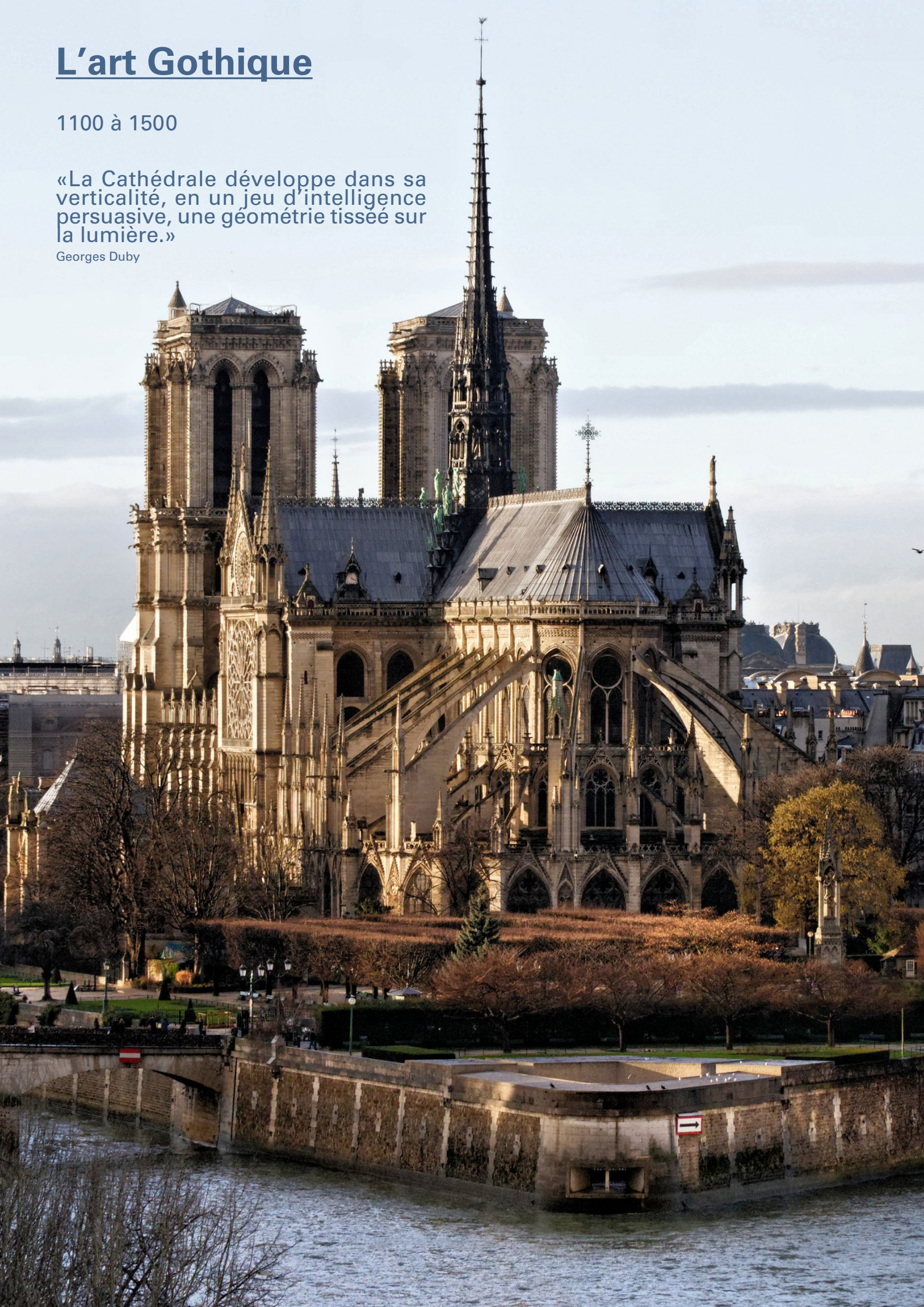


L'art Gothique

1100 à 1500

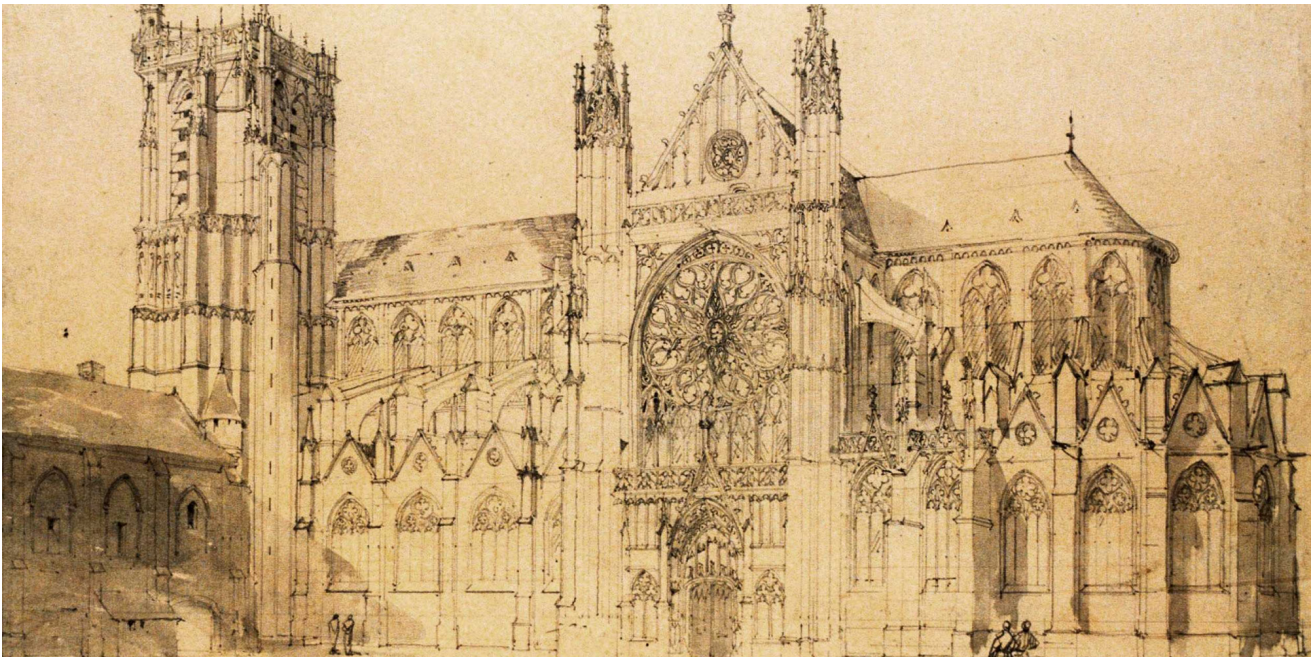
«La Cathédrale développe dans sa verticalité, en un jeu d'intelligence persuasive, une géométrie tissée sur la lumière.»

Georges Duby





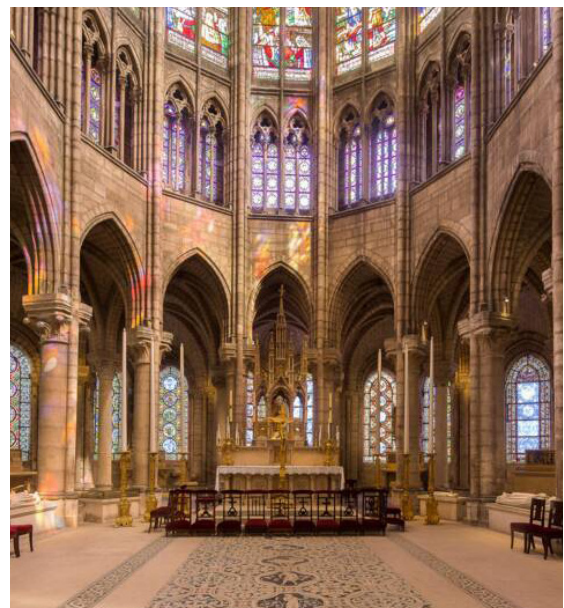
Le mot « **gothique** » est employé, avec un profond mépris, au XVI^{ème} siècle, pour désigner un art jugé barbare, en un temps où l'esthétique médiévale est passée de mode. **Sont dites alors gothiques des formes qu'on estime caractéristiques des envahisseurs goths et qu'on oppose au bon goût de l'Antiquité romaine.** Cette appellation repose sur un double contre-sens : historique, car le temps des invasions par les Goths remonte à un passé vieux de sept siècles, et esthétique, car les artistes gothiques, loin de rejeter le classicisme antique, y trouvent leur principale source d'inspiration. L'art gothique n'en est pas moins à l'origine d'innovations qui ont révolutionné l'architecture, avec, notamment, des formules spécifiques pour résoudre les problèmes d'équilibre ou d'éclairage des édifices.



Basilique Saint-Denis, Théodore-Henri Mansson (1811-1850), Dessin à la mine de plomb et lavis à l'encre de Chine ; 22 x 31, 8 cm

L'Île de France, terre d'enracinement du peuple des Francs, né du domaine royal constitué depuis le X^{ème} siècle par les Capétiens, accueille les premiers édifices de style gothique. On parle alors d'**opus francigenum** (art français).

