFRAY (*op. cit.*, 83 ss.) optait pour le milieu du XII^e. Il y a là une structure articulée, largement ajourée dans ses étages inférieurs et qui contraste brutalement avec ce que nous savons de l'architecture de la région au XI^e siècle. J'y verrais volontiers un reflet d'une église anglo-normande du type de Jumièges, conçu et exécuté vers la fin du XI^e siècle ou le début du suivant. Anfray l'a en tous cas trop rajeunie en égard à ses archaïsmes.

⁽³⁾ Fr. Firmin [DE SMIDT], *De romaansche kerkelijke bouwkunst in West-Vlaanderen* (Gand, 1940), 260 ss., 343 et 344.

⁽⁴⁾ P. HÉLIOT, *La filiation du chevet de la collégiale de Lillers*, dans le *Bull. de la Soc. nat. des antiquaires de*

dans la banlieue de Saint-Omer vers 1150-1170 (1). Il y a probablement lieu d'ajouter à cette liste Saint-Bertin de Saint-Omer et Notre-Dame de Boulogne, déjà citées. Vers 1150-1155 les cathédrales de Noyon et Cambrai mirent cette structure à la mode dans les églises gothiques.

Cependant des centres de résistance surgissaient çà et là : outre Manche, dans la région de l'Aisne et de l'Oise moyenne. Je veux dire que nombre de constructeurs, insoucieux des prestigieux modèles qu'on leur offrait généreusement, perpétuaient le vieux thème de la basilique inarticulée ; leurs vaisseaux couverts en charpente ne leur semblant sans doute pas appeler une ossature interne. Le phénomène n'a rien d'étonnant au sujet des églises paroissiales, édifices alors modestes sur lesquels il est inutile d'insister ; mais il ne laisse pas de surprendre à l'égard des sanctuaires conventuels, plus rapidement touchés par les nouveautés. Or j'en ai relevé quelques applications tardives sur le territoire de l'ancien diocèse de Soissons : les défuntes abbatales Saint-Corneille de Compiègne — vraisemblablement commencée avant 1150 et terminée vers 1180-1190 (2) — et Notre-Dame de Soissons, cette dernière bâtie vers 1130-1160 (3), enfin celle du Val-Chrézien en Tardenois, qui paraît remonter au troisième quart du siècle (4) : toutes trois dotées de tribunes véritables ou simulées. Il faut croire qu'on n'abandonnait pas encore les anciennes habitudes au nord de la Seine, puisqu'on les respecta non moins fidèlement sur des édifices se pliant à des ordonnances différentes ; ainsi de quelques églises érigées vers le milieu du XII^e siècle : Saint-Jean de Gand où les détails de l'élévation nous échappent (5), la nef de l'abbatiale de Berteaucourt-les-Dames en Ponthieu (6) et le chœur de Lillers, ce dernier plus complexe que la précédente puisqu'un faux-triforium s'y intercale entre les grandes arcades

France (1954-1955), 166 et 168 ss., et Lillers, dans le *Congrès archéol. de France*, session d'Amiens (1936), pp. 580-581 et pl.

(1) P. HÉLIOT, *Les églises du Moyen Age dans le Pas-de-Calais*, dans les *Mém. de la Commission départ. des monum. hist. du Pas-de-Calais*, VII (1951-1953), 69, 99, 225, 373 et *passim*.

(2) P. HÉLIOT, *L'église abbatiale de St-Corneille à Compiègne*, dans le *Bull. monumental*, CXXIII (1965), 193 ss.

(3) E. LEFÈVRE-PONTALIS, *L'archit. religieuse dans l'ancien diocèse de Soissons au XI^e et au XII^e s.* (Paris, 1894-1896), II, 194 ss. ; [J.-E. GUETTARD etc.], *Voyage pittoresque de la France ... par une soc. de gens de lettres*, X (Paris, 1792), dép. de l'Aisne, Soissonnais, fig. 8, 14 et 15.

(4) LEFÈVRE-PONTALIS, *op. cit.*, II, 215.

(5) Fr. F. DE SMIDT, *De kathedraal te Gent...* (Bruxelles, 1962), 100-102 et 106 ss.

(6) Fr. DESHOULIÈRES, *Berteaucourt-les-Dames*, dans le *Congrès cit.*, 127 ss.

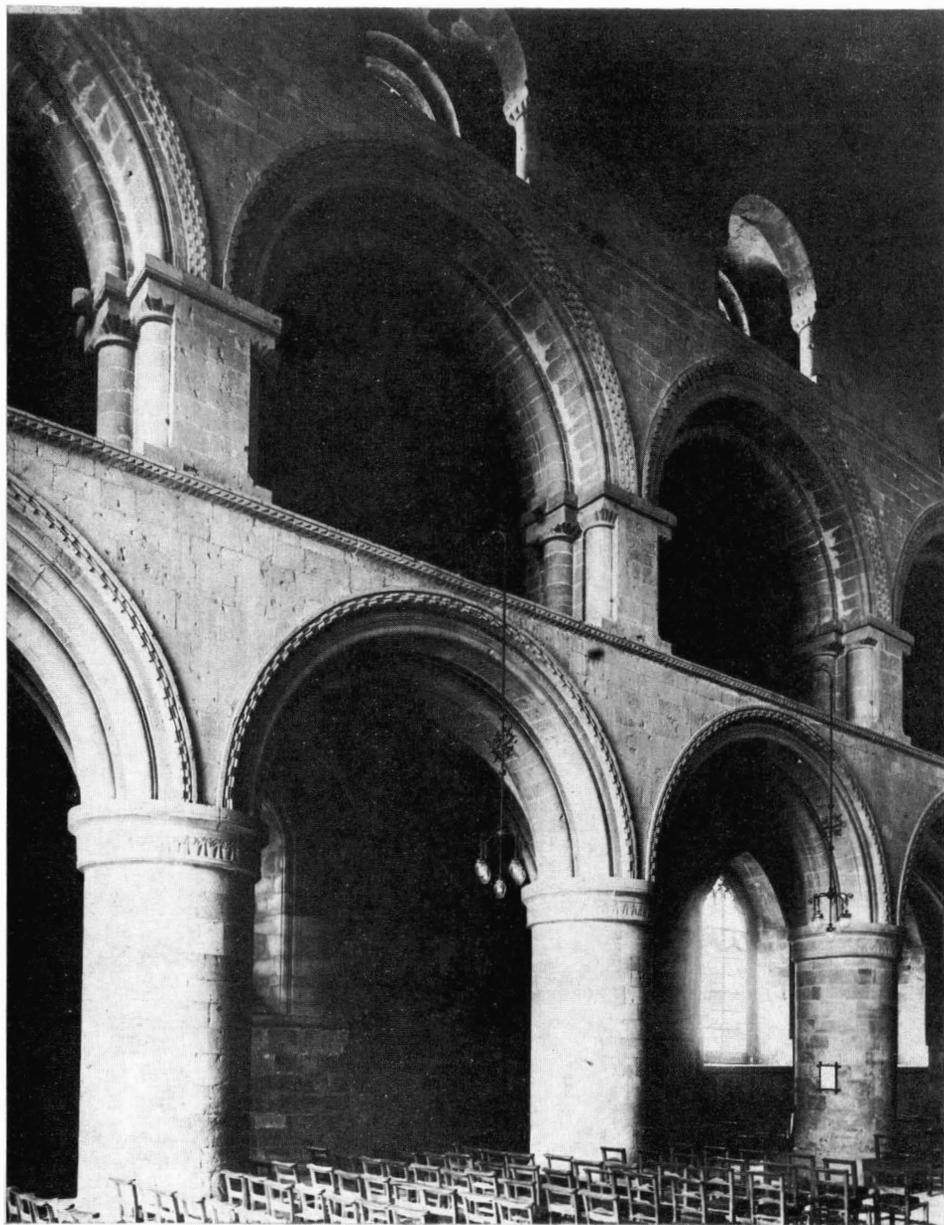


FIG. 23. — Southwell, cathédrale, élévation nord de la nef.

et les fenêtres (1). Je gagnerais volontiers qu'il y en eut d'autres spécimens en ce temps-là, disparus sans laisser de traces.

En Angleterre la formule se rattachait aux traditions anglo-saxonnes, demeurées sur ce point vivaces après la conquête normande. Les exemplaires postérieurs à 1066 y sont très dispersés (2). J'ai beaucoup insisté ailleurs sur la nef de la collégiale — depuis cathédrale — de Southwell dans le comté de Nottingham, qu'on peut dater de 1120-1140 environ (3). Elle a gardé l'aspect sévère et massif des autres représentants de la série. Ses grandes arcades reposent sur de grosses colonnes ; les arcades des tribunes, aussi larges que les précédentes, quoique moins hautes, sur des piliers à ressauts et colonnettes latéraux. Ses arches à triple rouleau sont assez sobrement, mais vigoureusement moulurées. Il y a certes des dissemblances avec Tournai : dans la forme des supports, dans la coursière haute ouverte sur l'intérieur de la bâtisse et non sur le dehors, dans l'ordonnance externe et dans le décor. Cependant l'esprit de la construction est bien le même que celui de la nef wallonne, car la structure est dans les deux cas celle d'un viaduc aux arches superposées, assises sur de puissantes piles (fig. 6 et 23). Je n'en dirais pas autant des concurrentes franco-picardes, plus légères dans leur supports, plus simples dans leur plastique — parce que leurs murs étaient relativement minces — et dans leurs piles cubiques, moins audacieuses aussi dans les percées de leur étage moyen car les baies de tribunes, sans pourtant atteindre à l'ampleur de celles du rez-de-chaussée, s'y divisaient en deux par l'insertion d'une colonnette médiane à l'instar de la nef à Saint-Remi de Reims, de Saint-Lucien et Saint-Etienne à Beauvais, de Lillers et autres lieux. Si nous en jugeons d'après les spécimens connus, cette famille monumentale se divisait donc, au XI^e siècle, en deux branches bien distinctes, et c'est au rameau britannique que se reliait Tournai.

J'ai jusqu'ici concentré mon attention sur Southwell. A la réflexion je crois devoir accorder une place toute particulière au chœur de l'abbatiale, devenue cathédrale de Gloucester : chœur commencé l'an 1089 et consacré

(1) HÉLIOT, *Filiation...*, 173 ss., et *Lillers*, 580 ss.

(2) P. HÉLIOT, *Les parties romanes de la cathédrale de Tournai : problèmes de date et de filiation*, dans la *Rev. belge d'archéol. et d'hist. de l'art*, XXV (1956), 32 ss. Je résume, tout en la complétant sur certains points, l'étude des élévations romanes inarticulées que j'ai publiée dans cet article, pp. 29-36.

(3) A. H. THOMPSON, *The cathedral church of the Blessed Virgin Mary, Southwell*, dans les *Transactions of the Thoroton soc.*, XV (1911), 16-19 et 26-28.

l'an 1100, mais sur lequel je ne m'étais pas suffisamment arrêté par suite du déguisement que lui imposèrent les gothiques à la fin du Moyen Âge⁽¹⁾. Ce rhabillage n'empêche pourtant point de retrouver, au prix de quelque attention, l'essentiel de l'ordonnance de l'édifice roman. Il reste des murs assez épais pour contenir la coursière qui jadis accompagnait les fenêtres hautes ; des piles cylindriques, massives et trapues, se superposant sur les étages du bas ; deux rangées d'arches puissantes dont les ressauts aux arêtes vives sont dénués de moulures comme à Tournai. Les piles des tribunes sollicitent une attention spéciale, car elles n'encadrent pas seulement des baies aussi larges et presque aussi hautes que les grandes arcades ; leur masse circulaire était en outre cantonnée autrefois de trois ou quatre colonnettes qui recevaient les rouleaux des arches et le doubleau des voûtes latérales. Néanmoins, leur forme s'adaptant mal aux contours de leur charge, le raccord de l'une à l'autre n'est pas exempt de gaucherie. On admire après comparaison l'élégante et rationnelle solution adoptée sur le même étage de la nef wallonne ; le volume des piles y étant prismatique, les pans coupés prolongent sans rupture de continuité le rouleau interne des arcades, qui est largement biseauté. Ces similitudes, poussées jusqu'en certains détails, rendent fort probable une filiation par Gloucester ou une église similaire, actuellement disparue, dont l'ingénieur maître continental eût corrigé la lourdeur⁽²⁾.

Au demeurant les réminiscences britanniques abondent dans notre nef. J'ai déjà signalé les remarquables ressemblances qu'offrent la première travée et la tribune qu'elle contient, au revers de la façade, avec la cathédrale de Winchester. Inutile donc d'y revenir. Mais d'autres ne sont pas moins caractéristiques, et le faisceau de tant de témoignages concordants acquiert une valeur probatoire. En raison de la multiplicité de leurs éléments constitutifs les piles du rez-de-chaussée, lourdes et trapues par surcroît, flanquées de huit colonnes et colonnettes qui alternent avec les arêtes du noyau cruciforme, sont anglo-normandes plus que françaises. Les piles des tribunes n'évoquent pas seulement celles de Gloucester car la cathédrale — jadis abbatiale —

(1) T. S. R. BOASE, *English art, 1100-1216* (Oxford, 1953), 92 ; Sir A. W. CLAPHAM, *English Romanesque archit. after the Conquest* (Oxford, 1934), p. 32 et 53 n., pl. 8 ; J. BONY, *Tewkesbury et Pershore : deux élévations à quatre étages de la fin du XI^e s.*, dans le *Bull. monumental*, XCVI (1937), 284.

(2) M. R. BRANNER, qui a pourtant fait plus cas de Gloucester que moi-même auparavant, doute cependant de l'origine anglaise de la nef tournaisienne. Voir son article : *Gothic archit. 1160-1180, and its Romanesque sources*, dans les *Studies in Western art : Acts of the XXth Congress of the hist. of art at New York* (1961), 95-96.

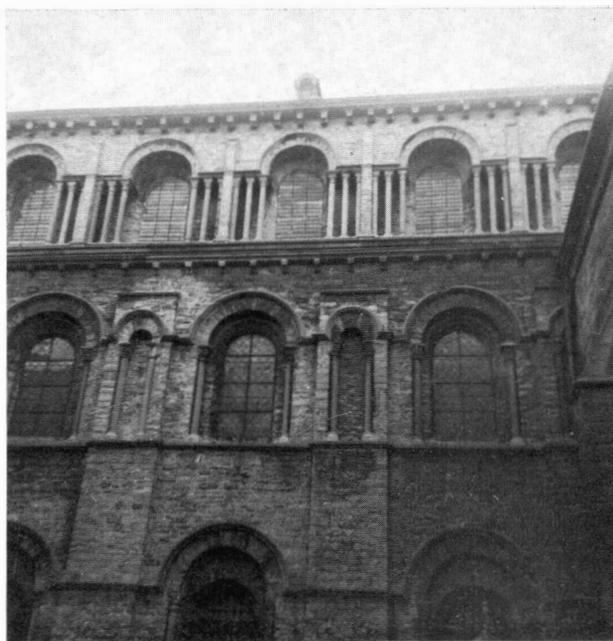


FIG. 24. — Tournai, cathédrale, façade sud de la nef.

de Peterborough contient encore, dans ses chœur et transept, de fortes piles alternativement cylindriques et prismatiques, certaines garnies d'une ou plusieurs colonnettes ; or on commença l'édifice par le chevet en 1118 et l'on en avait fort avancé les croisillons en 1155 ⁽¹⁾. Si nous passons aux façades latérales de la nef, nous noterons d'abord la platitude des contreforts, héritée des basiliques anglo-normandes aux murs épais et dédoublés ⁽²⁾. Mais il y a mieux.

Retenons cette fois l'arcature continue qui, emboîtant les fenêtres des tribunes, se poursuit sur la façade. Comment ne pas reconnaître, ici encore,

⁽¹⁾ BOASE, *op. cit.*, 124, et CLAPHAM, *op. cit.*, 41.

⁽²⁾ A la réflexion je préfère ne plus tenir compte de l'exiguïté des contreforts à l'étage supérieur de la nef, si étroits et si plats qu'on les distingue malaisément, car ils pourraient résulter d'une simplification des colonnettes-contreforts qu'on trouve çà et là sur les églises romanes du N. de la France : à Lillers par exemple.

l'estampille d'outre Manche ? Car, avant les altérations infligées à ces édifices à la fin du Moyen Age, deux ou trois registres d'arcades ceinturaient les cathédrales de Norwich et de Peterborough du chevet au frontispice. Il reste assez de fragments de cette parure pour que nous n'éprouvions nulle peine à la restituer dans son état originel. Prenons pour exemple la nef, dans le but de faciliter la comparaison. Il nous suffit d'y faire abstraction des trop grandes fenêtres gothiques qui faussèrent le sens de la composition. Deux arcades aveugles accostent chaque fenêtre haute, et le thème se répète au niveau des tribunes, ce qui crée une seconde série ⁽¹⁾. Partout les arcades sont inégales en dimensions, celles qui cernent les fenêtres étant plus hautes et plus larges que leurs voisines, comme à la basilique wallonne. Quoique on eût assujéti les ordonnances anglaises à une division en travées, la parenté est indéniable avec Tournai. Parlons dates maintenant. La nef de Peterborough ne s'éleva que dans la seconde moitié du xii^e siècle, mais Norwich, dont on posa la première pierre dès 1096, fut terminée avant 1146 ⁽²⁾. L'une et l'autre témoignent avec une éloquence convaincante du goût très vif, poussé parfois jusqu'à l'intempérance, qu'on avait outre Manche pour l'arcade-parure murale (fig. 24 et 25).

Le triforium en revanche, loin de révéler une filiation spécialement insulaire, se rattachait aisément à des modèles continentaux. Du moins le considéré-je comme une version alourdie à dessin — afin de l'adapter à la plastique des étages inférieurs — d'un type franco-normand dont les arcades emboîtent des percées plus petites, béant sur les combles latéraux : ainsi du chœur à Lillers, des abbatales de Lessay en Cotentin et de Saint-Georges de Boscher-ville sur la basse Seine ⁽³⁾.

Mais la coursière haute nous reporte derechef sur l'autre rive du pas de Calais. Remémorons nous sa structure et son aspect. C'est une étroite galerie passant sur l'appui extérieur des fenêtres hautes. Dans les intervalles laissés entre les embrasures des fenêtres elle se loge dans un mur qu'on a dédoublé pour la contenir : plus précisément, entre une cloison totalement aveugle et un grillage serré de pilettes alternant avec des colonnettes, les unes et les autres portant une architrave au lieu des arceaux habituels. On a maintes fois essayé d'élucider l'énigme que pose cette ordonnance singulière. On lui a cherché une ascendance dans les églises romanes de Rhénanie, Lombardie et

⁽¹⁾ Il en existe même une troisième à Norwich, entre les fenêtres des tribunes et celles des bas-côtés.

⁽²⁾ BOASE, *op. cit.*, 115, et CLAPHAM, *op. cit.*, 35.

⁽³⁾ Cf. HÉLIOT, *Parties romanes...*, 23-24.

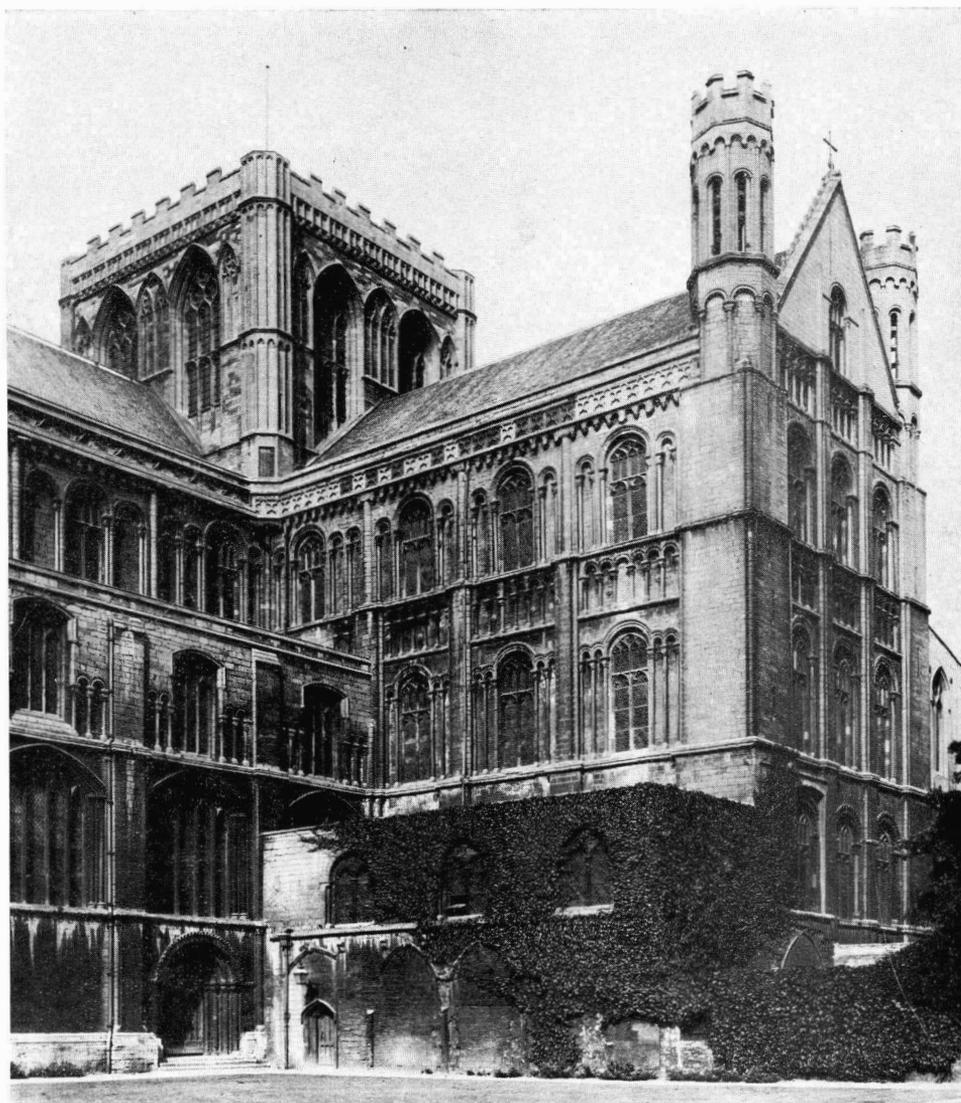


FIG. 25. — Peterborough, cathédrale, croisillon sud.

Toscane. Paul Rolland a quand même réfuté, péremptoirement à mon sens, l'hypothèse d'une adaptation de la « galerie naine » d'Europe centrale, puis proposé celle d'une origine anglo-normande beaucoup plus valable, d'autant que, des quelques chapiteaux godronnés — par conséquent arborant l'indéniable estampille britannique — qu'on a relevés sur l'édifice, presque tous se rassemblent sur la coursière du flanc méridional (1).

Dès le milieu du XI^e siècle en effet, reprenant un thème du Bas Empire qu'ils allaient rapidement perfectionner (2), les Normands commençaient d'insérer, au cœur des murs latéraux — épaissis à dessein — de leurs églises basilicales, des couloirs passant derrière les fenêtres de l'étage supérieur et s'ouvrant sur le grand vaisseau à travers un rideau d'arcades étroites. La formule obtint un succès tel qu'elle fournit à l'architecture romane du duché l'un de ses traits les plus caractéristiques. Allégée, transformée, elle ne plut pas moins outre Manche après la conquête de 1066 ; elle y reçut même un développement spectaculaire (3). A Norwich et Peterborough, pour ne citer que deux spécimens majeurs, un portique continu, qui filtre la lumière solaire, contourne à leur sommet les chœur, transept et nef tandis qu'au même niveau chaque fenêtre est encadrée de deux baies aveugles, regardant vers le dehors. La coursière, qui obligea le mur à se doubler pour lui donner asile, accomplit de la sorte son circuit entre deux rangées d'arcades : les unes ouvertes dans la proportion d'une sur trois, les autres béantes sans exception. Car on avait depuis longtemps appliqué le principe de l'arcade décorative à la paroi faisant front à l'extérieur.

Dans son état primitif le thème complémentaire alignait ses arcades en frise ininterrompue d'un bout à l'autre du vaisseau, comme à Saint-Etienne de Caen. Il ne tarda pas à se plier, lui aussi, au rythme qu'imposaient les membrures verticales introduites entre temps dans la bâtisse : exemples à la Trinité de Caen, à Norwich et Peterborough. Dans chaque travée prévalut bientôt un groupement tripartite, soumis à une véritable hiérarchie ; la baie centrale

(1) *Ibid.*, 24-29 et 36-37 ; P. ROLLAND, *La cathédrale de Tournai et les courants architecturaux*, dans la *Rev. belge d'archéol. et d'hist. de l'art*, VII (1937), 246-248, et *La technique normande du mur évidé et l'archit. scaldienne*, *ibid.*, X (1940), 170 ss. et surtout 176 ss.

(2) Voir P. HÉLIOT, *La cathédrale de Cefalu... et les galeries murales dans les églises romanes du Midi*, dans *l'Arte lombarda*, XI (1966), 9, et *Les antécédents et les débuts des coursières anglo-normandes et rhénanes*, dans les *Cahiers de civilisation médiévale*, II (1959), 429 ss.

(3) J. BONY, *La technique normande du mur épais à l'époque romane*, dans le *Bull. monumental*, XCVIII (1939), 153 ss.

l'emportant en dimensions sur ses deux voisines ⁽¹⁾. D'abord limitée aux arcades béantes de la coursière, cette différenciation s'étendit très vite aux arcades orientées vers le dehors — celle qui cernait la fenêtre et celles qui accompagnaient le motif central —, et là on ne se retint pas de prolonger la série des expériences en accentuant davantage les inégalités. La cathédrale de Peterborough nous montre les étapes successives de la nouvelle phase, conditionnée par le dédoublement, par son corollaire le rétrécissement, enfin par l'abaissement des baies latérales ; c'est-à-dire par leur multiplication et leur diminution progressive, d'abord en largeur, puis en hauteur. On atteignit le premier objectif sur l'étage moyen des croisillons, conçu vers 1140-1150 ; le second un peu plus tard, sur les tribunes de la nef. Les fenêtres romanes de ces tribunes faisaient jadis aussi belle figure qu'aujourd'hui, en dominant le petit peuple d'arcades étroites et basses qui se pressaient sur leurs flancs : accessoires imités des menues arcatures aveugles qui contournent l'abside du même édifice au dos du triforium, et de celles qui ceinturent depuis le début du XII^e siècle la cathédrale de Norwich, en passant cette fois devant l'appui des fenêtres d'autres tribunes (fig. 25). Les ressemblances sont saisissantes avec la coursière tournaisienne, où de grandes fenêtres contrastent avec leur entourage de colonnettes courtes alignées en rangs serrés. Les effets sont pratiquement les mêmes dans les deux cas, puisque sur la basilique britannique les colonnettes et les arceaux ont assez de relief pour créer l'illusion, de prime abord, d'être plantées en avant de la paroi, alors qu'en réalité elles lui sont soudées (fig. 26).

