

# L'œuvre de Robert de Luzarches, le premier projet d'élévation de la façade occidentale de la cathédrale d'Amiens et le remaniement de son programme

*Alain Villes*

*Conservateur en chef, musée d'archéologie nationale de Saint-Germain-en-Laye*

En 1220, la cathédrale Notre-Dame d'Amiens est mise en chantier sous la conduite de Robert de Luzarches, avec l'appui résolu de l'évêque Evrard de Foulloy. L'édifice précédent avait subi un incendie deux ans plus tôt et l'on ignore s'il s'agissait d'une église romane ou déjà du « premier gothique ». Les noms des architectes nous sont fournis par l'ancien labyrinthe, comme à Reims, et par d'autres sources<sup>1</sup>. Le projet de l'édifice était peut-être dans les cartons depuis 1218 et l'on peut se demander si le sinistre fut réellement fortuit ou motivé par l'envie de rebâtir « en grand » une cathédrale qui avait été déjà reconstruite dans le deuxième tiers du XIIe siècle<sup>2</sup>. Geoffroy d'Eu, successeur d'Evrard prit autant que celui-ci le chantier à cœur et leurs tombeaux respectifs en bronze sont encore visibles à l'entrée de la nef. Une telle entreprise ne put être envisagée sans l'accord ou la participation du chapitre (qui s'affirme bientôt comme véritable maître d'œuvre), mais aussi de la cité amiénoise<sup>3</sup>. Le gros-œuvre fut ainsi réalisé en moins de soixante-dix ans. Mais on modifia plusieurs fois le projet de Robert de Luzarches.

**I. L'émulation entre les chantiers des cathédrales d'Amiens et de Reims** La reconstruction de la cathédrale sur des dimensions nettement supérieures à la précédente impliquait un sérieux remaniement de l'espace urbain<sup>4</sup>. Le chantier bénéficia, contrairement à celui de Reims, de l'appui de la communauté laïque. La bourgeoisie locale, notamment, prospérait grâce à l'industrie du drap et aux ressources d'une teinture locale, la guède, dont la réputation dépassait largement le diocèse<sup>5</sup>. On avait confiance dans les ressources susceptibles de soutenir une forte ambition, et l'on envisagea une église-mère plus haute et plus grande que celle de Reims. Ceci pourrait expliquer que l'on ait commencé par la façade et la nef au lieu du chœur, contrairement à l'habitude. Il y avait là un moyen de faire concurrence immédiate à l'église métropolitaine, dont le

---

<sup>1</sup> G. Durand. *Description abrégée de la cathédrale d'Amiens*. Amiens, 1914, p. 2-6.

<sup>2</sup> Cette cathédrale avait été rebâtie après un incendie survenu en 1137, et consacrée en 1152 par l'archevêque de Reims Samson de Mauvoisin. A. Boinet. *La cathédrale d'Amiens. Petites Monographies des grands Edifices de la France*, Paris, 1951, p. 9.

<sup>3</sup> D. Sandron. *Amiens. La cathédrale*. Paris (Zodiaque), 2004, p. 27-29.

<sup>4</sup> La question a été mise en évidence d'une manière renouvelée par A. Erlande-Brandenburg : Le septième colloque de la Société Française d'Archéologie (1<sup>er</sup>-2 oct. 1974) : la façade de la cathédrale d'Amiens. *Bulletin Monumental*, t. 135-IV, p. 253-293.

<sup>5</sup> B. Verhille. *La guède en Europe du Nord et en Méditerranée avant 1200. Bulletin de l'Association des Amis de la Cathédrale d'Amiens*, 2010, p.

chantier s'étendait alors dans les parties centrales et à l'arrière immédiat de la façade du XIII<sup>e</sup> siècle, que l'on voulait encore conserver<sup>6</sup>.

Pour la nouvelle cathédrale église-mère amiénoise, le plan prévu (et respecté presque en tout jusqu'à la fin du gros œuvre) est semblable à celui de Chartres et du premier programme de Reims, avec un massif ouest à deux tours, un transept placé presque à mi longueur et un chœur profond (quatre travées), à collatéraux doubles, mais un déambulatoire ouvrant sur sept chapelles rayonnantes au lieu de cinq, à Reims. La nef amiénoise, moins ambitieuse que prévue au début que dans l'église des sacres, où l'on avait d'abord envisagé des collatéraux doubles, possède des bas-côtés simples, mais il en existe aussi dans le transept, celui-ci plus débordant qu'à Reims, à trois travées au lieu de deux par bras. Contrairement à Laon, Chartres, Rouen et Reims, il n'est pas prévu de tours aux façades du transept, mais sans doute alors un grand clocher, sur une souche en pierre à hauteur des combles, au-dessus de la croisée. On lui préférera ensuite une haute flèche en charpente qui, malgré divers avatars, est la seule d'époque médiévale à subsister en France.