La basilique de Saint-Denis est considérée comme **le berceau de l'art gothique**. Suger, abbé de Saint-Denis depuis 1122, pose les principes de ce nouveau style architectural. C'est le moment où la cathédrale de Sens se dote d'une architecture plus légère et plus élevée. Suger décide de s'en inspirer. En 1137, il entame la reconstruction de la basilique Saint-Denis par la façade et le chevet. La première rosace apparaît sur la façade. Suger modifie également le chœur en ajoutant des chapelles rayonnantes. **La lumière divine fait son entrée dans les édifices religieux.**





Les chantiers gothiques d'île-de-France

- 1137 : reconstruction de l'abbaye Saint-Denis
- 1140 : début de la reconstruction de la cathédrale de Sens
- 1160-v. 1260 : Notre-Dame de Paris
- 1194-v. 1215 : reconstruction de la cathédrale de Chartres
- Premier quart du XIème siècle : réaménagement de la cathédrale de Soissons
- v. 1210-1275 : cathédrale de Reims
- 1220-v. 1270 : cathédrale d'Amiens
- v. 1225-v. 1347 : cathédrale de Beauvais
- 1248 : consécration de la Sainte-Chapelle du Palais, à Paris
- Milieu du xive siècle : sainte-chapelle de Vincennes



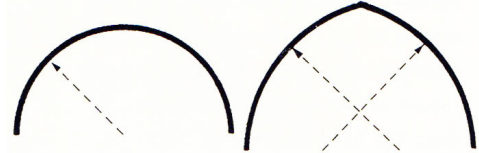
Cathédrale Notre-Dame de Reims. Début de la construction : 1211 ; Fin des travaux : 1345





Arcs

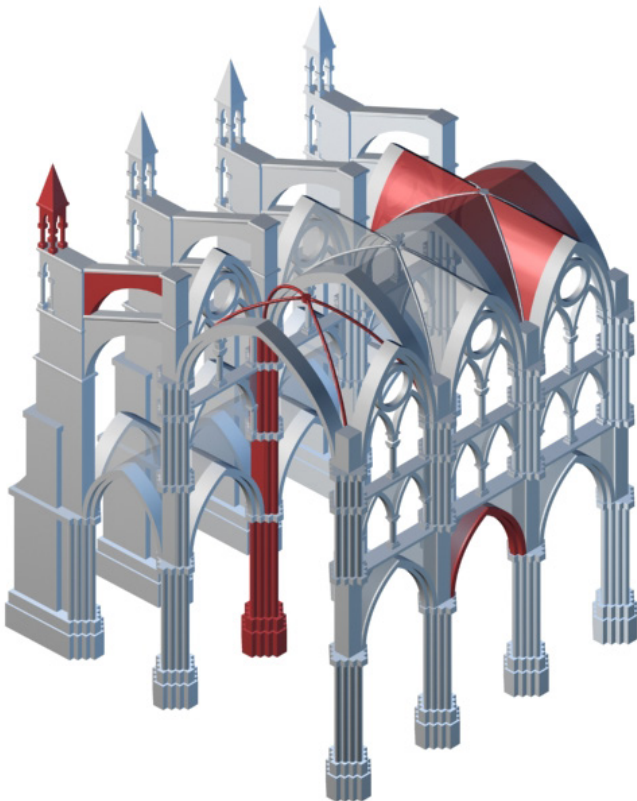
L'art gothique a délaissé l'arc en plein cintre, dont la courbe décrit un demi-cercle, et lui a préféré l'arc brisé, formé de deux segments de courbe qui se coupent à son sommet pour former un angle. Mais il sait utiliser des formes plus complexes et plus ornementales, comme l'arc en accolade, l'arc en mitre, dont les deux nervures rectilignes se coupent à angle aigu, l'arc polylobé, divisé en plusieurs lobes, ou l'arc en tiers-point, qui s'inscrit dans un triangle équilatéral.



