



HAL
open science

Imitation et rejet de l'architecture francilienne dans un édifice du Sud-Ouest : la façade nord de la cathédrale de Bordeaux ('Porte des Flèches')

Markus Schlicht

► To cite this version:

Markus Schlicht. Imitation et rejet de l'architecture francilienne dans un édifice du Sud-Ouest : la façade nord de la cathédrale de Bordeaux ('Porte des Flèches'). *Revue archéologique de Bordeaux*, 2001, t.92, pp.69-88. hal-01781346

HAL Id: hal-01781346

<https://hal.science/hal-01781346>

Submitted on 3 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Markus Schlicht,

Imitation et rejet de l'architecture francilienne dans un édifice du Sud-Ouest : la façade nord de la cathédrale de Bordeaux (« Porte des Flèches »)*

Paru dans : *Revue archéologique de Bordeaux*, tome 92, 2001, p. 69-88

Le gros œuvre de la cathédrale de Bordeaux a été érigée entre la fin du XII^e et le XIV^e siècle¹. Alors que la nef (attribuée aux années 1180-1250), érigée en premier, se caractérise par son architecture ancrée dans la tradition régionale du Sud-Ouest, le chœur et le transept (« *l'opus novum* », attribués aux années 1280-1330), plus récents, font appel au vocabulaire formel des grandes cathédrales gothiques du Nord de la France. Le transept de la cathédrale, qui opère la jonction entre les nouvelles parties orientales et l'ancienne nef, est considéré comme le dernier élément de cette reconstruction partielle. Ses extrémités nord et sud forment des murs-pignons flanqués de deux tours de plan rectangulaire. En examinant notamment la façade du bras nord du transept, mais aussi les autres composantes de l'*opus novum*, le présent article s'attachera de mettre en évidence l'apparition au début du XIV^e siècle d'un vocabulaire architectural particulièrement fastueux, développé en Ile-de-France, et s'interrogera sur les raisons de son introduction et de sa disparition.

La cathédrale de Bordeaux ne possède pas de véritable façade occidentale. La nef, en effet, se termine à l'ouest par un mur-pignon nu, ce côté de l'édifice ayant longtemps été obstruée par les bâtiments du palais épiscopal². Avant l'aménagement d'une porte dans le mur occidental au XIX^e siècle, l'entrée principale de l'édifice se situait dans le transept, du côté nord. Alors que la façade du bras sud du transept donnait presque immédiatement sur l'ancienne enceinte de la ville, le flanc nord de la cathédrale, en revanche, était orienté vers le noyau de la cité médiévale, et se prêtait donc particulièrement bien à servir d'accès privilégié à l'église métropolitaine. En tant que façade principale de l'édifice, la « Porte des Flèches » reçut de la part des constructeurs une attention particulière. Pour ne mentionner que les deux éléments les plus immédiatement perceptibles : les tours flanquant la façade du bras nord sont les seules de l'édifice à avoir été couronnées de hautes flèches en pierre – qui lui ont d'ailleurs valu son nom usuel – et, même en faisant abstraction de ce couvrement, elles sont plus hautes que leurs pendants méridionaux.

* Je voudrais remercier monsieur Philippe Araguas pour le soutien et l'aide qu'il m'a procurés dans l'élaboration de cet article ; je lui dois aussi l'idée d'appuyer ma réflexion sur des modèles architecturaux virtuels en trois dimensions. Pour la mise en pratique de cette suggestion, je suis obligé à Robert Vergnieux et Stéphane Pouyllau (Centre de Compétence Thématique 'Stratégie d'informatisation des données en Archéologie' de l'Institut Ausonius/ UMR 5607 du CNRS et de l'Université Bordeaux III). Anne Michel a bien voulu se charger de la relecture de ces lignes.

¹ Pour l'histoire de la construction de la cathédrale de Bordeaux, la monographie de Jacques Gardelles, *La cathédrale Saint-André de Bordeaux, sa place dans l'évolution de la sculpture et de l'architecture*, Bordeaux, 1963 fait toujours référence. Le même auteur a apporté des précisions dans ses ouvrages *Bordeaux, cité médiévale*, Bordeaux, 1989 (p. 33-95) et *Aquitaine gothique*, Paris, 1992 (p. 69-86). En dernier lieu, cf. aussi Philippe Araguas, *La cathédrale Saint-André de Bordeaux*, Paris, 2001.

² Le palais épiscopal a été reconstruit au XVIII^e siècle sur un terrain situé plus à l'ouest.

Le mur-pignon qu'encadrent ces tours se compose d'un portail à grandes statues d'ébrasement, d'une galerie ouverte aménagée dans l'épaisseur du mur, d'un triplet de baies polylobées, d'une grande rose flamboyante et enfin d'une arcature aveugle. Cette dernière ne fut créée qu'au XIX^e siècle, et remplace un haut pignon abondamment orné de remplages aveugles, détruit lui en 1787 par un incendie³ (fig. 1).

La datation de la « Porte des Flèches » soulève encore des nombreuses questions. Mise à part la rose flamboyante, datée par des documents entre 1510 et 1512⁴, les sources écrites actuellement connues ne fournissent pas d'indications chronologiques pour cette partie de l'édifice. A l'exception de Jacques Gardelles, qui s'est exprimé à plusieurs reprises pour une date d'achèvement très tardive de la façade, qui coïnciderait approximativement avec celle de la rose⁵, la plupart des chercheurs situent la fin des travaux aux alentours de 1380⁶. Selon une tradition ancienne, en effet, les tours de la cathédrale auraient été commencées [sic] sous le règne du roi anglais Richard II (1377-1399)⁷ ; les travaux du début du XVI^e siècle ne se seraient donc référés qu'à une mise au goût du jour des remplages d'une rose déjà préexistante, bien après l'achèvement de la façade⁸. Si cette tradition est difficile à vérifier, nous savons du moins que vers 1362, on érigea dans le bras nord du transept le monument funéraire du chanoine Raimond de Landiras – ce qui implique sinon l'achèvement des travaux, du moins leur stade avancé -, et qu'à la fin du XIV^e siècle, les indications relatives à l'achèvement des travaux de maçonnerie dans l'*opus novum* s'accroissent. En 1389, par exemple, le '*chorus*' [les stalles ?⁹] de Saint-André vient d'être achevé, et à l'extrême fin du XIV^e siècle, on se consacre au vitrage du chœur¹⁰.

Si la date d'achèvement de la façade demeure encore controversée, celle de sa mise en chantier semble moins problématique. En effet, en se fondant sur des comparaisons stylistiques avec les portails des cathédrales de Bayonne et de Pampelune, Jacques Gardelles attribua au portail une date aux alentours de 1330, et le considéra comme légèrement

³ L'arcature aveugle qui forme le dernier niveau de la façade est une œuvre de l'architecte Poitevin ; elle remplaça le pignon rétabli par Combes qui fut renversé par l'ouragan du 2 mars 1820 ; cf. Gardelles, 1992 (*op. cit.* note 1), p. 82, et Araguas, 2001 (*op. cit.* note 1), p. 37.

⁴ Gardelles, 1963, p. 26 et idem, 1992, p. 82.

⁵ Cf. Gardelles, 1989, p. 77-78 et idem, 1992, p. 12-13, p. 75 et p. 81-82 ; dans sa monographie de 1963 (p. 230-231), l'auteur semblait plutôt pencher pour l'achèvement de la façade encore au XIV^e siècle.

⁶ Cf. en dernier lieu Peter Kurmann, « L'architecture du gothique tardif en France et aux Pays-Bas », dans : Rolf Toman (dir.), *L'art gothique. Architecture, peinture, sculpture*, Cologne, 1999, p. 156-187, notamment p. 162 ; Araguas, 2001 (cf. note 1), p. 92-93.

⁷ Cette tradition a été rapportée, entre autres, par l'abbé Callen, Réédition annotée et complétée de Hiérosme Lopès, *L'église métropolitaine et primatiale Saint-André de Bordeaux*, 2 vols., Bordeaux, 1882-1884 (éd. orig. 1668), p. 144, note 1.

⁸ Cette position a été adoptée par exemple par Paul Roudié, *L'activité artistique à Bordeaux, en Bordelais et en Bazadais de 1453 à 1550*, I, Bordeaux, 1975, p. 161. Afin de vérifier cette hypothèse, il conviendrait bien sûr de procéder à une analyse des maçonneries, ce qui dépasserait le cadre que s'est fixé cette contribution. D'une manière générale, les mises au goût du jour des remplages d'anciennes roses sont chose courante pendant les derniers siècles du Moyen Age (cf. la rose nord de la cathédrale de Troyes renouvelée vers 1400, la rose sud de Saint-Ouen de Rouen refaite avant 1440, la rose ouest de la Sainte-Chapelle de Paris renouvelée vers 1480, la rose ouest de la cathédrale d'Amiens, etc.).

⁹ Jacques Gardelles interprète ainsi le terme de « chorus » ; cf. idem, 1989, p. 68-69, et idem, 1992, p. 79.

