Université Toulouse II Jean-Jaurès
UFR Histoire, Histoire de l'Art, Archéologie

Jonah Schultz

Les partis architecturaux français en Angleterre aux XIIIe-XIVe siècles

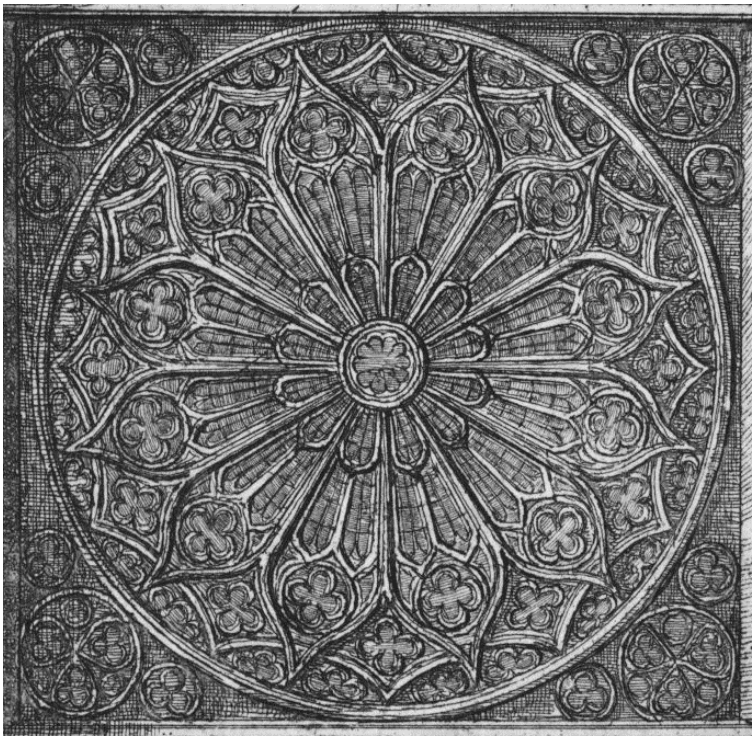


Figure 1 : Rosace de la cathédrale Saint-Paul de Londres, détail d'une gravure de Wenceslas Hollar, 1656 (Londres, The British Museum, 1854,0812.401). Image : The British Museum

Mémoire de Master 2
Master « Mondes Médiévaux », parcours Histoire de l'Art

Sous la direction de Jacques Dubois,
Maître de Conférences à l'Université Toulouse II Jean-Jaurès

Août 2024

Sommaire

Sommaire 3
Table des figures 5
Remerciements 9
Sigles et abréviations 9
Introduction 11
Chapitre 1 : L'architecture gothique, une réalité plurielle 17
I) Le tournant architectural du deuxième tiers du XIIIe siècle 17
A. Le bassin parisien, centre d'innovation artistique 17
B. Diffusion au sein du royaume 23
II) L'émergence et le développement d'un art gothique anglais 26
A. Introduction de l'*opus Francigenum* en Angleterre 26
B. L'émergence du style orné : le vocabulaire géométrique 27
C. Une autre vision des évolutions architecturales des XIIIe-XIVe siècles : les partis français, entre rapprochements et distanciations 31
Chapitre 2 : Historiographie 39
I) Les débuts de l'archéologie médiévale 39
A. Les premières sociétés savantes 39
B. Questions de périodisation 40
II) L'appel de la synthèse : émergence d'une histoire de l'art moderne 42
A. Approches structuralistes 42
B. Le formalisme 43
C. Iconographie et iconologie 44
D. L'élargissement des horizons 45
III) Transcender l'étude stylistique : l'histoire culturelle 47
A. L'étude d'un contexte : le renouveau des questionnements 47
B. Les paramètres du transfert artistique 48
Chapitre 3 : Sources et méthodologie 53
I) Sources 53
A. Monuments 53
B. Sources iconographiques 54
C. Sources textuelles 56

II) Méthodologie 57
Chapitre 4 : Traitement du corpus 61
I) L'architecture, un art du compromis : construire à Westminster, à Londres et à York aux XIIIe-XIVe siècles 61
A. La maîtrise d'ouvrage 61
B. La maîtrise d'œuvre 63
II) L'abbaye de Westminster 65
A. Contexte historique 65
B. Contexte géographique 70
III) La cathédrale Saint-Paul 74
A. Contexte historique 74
B. Représentations de la cathédrale Saint-Paul au Moyen Age 78
C. Contexte géographique 80
IV) La cathédrale d'York 82
A. Contexte historique 82
B. Contexte géographique 92
V) Description et analyse 99
A. Description 99
B. Analyse 114
VI) La nature des partis architecturaux français en Angleterre 127
A. Le maître d'œuvre et l'architecture française, des liens difficiles à qualifier 127
B. Les motivations d'un choix 128
Conclusion 134
Annexe A : La diffusion des motifs rayonnants en Occident 137
Annexe B : La façade occidentale de la prieurale de Binham 138
Annexe C : Le portail sud du chevet de la cathédrale de Lincoln 140
Annexe D : La chapelle mariale de la cathédrale de Lichfield 143
Annexe E : John le Romeyn, archevêque d'York (r. 1286-1296) 145
Annexe F : Les archevêques d'York, de la conquête normande à la Réforme anglicane 146
Annexe G : Les trésoriers du chapitre d'York, de 1093 à la Réforme anglicane 149
Annexe H : Les évêques de Londres, de la conquête normande à la Réforme anglicane 153
Sources 156
Bibliographie 158