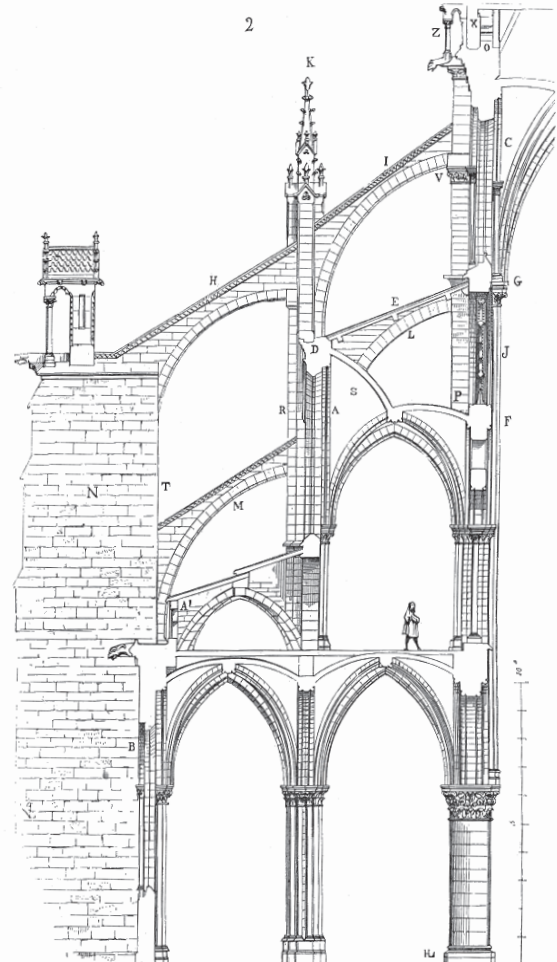
arc en plein cintre et arc brisé

Voûtes

Le système de voûtement qui caractérise l'art gothique est la croisée d'ogives. Celle-ci est constituée d'arcs qui se croisent en diagonale et dont la structure autoporteuse est indépendante des surfaces de remplissage de la voûte. La poussée exercée par le poids de la voûte est transmise par ces arêtes saillantes vers quatre ou six points, puissamment renforcés. La répartition des forces est telle que les murs, libérés de leur fonction porteuse, peuvent s'ouvrir de nombreuses fenêtres. La croisée d'ogives permet donc de résoudre les questions d'éclairage tout en maintenant l'équilibre de l'édifice. Cette voûte est dite quadripartite lorsque les deux arcs délimitent quatre voûtains, sexpartite quand elle est constituée de trois arcs d'ogives. Elle peut couvrir une travée de plan carré ou barlong (rectangulaire). À la fin de l'époque gothique, on aime orner la voûte de liernes, nervures qui réunissent la clé des ogives à la clé d'un doubleau ou d'un formeret, et de tiercerons, arcs qui joignent la lierne à la naissance des ogives.



Principe de voûte sur croisée d'ogives.



Notre-Dame de Paris

Coupe schématique de la grande nef montrant ses deux bas-côtés d'égale hauteur et ses tribunes, telle qu'elle se présentait en 1220-1230



Notre-Dame de Paris

La silhouette actuelle de la cathédrale parisienne ne correspond pas tout à fait au projet d'origine car plusieurs ajouts ont successivement modifié l'ordonnance initiale de l'édifice.

Le chantier de Notre-Dame de Paris s'ouvre après 1160, grâce à l'impulsion de l'évêque Maurice de Sully. Vraisemblablement pour respecter la structure de l'ancienne cathédrale Saint-Étienne, pourvue de cinq nefs, Maurice de Sully adopte ce dessin particulièrement ample, propre à accueillir d'immenses processions et des foules importantes. En longueur et en hauteur, l'édifice dépasse les proportions des constructions qui lui sont contemporaines. Le transept, aujourd'hui saillant, était aligné sur la nef, ce qui favorisait, comme à Sens, l'unité du volume.



Dans la nef, quatre étages successifs rythmaient l'élévation de la paroi : des grandes arcades, permettant la circulation de la nef principale aux nefs collatérales, des vastes tribunes, véritable église supérieure, dont la fonction essentielle est d'équilibrer les volumes et d'aider à contrebuter le poids de la nef, des ouvertures en forme de rose assurant l'aération des combles, enfin, des fenêtres hautes, éclairant la nef.

Cette disposition a plusieurs inconvénients, auxquels on tentera par la suite de remédier. Le plus important est que la lumière directe ne parvient qu'aux parties hautes de la nef; l'éclairage indirect par les tribunes est tamisé, celui du rez-de-chaussée est lointain, puisqu'il doit traverser les deux nefs latérales avant de parvenir au vaisseau central.





Les motifs sculptés sur les façades et surtout les portails de Notre-Dame montrent une évolution dans l'art du tailleur de pierre. Peu à peu, la sculpture se détache du mur, on passe du bas-relief à la statue, tandis que les poses deviennent moins rigides. C'est à la cathédrale de Reims que ces figures sculptées atteindront leur plus haut degré de perfection.



Un savoir-faire très demandé

Les tailleurs de pierre sont des artisans très sollicités. Des comptes de chantier montrent qu'ils sont souvent mieux payés que les maçons. Les tailleurs de pierre utilisent généralement la technique de la taille directe. Ils se servent de dessins et de maquettes préparatoires pour réaliser les pierres et sculptures directement dans les blocs de pierre. En cas d'erreur, la pierre est inutilisable et il faut en changer. Parfois, des retailles sont possibles : le matériau est cher, il faut donc éviter au maximum de gâcher.

Dans un premier temps, une maquette est dessinée ou sculptée dans l'argile, le bois, ou parfois du plâtre. La fragilité de ces modèles n'a pas permis leur conservation jusqu'à notre époque. Ensuite, la pierre est débitée et équarrie, c'est-à-dire taillée dans la forme géométrique voulue. L'étape suivante, l'épannelage, consiste à dégrossir pan par pan afin de dégager la forme générale. Enfin, on procède à la dernière taille, fine et précise.

Les Gargouilles

Du latin « gurgulio », la gorge, la gueule.

