

L'architecture gothique méridionale : art national ou nationalisme artistique ?

Christophe BALAGNA
I.C.T.

Un bref état de la question :

Depuis de très nombreuses années, les historiens de l'art du Moyen Age ont établi une échelle de distinctions historiques, artistiques, chronologiques et géographiques à l'intérieur de l'art gothique¹, et plus particulièrement dans le domaine architectural : élaboration de caractères techniques novateurs dans certaines régions pionnières comme la Normandie², apparition du style gothique dans le domaine royal dans la première moitié du XII^e siècle³, organisation et développement d'une nouvelle architecture à l'intérieur du monde capétien⁴, puis diffusion de ces formules innovantes dans les différentes régions de France, aux XII^e et XIII^e

¹ Le découpage chronologique et géographique de l'architecture gothique apparaît au XIX^e siècle et se développe surtout dès le début du XX^e siècle, notamment chez J.-A. Brutails, *Pour comprendre les monuments de la France*, Paris, Hachette, 1922 ; M. Aubert, « Les plus anciennes croisées d'ogives, leur rôle dans la construction », dans *Bulletin Monumental*, Paris, Lance, 1934, p. 5-67 et 137-237 ; H. Focillon, *Moyen Age roman et gothique*, Paris, Armand Colin, 1938. Depuis le milieu du siècle, ces différentes théories ont eu encore plus d'écho, cf. M. Aubert, *Cathédrales et trésors gothiques de France*, Grenoble, Arthaud, 1958 ; P. Frankl, *Gothic architecture*, London, Yale University Press, 2000 ; A. Erlande-Brandenburg, *L'art gothique*, Paris, L. Mazenod, 1983 ; *Le monde gothique (1140-1500)*, Paris, Gallimard, 1987 ; *Quand les cathédrales étaient peintes*, Paris, Gallimard, 1993, ...

² Y. Bottineau-Fuchs, *La Haute-Normandie gothique, architecture religieuse*, Paris, Picard, 2001.

³ M. Bideault et C. Lautier, *Ile-de-France gothique*, t. I, Paris, Picard, 1987 et aussi J. Henriot, *A l'aube de l'architecture gothique*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2005.

⁴ Voir notamment l'excellente synthèse de D. Kimpel et R. Suckale, *L'architecture gothique en France, 1130-1270*, Paris, Flammarion, 1990.

siècles, avec souvent des temps de retard, des difficultés d'adaptation au substrat local roman et un appauvrissement, plus ou moins véritable, de la qualité technique et esthétique, notion chère aux spécialistes de l'architecture gothique travaillant sur les édifices situés au nord de la Loire¹. C'est ainsi que s'est formée progressivement une opposition entre « art français » ou « art du nord » et « art du sud ou méridional », ce dernier étant forcément de qualité inférieure du fait, par exemple, du décalage chronologique qui les sépare².

En même temps, l'Ouest et le Sud-Ouest de la France, depuis les études d'André Mussat³ et celles plus récentes menées -entre autres- par Jacques Gardelles en Aquitaine⁴, Yves Blomme en Anjou et Poitou⁵, Claude Andrault-Schmitt en Limousin⁶, Michèle Pradalier-Schlumberger en Languedoc⁷, Françoise Robin pour le Midi méditerranéen⁸, font sans doute partie des régions françaises dans lesquelles l'art gothique est le mieux appréhendé.

Qu'en est-il pour le Midi de la France ? Les différentes composantes de l'art gothique dans notre région, dont il

¹ A ce sujet, on renverra aux multiples publications régionales concernant l'art gothique français et plus particulièrement aux volumes de la collection « Les monuments de la France gothique », chez Picard.

² Pour comprendre la vitalité et la richesse de l'art méridional, notamment aux époques romane et gothique, on consultera Quitterie Cazes dir., *L'art du Sud, de la création à l'identité (XI^e-XX^e siècle)*, 126^e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, Toulouse, 2001, Paris, Ed. du CTHS, 2003.

³ André Mussat, *Le style gothique de l'Ouest de la France, XII^e-XIII^e siècles*, Paris, Picard, 1963.

⁴ Jacques Gardelles, *Aquitaine gothique*, Paris, Picard, 1992.

⁵ Yves Blomme, *Poitou gothique*, Paris, Picard, 1993 et *Anjou gothique*, Paris, Picard, 1998.

⁶ Claude Andrault-Schmitt, *Limousin gothique*, Paris, Picard, 1997.

⁷ Michèle Pradalier-Schlumberger, *Toulouse et le Languedoc : la sculpture gothique XIII^e - XIV^e siècles*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1998.