¹⁰ Les fenêtres du chevet portaient les armes de Pierre de Bosc, évêque de Dax en 1393, décédé en 1400. Cf. Gardelles, 1989, p. 68-69, et idem, 1992, p. 79.

postérieur à l'implantation des tours du transept (début du XIV^e siècle)¹¹. Cette proposition est toujours communément approuvée¹².

Les références formelles de la « Porte des Flèches »

Le but de notre contribution n'est pas tant de préciser la chronologie des travaux de construction, mais de mettre en évidence le changement profond qui s'opère dans les choix des modèles architecturaux dont s'inspirèrent les bâtisseurs au sein de la façade même. Cette rupture se situe juste au-dessus du portail : alors que ce dernier reproduit clairement des formules élaborées en Ile-de-France, les niveaux supérieurs de la façade ne présentent pas de référence précise à l'architecture au nord de la Loire.

Quant au portail ouvrant sur le bras nord du transept, il se compose d'un trumeau soutenant un tympan à arc brisé, d'un ébrasement à trois ressauts et d'un nombre identique de voussures (figs. 2 et 3). Chaque ressaut comprend un petit pilier carré servant de support aux statues d'ébrasement, une niche polygonale à trois pans et un dais de plan hexagonal. Les voussures concaves, situées au droit de ces ressauts, accueillent des petites figures surmontées de dais. Dans les ébrasements, des faisceaux de colonnettes s'intercalent entre les ressauts, alors que dans l'archivolte, les voussures sont séparées par des groupes de trois moulures toriques. En disposant les voussures au droit des ressauts (éléments représentés en bleu sur la fig. 3), et les moulures au droit des colonnettes (figurées en rouge), le concepteur du portail lie étroitement l'ébrasement et l'archivolte.

Comme peut l'illustrer le Portail Royal de la nef de la cathédrale de Bordeaux (milieu du XIII^e siècle), les architectes n'ont pas toujours recherché cette liaison indissociable entre les éléments porteurs (ébrasement) et les éléments portés (archivolte). En effet, les fines colonnettes séparant les statues d'apôtres se terminent au point de jonction entre ces deux composantes sans être prolongées par des moulures, et leur chapiteau se situe au droit d'un cordon de feuillage logé dans une rainure. En revanche, le portail du bras sud du transept de la cathédrale bordelaise (vers 1300 ?) montre déjà la connexion intime entre les deux éléments, qui s'exprime notamment par les dimensions et les profils des colonnettes, identiques à ceux des moulures qui les prolongent dans l'archivolte (fig. 4). Le maître aquitain va jusqu'à supprimer les chapiteaux feuillagés, de manière à ne pas entraver la continuité entre les colonnettes des ébrasements et les moulures de l'archivolte qu'elles reçoivent.

L'invention de ce dispositif remonte au portail du bras sud de la cathédrale de Paris, et elle est sans doute due à Pierre de Montreuil, qui commença la construction de la façade correspondante en 1258¹³. L'architecte parisien semble aussi avoir été le premier à supprimer les chapiteaux des colonnettes, tout comme allait le faire son collègue bordelais (fig. 5). Si ces

¹¹ Cf. Gardelles, 1963, p. 253-254. Selon Gardelles, 1989, p. 72-73, le chevet était complètement implanté « entre les environs de 1310 et 1320 ». « Vers 1320 au plus tard, les quatre travées du second collatéral sud étaient voûtées, et la salle du premier étage de la tour sud-est [...] était peut-être déjà entreprise » (*ibid.*) ; idem, 1992, p. 85.

¹² Alain Erlande-Brandenburg, *La conquête de l'Europe 1260-1380* (coll. 'Univers des Formes'), Paris, 1987, p. 108 ; Araguas, 2001 (*op. cit.* note 1), p. 92-93.

¹³ Le portail du bras nord du transept de la cathédrale parisienne, érigé vers 1245 par Jean de Chelles, combine des colonnettes et des moulures de voussures placées dans le même alignement, mais le diamètre des premières est nettement supérieur à celui des secondes. Pour une étude détaillée des deux façades du transept, cf. toujours l'étude de Dieter Kimpel, *Die Querhausarme von Notre-Dame zu Paris und ihre Skulpturen*, Munich, 1971.

parallèles suggèrent que l'architecte bordelais avait connaissance de l'œuvre de Pierre de Montreuil, les traits communs ne vont guère plus loin. Pour n'en mentionner que les divergences les plus importantes : alors que le portail parisien est doté d'un soubassement à ressauts sans décor figuré, celui de l'exemple bordelais est pourvu d'un soubassement non rythmé orné de grands bas-reliefs historiés ; dans les ébrasements, les niches et les dais parisiens possèdent un plan hexagonal, tandis que leurs pendants bordelais sont octogonaux ; les voussures du portail bordelais sont ornées de cordons de feuillage, qui n'ont pas d'équivalent à Paris.

Compte tenu de l'adaptation somme toute assez libre du portail parisien au bras sud du transept de la cathédrale de Bordeaux, les parallèles qui existent entre le premier et le portail du bras nord du transept de Bordeaux retiennent d'autant plus l'attention. Du côté nord, en effet, le concepteur reproduit des traits architecturaux nettement parisiens : non seulement les colonnettes se prolongeant dans les voussures, les niches à trois pans et les dais hexagonaux, mais également les piédestaux carrés formant ressaut, ainsi que le socle taluté qui leur sert de support (fig. 2 et 6). Les parallèles vont encore plus loin. Ainsi, à Bordeaux tout comme à Paris, les deux faces visibles de ces petits piliers sont ornées d'une arcade aveugle coiffée d'un gâble miniature. Au point de jonction des gâbles, les angles de ces piédestaux sont dotés de tourelles et de petites gargouilles.

En dépit de ces parallèles très étendus, tous les éléments du portail bordelais ne peuvent dériver de Paris. Il en est ainsi des cordons de feuillage de l'archivolte qui séparent les moulures toriques des statuets des voussures, ou encore des chapiteaux à feuillage qui couronnent les colonnettes des ébrasements. De même, les 'éperons' rythmant le socle du portail bordelais n'ont pas d'équivalent au portail conçu par Pierre de Montreuil.

Même si ces différences sont somme toute mineures et peuvent paraître négligeables, elles ne constituent pas des traits originaux propres au portail bordelais. En effet, il existe un autre portail du Nord de la France qui réunit ces éléments, et que le concepteur bordelais a dû connaître intimement : celui du bras nord du transept de la cathédrale de Rouen, érigé à partir de 1281 (fig. 7). Ce portail, connu sous le nom de 'portail des Libraires', copie fidèlement l'œuvre de Pierre de Montreuil tout en renchérissant sur la quantité de décor architectural, comme l'illustre par exemple le décor de bas-reliefs couvrant les piédestaux¹⁴. Si ce décor figuré n'a pas été reproduit à Bordeaux – vraisemblablement par souci d'économie -, à l'instar de celui de Rouen, le maître aquitain a coiffé les trois colonnettes de chaque faisceau des ébrasements de chapiteaux feuillagés ; de même, dans les deux œuvres, les statuets des voussures sont bordés de cordons de feuillage.

Le socle taluté montre également un certain nombre de parallèles : contrairement à celui du portail de Pierre de Montreuil, le socle rouennais est rythmé d'éperons, situés à l'aplomb des angles saillants des piédestaux (figs. 2, 6 et 7). En outre, alors qu'à Paris la mouluration des bases se prolonge sur les piédestaux pour former une ligne horizontale qui parcourt l'ensemble des ébrasements, le maître rouennais – tout comme son collègue bordelais – a

¹⁴ Cf., pour une comparaison détaillée entre les façades de Paris et de Rouen, Markus Schlicht, « 'Afin de relever le statut de notre église-mère' : les façades du transept de la cathédrale de Rouen », *Annales de Normandie*, 47, 1997, p. 537-574.

rompu cette continuité. La mouluration, en effet, se cantonne aux bases proprement dites, alors que les piédestaux en sont dépourvus¹⁵.

Même si les formes de détail ne sont pas identiques, le principe qui régit la composition des pierres sommitales des piédestaux est le même à Rouen et à Bordeaux. En effet, ces petits piliers destinés à servir de support aux statues d'ébrasement sont ornés d'arcades aveugles coiffées de gâbles à crochets et de tourelles d'angle. Si cette composition avait déjà été retenue pour le portail parisien, nous n'y trouvons pas les remplages ornant les écoinçons situés entre les tourelles et les gâbles (des trèfles à Rouen, des lancettes à Bordeaux ; figs. 8 et 9). De plus, les gâbles ne sont pas seulement pourvus d'un polylobe central (Paris) : leurs écoinçons extérieurs sont également évidés (Rouen et Bordeaux). Aussi bien à Rouen qu'à Bordeaux, la composition de ces pierres sommitales des piédestaux sert de modèle pour celle des dais surmontant les niches des statues d'ébrasement : chacun des trois pans visibles des dais, en effet, est orné d'un arc brisé tréflé surmonté d'un gâble à crochets et fleuron ; ces gâbles sont flanqués de tourelles d'angle, et les écoinçons que déterminent ces deux éléments sont ornés de remplages (figs. 10 et 11).