Ces constatations légitiment l'hypothèse selon laquelle le maître scaldien, dont la liberté d'interprétation, l'esprit inventif et la puissante personnalité ne sont plus à démontrer, aurait tout bonnement extériorisé la coursière anglo-normande. En d'autres termes, intervertissant les deux clôtures, il aurait déplacé la paroi maçonnée vers l'intérieur et reporté au dehors l'arcature ajourée. L'idée de défoncer les baies aveugles pour mieux éclairer un couloir mural n'aurait rien de surprenant chez un homme ingénieux ⁽²⁾, pas plus que d'unifier les deux registres de fenêtres espacées et d'arcatures serrées des tri-

(¹) P. HÉLIOT, *St-Etienne de Caen ... et les arcades murales dans l'archit. du N.-O. de l'Europe (X^e-XIII^e s.)*, dans le *Wallraf-Richartz-Jhb.*, XXI (1959), 41, 56-62 et 70 ss.

(²) Quelques dizaines d'années plus tard les architectes du chœur à St-Remi de Reims et des croisillons à la cathédrale d'Arras devaient rééditer ce geste, mais cette fois pour ouvrir dans chaque travée deux fenêtres supplémentaires et non au bénéfice d'une coursière extérieure.

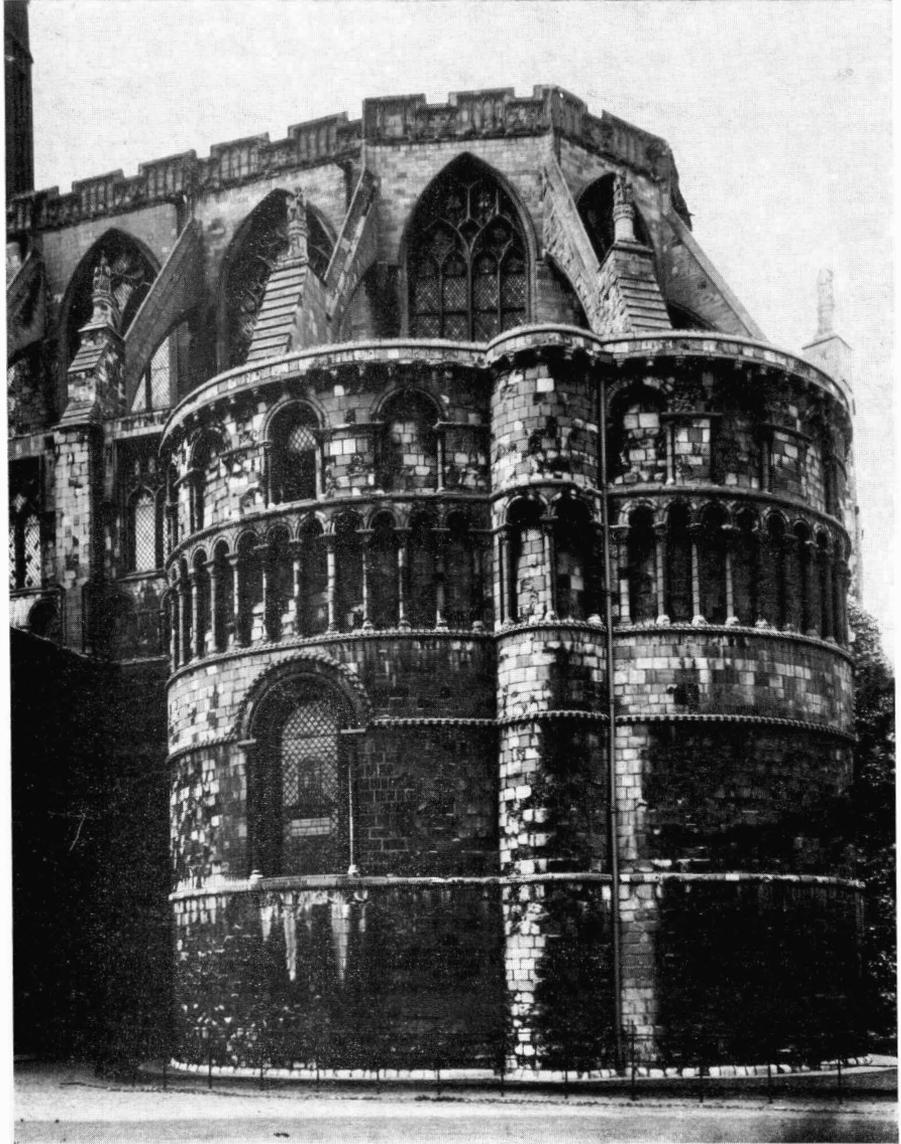


FIG. 26. — Norwich, cathédrale, chapelle sud-est.

buncs de Norwich, de rassembler en une seule composition ces deux organes initialement indépendants l'un de l'autre et de les transférer à l'étage supérieur. Il n'est pas jusqu'aux pilettes médianes, interrompant la succession des colonnettes en bordure de la galerie wallonne, qui ne semblent un reflet des discrets contreforts d'outre Manche car, à tout prendre, les murs goutterots sont assez épais pour se passer d'épaulement. Un peu plus jeunes que notre nef, les transept et nef de Peterborough nous aident à comprendre la genèse de Tournai, d'autant que, là aussi, on fusionna le double thème de Norwich. A Tournai pourtant la composition générale répond à un autre esprit, car on la conçut par tranches horizontales, c'est-à-dire par étages, et non par travées comme dans les modèles anglo-normands. Quoique très accentué, le rythme du clair-étage n'y est pas syncopé ; il s'agit d'une phrase continue que scandent simplement les arcades élargies et surhaussées qui emboîtent les fenêtres.

Je me serais gardé d'insister longuement sur une filiation que j'ai déjà examinée en détail dans un ouvrage précédent, si M. Robert Branner, refusant d'y adhérer, n'en proposait une seconde ou plutôt une troisième par les galeries extérieures, caractérisant plusieurs églises romanes transalpines : églises dispersées à travers la Lombardie, l'Emilie, la Vénétie, la Toscane, l'Apulie et dont quelques unes jouissent du privilège de l'antériorité. Ces galeries essentiellement décoratives, héritées de l'art antique, s'abritent derrière un rideau d'arcades qui, seul, révèle leur existence au spectateur placé en face de l'édifice. Aménagées en façade, sur les flancs ou au chevet, adossées parfois à des tribunes latérales, elles présentent souvent un élément commun avec celle de Tournai : la fenêtre ouverte dans le mur de fond, sur le dedans de la bâtisse (1). Il faut bien reconnaître que les ressemblances sont assez troublantes, et l'on est tenté d'expliquer le phénomène par les relations économiques et cléricales que les pays scaldiens entretenaient alors avec l'Italie (2). Mais les analogies ne sont-elles pas superficielles, sinon fortuites ? La répétition d'un

(1) BRANNER, *Gothic archit.*, 96-97. Voir aussi, du même auteur, *St. Leonardus at Zoutleeuw and the Rhein valley in the early XIIIth cent.*, dans le *Bull. de la Commission royale des monum. et des sites*, XIV (1963), 259 ss.

(2) Dom N. HUYGHEBAERT a noté l'établissement de clercs transalpins dans les pays de la Meuse et du Rhin durant les siècles VIII à XII ; voir son article *Moines et clercs italiens en Lotharinge...*, dans les *Annales de la Fédération archéol. et hist. de Belgique*, Congrès de Tournai (1949), I, 95 ss. Cette immigration a sans doute favorisé les relations artistiques entre les terres d'Empire et l'Italie. S'est-elle répétée au XII^e siècle dans le comté de Flandre et la zone picarde ? A-t-elle étendu ses effets aux provinces frontalières du N. et du N.-E. de la France capétienne ? Je l'ignore.

thème sur deux groupes de monuments très éloignés, voire très différents les uns des autres n'implique pas nécessairement une influence du plus ancien foyer sur le plus jeune. Cette emprise supposée devient douteuse lorsque, se réduisant à un témoignage unique, elle ne se manifeste point par des similitudes supplémentaires, fussent-elles limitées au décor. Et c'est le cas ici. Or les différences entre la coursière scaldienne et les loges d'Italie sont remarquables car les fenêtres de ces dernières, littéralement escamotées, sont masquées au dehors par l'arcature, laquelle ne s'interrompt point pour dévoiler, comme à Tournai, la fenêtre centrale percée dans l'arrière-plan et promue au rang de motif principal. Au sud des Alpes la formule est parfaitement homogène, tandis que l'aménagement réalisé sur les bords de l'Escaut trahit la combinaison de deux thèmes auparavant distincts et fusionnés d'une manière encore incomplète.

Mon savant contradicteur appuie sa thèse d'arguments également discutables, mais empruntés cette fois à la composition et non plus à la structure : l'alternance rythmique des baies hautes et basses qui pourtant n'affecte guère les arcades des loges italiennes ⁽¹⁾, alors qu'elle s'appliquait — je le répète — à nombre d'églises romanes du domaine anglo-normand ; enfin la substitution de l'architrave antique aux arceaux constamment employés dans le Nord. Que les Italiens du Moyen Age aient préféré l'architrave plus souvent que leurs contemporains français, je le veux bien. Mais beaucoup de constructeurs romans de mon pays l'ont utilisée, et jusque dans nos provinces septentrionales : à preuve les platebandes directement assises sur des colonnettes au faux triforium de Saint-Pierre-de-Montmartre à Paris, au décor pariétal de quelques absides du Laonnais et au pignon de façade à Saint-Lucien de Beauvais ⁽²⁾. L'idée de détacher ces ornements de la paroi à la faveur d'un passage intercalaire pouvait germer dans la tête d'un homme inventif.

J'avoue qu'en conclusion je reste sceptique à l'égard d'apports italiens fort problématiques, et dont aucun intermédiaire connu n'aurait jalonné le cheminement. Toutefois l'étude de la filiation de l'abside à Saint-Fidèle de Côme appuie ma théorie personnelle, car elle révèle une opération similaire

(1) M. BRANNER n'a fait état sur ce point que des fenêtres de l'abside à Ste-Sophie de Padoue, quoique elles s'ouvrent dans des niches et non sur un passage mural, et des arcades de la galerie d'abside au Dôme de Murano, bien que celles-ci me paraissent égales en dimensions.

(2) HÉLIOT, *Parties romanes*, 24-28. Voir une image de la façade de St-Lucien dans ANFRAY, *Archit. normande*, 264.

de celle que j'ai proposée pour Tournai. Le prototype de l'édifice fut sans doute l'abside de Saint-Jacques en la même ville, où l'on échafauda une rangée de niches externes, adossées aux reins de la voûte, sur une galerie s'ouvrant à l'air libre à travers des arcades qui passent devant les fenêtres. Au début du XII^e siècle le constructeur de Saint-Fidèle, modernisant et modifiant le thème, dédoubla la galerie ; reportant cette dernière à l'intérieur de la bâtisse afin de relier entre elles les tribunes des croisillons, il en établit une seconde, également accompagnée de fenêtres, au sommet du mur et au niveau qu'occupaient les niches dans le modèle (1). Il y eut donc un transfert d'organe du dehors au dedans et un déplacement d'un étage à l'autre qui dénotent un raisonnement analogue à celui que je prête au maître scaldien et une similitude frappante de mécanisme mental appliqué au même objet. Évitions d'attribuer aux grands architectes du Moyen Âge des idées de collectionneurs, soucieux seulement de combiner des données glanées çà et là. Leurs vertus créatrices se sont surtout manifestées dans l'interprétation et le perfectionnement des œuvres de leurs devanciers. En définitive la coursière qui accapare présentement notre attention, constitue une version originale de thèmes anglo-normands, plus précisément britanniques. Rien d'étonnant puisque l'influence d'outre Manche s'exerça sur l'architecture du Nord de la France durant la majeure partie du XII^e siècle, et même assez profondément pour lui imprimer une orientation décisive (2).

Je n'en dirai pas autant de l'élévation à quatre étages de notre nef, bien qu'on l'ait parfois placée sous le parrainage de deux abbatales insulaires des comtés de Gloucester et Worcester : celles de Tewkesbury et de Pershore où, dans les chœur et transept bâtis vers 1090-1100, un triforium-couloir s'insérait aussi entre les baies de tribunes et les fenêtres hautes. Mais ce passage, obtenu par dissociation de la fenêtre et de la coursière et par transfert de la seconde sur un registre inférieur, diffère tellement du faux triforium tournaisien, dans sa structure et sa fonction comme dans ses effets, que la filiation du plus jeune

(1) Cf. M. C. MAGNI, *Archit. romanica comasca* (Milan, 1960), 97 et 103-105.

(2) Voir St. LEURS, *Geschiedenis van de vlaamsche kunst* (Anvers, 1936-1939), I, 69-83, et le Fr. F. DE SMIDT, *Romaansche bouwkunst*, 332-353. J'ai étudié l'affaire dans quelques uns de mes ouvrages : *Parties romanes*, 71 ; *Les œuvres capitales du gothique français primitif et l'influence de l'archit. anglaise*, dans le *Wallraf-Richartz-Jhb.*, XX (1958), 85 ss. ; *La diversité de l'archit. gothique à ses débuts en France*, dans la *Gazette des beaux-arts* (1967) 1, 291 ss.

par ses deux aînés me paraît fort douteuse ⁽¹⁾. Il existe néanmoins une version continentale du thème, caractérisée par un faux triforium dont les arcades ou niches aveugles ressemblent bien davantage à la solution scaldienne. L'initiative en revint peut-être à l'architecte qui érigea l'avant-nef de Saint-Germain d'Auxerre sous le règne de Charles le Chauve ou, à défaut, à celui qui renouvela le chœur oriental de la Trinité d'Essen entre 1039 et 1051 probablement. On reprit la formule longtemps après : vers 1125, croit-on, sur l'avant-nef de l'abbatiale de Cluny dont certains éléments prêtent encore à controverses, puis sur notre cathédrale, enfin sur des basiliques un peu moins anciennes en tête desquelles on doit inscrire le chœur de Notre-Dame de Noyon. Faut-il rattacher Tournai à Essen et Auxerre comme on nous le propose ⁽²⁾ ? Il y a quand même, entre le plus récent des modèles et son héritière supposé, d'assez importantes différences stylistiques et un long décalage chronologique que ne meuble aucun intermédiaire connu.

L'élévation à quatre étages a fait couler beaucoup d'encre depuis quelques dizaines d'années. A mon avis elle résulte uniquement d'une réaction générale, amorcée au XI^e siècle, contre les surfaces murales nues. Dans les basiliques de la plupart des pays européens l'intervalle laissé entre les grandes arcades et les fenêtres hautes occupait une surface assez considérable, proportionnée à l'inclinaison plus ou moins forte des combles latéraux, qui s'appuyaient contre la face opposée du mur. Ces parois plates et monotones parurent à la longue réclamer un décor plastique. On les garnit donc de ces arcades aveugles dont on commençait à faire alors un usage courant. L'addition créa un étage supplémentaire et factice, puisqu'il ne correspondait à aucune division organique. Elle obtint plus de succès dans les pays de la Loire moyenne qu'en Bourgogne et dans le Nord. Les Normands compliquèrent le thème par l'ouverture de petites baies percées sous les arceaux et donnant jour sous les toitures : solution appliquée sur l'abbatiale de Lessay, rééditée sur le chœur roman de la collégiale de Lillers. Pourquoi ne pas étendre le procédé aux églises dotées de tribunes, ce qui eût porté le nombre de leurs étages apparents à quatre ? C'est ce qu'on fit à Tournai, en développant la leçon de

(1) Cf. HÉLIOT, *Parties romanes*, 39-42. Il semble maintenant fort douteux que l'antéglise de Werdens/la-Ruhr, élevée au X^e siècle et plusieurs fois introduite dans le débat, puisse demeurer au nombre des prototypes possibles ; cf. C. HEITZ, *Recherches sur les rapports entre archit. et liturgie à l'époque carolingienne* (Paris, 1963), 43 ss.

(2) BRANNER, *Gothic archit.*, 96.

Lessay et de Lillers probablement hors de toute ingérence de Tewkesbury, voire d'Essen (1).

En définitive notre nef illustre avec un éclat singulier, comme Saint-Lucien de Beauvais quelque trente ans antérieurement, la transformation radicale que les innovations de Normandie et d'outre Manche imprimaient à l'architecture religieuse des provinces septentrionales de la France, à la veille de l'avènement du gothique. Les apports britanniques n'ont rien d'étonnant, en raison des relations serrées et multiformes qui unissaient alors les pays scaldiens au royaume insulaire (2). On commence à les distinguer des apports purement normands et à les déceler çà et là sur les églises bâties au XII^e siècle dans l'Europe continentale. Mais ils se sont appliqués sur un monument ressortissant pour le principal au style franco-normand, comme le prouvent les piliers composés du rez-de-chaussée, le triforium aux arcades enserrant de petites ouvertures qui donnent sur les combles latéraux, la sculpture des chapiteaux et jusqu'aux arcades profilées carrément, passées de mode outre Manche après 1100, mais survivant de façon courante en Flandre et Picardie. A la réflexion je suis très tenté de coller la même étiquette sur les baies aveugles dessinées à la surface des écoinçons du grand arc, jadis bien apparent, qu'on lança entre la nef et la croisée du transept puisque le thème, hérité du haut Moyen Age, fut recueilli des deux côtés du pas de Calais et perpétué, non sans variantes, à Vignory sur la haute Marne et en Auvergne comme en Angleterre. Nous pouvons maintenant dénombrer, évaluer même les grandes libertés que prit le maître wallon à l'égard des modèles concurremment offerts par sa patrie et par l'étranger. Son interprétation si large et si personnelle équivalait à une création.

*
* *

Exécuté dans un autre esprit que la nef, le transept ressortit pour l'essentiel à l'art franco-normand, c'est-à-dire à cet art des contrées d'entre Escaut et Loire qui s'acheminait vers le gothique sous le magistère des constructeurs

(1) Sur l'ensemble de l'affaire : HÉLIOT, *Diversité de l'archit. gothique*, 275-277, et *Du carolingien au gothique*, 32-35.

(2) P. ROLLAND a rappelé les relations économiques, ecclésiastiques et spirituelles qui unirent durant le XII^e siècle entier Tournai à l'Angleterre ; voir son mémoire sur *La cath. de Tournai et les courants archit.*, 263-264, et L. STONE, *Sculpture in Britain: the Middle Ages* (Harmondsworth, 1955), 88.

de Normandie. Fruits de la première campagne de travaux, les murs occidentaux des travées droites ne démentent pas ce diagnostic ; l'accentuation des lignes verticales, la structure articulée, les formes des piliers, les arcades aux ressauts nus et profilés carrément, enfin les voûtes sexpartites projetées : tout cela découle des sources que je viens d'indiquer (1). Pourtant le maître de la nef s'était assurément proposé d'élever un transept semblable en élévation au chef d'œuvre qu'il achevait alors : un transept également grandiose dont le large vaisseau, actuellement long de 66 mètres, encadré d'amples collatéraux à double étage et butant contre des tours au nord comme au sud, eût abouti à deux demi-rotondes ouvertes l'une en face de l'autre, au delà des clochers. Ce programme ambitieux s'inspirait des chevets triconques dont nous connaissons quelques exemplaires romans, bâtis au XI^e siècle et au début du suivant dans le Nord-Ouest de l'Europe, assez différents entre eux et assez dispersés pour décourager tout essai de généalogie : croisillons enveloppés de bas-côtés à Sainte-Marie-au-Capitole de Cologne, à Saint-Lucien de Beauvais et peut-être à l'abbatiale de Corbie, ou bien dénués de collatéraux et se terminant par deux hémicycles rétrécis comme à Saint-Germain-des-Prés de Paris. Je ne puis rien dire de plus sur des plans qu'on s'empressa de modifier au point de nous interdire toute restitution valable.

Il importe néanmoins d'insister sur les transepts anormalement développés, caractérisés à la fois par leur longueur insolite, par leur accompagnement de bas-côtés et de tribunes, car ils obtinrent aux XI^e et XII^e siècles une fortune assez singulière dans les grands sanctuaires de la France septentrionale et de l'Angleterre. Le thème semble avoir vu le jour environ l'an mil, en tous cas avant 1050, sur les bords de la Loire où le représentaient jadis Saint-Martin de Tours, Sainte-Croix et Saint-Aignan d'Orléans. Il se diffusa très vite sur Saint-Remi de Reims (2), sur les grandes basiliques dites de pèlerinage du Sud-Ouest et de la Galice, puis sur les cathédrales britanniques de Winchester, Ely et Londres. Après une éclipse de quelques décades il reflourit avec plus d'éclat que jamais aux alentours de 1180, sur les deux Notre-Dame d'Arras et de Laon. Cependant une remarquable variante prenait à son tour naissance

(1) La voûte sexpartite semble avoir été créée vers 1110-1120 en Normandie, transmise vers 1140 à l'Île-de-France, puis exportée en Picardie. Voir HÉLIOT, *Du carolingien au gothique*, 59, et M. AUBERT, *Les plus anciennes croisées d'ogives...*, dans le *Bull. monumental*, XCIII (1934), 30 ss. et 148.

(2) D'où il paraît avoir rayonné sur les abbayes de Stavelot, en pays liégeois, et de St-Bertin à St-Omer, sauf la suppression des tribunes dans la première, sinon la seconde.

vers 1100, à Saint-Lucien de Beauvais ; elle résultait de la substitution d'extrémités demi-circulaires aux murs droits qui fermaient les croisillons. La nouvelle version fit école sur le tard, à la fin du xii^e siècle, au bénéfice de Notre-Dame-la-Grande à Valenciennes, des cathédrales de Soissons et Cambrai. Tournai s'y rattachait sans doute, mais par des liens assez lâches. Je veux dire que ses architectes n'y puisèrent qu'une idée générale, tout au plus, car les différences sont assez importantes pour nous rendre fort circonspects. La famille de Beauvais et Cambrai se définit pour l'essentiel grâce aux bas-côtés et tribunes qui enveloppent les bras de transept à la façon d'une ceinture continue. A Tournai en revanche les deux collatéraux, superposés eux aussi, butent contre des clochers partant de fond et qui n'en laissent rien passer, de sorte qu'on ne peut raisonnablement conclure à un déambulatoire étagé. Les galeries qui contournent les rotondes n'ont donc pas d'issues directes sur les ailes du vaisseau. Comme elles s'en distinguent en outre par leur étroitesse relative, elles constituent des organes indépendants des collatéraux proprement dits. Leur genèse n'est quand même pas difficile à découvrir, puisque nos croisillons et peut-être le chœur projeté, sinon bâti au xii^e siècle, marquent en dernière analyse un stade très évolué dans l'évolution d'un type bien connu de sanctuaires normands ⁽¹⁾.

Reportons-nous à la fin du xii^e siècle. Érigé vers 1085, le chœur de Saint-Nicolas de Caen associe deux travées droites, encadrées de bas-côtés et couvertes de voûtes d'arêtes, à une abside précédée d'un très large doubleau et coiffée d'un cul-de-four. Les combles des flancs, aménagés en fausses tribunes, s'ouvrent sur le sanctuaire à travers les baies étroites d'un triforium. La rotonde elle-même comporte deux rangées de fenêtres : celle du rez-de-chaussée percée dans un mur épais et correspondant aux grandes arcades ; la seconde ouverte dans la paroi de fond d'un mur dédoublé au niveau du triforium. La voûte demi-sphérique a empêché d'en établir une troisième pour faire suite aux fenêtres hautes des travées droites ⁽²⁾. Cette ordonnance suscita plusieurs répliques dans le duché, mais non sans se moderniser en chemin. L'organe le plus caractéristique en est la galerie murale du premier étage, assise sur un soubassement massif, souvent sur l'abside à travers des arcades et reliant les

(1) J'ai exposé mes idées sur la filiation du transept dans mes *Parties romanes*, pp. 44-60. Je sens néanmoins la nécessité de les amender, de les préciser et de les développer sur certains points d'importance capitale.

(2) L. SERBAT, *Caen*, dans le *Congrès archéol. de France*, session de Caen (1908), I, 56-57.

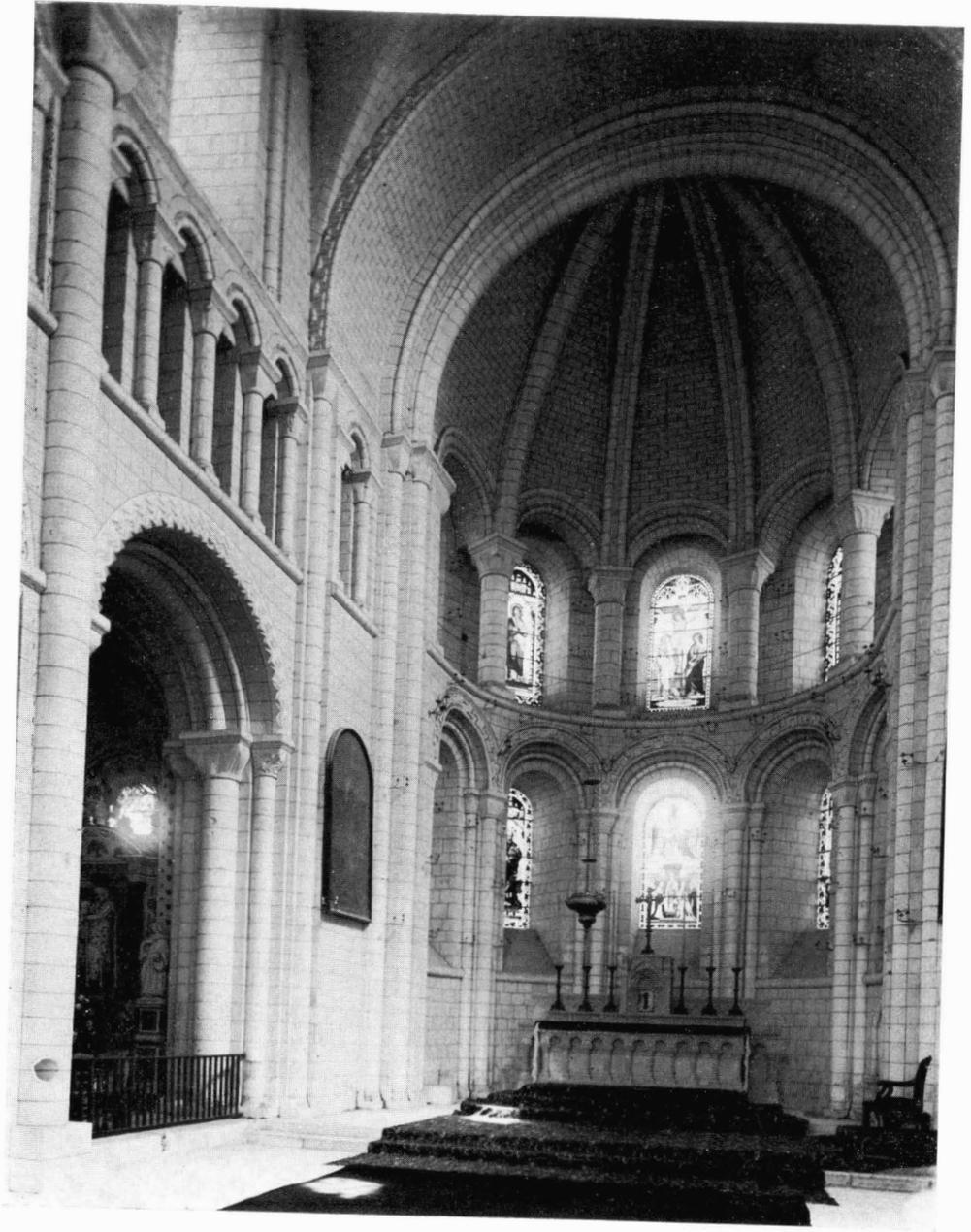


FIG. 27. — St-Georges de Boscherville, église, abside.

deux branches des fausses tribunes du chœur ⁽¹⁾. Caen fit école à l'abbatiale de Lessay en Cotentin, puis, au début du XII^e siècle, à Saint-Georges de Boscherville sur la basse Seine, et cette fois les similitudes dans l'élévation avec les croisillons tournaisiens deviennent aveuglantes : composition à trois étages avec triforium ouvert sur de fausses tribunes, voûtes d'arêtes dont les retombees discontinues encadrent les fenêtres hautes des travées droites, abside à deux rangs d'ajours, les fenêtres de la série supérieure percées dans le mur de fond d'un étroit couloir de circulation, qui prend les allures d'un triforium. Retenons d'autres traits que nous retrouvons dans la cathédrale scaldienne : le demi-travée droite qui précède immédiatement l'hémicycle ⁽²⁾, ses murs aveugles dans le bas et dotés d'un triforium à leur sommet, sa voûte en berceau, la voûte nervée du rond-point au lieu du cul-de-four alors à la mode, ses quartiers en forme de fuseaux disposés en éventail, ses puissantes membrures qu'on épannela carrément et qu'on fit rayonner de la clé du doubleau de tête ⁽³⁾. Notons encore le mur inarticulé de l'abside, où une paroi lisse s'interpose entre les deux ordres de colonnes, entre les voussures du bas et les arcades d'en haut (fig. 27). La parenté entre les deux édifices est telle qu'on est fort tenté de considérer le plus jeune comme dérivé de l'aîné.