⁸ Françoise Robin, *Midi gothique, de Béziers à Avignon*, Paris, Picard, 1999. On consultera également la thèse Nouveau Régime inédite d'Adeline Béa, *L'art gothique en Bas-Languedoc : l'affirmation d'une architecture régionale (XIII^e-XV^e siècle)*, Université de Toulouse-Le Mirail, 2001.

faudrait d'ailleurs cerner les limites géographiques, ont été l'objet de multiples réflexions depuis les travaux pionniers de Raymond Rey, le premier à avoir fait apparaître de manière chronologique le développement de l'architecture gothique dans le Midi¹, en passant par les contributions de Marcel Durliat² et de Jean-Louis Biget³, l'étude monographique de monuments prestigieux⁴, jusqu'aux travaux récents menés dans certains de ces espaces géographiques méridionaux⁵. Est apparue alors la notion d'un art gothique original, pétri d'influences extérieures et de traditions locales, adoptant des formules étrangères qui vont s'adapter aux contingences locales⁶.

La courte étude que je me propose de faire ici s'articule donc autour de la notion de « gothique méridional », un concept ou une idée apparue surtout chez quelques chercheurs du Midi toulousain, lesquels ont essayé de mettre en avant une spécificité régionale qui leur paraissait suffisamment nouvelle pour être argumentée et développée⁷. En effet, il semble bien

¹ Voir les deux ouvrages de l'historien de l'art toulousain, *Les vieilles églises fortifiées*, Paris, H. Laurens, 1925 et *L'art gothique du Midi de la France*, Paris, H. Laurens, 1934.

² M. Durliat, « L'architecture gothique méridionale au XIII^e siècle », dans *École antique de Nîmes*, 8-9, Nîmes, Ecole antique de Nîmes, 1973-1974, p. 63-132.

³ J.-L. Biget, « L'architecture gothique du Midi toulousain », dans *Revue du Tarn*, Albi, Fédération des sociétés intellectuelles du Tarn, 1979, p. 503-544.

⁴ Voir les sessions régionales du *Congrès Archéologique de France* et aux études des monuments régionaux ; Agenais, 1969 ; Gascogne, 1970 ; Quercy, 1989 ; Toulousain et Comminges, 1996, ...

⁵ Je pense en particulier aux travaux que j'ai publiés dans le cadre de mes recherches doctorales et post-doctorales, notamment C. Balagna, *L'architecture gothique religieuse en Gascogne centrale*, thèse NR, 2000, à paraître prochainement dans la collection Méridiennes, Framespa/C.N.R.S, Université de Toulouse-Le Mirail.

⁶ C'est par exemple le cas dans le domaine de la sculpture, cf. M. Pradalier-Schlumberger, *Toulouse et le Languedoc : la sculpture gothique, XIII^e-XIV^e siècles*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1998.

⁷ Il existe quelques travaux fondateurs : Y. Carbonell-Lamothe, « Le " gothique méridional " ? », dans *Midi*, n° 2, mars 1987, p. 53-58 ; *La naissance et l'essor du gothique méridional au XIII^e siècle*, *Cahiers de Fanjeaux*, t. 9, Toulouse, Privat, 1974 ; M. Durliat, « L'architecture gothique méridionale au XIII^e siècle », dans *École antique de Nîmes*, 8-9, 1973-1974, p. 63-132, ...

que dans le Midi de la France, vaste territoire géographique dont les contours véritables restent à préciser mais dont le centre névralgique serait le comté de Toulouse et sa zone d'influence, soit apparu un art original, non seulement dans le domaine de l'architecture mais aussi dans ceux de la sculpture et de la peinture murale.

Avant d'aller plus loin, il faut tout de même évoquer les limites de cette modeste contribution : d'une part, il est indispensable de comparer la situation dans cette région préalablement définie avec les cadres géographiques limitrophes, Béarn et Gascogne orientale, Bordelais et Bazadais, Limousin, Bas-Languedoc, Provence..., pour savoir si l'art gothique méridional s'affirme comme un style appartenant à une région précise ou à une entité géographique plus vaste dont les différentes composantes auraient profité par le jeu des liens politiques, géographiques et religieux et, d'autre part, il ne faut pas oublier la dimension « internationale » de l'art gothique méridional dont l'influence paraît avoir été particulièrement prégnante de l'autre côté des Pyrénées. En effet, la Catalogne espagnole, notamment les régions de Gérone, Barcelone, Tarragone, mais aussi l'Aragon et la Navarre ont bénéficié semble-t-il des apports artistiques, plus particulièrement dans les domaines de l'architecture et de la sculpture, des formes en vogue au nord des Pyrénées.