Table des Figures

Fig. 1 : Rosace de la cathédrale Saint-Paul de Londres, détail d'une gravure de Wenceslas Hollar, 1656 1
Fig. 2 : Localisation des monuments étudiés 14
Fig. 3 : Le royaume de France à la fin du règne de Louis IX 16
Fig. 4 : Abbaye de Royaumont, réfectoire, fin des années 1220 18
Fig. 5 : Ancienne abbaye de Saint-Denis, élévation sud de la nef, années 1230-années 1260 19
Fig. 6 : Elévation nord du chevet de la cathédrale de Troyes, détail des parties hautes, deuxième tiers du XIIIe siècle 22
Fig. 7 : Chapiteaux à décor végétal, cathédrale de Reims, extriémité ouest du bas-côté sud de la nef, milieu du XIIIe siècle 24
Fig. 8 : Chapiteau à décor de feuilles de chêne, façade occidentale de la basilique Saint-Urbain de Troyes, seconde moitié du XIIIe siècle 24
Fig. 9 : Chapiteau à décor de feuilles de lierre, façade occidentale de la basilique Saint-Urbain de Troyes, seconde moitié du XIIIe siècle 24
Fig. 10 : Elévation sud du chevet de la cathédrale de Clermont-Ferrand, débuté en 1248 25
Fig. 11 : Vue d'ensemble de l'intérieur du chevet de la cathédrale de Canterbury, débuté en 1175 27
Fig. 12 : Voûte du chœur de la cathédrale de Lincoln, dite « *crazy vault* », deucième tiers du XIIIe siècle 28
Fig. 13 : Galilée de la cathédrale d'Ely, premier quart du XIIIe siècle 29
Fig. 14 : Façade occidentale de la cathédrale de Wells, deuxième quart du XIIIe siècle 29
Fig. 15 : Voûte de la croisée du transept, dite « octogone », cathédrale d'Ely, première moitié du XIVe siècle 30
Fig. 16 : Façade occidentale, prieurale de Binham, années 1230-1240 32
Fig. 17 : Portail sud du chevet de la cathédrale de Lincoln, années 1260 33
Fig. 18 : Chapelle d'axe, cathédrale de Lichfield, début du XIVe siècle 37
Fig. 19 : Représentation de l'église de Westminster, détail de la broderie de Bayeux, deuxième moitié du xie siècle (Musée de la tapisserie de Bayeux, Notice n° PM14000079 de la Base Mérimée) 65
Fig. 20 : Saint Pierre apparaît en rêve à un ermite, qui écrit ensuite à Edouard le Confesseur pourl'en avertir. *Vie de seint Ædward le Rei* (milieu du XIIIe siècle ; Cambridge University Library, MS Ee.3.59), fol. 15v 66
Fig. 21 : Saint Pierre apparaît à un pêcheur naviguant près de l'île de de Thorney. *Vie de seint Ædward le Rei* (milieu du XIIIe siècle ; Cambridge University Library, MS Ee.3.59), fol. 17v 67
Fig. 22 : Saint Pierre consacre une vision de la nouvelle Westminster de sa propre main. *Vie de seint Ædward le Rei* (milieu du XIIIe siècle ; Cambridge University Library, MS Ee.3.59), fol. 18r 67
Fig. 23 : Reconstitution des environs de l'abbaye de Westminster vers 1530 71
Fig. 24 : Reconstitution du complexe ecclésial et du palais de Westminster vers 1530 72

Fig. 25 : La Bretagne romaine vers 410 73
Fig. 26 : Plan de la cathédrale Saint-Paul de Londres vers 1200 77
Fig. 27 : Plan de la cathédrale Saint-Paul de Londres vers 1450 78
Fig. 28 : Détail de l'itinéraire de pèlerinage faisant préface à la chronique de Matthieu Paris, montrant la ville de Londres et Saint-Paul. *Chronica Maiora*, vol. 1 (première moitié du XIIIe siècle ; Cambridge, Corpus Christi College, MS 26), fol. bv 79
Fig. 29 : *Marginalium* du XIVe siècle représentant le prieuré de Lanercost doté d'une très haute tour-lanterne. Cartulaire de Lanercost (1252-1370 ; Carlisle, Carlisle Archive Centre, référence DZ/1/IV) 79
Fig. 30 : Londinium à la fin de l'Antiquité 80
Fig. 31 : Extrémité ouest de la ville de Londres au milieu du XIIIe siècle 81
Fig. 32 : Les diocèses en Angleterre et en Pays de Galles vers 1291 87
Fig. 33 : York, carte de la Grande-Bretagne de Matthieu Paris (vers 1250 ; MS Cotton Claudius D. VI, fol. 12v) 89
Fig. 34 : Londres, carte de la Grande-Bretagne de Matthieu Paris (vers 1250 ; MS Cotton Claudius D. VI, fol. 12v) 89
Fig. 35 : York, *mappa mundi* de Hereford (fin du XIIIe siècle ; Hereford, Hereford Cathedral Library) 89
Fig. 36 : Londres, *mappa mundi* de Hereford (fin du XIIIe siècle ; Hereford, Hereford Cathedral Library) 89
Fig. 37 : York, carte de Gough (milieu du XIVe siècle ; Oxford, Bodleian Library, MS. Gough Gen. Top. 16) 89
Fig. 38 : Londres, carte de Gough (milieu du XIVe siècle ; Oxford, Bodleian Library, MS. Gough Gen. Top. 16) 89
Fig. 39 : Eboracum vers 300 92
Fig. 40 : York vers 850 92
Fig. 41 : York vers l'an mil 93
Fig. 42 : York vers 1100 93
Fig. 43 : Reconstitution du complexe cathédral d'York au début du XIVe siècle 94
Fig. 44 : Plans successifs adoptés par la cathédrale d'York 95
Fig. 45 : Plan d'ensemble de l'abbaye de Westminster 96
Fig. 46 : Plan d'ensemble de la cathédrale Saint-Paul de Londres dessiné par Wenceslas Hollar, 1657 (Londres, London Museum, 2004.158/80) 97
Fig. 47 : Plan d'ensemble de la cathédrale d'York 98
Fig. 48 : Westminster, vue d'ensemble, façade sud de l'église 100
Fig. 49 : Westminster, façade du bras nord du transept 101
Fig. 50 : Westminster, parties hautes de la façade du bras sud du transept 102
Fig. 51 : Westminster, élévation nord de la nef, travées orientales construites au XIIIe siècle 103
Fig. 52 : Westminster, détail du décor végétal des écoinçons du chevet 104
Fig. 53 : Westminster, détail du chapiteau d'une chapelle 104
Fig. 54 : Westminster, arcature aveugle ornant un pan de mur d'une chapelle 105
Fig. 55 : Détail d'une gravure de Wenceslas Hollar représentant le profil méridional de la cathédrale Saint-Paul de Londres, 1656 (New York, The Metropolitan Museum of Art, 1991.1336.2) 106