Les gargouilles sont les parties saillantes d'une gouttière destinées à rejeter les eaux de pluie à une certaine distance des murs afin de ne pas nuire aux constructions inférieures. Les gargouilles médiévales ont souvent l'aspect d'animaux fantastiques ou monstrueux qui suscitaient au Moyen Âge une très grande curiosité. Leur fonction est double, à la fois technique et décorative.





La Charpente

On a donné à la charpente de Notre-Dame de Paris un nom qui évoque bien la quantité de poutres nécessaires à sa construction : **la forêt**.

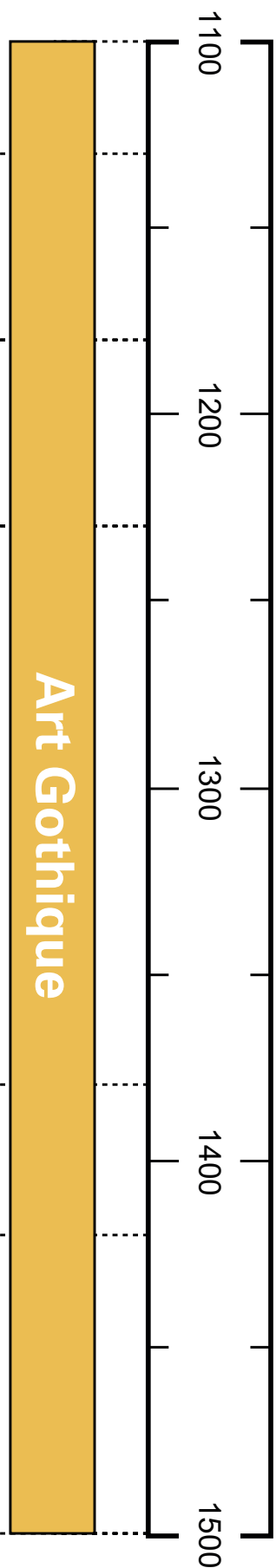
Cette charpente possède des dimensions exceptionnelles : elle mesure 100 m de long sur 13 de large dans la nef, 40 dans le transept, avec une hauteur de 10 m. Sa pente, conçue pour les voûtes sur croisée d'ogives, est raide : 55 degrés.

La construction de la charpente a nécessité une quantité de bois énorme. Au total, **21 hectares de chêne** ont été nécessaires pour construire cette charpente. Certaines poutres, provenant d'arbres abattus vers 1160-1170, faisaient toujours partie de l'édifice en 2019.



Le 15 avril 2019, un incendie ravage la cathédrale Notre-Dame de Paris, détruisant sa charpente, sa toiture et sa flèche.





La voûte d'ogives, invention des maîtres d'œuvre romans, est mise au service d'une nouvelle conception de l'espace. Couvrant un volume intérieur désormais unifié, la croisée d'ogives favorise un allègement des structures et une diffusion optimale de la lumière dans l'église. L'architecture médiévale passe ainsi du Roman au Gothique.

Gothique Primitif
1130 à 1180

Basilique de Saint-Denis, Cathédrale Saint-Étienne de Sens,

Au XIIIe siècle, le maître d'œuvre et dessinateur, Villard de Honnecourt compile dans un carnet des notes et des croquis exceptionnels : Grandes cathédrales du domaine capétien : Cathédrale Notre-Dame de Chartres, Cathédrale Saint-Étienne de Bourges, Cathédrale Notre-Dame de Reims, Cathédrale Notre-Dame d'Amiens, Cathédrale Notre-Dame de Strasbourg.

Gothique Classique
1180 à 1230



Gothique Rayonnant
1230 à 1380

Élégance et évidement des formes, raffinement du décor peint et sculpté : Sainte-Chapelle de Paris.

Après l'âge classique, où le gothique atteint un point de maturité avec les cathédrales de Chartres et de Bourges, les recherches architecturales qui se développent, au XI^{ème} siècle, portent plus particulièrement sur la forme des ouvertures. L'appellation « style rayonnant » vient de l'habitude de décomposer les roses par des rayons. Ce style se caractérise par l'évidement de plus en plus important du mur, particulièrement sensible à la Sainte-Chapelle de Paris, au milieu du siècle, par l'affinement des supports et par l'augmentation de la hauteur des voûtes et des fenêtres. Les trois étages privilégiés dans les formules d'élévation de l'âge classique sont ramenés à deux, les fenêtres hautes et le triforium s'unissant pour n'en faire qu'un, au-dessus des grandes arcades. L'un des édifices les plus représentatifs de cette tendance est Saint-Urbain de Troyes, dont le chœur a été achevé en 1265.



Gothique Flamboyant
1420 à 1500

La dernière période de l'art gothique porte le nom de flamboyant, tiré des effets particulièrement remarquables qui donnent au réseau des nervures l'apparence ondulante de la flamme.