Pour conforter la nef, il était nécessaire d'entreprendre dès le début la façade ouest sur la hauteur au moins des bas-côtés. Le riche programme de sculpture des grands portails fut donc entrepris vers 1222-25 et terminé au plus tard en même temps que le clair-étage de la nef. Le massif occidental fut conçu d'emblée sous une forme originale, pour ne pas dire unique en son genre. Les tours, de plan carré à la base, ont une souche imposante (9 m d'axe en axe de leurs murs pour 12 X 14 m d'emprise). Mais elles s'alignent rigoureusement sur les axes des vaisseaux, sans déborder en largeur les contreforts de la nef et sont conçues en bloc indépendant, sous forme de porches peu profonds et droits, à l'arrière desquels s'échelonnent les nombreuses voussures des portails, dont le revers est formé des ébrasements d'une sorte de porche intérieur très sobre.

On retrouve là une disposition qui ressemble à la façade ouest de Laon, mais le porche est incorporé au massif et non disposé en jambes de force, avec passage transversal, en avant du massif, dont l'épaisseur est ici contenue tout entière dans les puissantes arcades internes et externes du passage. Pour que les tours puissent s'élever aux étages supérieurs en conservant un plan carré, il fallait qu'on ait prévu sur l'ensemble du massif deux niveaux superposés d'arcades analogues aux porches inférieurs. Les baies occidentales des trois vaisseaux devaient donc s'ouvrir dans la paroi arrière, directement vers la première véritable travée de la nef et derrière une sorte de porche frontal supérieur. Ce premier dessin de la façade fut respecté seulement dans sa paroi interne (c'est-à-dire sur sa face orientale) et dans le niveau des portails. Nous verrons plus loin pourquoi et comment le massif ouest d'Amiens prit la tournure si « plate » et originale que nous lui connaissons.

Le projet de Robert de Luzarches appelle un premier commentaire, par comparaison avec celui de Gaucher de Reims pour la cathédrale des sacres<sup>7</sup>. Moins de quinze ans après l'invention du remplage gothique à Reims vers 1208<sup>8</sup>, les fenêtres inférieures d'Amiens en reprennent le principe formel, mais en prenant un rôle plus important. La paroi épaisse de Reims, traversée par le passage « champenois » (en réalité anglo-normand), à profonds ébrasements droits ou peu ouverts, est abandonnée pour la nef d'Amiens, où l'on revient au mur « mince » de type Soissons ou Chartres. Mais les baies y conservent toute leur place entre les contreforts extérieurs ou les retombées internes, comme à Reims. Leur remplage s'insère sous un arc d'amortissement externe fortement mouluré, qui joue un rôle analogue à celui de l'arcade longitudinale couvrant le mur épais rémois. Le dessin du réseau reste d'allure ou de technique rémoise : tympan surbaissé, rose centrée à la hauteur du départ d'arc, pour bénéficier d'un diamètre égal à la largeur totale d'ouverture, cerceau encore non fusionné

---

<sup>6</sup> A. Villes. *La cathédrale de Reims. Chronologie et campagnes de travaux*. Joué-lès-Tours, 2009, p. 177-184.

<sup>7</sup> A. Villes, *op. cit.*, 2009, p. 279-284.

<sup>8</sup> Les travaux de la cathédrale de Reims ont commencé, on le sait maintenant, non pas en 1211 ou 1212, mais en 1208 (A. Villes, *op. cit.*, 2009, p. 391-414).

avec le rouleau d'encadrement et retenu dans les écoinçons inférieurs par deux grands crochets en pierre, autant « utiles » que décoratifs.

Plus massif qu'à Reims, et désormais sans recours au délit, un tel réseau remplace la paroi murale dans son rôle porteur. Il équivaut aux fenestrages composés des baies hautes du chœur de Soissons ou inférieures de celui de Chartres, achevés entre 1210 et 1220. Il y a là un net progrès par rapport à Reims et les dimensions des baies amiénoises (dans les bas-côtés), sans trahir la forme rémoise, augmentent d'un bon tiers en hauteur et largeur, ce qui revient à en doubler la surface vitrée. La construction d'une paroi mince et fortement vitrée est aussi une source d'économie considérable. La cathédrale d'Amiens voit par ailleurs se généraliser la taille en série ou préfabrication des matériaux en carrière, qui n'en était qu'à ses débuts sur le chantier de Reims<sup>9</sup>. On eut ainsi d'emblée dans la suffragante les moyens de dépasser la métropolitaine, quoique en faisant l'économie de quatre tours au transept et de collatéraux doubles dans la nef.

Formé peut-être en Picardie ou à Paris, mais connaissant parfaitement les chantiers de la Champagne, du Laonnois et Soissonnais, Robert de Luzarches s'est démarqué clairement de l'œuvre de Jean Loup - successeur de Gaucher de Reims vers 1218 - dans la nef et le chœur de l'église des sacres. Il a dessiné une structure extrêmement légère, d'une sveltesse encore jamais vue dans la « grande » élévation à murs minces, à la limite des possibilités de réduction de volume de la membrure et d'amincissement des supports. Rappelons que les murs sont encore de type épais ou anglo-normand dans le chœur si svelte de la cathédrale d'Auxerre, conçu vers 1215.