Ainsi, plusieurs thèmes paraissent se détacher et s'isoler autour de cette question fondamentale : quelle est la place des ordres cistercien et clunisien dans la diffusion et le développement de l'art gothique dans le nord de l'Espagne ? Les ordres hospitaliers et militaires, fortement implantés au sud de la barrière montagneuse, ont-ils participé à l'élaboration de nouvelles formes artistiques ? Peut-on faire émerger un corpus d'édifices gothiques dont les plans, les élévations, le décor sculpté et peint pourraient être comparés aux édifices méridionaux ? Quelle est la place des bouleversements historiques que connaissent les régions

situées des deux côtés des Pyrénées dans l'élaboration d'un art inédit ?

Enfin, il faudra revenir aussi sur les thèmes à l'origine de la naissance d'un gothique « méridional », centrés autour de quelques questions majeures : la disparition progressive des formules romanes, plus particulièrement celles liées à l'exceptionnelle vitalité de l'art toulousain au XII^e siècle, notamment dans le domaine de la sculpture, peut-elle à elle seule expliquer l'éclosion d'un art inédit¹ ? L'installation des cisterciens dans le Midi est-elle liée à des bouleversements artistiques² ? Quelle est leur place dans la mise en oeuvre d'un art nouveau ? En bref, sont-ils à l'origine de l'art gothique méridional ? Existe-t-il un lien entre les ordres hospitaliers et militaires et l'art gothique dans le Midi, notion nouvelle et originale qui pourrait être riche en éclaircissements³ ? Doit-on revenir sur la place des ordres mendiants dans la naissance et le développement du gothique méridional⁴ ? Quel est le lien véritable entre les transformations historiques et politiques que connaît le Midi aux XII^e et XIII^e siècles et les modifications artistiques ?

On le voit, toutes ces questions sont au cœur des recherches actuelles sur l'art gothique méridional mais elles demandent à être affinées, précisées, élargies à des régions du

¹ Cette notion apparaît chez P. Mesplé, « L'art roman décadent du Sud-Ouest », dans *Bulletin Monumental*, 1957, p. 7-22, et est reprise par M. Durliat, « La disparition du chapiteau historié au XIII^e siècle », dans *Le décor des églises en France méridionale (XIII^e-mi XIV^e siècle)*, Cahiers de Fanjeaux, t. 28, Toulouse, 1993, p. 201-213.

² Les publications sont ici très nombreuses mais on peut faire référence comme point de départ à l'article de J.-L. Biget, H. Pradalier, M. Pradalier-Schlumberger, « L'art cistercien dans le Midi toulousain », dans *Les Cisterciens de Languedoc, (XIII^e- XIV^e siècle)*, Cahiers de Fanjeaux, t. 21, Toulouse, 1986, p. 313-370.

³ Voir C. Balagna, « L'influence des ordres hospitaliers et militaires dans l'émergence de l'architecture gothique en Gascogne et Toulousain », dans *Les ordres religieux militaires dans le Midi (XII^e-XIV^e siècles)*, Cahiers de Fanjeaux, t. 41, Toulouse, 2006, p. 213-238.

⁴ Cette question est primordiale, voir en particulier M. Durliat, « Le rôle des ordres Mendiants dans la création de l'architecture gothique méridionale », dans *La naissance et l'essor du gothique méridional au XIII^e siècle*, Cahiers de Fanjeaux, t. 9, Toulouse, 1974, p. 71-85.

Midi encore peu étudiées, et confrontées à d'autres domaines géographiques, notamment limitrophes¹. En même temps, on ne pourra que donner un contenu scientifique à ce travail qu'en travaillant de manière transversale, en croisant les données historiques, économiques, sociétales et culturelles touchant au Midi de la France. Là encore, quelques thèmes peuvent être retenus : l'influence grandissante du pouvoir capétien dans le Midi, l'importance des bouleversements religieux liés à la croisade contre les Albigeois, la modification du rapport villes/campagne et la naissance du phénomène urbain des bastides (existe-t-il par exemple une typologie de l'église de bastide² ?),

Le présent article donc n'a qu'un humble but : proposer des axes de réflexion autour de la question du « gothique méridional » et notamment du ou des liens qui existent entre les changements historiques concernant un territoire donné, l'émergence d'un art lié ou pas à ces transformations, et les éléments culturels et religieux susceptibles de les associer.

Un art national

On peut légitimement considérer que le Midi de la France, et plus précisément le comté de Toulouse, est une nation à part entière. En effet, si l'on reprend la définition du terme de « nation » donnée par le Littré, dans son édition de 1872³, la région placée sous la domination des comtes de Saint-Gilles correspond à ce schéma social : cadre

¹ Je pense par exemple aux premières tentatives de voûtement d'ogives en Rouergue, Roussillon, Bordelais,

² C. Balagna, « Quelques églises de bastides gersoises en pays de Rivière-Verdun », dans *Aux confins de la Gascogne et du Languedoc, Les Pays de Rivière-Verdun*, Actes du Congrès d'Etudes tenu à Rieumes et Gimont, les 21, 22 et 23 juin 1996, Fédération des Sociétés Académiques et Savantes Languedoc-Pyrénées-Gascogne, Rieumes, 1997, p. 177-192.