Perfectionnement des techniques (taille et mise en œuvre de la pierre) et virtuosité ornementale : Sainte-Chapelle de Vincennes

Pour les chrétiens du Moyen Âge, la cathédrale gothique n'a pas du tout la même allure que celle que nous lui connaissons aujourd'hui. Les multiples sculptures de la façade, et en particulier celles des portails, sont en effet peintes de multiples couleurs. De même, les sculptures intérieures comme les parois sont recouvertes de peinture.

Les croyants émerveillés, **qui souvent ne savaient pas lire**, admiraient cette façade colorée comme on contemple un livre d'images, en **y reconnaissant les personnages de l'histoire sainte et ses différents épisodes**.

L'architecte Viollet-le-Duc a pu retrouver des traces de couleurs sur les portails de Notre-Dame lorsqu'il a commencé à étudier la cathédrale en vue de sa restauration à partir de 1843.

L'ARTISTE ET L'ARTISAN SE CONFONDENT

Pendant tout le Moyen Âge, aucune réelle distinction n'existe entre le peintre en bâtiment et le peintre imagier – entre l'artisan et l'artiste.

Les techniques de peinture employées au Moyen Âge sont héritées de l'Antiquité : **la détrempe, l'encaustique et la peinture à fresque** étaient largement utilisées. Les pigments **jaunes, bruns et rouges** sont obtenus à partir de **Pierre ocre**. Le **blanc** provient de la **céruse**, mélangé à de l'**huile de noix** et de l'**essence de térébenthine**. Les liants peuvent être de la **colle de peau, de l'œuf, de l'alcool**.

La sculpture et la peinture, systématiquement porteuses d'un **message eschatologique**, évoquent en permanence la présence de la mort imminente (au moyen âge l'espérance de vie était d'une trentaine d'années environ). L'image a avant tout pour vocation d'éduquer le fidèle, qui ne sait alors ni lire ni écrire, en lui transmettant un ensemble de règles civiques et morales qui maintiennent l'équilibre social dans une société où le pouvoir est souvent du côté du plus fort.

UN LANGAGE AU SERVICE DE LA RELIGION

Les sujets traités sont tirés de la Bible et des évangiles. Les supports sont les livres enluminés, les retables des églises et les vitraux des édifices religieux.

Les couleurs sont vives et fortement contrastées, souvent sur fond doré abstrait, cela créant un effet impressionnant chez le spectateur pour qui la couleur est quasiment absente du quotidien. Pour les habitants des villes, la vie au moyen âge se déroule dans un environnement brun, marron, gris... Les seules touches de bleu, de jaune ou de rouges qu'il pourrait croiser se trouvent dans les vêtements réservés aux nobles et à l'intérieur des églises.



Heures à l'usage de Bayeux - Fuite en Egypte

La narration évoquée dans l'image doit être simple et accessible à tous. Le fidèle habitué à la symbolique des motifs utilisés à l'époque, reconnaît aisément l'objet du tableau. La mise en page se prête même quelquefois à la disposition en cases dans lesquelles le personnage principal est représenté à divers moments importants de son existence. L'unité de lieu et de temps n'apparaîtra dans les tableaux qu'avec la renaissance et l'invention de la perspective linéaire.



Portrait de Jean II le Bon, Anonyme
V 1350 / 1375 (3e quart du XIVe siècle)

Les symboles utilisés suffisent souvent à identifier les figures auxquelles sont attachés les sujets : la croix ou les stigmates pour le Christ, l'auréole pour les saints, les clefs pour Saint-Pierre, etc...

Leur taille dépend de leur importance sociale ou spirituelle. Le Christ, la vierge ou le saint qui font généralement le sujet principal de l'oeuvre sont représentés plus grands que les autres personnages de second ordre.

Le réalisme dans le traité des personnages n'est pas le souci du peintre gothique. La ressemblance à un individu particulier est considérée par l'Eglise comme un signe d'orgueil et de vanité, ce qui explique qu'aucun portrait avant celui de Jean II le bon vers 1360 n'est été retrouvé.



Vierge d'Ognissanti, Giotto
(en italien Maestà di Ognissanti) 1300-1303

L'absence d'éclairage ne permet pas au volume d'exister, les personnages semblent plats et mal intégrés à l'arrière-plan. Néanmoins le style gothique apporte une attention particulière au détail décoratif et offre une image au langage doux et agréable à contempler.

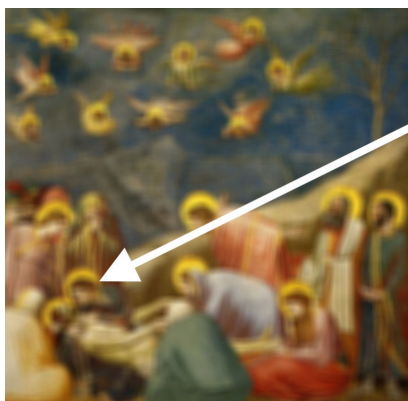
LA REVOLUTION GIOTTO

Avec le XIV^{ème} siècle apparaissent les premières recherches sur la profondeur mais l'illusion perspective reste fautive. La découverte des règles mathématiques nécessaires à sa construction rigoureuse sera à l'origine du grand bouleversement artistique encore à venir mais qui s'annonce déjà dans la nouveauté stylistique du peintre Giotto : il humanise les personnages en leur donnant un visage expressif. L'utilisation d'ombres dégradées lui permet d'apporter un certain volume qui rend ses figures plus réalistes et plus présentes.