Fig. 56 : Gravure de Wenceslas Hollar représentant l'intérieur de la « nouvelle œuvre » de la cathédrale Saint-Paul de Londres, 1656 (Toronto, Université de Toronto, Thomas Fisher Rare Book Library, P1027) 107
Fig. 57 : Gravure de Wenceslas Hollar représentant la façade orientale du chevet de la cathédrale Saint-Paul de Londres, 1656 (Londres, The British Museum, 1854,0812.401) 108
Fig. 58 : York, vue extérieure du bas-côté nord, du bras nord du transept et de la tour-lanterne 109
Fig. 59 : York, vue du vaisseau central de la nef et du bas-côté sud 110
Fig. 60 : York, détail de la naissance de la voûte de la nef 111
Fig. 61 : York, détail des arcatures des bas-côtés de la nef 112
Fig. 62 : York, détail des arcatures des bas-côtés de la nef 112
Fig. 63 : York, remplages des baies de la nef, schéma des bas-côtés 113
Fig. 64 : York, remplages des baies de la nef, schéma des fenêtres hautes 113
Fig. 65 : Triforium du chevet de la cathédrale de Londres (détail d'une gravure de Wenceslas Hollar, 1656 ; Toronto, Université de Toronto, Thomas Fisher Rare Book Library, P1027) . 115
Fig. 66 : Triforium du chevet de la cathédrale de Meaux 115
Fig. 67 : Détail des remplages des bas-côtés de la nef de la cathédrale de Reims 117
Fig. 68 : Détail des remplages des chapelles de l'abbaye de Westminster 117
Fig. 69 : Détail des remplages de la chapelle basse de la Sainte-Chapelle 117
Fig. 70 : Détail des remplages des tribunes de l'abbaye de Westminster 117
Fig. 71 : Westminster, arcature aveugle du vestibule menant à la salle capitulaire 117
Fig. 72 : Rosace sud de l'abbaye de Westminster 118
Fig. 73 : Rosace nord de la cathédrale de Paris 118
Fig. 74 : Cathédrale de Lincoln, détail du tympan du portail sud du chevet, années 1260, restauré au XVIIIe siècle 119
Fig. 75 : Westminster, clé de voûte d'une chapelle 120
Fig. 76 : Westminster, clé de voûte d'une chapelle 120
Fig. 77 : Griffe d'une pile du chevet de Westminster 120
Fig. 78 : Griffe d'une pile du chevet de Reims 120
Fig. 79 : York, détail de la naissance de la voûte du collatéral nord de la nef 122
Fig. 80 : York, vue de l'arrière des pinacles du collatéral sud de la nef. Cliché pris vers 1905 123
Fig. 81 : Détail des arcatures aveugles de la clôture de chœur de la cathédrale de Lincoln, entre 1255 et les années 1280 124
Fig. 82 : Détail des arcatures aveugles du soubassement des bas-côtés de la nef d'York, début des années 1290 124
Fig. 83 : York, nef, chapiteau à décor de feuilles de chêne 126
Fig. 84 : York, nef, chapiteau à décor de feuilles de framboisier 126
Fig. 85 : York, nef, chapiteau à décor de feuilles de vigne 126
Fig. 86 : Cathédrale de Paris, détail du gâble coiffant l'une des fenêtres du déambulatoire . 126
Fig. 87 : Saint-Urbain, Troyes, détail du gâble coiffant l'une des fenêtres hautes du bras nord du transept 126

Fig. 88 : Principales contributions à la diffusion du style rayonnant au sein de l'architecture religieuse d'Occident au XIIIe siècle, en fonction du premier usage daté d'un motif rayonnant 137
Fig. 89 : Binham, vue aérienne de l'église et des ruines du complexe ecclésial depuis le sud-ouest 138
Fig. 90 : Binham, détail de la façade occidentale 139
Fig. 91 : Lincoln, portail sud du chevet, années 1260 141
Fig. 92 : Lincoln, détail des voussures du portail sud du chevet 142
Fig. 93 : Lincoln, détail des voussures du portail sud du chevet 142
Fig. 94 : Lincoln, statue du portail sud du chevet représentant la Synagogue 142
Fig. 95 : Lincoln, statue du portail sud du chevet représentant l'Eglise 142
Fig. 96 : Lichfield, chapelle mariale, détail du soubassement 143
Fig. 97 : Lichfield, chapelle mariale, début du XIVe siècle 144
Fig. 98 : Lichfield, détail des remplages des fenêtres de la chapelle mariale 144

Remerciements

Je souhaiterais tout d'abord remercier M. Jacques Dubois, mon directeur de recherche, pour m'avoir accompagné dans mon travail au cours de ces deux années de Master. J'aimerais également exprimer ma reconnaissance envers le programme d'échanges Erasmus + et l'Université de St Andrews, qui m'ont permis de passer une année au Royaume-Uni et d'y travailler dans les meilleures conditions possibles ; Dr. Julian Luxford, qui m'a aidé à mieux comprendre le regard que l'historiographie anglo-saxonne a porté sur le corpus que j'ai eu le plaisir d'étudier ; et l'équipe administrative de la cathédrale d'York, dont en particulier Sir David Colthup et M. Joseph Priestley. J'aimerais enfin exprimer ma reconnaissance envers ma famille : leur soutien constant est l'une des raisons pour lesquelles j'ai pu débuter, mais aussi terminer, ce mémoire de Master.