Cette légèreté se retrouvera dans le gothique rayonnant mais ne sera presque jamais dépassée. Les piles cantonnées d'Amiens ne sont pas rémoises, mais chartraines, avec un fût interrompu par une bague au lieu d'un chapiteau, à hauteur du tailloir de la grande corbeille, côté maître-voisseau. L'architecte simplifie en outre l'étage supérieur, par une liaison entre triforium et fenestrages au moyen des meneaux, dont les latéraux portent l'encadrement de la baie, qui tient lieu d'arc formeret. Il n'y a donc que trois fûts sur la hauteur complète des grandes retombées et les montants du remplage supérieur ne sont pas en porte-à faux sur la corniche basse du triforium, comme dans l'abside de Notre-Dame et le chœur de Saint-Remi, à Reims, ou dans celui de l'abbatiale d'Orbais.

Il faut s'interroger maintenant sur l'étendue des formes conçues pour la cathédrale d'Amiens par son premier architecte. Les collatéraux très élevés (20 m sous clef, soit 3 de plus qu'à Reims) impliquent une élévation dans laquelle  $A$  (grandes arcades) =  $B$  (triforium) +  $C$  (fenêtres hautes). Sous cet aspect, Robert de Luzarches dut avoir connaissance du projet de Gaucher de Reims, à moins qu'il ait copié ces proportions au bras nord de la cathédrale de Châlons-en-Champagne (l'un n'excluant pas l'autre, puisque Châlons imite alors Reims)<sup>10</sup>. Dans celui-ci, les 13 m du premier niveau, vers 1215, dépassaient un peu la moitié de la hauteur de 25 m prévue des grandes voûtes, conçues pour s'harmoniser avec la tour romane voisine, conservée, afin de s'aligner sur le bas de son dernier niveau. Mais dans la nef d'Amiens, la première corniche intérieure est située nettement plus haut que les grandes arcades et que le cordon extérieur des collatéraux. Il faut donc envisager l'éventualité de correctifs apportés au projet initial au moment d'entreprendre les travaux du clair-étage.

On sait par diverses sources que dès 1233-34, la nef fut mise en service sous ses grandes voûtes,<sup>11</sup> les murs occidentaux du transept ayant été montés pour les soutenir. On travaillait alors déjà dans la partie droite du chœur, dont le socle d'enveloppe avait été bâti en même temps que celui des

---

<sup>9</sup> D. Kimpel. Le développement de la taille en série dans l'architecture médiévale et son rôle dans l'histoire économique. *Bulletin Monumental*, t. 135-III, 1977, p. 195-222.

<sup>10</sup> A. Villes. *La cathédrale Saint-Etienne de Châlons-en-Champagne et sa place dans l'art médiéval*. Langres (Guéniot), 2007.

<sup>11</sup> Voir, entre autres : D. Kimpel et R. Suckale. *L'architecture gothique en France, 1130-1270*, Paris, 1990, p. 11-64 ; Sandron, *op. cit.*, 2004, p. 32-34 ; S. Murray. *Notre-Dame Cathedral of Amiens. The Power of Change in Gothic*, Cambridge, 1996, p. 44-57.

collatéraux du transept et de la nef. Au clair-étage, cette dernière montre tous les caractères du style rayonnant, avec de grandes baies quadripartites, un peu différentes de celles conçues en 1231 pour l'abbatiale de Saint-Denis. Par contre, les fenestragés également quadripartites des collatéraux du chœur sont d'aspect moins évolué, avec fusion du cerceau des roses seulement dans l'arc interne d'encadrement. Leur structure générale est moins « déliée » ». Leurs réseaux, dont les trois oculi sont presque égaux, font figure d'intermédiaire formel et technique entre les baies inférieures sud du chœur de Troyes (1228) et les fenêtres hautes de Saint-Denis (1231).