La Déposition de Croix
(en italien : *Compianto su Cristo morto*), Giotto,
1305, Chapelle Scrovegni,
Padoue, Eglise de l'Arena

Giotto compose cette scène en s'appuyant sur la **grande oblique de la montagne**.

Cette ligne, en s'abaissant de la droite vers la gauche, à l'inverse du sens de lecture habituel, concentre l'effet dramatique vers le visage du Christ et de sa mère Marie.



On note l'utilisation des **tons froids** (le ciel, la montagne...) et de **tons chauds** (les auréoles, les toges...).

La lumière vient du ciel (des anges), et tout un travail d'**ombre**, de **contraste clair-obscur** existe sur les personnages, ce qui crée une impression de volume.

Dans ses oeuvres, Giotto **rétablit le fond paysager délaissé** jusque-là au Moyen Âge, pour donner un supplément d'âme à la narration: l'espace dans lequel évoluent les personnages est dramatisé par d'immenses falaises abruptes, qui sacralisent l'aventure humaine.

L'annonce à sainte Anne
Giotto, 1303-1306
Fresque, 200 x 185 cm
Chapelle Scrovegni,
Padoue, Eglise de l'Arena

Le cadre architectural est remarquablement construit :

- simulation de décors en stuc,
- bas-reliefs de marbre,
- frises sculptées qui ornent l'édifice.

Le style de Giotto est reconnaissable :

- trace des contours purs,
- maîtrise du modelé et du dégradé,
- harmonies de brun et de bleu,
- accords du clair et de l'obscur,
- suggestion de la profondeur par la perspective,



Giotto crée un **effet illusionniste**. La **recherche de perspective** apparaît dans les fenêtres ouvertes, les plans superposés, les volumes cloisonnés de tentures.

En Italie, le courant laisse place au style renaissance dès le premier quart du XV^{ème} siècle alors que le gothique continu son expression jusqu'en 1500 environ en France et dans les pays du nord de l'Europe où la peinture se tourne en douceur vers un style résolument nouveau tout en conservant certains aspects du mouvement finissant.