Nous avons analysé ces détails avec autant de minutie afin de souligner les liens directs évidents qui existent entre le portail des Libraires de Rouen et la Porte des Flèches de Bordeaux. Confrontés à l'étendue des parallèles existant entre ces deux portails, ceux que montrent les autres exemples de comparaison évoqués notamment par Jacques Gardelles (la Puerta preciosa du cloître de la cathédrale de Pampelune ou encore les portails du transept nord et de la nef de la cathédrale de Bayonne) apparaissent bien faibles – même s'il est vrai que l'historien de la cathédrale bordelaise invoquait ces comparaisons davantage pour la sculpture que pour l'architecture de la Porte des Flèches¹⁶.

S'attachant surtout à déterminer la datation de la Porte des Flèches par le biais de comparaisons avec l'art régional, ce même auteur a rapidement écarté l'examen détaillé des portails situés dans d'autres régions de France – avec lesquels il avait pourtant bien noté des ressemblances quant à la « composition générale ». Il citait ainsi les portails des deux bras du transept de la cathédrale de Rouen, ceux des façades occidentales de Lyon et de Saint-Sulpice-de-Favières et celui de la chapelle clémentine du Palais des papes d'Avignon¹⁷. Tous ces exemples, il est vrai, présentent des parallèles étroits dans leur structure architecturale, et ressemblent de ce fait aussi bien au portail des Libraires de Rouen qu'à celui de Bordeaux. D'autres portails, comme ceux de la collégiale de Mantes-la-Jolie, de Notre-Dame de Vernon, de Saint-Jacques de Dieppe ou encore celui du cloître de Saint-Wandrille, imitent le Portail

¹⁵ En outre, dans les deux cas, les dimensions des bases (et de leurs composantes) varient en fonction de la grosseur des colonnettes qu'elles supportent – tandis qu'à Paris, la hauteur des bases moulurées reste la même pour l'ensemble des colonnettes.

¹⁶ Cf. Gardelles, 1963, p. 252 (« ... ce qui reste du décor de la porte occidentale bayonnaise – dais, piéds-droits en échelon formant socles des grandes statues, voussures à guirlandes de feuillage – rappelle notre porte des Flèches ») et p. 253 (« ... il faut noter surtout toute une série d'éléments décoratifs communs [entre le portail bordelais et la Puerta preciosa] : petits dais des archivolttes, semblables jusque dans leurs moindres détails à ceux de la porte bordelaise, petits édicules – munis en outre d'arcs-boutants – placés entre les grandes statues et la première image des archivolttes, usage des nébulés pour séparer les divers registres du tympan »). L'auteur a repris les mêmes comparaisons en 1992 ; cf. Gardelles, 1992, p. 28-29 et p. 85.

¹⁷ Gardelles, 1963, p. 250-251.

des Libraires avec plus de fidélité encore que ne le fait la Porte des Flèches¹⁸. Dès lors, comment être sûr que cette dernière a réellement pris modèle sur le portail rouennais, et non sur l'une des autres œuvres évoquées ?

C'est un autre trait distinctif de ces deux portails, que nous n'avons pas encore envisagé, qui nous permet de l'affirmer : l'agencement de leur revers. L'ensemble du niveau inférieur du revers de la façade bordelaise, en effet, est animé d'une composition complexe de remplages aveugles. Ceux-ci comprennent notamment quatre arcades qui enjambent à leur tour deux lancettes à arcs brisés triflés et un quadrilobe. Chaque lancette est munie, à peu près à mi-hauteur, d'un dais similaire à ceux des ébrasements du portails (fig. 12).

Parmi les exemples de comparaison évoqués ci-dessus, seuls les revers des deux façades du transept de la cathédrale de Rouen, de la façade ouest de Saint-Sulpice-de-Favières et de la façade ouest de la cathédrale de Lyon sont ornés d'un décor de remplages aveugles couvrant l'ensemble du niveau inférieur¹⁹. La composition de l'exemple lyonnais offre le moins de parallèles avec le revers de la Porte des Flèches : au lieu des quatre arcades de taille égale – dont deux enjambent les deux vantaux du portail –, Lyon n'est doté que de trois arcades, dont celle du milieu est nettement plus grande que ses voisines. Outre cette différence de composition, l'agencement des remplages ne montre pas de parallèles notables. Toutefois, les arcades latérales sont dotées, comme celles de Bordeaux, de dais ; or, ceux-ci sont associés à des culots qui peuvent soutenir des statues, et qui sont placés à un niveau nettement plus élevé²⁰. Quant au décor du revers de Saint-Sulpice, celui-ci comprend bien quatre arcades de taille égale, mais ces arcades ne sont pas recoupées en lancettes et n'intègrent pas de dais. Les revers des deux façades du transept de la cathédrale, en revanche, montrent aussi bien les quatre arcades aveugles de dimensions identiques que les quatre dais insérés dans les lancettes latérales. Alors que les dais du revers du bras sud de la cathédrale rouennaise sont placés presque à la pointe des lancettes et surmontent des statues, leurs pendants du portail des Libraires sont placés – comme ceux de Bordeaux – à mi-hauteur (fig. 13). Etant donné qu'ils ne surmontent pas de figures, comme on aurait tendance à l'attendre, la mise en place de ces dais à cet endroit précis paraît surprenant : compte tenu de l'absence de tout élément pouvant servir de support à d'éventuelles statues, ni le concepteur rouennais ni son collègue bordelais ne semblent avoir songé à y placer des œuvres sculptées²¹. Ce détail très particulier, qui unit la Porte de Flèches au portail des Libraires, et que même l'architecte de la façade sud de Rouen ne reproduisit pas, concourt ainsi à prouver les liens directs et sans intermédiaire entre l'œuvre normande et sa réplique aquitaine.

En dépit des multiples détails identiques à Bordeaux et à Rouen, il n'est guère probable que les deux portails aient été conçu par le même maître ou le même atelier – comme on pourrait être tenté de le supposer. Le Portail des Libraires, en effet, servit de modèle à la

¹⁸ Cf. en détail Markus Schlicht, *La cathédrale de Rouen : remaniements et adaptations vers 1300*, thèse inédite, Paris X- Nanterre, 1999.

¹⁹ Le revers du bras sud du transept de Saint-Ouen de Rouen est doté d'un décor de remplages très semblable à celui de la cathédrale de Rouen, mais l'agencement du portail – assez différent de celui de Bordeaux – permet de l'exclure comme modèle possible.

²⁰ D'ailleurs, les portails de la façade ouest de la cathédrale de Lyon se distinguent de celui de la Porte de Flèches par leur dais de plan carré – et non pas hexagonal –, et par leurs voussures dépourvues de cordons de feuillage ; en outre, les niches des statues d'ébrasement sont nettement moins profondes.

²¹ Modifiant cette conception initiale, on se décida à Rouen dans un second temps à faire exécuter des sculptures qu'on plaçait non en dessous des dais, mais au-dessus.

plupart des portails évoqués ci-dessus, et il paraît difficile d’imaginer qu’ils furent tous conçus par un seul et même architecte. En outre, ces portails, réalisés entre 1281 et 1352, s’étalent sur une durée qui dépasse certainement la période d’activité d’un homme.

Comme le montre la comparaison du portail rouennais avec d’autres portails similaires situés en Haute-Normandie, comme celui du cloître de Saint-Wandrille ou ceux des façades occidentales de Saint-Jacques de Dieppe et de Notre-Dame de Vernon, enfin celui de Mantes en Ile-de-France, la fidélité des emprunts formels peut parfois s’étendre jusqu’à la forme et au profil des bases des colonnettes, jusqu’à la reproduction exacte de la composition des dais et des pierres sommitales des piédestaux – ce qui n’est pas le cas à Bordeaux. Ainsi, le maître bordelais utilise des plinthes beaucoup plus allongées que celles en usage dans le Nord de la France. Si l’architecte rouennais veille à la standardisation rigoureuse des éléments architecturaux – toutes les pierres sommitales des piédestaux sont ornées de trèfles dans les écoinçons –, le maître bordelais varie très fréquemment la forme des polylobes et des remplages ou encore l’agencement des tourelles d’angle.

Compte tenu de ces divergences entre les portails de Rouen, de Mantes, de Vernon et de Dieppe d’une part et de celui de Bordeaux de l’autre, il ne paraît pas justifié d’attribuer ce dernier au même maître d’œuvre que celui ayant conçu le Portail des Libraires. Si l’architecte bordelais n’est pas le même que celui du portail rouennais, la fidélité des emprunts visibles à Bordeaux suppose qu’il ait eu une connaissance intime du portail normand. Compte tenu des problèmes qu’éprouvait encore un maître d’œuvre au XV^e siècle, à réaliser un élément appareillé complexe sur la seule base de dessins effectués par un collègue²², il ne semble guère probable que l’architecte bordelais ait pu reproduire l’ensemble du portail de Rouen sans s’être rendu personnellement en Normandie. Ce type de « voyage d’étude » d’artistes est d’ailleurs attesté à plusieurs reprises dans les sources médiévales du XIV^e et du XV^e siècles²³.