## 2. Le remaniement du projet de Robert de Luzarches

On ne saurait exclure que Robert de Luzarches, s'il était encore en activité en 1230, se soit rallié alors au motif des réseaux quadripartites et que son œuvre ait ainsi pris pied dans le « style de la cour », par l'intermédiaire des baies inférieures du chœur, dans les travées droites. Mais il est plus difficile de lui reconnaître la paternité, deux ou trois ans plus tard, d'une forme déjà aussi moderne que les hauts remplages de la nef actuelle. Au moment de la seconde campagne de cette dernière et juste après le montage des parties basses du chœur sur leur premier niveau, le projet initial de la cathédrale a donc été modifié. On chercha de cette manière à lui faire gagner au moins de la hauteur, en usant d'artifices. Si l'on s'en tient au type bien rémois du premier projet d'Amiens, sensible dans le dessin des fenestragés inférieurs et caractérisé par des proportions  $A = B + C$  (maintenues ensuite), on se rend aisément compte au moyen d'un simple croquis que sur 40 m de hauteur prévue, pouvaient prendre place à l'étage supérieur des fenestragés identiques à ceux des bas-côtés, à condition non seulement d'établir le cordon inférieur du triforium plus près des grandes arcades (c'est-à-dire aligné sur la corniche extérieure et les clefs de voûtes latérales), mais aussi de concevoir cette galerie sur une hauteur et un dessin analogues à ceux de l'arcature basse (conservée dans le socle du transept et de la partie droite du chœur), tout en retenant pour le clair-étage la même fusion que celle réalisée entre ses deux niveaux par l'intermédiaire des meneaux. Le triforium n'était pas encore prévu vitré. Par contre, il est probable que l'actuel le fut, sous forme de larges baies en tiers-point, occupées par une rose, mais qui ont été murées à une époque difficile à déterminer.

Dans le premier projet d'élévation ainsi théoriquement restitué, on avait une version non seulement allégée ou amincie de celle de Reims, telle que nous la supposons conçue par Gaucher de Reims dès 1208, mais encore, pour les fenestragés, une adoption du rôle porteur antérieure de dix ans à l'émergence du style rayonnant. Une symétrie verticale parfaite - et bien dans l'esprit initial de Reims - était voulue entre les deux niveaux partagés exactement sur 20 m de haut chacun par le cordon inférieur du triforium. Le projet de Robert de Luzarches pour le grand vaisseau d'Amiens aurait donc réalisé la synthèse exacte de ceux de Soissons et de Reims ou Chartres, mais avec un allègement considérable de la structure, grâce à l'usage du remplage en tant qu'élément structurant ou porteur, et non plus seulement de remplissage comme à Reims, et l'abandon du mur « épais » à ébrasements internes (collatéraux) et externes (clair-étage)..

Pour gagner de la hauteur (soit deux mètres environ) sous les clefs de voûtes, il fallait placer un peu plus haut le sol du triforium, augmenter la hauteur de sa galerie et disposer ainsi de proportions plus larges pour les hauts fenestragés. Leur réseau quadripartite nouveau ne pouvait en effet s'insérer harmonieusement dans des proportions aussi longilignes que celles prévues pour des baies bipartites de même hauteur que dans les bas-côtés. Mais avec 40 m au lieu des 42,30 actuels, en 1218-20, le maître-vaisseau d'Amiens était déjà conçu le plus hardi encore jamais vu ( $H/L = 2,7$  puis  $2,9$ ), surpassant nettement les hauteurs de Paris, Chartres ou Bourges et les ambitions de Reims ( $H/L$  compris entre 2,2 et 2,6, voûtes comprises entre 34 et 38 m sous clef) et rejoignant les proportions longilignes de Paris (35 m sur 12, soit  $2,9$ ).

Mais quelle raison y avait-il, si notre hypothèse est recevable, d'augmenter la hauteur des voûtes, au moment d'achever la nef ? Elle ne devait pas tenir à une concurrence avec Reims qui, vers 1230, ne pouvait plus dépasser 38 m sous clef, même après les correctifs apportés à son élévation par Jean le Loup vers 1218-1220. En 1225 par contre, débutaient les travaux d'une autre cathédrale

suffragante de Reims, dont les voûtes promettaient clairement de dépasser 40 m : Saint-Pierre de Beauvais. Une émulation entre son projet et celui d'Amiens a dû naître dès 1230, peut-être pas dans le but de détenir un record absolu de hauteur, mais de garantir en audace, magnificence et légèreté architecturales une suprématie incontestable sur la cathédrale métropolitaine, et ceci, pour des raisons de prestige. Nous retrouvons une quête en hauteur du même ordre et selon les mêmes procédés que dans la collégiale de Saint-Quentin, au début également des années 1230, et dont l'élévation inspira en partie celle de Beauvais.

Cette hypothèse d'une révision « à la hausse » du programme de Robert de Luzarches, sans doute à la demande du chapitre amiénois vers 1230, et dont dut être chargé Thomas de Cormont, deuxième des trois architectes mentionnés au labyrinthe, est la meilleure hypothèse que nous ayons pour expliquer la structure particulière de la façade de la grande cathédrale picarde. Il est indéniable que ce massif occidental a lui aussi subi en cours de construction un repentir décisif, qui ne peut avoir été lié qu'à l'augmentation de hauteur du maître-voisseau.

### **3. Le changement de parti dans la façade occidentale**

Le changement de parti est visible au niveau des clochetons monumentaux qui séparent les gâbles des porches, dans les contreforts. Frontalement, ces derniers se réduisent de 2 m en profondeur et les latéraux de 1,5 m. Ce fort retrait est camouflé par des flèches massives, octogonales, cantonnées de petits clochetons et surélevées par un socle de même plan habillé de fines arcatures. Juste audessous de ces flèches, les contreforts sont ornés d'un réseau bipartite en plaquage, à trèfle ou quadrilobe au tympan, dont le sommet coïncide exactement avec le niveau de la corniche des bascôtés, alors que celle des tours est portée au même niveau que le cordon sommant les grandes arcades, à l'intérieur de la nef. Il semble qu'à ce stade de construction des contreforts, les arches ouvrant sous les tours, au-dessus des porches, aient été seulement amorcées et prévues d'un tracé moins aigu ou brisé que l'actuel.