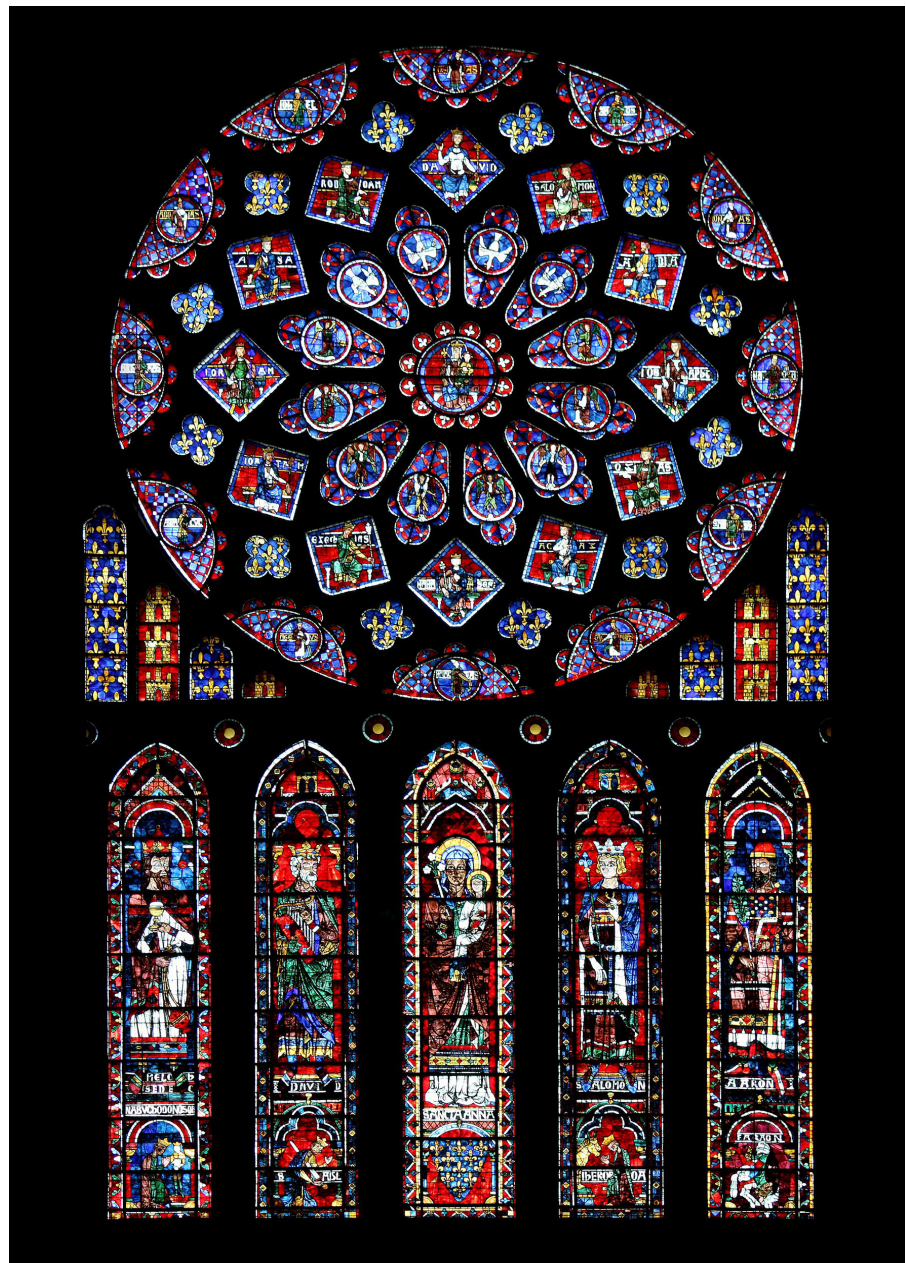


La technique du vitrail

Le verre est fait de deux parties de **cendres de hêtre** et d'une partie de **sable** bien lavé, **portées à haute température** dans des cuves de terre réfractaire. **À la pâte en fusion** sont ajoutées **des matières colorantes minérales** (le **cobalt** la colore en bleu, le **cuivre** en rouge ou en vert, le **manganèse** en pourpre, l'**antimoine** et le **fer** en jaune). De la durée de la cuisson, de la quantité des résidus organiques ou des sels minéraux et de la composition des colorants dépend la tonalité, toujours différente, du verre obtenu.

Le verre est alors **découpé selon les formes du patron préétabli sur une table enduite de craie**, puis **confié au peintre**. Celui-ci dessine à l'aide de la grisaille : il délimite les formes et pose les ombres. Puis la pièce de verre est remise au four pour fixer la peinture. Les morceaux de verre sont ensuite sertis dans un réseau de plomb, soigneusement mastiqué, et l'ensemble est disposé dans des armatures de fer fixées aux fenêtres.

L'élaboration d'un vitrail exige donc la **collaboration de plusieurs corporations d'artisans**, qui se succèdent pour **fabriquer le verre**, **dessiner les motifs** que le théologien a conçus, puis ajuster la ferronnerie.



Vitrail de la cathédrale de Chartres, vers 1220-1230

Le coffre à pentures

Sa contenance généralement volumineuse sert à stocker les objets de valeur comme l'orfèvrerie ou les tissus.

Une penture est une bande de fer plat en forme d'ornement destinée à consolider les ais d'une porte, d'une fenêtre ou d'un meuble.

La penture est fixée par des clous pour soutenir l'assemblage ou assembler plusieurs planches.

La penture a une double fonction : structurelle (pour maintenir les pièces de bois), et décorative.



La cathèdre est un siège du moyen-âge composé d'un coffre muni d'un haut dossier surmonté par un dais. Il s'agit des premières chaires (ou chaire) destinées à un évêque.



L'archebanc est un banc muni d'un coffre en forme d'arche . Une fois le couvercle de coffre rabattu, il peut servir de banc. Dans le nord et dans le centre de la France, l'archebanc s'appelait également banc à coffre.

LEXIQUE :

Chapiteau : partie sculptée de forme généralement évasée qui couronne une colonne ou un pilier, et qui lui transmet les charges.

Clair-Obscur : Dans un tableau, une gravure, un dessin, effet consistant à moduler la lumière sur un fond d'ombre, suggérant ainsi le relief et la profondeur

Encaustique : La peinture à l'encaustique ou peinture à la cire, utilisée depuis l'Antiquité, est une technique de peinture qui utilise des couleurs délayées dans de la cire fondue, c'est-à-dire utilisant la cire d'abeille comme liant.

Enluminure : Une enluminure est un dessin ou une illustration faite à la main qui décore un texte manuscrit. L'étymologie du mot est illuminare qui signifie en latin rendre lumineux, éclairer.

Fresque : Technique de peinture murale caractérisée par l'application sur enduit frais de pigments de couleur détremés à l'eau.

Stuc : Enduit mural à usage décoratif, fait de plâtre ou de poussière de marbre et de colle, qui imite le marbre.

Voûte : ouvrage généralement cintré, formé d'éléments appareillés, maçonnés (pierre, brique, béton), voire assemblés (bois, métal), couvrant un espace construit.