³ La nation est « une réunion d'hommes habitant le même territoire, soumis ou non à un même gouvernement, ayant depuis longtemps des intérêts communs pour qu'on les regarde comme appartenant à une même race ». J'emprunte cette définition à Mme B. Mimoso-Ruiz qui l'a rappelée dans le texte de présentation du numéro 8 de la revue *Inter-Lignes* consacré au thème « Nationalisme et arts ».

géographique bien délimité, autorité unique, langue, religion et culture communes,

Quelques éléments historiques nous permettent d'en prendre conscience et on peut d'ailleurs faire remonter cette prépondérance toulousaine au Haut Moyen Age puisque l'ancienne cité romaine a joué un rôle majeur dès la constitution du royaume wisigothique d'Aquitaine, entre 418 et 508. Tout au long du VI^e siècle, la ville, et le territoire placé sous son autorité deviennent une véritable place forte franque qu'on utilise comme poste avancé face à la Septimanie et à l'Espagne wisigothique. Toujours rebelle à l'autorité centrale, Toulouse est érigée en duché, lequel, au VIII^e siècle, devient un véritable état allant de la Loire à l'Océan que Charlemagne donne à son fils Louis en 781, après en avoir fait un royaume¹.

Ce vaste territoire, à l'importance stratégique indéniable, voit alors se mettre en place une véritable dynastie qui s'éteindra au XIII^e siècle avec la mort de Raimond VII en 1249. Au début du XIII^e siècle, le comté de Toulouse, qui réunit un nombre considérable de territoires, est au faîte de sa puissance et connaît aux plans culturel et artistique, un véritable apogée².

En revanche, dans le domaine politique, le comté de Toulouse amorcé, dès la fin du XII^e siècle, son déclin, hâté par la conjonction d'éléments diplomatiques et religieux. En effet, d'une part, le comté de Toulouse se trouve dans un magnifique isolement face au duché d'Aquitaine et au domaine royal et défend farouchement cette splendide indépendance et d'autre part, le territoire est confronté au développement de l'hérésie albigeoise que l'on tente de combattre dès 1178-1179.

¹ Gérard Pradalié, « La ville des Francs (VI^e-X^e siècle), la ville des comtes (X^e-XIII^e siècle), la ville des rois (XIII^e-XV^e siècle) », dans *Nouvelle histoire de Toulouse*, ouvrage collectif, Toulouse, Privat, 2002, p. 47-113.

² En dernier lieu, je renvoie à l'ouvrage collectif dirigé par J. Catalo et Q. Cazes, *Toulouse au Moyen Age, 1000 ans d'histoire urbaine*, Portet-sur-Garonne, éd. Loubatières, 2010.

Dès 1208, la crise s'emballé : assassinat en janvier du légat du pape, Pierre de Castelnau, lancement, par les seigneurs du Nord, de la croisade contre les albigeois qui s'organise dès l'année suivante et qui va durer vingt ans, siège et prise de la plupart des grandes villes du comté, à l'exception notable de Toulouse, affirmation de la puissance capétienne dans le Midi dès 1226 conduisant à la signature du traité de Meaux en 1229 qui entraîne la disparition programmée du comté de Toulouse. En effet, l'héritière de Raimond VII, Jeanne, est mariée à Alphonse de Poitiers, frère de Louis IX, et tous deux s'éteignent, sans descendance en 1271. C'est la fin du comté de Toulouse, annexé définitivement au domaine royal¹.

Dans le domaine religieux, Rome reprend la main dans le Midi, y installe les nouveaux ordres mendiants, crée l'université de Toulouse en 1229, développe les instances inquisitoriales dès 1231, d'abord sous l'égide de l'évêque, ensuite sous l'autorité des mendiants et notamment des Dominicains². La présence de ces constitutions conventuelles nouvelles, en totale opposition avec les communautés traditionnelles, principalement clunisiennes et cisterciennes, est pour beaucoup dans la définition d'un art nouveau, notamment dans le domaine architectural.

Il s'agit donc bien d'un art national : il naît sur un territoire bien délimité, il est la conséquence de bouleversements historiques, politiques et religieux et il va s'affirmer par des formes originales, des caractéristiques structurelles et techniques tout à fait différentes de celles du gothique français.

Quelles sont tout d'abord les origines de l'architecture gothique méridionale ? Elles sont multiples et variées, en lien

¹ Michel Roquebert, dir., *La croisade albigeoise*, actes du colloque du Centre d'études cathares, Carcassonne, 4, 5 et 6 octobre 2002, Carcassonne, Centre d'études cathares, 2004.