Au fond de ces arches très profondes, qui supportent toute la charge des parois supérieures des tours, les grands oculi, inscrits dans un triangle vitré à bord incurvés, sont perchés plus haut que ceux des fenestragés primitifs des bas-côtés. Cette position correspond, conformément sans doute au dessin originel de la façade, à la hauteur disponible entre les porches et la corniche initialement prévue, afin d'offrir un minimum d'éclairage au narthex, le mur de revers ouvrant sur les vaisseaux latéraux par l'intermédiaire intérieur d'une autre grande arcade d'amortissement fort épaisse. Sur les flancs des tours, qui sont obscurs, l'espace entre les contreforts est occupé par une cage d'escalier, face à cette arcade interne et pour assurer son contrebutement.

Avant les restaurations dues à Viollet-le-Duc, les voussures du portail central étaient chargées par un épais massif de maçonnerie, dont il a réduit la hauteur et dont la fonction était de contrebuter la poussée des arches inférieures des tours vers le centre, elles-mêmes contenues latéralement par les contreforts des flancs et par les cages d'escalier. Il est clair que le premier projet du massif occidental était conçu comme un énorme arc de triomphe, formé de trois arches se portant mutuellement équilibre grâce à l'épaisseur considérable des contreforts les séparant et à la double arcade formée par les porches et par les baies épaisses surmontant les portails latéraux à hauteur des voûtes des bas-côtés.

Au-dessus des gâbles des portails, le projet de la façade fut profondément modifié, c'est-à-dire réduit à l'articulation entre sa paroi arrière, telle qu'initialement prévue, et le volume des contreforts reculés vers l'Est. Mais rien n'empêche de supposer qu'au départ, les niveaux supérieurs étaient conçus de même structure que dans les porches, sous la forme de trois arches profondes, probablement en plein cintre, du moins au centre et s'avancant frontalement loin vers l'ouest. C'est à peu près cette structure, que nous trouvons dans le front occidental de la façade de Laon, au même

niveau. Son inspiration vient de façades anglaises, dont il existe encore des exemples du XIIe siècle (Lincoln) et du XIIIe (Peterborough).

Sous une telle forme, non seulement les tours auraient pu conserver au-dessus des porches leur ample plan carré, mais encore elles auraient pu dépasser fortement le grand vaisseau par leurs étages supérieurs. Bien qu'elle comporte des salles voûtées au rez-de-chaussée et en tribune de ses tours, la façade de la collégiale de Mantes, en grande partie inspirée du chevet de Laon dans les niveaux surmontant ses portails, présente une disposition dont la façade d'Amiens aurait été assez proche, selon notre hypothèse de restitution théorique du projet de Robert de Luzarches.

La réduction importante en profondeur des tours vers l'arrière, sans que changent la position et la structure de leurs murs internes et de la partie centrale, dont l'aplomb était déjà déterminé au niveau des portails, dans le même plan vertical que leurs tympans, s'est traduite par un volume important des contreforts, désormais apparents, au lieu d'être réduits, par exemple, à de simples lésènes renforçant les massifs de séparation entre les arches initialement prévues au niveau du triforium et de la grande rose.

La structure du massif dans ses étages supérieurs conserve ainsi une robustesse considérable, dont la fonction reste bien de former contrepoids à la nef sur toute sa hauteur et de la protéger contre les effets des vents d'ouest. Mais devenues presque deux fois moins profondes que prévues, les tours ne pouvaient plus recevoir des niveaux terminaux capables de dépasser fortement les combles en hauteur ni probablement porter de grandes flèches.

La structure en arches superposées conçue initialement pour la façade n'aurait pas été compatible avec la hauteur de la nef, même augmentée seulement de 2 m, car elle aurait représenté une charge excessive pour le socle mis en place au début des années 1220, et déjà très ouvert par de grandes arcades épaisses, certes, mais soutenues seulement par leurs maçonneries de séparation et de flanc.

C'est sans doute par prudence que l'on a décidé de réduire le volume des tours, les massifs latéraux étant jugés juste suffisants pour contenir le poids de leurs étages plus élevés, mais aussi de toute la nef, dont l'ensemble de la charge était elle aussi fortement augmentée. N'oublions pas qu'une pression exercée dans le sens vertical n'augmente pas d'une manière proportionnelle, mais exponentielle avec la hauteur. Ainsi pensons-nous pouvoir expliquer la forme originale, assez « plate », que présente la façade d'Amiens au-dessus de ses portails. Unique en son genre, cette structure résulte d'un expédient ou d'une réécriture du projet primitif, après la première étape de construction.