Sigles et abréviations

av. : avant

éd(s). : éditeur(s)

CNRS : Centre National de la Recherche Scientifique

dir. : direction d'ouvrage

fig(s). : figure(s)

fol. : folio

H.M. Stationery Office : Her Majesty's Stationery Office

MS : manuscrit

r. : régnant

st. : saint

v. : vers

Introduction

Datant de la seconde moitié du XIIIe siècle, la collégiale de Wimpfen im Tal en Allemagne est un édifice important pour l'histoire de l'art médiéval. Au-delà de son rôle pionnier dans l'introduction de l'architecture gothique en Souabe, Wimpfen est surtout connue pour la description qu'en fait le doyen de la collégiale dans une chronique contemporaine de sa reconstruction, vantant les qualités du nouvel édifice conçu « à la française » (« *opere Francigeno* ») et les mérites de son architecte parisien – l'une des rares références explicites à un transfert artistique au Moyen Age[1]. Mais la revendication d'une telle filiation stylistique est surprenante à plus d'un titre. En effet, Marc Carel Schurr a démontré dans un article récent que le style gothique employé à Wimpfen im Tal a bien plus en commun avec l'architecture lorraine, alors dans la mouvance du Saint-Empire romain germanique, qu'avec celle d'Ile-de-France. D'après lui, la nature véritable du style de la nouvelle église n'importait en réalité que très peu aux chanoines de Wimpfen im Tal : l'enjeu était plutôt que ce parti soit perçu comme parisien par la population locale, permettant ainsi à la communauté religieuse de s'associer visuellement au renouveau intellectuel provenant des ordres mendiants et de l'Université de Paris et, par extension, se rattacher à une Eglise purifiée et digne de confiance[2]. L'exemple de Wimpfen im Tal permet d'éclairer les liens entre perception et échange artistique au Moyen Age central, et affiche le choix d'un style comme une action réfléchie et aux retombées tangibles, mais dont les détails nous échappent encore largement.

L'Angleterre des XIIIe-XIVe siècles fournit un autre vivier d'échanges artistiques de conséquence[3]. A partir des années 1170, la recherche d'alternatives au style romano-normand hérité du temps de Guillaume le Conquérant inaugure une nouvelle période d'expérimentation esthétique : l'architecture insulaire transite alors vers un style gothique qui, malgré son origine francilienne, revêt dès le départ des caractéristiques résolument anglaises. Ces traits de style

---

[1] Cité dans : Carel Schurr, Marc, « L'*opus Francigenum* de Wimpfen im Tal : Transfert technologique ou artistique ? », in *Les Transferts Artistiques dans l'Europe Gothique : Repenser la circulation des artistes, des œuvres, des thèmes et des savoir-faire (XIIe-XVIe siècle)*, par Jacques Dubois, Jean-Marie Guillouët, et Benoît Van den Bossche, éd. par Annamaria Ersek (Paris : Picard, 2014), 45.

[2] Schurr, 53-54.

[3] Dans le cadre de cette étude, je limiterai l'Angleterre à l'aire géographique allant de l'extrémité sud-est de la Grande-Bretagne, à la péninsule galloise à l'ouest, à l'axe allant de l'embouchure du Tweed à l'embouchure de l'Annan au nord.

insulaires vont en s'affirmant au cours des décennies qui suivent jusqu'à la concrétisation d'une philosophie et d'un vocabulaire originaux, le gothique orné (*Decorated Style*). Cependant, un groupe d'édifices fait exception à la tendance en adoptant un parti architectural qui cherche à renouer avec la France, générant un phénomène de confluence stylistique tout à fait remarquable (fig. 2)[4].

Située sur le cours de la Tamise, quelques kilomètres en amont du centre historique de Londres, l'abbaye Saint-Pierre de Westminster est le premier monument de ce groupe. Erigée à la demande du roi d'Angleterre Henri III à partir de 1246, Westminster est un complexe religieux dont le statut est comparable à celui des plus grands pôles religieux français de l'époque et pour laquelle le choix d'un certain style architectural est hautement significatif[5]. Henri III semble opter pour un parti se rapprochant des grands projets architecturaux français du début du XIIIe siècle par l'emprunt de nombreux motifs architecturaux, mais le système et la philosophie propres à l'*opus Francigenum* ne sont pas relayés de manière intégrale, et se voient agrémentés d'éléments de vocabulaire étrangers[6].

Le deuxième monument identifié, l'ancienne cathédrale Saint-Paul de Londres, est entièrement démoli après le grand feu de 1666 puis remplacé par l'édifice baroque visible aujourd'hui ; les nombreuses représentations que l'on en conserve aujourd'hui permettent néanmoins de l'appréhender dans son état médiéval. La cathédrale était dotée d'une nef et d'un transept de style roman, ainsi que d'un chevet gothique débuté à la fin des années 1250[7]. Le vocabulaire employé durant cette dernière grande campagne de construction semble faire directement référence aux grandes cathédrales françaises de la période, mais le lien s'affaiblit au fil des décennies en faveur de formes plus expérimentales.