² Pour le domaine de l'histoire religieuse, on consultera avec profit les différents volumes des *Cahiers de Fanjeaux*.

avec l'époque romane, particulièrement riche dans le Midi aux XI^e et XII^e siècles, et avec l'époque contemporaine, notamment par le biais des monuments gothiques construits dans le domaine royal et dans les régions limitrophes à partir du 2^e tiers du XII^e siècle.

Dans ses grandes lignes, l'architecture religieuse dans notre région se définit tout d'abord par un type de plan très original qui met en valeur deux principes fondateurs : l'importance de l'espace intérieur et la dilatation qui en découle. En effet, dès le début du XIII^e siècle, un édifice capital, la cathédrale Saint-Etienne de Toulouse, reconstruite par l'évêque Foulque de Marseille, remet à l'honneur le thème de la nef à vaisseau unique, dont la largeur de 20 m est quasiment inusitée à l'exception des églises à files de coupoles comme par exemple la cathédrale Saint-Etienne de Cahors¹.

L'abandon de la nef à plusieurs vaisseaux au profit d'un large espace unifié obéit en fait à un impératif liturgique en lien avec l'hérésie ambiante : il faut reconquérir les âmes des fidèles, les reprendre au catharisme, les faire revenir dans les lieux saints et surtout dans le giron de l'Eglise romaine dont la cathédrale et l'évêque sont, bien entendu, les représentants. L'utilisation d'une nef d'un seul tenant va donc permettre au prêtre de s'adresser directement aux fidèles, à tous les fidèles rassemblés dans la nef, sans qu'il soit possible d'échapper à la parole religieuse, puisque la prédication va devenir l'une des armes principales des prêtres dans leur lutte contre l'hérésie.

Mais quelle est l'origine de ce plan ? Ce n'est pas une invention du XIII^e siècle mais le retour à un schéma structurel visible dans la région à l'époque romane, notamment dans les petites églises, dans les sanctuaires modestes qui regroupent les fidèles dans une nef unique rectangulaire, souvent terminée par un sanctuaire à fond plat. La Gascogne centrale,

¹ A ce propos, on lira les différentes contributions, toujours d'actualité, du n° 9 des *Cahiers de Fanjeaux, La naissance et l'essor du gothique méridional au XIII^e siècle*, 1974.

notamment, est un bel exemple de la vivacité de ce type de monument aux XI^e et XII^e siècles¹. D'ailleurs, toujours dans la même région, mais aussi dans la région toulousaine, les XII^e et XIII^e siècles voient fleurir de nouveaux monuments, initiés par les ordres hospitaliers et militaires, en partie à l'origine des spécificités de l'architecture gothique méridionale².

La deuxième caractéristique de la « vieille nef » de la cathédrale toulousaine réside dans le voûtement utilisé. En effet, l'architecte a laissé de côté les solutions romanes pour la voûte d'ogives, particulièrement adaptée au couvrement de larges espaces et qui offre aussi la possibilité d'ouvrir largement les murs dont le rôle désormais secondaire permet de laisser entrer plus de lumière. A nouveau, la région méridionale joue un rôle prépondérant dans l'adoption et la diffusion de la voûte d'ogives, sans que l'on doive faire obligatoirement référence aux monuments septentrionaux. La région toulousaine, le Comminges, le Quercy, le Rouergue, la Gascogne attestent l'adoption de la voûte d'ogives dès avant le milieu du XII^e siècle et la plupart des monuments concernés permet de saisir l'importance de ce cadre géographique méridional en tant que laboratoire de formes architecturales³.

Ensuite, il faut remarquer que l'élévation et les voûtes de la nef toulousaine reflètent aussi la très nette influence de l'architecture cistercienne dans la naissance de cette architecture gothique méridionale : utilisation de pilastres rectangulaires et prismatiques voués à connaître un grand succès, profil également rectangulaire des nervures, des formerets et des doubleaux, retombée en biseau ou en sifflet

¹ Cf. en particulier P. Mesplé, « Les plans des églises romanes du Gers », dans *Bulletin archéologique du Comité des Travaux historiques et scientifiques*, nouvelle série, n° 7, Paris, Ed. du CTHS, 1971, p. 75-130.

² C. Balagna, « L'influence des ordres hospitaliers et militaires dans l'émergence de l'architecture gothique en Gascogne et Toulousain », art. cit., p. 213-238.

³ C. Balagna, *L'architecture gothique religieuse en Gascogne centrale*, thèse Nouveau régime, Université de Toulouse-Le Mirail, 2000.

des nervures, apparition de clefs sculptées comme dans certains des plus beaux monuments cisterciens du Midi¹.