#### **4. Le second projet du massif occidental de la cathédrale**

Le massif occidental ainsi redessiné en fonction d'une élévation augmentée du grand vaisseau a posé des problèmes de composition générale. Rappelons qu'au-dessus des portails, les contreforts, chacun de plan semi-cruciforme, n'ont pas été réduits en épaisseur, mais seulement réduits en profondeur vers l'arrière, notamment ceux de l'ouest. A l'opposé de ceux-ci, les maçonneries des tours ne forment qu'une avancée très réduite au contact de la première travée des nefs. La largeur entre ces montants s'est trouvée d'autant plus étirée dans le sens vertical par le rallongement des étages supérieurs qu'elle restait inchangée dès le niveau des portails.

On constate aisément que le gain de hauteur équivaut à peu près à celui de la galerie des rois. On aurait pu maintenir trois étages, en faisant descendre les lancettes jumelles jusqu'au sommet de la galerie inférieure dans les tours et en établissant sur un seul panneau rectangulaire l'arcature sous la rose, ce qui est d'ailleurs le cas des quatre lancettes percées au revers, derrière les deux galeries, qui sont ainsi à claire-voie. Celle des rois était probablement prévue dans le projet de Robert de Luzarches, au même niveau que dans la façade de Notre-Dame de Paris, et donc alignée ici sur le

triforium primitivement conçu. La galerie inférieure, qui en occupe l'emplacement, est peut-être d'ailleurs une réminiscence du dessin initial. Mais Thomas de Cormont superposa deux galeries, pour mieux tempérer par des lignes horizontales l'étirement vertical des étages supérieurs et occuper tout l'espace sous la rose. Percée directement dans le mur et non sous un arc d'amortissement brisé, celle-ci prend place au sommet de l'élévation, dans une surface carrée qui préfigure le châssis quadrangulaire caractéristique du style rayonnant, par exemple dans les façades du transept de Saint-Denis. À l'aide de croquis comparatifs, on constate aisément que le parti des lancettes géminées, à forte mouluration, qui encadrent la rose donne de la substance aux tours. Si l'on avait établi des lancettes de même hauteur que les hauts fenestragés de la nef, elles auraient souligné le développement limité des clochers en largeur. En outre, une galerie unique, mais qu'il aurait fallu établir de même hauteur que le triforium n'aurait pas permis, comme on l'a vu, de garnir tout le panneau central à l'étage de la rose, à moins d'inscrire celle-ci dans une grande arcade d'amortissement en tiers-point, qui aurait conduit à la placer plus bas. Pour lui garantir le plus grand diamètre possible, il aurait également fallu donner à cette arcade un tracé surbaissé, sur le même schéma que les baies des collatéraux.

Si cette solution - devenue fréquente dans les massifs gothiques à partir de 1230 : Reims, Soissons...) - ne fut pas adoptée ici, c'est sans doute parce qu'elle présentait un inconvénient statique. Pour la stabilité de la façade, on a visiblement évité la pression d'arcs brisés et massifs exercée en oblique sur les tours. On lui a préféré la formule plus stable, et très vraisemblablement voulue dès le début, du berceau en plein cintre chargeant verticalement les murs des tours qu'il relie et empêche de se déverser vers l'intérieur.

## 5. Questions stylistiques

D'étroites parentés peuvent être notées entre la façade d'Amiens et celle de Notre-Dame de Paris, plus fortes sans doute dans le projet remanié que dans le dessin précédent, si notre hypothèse d'une structure d'abord prévue plus « laonnoise » ou anglaise est juste. Les contreforts semi-cruciformes à retraits limités, la galerie des rois, l'importance du niveau des portails - les plus grands de leur temps, dépassés seulement par ceux de la cathédrale de Reims, trente ans plus tard - évoquent Paris, de même que le cerceau de la rose et les lancettes latérales. La galerie inférieure préfigure par son dessin celui du triforium de Saint-Denis, mais aussi de la galerie supérieure des tours de Notre-Dame.

Ces affinités nous donnent des repères chronologiques intéressants. Les niveaux supérieurs de la façade étaient aussi indispensables à l'équilibre du clair-étage de la nef que celui des portails l'étaient à la stabilité des collatéraux. Ils furent donc entrepris peu avant ou en même temps que le triforium et les baies hautes, dont la conception est donc à peu près contemporaine de l'élévation de Saint-Denis, vers 1230-31. Ainsi, le maître de l'abbatiale francilienne n'eut pas l'exclusivité de l'invention du « style de la cour », dont nous savons d'ailleurs qu'il bénéficia de quelques esquisses, par exemple quant au remplage quadripartite, en Champagne et Lorraine peu avant 1230 (bas-côté sud du chœur de la cathédrale de Troyes, façades du transept de celle de Toul).