²² Pour implanter les piliers des tours de la façade occidentale de Troyes, par exemple, il fallut aller quérir le maître d’œuvre Florent Bleuet depuis Notre-Dame de l’Epine, bien que celui-ci eut laissé à son collègue à Troyes des plans dressés sur demande du chapitre. Cf. Stephen Murray, « Bleuet et Anthoine Colas, Master Masons of Troyes Cathedral. Artistic Personality in Late Gothic Design », *Journal of the Society of Architectural Historians*, 41, 1982, p. 7-14, notamment p. 11.

²³ Au XV^e siècle, les comptes de la cathédrale de Troyes font état de plusieurs voyages de maîtres d’œuvres : « Pour les despens de Bleuet, maistre maçon de Rains, pour avoir son advis par quelle maniere en poursuivrat pour faire les tours devant l’église, 27 sous 6 deniers. Lequel a bailliee response à messieurs qu’il seroit bon de visiter plusieurs églises comme Rains, Amiens et Notre Dame de Paris et se la fait il donneroit son advis. [...] Pour la despense faite pour aler visiter par l’ordonnance de messieurs et mener avec moy messieur Nicole Tetel, maistre Bleuet, maistre masson de l’église de Rains, maistre Pierre Trubert et Jaquet pour visiter les tours de Rains, d’Amiens et de Notre Dame de Paris pour 12 jours oudit voiage [...] Aud. Maistre Bleuet pour son salaire d’avoir fait led. voyage et pour avoir pourtrait les tours et le portail en deux parchemins au retour dud. voyage en ceste ville par l’espace de 11 jours » (Archives de l’Aube, G 4417 compte de la fabrique de 1455, f^o 168 r^o et 197 r^o ; cité d’après Murray, 1982 (cf. note 22), p. 12, note 12). En 1489, Jehançon Garnache, maître d’œuvre de la cathédrale de Troyes, est payé pour un voyage à Paris et à Reims : « A Jehançon Garnache, me. maçon, pour sa despense faicte ou voyage fait par luy a Paris et a Reins es ferries de Pasques par l’ordonnance de monsr. de Troyes a visiter les pignons des eglises, affin de soy regler [de s’instruire] a faire le pignon de lad. ramée [toit]... » (Archives de l’Aube G 1569, fol. 65 v^o ; cité d’après Stephen Murray, *Building Troyes Cathedral. The Late Gothic Campaigns*, Bloomington, Indianapolis, 1987, p. 165).

Ce type de voyage ne fut évidemment pas limité au chantier troyen. En 1393, par exemple, nous apprenons que le peintre Jean de Beaumetz et Claus Sluter se rendirent de Dijon à Mehun-sur-Yèvre ; ils y avaient été envoyés par le duc Philippe le Hardi ‘pour visiter certains ouvraiges de peinture, d’ymaiges et d’entailure et aultres, que monseigneur de Berry fait faire audit Mehun’ (cité d’après Yves Bottineau-Fuchs, « L’architecture des premiers Valois », *Gazette des Beaux-Arts*, 82, 1972, p. 237-262, notamment p. 242). L’existence de tels déplacements d’artistes peut être retracé jusqu’à l’époque de la réalisation du portail bordelais : en 1308, par exemple, la

Si le portail bordelais apparaît comme une importation étonnamment « pure » du vocabulaire formel septentrional, il n'en va pas de même pour le reste de la façade. Dans le Nord de la France, en effet, la composition des façades du transept de Saint-Denis (années 1240) et plus encore de celles de Notre-Dame de Paris (vers 1245-1270) avaient très rapidement obtenu un statut de formule classique. Ces compositions étaient basées sur la superposition d'un portail muni d'un gâble, d'un triforium ajouré et d'une grande rose rayonnante. A Bordeaux, en revanche, l'architecte conçut une élévation à quatre niveaux, au lieu d'adopter la formule habituelle tripartite, tout en supprimant le gâble monumental ajouré qui surmonte le plus souvent les portails septentrionaux. Immédiatement au-dessus du portail, il introduisit une galerie aménagée dans l'épaisseur du mur, qui s'ouvre derrière un grillage de remplages entrecroisés (fig. 1). Ni ce type de galerie, ni la forme des arcs semi-circulaires entrecroisés ne se retrouvent dans l'architecture contemporaine du Nord de la France. En outre, le maître d'œuvre modifia profondément l'aspect du niveau médian : au lieu d'un triforium constitué d'une succession ininterrompue de lancettes ajourées, la façade bordelaise est dotée de trois baies isolées relativement larges. Ces dernières sont amorties d'arcs polylobés, un motif tout à fait inusité dans l'architecture rayonnante. Le niveau supérieur, quant à lui, a été profondément modifié vers 1510 et ne permet donc plus guère d'examiner les liens éventuels avec l'architecture septentrionale du XIV^e siècle. Toutefois, si la composition des remplages a été complètement transformée, tel ne fut pas nécessairement le cas des écoinçons entourant la baie circulaire. Or, ceux-ci ne sont pas ornés de polylobes ajourés²⁴, comme ce fut habituellement le cas des roses rayonnantes dans le Nord. D'ailleurs, la composition des remplages flamboyants de la nouvelle rose du XVI^e siècle ne montre pas non plus d'affinités particulières avec les formules alors utilisées dans la France septentrionale²⁵.

Les parties hautes de la façade du bras nord du transept de la cathédrale de Bordeaux se caractérisent donc par l'abandon de toute référence explicite à l'architecture septentrionale. Ce rejet du vocabulaire formel rayonnant, qui intervient juste au niveau du sommet du portail, est tout aussi prononcée que l'était l'imitation de ce vocabulaire pour l'architecture du portail.

L'origine septentrionale des gâbles des chapelles rayonnantes

comtesse Mahaut d'Artois avait envoyé le peintre Jacques de Boulogne depuis Hesdin à la cathédrale de Boulogne, pour que celui-ci prenne connaissance des lieux en vue de l'érection d'un monument funéraire en l'honneur de Robert II d'Artois, le père décédé de Mahaut (cf. Wolfgang Brückle, « Revision der Hofkunst », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 63, 2000, p. 429).

²⁴ Les écoinçons actuels montrent des remplages flamboyants aveugles, qui paraissent contemporains de ceux de la rose. Or, comme le suggère la comparaison avec la rose du bras sud du transept (première moitié du XIV^e siècle), elle aussi dépourvue d'écoinçons ajourés, son pendant nord n'en possédait certainement pas non plus au XIV^e siècle.

²⁵ Alors que la rose bordelaise montre un dessin basé sur quatre grands pétales alternant avec quatre pétales plus petits, les roses contemporaines du Nord sont souvent pourvues de six pétales de taille identique. L'architecte le plus connu ayant employé cette composition est certainement Martin Chambiges. On lui doit les roses du transept des cathédrales de Sens et de Beauvais et celle de la façade ouest de la cathédrale de Troyes ; son fils Pierre réalisa celles du transept de la cathédrale de Senlis, qui suivent le même dessin. La composition à six pétales identiques caractérise également, entre autres, les roses occidentales de la Sainte-Chapelle, de la cathédrale de Meaux et de la cathédrale de Bazas.

La coexistence d'éléments architecturaux septentrionaux et de motifs sans parallèle dans les édifices franciliens n'est pas spécifique à la seule Porte des Flèches. Le même phénomène, en effet, se retrouve aussi dans l'autre composante de *l'opus novum*, à savoir le chœur de la cathédrale.

S'il est vrai que la plupart des formes architecturales du chœur ne sont pas suffisamment spécifiques pour que leurs modèles se situent nécessairement dans le Nord, les gâbles surmontant les baies des chapelles rayonnantes, en revanche, ne paraissent guère pouvoir être dérivés d'autres sources (fig. 14). Plusieurs auteurs ont situé le modèle du motif bordelais au chœur de la cathédrale d'Amiens, dont les baies de la claire-voie sont elles aussi coiffées de gâbles partiellement ajourés²⁶. Comme à Bordeaux, les gâbles d'Amiens transgressent le niveau de la corniche du chevet et recourent la balustrade qui la surmonte ; en outre, ils sont ornés dans les deux cas d'un grand trilobe central. Un certain nombre de différences subsiste toutefois entre les deux cathédrales. Ainsi, les trilobes des gâbles bordelais occupent l'ensemble de la surface circonscrite par les rampants, tandis que leurs pendants amiénois sont cantonnés à la partie supérieure des gâbles. Si les polylobes de l'exemple picard, exécutés en faible relief, n'entament guère la surface plane des gâbles, ceux de l'édifice aquitain se caractérisent par leur modelé vigoureux et l'évidement des écoinçons. A Bordeaux, les polylobes semblent être recoupés par les profils et la frise de feuillage qui forment la corniche des chapelles rayonnantes, tandis qu'à Amiens, la corniche du chevet est dépourvue de tout décor feuillagé, et ses profils ne se prolongent pas à travers les gâbles.