L'adoption de ces formules cisterciennes s'explique doublement : tout d'abord, l'ordre de Cîteaux est très bien implanté dans tout le Midi, de la Provence à la Gascogne et au Bordelais, et la construction de la plupart des abbayes dans la deuxième moitié du XII^e siècle et dans la première moitié du siècle suivant a bien sûr largement influé sur les autres chantiers contemporains. Ensuite, Foulque est un méridional et un cistercien : fils d'un marchand de Marseille, troubadour, puis moine blanc devenu abbé de la prestigieuse abbaye du Thoronet, il est vraisemblablement un relais de l'ordre dans la cité toulousaine et il est normal qu'il fasse intervenir dans sa cathédrale un peu des spécificités techniques et structurelles de l'ordre cistercien. Enfin, il ne faut pas oublier la dimension religieuse et symbolique de la cathédrale toulousaine puisque l'aspect austère, dépouillé et puissant de l'église-mère du diocèse vise aussi à donner aux fidèles l'impression que l'Église du Midi s'est transformée, s'est réformée et qu'elle est désormais proche de leurs attentes.

Parmi les éléments les plus caractéristiques et les plus visibles de cette architecture méridionale, la brique occupe une place sans pareille. Plusieurs raisons permettent d'en expliquer l'utilisation à l'époque gothique : sa simplicité d'utilisation, son coût modique, la rapidité de sa mise en œuvre, son inscription dans le paysage monumental et dans les traditions constructives. En effet, depuis l'époque romaine, elle marque l'architecture civile, religieuse et militaire de beaucoup d'endroits du Midi et elle a été utilisée dans de nombreux monuments de l'époque romane, notamment à Toulouse, comme en témoignent les exemples plus ou moins prestigieux de Saint-Sernin, de la cathédrale romane, du monastère de la Daurade, de l'église priorale de Saint-Pierre des Cuisines,

¹ C. Balagna, *L'architecture gothique religieuse...*, op. cit., t. I, p. 14-104.

A partir du XIII^e siècle, la brique va donc parer la plupart des monuments construits dans le nouveau style, notamment sous la double influence de la cathédrale Saint-Etienne de Toulouse et des ordres mendiants qui apparaissent et se développent dans la cité épiscopale : les Dominicains dès 1215, les Franciscains dès 1222. Ne possédant rien, vivant d'aumônes, de legs, de donations, ils privilégient la brique pour deux raisons : peu coûteuse, elle permet d'élever rapidement les monuments de culte et surtout, elle offre à ces derniers une simplicité d'aspect tout à fait conforme au message transmis par les frères. Enfin, elle donne aux édifices un caractère de monumentalité et d'unité qui marque ces monuments installés au cœur des villes du sceau de la puissance romaine.

Enfin, du point de vue structurel, ces ordres mendiants participent aussi au renouvellement des traditions architecturales méridionales. En effet, si leurs églises reprennent les éléments fondateurs entr'aperçus plus haut, elles innovent aussi par l'utilisation systématique, quoique parfois irrégulière, de chapelles entre les contreforts qui se révèlent très rapidement indispensables : elles servent aux obligations liturgiques des frères, elles permettent de célébrer de nombreuses messes funéraires, et surtout, elles constituent des espaces privés de dévotion, souvent réservés à des familles, des confréries, des corporations de métiers, qui, ainsi, reviennent dans l'église, s'éloignent de l'hérésie, et font des disciples de saint Dominique et de saint François des intercesseurs privilégiés entre eux et Dieu.

Un nationalisme artistique :

A nouveau, je voudrais appuyer ma démonstration sur la définition du terme « nationalisme », telle qu'elle apparaît dans le texte de présentation de ce numéro d'*Inter-Lignes*¹. En

¹ J'emprunte à nouveau à la présentation de B. Mimoso-Ruiz qui cite le *Grand Robert*, éd. de 1994 : le nationalisme, c'est « l'exaltation du sentiment national ; l'attachement

effet, nous venons de voir que l'architecture gothique méridionale, forte de ses traditions et de ses particularités, constituait véritablement le symbole de l'histoire troublée de la région au tournant du XIII^e siècle, ainsi que le témoignage de la capacité d'invention et d'adaptation des artistes du Midi aux formes architecturales à l'honneur ailleurs, notamment dans la partie septentrionale du royaume. Par la qualité des édifices construits, par leur nombre et au travers de toutes les spécificités qui les rassemblent, on peut dire qu'il existe véritablement un art national dans le Midi à l'époque gothique et, à ce propos, on retiendra cette formule de Paul Ourliac qui n'hésite pas à singulariser la société méridionale du temps : « C'est au moment où elle va périr sous les coups de Simon de Montfort que la civilisation méridionale prend conscience d'elle-même¹ ».