Si l'on suppose que les travaux de la nef amiénoise ont avancé aussi rapidement aux niveaux supérieurs que dans les bas-côtés, on constate une bonne concordance entre la chronologie relative de la façade et la date de mise en service de la nef. Elle eut lieu en 1234 au plus tard, afin d'y aménager provisoirement le culte capitulaire, et dans le but d'entreprendre les parties centrales des travées droites du chœur. La nécessité d'abriter temporairement le culte de Saint-Firmin, dont l'église paroissiale entravait les travaux de la cathédrale dans le transept et le chœur, et que l'on démolit dès 1230 sans pouvoir lui trouver immédiatement un autre emplacement, ne nous fournit pas un repère à lui seul décisif. Ce service pourrait avoir été assuré d'abord à l'abri d'une charpente provisoire, tandis que les travaux se poursuivaient dans les parties hautes de la nef.

En définitive, c'est par tranches d'environ trois à quatre ans que la construction de Notre-Dame d'Amiens avança régulièrement, pour ne pas dire d'une manière presque fulgurante de 1220 à 1234 :

- 1) soubassement de la nef et de l'enveloppe du chœur dans sa partie droite, peut-être encore autour de l'ancienne cathédrale réparée à titre provisoire (1220-1223) ;
- 2) un côté puis l'autre de la nef et des murs occidentaux du transept jusqu'au sommet des grandes arcades, sans aménagement encore complet des portails latéraux, mais avec montage des porches occidentaux et d'une grande partie de leur décor (1223-1227) ;
- 3) implantation de l'enveloppe du chœur dans ses quatre travées droites, avec changement de dessin des fenestrages (1227-1230) ;
- 4) montage des étages supérieurs de la façade et de la nef sur un projet nouveau et sous la direction du deuxième maître-maçon, Thomas de Cormont (1230-1234).

On s'attaqua ensuite au vaisseau central du chœur, au déambulatoire et aux chapelles rayonnantes, en modifiant le projet de ces dernières, où apparaissent des remplages de type nouveau, avec des trèfles combinés, et un dessin plus moderne de l'arcature basse. Robert de Luzarches n'avait peut-être prévu que cinq pans d'abside et cinq absidioles comme à Reims. Pour rejoindre l'ambition de Beauvais, on en voulut sept, mais les baies du haut polygone présentent un réseau quadripartite trop à l'étroit. Les similitudes de structure avec les fenestrages et les contreforts des absidioles d'Amiens donnent à penser que c'est à Thomas de Cormont que Louis IX commanda le projet de la Sainte Chapelle de Paris. Pour l'achèvement du chœur et du transept de la cathédrale, c'est à son successeur Renaud de Cormont qu'il appartient d'introduire au clair-étage de la cathédrale de nouvelles modernisations du décor, probablement vers 1270. Le raffinement du style rayonnant culminera pour finir dans les remplages des façades du transept puis dans ceux des chapelles ajoutées à la nef.

Nous pensons donc pouvoir expliquer l'originalité de la façade d'Amiens par son adaptation à une nouvelle ambition du grand vaisseau. Les tours étaient voulues dès le départ fortement « intégrées », pour accompagner la nef sans écraser ses volumes, contrairement à presque tous les massifs harmoniques gothiques bâtis jusqu'alors. Avec 9 m d'assise d'axe en axe, elles étaient sans doute d'abord prévues pour culminer entre 100 et 120 m de haut, à condition de rester de plan carré sur toute leur hauteur et de pouvoir ainsi recevoir des flèches.

L'augmentation, même modérée (2 m environ), du clair-étage rendit ce maintien impossible, parce que trop risqué. On troqua une élévation conçue d'abord sous la forme présumée d'un double et colossal arc de triomphe gothique, sur deux niveaux principaux de grandes arches, contre une façade « écran », dont les tours deux fois moins épaisses ne pouvaient plus dépasser beaucoup les silhouettes de la nef, mais restaient suffisamment solides ou massives pour la contrebuter complètement.

Ce principe d'un écran occidental d'une réelle épaisseur est rehaussé par la complexité de sa composition, le faste inusité de son décor et la superposition de ses multiples étages. L'hypothèse que les tours n'étaient pas prévues au départ ne peut être sérieusement soutenue, pas plus que celle de les arrêter au niveau de la haute corniche<sup>12</sup>. Il semble au contraire tout à fait plausible qu'en renonçant à des flèches, qui auraient été trop maigres en raison d'une assise devenue trop réduite ou de craintes pour la solidité de l'ensemble, on ait prévu vers 1230 de les doter de deux étages supplémentaires.

---

<sup>12</sup> Ces deux hypothèses ont été avancées par Ph. Dubois. La façade de la cathédrale Notre-Dame d'Amiens, étapes et interprétations. 1, *Bulletin de la Société des Antiquaires de Picardie*, 168<sup>e</sup> année, n° 671, n° 1, 2004, p. 31-72 ; n° 673, n° 4, 2004, p. 168-228. <sup>88</sup> Boinet, *op. cit.*, 1951, p. 12.