Précisons que cette frise de feuillage des gâbles ne constitue pas à proprement parler le prolongement de celle qui orne la corniche des chapelles. Par rapport à cette dernière, en effet, elle se situe sur un plan plus saillant, correspondant à l'épaisseur des maçonneries des gâbles. Compte tenu de l'éloignement du spectateur par rapport à la corniche des chapelles, la discontinuité de ces deux éléments de la frise feuillagée n'est guère perceptible. L'architecte s'est donc servi d'un véritable effet de trompe-l'œil, manifestement afin de rendre plus mince et plus fragile l'apparence de ces gâbles.

Si la forme précise des gâbles bordelais n'est pas tributaire de ceux de la cathédrale d'Amiens, elle est tout de même dérivée de modèles développés dans le Nord de la France. L'architecte de la chapelle axiale de Saint-Germer-de-Fly (1259-1267), par exemple, surmonte les baies de gâbles presque identiques à ceux de la cathédrale bordelaise. La chapelle picarde anticipe non seulement l'effet de trompe-l'œil décrit ci-dessus, mais aussi le modelé vigoureux des gâbles, ainsi que la combinaison d'un grand trilobe central avec une frise de feuillage qui le traverse (fig. 15). Comme c'est le cas à Bordeaux, la pointe des gâbles de Saint-Germer coïncide approximativement avec la main courante du garde-corps au-dessus, et dans les deux cas, ce dernier est constitué d'une arcature trilobée ajourée. Enfin, nous retrouvons également à Bordeaux le cordon de feuillage ornant l'archivolte des fenêtres qu'utilise l'architecte de Saint-Germer.

Le même agencement de gâbles se retrouve aussi dans d'autres édifices septentrionaux, sans que la composition des remplages qui les ornent ait toujours été reprise à l'identique. Ainsi, ce type de gâble coiffe les baies des chapelles orientales du pourtour du chœur de Notre-Dame de Paris, de même que celles des chapelles flanquant le bas-côté nord de la nef de Saint-Denis (les concepteurs de ces édifices remplacèrent les trilobes de Saint-Germer par des quadrilobes). A la chapelle axiale de la cathédrale de Rouen, le motif a été magnifié – les

²⁶ Gardelles, 1992, p. 77 ; Araguas, 2001 (cf. note 1), p. 43.

gâbles dépassent largement le niveau du garde-corps, et ils sont couronnés de petites statues -, mais le principe du trompe-l'œil a été maintenu. Les architectes de la chapelle de Navarre, située sur le flanc sud de la collégiale de Mantes-la-Jolie, et de la Sainte-Chapelle de Vincennes eurent recours au même dispositif. Il est probable aussi que les gâbles coiffant les baies de Saint-Louis de Poissy – dont nous ne conservons que des relevés du XVII^e siècle – aient été conçus de manière analogue.

S'il est assez fréquent au Nord de la Loire, ce dispositif ne semble guère avoir été utilisé dans le Sud de la France. Mis à part le chœur bordelais, il ne se retrouve à ma connaissance qu'aux chapelles rayonnantes du chœur de la cathédrale de Limoges. Ces dernières auraient-elles pu servir de source d'inspiration pour Bordeaux ? La composition des gâbles de Limoges est assez proche de celle des leurs pendants bordelais, mais la date précise – et la chronologie relative – des deux œuvres reste actuellement difficile à préciser²⁷. Quoi qu'il en soit : les gâbles ajourés amortissant les baies demeurent un élément étranger à la tradition architecturale méridionale, et constituent de ce fait une référence explicite au vocabulaire formel alors en usage en Ile-de-France.

Comme ce fut le cas pour la Porte des Flèches, le chœur de la cathédrale bordelaise comporte non seulement des formules architecturales importées depuis le Nord, mais aussi des éléments qui n'ont pas de parallèle dans l'architecture septentrionale. Limitons-nous à l'examen rapide du triforium du chœur, situé juste au-dessus du niveau des gâbles des chapelles rayonnantes. Alors que dans les édifices majeurs septentrionaux du début du XIV^e siècle, comme dans le chœur de Saint-Ouen de Rouen, on privilégie un triforium aux proportions élancées et vitré, l'architecte bordelais lui préfère un triforium peu élevé et non ajouré. Les arcades du triforium – quatre dans les travées droites, deux dans les parties tournantes - sont regroupées dans un simple cadre rectangulaire biseauté, qui les isole des autres niveaux d'élévation et qui n'occupe pas toute la largeur des travées. A Saint-Ouen, en revanche, le maître d'œuvre conçut un triforium s'étendant jusqu'aux supports de l'édifice, et fit prolonger les colonnettes du triforium par celles des fenêtres de la claire-voie, liant ainsi étroitement les deux niveaux supérieurs. Alors que le maître normand assura la continuité du triforium entre les travées en perçant les supports, son collègue bordelais décida de contourner les piles en aménageant des passages à l'extérieur du mur gouttereau.

Concentration des motifs d'origine septentrionale dans le premier quart du XIV^e siècle

La façade du bras nord du transept et le chœur de la cathédrale de Bordeaux illustrent donc tous deux un changement analogue dans les orientations artistiques : dans les deux cas de figure, une brève phase d'importation de modèles septentrionaux précède une période caractérisée par le rejet systématique de ces mêmes modèles. Les deux évolutions parallèles

²⁷ Le chœur est généralement daté entre 1273 et environ 1320 (datation d'après Claude Andrault-Schmitt, *Limousin gothique : les édifices religieux*, Paris, 1997, p. 218-219). D'après Michael T. Davis, les chapelles rayonnantes du chœur ont été achevées vers 1290 (cf. idem, « Le chœur de la cathédrale de Limoges : tradition rayonnante et innovation dans la carrière de Jean des Champs », *Bulletin archéologique du comité des travaux historiques et scientifiques*, nouv. série, 22, 1986, p. 51-114, notamment p. 54 et 108. D'ailleurs, nous retrouvons au chœur de Limoges plusieurs motifs de celui de Bordeaux – dont notamment la limitation des gâbles aux chapelles rayonnantes (alors qu'ils sont abandonnés pour la claire-voie) et l'agencement des arcs-boutants à double volée reliés par des arcades ajourées.

semblent correspondre à un même changement de paradigmes, qu'il convient d'abord de dater avec plus de précision.

L'architecture du portail bordelais étant directement tributaire de celle conçue par l'architecte du portail des Libraires, rien n'interdit de la situer à une date plus haute que celle qu'on a pu lui attribuer, qui était basée sur des comparaisons stylistiques avec des œuvres régionales. Si le portail des Libraires a été mis en chantier dès ou immédiatement après 1281, la porte des Flèches ne saurait toutefois pas être antérieure au XIV^e siècle. L'architecte bordelais, en effet, différencie la taille – non seulement la largeur, mais aussi la hauteur – des chapiteaux et des bases composées en fonction du diamètre de leurs colonnettes ; or, dans le Nord de la France, cette pratique ne devient courante qu'à partir des années 1300²⁸. Dans l'état actuel de nos connaissances, il ne semble guère possible de préciser davantage la date du portail sur la seule foi des formes architecturales.

Quant à la sculpture ornant le portail, celle-ci se rattache majoritairement aux tendances stylistiques répandues dans le Nord de la France au cours du premier tiers du XIV^e siècle²⁹. Sans être directement liées à l'un des grands ensembles septentrionaux, les figures du tympan et des voussures évoquent – avec leur prédilection pour les vêtements très fins et souples formant des chutes de plis en cascades et des bordures à méandres mollement ondulants – celles du tympan et des voussures du portail de Mantes (peu après 1300), les bas-reliefs des monuments funéraires de Guillaume et Robert de Putot (morts respectivement en 1297 et 1326) dans l'abbatiale de Fécamp³⁰, ou encore les gisants de derniers Capétiens à Saint-Denis (1327-1329)³¹. Certaines têtes du portail de Bordeaux, comme par exemple celle du Christ trônant du registre supérieur du tympan, trouvent des correspondances dans celles des sculptures d'Ecouis³². Le saint Jean-Baptiste (1305-1307 ?) de la collégiale normande, par exemple, montre une composition similaire (figs. 17 et 18). L'ovale du visage, qui se rétrécit légèrement à la hauteur des tempes pour se rapprocher de la forme d'un '8', est entouré de longs cheveux légèrement ondulants. Au milieu du front, une touffe de cheveux est ramenée vers l'arrière, alors qu'à la hauteur des oreilles apparaissent des boucles en vrille. La barbe forme des torsades vigoureuses, disposées symétriquement de part et d'autre de la bouche. Les deux figures se rapprochent également par leur regard perdu dans le lointain ; l'effet est provoqué par les sourcils très haut placés et le contour presque droit de la paupière inférieure. Compte tenu de la très haute qualité artistique des sculptures même des voussures – il s'agit sans doute d'une des œuvres majeures de l'art monumental de la première moitié du XIV^e siècle en France –, celles-ci ne devraient guère accuser un 'retard' par rapport aux exemples septentrionaux comparables. Une datation dans les deuxième et troisième décennies du XIV^e siècle nous paraît la plus probable.