Gardons-nous cependant de conclure à la copie car il y a d'importantes différences que nous réussirons à expliquer à la faveur d'une incursion supplémentaire dans le domaine anglo-normand. Ne nous attardons pas aux tribunes véritables, ajoutées au canevas de Saint-Georges, mais revenons aux passages muraux superposés. Ceux-ci furent introduits dès le dernier quart du XI^e siècle en Angleterre, afin de mettre en communication : qui les tribunes, qui les coursières latérales du grand vaisseau. Cette considération justifie simultanément le triforium et le couloir passant devant les fenêtres hautes, qui contournent le transept de l'abbatiale de Saint-Albans au comté d'Hertford, construit de 1077 à 1088. Restait à répéter ces étroites galeries autour de l'abside, où les appelait une mission identique. C'est ce qu'on fit en 1118 et années suivantes à l'abbatiale de Peterborough, à l'exemple peut-être de bâtisses plus âgées, telles que la cathédrale d'Ely, commencée par le

⁽¹⁾ Cf. BONY, *Technique du mur épais*, 153 ss., et P. HÉLIOT, *Les origines et les débuts de l'abside vitrée*, dans le *Wallraf-Richartz-Jhb.*, XXX (1968), 90-93.

⁽²⁾ C'est une version amplifiée du large doubleau de St-Nicolas et de la Trinité de Caen.

⁽³⁾ L.-M. MICHON, *L'abbaye de St-Georges de Boscherville*, dans le *Congrès archéol. de France*, session de Rouen (1926), 542 ss.

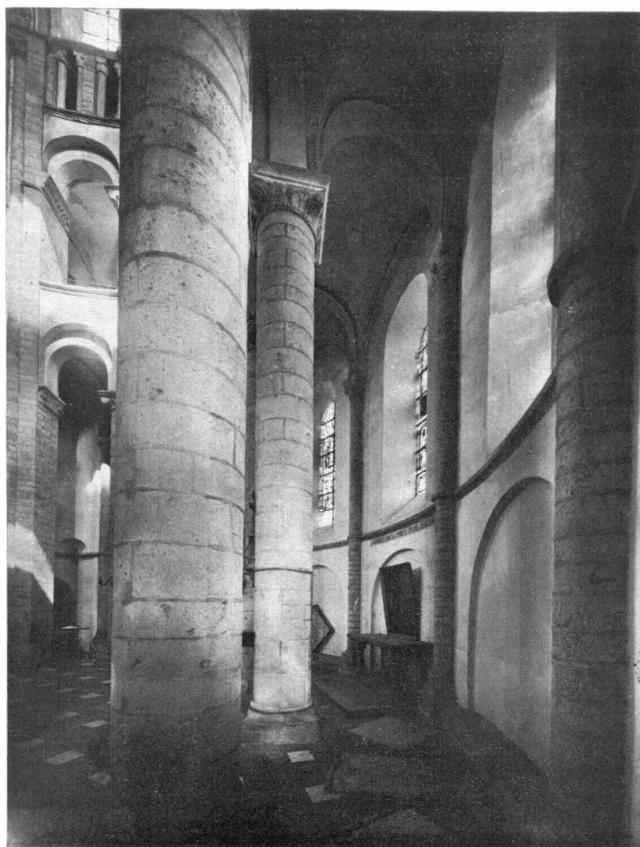


FIG. 28. — Tournai, cathédrale, faux déambulatoire du croisillon nord.

chevet entre 1081 et 1093. Là on n'éprouva nulle peine à loger l'un au dessus de l'autre deux passages au cœur de la maçonnerie des étages supérieurs, de plain-pied avec les galeries latérales qu'il s'agissait de raccorder, puisque la bâtisse, conformément à l'usage britannique, se couvrait d'un plafond et non d'une voûte. Ainsi les galeries accomplissaient un circuit complet autour du vaisseau sans changer de niveau, tandis que dans la version normande du thème le cul-de-four appliqué sur l'abside obligeait : soit à supprimer le second passage comme à Saint-Georges et Lessay, soit à le descendre aux dépens du premier abaissé par contrecoup, comme à l'abbatiale de Cerisy-la-

Forêt au diocèse de Bayeux, dont on rebâtit le chevet vers 1100 ou aux premières années du XII^e siècle (1). La solution de Cerisy seule impliquait une discordance dans les lignes horizontales et dans la composition (2).

Par contre elle autorisait la superposition de trois registres de fenêtres comme à Peterborough. Ainsi de Tournai malgré son quadruple étage, car la structure de ses hémicycles s'opposait à la création d'une quatrième rangée de baies. Le pseudo-déambulatoire et les tribunes, qui manquent aux absides précitées, entraînèrent en effet l'établissement d'un comble annulaire derrière le triforium, dont on aveugla le mur de fond. En revanche l'espacement des retombées de voûtes permit d'aménager un clair-étage au sommet. Tandis qu'en s'appuyant directement sur les voissures de la galerie haute, les fuseaux de Saint-Georges interdisaient toute percée dans la maçonnerie au dessus de la coursière, ceux de la cathédrale wallonne, considérablement relevés, laissaient place à des fenêtres qu'on ne négligea pas d'ouvrir. En égard au thème primitif le progrès était donc manifeste. Succédant au berceau et au cul-de-four qui imposaient une lourde sujétion aux constructeurs, les voûtes aux retombées discontinues se prêtaient aux élévations qu'auparavant on devait réserver aux églises plafonnées. Le maître de Saint-Etienne à Sens en avait administré la preuve vers 1130-1140.

Si Tournai se distingue de Saint-Georges, c'est surtout par sa double carole (fig. 28) dont on doit encore chercher la genèse en Normandie. Vers 1100 ou aux premières années du XII^e siècle on entreprit de renouveler l'abside à la Trinité de Caen. Ce faisant on la gratifia de deux enveloppes concentriques : l'une constituée par un mur de clôture extérieur que perforèrent deux rangées de fenêtres ; la seconde par deux portiques superposés, l'arcature basse établie au rez-de-chaussée, l'autre au niveau d'un passage latéral qui correspond à un triforium. On eut de la sorte la possibilité d'aménager à chacun des deux étages une étroite galerie, serrée entre une colonnade et la paroi du fond. La galerie du dessous ne répondait à aucun besoin et ne remplissait même pas le rôle d'organe de liaison dévolu à celle qui la surmontait, comme à Boscherville et Lessay. Née de la fantaisie d'un architecte amateur de prouesses techniques et de jeux de lumière, elle ne saurait être assimilée à

(1) A. RHEIN, *L'église abbatiale de Cerisy-la-Forêt*, dans le *Congrès cit.* de Caen (1908), II, 568 ss. Sur l'âge des chevets de Cerisy et de Lessay : P. HÉLIOT, *Les dates de construction des abbayes de Bernay, Cerisy-la-Forêt et Lessay*, dans le *Bull. de la Soc. nat. des antiquaires de France* (1959), 192 ss.

(2) Voir sur toute l'affaire BONY, *op. cit.*, 178-179, et HÉLIOT, *Origines de l'abside vitrée*, *loc. cit.*

un déambulatoire, tant à cause de son exigüité que pour la raison péremptoire qu'elle bute à chaque bout contre l'escalier desservant les étages supérieurs (fig. 29). Quant à la voûte, conçue d'après le modèle de Saint-Nicolas, elle empêchait l'ouverture d'une troisième série de fenêtres à la hauteur de celles des travées droites ⁽¹⁾. Nous avons vu qu'il en était de même à Saint-Georges et à Lessay. Le système ne me paraît avoir fait école qu'à Notre-Dame de Soissons où, vers 1130-1140, on se contenta d'alléger les supports ⁽²⁾, et peut-être à l'abbatiale de Morienvall en Valois vers 1125 ⁽³⁾.

Avouons que la description convient dans une large mesure aux hémicycles tournaisiens (fig. 16). Je ne forcerais pas la ressemblance en considérant le pseudo-déambulatoire et les tribunes des rotondes wallonnes comme des versions amplifiées des deux galeries de la Trinité. Les murs inarticulés ressortissent à la tradition préromane, respectée à Caen, Saint-Georges et Lessay. Les colonnes trapues des tribunes rappellent par leur forme et leurs proportions celles de Saint-Georges et de Lessay. Les hautes colonnes du rez-de-chaussée évoquent, quoique sur une échelle moindre, les puissantes piles cylindriques des abbaticales de Gloucester et Tewkesbury. Le triple étage de fenêtres peut se rattacher sans témérité à Peterborough, voire à Cerisy. La voûte nervée est à la fois plus archaïque ⁽⁴⁾ et plus évoluée — en raison du relèvement des fuseaux — qu'à Saint-Georges. La travée courte qui précède le rond-point et son berceau de pierre paraissent avoir été imités de Saint-Georges encore. Il reste les passages muraux superposés, dont Peterborough et Cerisy nous donnent conjointement l'explication. On objectera que la coursière supérieure s'oriente vers le dehors, en sens contraire des précédents anglo-normands. La belle affaire ! La nef voisine en fournissait un modèle qu'il fallut quand même alourdir, car le mur des hémicycles, contraint de porter et de contenir des voûtes très pesantes, n'eût pas souffert sans danger qu'on l'affaiblît.

(1) SERBAT, *Caen, op. cit.*, 14-16. Voir aussi sur ce type d'abside HÉLIOT, *Du carolingien au gothique*, 50-52.

(2) LEFÈVRE-PONTALIS, *L'archit. rel. dans l'anc. diocèse de Soissons*, II, p. 195 et pl. 83, fig. 1) n'a pas vu les similitudes qui rattachaient l'abside de Soissons à celle de Caen.

(3) Le pseudo-déambulatoire de Morienvall est sans doute né de la nécessité d'assurer la stabilité d'un chevet implanté dans un sol peu consistant. S'il est fort possible que l'auteur en ait trouvé quelque inspiration dans l'abside de la Trinité, il n'en a pas retenu la galerie supérieure. Cf. Ch. RICÔME, *Structure et fonction du chevet de Morienvall*, dans le *Bull. monumental*, XCVIII (1939), 299 ss.

(4) Par ses membrures épaisses, dénuées de tout ornement et gauchement implantées sur le doubleau de tête.



FIG. 29. — Caen, Trinité, abside.

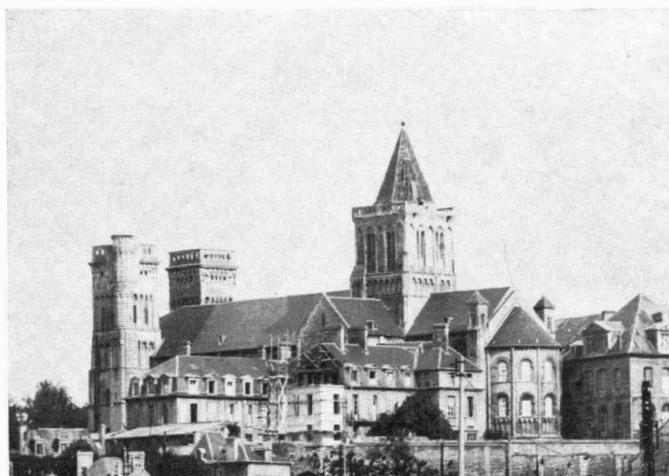


FIG. 30. — Caen, Trinité, vue générale.

Somme toute l'inspiration était cette fois plus normande qu'anglaise, mais la mise en œuvre incombait assurément à un homme du pays, comme nous le prouve le décor des chapiteaux, les arcades aux ressauts nus, la lourdeur des voûtes du corps central, les gaucheries d'implantation de leurs membrures, les voûtes d'arêtes dénuées d'ogives des collatéraux. A la même époque l'architecture d'Artois et de Picardie, plus avancée sur la voie qui menait au gothique, commençait de répondre à un autre style. Malgré quelques réserves, on se laisse séduire par une structure savante et raffinée, compliquée pour le seul plaisir des yeux, pour créer des jeux de lumière, de clair-obscur et d'ombres franches à travers les ouvertures inégales des deux enveloppes concentriques.

L'analyse des dehors démentira-t-elle les hypothèses généalogiques que suggère l'intérieur ? Passons sur les façades qui ne soulèvent aucun problème, mais réservons notre attention aux cinq tours qui donnent à l'édifice un accent inoubliable. Faut-il d'abord faire honneur de leur idée au maître de la nef, dont nous savons qu'il amorça les croisillons ? Si la conjecture est très plausible, l'exécution ne répondit peut-être pas au programme initial. N'insistons donc pas davantage là-dessus, mais rappelons en quelques lignes les dispositions de l'ensemble. Le transept portait cinq tours : l'une au centre, aménagée en lanterne, et quatre clochers dont la base s'interpose entre les

collatéraux des travées droites et ceux des hémicycles. Je n'épiloguerai guère sur la tour-lanterne, héritée du haut Moyen Age et diffusée dans toute la France septentrionale du XI^e au XIII^e siècle, si les couloirs pratiqués dans ses murs n'accusaient une origine anglo-normande. Les altiers clochers qui cantonnent la bâtisse révèlent également des réminiscences de Normandie, sinon d'Angleterre, tant par leur emplacement que par plusieurs éléments de leur décor. Encadrant deux rondes, ils évoquent surtout les tourelles d'escalier, plantées à la naissance des absides aux murs dédoublés eux aussi de la Trinité à Caen, de Cerisy et de Peterborough (fig. 30). Je crois que c'est là qu'il convient de fixer les sources principales des architectes scaldiens, d'autant qu'une tour se dressait également sur la croisée des transepts énumérés à titre de modèles possibles. On peut d'ailleurs expliquer nos croisillons extraordinaires par la volonté de calquer leur plan et leur élévation sur ceux du chœur projeté. Mais il n'est pas interdit de croire, à la suite de Paul Rolland, que certaines façades de transepts rectangulaires d'outre Manche entrèrent aussi en ligne de compte, en ce sens qu'elles offraient un canevas similaire : façades encadrées de simples tourelles ou même de véritables tours, montées sur les travées angulaires des collatéraux. Mais ce dernier parti, amorcé sur la cathédrale de Winchester à la fin du XI^e siècle, puis laissé en suspens, fut-il jamais complètement réalisé ? Je n'en connais aucun spécimen, si ce n'est à la défunte abbatale de Saint-Trond au diocèse de Liège, érigée au XI^e siècle et très restaurée après l'incendie de 1125, où toutefois manquait la tour centrale, commune sur les grandes basiliques britanniques, Winchester comprise (1).

La filiation des croisillons tournaisiens, après tant de témoignages concordants, ne me paraît plus laisser place au doute. Il s'agit d'une bâtisse dont les éléments essentiels, empruntés avec certains détails à l'art anglo-normand, furent accommodés au style de la France septentrionale par des maîtres d'œuvre assez inventifs pour amplifier jusqu'au grandiose des clochers qui, probablement, n'existaient ailleurs qu'à petite échelle. Trois choses étonnent cependant dans leur composition : le nombre insolite, la répartition et la hiérarchie des cinq tours, où celle du milieu est par exception plus basse que les autres alors qu'elle devrait normalement les dominer, où le motif central trapu contraste avec la sveltesse et la hauteur inaccoutumée de concurrents

(1) Voir en dernier lieu sur l'affaire P. HÉLIOT, *Sur les tours de transept dans l'archit. du Moyen Age*, dans la *Rev. archéol.* (1965), II, 67 ss. Il importe de remarquer que nous ne savons rien des dimensions données aux tours de St-Trond, ni de la hauteur qu'on projetait de conférer à celles de Winchester.

que presque partout on subordonnait. Le renversement manifeste des valeurs usuelles pourrait être imputable au souvenir des transepts non moins gigantesques de Saint-Martin à Tours et de Cluny, portant chacun trois tours élevées, quoique celles-ci fussent, non pas plantées en quinconce, mais alignées sur le même axe. La prolifération des tours sur le vaisseau transversal et sur ses flancs était-elle affaire de prestige plus que d'esthétique ? On se le demande sans oser répondre catégoriquement à la question. A Cluny comme à Tournai l'on repoussa toutes les tours vers le chevet à l'exclusion de la façade. Laissons à l'écart Winchester et Saint-Trond, dont nous ne savons si l'on avait ou non l'intention de dégager franchement les tours de la masse du corps de l'église. Retenons en revanche les monuments à l'orgueilleuse silhouette : le Dôme impérial de Spire, nécropole de la dynastie salique ; Tours, siège du plus fameux pèlerinage de France ; Cluny et l'abbatiale de Déols en Berry, chefs-lieux de congrégations monastiques ; Tournai enfin, centre religieux de l'opulente et particulariste Flandre, où l'on avait peut-être à cœur de célébrer avec magnificence et en matériaux durables la tardive résurrection d'un siège épiscopal trop longtemps exilé en terre presque étrangère. Quoi qu'il en soit, à commencer par l'articulation des travées droites et par les voûtes sexpartites projetées, le transept proclamait en toutes ses parties, à l'égal de la nef, la profonde et décisive empreinte de l'architecture anglo-normande, régénératrice du roman d'entre Escaut et Loire.

*
* *

Leur filiation enfin déterminée, leurs anomalies désormais expliquées — du moins l'espéré-je —, les parties romanes de notre cathédrale prennent un relief singulier par comparaison avec les églises contemporaines de la France septentrionale, celles du Nord de la Seine. La nef illustre superbement l'architecture de ces contrées dans le second quart du XII^e siècle, avec un éclat incomparable même depuis qu'ont disparu ses plus belles émules connues : Saint-Lucien de Beauvais et Notre-Dame de Soissons. Le maître scaldien modifia les canevas habituels en puisant à pleines mains dans le répertoire d'Angleterre et de Normandie, devançant de quelques décades sans doute l'auteur du transept à Saint-Donatien de Bruges, qui devait suivre son exemple. Il interpréta ces apports massifs et multiples avec une rare indépendance, avec une aisance et une maîtrise telles qu'on attendit jusqu'à nos jours pour démêler ses sources d'inspiration. Il nous a laissé une œuvre qui surclasse de

loin les édifices de son temps restés debout : la collégiale de Lillers en Artois, Notre-Dame de Bertheaucourt en Ponthieu, les nefes de l'abbatiale de Ham en Vermandois et de Saint-Vincent de Soignies en Hainaut, voire ce que nous pouvons connaître de la basilique soissonnaise et de Sainte-Walburge à Furnes ; une œuvre enfin d'une exceptionnelle qualité qui, loin de faire figure de corps étranger en son pays, illustre les résistances que suscitait alors le passage graduel de la tradition carolingienne au système gothique.

On y relève en effet un mélange à doses fort inégales de conservatisme, sensible dans l'inarticulation des murs, et d'un modernisme inventif à l'occasion, mais limité au couloir mural tourné vers le dehors, pour la première fois peut-être. Comme Soissons, marquée du même dualisme, mais où les formules neuves se cantonnaient dans les ogives des voûtes latérales, Tournai représente dans sa plénitude le roman régional ; elle en constitue l'accomplissement triomphal. Si nous la mettons en parallèle avec le chœur de la cathédrale de Sens qui, commencé vers 1130, a par conséquent le même âge, nous lui assignons du même coup la place exacte qu'elle occupe dans le développement stylistique de l'époque. L'initiateur de Sens a puisé aux mêmes sources que son confrère wallon, mais il en a retenu autre chose. Indifférent devant le mur dédoublé, il se laissa séduire en revanche par la structure vigoureusement articulée et s'attacha tellement à la voûte d'ogives, qu'il l'appliqua avec une audace encore inouïe. C'est pourquoi il figure parmi les pères du style en gestation. De ces deux artistes également doués, l'un restait essentiellement traditionnaliste comme ses collègues de Saint-Georges de Boscherville et de Soissons, tandis que l'autre s'orientait carrément vers l'avenir.

Érigé aussitôt après, vers 1145-1170, le transept témoigna d'abord d'un effort d'adaptation aux idées nouvelles des constructeurs franco-normands. Le gothique venait alors d'éclorre sur le chœur de Suger à Saint-Denis. Quelques maîtres progressistes emboîtaient le pas, sans oser cependant s'aligner sur un créateur qui avançait son temps : celui du chœur de la cathédrale à Noyon, mis en chantier vers 1150, et celui de la nef de la cathédrale à Cambrai dont les travaux débutèrent sans doute quelques années plus tard. Cette nef si malheureusement disparue peut être restituée dans ses lignes-maîtresses : élévation à trois ou plutôt quatre étages, tribunes et probablement triforium, piliers composés, murs articulés, voûtes d'ogives sur le grand vaisseau. Cambrai, dont les maçonneries atteignaient quelque 35 mètres de haut, nous aide à comprendre l'auteur initial des travées droites à Tournai et justifie la date que j'assigne à son œuvre. Cet architecte novateur enta le système gothique sur

une bâtisse de conception romane et presque carolingienne. Si les circonstances l'empêchèrent de réaliser pleinement ses projets, il eut néanmoins l'honneur d'introduire le système dans la zone de l'Escaut et de devancer de quelques années son concurrent cambrésien, lequel devait reprendre la formule sur une échelle cette fois gigantesque. Mais on hésitait encore, en Flandre et sur ses confins, à s'engager sur la voie ouverte à Sens et Saint-Denis. C'est ainsi que le maître de nos hémicycles revint à l'idéologie romane vers 1150. Toutefois, en complétant les travées droites, ses successeurs se rallièrent à leur tour au courant irrésistible qui déferlait sur les grands chantiers de la région, les entraînant l'un après l'autre dans le sillage de Cambrai : ceux de la cathédrale d'Arras vers 1160, de Notre-Dame-la-Grande à Valenciennes et de Saint-Sauveur d'Anchin — proche de Douai — vers 1180, de Saint-Pierre de Gand à la fin du siècle. Ainsi le transept de Tournai s'inscrit au nombre des monuments qui préparèrent l'implantation définitive du gothique au nord de la Somme.

De telles réussites ne manquèrent pas de séduire les architectes, non seulement dans le voisinage et sur le territoire du diocèse, mais aussi dans les contrées limitrophes, jusqu'à proximité des rives de la Somme et de l'Aisne. L'exportation massive des pierres tirées des carrières du Tournaisis, et des sculptures ouvrées en série dans les ateliers proches des lieux d'extraction facilita grandement la diffusion des thèmes monumentaux. A l'occasion l'influence de la nef se combina avec celle du transept. Toutefois, comme ces deux édifices, conçus et exécutés à une époque d'évolution accélérée, furent aussitôt dépassés — le premier en date surtout —, leur emprise, souvent limitée aux organes secondaires de la bâtisse, semble n'avoir eu qu'une portée assez restreinte, sauf dans la Flandre qui, demeurée très conservatrice, n'accepta qu'à petites doses et avec une extrême lenteur le gothique inventé, puis véhiculé par les Franco-Picards ⁽¹⁾. En Hainaut et Brabant la propagation du style des chantiers tournaisiens, apparemment limitée aux petites églises, semble même s'être accomplie à l'exclusion d'éléments empruntés à la cathédrale,

(1) D'une façon générale voir sur cette influence le B^{on} VERHAEGEN, *L'archit. scaldienne aux XII^e et XIII^e s. : les relations entre Tournai et la Flandre*, dans les *Annales de la Fédération archéol. et hist. de Belgique*, Congrès de Tournai (1949), II, 515 ss. ; ROLLAND, *La cath. de Tournai et les courants archit.*, 268 ss., et *La technique du mur évidé*, 176 ss. ; L. DEVLIEGHER, *De opkomst van de kerkelijke gotische bouwkunst in West-Vlaanderen gedurende de 13^e eeuw*, dans le *Bull. de la Commission royale des monum. et des sites*, VII (1956), 41, 68, 70, 72-74 et 96 ; Fr. FIRMIN DE SMIDT, *Romaansche bouwkunst*, 331-353 ; LEURS, *Geschiedenis van de Vlaamsche kunst*, I, 69-83.

modèle trop grandiose et trop complexe pour solliciter les maçons des bourgs et des villages ⁽¹⁾.

Il m'a longtemps semblé difficile de ne pas admettre que le thème des quatre étages, comportant tribunes et triforium, n'ait pas été recueilli de notre nef sur le chœur de Noyon, après adaptation à la structure et aux formes du gothique naissant. L'affaire est d'importance puisque, de Noyon, ledit thème rayonna tout au long de la frontière nord-est du royaume capétien au cours des années 1150 à 1220, et qu'il caractérisa la quasi-totalité des chefs d'œuvre essentiels de la première génération du nouveau style. Reçu selon toute vraisemblance à la nef de Cambrai, modifié par la substitution du triforium-couloir au triforium-arcature aveugle comme sur nos croisillons, il émigra sur les cathédrales de Laon et d'Arras, sur la nef de Noyon, sur Notre-Dame-la-Grande de Valenciennes, sur Saint-Pierre et Saint-Nicolas de Gand, outre des édifices plus éloignés dont l'énoncé me paraît superflu ⁽²⁾. Néanmoins les dissemblances très spectaculaires qui séparent le sanctuaire picard de la nef scaldienne, rendent assez fragile à la réflexion l'hypothèse de la filiation de l'un par l'autre. Il est possible que le maître noyonnais ait ajouté de lui-même un registre d'arcades au schéma traditionnel des trois étages. En tous cas il n'a pu tirer de son aîné qu'une idée générale, pas davantage.

D'autres églises à quatre étages passent pour refléter directement l'ordonnance du transept tournaisien, sauf changements d'intérêt secondaire imposés au canevas du modèle en cours de transmission : la cathédrale danoise de Roskilde et la collégiale, puis cathédrale Saint-Donatien de Bruges. J'ai expliqué ailleurs pourquoi la première, à mon avis, n'entraîne pas en ligne de compte ⁽³⁾ ; aussi ne m'y arrêterai-je pas aujourd'hui. Quant à la seconde, stupidement détruite par les vandales de la Révolution française, elle mérite sans conteste qu'on la retienne. Il s'agit du chœur vraisemblablement érigé sous une date voisine de 1200, en égard à son style ⁽⁴⁾. Il devait apparemment

⁽¹⁾ M. THIBAUT DE MAISIÈRES, *L'archit. et les matériaux tournaisiens dans le Brabant et le Hainaut*, dans les *Annales cit.*, Congrès de Tournai, II, 528 ss.