Le dernier monument de ce corpus est la cathédrale Saint-Pierre d'York, située dans le nord de l'Angleterre, qui a déjà fait l'objet d'une étude de cas à l'occasion de mon mémoire de première année de Master. La nef de la cathédrale, mise en chantier au début des années 1290, est la structure anglaise la plus fidèle aux canons architecturaux français de la période : outre

---

[4] Dans le cadre de cette étude, je limiterai la France au domaine royal français tel qu'il se concrétise tout au long de la période étudiée.

[5] Erlande-Brandenburg, Alain, *De pierre, d'or et de feu : La création artistique au Moyen Age, IVe-XIIIe siècle* (Paris : Fayard, 1999), 283.

[6] Jean Bony, Robert Branner et plus récemment Paul Binski se sont penchés sur l'anatomie de l'église de Westminster et ses éléments français – leurs travaux seront de nouveau évoqués plus bas.

[7] Cannon, Jon, *Cathedral : The Great English Cathedrals And The World That Made Them, 600-1540* (Londres : Constable, 2007), 412.

l'usage de très nombreux motifs continentaux, le système qui les lie semble s'apparenter à celui de l'architecture rayonnante. Toutefois, cet état d'esprit disparaît par la suite : dès le massif occidental, le parti change en faveur de formes plus anglaises.

Ce sont ces trois chantiers d'envergure en décalage avec la tendance architecturale anglaise qui fixent le bornage chronologique de ce travail de recherche : l'abbaye de Westminster et le chevet de la cathédrale Saint-Paul inaugurent la quête d'une architecture se rapprochant de l'*opus Francigenum* du XIIIe siècle, tandis que la nef de la cathédrale d'York en signe l'apogée et la fin. L'objet de cette étude est d'examiner et de qualifier ces échanges artistiques afin de chercher à comprendre les dynamiques et les « conjonctures politiques et culturelles[8] » les ayant rendus possibles, des pistes de recherche inexplorées par l'historiographie dans les cas des cathédrales de Londres et d'York et à réactualiser dans le cas de l'abbaye de Westminster. En outre, ce sujet est à la croisée des chemins de plusieurs thèmes auxquels j'accorde un fort intérêt personnel : les phénomènes de confluences culturelles à l'époque médiévale, les relations entre la France et le monde anglo-saxon et l'architecture gothique. C'est ensuite grâce à l'aide et aux conseils de mon directeur de recherche, M. Jacques Dubois, que j'ai pu trouver le sujet de ce mémoire de Master – « Les partis architecturaux français en Angleterre aux XIIIe-XIVe siècles » – ainsi que les trois monuments dont mon corpus est composé.

Ce mémoire est guidé par une question de recherche aux ramifications nombreuses : comment expliquer les partis français visibles à Westminster, Londres et York ? Le propos sera divisé en trois parties afin de couvrir toutes les composantes de la réflexion : en premier lieu, il conviendra d'aborder le contexte historique ainsi que l'historiographie entourant le sujet. Ensuite, j'exposerai les sources disponibles recelant des informations utiles à l'avancement de la réflexion, accompagnées de précisions sur la méthodologie employée. Enfin, l'étude du corpus viendra clore le propos.

---

[8] Espagne, Michel et Michaël Werner, « La construction d'une référence culturelle allemande en France. Genèse et Histoire (1750-1914) », *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations* 4 (août 1987) : 969-92. Cité dans : Guillouët, Jean-Marie, « Les transferts artistiques : un outil opératoire pour l'histoire de l'art médiéval ? », *Histoire de l'art*, n° 64 (2009) : 18.