²⁸ L'architecte de la chapelle axiale de la cathédrale de Rouen (1302-1307 environ), par exemple, utilise ce type de différenciation avec encore quelques hésitations pour les bases des supports intérieurs.

²⁹ Y font exception les évêques figurant dans les ébrasements, apparemment sans équivalent dans l'art septentrional. Philippe Araguas les a récemment rapproché, de manière fort convaincante, des figures ornant le porche de San Cerní de Pampelune ; cf. idem, 2001 (cf. note 1), p. 39. Malheureusement, ces figures ne sont pas datées avec précision.

³⁰ Pour ces monuments, cf. l'article de Georgia S. Wright, « A Tomb Program at Fecamp », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 47, 1984, p. 186-209.

³¹ Les gisants ont été étudiés par Gerhard Schmidt, « Evrard d'Orléans und die Gräber der vier letzten Kapetinger », dans idem, *Gotische Bildwerke und ihre Meister*, Vienne, Cologne, Weimar, 1992, p. 46-58.

³² Pour Ecouis, cf. l'étude détaillée de Dorothy Gillerman, *Enguerran de Marigny and the Church of Notre-Dame at Ecouis. Art and Patronage in the Reign of Philip the Fair*, University Park (Pennsylvania), 1994.

Le motif du gâble ‘en trompe-l’œil’, quant à lui, a joui d’une faveur particulière dans le premier quart du XIV^e siècle. Ainsi, on le trouve dans les chapelles orientales de Paris, dont la construction fut entamée à l’initiative de l’évêque Simon Matifas de Bucy à partir de 1296³³. Malheureusement, les chapelles bordant le bas-côté nord de la nef de Saint-Denis ne sont pas datées, mais la composition des gâbles, presque identique à ceux de la cathédrale de Paris, suggère une date voisine, c’est-à-dire vers ou peu après 1300. La chapelle axiale de la cathédrale de Rouen a été commencée en 1302 et certainement achevée avant 1310³⁴ ; ses gâbles appartiennent donc à la première décennie du XIV^e siècle. Ceux de la chapelle de Navarre de la collégiale de Mantes-la-Jolie devraient dater des alentours de 1325³⁵. Comme le reste de l’édifice, les gâbles de Saint-Louis de Poissy ont été conçus en 1297 et réalisés dans le premier tiers du XIV^e siècle – mais la destruction de l’édifice nous interdit de nous prononcer avec certitude sur l’emploi ou non de l’effet en trompe-l’œil. Les gâbles de la Sainte-Chapelle de Vincennes, toujours en trompe-l’œil, sont les seuls à échapper clairement à cette fourchette chronologique, puisqu’ils ont été conçus vers 1380 ; ils sont aussi les seuls à être pourvus de remplages flamboyants. En revanche, les gâbles de la cathédrale de Limoges – le seul exemple méridional en dehors de Bordeaux – devraient appartenir à la fin du XIII^e ou au début du XIV^e siècle, et confirmeraient donc l’emploi privilégié de ce motif entre 1300 et 1325 environ.

Par rapport à ces exemples, l’emploi des gâbles ‘en trompe-l’œil’ à la chapelle de Saint-Germer (1259-1267) apparaît très précoce. Même si les parallèles formels entre les gâbles picards et ceux de la cathédrale bordelaise sont les plus étroits, la date très haute des premiers ne fournit donc pas nécessairement un repère valable pour les seconds. Outre l’incompatibilité d’une telle datation avec celle généralement avancée pour le début de la construction de l’*opus novum* vers 1280, elle se heurterait au fait qu’à la cathédrale parisienne – toujours l’un des grands centres architecturaux à l’époque – ce type de gâble n’apparaît qu’à partir de 1296, tandis que ceux des chapelles construites entre 1255/1265 et 1288³⁶ montrent tous encore une composition nettement moins élaborée (fig. 16). Compte tenu de ces éléments, les gâbles bordelais ne nous semblent pas pouvoir être datés avant l’extrême fin du XIII^e siècle.

Outre les gâbles ‘en trompe-l’œil’ et le portail du bras nord du transept, d’autres motifs architecturaux de l’*opus novum* bordelais confirment la concentration des éléments rappelant l’art rayonnant du Nord dans le premier quart du XIV^e siècle. Il en est ainsi de la composition des remplages ornant le mur ouest du transept de part et d’autre de la croisée. Les lancettes des baies, en effet, y sont surmontées d’un grand médaillon circulaire qui encadre huit trèfles gravitant autour un quadrilobe central (fig. 19). Ce motif, à notre connaissance assez peu fréquent, apparaît également dans le gâble qui coiffe le portail des Libraires de la cathédrale de Rouen (peu après 1281) (fig. 20). Un peu plus tard, la même composition réapparaît dans

³³ A propos des chapelles, cf. Michael T. Davis, « Splendor and Peril : The Cathedral of Paris, 1290-1350 » *The Art Bulletin*, 80, 1998, p. 34-66.

³⁴ Schlicht, 1999 (cf. note 18), p. 92-93.

³⁵ La datation stylistique de l’architecture de la chapelle aux alentours de 1325 par Robert Branner a été confirmée par la découverte récente de documents indiquant qu’une part de son décor figuré fut exécuté en 1328 ou en 1329. Pour l’architecture, cf. Robert Branner, « La place du ‘style de cour’ de Saint Louis dans l’architecture du XIII^e siècle », dans : *Le siècle de Saint Louis*, Paris, 1970, p. 133-139 ; pour la datation des sculptures, cf. Françoise Baron, dans : *L’Art au temps des rois maudits. Philippe le Bel et ses fils, 1285-1328* (catalogue d’exposition), Paris, 1998, p. 132-133.

³⁶ Datation des chapelles bordant les travées droites du chœur de Notre-Dame selon Marcel Aubert, *Notre-Dame de Paris. Sa place dans l’histoire de l’architecture du XII^e au XIV^e siècle*, Paris, 1920, p. 142, et Kimpel, 1971 (cf. note 13), p. 89-92.

les remplages de la baie inférieure de la façade du bras gauche (ou oriental) du transept de Saint-Louis de Poissy (à partir de 1297) ou encore dans les vitraux de la chapelle axiale de la cathédrale de Rouen (vers 1310)³⁷. Dans le Sud de la France, le motif a été utilisé dans la chapelle Saint-Barthélémy de la cathédrale de Carcassonne, construite sous les évêques Pierre de Rochefort (1300-1322) et Pierre Rodier (1323-1330)³⁸, et au pignon de la façade du bras sud du transept de la cathédrale de Limoges (vers 1325³⁹).

Les divers éléments architecturaux de la cathédrale qui entretiennent des liens particulièrement étroits avec l'architecture du Nord de la France paraissent ainsi tous se situer dans le premier quart du XIV^e siècle. Cette accumulation marque ainsi une étape bien particulière dans l'histoire de la construction de la cathédrale bordelaise. Si le chantier aquitain a constamment pris modèle, depuis la création du Portail Royal au milieu du XIII^e siècle, sur l'art du Nord de la France, ces références demeuraient d'ordre général. Ainsi, le plan de l'*opus novum* est certes tributaire de celui de la cathédrale de Reims⁴⁰, mais il n'en constitue pas une copie fidèle, et à l'exception du motif du 'passage rémois', l'élévation du chœur bordelais ne montre pas de parallèles formels étroits avec celui de l'édifice champenois. Comme l'illustre la comparaison entre les deux portails du transept, les relations avec l'art du Nord deviennent beaucoup plus étroites par la suite : alors que le portail du bras sud se contente de reproduire simplement quelques traits caractéristiques de celui qu'érigea Pierre de Montreuil pour la cathédrale de Paris, la porte des Flèches, plus récente, imite le modèle septentrional – en l'occurrence le portail des Libraires de la cathédrale de Rouen – jusque dans les moindres détails. Après cette brève phase d'importation massive de formes septentrionales, les parties de l'édifice construites après les années 1320 environ ne révèlent plus ces parallèles étroits avec l'art septentrional ; elles semblent même les rejeter complètement dans un premier temps : c'est du moins ce que suggèrent les formes architecturales que nous avons examinées *supra*.