⁽²⁾ HÉLIOT, *Diversité de l'archit. gothique*, 275-279, et *Egl. du Moyen Age dans le Pas-de-Calais*, 224, 225 et 286-288 ; E. GALL, *Die gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland*, I (2^e éd., Brunswick, 1955), 74-75. Le triforium hypothétique de Cambrai aurait pu ressortir au second type aussi bien qu'au premier.

⁽³⁾ P. HÉLIOT, *La cathédrale de Roskilde et l'influence de l'archit. française en Danemark vers 1150-1220*, dans le *Bull. monumental*, CXXII (1964), 233 ss.

⁽⁴⁾ M. BRANNER (*Gothic archit.*, 95-96), qui assigne assez gratuitement l'édifice aux alentours de 1130, y verrait volontiers le modèle des croisillons de Tournai. M. DEVLIEGHER ayant pratiquement

à nos croisillons le principe de son élévation quadripartite, sinon de sa travée droite dédoublée, et la voûte nervée de son rond-point, mais peut-être rien de plus. Les importantes différences qui le séparaient du prototype provenaient de sources franco-picardes (1).

Nos hémicycles nous offrent les plus anciens exemplaires connus d'une ordonnance à quatre étages, déterminée par quatre galeries superposées : deux caroles dans le bas et deux passages muraux au dessus, ceux-ci s'ouvrant en sens opposé : le triforium vers l'intérieur de l'édifice comme il se doit, la coursière haute vers le dehors. On réédita cette structure complexe sur les croisillons de Cambrai à la fin du XII^e siècle, puis, au cours du suivant, sur Saint-Georges de Limbourg-sur-la-Lahn en Hesse rhénane. On la simplifia vers 1200 au profit du chœur de Notre-Dame à Saint-Omer, en éliminant les tribunes qui passaient complètement de mode à l'époque. Cependant les absides extérieurement dégagées du sol au faite, en ce sens que leur base ne se dissimulait pas derrière un déambulatoire ou des chapelles rayonnantes : ces absides, dis-je, poursuivaient leur carrière. Dans beaucoup d'entre elles on insérait un triforium entre les deux rangées de fenêtres accoutumées. Si certaines perpétuaient la formule britannique de Peterborough, d'autres recueillaient la variante tournaisienne des couloirs différemment orientés. Cette disposition spéciale obtint un très vif succès en Flandre tout au long du XIII^e siècle et ne laissa pas de s'expatrier çà et là durant la même période : en Picardie, voire dans les pays du Rhin moyen et dans la région lyonnaise (2). Il n'est pas inutile d'énumérer ces monuments, sans nous préoccuper cette fois du plan ni de l'élévation des étages inférieurs.

Le thème que proposaient nos hémicycles comportait une coursière perforant les massifs de maçonnerie qui épaulaient les nervures de la voûte, et visible seulement en traversant les profondes embrasures des fenêtres hautes.

démontré que ce chœur ne pouvait être antérieur à la fin du XII^e siècle, il convient d'invertir les rôles.

(1) L. DEVLIEGHER, *Het koor van de romaanse St-Donaaskerk te Brugge*, dans le *Bull. de la Commission royale des monum. et des sites*, XIV (1963), 311 ss.

(2) Cf. J. BONY, *The resistance to Chartres in early XIIIth cent. archit.*, dans le *Jnl. of the British archaeol. Assoc.*, XX-XXI (1957-1958), 44-45. L'auteur (*ibid.*, 41 n. et 45 n.) inscrivait volontiers la nef de St-Amé de Douai dans la même famille ; j'ai dit pourquoi son hypothèse me semblait très fragile dans *Quelques monum. disparus de la Flandre wallonne...* (*Rev. belge d'archéol. et d'hist. de l'art*, XXVIII, 1959), 169 et 173. On est également tenté de rattacher à la même série la nef de l'abbatiale d'Affligem en Brabant, quoique son élévation reste très énigmatique ; voir C. LEURS, *Les origines du style gothique en Brabant*, 1^{re} partie, II (Bruxelles-Paris, 1922), 94 ss.

Autrement dit, le couloir, tantôt masqué, tantôt exposé à l'air libre, se tronçonnait en étroits tunnels et en loges béantes qui alternaient entre eux avec régularité. On le réédita sans changements dignes d'intérêt sur Notre-Dame-de-Pamele à Audenarde (1), Saint-Bavon d'Aardenbourg en Zélande (2), Saint-Martin d'Ypres (3), sur les Notre-Dame de Courtrai (4), Bruges (5), Lisseweghe (6) et Saint-Omer (7), sur les cathédrales de Lyon (8) et de Vienne sur le Rhône, outre Saint-Quentin de Tournai (9) et Notre-Dame de Montbrison en Forez (10) où l'on supprima le triforium.

Vers 1180 le maître des croisillons à la cathédrale de Noyon eut l'idée de tendre un écran d'arcades légères à l'entrée des embrasures de fenêtres hautes, ce qui eut pour conséquence de griller ces sortes de loges (11). On s'empressa de rééditer l'innovation comme le prouvèrent successivement la nef voisine, la cathédrale de Cambrai (12), Notre-Dame-de-Pamele à Audenarde (13),

(1) Il s'agit ici de l'abside, du transept et de la nef. Voir Mgr. R. MAERE, *Notes sur quelques édifices de style scaldisien de la Flandre orientale*, extr. des *Annales de la Fédération archéol. et hist. de Belgique*, congrès de Gand (1913), 7-8 ; C^{te} J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA, *L'église N.-D.-de-Pamele à Audenarde*, dans le *Congrès archéol. de France*, session de Flandre (1962), 143 ss.

(2) Nef. Voir L. DEVLIEGHER, *De S. Bavokerk te Aardenburg*, dans le *Bull. van de Kon. nederlandse oudheidkundige bond* (1956), col. 202 ; B^{en} VERHAEGEN, *L'église St-Bavon d'Aardenburg*, dans la *Rev. belge d'archéol. et d'hist. de l'art*, VII (1937), 322.

(3) Abside. Cf. L. DEVLIEGHER, *Opkomst van de got. bouwkunst, op. cit.*, 1^{re} partie, dans le *Bull. de la Commission royale des monum. et des sites*, V (1954), 246.

(4) Nef et transept. Cf. *ibid.*, 260-261, et 2^e partie (*Bull. cit.*, VII, 1956), p. 74.

(5) Nef. Voir *ibid.*, 1^{re} partie, p. 197, et 2^e partie, p. 74.

(6) Abside, chœur et transept. Voir *ibid.*, 1^{re} partie, pp. 269-270, et 2^e partie, p. 73.

(7) Chœur. Voir HÉLIOT, *Égl. du Pas-de-Calais*, 101-103.

(8) Abside.

(9) P. ROLLAND, *L'église St-Quentin à Tournai*, dans le *Recueil de travaux archéol. en liaison avec la restauration du pays*, VI (1946), 16, 30, 33, 48 et 49. Ici le triforium n'existe que dans les travées des nef, chœur et transept attenant à la croisée ; encore ne s'agit-il que d'un triforium élémentaire, ne comportant pas de couloir.

(10) Chœur. Les élévations de Montbrison et de Vienne doivent beaucoup à Lyon, dont le chœur trahit ouvertement l'influence de l'extrême N. de la France.

(11) HÉLIOT, *Diversité du gothique*, 282, 283, 296, et *Œuvres capitales du gothique*, 85-97, 107 et 108. L'origine rhénane de la coursière supérieure de Noyon, encore récemment admise par M. BRANNER (*St. Leonardus at Zoutleeuw*, 265 ss.), ne me paraît pas se justifier mieux qu'à l'égard des hémicycles tournaisiens.

(12) Croisillons. Cf. R. BRANNER, *The transept of Cambrai cathedral*, dans la *Gedenkschrift E. Gall* (Munich-Berlin, 1965), p. 74, 80 et 85, n. 49 ; L. SERBAT, *Quelques églises anciennement détruites du N. de la France*, dans le *Bull. monumental*, LXXXVIII (1929), 408-409.

(13) Il s'agit ici du chœur. Cf. DE BORCHGRAVE D'ALTENA, *loc. cit.*

Saint-Nicolas ⁽¹⁾ et sans doute Saint-Pierre de Gand, Saint-Martin d'Ypres ⁽²⁾, Notre-Dame de Saint-Omer ⁽³⁾, la cathédrale de Lyon ⁽⁴⁾ et peut-être la collégiale de Limbourg-sur-la-Lahn ⁽⁵⁾. Une autre variante se fit jour en même temps sur les absidioles de la cathédrale de Laon, puis à Saint-Yved de Braine en Soissonnais, d'où découla une longue lignée principalement en Ile-de-France, Champagne et Bourgogne ; elle consistait dans l'amincissement du mur d'enveloppe à son dernier étage ; grâce à quoi, les embrasures étant forcément supprimées, la coursière put se développer entièrement à ciel ouvert. A tous ces monuments les contreforts et les arcs-boutants imposaient un rythme et justifiaient le disparate de la coursière. Mais lorsque la bâtisse, charpentée et non voûtée, n'était articulée au dedans ni au dehors, on ne se priva pas de poursuivre l'arcature sans discontinuité, d'un bout à l'autre du vaisseau : ainsi de Saint-Jacques à Tournai même, où l'on discerne

(1) Nef, transept et premières travées du chœur. Cf. le B^{ou} VERHAEGEN, *L'église St-Nicolas de Gand*, dans le *Bull. monumental*, XCVI (1937), 146, 156 et 163 ; E. DIJANENS, *St. Nikolaaskerk, Gent* (Gand, 1960), 36 et 39.

(2) Travées droites du chœur. Voir DEVLIEGHER, *op. cit.*, 1^e partie, p. 246, et 2^e partie, p. 74.

(3) Chœur. Voir HÉLIOT, *loc. cit.* On renonça à ce parti en cours d'exécution pour lui substituer la formule précédente.

(4) Travées droites du chœur. Il convient de noter que, dans plusieurs des monuments que je viens de citer, l'embrasure des fenêtres de l'abside, moins large que celle des travées droites, est restée complètement ouverte.

(5) Ici la coursière extérieure pose encore une énigme. Commencé vers 1220, consacré l'an 1235, achevé vers le milieu du siècle, l'édifice fut bâti sous la direction de deux maîtres d'œuvre, qui introduisirent le schéma des grandes basiliques picardes des années 1150-1190 dans une enveloppe conforme au style roman de leur pays. Voir E. GALL, *Dome und Klosterkirchen am Rhein* (Munich, 1956), 98 ss. et *St. Georg in Limburg a. d. Lahn und die nordfranzösische Frühgotik*, dans la *Festschrift für A. Goldschmidt* (Leipzig, 1923), 10 ss. ; I. STERNBERG, *Der Dom zu Limburg und die Entwicklungsgeschichte der rheinischen Kunst* (Limbourg, 1935), 69, 73, 85 et 86. La dite coursière, qui couronne les murs des chœur, transept et nef, s'abrite derrière un rideau d'arcades semblables entre elles et assises sur des colonnettes qui alternent, suivant un rythme variable, avec des pilettes cubiques servant d'appui aux arcs-boutants. On considère généralement cet organe comme dérivé des coursières de Noyon et Cambrai, hypothèse qu'appuie la brisure des arceaux. M. BRANNER (*St. Leonardus at Zoutleeuw*, 265 ss.) vient de contester cette filiation et en propose une autre par la Haute-Italie, dont on sait qu'elle exerça une profonde influence sur le roman de Rhénanie. Sa théorie est d'autant plus plausible qu'à Limbourg l'arcature, témoignant d'une discontinuité bien moins marquée qu'en France, rappelle beaucoup celle de St-Fidèle à Côme où l'abside comporte aussi deux passages superposés, orientés en sens opposés. Néanmoins, comme nous allons le voir, on réalisait à la même époque des ordonnances semblables à Tournai, voire à Doullens. L'affaire n'est donc pas tranchée.

apparemment des réminiscences directes de la galerie haute de la nef à la cathédrale du diocèse ⁽¹⁾. Les églises dénuées de triforium entrèrent en scène à leur tour, au début du XIII^e siècle. Comme elles étaient couvertes en bois et non en pierre, on ne prit pas la peine d'épauler leurs murs. Deux solutions se firent jour alors : si l'on adopta celle de Noyon à Damme en Flandre Maritime ⁽²⁾, on préféra celle de Saint-Jacques à Saint-Nicolas de Tournai ⁽³⁾. A Saint-Pierre de Doullens enfin, dans l'Amiénois, on réalisa une sorte de compromis en soumettant l'arcature continue à une alternance binaire, limitée aux supports ⁽⁴⁾.

Qu'on veuille bien me pardonner une longue digression, motivée par le besoin de clarifier un sujet dont l'intérêt dépasse largement le cadre régional. Les croisillons de notre basilique et par conséquent sa nef sont, selon toute vraisemblance, à l'origine de cette assez longue série monumentale, dont l'un des maîtres de Noyon se contenta d'enjoliver l'un des éléments caractéristiques. La filiation directe est d'ailleurs bien garantie là où le triforium épouse les formes mêmes qu'on lui donna dans le transept de notre cathédrale. Je fais allusion à deux critères qu'on associa plusieurs fois : l'emploi de supports composés — deux colonnettes encadrant un poteau médian — et la substitution de l'architrave à l'arcade. Or nous retrouvons l'une au moins de ces anomalies, les deux en certains endroits, à Notre-Dame-de-Pamele, aux nef et transept de Saint-Nicolas de Gand, au chœur de Saint-Martin d'Ypres, à la nef de Saint-Jacques et Saint-Quentin de Tournai, de Saint Bavon d'Aardenbourg et de Notre-Dame à Bruges. Au reste, à en juger d'après les spécimens connus, le constructeur des hémicycles semble avoir acclimaté sur le continent, vers 1150, le triforium-couloir importé d'Angleterre. Nous savons qu'on avait originellement assigné à ce passage une mission de liaison entre les galeries latérales. C'est pourquoi on le relégua d'abord dans les croisillons et les absides. Émigré ensuite à la basilique scaldienne hors de toute préoccupation utilitaire, il attendit encore dix ou vingt ans pour se glisser en Ile-de-France et Picardie, où il remplaça très vite le triforium-arcature aveugle du

⁽¹⁾ Il s'agit ici de la nef. Voir P. ROLLAND, *Les églises paroissiales de Tournai* (Bruxelles, 1936), p. 16, pl. 38-40, et *Technique du mur évidé*, 184.

⁽²⁾ Nef actuellement ruinée. Cf. H. HOSTE, *Damme* (Anvers, 1956), 146-148.

⁽³⁾ Nef. Voir ROLLAND, *Égl. par. de Tournai*, p. 23, pl. 87, et *Technique*, loc. cit.

⁽⁴⁾ Ph. DES FORTS, *Doullens : église St-Pierre*, dans le *Congrès archéol. de France*, session d'Amiens (1936), 141-142. Il s'agit de la coursière de la nef, dont les arceaux retombent alternativement sur des pilettes et des colonnettes.

chœur de Noyon. Mais on lui donna rapidement, sinon d'emblée, une extension auparavant réservée aux abbayes de Gloucester, Tewkesbury et Pershore en le prolongeant tout au long du chœur, puis de la nef : ainsi des Notre-Dame de Laon et d'Arras, et du sanctuaire à la priorale de Juziers en Vexin (1).

L'influence de la cathédrale de Tournai ne s'est assurément pas restreinte à l'élévation à quatre étages ni aux couloirs muraux, mais, dans tous les domaines, au lieu de s'imposer toujours avec évidence, elle prête à maintes réticences et contestations. Ainsi des murs inarticulés de plusieurs nefs à triforium de la contrée : à Saint-Jacques de Tournai, Notre-Dame de Lisseweghe et Saint-Bavon d'Aardenbourg. Je suppose que l'ascendant de notre nef encouragea la survivance de ce thème depuis longtemps dépassé sur les monuments de quelque importance, quoique couramment respecté sur les petites églises, même basilicales, à l'ouest comme à l'est de l'Escaut. Mais la couverture en charpente, habituelle sur toute la surface des Pays-Bas durant le Moyen Âge entier, ne justifiait-elle pas à elle seule la persistance de la structure traditionnelle, respectée en plein XIII^e siècle jusque sur la grande collégiale de Seclin en Flandre Wallonne, laquelle à vrai dire ne comporte pas plus de deux étages ? Le triforium à demi aveugle de Saint-Quentin de Tournai, avec ses colonnettes portant une architrave au lieu d'arceaux, avec ses panneaux perforés — à raison d'un sur deux — par des baies ouvertes sur les combles des chapelles latérales, n'évoque-t-il pas à la fois le triforium et la coursière extérieure de notre nef (2) ? Quant aux tourelles géminées qui encadrent le corps central de la façade aux deux Notre-Dame de Bruges et de Deinze, en Flandre-Orientale, aux deux Saint-Nicolas de Gand et de Tournai, ne nous offrent-elles point de réminiscences du frontispice caractéristique de la basilique-mère du diocèse (3) ? On pourrait en dire autant de ladite église Saint-Quentin, bien qu'aucune aile n'y accompagne le vaisseau (4).

(1) HÉLIOT, *Diversité du gothique*, 278.

(2) ROLLAND, *Egl. St-Quentin de Tournai*, 12, 13, 28, 33 et 50.

(3) Ce type de façade continua de faire école en Flandre ; cf. Mgr. R. MAERE, *De Onze-Lieve-Vrouwekerk van Deinze*, dans les *Mededeelingen vande Kon. vlaamsche acad.... van België*, Kl. der schoone kunsten, t. III, fasc. IV (1944), 12 et 25. Je doute que la parure d'arcades sur colonnettes qui se développait sur la façade de la cathédrale, ait suscité quelque écho sur le frontispice de St-Piat de Tournai, jadis creusé de niches et qui me paraît ressortir à une autre filiation ; voir P. HÉLIOT, *Observations sur les façades décorées d'arcades aveugles dans les églises romanes*, dans le *Bull. de la Soc. des antiquaires de l'Ouest*, 4^e série, IV (1958), 378, 389, 398, 435, 444 et 454.

(4) ROLLAND, *op. cit.*, 23 et 47.

Revenons au transept. Les grands croisillons du Nord terminés en abside ne doivent aux nôtres que l'idée générale, tout au plus, quoique ils comportent aussi des travées droites. Ils répondent d'ailleurs à d'autres types : à Noyon par l'ablation des bas-côtés et des tribunes ; à Cambrai, Valenciennes et Soissons par le double étage de collatéraux qui les enveloppent sans interruption ni rétrécissement, selon la formule apparemment inaugurée sur Saint-Lucien de Beauvais. La tour-lanterne a dû faire école à Saint-Quentin de Tournai, où l'on dédoubla les murs pour y loger un couloir ⁽¹⁾. Reste le groupe des cinq tours, qui donne à l'édifice un accent si personnel. On le recueillit à la fin du siècle, mais sans parvenir à le conduire à terme, sur Notre-Dame de Laon où l'on respecta pieusement la hiérarchie, particulière à la basilique wallonne, du motif central plus volumineux, mais moins élevé que les clochers des ailes, tout en reprenant l'implantation propre à la cathédrale de Winchester ⁽²⁾. De Laon le thème se diffusa, non sans s'altérer en chemin, sur les cathédrales de Chartres, Reims, Rouen, Bordeaux et Clermont-Ferrand, enfin sur l'abbatiale de Saint-Denis. L'écho s'en transmit même sur la cathédrale espagnole de Léon. Il n'est pas jusqu'à Saint-Georges de Limbourg-sur-la-Lahn qui ne soit rentrée en scène à cette occasion, et ici l'inspiration directe provenait de Tournai plutôt que de Laon ⁽³⁾.

⁽¹⁾ *Ibid.*, 24, 25 et 50. La structure plus complexe de la tour de St-Quentin semble cependant se rattacher directement à des modèles anglo-normands.

⁽²⁾ Selon M. BRANNER (*Gothic archit.*, 98-99) le groupement des tours à Laon et Tournai résulterait d'interprétations divergentes d'une source commune — Winchester — plutôt que de la filiation du plus jeune de ces édifices par l'ainé.

⁽³⁾ HÉLIOT, *Les tours de transept*, 70 ss. À la réflexion je crois devoir exclure de cette série la cathédrale d'Arras. M. BRANNER (*Transept of Cambrai*, 78) est tenté de rattacher les tours du transept de la cathédrale de Magdebourg à l'influence de Tournai.

IV

LE CHŒUR

Église-mère d'un diocèse très vaste, très riche et très peuplé puisqu'il s'étendait sur les deux-tiers de la Flandre, Notre-Dame de Tournai parut bientôt indigne de tant de prospérité, du moins par comparaison avec les énormes et somptueuses cathédrales qu'on élevait alors un peu partout dans le Nord du royaume : à Reims, Cambrai, Arras, Amiens et ailleurs. Le goût s'était modifié depuis l'autre siècle. Et puis, quelque fût son âge réel, le chœur semblait mesquin. Telles sont, j'imagine, les raisons qui provoquèrent l'érection d'un nouveau sanctuaire, beaucoup plus volumineux que le précédent. On en posa la première pierre sous l'épiscopat de Gautier ou Wautier de Marvis qui fut l'un des grands évêques du siège ⁽¹⁾, c'est-à-dire entre 1219 et 1251, plus précisément et selon toute probabilité l'an 1243. Dès 1255 on procédait à la dédicace ⁽²⁾. Les travaux avancèrent très rondement puisqu'en 1245 on confectionnait le lutrin de cuivre destiné à prendre place au milieu des stalles canoniales et qu'en 1254 on consacrait le maître-autel. Après avoir institué l'an 1244 deux prébendes pour la desserte de la chapelle d'axe, intitulée Notre-Dame-Flamande, le prélat-fondateur était inhumé sept ans plus tard au flanc nord du chœur neuf. Coïncidence remarquable : un orfèvre achevait en 1247 la châsse de saint Eleuthère, l'un des principaux bijoux du riche trésor de l'édifice. Ce simple fait doit être mis en parallèle avec l'histoire d'un autre chef d'œuvre : la fameuse fierte de la Vierge que Nicolas de Verdun avait remise au chapitre quarante deux ans auparavant, alors qu'on mettait la dernière main à la basilique romane ⁽³⁾.

Quoi qu'en ait dit Paul Rolland, je doute qu'on ait réussi à terminer une entreprise d'une pareille ampleur en douze ans. Les récents précédents de

⁽¹⁾ Voir sur ce prélat le P. E. DE MOREAU, *Hist. de l'Église en Belgique*, 111 (Bruxelles, 1945), 123 ss.

⁽²⁾ Ce que je vais dire de l'histoire du chœur est extrait des ouvrages suivants : P. HÉLIOT, *Le chœur de la cathédrale de Tournai et l'archit. du XIII^e s.*, dans *Acad. royale de Belgique : Bull. de la classe des beaux-arts*, XLV (1963), 31 ss. ; P. ROLLAND, *Chronologie de la cathédrale de Tournai*, dans la *Rev. belge d'archéol. et d'hist. de l'art*, IV (1934), 104-108 ; chanoine J. WARICHEZ, *La cathédrale de Tournai et son chapitre* (Wetteren, 1934), 81-83, 278 et 279.

⁽³⁾ Voir en dernier lieu sur ces châsses célèbres le C^{te} J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA, *Le trésor de la cathédrale de Tournai*, dans le *Congrès archéol. de France*, session de Flandre (1962), 308-309.

Chartres et d'Amiens, invoqués à l'appui d'une chronologie brève, témoignaient d'une rapidité d'exécution absolument exceptionnelle et pour ainsi dire unique au XIII^e siècle. Il fallut par exemple quelque vingt ou vingt cinq ans pour élever le chœur de Cambrai et trente pour celui de Reims. Si la date initiale de 1243, consignée sur des versions tardives d'une chronique médiévale que rédigèrent les moines de l'abbaye de Cysoing en Flandre Wallonne ; si cette date, dis-je, est exacte — elle concorde d'ailleurs parfaitement avec les caractères stylistiques de la bâtisse —, je pense que celle de 1255 marquait l'achèvement du gros œuvre et des combles, sans plus. A mon sens les murs et les piles étaient alors montés de la base au faite, les toitures et les vitres posées afin qu'on pût célébrer le service divin en toute liberté. L'unité de style du monument à ses différents étages plaide en faveur de ma théorie. Quant aux grandes voûtes, j'imagine qu'on les construisit un peu plus tard, au troisième quart du XIII^e siècle comme nous le suggèrent les arcs-boutants. Je m'en expliquerai plus loin, tout en reconnaissant qu'il s'agit d'une opinion conjecturale ; l'analyse archéologique ne la dément pas, mais aucun texte ne l'appuie.

Évitons au demeurant d'accorder à la cérémonie de 1255 une signification péremptoire, car au Moyen Age la dédicace d'une église ni son ouverture au culte ne coïncidaient nécessairement avec la conduite à leur dernier terme des travaux qui les avaient provoquées. On aurait d'ailleurs pu profiter d'un arrêt dans l'ouvrage pour célébrer une consécration anticipée. N'oublions pas non plus que plusieurs des plus vastes basiliques flamandes, construites au début de la période gothique et pourtant conçues pour porter des voûtes, ne reçurent la couverture en maçonnerie réservée à leur vaisseau central que sur le tard : tel fut le cas à Saint-Jean — actuellement Saint-Bavon — de Gand, à Notre-Dame et Saint-Sauveur de Bruges. Quoi qu'il en soit, on s'attaqua d'abord à l'enveloppe extérieure, qui englobait la totalité du chœur roman en cours de démolition ; la fondation de deux prébendes au bénéfice de la chapelle d'axe en 1244 nous le suggère et l'analyse archéologique nous le confirme. La méthode qui consiste à commencer par la périphérie n'était pas nouvelle alors ⁽¹⁾. On envisageait sans doute d'étendre l'entreprise au transept, sinon à la nef, mais on se contenta d'amorcer cette extension aux abords de la tour centrale et l'on en resta là. J'avoue que je ne le regrette pas.

(1) Voir dans le présent volume la p. 51.

Ce chœur triomphal ne tarda pas beaucoup à éveiller des appréhensions, car l'excessive légèreté de son ossature le rendait fragile. Aussi fallut-il pallier l'imprudencé d'un architecte savant, mais téméraire. En ce temps-là il en fut de même du sanctuaire non moins grandiose de la collégiale de Saint-Quentin, qui exigea des remèdes semblables à ceux qu'on dut employer au bénéfice de notre cathédrale, et à celui de Saint-Pierre de Beauvais, plus audacieux encore et dont la consolidation entraîna des dépenses telles qu'elle en devint ruineuse. A Tournai les inquiétudes se firent jour dès le milieu du xiv^e siècle, et le chapitre fut à plusieurs reprises contraint d'alimenter la caisse dégarinée de la fabrique : en 1359, 1364, 1366, 1381, 1395, 1399, 1402, 1406 et 1439. En 1364 l'évêque Philippe d'Arbois prescrivit des quêtes au profit de l'œuvre dans toute l'étendue de son vaste diocèse. On dévolut cette mission à des clercs auxquels le chapitre, pour stimuler la générosité publique, ne craignit point de confier les reliques de la Vierge, extraites de son propre trésor et très vénérées dans la région. C'est ainsi que la célèbre chasse de Nicolas de Verdun s'aventura sur les chemins en pleine guerre de Cent Ans. Fondée peut-être à cette occasion, une confrérie spéciale fut chargée de réchauffer et d'entretenir l'ardeur des fidèles, sinon de recueillir elle-même des dons ; en tous cas ses membres devaient verser à la fabrique six deniers par an ⁽¹⁾. De telles pratiques étaient alors courantes en France et aux Pays-Bas.