Si l'on emploie dorénavant les termes de nationalisme artistique, cela signifie donc que l'on a conscience de l'existence d'un art singulier, appartenant à un moment de l'histoire des hommes, à un territoire géographique, à une culture, à une civilisation. Cela veut dire aussi, sans doute, que l'on a de cet art une haute vue, qu'on le considère comme éminemment représentatif et surtout comme apte à représenter un territoire de la plus belle des manières. Enfin, on peut aussi envisager que cet art puisse être utilisé à des fins politiques, symboliques, à des enjeux de pouvoir, de stratégie diplomatique.

Justement, on peut penser l'architecture gothique méridionale sous ces angles. En effet, elle s'est largement

passionné à ce qui constitue le caractère singulier, les traditions de la nation, à laquelle on appartient accompagné parfois d'une certaine xénophobie et d'une certaine volonté d'isolement ».

¹ Cette phrase est citée par Q. Cazes dans son introduction, cf. *L'art du Sud, de la création à l'identité (XI^e-XX^e siècle)*, ouvr. cit., p. 10.

diffusée dans la région durant les siècles suivants¹ : les zones situées autour de Toulouse, et même au-delà, vers le Roussillon, le Bas-Languedoc, la Provence par exemple, vont adopter l'église de briques à nef à vaisseau unique et à chapelles entre les contreforts, aux surfaces murales importantes, peu animées de sculptures mais largement accompagnées de peintures polychromes. Le développement exceptionnel des ordres mendiants, la multiplication de nouvelles entités urbaines, comme les bastides notamment, la simplicité d'un langage formel qui s'adresse à tous et qui est facilement intelligible, la grande qualité esthétique de certains traits de cette architecture méridionale² permettent, à eux seuls, de comprendre la place nouvelle qu'occupe cette conception plastique innovante dans l'architecture religieuse du temps.

Un édifice pourrait, à ce propos, évoquer parfaitement ce nationalisme artistique. Il s'agit de la cathédrale d'Albi, chef-d'œuvre du gothique méridional mais aussi symbole de l'union entre art et histoire des hommes, modèle d'une architecture que Jean-Louis Biget a nommé, de manière particulièrement pénétrante, le « gothique de combat ». En effet, la construction de la cathédrale d'Albi, dont la 1^{ère} pierre est posée le 15 août 1282, est liée à l'histoire complexe de la ville, traversée par d'importants bouleversements politiques et religieux au XIII^e siècle, à la personnalité du maître d'ouvrage, Bernard de Castanet, au contexte ambiant, c'est-à-dire la soumission progressive de l'Albigeois, mais aussi de tout le Midi, au pouvoir capétien³. Comment la cathédrale Sainte-

¹ C. Balagna, « Jean Marre et la reconstruction de la cathédrale Saint-Pierre de Condom au début du XVI^e siècle », dans *Les cités épiscopales du Midi*, Albi, Presses du Centre Universitaire Champollion, 2006, p. 157-178 et cahier hors-texte.

² On pourrait ne citer que les formes spécifiques de clocher : le clocher-mur et le clocher octogonal, véritables « marqueurs » de l'architecture gothique dans le Midi pour l'époque médiévale et même pour l'époque moderne.

³ Les publications sur la cathédrale d'Albi sont particulièrement nombreuses. On lira surtout Jean-Louis Biget, « La cathédrale Sainte-Cécile d'Albi, l'architecture », dans

Cécile, de manière formelle et symbolique, se définit-elle comme un modèle pertinent de nationalisme artistique ?

Tout d'abord, par le matériau employé, la brique. Bernard de Castanet, vers 1282, s'apprête à achever son palais épiscopal, véritable forteresse commencée sous ses prédécesseurs. Ce monument de briques représente la puissance épiscopale, la pérennité des prérogatives de l'évêque, son ascendant sur la cité, son isolement, aussi, face aux consuls d'Albi et aux officiers royaux. En privilégiant le même matériau pour la construction de l'église-mère du diocèse, il associe de façon exceptionnelle les deux bâtiments, constituant désormais un ensemble monumental à la puissance et à la beauté stupéfiantes. De plus, la brique s'impose pour des raisons géographiques, pour son faible coût, pour sa simplicité de construction et aussi pour ses qualités chromatiques révélées par la chaude lumière du Midi.

Mais surtout, il faut remarquer qu'en employant la brique, Bernard de Castanet est quasiment le seul dans le Midi à construire sa cathédrale dans ce matériau à la fin du XIII^e siècle¹, alors que tous ses contemporains, les évêques de Narbonne et de Toulouse en tête, mettent un point d'honneur à habiller leur cathédrale de pierre². Ici, deux hypothèses peuvent être envisagées : soit les évêques et les chanoines veulent faire référence aux grands monuments construits dans le Nord et ainsi démontrer leur attachement culturel à l'art français³, soit il s'agit d'un geste politique, visant à affirmer

Congrès Archéologique de France, Albigeois, 1982, Paris, Société Française d'Archéologie, 1985, p. 20-62.