Les commanditaires et le choix des modèles

A notre sens, l'apparition et la disparition de formes d'origine septentrionale ne saurait s'expliquer par la seule arrivée et puis le départ d'un atelier de tailleurs de pierre originaires du Nord de la France. Comme nous l'avons relevé ci-dessus, l'architecte du portail bordelais n'est pas le même que le concepteur de celui du bras nord de la cathédrale de Rouen. De même, l'équipe des sculpteurs bordelais ne peut pas être directement rattachée à l'un des ateliers qui a travaillé aux façades du transept de la cathédrale de Rouen entre 1281 et 1325 environ⁴¹. Or, si l'équipe bordelaise n'a pas travaillé elle-même à Rouen, l'apparition à

³⁷ Datation d'après Claudine Lautier, « Les débuts du jaune d'argent dans l'art du vitrail ou le jaune d'argent à la manière d'Antoine de Pise, *Bulletin Monumental* 158, 2000, p. 89-107, notamment p. 94. Le motif en question se retrouve par exemple dans l'un des vitraux de la baie occidentale du côté sud de la chapelle (il garnit le dais surmontant l'archevêque rouennais saint Hugues).

³⁸ Datation d'après Christian Freigang, *Imitare ecclesias nobiles : die Kathedralen von Narbonne, Toulouse und Rodez und die nordfranzösische Rayonnantgotik im Languedoc*, Worms, 1992, p. 338-339.

³⁹ Datation d'après Davis, 1986 (cf. note 27), p. 54 et 108.

⁴⁰ Gardelles, 1989, p. 70 ; idem, 1992, p. 77 (« plan dérivé de celui du chevet de Reims ou de Cambrai ») ; Freigang, 1992 (cf. note 38), p. 265-267 ; Araguas, 2001 (cf. note 1), p. 43.

⁴¹ Ainsi, les sculptures des voussures du portail nord de la cathédrale de Rouen se distinguent de leurs pendants bordelais par leurs amples vêtements aux tissus très épais et par l'accentuation du caractère juvénile des visages (on comparera par exemple les têtes des apôtres), tandis que les statues du portail du bras sud du transept de Rouen se caractérisent par la rigidité des attitudes et par l'abandon quasi généralisé des cascades de plis aux bordures mollement ondulantes, pourtant largement répandues à Bordeaux.

Bordeaux de formes d'origine rouennaise ne saurait être imputée aux pratiques d'atelier ou au style personnel des artisans. Pour quels autres raisons ces derniers auraient-ils alors pris l'initiative de reproduire avec autant de fidélité certaines des formes développées sur le chantier normand ?

Susceptibles d'engager architecte et ouvriers, et d'initier les différentes campagnes de construction en mettant à disposition les moyens financiers nécessaires à leur réalisation, les maîtres d'ouvrage – c'est-à-dire les membres du clergé cathédral bordelais – eurent certainement également un rôle prépondérant dans le choix des références septentrionales pour leur édifice. En l'absence de sources suffisamment explicites concernant le chantier bordelais au XIV^e siècle, on peut évoquer à l'appui de cette idée la décision capitulaire en 1429 « d'achever le clocher neuf selon le projet transmis par le maître d'œuvre »⁴². Les chanoines ne prirent donc pas seulement l'initiative de faire achever ce clocher, mais – en approuvant le projet (la *forma*) du maître d'œuvre – ils déterminèrent aussi la forme que celui-ci devait prendre. Comme l'attestent les sources d'autres chantiers de la fin du Moyen Age, les commanditaires définissaient couramment les grandes lignes de l'œuvre, notamment en indiquant aux artisans les modèles que ceux-ci se devaient de suivre. Ainsi, en 1341, les exécuteurs testamentaires de Guy Baudet, évêque de Langres, commandèrent à Evrard d'Orléans une Vierge en marbre qui devait imiter soit celle du couvent des franciscains, soit celle des dominicains de Paris⁴³. Le chapitre de la cathédrale de Rouen avait commandé, en 1377, des candélabres d'argent qui devaient être similaires à ceux de l'abbatiale voisine de Saint-Ouen. Quelques années plus tard, en 1396, il stipula un modèle parisien pour son nouveau lutrin, allant jusqu'à préciser les modifications que l'artisan devait y apporter⁴⁴. A la fin du Moyen Age – les sources devenant plus abondantes et détaillées -, des usages analogues sont attestés également pour des églises rurales et même pour des maisons de particuliers. Pour la construction de l'église de Maisons (Champagne), par exemple, les marguilliers désignent comme modèle l'église voisine d'Etourvy, tout en précisant que ce modèle devait être modifié : les chapelles auront des dimensions plus réduites, et les piliers seront engagés plutôt que détachés du mur⁴⁵. A propos d'une maison de Martillac près de Bordeaux, le contrat spécifie que les ouvriers devaient imiter les cheminées de la chapellenie de la paroisse, la tourelle des retraits d'une maison de Bordeaux, l'enduit intérieur d'une autre maison de Martillac et l'enduit extérieur de l'église⁴⁶. Compte tenu des nombreux témoignages attestant le choix du modèle par le commanditaire – on pourrait facilement

⁴² Cf. Archives départementales de la Gironde, G 284, f^o 15 (délibération capitulaire du 28 juin 1429) : « Fuit conclusum per omnes dominos quod campanile sive pinaculum novum perficeretur juxta formam traditam per magistrum. » (cité d'après l'« Extrait des registres du chapitre de Saint-André de Bordeaux (1419-30) », *Archives historiques de la Gironde*, 7, 1865, p. 412-460, notamment p. 451).

⁴³ Cf. Françoise Baron, « Le maître-autel de l'abbaye de Maubuisson au XIV^e siècle », *Monuments Piot*, 57, 1971, p. 129-151, notamment p. 145.

⁴⁴ Les exemples ont été relevés par Vincent Tabbagh, *Le clergé séculier du diocèse de Rouen à la fin du Moyen Age (1359-1493)*, thèse inédite de l'université Paris IV, 3 vols., 1988, p. 428.

⁴⁵ Cf. le marché de 1547 concernant les travaux à entreprendre à l'église de Maisons (1547) : « ...lesquelz Gougelotz, maçons, l'un pour l'autre, ont promis et seront tenus faire bien et deument ladicté croisée, tant de pierre de taille que de plain ouvrage, en la forme et magnière que est le cueur et chappelles de l'église de Estorvy [Etourvy, Aube], fors et excepté que les chappelles d'icelle croisée seront maindre en largeur de troys pieds que celles dudict Estorvy, et aussi que les pilliers des deux carré dudict creppon ne seront fenduz comme ceux dudict Estorvy, ains seront enclavez et enfoncez dedens les murailles du carrey dudict cueur » (cité d'après Charles Bourget, *Saint-Rémy de Troyes et l'architecture paroissiale flamboyante en Champagne méridionale (1400-1550)*, thèse inédite de l'université Paris IV, 4 vols., 1998, Dictionnaire II, p. 484.

⁴⁶ Roudié, 1975 (cf. note 8), I, p. 61.

multiplier les exemples –, il est fort probable que le clergé bordelais ait eu recours au même procédé ; il a dû désigner le portail rouennais comme modèle pour l'entrée qu'il s'apprêtait à faire construire au bras nord du transept de sa cathédrale.

Le choix du modèle normand pour l'une des parties les plus élégantes de *l'opus novum* est certainement moins surprenant qu'il n'y paraît du premier abord. Loin d'être un chantier parmi tant d'autres, la reconstruction d'abord de la façade du bras nord du transept de la cathédrale de Rouen, puis de son pendant sud, donna naissance à deux œuvres majeures de l'art monumental français aux alentours de 1300. Les façades, en effet, se distinguent à la fois par l'élégance et par l'exubérance décorative de leur architecture. Les nombreuses imitations qu'elles suscitèrent dès la fin du XIII^e siècle, aussi bien dans le Nord de la France qu'à Lyon et Avignon, attestent le succès de leur vocabulaire formel et leur grande renommée.

Considérant certainement, à l'instar de leurs collègues narbonnais, l'architecture et la sculpture septentrionales comme particulièrement « nobles et magnifiquement mises en œuvre »⁴⁷, les commanditaires bordelais les firent reproduire scrupuleusement sur leur chantier ; ils se saisirent ainsi du vocabulaire formel le plus fastueux et le plus raffiné disponible à l'époque, afin de donner davantage d'éclat à l'édifice qu'ils étaient en train de construire. Les conditions financières nécessaires à la réalisation de ce type d'architecture, d'un coût très élevé, ont certainement été créées par les donations abondantes accordées sous diverses formes par le pape Clément V, ancien archevêque de Bordeaux, à partir de la première décennie du XIV^e siècle⁴⁸.