Ces appels réitérés s'expliquent par une crise économique aux causes multiples et dont souffraient gravement les communautés ecclésiastiques. Ils ont quand même leur source dans les grands besoins d'argent que nécessitaient des réparations certainement considérables. On n'a malheureusement pas pris soin de préciser à quelle partie du monument s'appliquait la sollicitude des évêques et des chanoines. Il est visible aujourd'hui qu'on renforça les piliers des travées droites du chœur et qu'on doubla ses arcs-boutants au cours du xiv^e siècle, mais la date de ces transformations nous échappe. Nous sommes seulement en mesure de conjecturer qu'on accomplit le principal de cette lourde tâche aux alentours de la double décennie 1360-1380.

*
* *

(1) P. HÉLIOT et M.-L. CHASTANG, *Quêtes et voyages de reliques au profit des églises françaises du Moyen Age*, dans la *Rev. d'hist. ecclésiastique*, LIX (1964), 807, 808, 811, 817, 820, et LX (1965), 12.



FIG. 31. — La cathédrale et le beffroi d'après le plan-relief de 1701
(Paris, musée des Plans-Reliefs).

Nerveux, maigre, décharné, le chœur de Tournai représente l'antithèse de la nef (fig. 32). Quels que soient ses mérites propres, il souffre du voisinage des parties romanes, tout en paraissant les réduire à la condition subalterne d'annexes. Amplifiées outre mesure par un gigantesque comble aigu, ses dimensions sont effectivement énormes : 61 mètres de long hors œuvre, 12 de large pour le vaisseau central et 33 de haut jusqu'à la clé des grandes voûtes. C'est pourquoi sa construction bouleversa ce qui subsistait de l'harmonieux équilibre de la cathédrale. Par sa masse il annihile les effets de la tour-lanterne à laquelle il s'adosse, et enlève tout accent aux clochers, jadis altiers, aujourd'hui déchus de leur prééminence, évoquant par surcroît des cierges plantés aux quatre coins d'un catafalque. Il est permis de déplorer son exis-

tence à l'égal de celle du sanctuaire non moins ambitieux, qui semble faire injure à la belle nef romane de Saint-Julien du Mans. Il est vrai qu'ici et là l'on projetait assurément de renouveler en entier l'édifice et que, si une disproportion à tel point insolente nous choque, nous devons en bonne justice l'imputer à l'abandon prématuré du programme fixé sous l'épiscopat de l'évêque Maurice et de Gautier de Marvis.

Laissons ces considérations et notons maintenant, avant de décrire le monument, qu'à en juger d'après la forme et le décor des bases de ses piles, on éleva d'abord l'enveloppe du rez-de-chaussée : plus précisément les murs des chapelles latérales et les supports des bas-côtés vers l'extérieur. Ces bases bien gothiques et parfois armées de griffes reposent sur des socles cubiques, comme dans les nef et transept. On modifia ces données en poursuivant l'ouvrage. Renonçant désormais aux griffes archaïques, on préféra les socles prismatiques dans les chapelles rayonnantes ⁽¹⁾ et cylindriques dans le chœur. Retenons ce dernier trait, particulier au domaine anglo-normand, mais émigré en Champagne, où l'on en a relevé quelques spécimens du début du XIII^e siècle dans les cathédrales de Troyes et de Reims ⁽²⁾. Il s'ajoute à des dissemblances assez remarquables dans les profils car, si les bases les plus anciennes échafaudent un tore au dessus d'une scotie étranglée par des bourrelets et d'un second tore, déprimé celui-ci, on accentua davantage le tracé dans les autres, en aplatissant encore le tore inférieur et en lui faisant déborder largement les contours du socle. Que conclure de ces différences ? Faut-il les imputer tout simplement à des équipes de maçons pratiquant des styles inégalement avancés : l'une conservatrice d'esprit et peut-être recrutée dans la région, la seconde familiarisée avec l'art d'Ile-de-France, Champagne et Picardie ? Mais leur travail se serait-il accompli successivement ou simultanément ? Convient-il plutôt d'expliquer les choses par un changement dans la direction du chantier, par l'entrée en scène d'un maître d'œuvre moderniste qui se fût adjoint des collaborateurs à son goût, après avoir évincés ceux de son prédécesseur ? Les deux hypothèses sont plausibles. Aucune n'ayant apparemment des titres spéciaux à notre adhésion, je me borne à les exprimer. Il est seulement très probable qu'on besogna d'abord aux chapelles latérales.

En plan le chœur se divise en sept travées droites, aboutissant à une abside à cinq pans. Il est entouré d'un collatéral formant déambulatoire et d'une

(1) Et aussi sur les renforts qu'on ajouta aux piles du chœur durant le XIV^e siècle.

(2) R. BRANNER, *Les débuts de la cathédrale de Troyes*, dans le *Bull. monumental*, CXV^e (1960), 120.

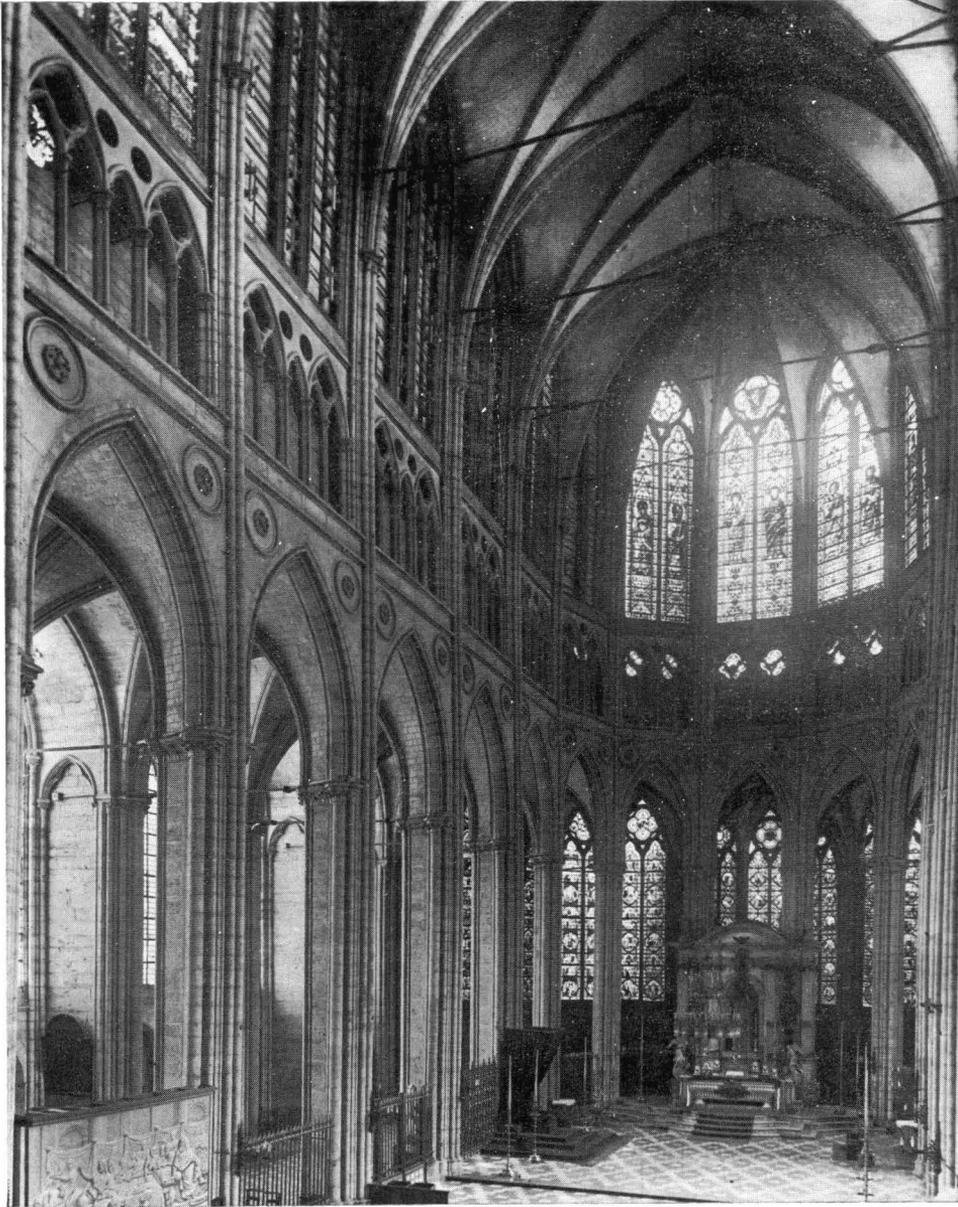


FIG. 32. — Le chœur.

ceinture continue de chapelles logées entre les contreforts. En élévation le grand vaisseau comporte les trois étages habituels à l'époque : grandes arcades, triforium et fenêtres hautes. Deux choses sautent aux yeux de prime abord : l'élégance de la bâtisse et l'extrême légèreté d'une structure, dont les seuls éléments visibles du dedans se réduisent à de sveltes piles et à des arcades. Pas de murs, si ce n'est à la base de l'enveloppe des chapelles, car partout ailleurs on les a remplacés par des panneaux vitrés. Ainsi l'on n'a gardé de la maçonnerie que le squelette. Les piles de l'abside sont minces et celles des travées droites, qui ne l'étaient pas moins à l'origine, devaient alors sembler grêles. Les arceaux du triforium se détachent sur un fond opaque : en fait sur une cloison où l'on a cependant percé des quatrefeuilles. Les fenêtres occupent intégralement la surface circonscrite par les voûtes et leurs supports. Les effets se résument donc en un jeu de lignes, où les verticales sont reines, et de lumière, celle-ci filtrée par une mosaïque en verres multicolores. Mais on n'a pas tardé à payer cher cette architecture de rêve. Nous parlerons plus loin de la revanche des lois mécaniques et des concessions qu'on dut leur faire après les avoir éludées. Toutefois n'attendons pas davantage pour remarquer l'écartement des parois et de l'ossature au niveau des étages supérieurs : fléchissement qui eût conduit au désastre si l'on n'avait réussi à le stabiliser et à le juguler. Pour combien de temps ? Les remèdes empiriques adoptés jusqu'ici ne deviendront-ils pas bientôt insuffisants ? On le craint maintenant.

Les piles, toutes fasciculées, agglomèrent autour de leur noyau de grêles colonnes dont le calibre n'excède pas celui de simples moulures : dix dans l'abside et douze dans les travées droites. Ici le renfort ajouté au *xiv^e* siècle masque en partie l'anatomie primitive ⁽¹⁾. Certaines de ces colonnes furent d'un seul jet jusqu'aux retombées des hautes voûtes, interrompant dans leur course les platebandes qui soulignent la division en étages. Les chapiteaux sont de bonne facture, meilleurs qu'on n'avait accoutumé en Tournaisien en ce temps-là ; on y dénombre deux rangs de crochets assez épanouis pour ressembler à des bouquets de feuilles. Le profil profondément entaillé des grandes arcades est d'une plastique complexe et tourmentée. Pourtant l'élément principal, c'est-à-dire le rouleau interne, contraste par sa simplicité de volume avec les moulures serrées qui le cernent : c'est un étroit bandeau biseauté.

(1) Un jour laissé dans la maçonnerie de renfort dévoile quelques uns des organes cachés ; on l'a pratiqué dans une des piles qui encadrent l'entrée méridionale du chœur, près de la porte de la sacristie.

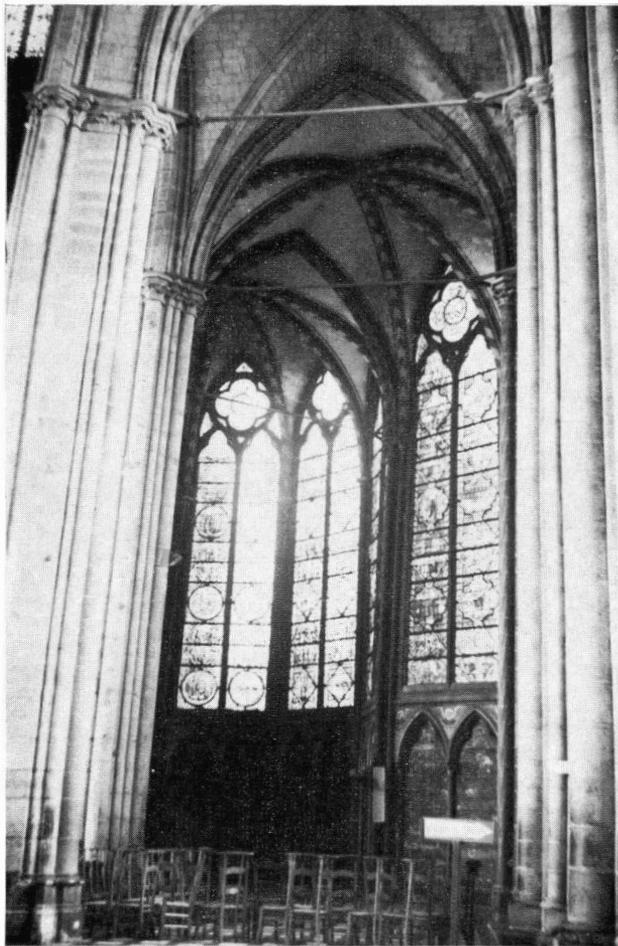


FIG. 33. — Déambulatoire et chapelles rayonnantes.

Il met une discrète touche d'archaïsme dans l'ensemble et s'explique par la longue persistance d'une ancienne tradition régionale. Enfin des médaillons meublent les écoinçons des grandes arcades ; ravalés en 1784, ils furent rétablis au milieu du siècle dernier.

Couvert d'un plafond de dalles, le couloir du triforium est tellement étroit qu'on ne peut raisonnablement le considérer comme un organe de

circulation. Il n'avait pratiquement d'autre objet que de dédoubler le mur suivant un procédé depuis longtemps éprouvé, de le dissocier en deux plans bâtis : une cloison extérieure et un portique béant sur le grand vaisseau. C'était une façon d'accentuer la plastique murale et de multiplier les jeux de lumière : ceux-ci compliqués en l'occurrence par la percée de quatrefeuilles vitrés dans le mur de fond. Contrairement à l'usage, ces ajours ne concordent pas avec les arceaux qui se déroulent en avant. Le portique lui-même fut dessiné non sans quelque gaucherie, au moins dans les travées droites. Il y a deux baies jumelles, chacune refendue par une colonnette médiane qui porte à la fois deux arcs trilobés et un quadrilobe aux écoinçons évidés. Telle est la formule de l'abside. Dans les travées précédentes, où la surface à meubler était plus large, on inséra entre les deux paires de baies une petite lancette assez mesquine et l'on ouvrit deux oculi au dessus. Le remplage des fenêtres hautes s'accorde parfaitement avec ces divisions : deux formes trilobées y sont surmontées d'un quadrilobe inscrit dans un cercle et, mais seulement dans les travées droites, séparées par une lancette médiane, intercalée entre les éléments principaux de la composition.

Le déambulatoire n'a pas subi d'importants changements. Couvertes de voûtes à six branches d'ogives, les travées du rond-point, hexagonales en plan, projettent trois pans en saillie vers le dehors et ce simple élargissement offre une place suffisante à des autels. Ainsi les chapelles rayonnantes s'incorporent littéralement à la carole (fig. 33). Consacrée à la Vierge, la chapelle d'axe se distingue de ses quatre voisines par sa profondeur légèrement accrue, son tracé à cinq pans et sa voûte autonome. Les murs sont des cloisons vitrées, montées sur un haut soubassement de pierre à la surface duquel se déroule une élégante arcature trilobée. Rectangulaires en plan, mais peu profondes elles aussi, les chapelles latérales furent tout bonnement coiffées de berceaux transversaux, brisés à la clé : solution surprenante à pareille époque, mais parfaitement judicieuse en raison de l'exiguïté de l'espace à couvrir. De hautes arcades aveugles, également trilobées, s'appliquent contre leurs murs séparatifs qui ne sont autres que les contreforts (fig. 34). Les voûtes des bas-côtés ont des doubleaux archaïques, puisque profilés d'un bandeau dont deux tores adoucissent les arêtes suivant, là encore, une tradition régionale. Quant aux remplages, ils diffèrent selon les dimensions de la baie à meubler : deux formes portant un cercle dans les chapelles rayonnantes, trois lancettes inégales soutenant autant de cercles disposés en triangle dans les chapelles des flancs, chaque cercle circonscrivant un quadrilobe.

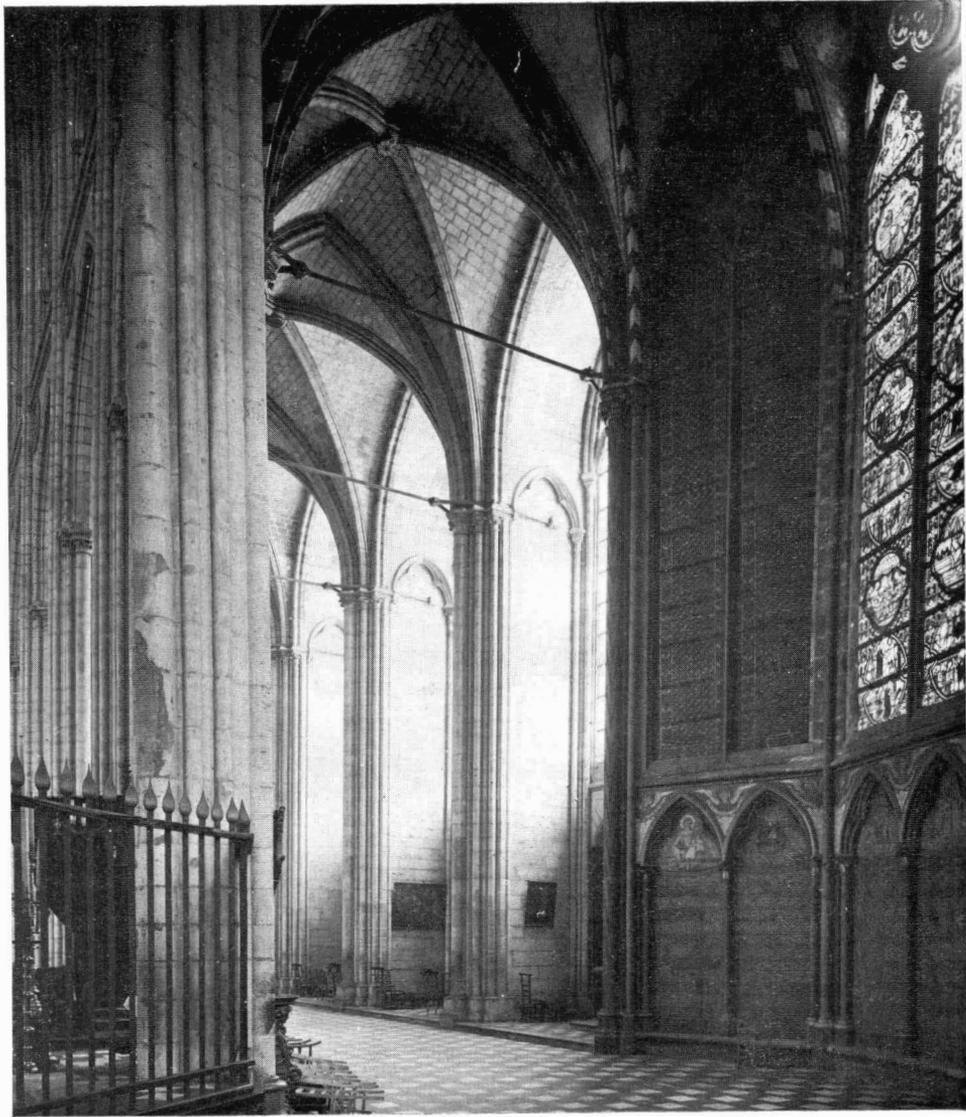


FIG. 34. — Chapelles du déambulatoire, flanc nord.

Les dehors se font remarquer par la sobriété de leur parure, par l'emploi systématique des formes anguleuses et par la minceur des organes, ce qui confère à l'ensemble une raideur caractéristique. Le verticalisme de la composition y est donc très fortement marqué. Le chevet polygonal des chapelles rayonnantes repose sur une base épaisse, amortie en talus et dans laquelle plongent les minces contreforts de la chapelle d'axe. Une étroite coursière, établie sur le plafond dallé du triforium, longe l'appui des fenêtres hautes et traverse les contreforts du grand vaisseau. De lourds arcs-boutants s'asseyent sur de hautes culées, très allongées du pied et dont le sommet, habillé d'une arcature aveugle, est lesté d'un grêle pinacle, réduit à un pyramidion effilé ⁽¹⁾. Des gâbles au champ lisse enjambent toutes les fenêtres, ceux du bas ne dépassant point le niveau de la corniche, ceux du haut alternant avec des pinacles en miniature. Enfin un parapet ajouré de quatrefeuilles contourne le grand comble à sa naissance. Presque réduit au minimum, le décor réside à peu près exclusivement dans les organes de structure. Il n'y a d'arcatures que sur la tête des culées, de balustrades qu'au couronnement des hauts murs. La sculpture fait défaut et les gâbles eux-mêmes, archivoltés au tracé triangulaire, ont l'air d'avoir pour unique mission de garantir les verrières contre le ruissellement des eaux pluviales. Bref une architecture un peu froide, un peu sèche et strictement fonctionnelle, au même titre que le gothique de Languedoc et de Catalogne (fig. 19, 35 et 36).

Somme toute, notre chœur séduit dès l'abord par une élégance insolite dans la zone scaldienne et par une sobriété distinguée, qu'aucune des basiliques françaises contemporaines n'a dépassée. Son style éminemment aristocratique révèle un maître au goût délicat, au tempérament très intellectuel peut-être, mais assurément perfectionné, sinon formé sur des chantiers de premier ordre, dans l'Ile-de-France, la Haute-Picardie ou la Champagne. Bien entendu cet artiste s'est effacé dans l'anonymat qui nous dérobe l'immense majorité de ses émules contemporains. Une poignée d'indices nous laisse néanmoins entrevoir quelque chose de son état-civil. La simplicité de parure qu'il imposa aux dehors de l'édifice et quelques détails typiques — les profils d'arcades et de doubleaux — semblent dénoter un homme du pays : flamand

(1) Les arcs-boutants primitifs sont ceux de la batterie supérieure. Leur épaisseur insolite étonne le spectateur et suggère l'idée d'un remaniement, opéré sans doute au ^{xiv}^e siècle. Mais l'homogénéité de la maçonnerie rend l'hypothèse fort incertaine.

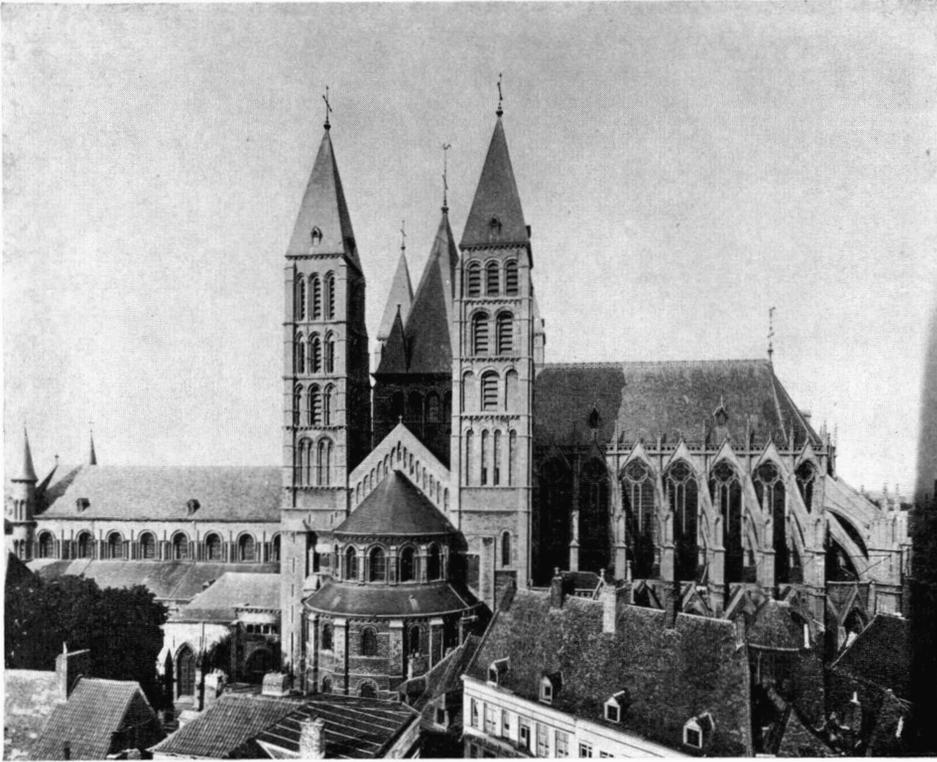


FIG. 35. — Vue générale prise du sud.

ou plus généralement originaire des contrées de l'Escaut, Artois et Cambrésis compris.

On a vu que ce chœur trop fragile ne resta pas longtemps dans son état initial, car il fallut le consolider dès le *xiv^e* siècle. On peut attribuer aux environs de 1360-1380 le gros des travaux confortatifs, quoique la série s'en soit probablement poursuivie plusieurs dizaines d'années encore. Quoi qu'il en soit, les tirants de fer tendus au dedans entre les piles, tant du chœur que des collatéraux, à l'extérieur entre les culées d'arcs-boutants, constituent les témoignages les moins indiscrets des précautions prises à la fin du *Moyen Âge*. On dut se résigner aussi à recourir à des remèdes plus radicaux et plus voyants : à tronçonner le couloir du triforium au moyen de murets plantés au revers de



FIG. 36. — Le chevet.

chaque pile ; à élargir aux dépens des bas-côtés les piles des travées droites, dont le volume global tendit de la sorte à devenir cubique ; à lancer enfin une seconde batterie d'arcs-boutants, doublant par le dessous ceux qui existaient déjà. L'épaississement des piliers entraîna l'écartement des branches d'ogives y aboutissant, si bien que les voûtes des collatéraux sont actuellement décentrées.