¹ On peut citer, par exemple, la cathédrale de Lombez, mais l'édifice n'a que peu de parentés avec l'église albigeoise. Cf. C. Balagna, *L'architecture gothique religieuse...*, *op. cit.*, t. I.

² A Narbonne, les chanoines veulent « imiter les églises nobles du royaume de France ». Cf. C. Freigang, *Imitare ecclesias nobiles, die Kathedralen von Narbonne, Toulouse und Rodez und die nordfranzösische Rayonnantgotik im Languedoc*, Worms, Wernersche Verlagsgesellschaft, 1992.

³ C'est l'hypothèse que défend notamment Dany Sandron, « L'architecture gothique à l'aune des cathédrales : l'exemple du Languedoc », dans *Arts et Culture, une vision méridionale*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2001, p. 125-134.

l'attachement des prélats méridionaux au nouveau pouvoir. Parmi eux, l'évêque de Castanet fait figure d'exception, car en privilégiant la brique, il décide d'inscrire sa cathédrale dans le paysage, l'histoire et la tradition constructive méridionales, dans la lignée de la vieille nef de la cathédrale toulousaine et des monuments des mendiants. N'oublions pas que Bernard a été nommé évêque d'Albi par un pape dominicain, Innocent V, qu'il a posé la 1^{ère} pierre de l'église des Dominicains d'Albi en 1293 et qu'il y a trouvé refuge lorsqu'il dut abandonner le siège épiscopal en 1308.

Ensuite, par son plan. En effet, Bernard construit une église aux dimensions imposantes ramenées à une nef à vaisseau unique terminée par un chœur à sept pans entièrement ceinturés de chapelles entre les contreforts. A nouveau, l'évêque d'Albi rejette le plan des cathédrales du nord (nef à trois ou à cinq vaisseaux, transept saillant, chœur à déambulatoire et chapelles rayonnantes) pour la structure régionale de la vieille nef de la cathédrale Saint-Etienne de Toulouse et des monuments des Mendiants. D'ailleurs, c'est vraisemblablement l'église des Cordeliers de Toulouse, malheureusement disparue, qui semble avoir guidé les projets de l'évêque : même nef à vaisseau unique, même abside heptagonale, même prépondérance des chapelles entre les contreforts. Un élément prouve cette filiation quasi-contemporaine : dans le chœur de l'église des Franciscains et dans la cathédrale d'Albi, les chapelles sont voûtées à la même hauteur que l'abside et la nef, sans doute pour fusionner les éléments structurels et unifier, par la hauteur et par la lumière, les différentes parties du monument.

D'ailleurs, l'adoption de ce plan traduit le caractère « nationaliste » du projet de Bernard de Castanet : redonner au magistère de l'Eglise la première place, remettre l'évêque et la communauté canoniale au centre du projet pastoral, faire de la parole et de la prédication les sésames offrant aux fidèles l'accès au royaume céleste, proposer aux familles albigeoises

des lieux de prières voués à l'accueil des chrétiens qui, un temps, ont pu être séduits par l'hérésie. Ainsi, l'œuvre de l'évêque d'Albi répond à une double exigence : faire à nouveau de l'évêque le seigneur spirituel et temporel d'Albi et l'arme absolue de Rome contre le catharisme tout en donnant l'impression de faire des fidèles les véritables artisans du changement.

Il existe donc bien une architecture gothique méridionale dont l'apparition, l'élaboration et la diffusion sont étroitement liées au contexte historique du XIII^e siècle. Elle s'oppose fortement au gothique du Nord par le matériau, le plan, les élévations intérieure et extérieure, les déclinaisons possibles (cathédrale, église conventuelles, collégiale, priorale, église paroissiale). Ces liens indéfectibles entre l'histoire, l'art et la liturgie ont conduit à la naissance d'un art de grande qualité appelé à connaître un succès considérable au cours des siècles.

En même temps, il faut aussi parler de nationalisme artistique. En effet, quelques prélats méridionaux, attachés à leur territoire et désireux de faire entendre la voix de Rome dans cette région fragilisée par l'hérésie et de plus en plus favorable à la monarchie capétienne, vont utiliser ce vocabulaire esthétique et structurel pour inventer une architecture originale et puissante, au fort pouvoir évocateur. N'est-il pas d'ailleurs paradoxal de remarquer que ce gothique de combat se développe et s'affirme au moment où la lutte politique entre le Midi et le Nord s'achève au profit de ce dernier ?