Tout comme leur introduction, l'abandon des références explicites à des modèles septentrionaux par la suite devrait relever de l'initiative des maîtres d'ouvrage. Selon toute évidence, ce ne fut pas tant le tarissement des ressources financières dans les années 1330, signalé par Jacques Gardelles⁴⁹, qui provoqua cette évolution. Le manque de moyens, en effet, pourrait certes expliquer la simplification du vocabulaire formel qui caractérise aussi bien le triforium du chœur que les parties hautes de la façade du bras nord du transept, mais il ne permet pas de comprendre l'abandon des modèles septentrionaux : afin de réduire les coûts, on aurait tout aussi bien pu continuer à reproduire les formes du Nord de la France en réduisant la quantité de décor architectural. Il convient également d'écarter l'hypothèse du départ éventuel d'un architecte ou d'une équipe de tailleurs de pierre venus du Nord : même si c'était le cas, les maîtres d'ouvrage auraient pu engager d'autres artisans capables de reproduire le vocabulaire septentrional – comme ils l'avaient fait lors de la mise en chantier de la Porte des Flèches.

Si l'architecte des parties hautes de la Porte des Flèches n'utilisa plus de formes directement inspirées par l'architecture du Nord de la France, c'est parce que les commanditaires ne s'y opposèrent pas, et plus probablement parce qu'ils le lui avaient

⁴⁷ Cf. les actes du procès entre le chapitre de la cathédrale de Narbonne et les consuls de la ville, datés de 1349, dans lequel le chapitre déclare vouloir imiter, par la construction de chapelles nouvelles (celles de la nef), « les églises nobles et magnifiquement construites, et les édifices qu'on construit actuellement dans le royaume de France et qui dans le présent sont déjà construites » [Intendit dictum capitulum facere et capellas noviter construendas et in faciendo imitare ecclesias nobiles et magnifice operatas et opera ecclesiarum que in regno francie construuntur et sunt in preterito Jam constructe...]. Cité d'après Freigang (cf. note 38), p. 357 ; cf. *ibid.* la discussion de la signification de ce passage.

⁴⁸ Les différentes donations de Clément V ont été détaillées par Gardelles, 1963, p. 16-19.

⁴⁹ Cf. *idem*, 1963, p. 230 ; *idem*, 1989, p. 78 ; *idem*, 1992, p. 81.

demandé. Les documents actuellement connus ne nous permettent pas d'éclaircir les raisons ayant amené les commanditaires à ce revirement soudain. Compte tenu du contexte historique, on pourrait être tenté de mettre en rapport l'abandon des références à l'architecture du Nord de la France avec le conflit naissant entre la Guyenne sous domination anglaise et le royaume français, conflit qui allait culminer dans la Guerre de Cent Ans. Or, l'examen des formes ne permet pas de confirmer cette idée : les parties hautes de la Porte des Flèches ne montrent guère de parallèles avec l'architecture contemporaine de l'Angleterre⁵⁰.

En fait, le rejet des formes d'origine septentrionale ne paraît pas tant lié à leur connotation géographique ou politique, mais avant tout au raffinement et au faste ostentatoire qui leur sont propres. Par rapport aux gâbles en trompe-l'œil et au portail du transept richement orné, en effet, aussi bien le triforium du chœur que les parties hautes de la façade du bras nord de la cathédrale bordelaise se distinguent par la simplicité et la réduction drastique des éléments décoratifs. Contrairement aux œuvres comparables du Nord de la France, dotées de vastes surfaces entièrement ajourées et donc techniquement exigeantes, la façade bordelaise se distingue par la diminution des baies vitrées (trois seulement au niveau du triforium, abandon des écoinçons ajourés de la rose) et l'importance dorénavant accordée aux grandes surfaces murales planes. Il en va de même pour le triforium du chœur, aux arcades dépourvues de chapiteaux et simplement découpées dans la surface murale, ainsi que pour les chapiteaux de la claire-voie du chœur, pour lesquels on abandonna le décor feuillagé.

L'abandon de ces formes architecturales particulièrement riches peu de temps seulement après leur introduction à Bordeaux ne constitue d'ailleurs pas un cas unique au sein de l'architecture contemporaine du Midi. A la façade occidentale de la cathédrale de Lyon, par exemple, on observe le même phénomène. Les portails occidentaux, en effet, se distinguent par rapport à la nef plus ancienne et aux parties hautes de la façade plus récentes par l'élégance de leurs formes et leur exubérance décorative. Ces portails, à peu près contemporains de la Porte de Flèches, s'inspirent eux aussi de modèles septentrionaux⁵¹, tandis que le reste de la façade ne montre plus d'affinités formelles avec ces derniers. On pourrait également évoquer le chœur de la cathédrale de Narbonne, où on prit vers 1290 la décision d'abandonner le décor « extrêmement fin et riche » prévu dans le projet initial, et qui entraîna notamment l'arrêt des remplages aveugles des chapelles rayonnantes à la hauteur des chapiteaux⁵². La réduction du faste architectural qui caractérise ces chantiers serait-elle due à l'influence croissante de l'idée d'une Eglise pauvre traditionnellement prônée par les ordres mendiants ? Le chantier bordelais serait alors à rattacher à un courant plus large : en effet, l'apparition d'éléments architecturaux typiques des églises conventuelles des mendiants a récemment été mise en évidence dans les cathédrales de Carcassonne, de Narbonne, de Rodez et d'Albi⁵³.

⁵⁰ Si certains motifs comme les arcs entrecroisés ou les arcs polylobés du triplet des baies se retrouvent dans l'architecture anglaise de la fin du XIII^e et du XIV^e siècle, par exemple dans la baie orientale de la chapelle St. Etheldreda à Londres (1284-86), la façade bordelaise ne montre pas de véritables affinités avec le *Decorated Style* et ses compositions extravagantes de remplages.

⁵¹ Les portails de Lyon sont généralement attribués au premier tiers du XIV^e siècle. Le portail des Libraires de la cathédrale de Rouen constitue leur principale source d'inspiration, comme l'attestent entre autres le décor de bas-reliefs insérés dans des quadrilobes étoilés qui couvre les piédestaux des ébrasements.

⁵² Datation de cet abandon du projet initial (« Narbonne I ») d'après Freigang, 1992 (cf. note 38), p. 111.

⁵³ Cf. Dany Sandron, « L'architecture gothique à l'aune des cathédrales : l'exemple du Languedoc », dans : *Arts et culture, une vision méridionale*, textes réunis par Marianne Barrucand, Paris, 2001, p. 125-133.

Quoi qu'il en soit : l'étude de *l'opus novum* de la cathédrale de Bordeaux révèle l'importance de l'intervention du clergé cathédral dans les choix esthétiques concernant l'architecture de leur édifice. En désignant un édifice rouennais comme modèle de l'entrée de la façade du bras nord de la cathédrale de Bordeaux, les commanditaires firent preuve d'une connaissance étendue de la production architecturale contemporaine. Leur choix d'opter dans un premier temps pour l'architecture somptueuse du Portail des Libraires, puis leur abandon de ce modèle en faveur d'une architecture plus dépouillée, témoignent quant à eux de leur sensibilité relative aux différents 'niveaux de langage' du vocabulaire architectural. A Bordeaux – mais certainement aussi sur d'autres chantiers –, les commanditaires, loin de se cantonner au rôle de simples financiers, avaient une idée bien précise de l'architecture de leur église. Ils doivent donc être considérés, à côté du maître d'œuvre, comme les principaux responsables de l'aspect définitif du bâtiment.

LISTE DES ILLUSTRATIONS

- Fig. 1) Bordeaux, cathédrale, façade du bras nord du transept ('Porte des Flèches').
- Fig. 2) Bordeaux, cathédrale, portail du bras nord du transept.
- Fig. 3) Porte des Flèches, schéma d'agencement du portail.
- Fig. 4) Bordeaux, cathédrale, portail du bras sud du transept (ébrasement ouest).
- Fig. 5) Paris, cathédrale, portail du bras sud du transept (ébrasement ouest).
- Fig. 6) Porte des Flèches, ébrasement, schéma d'agencement.
- Fig. 7) Rouen, cathédrale, portail du bras nord du transept ('Portail des Libraires').
- Fig. 8) Porte des Flèches, piédestal : pierre sommitale.
- Fig. 9) Rouen, Portail des Libraires, piédestal : pierre sommitale.
- Fig. 10) Rouen, Portail des Libraires, dais d'ébrasement : modélisation.
- Fig. 11) Porte des Flèches, dais d'ébrasement : modélisation.
- Fig. 12) Porte des Flèches, revers du portail, arcade aveugle.
- Fig. 13) Rouen, Portail des Libraires, revers, arcade aveugle.
- Fig. 14) Bordeaux, cathédrale, chapelle axiale, gâble.
- Fig. 15) Saint-Germer-de-Fly, chapelle axiale, gâble.
- Fig. 16) Paris, cathédrale, chapelles du pourtour du chœur (côté nord), gâbles.
- Fig. 17) Porte des Flèches, Christ trônant du tympan.
- Fig. 18) Ecouis, collégiale Notre-Dame, saint Jean-Baptiste (détail).
- Fig. 19) Bordeaux, cathédrale, bras nord du transept, baie à remplages dans le mur ouest.
- Fig. 20) Rouen, Portail des Libraires, remplages dans le gâble surmontant le portail.