La grande chapelle du Saint-Sacrement, accolée au flanc méridional et dédiée autrefois à la Passion, occupe l'espace compris entre la tour sud-est du transept et la sacristie. Bâtie, je pense, à la fin du XIII^e siècle ou au début du suivant dans un très bon style français et non scaldien, elle servait jadis de chœur d'hiver et de revestiaire aux chanoines ⁽¹⁾ (fig. 37). Je passe sur la sacristie, la salle capitulaire et leurs dépendances pour noter qu'au XVI^e siècle on approfondit les chapelles latérales du flanc nord, au dessous des fenêtres, pour loger les tombeaux que projetaient de s'y faire élever les membres opulents du chapitre ; d'où une série d'édicules voûtés, assez bas et construits en plusieurs étapes qui s'échelonnèrent de 1526 à 1546 ⁽²⁾. On fit naturellement appel à la couleur afin de réchauffer les maçonneries en pierre grise. Les restaurateurs modernes ont relevé des traces de polychromie sur les piliers, sur les nervures de voûtes, sur la chapelle d'axe, et nous voyons encore des débris de peintures — des anges en l'espèce — sur les écoinçons de l'arcature trilobée qui court au bas des murs de la chapelle du Saint-Sacrement ⁽³⁾. Quant aux vitraux, je ne saurais citer que ceux de l'abside, transférés — nous l'avons vu — dans les hémicycles des croisillons.

*
* * *

Les sources du maître tournaisien ne sont pas malaisées à découvrir. Énumérons les méthodiquement ⁽⁴⁾ et constatons, en guise d'exorde, qu'il se rallia au gigantisme caractéristique de tant de cathédrales françaises bâties dans la seconde moitié du XII^e siècle et au XIII^e, assurément sur l'injonction

⁽¹⁾ WARICHEZ, *La cathédrale ... et son chapitre*, 297-299.

⁽²⁾ *Ibid.*, 312-313.

⁽³⁾ *Ibid.*, 298-299. Les peintures qui décorent actuellement les chapelles rayonnantes sont modernes.

⁽⁴⁾ Les ayant exposées dans mon article sur *Le chœur de Tournai* (p. 32 ss.), je renvoie pour plus de détails à cet opuscule. Il est cependant certains points que j'amende et je développe ici, outre quelques autres que je n'ai pas abordés dans ma première version.

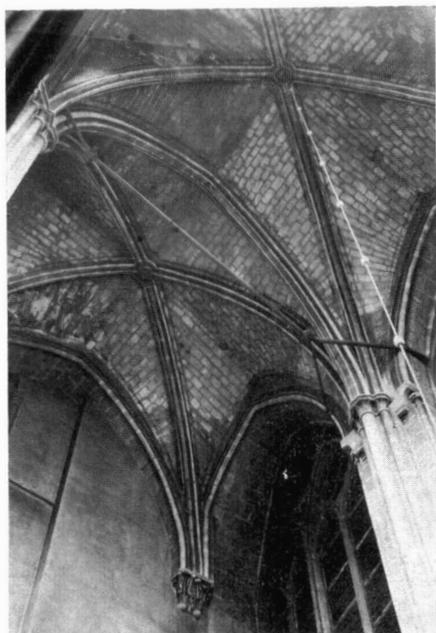
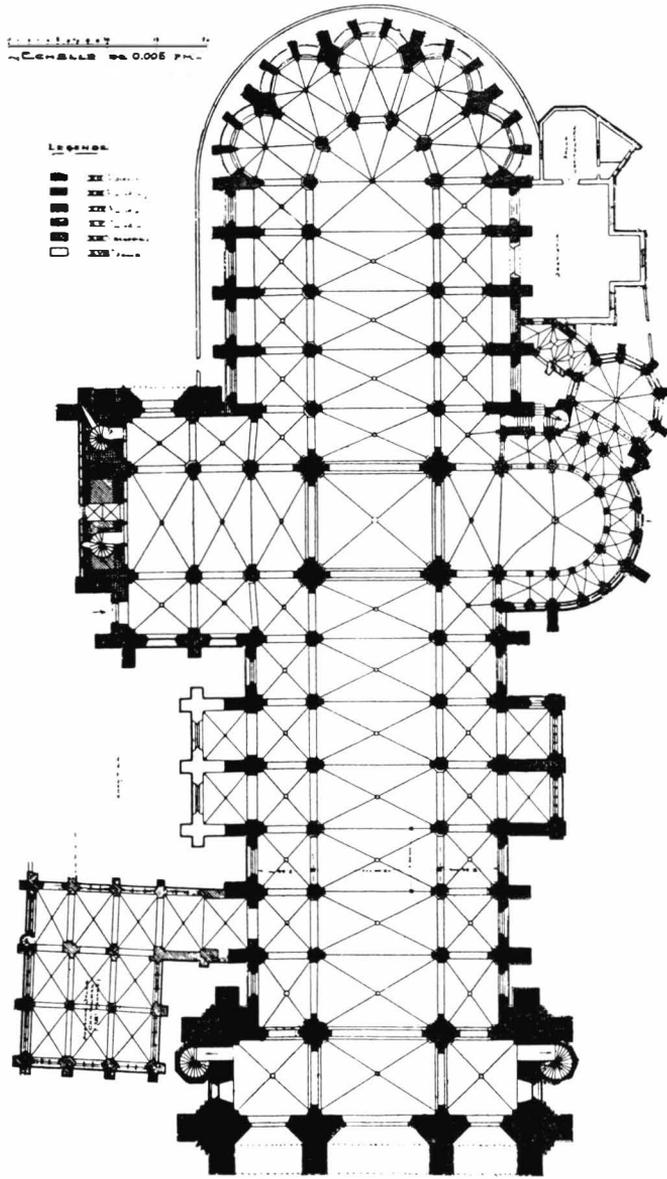


Fig. 37. — Voûtes de la chapelle du St-Sacrement.

de l'évêque et du chapitre. Le phénomène, auquel les historiens ont prêté une insuffisante attention, requiert quand même des commentaires. Au chevet il se traduisit sur la largeur globale, sur la hauteur du vaisseau central considérablement accrue, davantage encore sur sa longueur ; et c'est cela qu'il convient d'expliquer en quelques lignes. Dès la fin de la période carolingienne on commença d'allonger le chœur organique, de telle façon qu'il devint assez vaste pour héberger à lui seul le sanctuaire et le chœur qu'on pourrait appeler liturgique ; car l'emplacement auparavant réservé au clergé — moines et chanoines — occupait la croisée du transept et souvent empiétait sur la nef. Poursuivi d'abord avec lenteur, ce développement s'accéléra finalement, dans le Nord beaucoup plus que dans un Midi réfractaire en général. Les gothiques le portèrent à son maximum, en conférant au chœur organique une longueur de quarante mètres et plus, calculée de l'arc triomphal au fond de l'abside. Notre-Dame de Paris, la collégiale de Saint-Quentin, les cathédrales de Laon, d'Amiens, Tournai et Toulouse parurent se disputer le record en la matière,



E. Brunet del.

FIG. 38. — Soissons, plan de la cathédrale. E. Brunet del.

tandis qu'à Cambrai l'on affichait un peu moins d'ambition. Le mouvement gagna la Flandre où la richesse urbaine se reflétait déjà sur les monuments municipaux, non sans ostentation d'ailleurs. Les collégiales Saint-Donatien de Bruges et Saint-Martin d'Ypres y donnèrent un exemple que suivirent quelques églises paroissiales d'une grandeur exceptionnelle à l'époque : Saint-Sauveur et Notre-Dame de Bruges, Saint Nicolas et Saint-Jean ⁽¹⁾ de Gand qui fournirent la réplique aux halles grandioses d'Ypres et de Bruges.

Le maître de Tournai appartenait à cette pléiade d'artistes d'avant-garde qui, dirigeant les chantiers majeurs d'Ile-de-France, Picardie et Champagne, précipitèrent l'évolution de l'architecture religieuse sous le règne de saint Louis. Adeptes fervents du gothique rayonnant éclos durant les années 1230 dans la région parisienne, convaincu au point d'exagérer au delà du raisonnable la hantise d'élégance et de finesse propre à la nouvelle école, au point d'amincir outre mesure les supports de la bâtisse, il devait son style à un monument tel que l'abbatiale de Saint-Denis, alors en cours de reconstruction ⁽²⁾. Mais, s'il fut des premiers à suivre la dernière mode, il sut interpréter ses modèles avec beaucoup d'aisance et assez de liberté, en simplifiant leur somptueux décor extérieur et en greffant sur leur canevas plusieurs données étrangères.

Le plan caractéristique du chœur et de ses annexes ressemble singulièrement à celui du chevet à la cathédrale de Soissons, commencé vers 1195, livré au culte en 1212. Pourtant les différences sont d'emblée sensibles. Les chapelles soissonnaises, également incorporées au déambulatoire, sont d'un style moins avancé ; elles ont un chevet à cinq pans, dont trois seulement visibles du dehors, et une voûte d'ogives octopartite couvrant aussi la travée de carole correspondante (fig. 2, 34, 38 et 39). En revanche il s'agit manifestement de deux variantes d'une formule unique, ébauchée pour Saint-Denis au temps de l'abbé Suger, mise au point à Soissons même un demi siècle avant qu'on l'eût recueillie sur les rives de l'Escaut. L'emprunt direct à Soissons ne me semble pas douteux, car Tournai fournit elle-même deux arguments supplémentaires

(1) Actuellement cathédrale St-Bavon. Je m'en tiens aux églises commencées avant 1300, mais je note que St-Sauveur de Bruges (dans son état primitif) et St-Martin d'Ypres n'avaient ni déambulatoire, ni chapelles rayonnantes. Sur toute l'affaire voir P. HÉLIOT, *La basilique de St-Quentin et l'archit. du Moyen Age* (Paris, 1967), 44-45.

(2) Voir sur les débuts du gothique rayonnant R. BRANNER, *St Louis and the Court style in Gothic archit.* (Londres, 1965) et *Remarques sur la cathédrale de Strasbourg*, dans le *Bull. monumental*, CXXII (1964), 261 ss.

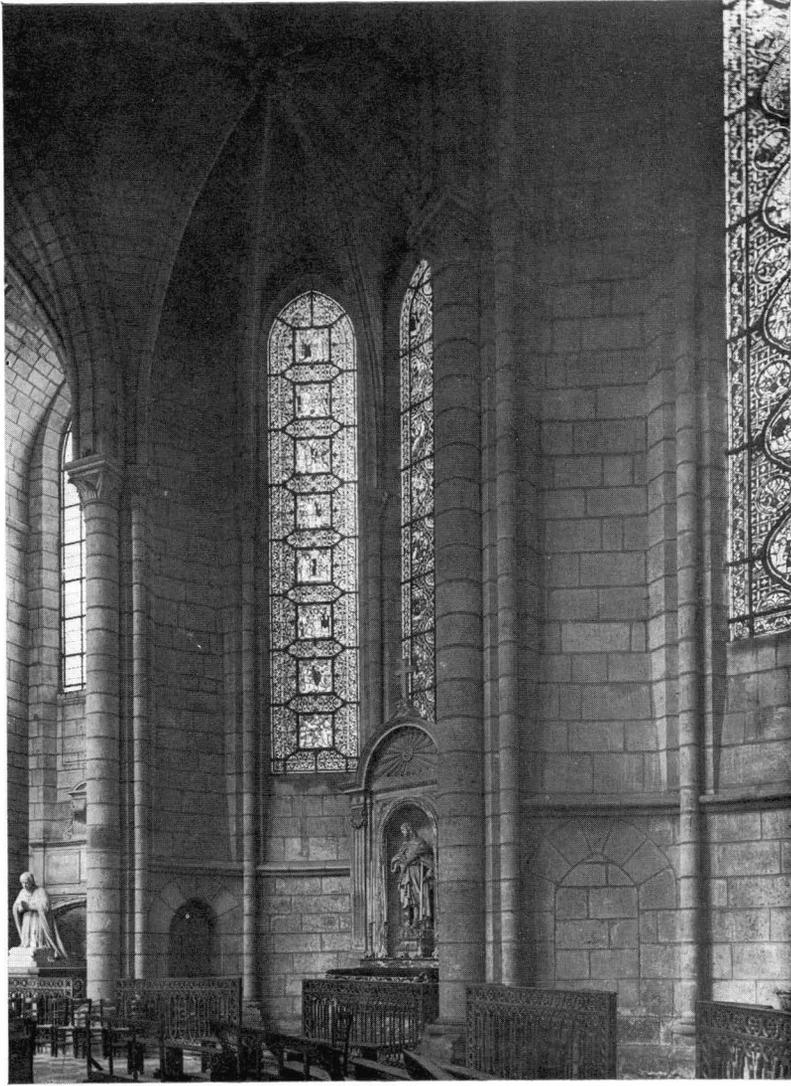


FIG. 39. — Soissons, cathédrale, chapelles rayonnantes.

en faveur de cette conjecture : les berceaux brisés et transversaux établis sur les chapelles latérales, peu profondes dans les deux édifices, et l'épaisseur du soubassement des chapelles rayonnantes, non moins insolite au XIII^e siècle (fig. 36 et 40).

Ces frappantes similitudes ont depuis longtemps suggéré aux historiens l'hypothèse dont j'ai quelque peu précisé les termes. Tout le monde a d'ailleurs ratifié cette conclusion. Le thème soissonnais, contractant les membres de la bâtisse, se recommandait par des facilités de construction qui n'étaient pas négligeables ; aussi obtint-il un vif succès en Europe septentrionale, plus même aux Pays-Bas et en Allemagne que sur le territoire de la France moderne. La différence s'explique, je pense, par ce que mes compatriotes, accoutumés déjà aux chapelles rayonnantes profondes et en quelque sorte individualisées, ne répugnaient point aux volumes déchirés, tandis que les étrangers s'efforçaient plus ou moins de rester fidèles à la tradition des masses compactes. L'idée d'incorporer lesdites chapelles au déambulatoire, de réunir sous une seule voûte hexagonale chacune d'entre elles à la travée correspondante de la carole, devait logiquement plaire hors de nos frontières. Tournai, où l'incorporation se fit d'une manière plus complète que dans son modèle, ne manqua pas de servir de relais entre le prototype et nombre de ses dérivés, et sa version prévalut dans la majorité des cas.

Son chevet très délié a certainement fait école aux Pays-Bas. La chose est manifeste à l'égard de Saint-Nicolas de Gand où, dans la seconde moitié du XIII^e siècle, on ménagea des chapelles peu profondes et voûtées en berceau entre les contreforts latéraux, tout en allongeant le chœur par l'addition d'une abside, d'un déambulatoire et de chapelles rayonnantes incorporées à la carole, celle de l'axe seule tracée à cinq pans ⁽¹⁾. Elle est moins certaine au sujet de Saint-Jean — actuellement Saint-Bavon — dans la même ville et de la cathédrale d'Utrecht. Commencé à la fin du siècle, bâti lentement au cours du XIV^e, le chœur de Saint-Jean ne doit peut-être à Tournai que les chapelles de ses flancs, quoique on puisse rattacher aussi à la même source les gâbles qui coiffaient jadis les fenêtres du rez-de-chaussée ⁽²⁾. A Utrecht le plan seul est tournaisien, alors que l'élévation, tout en accusant un style un peu plus avancé

⁽¹⁾ B^{on} VERHAEGEN, *L'église St-Nicolas de Gand*, dans le *Bull. monumental*, XCVI (1937), 169-171 et 187 ss. ; E. DHANENS, *St-Niklaaskerk, Gent* (Gand, 1960), 45 ss.

⁽²⁾ E. DHANENS, *St-Baafskathedraal, Gent* (Gand, 1965), 35 ss. et 48 ss. ; Fr. F. DE SMIDT, *De kathedraal te Gent...* (Bruxelles, 1962).

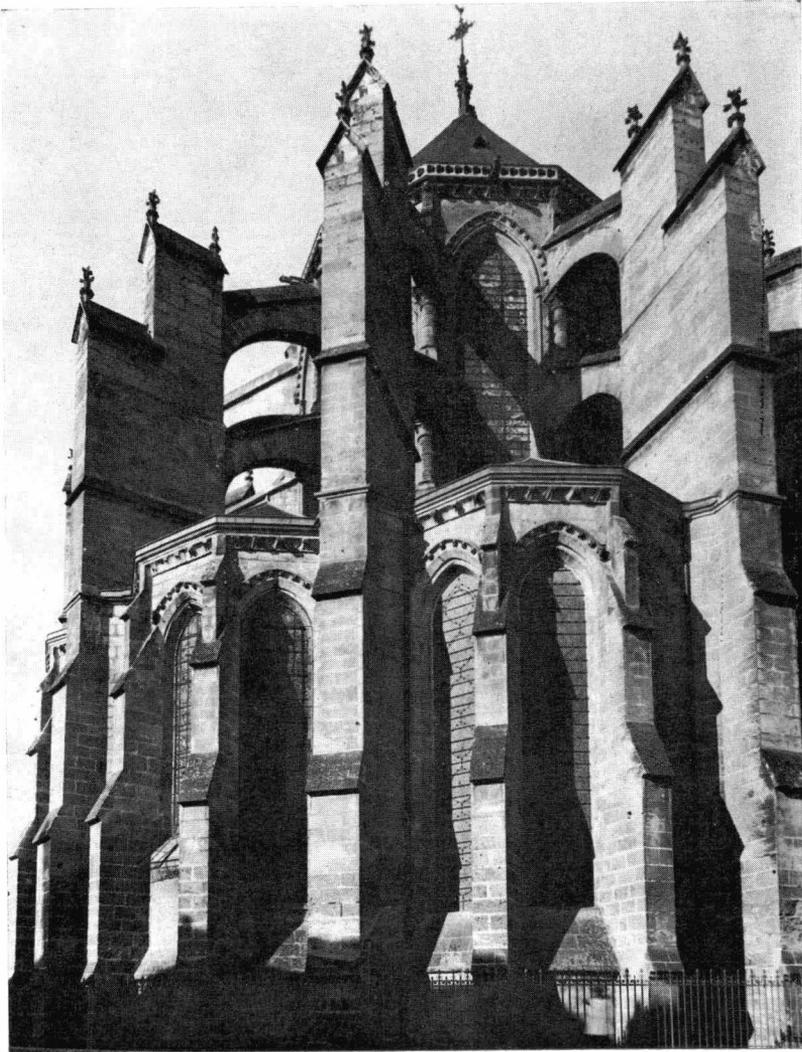


FIG. 40. — Soissons, cathédrale, chevet.

qu'à notre basilique, rappelle Soissons par certains traits de sa structure et de son décor, avec assez de précision même pour suggérer une inspiration directe ; en l'espèce il ne s'agit que du déambulatoire proprement dit et des chapelles rayonnantes, érigés au XIII^e siècle, après qu'on eût posé la première pierre en 1254. Enfin le chevet mis en chantier l'an 1307 pour la défunte abbatale Notre-Dame de Boulogne offrait quelques éléments communs avec les églises scaldiennes, car il semble que son plan s'apparentait à celui de Tournai ⁽¹⁾, et que les statues d'Apôtres adossées aux piles du sanctuaire évoquaient à la fois la collégiale d'Ypres et Saint-Nicolas de Gand ⁽²⁾. Mais ces maigres indices ont trop peu de consistance pour garantir une filiation.

Le plan présente moins d'intérêt que l'élévation et que l'esprit qui la commanda. Notre chœur n'est autre chose qu'une gigantesque cage vitrée, voûtée en pierre sur une maigre ossature de piles et d'entretoises en maçonnerie, l'enveloppe des collatéraux étant seule assise sur un robuste soubassement. Passons sur les organes de butée, tous relégués au dehors afin de dégager complètement l'intérieur, mais retenons la minceur originelle des piles, dont le noyau est enrobé dans un corset de grêles colonnes, fusant d'un seul jet jusqu'aux retombées de leur charge. Ainsi les colonnes recevant les hautes voûtes embrassent deux étages et demi, ce qui permet de les assimiler à un ordre colossal malgré leur gracilité. On sait qu'il fallut renforcer dès le XIV^e siècle ces supports fragiles, mais l'opération n'a guère altéré les effets du grand vaisseau, n'a pas travesti le sens d'une composition plus linéaire que plastique et n'a nullement atténué la prépondérance écrasante des verticales. On remarque surtout les traits dessinés sur la pierre par l'armature et les larges verrières multicolores, dilatées aux dimensions du panneau qu'elles occupent. Il n'est jusqu'à la cloison de fond du triforium qu'on n'ait ajourée, tandis qu'on figurait de fausses baies sur la paroi des contreforts séparatifs des chapelles, faute de pouvoir supprimer ces étais décidément indispensables. Tout cela

⁽¹⁾ C. ENLART, *Les monum. anciens de Boulogne*, dans *Boulogne-s/Mer et la région boulonnaise* (Boulogne, 1899), I, 174, 183 et 184. J'ai dû faire des réserves sur l'exactitude des restitutions de l'auteur ; voir mon livre sur *Les églises du Moyen Age dans le Pas-de-Calais*, dans les *Mém. de la Commission départ. des monum. hist. du Pas-de-Calais*, VII (1951-1953), 213 et 364-365. Le plan des chapelles rayonnantes paraît s'être rattaché à celui de Soissons plutôt qu'à Tournai ; voir le plan du lotissement du terrain occupé naguère par l'édifice dans A. CHATELLE, *Les grandes heures de N.-D. de Boulogne* (Boulogne, 1938), pl. en face de la p. 56.

⁽²⁾ P. HÉLIOT, *Statues sous les retombées de doubleaux et d'ogives*, dans le *Bull. monumental*, CXX (1962), 156-158.

porte au superlatif, et jusque dans les petits détails, la marque de ce qu'on appelle le gothique rayonnant. Reste à déterminer la place qu'occupe notre cathédrale dans l'évolution d'un style, dont toutes les racines plongent dans le gothique classique du début du siècle. Il n'y eut pas de césure entre les deux périodes, mais un développement logique et continu, infléchi à compter d'un certain moment sous l'influence de conceptions esthétiques nouvelles. On accentua simplement les tendances de l'âge précédent. Toutefois, en choisissant parmi ses éléments propres et en imposant à plusieurs d'entre eux des mutations accélérées, on aboutit à transformer l'échelle des valeurs.

Les innovations se firent jour vers 1230. J'en retiens trois qu'on présenta successivement, selon la chronologie dernièrement proposée par M. Branner, sur trois églises insignes : les étages supérieurs de la cathédrale de Troyes à partir de 1230 environ ⁽¹⁾, l'abbatiale de Saint-Denis quelques années plus tard ⁽²⁾ (fig. 41) et la nef de la cathédrale de Strasbourg à compter des alentours de 1240 ⁽³⁾. Ce sont les piles fasciculées, épousant les contours de leur charge, enveloppées de colonnes qui se poursuivent sans interruption jusqu'aux retombées, les unes des grandes arcades et des voûtes latérales, les autres des hautes voûtes ; le triforium dessiné d'après le modèle des fenêtres hautes et s'adossant à un mur de fond vitré ; enfin les fenêtres occupant la totalité du panneau qu'on leur réserva et garnies d'un remplage au réseau compliqué. La formule se diffusa vite en France et dans l'Europe continentale : tout d'abord, au milieu du siècle, à Tournai, sur les étages supérieurs du chœur aux cathédrales de Tours et d'Amiens, sur l'ensemble du chœur aux cathédrales de Cologne et de Léon.

L'ordre colossal ne répondait pas à une idée neuve puisque, hérité de l'âge roman, il se perpétuait çà et là : exemples sur nos croisillons, sur la nef de Noyon et sur le chœur de Troyes dès la première campagne de travaux, inaugurée vers 1208 ⁽⁴⁾. Néanmoins on l'avait généralement répudiée au profit de la pile discontinue — c'est-à-dire tronçonnée en éléments superposés

(1) BRANNER, *St Louis and the Court style*, 39 ss. et 42 ss. Commencé vers 1208, ruiné par un ouragan l'an 1228, ce chœur conservait néanmoins son rez-de-chaussée intact. L'œuvre de l'architecte chargé de restaurer et d'achever l'édifice se limita donc au renouvellement complet des étages supérieurs.

(2) *Ibid.*, 39 ss. et 45 ss.

(3) BRANNER, *Remarques sur la cath. de Strasbourg*, 261 ss.

(4) On y limita cependant cette ordonnance aux travées droites, tandis que le support discontinu prévalait dans l'abside.

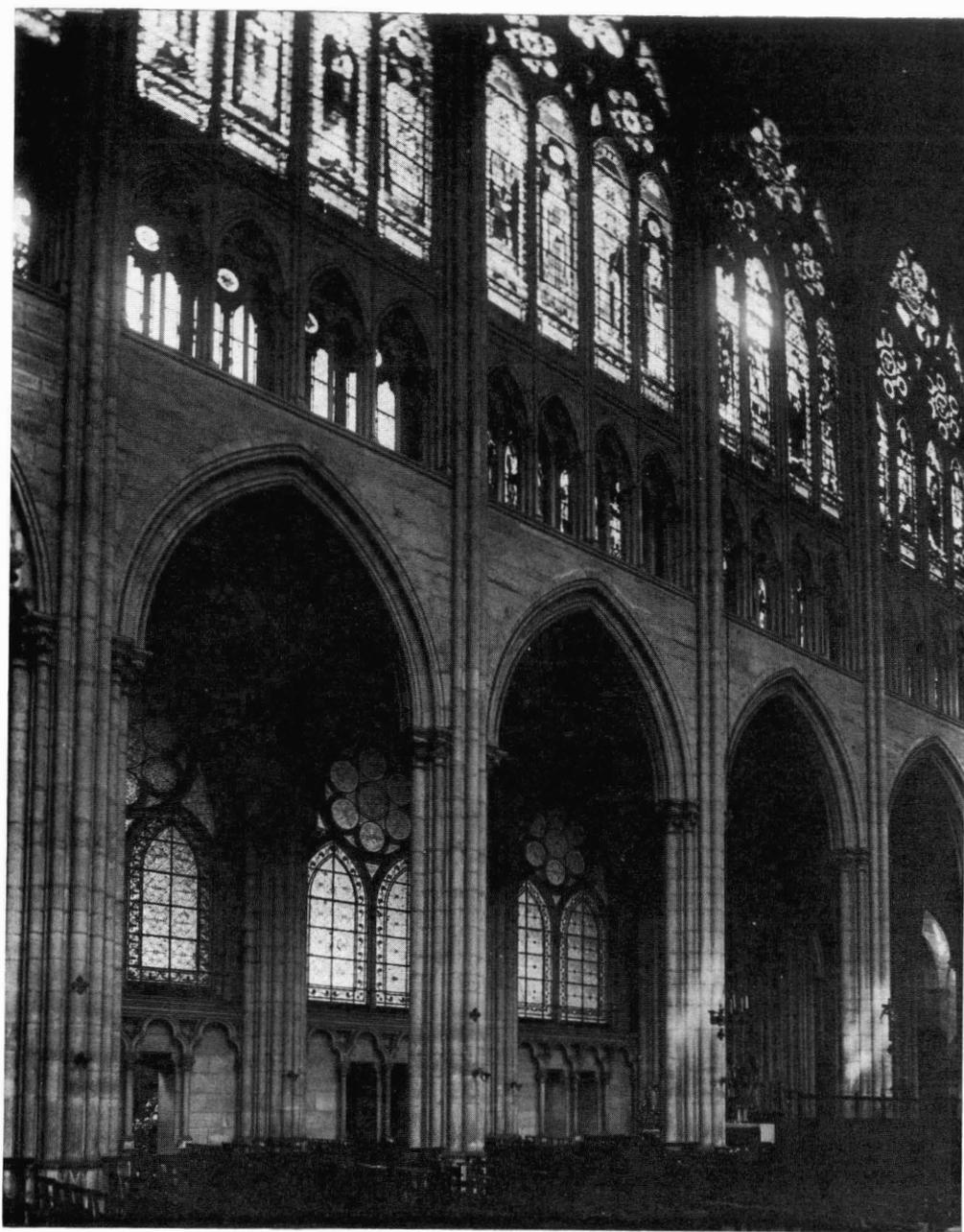


FIG. 41. — St-Denis, abbatale, flanc nord de la nef.

et ne concordant pas toujours exactement entre eux —, restée à la mode durant toute la première moitié du XIII^e siècle. Le retour à des traditions habituellement abandonnées dans le Nord résultait de tendances visant à unifier la composition monumentale, à l'emprisonner entièrement dans le cadre d'une armature qui eût embrassé tous les étages à la fois. Ainsi l'ordre colossal prit place dans la définition du gothique rayonnant au même titre que les formes maigres, les moulures multiples et les remplages au tracé d'une géométrie complexe.