Ces derniers furent prévus, à notre avis, sur le même modèle qu'à hauteur de la rose, en s'inscrivant frontalement dans un carré, avec des baies géminées. Combinée avec ce niveau, la superposition de deux autres semblables, l'un aligné sur les combles, l'autre les dominant, aurait accentué le principe des lignes horizontales cumulées entre les porches et la haute corniche et renforcé la monumentalité de l'ensemble, ainsi que son effet « écran », tout en coupant par des lignes horizontales l'élan ascensionnel de la façade.

On peut en juger par un dessin schématique, inspiré de l'étage de la rose. Celle-ci aurait été surmontée d'une galerie comme à Paris, mais sans qu'elle s'étende aux tours. L'ossature de ces dernières était largement suffisante pour une telle élévation sur un total de six niveaux. Le dernier étage de la tour sud, construit avec des parois anormalement maigres au XIV<sup>e</sup> siècle, et la galerie des sonneurs au-devant du grand pignon, pourraient fort bien fournir le souvenir d'un tel projet, qui aurait été esquissé vers 1230 par le successeur de Robert de Luzarches.

Mais le niveau de la haute corniche une fois atteint, il est vrai que la stabilité de la façade, en particulier du côté nord, qui faisait face à une forte déclivité naturelle, inspira tôt des inquiétudes<sup>88</sup>. Celles-ci expliqueraient que l'achèvement de la façade ait été différé, au profit d'un report du chantier sur le chœur puis l'abside, dont le besoin liturgique devenait pressant. On éluda la difficulté jusqu'à l'époque du quasi achèvement de la cathédrale.

Le besoin de sécurité exigea, sous la forme du « beau pilier » un renforcement conséquent de la tour nord, réalisé dès le XIV<sup>e</sup> siècle, mais après le montage du dernier niveau actuel de la tour sud dans une version amaigrie, avant de réaliser celui, plus massif, du beffroi septentrional, au début de l'époque flamboyante. La lourdeur relative de ce dernier s'explique par le souci d'un minimum de symétrie avec la tour sud, qui témoignait, jusqu'aux modifications que lui imposa Viollet-le-Duc, d'un état d'inachèvement patent.

## Conclusion

Dans les derniers épisodes de construction de la façade de la cathédrale d'Amiens, nous sommes tentés de voir la preuve d'une réduction de l'ambition contenue dans son second projet, élaboré vers 1230 et dont les dernières étapes, aussi tardives qu'empiriques, semblent avoir conservé un certain souvenir. Selon toute vraisemblance, Thomas de Cormont avait envisagé au-dessus de la grande corniche supérieure deux étages égaux et assez plats pour les tours. Ses successeurs, peut-être moins talentueux, en tous cas moins audacieux, n'ont pas su conclure l'œuvre entreprise au XIII<sup>e</sup> siècle et conserver à la façade l'élan dont elle avait besoin, du fait de sa forte et prudente réduction d'épaisseur, pour accompagner pleinement l'architecture aérienne de la nef.

La façade d'Amiens est faite pour être admirée de face et non de profil et de près plus que de loin. Ceci est conforme aux habitudes de l'urbanisme médiéval et contraire aux dégagements excessifs, opérés au XIX<sup>e</sup> siècle. A elle seule, la silhouette colossale de la cathédrale, prolongée gracieusement par sa grande flèche centrale, dominait la cité et les quartiers groupés à ses pieds. Peut-être faut-il voir là, à travers un édifice emblématique entrepris dans une période charnière entre le

« haut gothique » et le « style rayonnant », une formulation nouvelle de l'église ou de la cathédrale idéale, à la fois cage de verre, architecture précieuse et symbole spectaculaire de la Jérusalem Céleste.

Il semble que la France se soit alors éloignée de la vision jusqu'alors « fortifiée » des églises-mères, telle que l'incarnaient les façades et les vaisseaux hérissés ou précédés de puissants clochers de Saint-Denis, Sens, Laon ou Soissons. Adopté par l'Empire, alors conquis par l'« art français », ce concept de cité-église enchâssée de flèches très élevées fait place à celui de la châteauesque et gigantesque, que l'on retrouve dans la nouvelle abbatale de Saint-Denis, la Sainte-Chapelle ou les façades refaites du transept de Notre-Dame de Paris. Les deux tendances apparaissent

synthétisées par la cathédrale de Cologne, si « française » et inspirée d'Amiens, et si germanique à la fois.

Ce changement que nous indique spectaculairement la grande cathédrale picarde est révélateur du rôle que prend l'architecture à l'époque du règne de saint Louis, au service d'une mentalité nouvelle ou d'une architecture plus spiritualisée. Il pourrait fort bien expliquer que l'on ait abandonné le projet grandiose des neuf flèches de la cathédrale de Chartres, qu'il restait à construire au moment même - 1230 - où l'on retouchait le projet de la nef d'Amiens et transformait le dessin de sa façade.