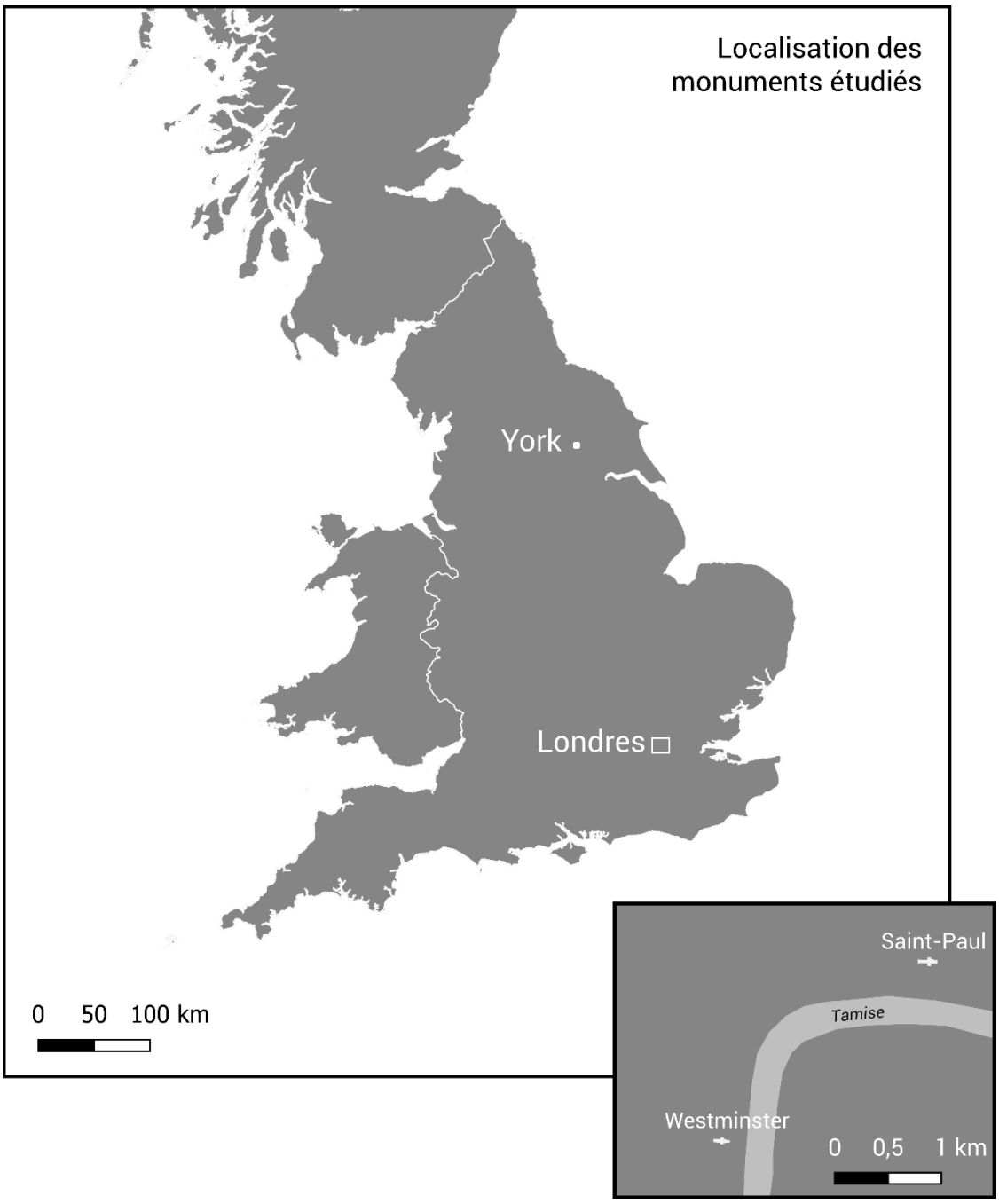


Figure 2 : Localisation des monuments étudiés. Carte réalisée par l'auteur

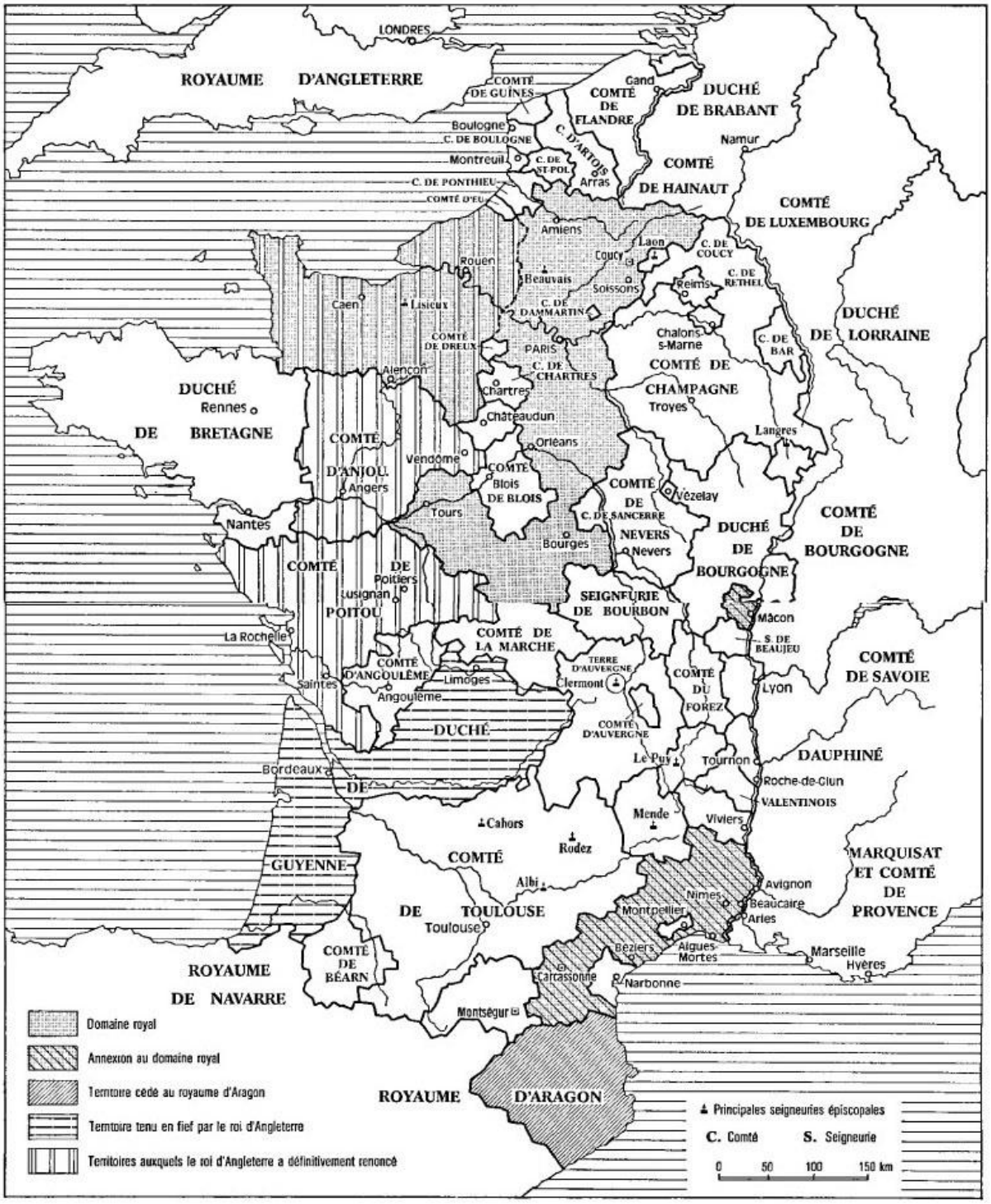


Figure 3 : Le royaume de France à la fin du règne de Louis IX. Image : André Leroux via Jacques Le Goff, Saint Louis *(édition digitale, première édition 1996)*