Le prolongement des meneaux des fenêtres hautes jusqu'à la moulure d'appui du triforium s'inscrit également dans le système. Ébauché à la fin du XII^e siècle, caractéristique de l'architecture rémoise au XIII^e, ce raccord entre les baies des deux étages supérieurs s'implanta dans le gothique rayonnant par le truchement de Troyes, où on l'associa au type de baies de triforium inspiré de la cathédrale de Sens, mais singulièrement allégé depuis. Il s'agit en l'espèce d'arcades refendues par une colonnette médiane en deux formes qui portent un trilobe, un quadrilobe ou une petite rose au lieu de tympan. Ainsi les arcatures de la galerie, conçues à l'imitation des remplages, répétaient à petite échelle le réseau des fenêtres voisines, d'autant plus fidèlement qu'on faisait coïncider exactement les divisions des unes et des autres. On étendait de la sorte à un secteur auparavant négligé les principes mêmes du gothique contemporain, qui visait à soumettre l'élévation entière à un jeu de lignes et à multiplier les liaisons organiques entre les étages. La transformation du mur de fond dans le triforium en cloisons vitrées et l'évidement des écoinçons, pleins à l'origine, hâtèrent une évolution qui allait aboutir logiquement à la fusion entre les deux registres de baies. Sauf menues variantes qu'il est inutile d'indiquer ici, le schéma troyen fit école à Saint-Denis, Strasbourg, Cologne et Léon, tandis qu'incomplètement réalisée en Amiens, la liaison fut rejetée catégoriquement à Tournai comme à Tours. Cependant le maître scaldien respectait la règle de concordance. Le dessin assez insolite qu'il avait choisi pour les remplages des travées droites, l'incita sans doute à insérer une lancette basse et deux oculi entre les baies dédoublées du triforium. Je crois en effet que le tracé, tout à fait exceptionnel, de cette arcature fut commandé par le désir de le conformer dans la mesure du possible à celui du fenestrage pris pour modèle. Peut-être le triforium un peu plus âgé de la nef à la cathédrale de Sées, qui nous offre un dessin analogue, l'a-t-il cependant suggéré. L'hypothèse reçoit quelque justification des médaillons figurés sur les écoinçons des grandes arcades, car ils se rattachent vraisemblablement à des précé-

dents anglo-normands, au nombre desquels figure précisément la nef de Sées (fig. 32 et 42).

Apparemment inventé par les constructeurs romans d'outre Manche, mais longtemps cantonné dans les absides et les croisillons, le triforium à claire-voie ne s'étendit pas au vaisseau principal avant les environs de 1200. Là ses débuts furent timides, car on se contenta d'abord d'ajourer le mur de fond en y perçant de simples oculi, des fenêtres exigües ou de petites roses. Vers 1230 on commença de substituer à ces discrètes ouvertures des baies plus larges, divisées par des colonnettes, voire dotées à leur tour de remplages qui reproduisaient le plus souvent le tracé même du portique ménagé sur le flanc opposé de la galerie, donc béant sur le chœur ou la nef. Du coup l'on compliqua singulièrement les jeux d'une lumière qui, pour se diffuser à l'intérieur de l'édifice, dut infléchir ses rayons à travers un double grillage de pierre. L'initiative en revint peut-être au maître de Troyes, d'où on l'exporta successivement à Saint-Denis, Strasbourg, Tours, Cologne, Léon et autres lieux. On s'étonne un peu de ce qu'en dépit de ce brillant parrainage l'architecte tournaisien, restant sur la réserve, ait préféré la version première et se soit contenté de découper des quadrilobes dans la cloison. On attendait en effet plus de hardiesse d'un artiste par ailleurs si novateur, audacieux par surcroît jusqu'à la témérité. L'exception qu'il constitue à cet égard parmi les premiers adeptes enthousiastes du gothique rayonnant, nous apporte un argument supplémentaire en faveur de son origine flamande, scaldienne, voire artésienne ou cambrésienne, d'autant que ses confrères des Pays-Bas, presque unanimement réfractaires au triforium translucide, ne s'y rallièrent que par exceptions, au bénéfice de deux chœurs où l'on adopta la version tournaisienne, et non celle de Troyes, à la fin du XIII^e siècle : Saint-Sauveur de Bruges ⁽¹⁾ et Sainte-Gudule de Bruxelles ⁽²⁾.

En revanche, par leurs dimensions et leur armature, les fenêtres de notre chœur et de ses annexes ressortissent parfaitement au gothique rayonnant. Les remplages répondent à trois tracés qu'il faut bien rappeler. Dans l'abside comme dans les chapelles polygonales, l'étroitesse relative des baies n'a laissé

(1) Où l'on perça des oculi dans le mur de fond du triforium des trois travées occidentales. Cf. L. DEVLIEGHER, *De opkomst van de kerkelijke gotische bouwkunst in West-Vlaanderen gedurende de 13^e eeuw*, dans le *Bull. de la Commission royale des monum. et des sites*, V (1954), 211, et VII (1956), 72.

(2) Il s'agit encore ici d'oculi, actuellement aveuglés et dont la série se poursuivait dans le transept. Voir Mgr. R. MAERE, *L'église Ste-Gudule à Bruxelles : étude archéol.* (Bruxelles-Paris, 1925, extr. de la *Rev. d'art*), 19-20.

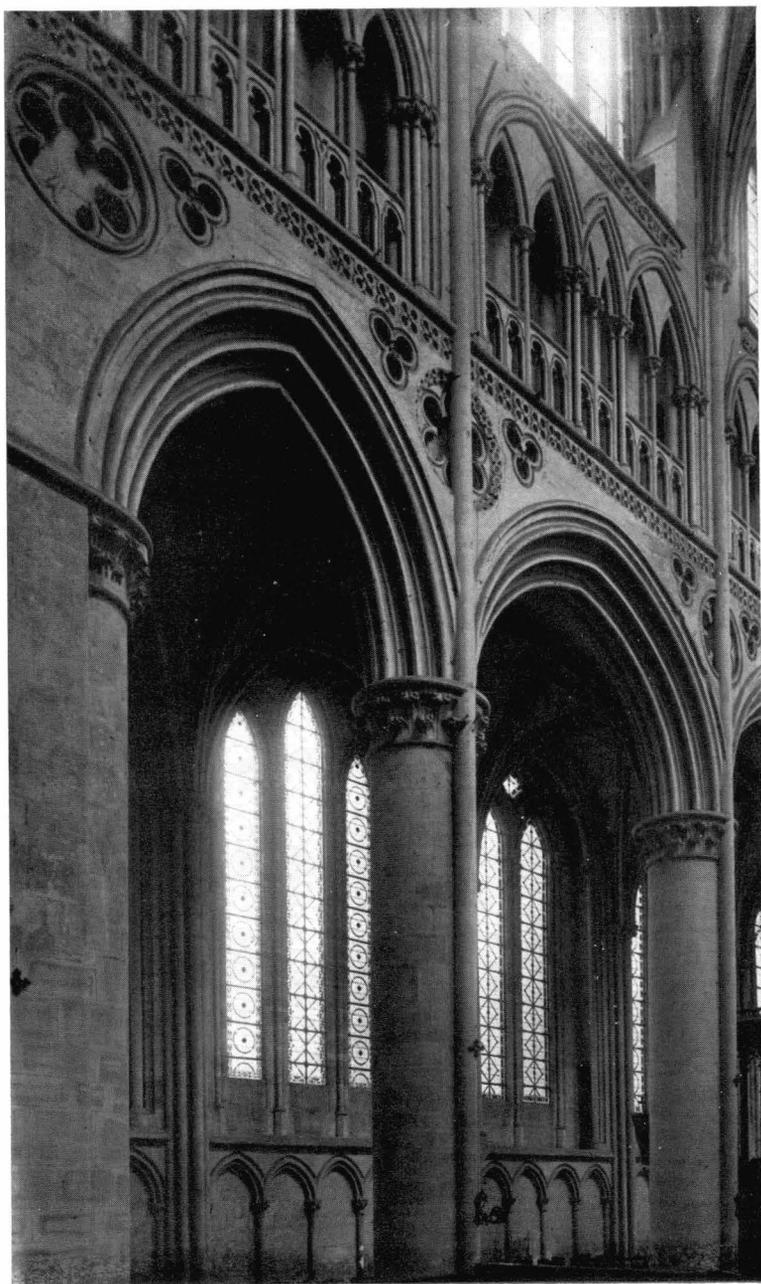


FIG. 42. — Sées, cathédrale, flanc nord de la nef.

place qu'à deux lancettes portant un cercle. Partout ailleurs les lancettes sont au nombre de trois ; elles soutiennent un grand cercle dans les travées droites du grand vaisseau et trois petits, disposés en triangle, dans les chapelles latérales. Dans toutes ces compositions les lancettes sont redentées en trilobes, tandis que les cercles emboîtent des quadrilobes. Ceux du chevet mis à part, ces tracés sortent de la norme. Les divisions tripartites — alors que le nombre en est habituellement pair —, la triple lancette associée à trois cercles posés un et deux — diraient les héraldistes — se retrouvaient sur les fenêtres hautes du chœur à la cathédrale de Cambrai et à l'abbatiale d'Essomes, sise aux confins de la Champagne, du Soissonnais et de la Brie. Or ces deux édifices jouissaient du privilège de l'antériorité car on les bâtit en chiffres ronds : le premier vers 1220-1240 ⁽¹⁾, le second vers 1240-1250 ⁽²⁾. Si l'on ajoute à ces rapprochements que le quadrilobe inscrit dans un cercle caractérisait surtout alors les fenestrages de la Champagne et des contrées soumises à son ascendant, nous concluons que sur ce point le maître de Tournai avait choisi ses sources dans le Nord-Est de la France capétienne ⁽³⁾. Au reste son aîné de Cambrai n'avait-il pas déjà cherché à Reims une partie de son inspiration ?

Les gâbles montés au dessus des fenêtres fortifient ce diagnostic. Dénués de ces perforations et de ces faux fenestrages que l'école parisienne mettait à la mode au milieu du siècle, ils offrent une surface pleine et lisse qu'enjambe un double rampant en dos d'âne, formant une vigoureuse saillie afin d'empêcher les eaux pluviales de ruisseler sur la paroi. Ils sont donc semblables à ceux des fenêtres hautes de Cambrai, de l'abside de Saint-Amand-sur-Fion en Champagne orientale — qui doit dater d'environ 1245-1250 ⁽⁴⁾ — et de la

⁽¹⁾ L. SERBAT, *Quelques églises anciennement détruites du N. de la France*, dans le *Bull. monumental*, LXXXVIII (1929), 409, 414 et 415.

⁽²⁾ P. HÉLIOT, *Deux églises champenoises méconnues : les abbayes d'Orbais et d'Essomes*, dans les *Mém. de la Soc. d'agriculture... de la Marne*, LXXX (1965), 107. Les fenêtres hautes de la travée droite de l'abside à la cathédrale de Châlons-s/Marne, bâties vers 1240, ont également reçu une division tripartite, mais ici les trois lancettes y portent seulement un grand cercle ; cf. R. BRANNER, *La cathédrale de Châlons-s/Marne et l'archit. gothique en Champagne au XIII^e s.*, *ibid.*, p. 117 et pl. 1.

⁽³⁾ Voir sur toute l'affaire BRANNER, *St Louis and the Court style*, 83 n. Les fenêtres ouvertes dans la seconde moitié du XIII^e siècle au chevet des collatéraux de Ste-Walburge d'Audenarde ont un réseau, qui pourrait résulter d'une combinaison entre le dessin des fenêtres hautes à Tournai et celui d'une fenêtre haute au chœur d'Essomes.

⁽⁴⁾ P. HÉLIOT, *L'église de St-Amand-s/Fion et les absides vitrées des XII^e et XIII^e s.*, dans les *Annales de l'Est* (1965), p. 116 et pl.

Sainte-Chapelle à Paris, élevée vers 1241-1248 par un maître anonyme qui venait probablement de Picardie ou du haut Escaut (1). Une filiation par Cambrai paraît d'autant plus vraisemblable que des gâbles, alternant régulièrement avec de grêles pinacles, crénelaient les hauts murs du chœur des deux cathédrales scaldiennes : thème qu'on allait bientôt rééditer sur Notre-Dame d'Amiens, mais en le modernisant légèrement. Cambrai nous révèle en outre la genèse de ces couronnements en bâtière, qu'on croyait exclusivement empruntés aux portails romans et gothiques du Nord. Les murs des chapelles basses du chevet y portaient en effet des pignons (2), sur lesquels butaient les combles transversaux des bas-côtés et les toitures compliquées des chapelles rayonnantes (fig. 43). On peut suivre l'évolution de ces pignons latéraux appelés à un vif succès à la fin du Moyen Age, notamment dans le gothique brabançon, des cathédrales de Durham et d'Arras à celle de Cambrai et à la collégiale de Saint-Quentin (3). Je croirais volontiers que les gâbles érigés au dessus des fenêtres dérivèrent, à la fois, de ceux des portails et des pignons qui donnaient un profil en dents de scie aux flancs de quelques églises insignes.

Un mot encore, avant de mettre un terme à cette analyse, sur les arcs-boutants. Ceux de Tournai s'appuient sur d'étroites et hautes culées barlongues, amorties en bâtière, lestées de pinacles et décorées d'arcatures appliquées contre les parois. Ce dernier trait avait déjà fait son apparition vers 1230 sur le chœur de Reims et la nef d'Amiens. Engoncés dans leur souche, les pinacles ressemblent particulièrement à ceux de l'abside de Saint-Quentin, qui datent de 1250 environ. C'est en général un peu plus tard qu'à l'exemple de la nef amiénoise on dégagea le pyramidion de sa gangue pour le jucher au sommet d'une pilette intermédiaire, ce qui lui donna les allures d'un clocheton en miniature comme à la nef de Saint-Denis, aux chœurs d'Amiens, Beauvais et Cologne (4). A Tournai les culées, accusant le milieu du siècle, sont donc contemporaines des hauts murs. S'il est vrai qu'on posa les grandes voûtes après 1255, je me demande si on lança les arcs destinés à les contrebuter en même temps qu'elles, ou si l'on les bâtit par avance, aussitôt après leurs sup-

(1) BRANNER, *op. cit.*, 23 et 62.

(2) Des pignons et non des gâbles puisqu'une corniche courait à leur base.

(3) HÉLIOT, *La basilique de St-Quentin*, 34-35.

(4) Je dois corriger ici le passage consacré aux arcs-boutants dans mon article sur *Le chœur de Tournai*, p. 45

ports. La première hypothèse me paraît la plus plausible et, puisque leur style m'engage à ne pas les rajeunir en deçà du troisième quart du siècle — ils sont déjà bien lourds par comparaison avec des œuvres des alentours de 1250, — il s'ensuit que les voûtes ne sont probablement pas de beaucoup postérieures à la dédicace ⁽¹⁾.

En définitive le maître de Tournai chercha son inspiration dans les régions-mères du gothique. Il devait assurément à Saint-Denis plus qu'à Soissons : à la première le style même de la bâtisse, à l'autre le plan et quelques éléments de l'élévation. Mais il propageait dans un pays jusque là fort conservateur en architecture un type d'église alors tout moderne, dont seulement les plus anciens exemplaires commençaient de s'élever sur les rives de la Seine et du Rhin. Formé sans nul doute sur les grands chantiers du domaine royal, de Picardie et de Champagne, il sut interpréter librement le canevas dionysien. La composition très particulière de son triforium, les importants emprunts faits à Soissons et Cambrai nous en apportent déjà des preuves. Les réminiscences champenoises abondent : dans le dessin des remplages, transmis sans doute par Cambrai en même temps que les gâbles coiffant les fenêtres, et peut-être dans les socles cylindriques des piles. Ces socles néanmoins pourraient avoir été tirés de Normandie, comme le furent probablement les médaillons décoratifs du vaisseau principal et, cette fois d'une manière fort douteuse, le dessin du triforium.

Mais, s'il admit pour l'intérieur de l'édifice le style parisien récemment mis à la mode, maigre, élégant et fleuri, notre artiste répudia de propos délibéré la plupart des fioritures usuelles pour les dehors. Le visiteur qui contemple le chevet ne saurait qu'être frappé par un monument où la parure fut presque réduite au minimum, et d'où la sculpture semble de prime abord avoir été bannie. Il ne voit que des surfaces murales nues, cernées de moulures assez discrètes, et des volumes qu'on croirait seulement épannelés. Architecture fonctionnelle, froide et un peu sèche. En revanche c'est celle des églises contemporaines de la Flandre et du Hainaut : de Saint-Sauveur et Notre-Dame de Bruges comme de Saint-Nicolas et Saint-Jean de Gand. Ces similitudes stylistiques équivalent à une signature. Le maître tournaisien avait parfaitement assimilé les leçons reçues durant ses années d'apprentis-

(1) Si le second terme de ma proposition était exact, il aurait sans doute fallu étré sillonner, par des poutres lancées de chaque pile à la pile opposée, la carcasse du chœur, lestée seulement par le comble et peut-être trop frêle pour résister longtemps à la poussée des arcs-boutants.

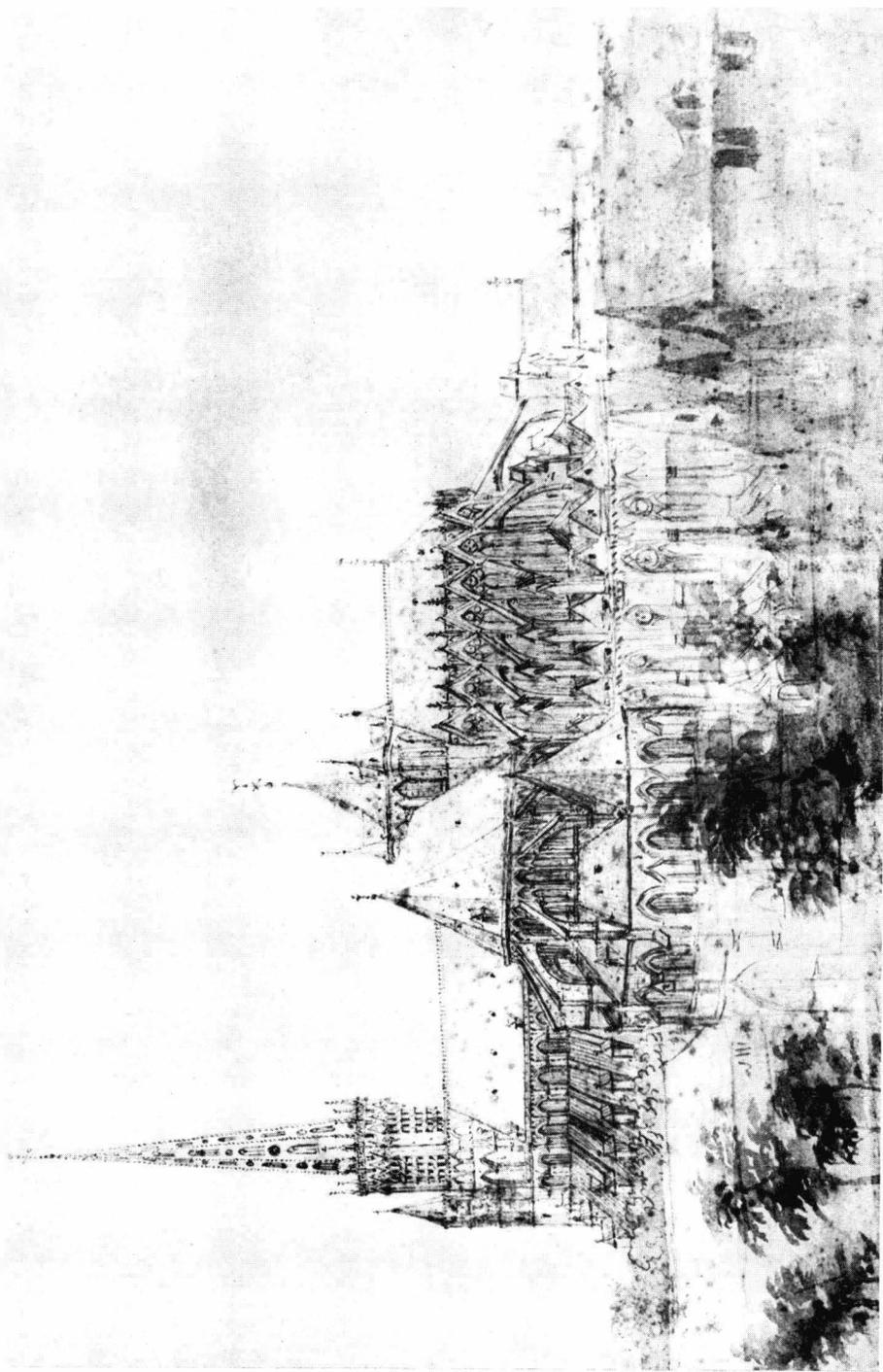


FIG. 43. — Cambrai, la cathédrale vers 1677 d'après van der Meulen.

sage et de collaboration, mais, devenu libre d'appliquer ses idées personnelles après qu'on lui eût confié la direction d'un chantier d'importance, il ne se retint pas de plier sa composition extérieure aux habitudes de simplicité propres à son pays natal. En d'autres termes, il avouait par cette flagrante dualité d'expression ses origines nordiques : flamandes, scaldiennes, à la rigueur arlésiennes, hennuyères ou cambrésiennes.

C'est par son intermédiaire que la nouvelle manière du gothique français pénétra dans les Pays-Bas. Il y avait beau temps alors que la marche la plus septentrionale du royaume capétien demandait à des provinces moins excentriques les éléments d'une rénovation de son architecture. Elle avait mis la Normandie à contribution avant de s'adresser à l'Ile-de-France et à la Picardie. L'abbatiale romane de Saint-Bertin à Saint-Omer, la collégiale de Lillers, les nef et transept de notre basilique, les cathédrales de Cambrai et d'Arras, Notre-Dame-la-Grande de Valenciennes, Notre-Dame de Saint-Omer et Saint-Martin d'Ypres jalonnaient brillamment cette progression depuis la fin du XI^e siècle.

A peine plus âgé que celui de Tournai, le somptueux chœur de Cambrai avouait l'emprise rémoise en termes fort clairs, quoique la ville elle-même fût naguère encore, bien plus que Valenciennes, l'un des bastions de l'Empire dans l'Ouest. Commencé vers 1220 ou 1225, terminé dans son gros œuvre pour 1240, stupidement détruit au temps du Directoire, ce magnifique sanctuaire tirait du chevet de Reims certains de ses éléments, tout en se rattachant par d'autres côtés à l'art picard et en offrant des traits originaux, tels que ses longs arcs-boutants d'une seule volée, que la couronne de gâbles et de pinacles qui crénelait ses hauts murs. Or des ressemblances presque fraternelles unissaient les deux basiliques épiscopales du haut Escaut, en dépit d'une frontière politique fort perméable. Chacune d'elles associait une longue nef à quatre étages et deux profonds croisillons arrondis en abside à un énorme chœur d'un gothique achevé. Cela tenait à une relative simultanéité chronologique — à Cambrai l'acte de naissance, postérieur à 1147, remontait sans doute aux alentours de 1155 —, surtout au parallélisme des programmes et aux échanges mutuels. On a tout lieu de croire qu'à Cambrai les nef et transept représentaient des versions modernisées de ceux de Tournai, et qu'en revanche le chœur avait fourni assez de traits caractéristiques à son voisin pour que le plus jeune, dans son élévation externe du moins, nous fasse un peu figure d'une réplique de son aîné, compte naturellement tenu des change-

ments stylistiques réalisés entre 1230 et 1243 ⁽¹⁾. Mais Tournai, mise en chantier la première, conduite à terme après sa rivale, se plia finalement à un art un peu plus avancé ⁽²⁾ : avantage capital à cette époque d'évolution accélérée. Ce pourquoi lui échet l'honneur de propager le style rayonnant dans ce que nous appelons aujourd'hui la Belgique.

Le chœur de Gautier de Marvis en effet a beaucoup contribué à diffuser aux Pays-Bas, dès le milieu du XIII^e siècle, ce style très élégant et très décoratif, certes, mais empreint de maniérisme et de préciosité dès son origine. Il subit pourtant la concurrence du Dôme de Cologne, très active dans la zone du Rhin et de la Meuse, et sans doute aussi celle de Notre-Dame de Cambrai. Mais — on n'a pas assez insisté là-dessus — il n'a guère aidé à propager que des formes architecturales et un style ornemental. La structure forte et même trop audacieuse, ni l'élévation squelettique que l'Allemagne acceptait progressivement, n'ont guère trouvé audience dans les contrées néerlandaises à l'ouest de la Meuse et de l'Yssel. Séduits quelquefois, quoique non sans réticences, les Brabançons et les Flamands refusèrent en masse de s'engager très avant dans la voie qu'avaient ouverte Saint-Denis et la Sainte-Chapelle. L'Artois et la Picardie eux-mêmes semblent avoir vite renoncé aux prouesses sensationnelles. Quelques tours gigantesques mises à part et le plus souvent inachevées, les constructeurs des Pays-Bas ont su garder la mesure et atténuer la sécheresse plastique en préférant couramment, à compter du XIV^e siècle, la colonne simple à la pile moulurée tandis que, pour les dehors, ils refusaient presque à l'unanimité l'architecture nerveuse propre aux contrées d'entre Somme et Loire. C'est pourquoi l'influence de notre chœur se limita au plan des édifices, à la forme des supports, au profil des arcades, au tracé des remplages : c'est-à-dire à des éléments en général secondaires.

⁽¹⁾ Notons les similitudes et les dissemblances. A Cambrai les pignons des chapelles s'adossaient à des combles transversaux, tandis qu'à Tournai, où l'on substitua des terrasses aux toitures, on descendit les gâbles de telle sorte qu'emboitant simplement le cintre des fenêtres à l'instar des archivoltés, ils ne se profilent guère au-dessus des murs. Inutile de revenir sur les remplages, gâbles et pinacles de l'étage supérieur, si ce n'est pour les remettre en mémoire. Quant aux arcs-boutants, ils contrastaient entre eux : très longs à Cambrai à cause des bas-côtés doubles et des chapelles rayonnantes très profondes, ils s'alourdirent et se raccourcirent à Tournai où, en revanche, on perfectionna les culées.

⁽²⁾ Probablement conçus vers 1230, les étages supérieurs de Cambrai présentaient quelques éléments rayonnants : le dessin compliqué des remplages, les gâbles et les pinacles se succédant autour du grand comble.

Influence diffuse et que nous ne sommes pas toujours en mesure de discerner, faute de repères précis et de témoignages suffisamment explicites, d'autant qu'elle se combinait avec celle d'autres monuments du même type, dispersés entre Cologne, la Champagne et la Normandie (1). Elle se manifesta quand même avec beaucoup de vraisemblance sur les basiliques flamandes de style rayonnant érigées après 1250 : du moins sur le chevet au tracé caractéristique de Saint-Nicolas de Gand et sur le chœur de Saint-Sauveur à Bruges, doté d'un triforium à claire-voie et d'une coursière extérieure. Elle inspira peut-être aussi les constructeurs du déambulatoire à la cathédrale d'Utrecht et du triforium au sanctuaire de Sainte-Gudule à Bruxelles, ce dernier à cause de ses baies jumelées et des médaillons insérés dans leurs écoinçons (2). Il est également probable que notre cathédrale contribua largement à populariser aux Pays-Bas et en Allemagne la formule, héritée de Soissons, des chapelles rayonnantes incorporées à la carole.

(1) Voir St. LEURS, *Geschiedenis der bouwkunst in Vlaanderen van de 10^e tot het einde der 18^e eeuw* (Anvers, 1946), 25 et 28, et *Een en ander betreffende de ontwikkeling van de kerkelijke gothiek in de Nederlanden*, dans les *Gentsche bijdragen tot de kunstgeschiedenis*, IX (1943), 145-146 ; L. SCHUERENBERG, *Die kirchliche Baukunst in Frankreich zwischen 1270 und 1380* (Berlin, 1934), 291-293 ; DEVLIEGHER, *Opkomst...*, 42, 79, 83, 97 et 98.

(2) MAERE, *L'égl. Ste-Gudule*, 19-20.

CONCLUSION

Notre-Dame de Tournai nous offre deux des grands chefs d'œuvre de l'architecture religieuse dans le Nord de la France capétienne : sa nef et son sanctuaire, monuments dans lesquels se cristallisèrent avec un rare bonheur les idées propres à certains constructeurs des XII^e et XIII^e siècle dans la zone, étroite et sans frontières, qui séparait la Picardie, décidément inféodée à l'art séquanais, de la Flandre et de la région scaldienne, toutes deux en quête d'un style qui leur fût particulier. Zone aux contours indécis, aux limites flottantes et variant d'une époque à l'autre depuis l'affermissement des deux plus puissantes principautés néerlandaises : le comté flamand et le Brabant, ces foyers de l'unification des Pays-Bas. Zone chevauchant la ligne de séparation entre le plateau crétacé et les basses terres que de paresseuses rivières drainent vers la mer du Nord ; s'élargissant à l'occasion jusqu'à Valenciennes et Tournai en aval, jusqu'à Hesdin et Saint-Quentin en amont, mais invariablement établie, avant les conquêtes de Louis XIV, sur l'axe que jalonnent Calais, Saint-Omer, Arras et Cambrai. Au sud s'étendait le domaine de l'art vraiment français qui commença vers 1050, en Normandie, de se dégager de son prédécesseur carolingien, pratiquement international. Au nord, où les traditions de l'âge antérieur s'enrichissaient et se transformaient lentement, sous la pression d'influences rhéno-mosanes, anglo-normandes, picardes et champenoises, se constituèrent à petites étapes un gothique flamand et un gothique brabançon, éclos : le premier vers 1200, le second au XIV^e siècle.

La place qu'occupe la cathédrale de Tournai dans l'histoire de l'architecture européenne n'a été mise en lumière que récemment. La basilique romane a surclassé toutes les églises connues de la Flandre et du bassin de l'Escaut, voire de l'Artois pendant quelques dizaines d'années, pas davantage : jusqu'à l'érection des trois Notre-Dame de Cambrai, d'Arras et de Valenciennes. Néanmoins ses nef et transept jouèrent un rôle important dans l'évolution de l'art de bâtir : non pas dans son développement stylistique, ni dans le perfectionnement des voûtes pourtant à l'ordre du jour en ce temps-là ; mais par l'ampleur de leur programme, l'harmonie de leur distribution, par d'heureuses trouvailles dans la structure et les effets du mur dédoublé. Ils léguèrent aussi au gothique scaldien nombre de ses éléments caractéristiques, et les fameux cinq clochers firent école sur plusieurs illustres cathédrales françaises. Quant au chœur de Gautier de Marvis, fidèle reflet — malgré bien

des touches personnelles — du gothique rayonnant qui venait de naître sur les bords de la Seine, il transmet la nouvelle manière aux Pays-Bas. Mais son intervention eut une portée assez étroitement limitée car les territoires belges, se libérant déjà de l'emprise étrangère, allaient bientôt se doter d'une architecture nationale qui devait enfin leur permettre de donner après avoir longtemps reçu.

INDEX DES MONUMENTS ET DES ARTISTES

Abréviations : abb. = abbatiale — anc. = ancien, ancienne — B. = Belgique — cath. = cathédrale — coll. = collégiale — égl. = église — F. = France — N.-D. = Notre-Dame — pr. = priorale.

A

- AARDENBOURG (Zélande) — St-Bavon : p. 93, 95, 96.
 AFFLIGHEM (B., Brabant) — Abb. : p. 92.
 AMIENS (F., Somme) — Cath. : p. 7, 49, 54, 98, 99, 112, 119, 121, 125.
 ANCHIN (F., Nord) — Abb. : p. 32, 90.
 ANDLAU (F., Bas-Rhin) — Abb. : p. 31.
 ANGERS (F., Maine-et-Loire) — Cath. : p. 49.
 ANGOULÊME (F., Charente) — Cath. : p. 49.
 ARNOUL DE NIMÈGUE — p. 58.
 ARRAS (F., Pas-de-Calais) — Cath. : p. 9, 26, 50, 51, 71, 78, 90, 91, 96-98, 125, 128, 131.
 AUDENARDE (B., Flandre-Orientale) — N.-D.-de-Pamele : p. 93, 95 — Ste-Walburge : p. 124.
 AUXERRE (F., Yonne) — St-Germain : p. 76.
- ### B
- BAILLEVAL (F., Oise) — Égl. : p. 22.
 BEAUVAIS (F., Oise) — Cath. : p. 7, 100, 125 — St-Etienne : p. 22, 44, 65 — St-Lucien : p. 24, 34, 39, 44, 62, 65, 74, 77-79, 88, 97.
 BERTEAUCOURT-LES-DAMES (F., Somme) — Abb. : p. 63, 89.
 BORDEAUX (F., Gironde) — Cath. : p. 5, 97.
 BOSCHERVILLE — Voir *St-Martin-de-Boscherville*.

- BOULOGNE-s/MER (F., Pas-de-Calais) — Abb., puis cath. N.-D. : p. 9, 62, 63, 118.
 BOURBOURG (F., Nord) — Égl. : p. 32.
 BOURGES (F., Cher) — Cath. : p. 51, 54.
 BRAINE (F., Aisne) — St-Yved : p. 94.
 BRUGES (B., Flandre-Occidentale) — Coll., puis cath. St-Donatien : p. 9, 88, 91, 92, 114 — halles : p. 114 — N.-D. : p. 93, 95, 96, 99, 114, 126 — St-Sauveur : p. 99, 114, 122, 126, 130.
 BRUXELLES (B.) — Ste-Gudule : p. 122, 130.
 BRUYENNE, architecte — p. 56.

C

- CAEN (F., Calvados) — St-Etienne : p. 44, 51, 70 — St-Nicolas : p. 79, 81, 84 — Trinité : p. 70, 81, 83, 84, 87 ; fig. 29-30.
 CAMBRAI (F., Nord) — Cath. : p. 9, 26, 49-51, 63, 79, 89-94, 97-99, 114, 124-126, 128, 129, 131 ; fig. 43.
 CANTERBURY (Kent) — Cath. : p. 26, 31.
 CERISY-LA-FORÊT (F., Manche) — Abb. : p. 82-84, 87.
 CHÂLONS-s/MARNE (F., Marne) — Cath. : p. 124.
 CHARTRES (F., Eure-et-Loir) — Cath. : p. 31, 49, 54, 97, 99.
 CLAIRMARAIS (F., Pas-de-Calais) — Abb. : p. 62.
 CLERMONT-FERRAND (F., Puy-de-Dôme) — Cath. : p. 97.
 CLUNY (F., Saône-et-Loire) — Abb. : p. 23, 76, 88.

COLOGNE (Basse-Rhénanie) — Cath. : p. 119, 121, 122, 125, 129, 130 — Sts-Apôtres : p. 46 — St-Géréon : p. 46 — Ste-Marie-au-Capitole : p. 33, 39, 78.
 CÔME (Lombardie) — St-Fidèle : p. 74, 75, 94 — St-Jacques : p. 75.
 COMPIÈGNE (F., Oise) — St-Corneille : p. 63.
 CORBIE (F., Somme) — Abb. : p. 78.
 COURTRAI (B., Flandre-Occidentale) — N.-D. : p. 93.

D

DAMME (B., Flandre-Occidentale) — Égl. : p. 95.
 DEINZE (B., Flandre-Orientale) — N.-D. : p. 96.
 DÉOLS (F., Indre) — Abb. : p. 88.
 DE VRIENDT (Corneille) — P. 58.
 DOUAI (F., Nord) — St-Amé : p. 92.
 DOULLENS (F., Somme) — St-Pierre : p. 94, 95.
 DURHAM (Durhamshire) — Cath. : p. 125.

E — F

ELY (Cambridgeshire) — Cath. : p. 78, 81.
 ESSEN (Basse-Rhénanie) — Trinité : p. 5, 76, 78.
 ESSOMES (F., Aisne) — Abb. : p. 124.
 FURNES (B., Flandre-Occidentale) — Ste-Walburge : p. 62, 89.

G

GAND (B., Flandre-Orientale) — Abb. St-Bavon : p. 62 — abbaye St-Bavon : p. 31, 47 — égl. St-Jean, actuellement cath. St-Bavon : p. 51, 63, 99, 114,

116, 126 — St-Nicolas : p. 91, 94-96, 114, 116, 118, 126, 130 — St-Pierre : p. 90, 91 et 94.

GLOUCESTER (Gloucestershire) — Égl. abb., puis cath. : p. 65, 66, 84, 96.

H — K

HAM (F., Somme) — Abb. : p. 89.
 JUMIÈGES (F., Seine-Maritime) — Abb. : p. 62.
 JUZIERS (F., Seine-et-Oise) — Pr. : p. 96.
 KELSO (Écosse) — Abb. : p. 44.

L

LAON (F., Aisne) — Cath. : p. 78, 91, 94, 96, 97, 112.
 LÉON (Espagne, Léon) — Cath. : p. 97, 119, 121, 122.
 LESSAY (F., Manche) — Abb. : p. 68, 76, 78, 81-84.
 LIÈGE (B.) — Cath. : p. 9.
 LILLERS (F., Pas-de-Calais) — Coll. : p. 23, 62, 63, 65, 67, 68, 76, 78, 89, 128.
 LIMBOURG-S/LA LAHN (Hesse) — St-Georges : p. 92, 94, 97.
 LISSEWEGHE (B., Flandre-Occidentale) — Égl. : p. 93, 96.
 LONDRES (Angleterre) — Cath. : p. 78.
 LYON (F., Rhône) — Cath. : p. 93, 94.

M

MAGDEBOURG (Saxe-Anhalt) — Cath. : p. 97.
 LE MANS (F., Sarthe) — Cath. : p. 5, 50, 102.
 MEAUX (F., Seine-et-Marne) — Cath. : p. 7.
 MOISSAC (F., Tarn-et-Garonne) — Abb. p. 42.
 MONTBRISON (F., Loire) — N.-D. : p. 93.

MORIENVAL (F., Oise) — Abb. : p. 84.
MURANO (Vénétie) — Cath. : p. 74.

N — O

NESLE (F., Somme) — Coll. : p. 20, 31.
NICOLAS DE VERDUN — P. 98, 100.
NIMÈGUE (Arnoul de) — Voir *Arnoul de Nimègue*.
NIVELLES (B., Brabant) — Ste-Gertrude : p. 31.
NORWICH (Norfolk) — Cath. : p. 23, 44, 68, 70, 71, 73 ; fig. 26.
NOYON (F., Oise) — Cath. : p. 51, 63, 76, 89, 91, 93-97, 119.
ORBAIS (F., Marne) — Abb. : p. 51.
ORLÉANS (F., Loiret) — Cath. : p. 62, 78 — St-Aignan : p. 78.

P

PADOUE (Vénétie) — Ste-Sophie : p. 74.
PARIS (F.) — Cath. : p. 7, 112 — Ste-Chapelle : p. 125, 129 — St-Germain-des-Prés : p. 39, 78 — St-Pierre-de-Montmartre : p. 74.
PERSHORE (Worcestershire) — Abb. : p. 75, 96.
PETERBOROUGH (Northamptonshire) — Égl. abb., puis cath. : p. 67, 68, 70, 71, 73, 81-84, 87, 92 ; fig. 25.
PISE (Toscane) — Cath. : p. 39.

R

REIMS (F., Marne) — Cath. : p. 97-99, 102, 124, 125, 128 — St-Remi : p. 62, 65, 71, 78.
RENAIX (B., Flandre-Orientale) — St-Hermès : p. 20.
RIPOLL (Catalogne) — Abb. : p. 54.
ROSKILDE (Danemark) — Cath. : p. 91.
ROUEN (F., Seine-Maritime) — Cath. : p. 97.

S

SAINT-ALBANS (Hertfordshire) — Égl. abb., puis cath. : p. 81.
SAINT-AMAND-s/FION (F., Marne) — Égl. : p. 124.
SAINT-DENIS (F., Seine) — Abb. : p. 22, 31, 89, 90, 97, 114, 119, 121, 122, 125, 126, 129 ; fig. 41.
SAINT-GEORGES DE BOSCHERVILLE — Voir *St-Martin-de-Boscherville*.
SAINT-GILLES (F., Gard) — Abb. : p. 22.
SAINT-MARTIN-DE-BOSCHERVILLE (F., Seine-Maritime) — St-Georges : p. 42, 68, 81-84, 89 ; fig. 27.
SAINT-OMER (F., Pas-de-Calais) — Coll. puis cath. N.-D. : p. 33, 92, 93, 128 — St-Bertin : p. 26, 62, 63, 78, 94, 128.
SAINT-QUENTIN (F., Aisne) — Coll. : p. 7, 51, 100, 112, 125.
SAINT-TROND (B., Limbourg) — Abb. : p. 87, 88.
SECLIN (F., Nord) — Coll. : p. 96.
SÉES (F., Orne) — Cath. : p. 121, 122 ; fig. 42.
SENLIS (F., Oise) — Cath. : p. 7.
SENS (F., Yonne) — Cath. : p. 83, 89, 90, 121.
SOIGNIES (B., Hainaut) — St-Vincent : p. 62, 89.
SOISSONS (F., Aisne) — Cath. : p. 7, 79, 97, 114, 116, 118, 126, 130 ; fig. 38-40 — N.-D. : p. 63, 84, 88, 89.
SOUTHWELL (Nottinghamshire) — Coll. puis cath. : p. 65 ; fig. 23.
SPIRE (Palatinat) — Cath. : p. 46, 88.
STAVELOT (B., prov. de Liège) — Abb. : p. 78.
STRASBOURG (F., Bas-Rhin) — Cath. : p. 5, 54, 119, 121, 122.

T

TEWKESBURY (Gloucestershire) — Abb. : p. 75, 77, 84, 96.

THÉROUANNE (F., Pas-de-Calais) — Cath. : p. 33.
TOULOUSE (F., Haute-Garonne) — Cath. : p. 112.
TOURNAI (B., Hainaut) — St-Étienne : p. 7 — St-Jacques : p. 94-96 — St-Nicolas : p. 95, 96 — St-Piat : p. 96 — St-Quentin : p. 54, 93, 96, 97.
TOURS (F., Indre-et-Loire) — Cath. : p. 119, 121, 122 — St-Martin : p. 78, 88.
TRACY-LE-VAL (F., Oise) — Égl. : p. 22.
TRÈVES (Rhénanie) — Cath. : p. 7.
TRIE-CHÂTEAU (F., Oise) — Égl., p. 44.
TROYES (F., Aube) — Cath. : p. 102, 119, 121, 122.

U — V

UTRECHT (Pays-Bas) — Cath. : p. 116, 130.
LE VAL-CHRÉTIEN (F., Aisne) — Abb. : p. 63.

VALENCIENNES (F., Nord) — N.-D.-la-Grande : p. 79, 90, 91, 97, 128, 131.
VERDUN (Nicolas de) — Voir *Nicolas de Verdun*.
VIENNE (F., Isère) — Cath. : p. 93.
VIGNORY (F., Haute-Marne) — Égl. : p. 77.
VILLERS (B., Brabant) — Abb. : p. 32.
VILLERS-SAINT-PAUL (F., Oise) — Égl. : p. 22.
VIOULET-LE-DUC (E.) — P. 56.

W — Y

WERDEN-s/LA **R**UHR (Basse-Rhénanie) — Abb. : p. 76.
WINCHESTER (Hampshire) — Cath. : p. 23, 66, 78, 87, 88, 97.
YPRES (B., Flandre-Occidentale) — Coll., puis cath. St-Martin : p. 93-95, 114, 118, 128 — halles : p. 114.

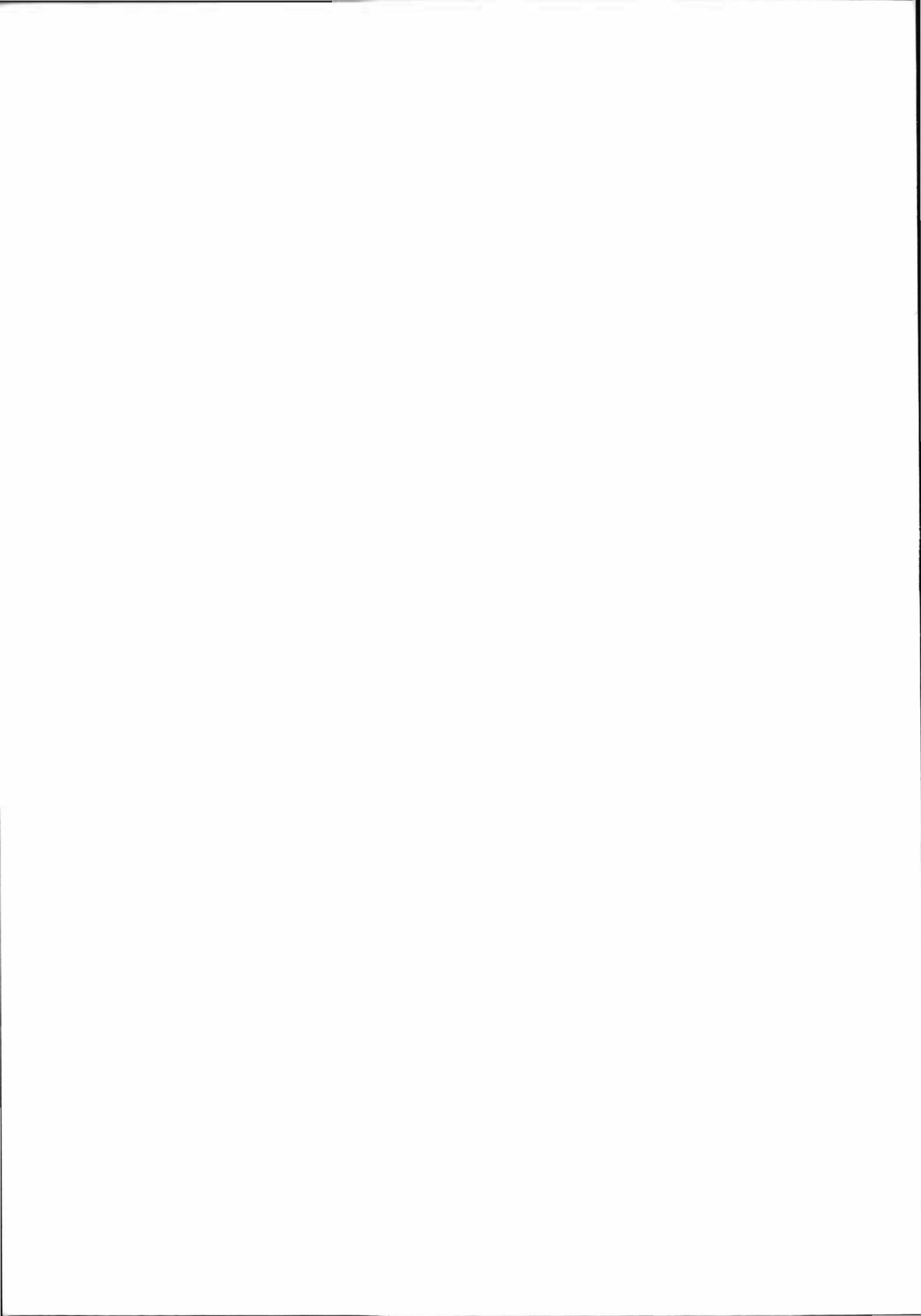
TABLE DES ILLUSTRATIONS

FIG. 1. — La cathédrale, le beffroi et la Grand'Place d'après le plan-relief de 1701 (cl. Arch. phot., Paris)	8
FIG. 2. — Plan de la cathédrale vers 1917, d'après Fr. Hoerber	12
FIG. 3. — Coupe longitudinale de la cathédrale. C. Sonnevile del.	14
FIG. 4. — Coupe transversale sur la nef. Fr. Krause del.	15
FIG. 5. — Vue générale de la nef (Copyright A.C.L. Bruxelles)	17
FIG. 6. — Élévation nord de la nef avant 1940 (cl. E. Lefèvre-Pontalis)	18
FIG. 7. — Façade sud de la nef et chapelle St-Louis-St-Eleuthère (cl. E. Lefèvre-Pontalis)	19
FIG. 8. — Bas-côté sud de la nef (Copyright A.C.L. Bruxelles)	21
FIG. 9. — Croquis de restitution de la façade romane. P. Héliot del.	24
FIG. 10. — Chapiteaux de la nef (Copyright A.C.L., Bruxelles)	27
FIG. 11. — Porte du Capitole (Copyright A.C.L., Bruxelles)	28
FIG. 12. — Porte Mantille (Copyright A.C.L., Bruxelles)	29
FIG. 13. — Coupe transversale sur le transept. Fr. Krause del.	34
FIG. 14. — Le transept et la lanterne de la tour centrale vus du croisillon sud (Copyright A.C.L., Bruxelles)	35
FIG. 15. — Flanc ouest du transept (Copyright A.C.L., Bruxelles)	37
FIG. 16. — Intérieur du croisillon nord (cl. E. Lefèvre-Pontalis)	38
FIG. 17. — Tribunes et triforium du croisillon sud (Copyright A.C.L., Bruxelles)	40
FIG. 18. — Chevet du croisillon sud (cl. E. Lefèvre-Pontalis)	41
FIG. 19. — Vue générale de la cathédrale prise du nord avant 1940 (Copyright A.C.L., Bruxelles)	45
FIG. 20. — Sculptures du porche de façade (Copyright A.C.L., Bruxelles)	53
FIG. 21. — Le cloître, la cathédrale et l'évêché d'après le plan-relief de 1701 (cl. Arch. phot., Paris)	55
FIG. 22. — La façade au début du ^{xx} e siècle (Copyright A.C.L., Bruxelles)	57
FIG. 23. — Southwell, cathédrale, élévation nord de la nef (cl. E. Lefèvre-Pontalis)	64
FIG. 24. — Tournai, cathédrale, façade sud de la nef (cl. de l'auteur)	67
FIG. 25. — Peterborough, cathédrale, croisillon sud (cl. E. Lefèvre-Pontalis)	69
FIG. 26. — Norwich, cathédrale, chapelle sud-est (cl. National Buildings Record)	72
FIG. 27. — St-Georges de Boscherville, église, abside (cl. E. Lefèvre-Pontalis)	80

FIG. 28. — Tournai, cathédrale, faux déambulatoire du croisillon nord (Copyright A.C.L., Bruxelles)	82
FIG. 29. — Caen, Trinité, abside (cl. E. Lefèvre-Pontalis)	85
FIG. 30. — Caen, Trinité, vue générale (cl. Arch. phot., Paris)	86
FIG. 31. — La cathédrale et le beffroi d'après le plan-relief de 1701 (cl. Arch. phot., Paris)	101
FIG. 32. — Le chœur (cl. E. Lefèvre-Pontalis)	103
FIG. 33. — Déambulatoire et chapelles rayonnantes (cl. de l'auteur)	105
FIG. 34. — Chapelles du déambulatoire, flanc nord (Copyright A.C.L., Bruxelles)	107
FIG. 35. — Vue générale prise du sud (Copyright A.C.L., Bruxelles)	109
FIG. 36. — Le chevet (Copyright A.C.L., Bruxelles)	110
FIG. 37. — Voûtes de la chapelle du St-Sacrement (Copyright A.C.L., Bruxelles)	112
FIG. 38. — Soissons, plan de la cathédrale. E. Brunet del	113
FIG. 39. — Soissons, cathédrale, chapelles rayonnantes (cl. Arch. phot., Paris)	115
FIG. 40. — Soissons, cathédrale, chevet (cl. E. Lefèvre-Pontalis)	117
FIG. 41. — St-Denis, abbatale, flanc nord de la nef (cl. E. Lefèvre-Pontalis)	120
FIG. 42. — Sées, cathédrale, flanc sud de la nef (cl. E. Lefèvre-Pontalis)	123
FIG. 43. — Cambrai, la cathédrale vers 1677 d'après van der Meulen (cl. Arch. phot., Paris)	127

TABLE DES MATIÈRES

I. — En guise d'introduction	5
II. — La nef et le transept : histoire, description, chronologie, altérations	10
III. — La nef, le transept et leur place dans l'histoire de l'architecture	59
IV. — Le chœur	98
Conclusion	131
Index des monuments et des artistes	133
Table des illustrations	137



PUBLICATIONS DE L'ACADÉMIE — UITGAVEN DER ACADEMIE

SÉRIE IN-8°

Bulletin et Annales I (1843) à *IV* (1847).

Annales V (1848) à *LXXVII* (7^e série VII) (1930).

Bulletin, 2^e série des *Annales I* (1858) à 5^e série des *Annales*, 2^e partie, V (1902).

Bulletin 1902 (VI) à 1928 (1929).

Tables : *Annales*, 1^{re} série (I à XX), par L. Torfs (*Annales XX*, 1863).

Annales et Bulletin, 3^e série 1886 (*Bulletin* 3^e série IX, pp. 595 s.).

Annales 1 à 50, par le Baron de Vinck de Winnezele, 1898 (à part).

SÉRIE IN-4°

Histoire monétaire des Comtes de Louvain, Ducs de Brabant et Marquis du Saint-Empire Romain, par A. DE WITTE, I (1894) à III, 2^e fasc. (1900).

SÉRIE IN-8° CARRÉ

Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art — Belgisch Tijdschrift voor Oudheidkunde en Kunstgeschiedenis, I (1931) à XXX (1961), XXXIV (1965) à XXXV (1966) (continue).

La Direction n'assume aucune responsabilité en ce qui concerne les articles publiés et les photographies reproduites. Elle n'accepte qu'une seule réponse à un article ou compte-rendu et qu'une seule réplique à cette réponse.

De Directie neemt geen enkele verantwoordelijkheid op zich wat betreft de gepubliceerde artikels en foto's. Er wordt slechts één antwoord aanhoord op elk artikel of recensie, alsook één repliek op dit antwoord.