Chapitre 1 :
L'architecture gothique, une réalité plurielle

I) Le tournant architectural du deuxième tiers du XIIIe siècle

A. Le bassin parisien, centre d'innovation artistique

1. La diffusion du style rayonnant, une victoire politique ?

a- Le règne de Louis IX

L'architecture dite « rayonnante » prend forme dans un contexte politique complexe et unique en son genre qui, d'après l'histoire de l'art traditionnelle, est la clé du succès du nouvel *opus Francigenum*[9]. Le règne de Louis IX (r. 1226-1270) marque l'apogée du prestige dynastique capétien en Occident. Malgré un début de règne affaibli par l'âge minoritaire du nouveau roi et troublé par de violentes révoltes baronniales, les décennies qui suivent marquent l'aboutissement de la politique capétienne de dé-médiatisation débutée sous Philippe Ier (r. 1060-1108). L'étendue des possessions de la couronne est clarifiée, et les limites du domaine et du royaume se confondent de manière de plus en plus systématique (fig. 3) : si le domaine royal se trouve amputé d'un tiers de sa superficie conformément à la coutume des apanages instaurée par le testament de Louis VIII (r. 1223-1226), le roi renforce en revanche sa prise sur le Midi par le biais du traité de Corbeil en 1258[10]. De plus, la couronne de France obtient du roi d'Angleterre la Normandie, l'Anjou et le Poitou en échange de fiefs en Aquitaine, pour lesquels le Plantagenêt Henri III (r. 1216-1272) renouvelle un serment de vassalité en 1259[11].

Le règne de Louis IX est également caractérisé par une force idéologique sans précédent en Europe, dont le point culminant est sa canonisation en 1297. Les qualités du roi saint sont glorifiées par ses contemporains puis ses hagiographes, qui font de lui l'archétype du roi droit, juste et chrétien : dans ses *Chronica maiora*, le bénédictin anglais Matthieu Paris va même

---

[9] Voir en particulier : Branner, Robert, *St. Louis and the Court Style in Gothic architecture*, Studies in architecture 7 (Londres : A. Zwemmer, 1965) ; Wilson, Christopher, *The Gothic Cathedral : The Architecture of the Great Church 1130-1530*, édition révisée (Londres : Thames & Hudson, 2000 ; 1e édition 1990), 120-22.

[10] Claustre, Julie, *La fin du Moyen Age (1180-1515)*, 3e édition, Carré Histoire 70 (Vanves : Hachette, 2019 ; 1e édition 2015), 51-53.

[11] Carpenter, David, « The Meetings of Kings Henry III and Louis IX », in *Thirteenth Century England : Proceedings of the Durham Conference 2003*, X (Woodbridge, Suffolk ; Rochester, NY : Boydell Press, 2005), 6.

Figure 4 : Abbaye de Royaumont, réfectoire, fin des années 1220. Image : Université Columbia

jusqu'à le surnommer « le plus haut et le plus digne des rois terrestres »[12]. Ce prestige resplendit ensuite, quoique de manière moins éclatante, sur les règnes de son fils Philippe III (r. 1270-1285) et de son petit-fils Philippe le Bel (r. 1285-1314). La renommée des Capétiens en tant que rois dévots s'accompagne de dons et d'œuvres de charité, tout particulièrement à l'attention du clergé régulier. Les revenus de la couronne, qui connaissent une hausse significative depuis le règne de Philippe Auguste, s'élèvent sous Louis IX et Philippe III à environ 700 000 livres par an, faisant de la monarchie française l'une des plus fortunées d'Occident[13]. La richesse des Capétiens leur permet de multiplier les opérations d'embellissement : le chantier de l'abbaye cistercienne de Royaumont (fig. 4), débuté sous la régence de Blanche de Castille (r. 1226-1235) à la fin des années 1220, donne le ton pour le reste du règne d'un roi bâtisseur et mécène.

[12] Paris, Matthieu, *Chronica maiora*, t. V, p. 307. Cité dans : Le Goff, Jacques, *Saint Louis*, édition digitale (Paris : Gallimard, 2021 ; 1e édition 1996), 805, Cairn, consulté le 19 mars 2024, https://www-cairn-info.gorgone.univ-toulouse.fr/saint-louis--9782070418305.htm.

[13] Claustre, *La fin du Moyen Age (1180-1515)*, 62.

b- Un nouveau style de cour ?

L'historiographie a longtemps eu tendance à délaisser la production artistique des trois derniers siècles du Moyen Age, caractérisés comme un « automne » décadent succédant à l'âge d'or de la fin du XIIe siècle[14]. Malgré cela, l'abbaye de Saint-Denis a rapidement été isolée

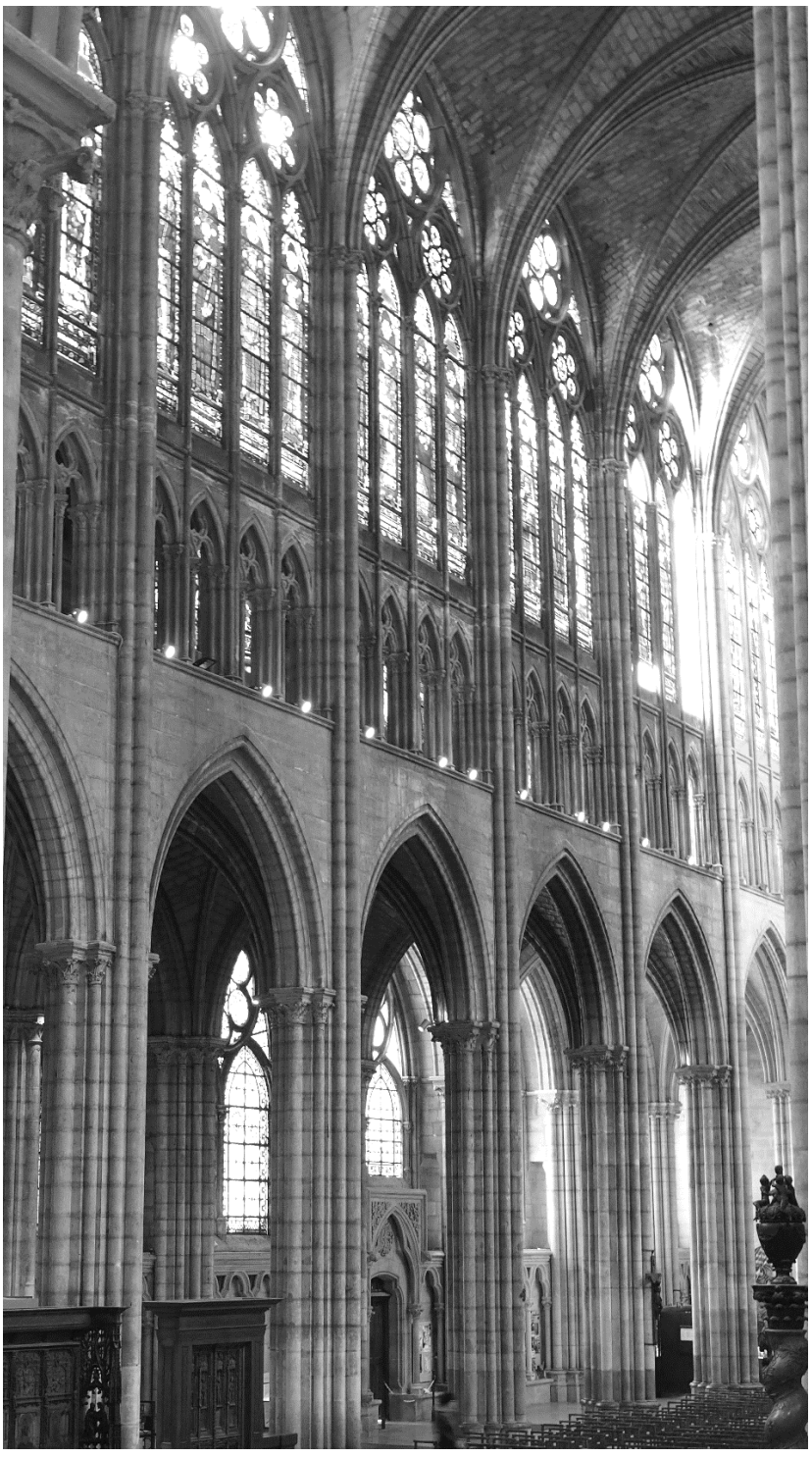


Figure 5 : Ancienne abbaye de Saint-Denis, élévation sud de la nef, années 1230-années 1260. Image prise par l'auteur

[14] Gallet, Yves, « Le style rayonnant en France (1240-1360) », in Philippe Plagnieux *et al.*, *L'art du Moyen Age en France*, L'art et les grandes civilisations 40 (Paris : Citadelles & Manezod, 2010), 321.

comme un édifice ayant marqué à plusieurs reprises l'histoire de l'architecture française, y compris au XIIIe siècle[15]. L'église abbatiale, qui avait déjà été l'objet d'une reconstruction spectaculaire sous la maîtrise d'ouvrage de l'abbé Suger un siècle auparavant, conserve encore au début du règne de Louis IX une nef et un transept carolingiens coincés entre le massif occidental et le chevet de Suger. A la demande du roi, la reconstruction du transept débute en 1231 afin d'achever la jonction entre les parties[16]. Le choix de l'architecte se porte sur un homme aujourd'hui anonyme qui rompt avec la sobriété des chantiers de la régence. Le maître de 1231 met en place un programme architectural oscillant entre synthèse nouvelle d'idées préexistantes et innovation : l'élévation tripartite de l'édifice (fig. 5) suit des proportions de type AA, un canon esthétique hérité du chantier de la cathédrale de Sens ; comme à Amiens, le triforium et les fenêtres hautes sont fusionnés afin d'accentuer la verticalité de l'ensemble ; les baies reprennent la technique de la fenêtre à réseaux testée pour la première fois à Reims quelques années plus tôt. A Saint-Denis cependant, ces emprunts sont mis au service d'un nouveau système. Les éléments de lapidaire ne subsistent plus que dans leur rôle structurel : le raffinement des systèmes de contrebutement ainsi que l'implémentation systématique du meneau permettent de désencombrer l'espace intérieur et de construire de larges fenêtres à réseaux s'étendant de pilier en pilier et d'ajourer le mur extérieur du triforium ; les murs restants sont dissimulés derrière des arcatures aveugles et renforcés par l'insertion d'éléments métalliques tels que des agrafes, des tirants ou encore des chaînes. En outre, le nouveau style laisse entrevoir un sens accru de l'harmonie des formes et des volumes, notamment par le biais des effets de structure. Le retour à la pile composée permet de multiplier les colonnettes et de renforcer le lien entre les arcs et leur support : chaque colonnette reçoit la charge d'une moulure, établissant ainsi un strict rapport de cause à effet. Les limites entre les différents niveaux de l'élévation sont brouillées : les lignes verticales de l'architecture s'élancent ininterrompues jusqu'à la naissance des voûtes avec l'implémentation de piles montant de fond. Le système est immédiatement adopté par la couronne et utilisé dans des projets royaux tout au long du siècle, tels que la Sainte-Chapelle du Palais de la Cité (années 1240) et la prieurale Saint-Louis de Poissy (commencée en 1297).

---

[15] L'architecte Franz Mertens est le premier à faire remonter l'origine de l'architecture gothique à l'abbaye de Saint-Denis et aux chantiers des années 1130. Voir : Mertens, Franz, « Paris Baugeschichtlich im Mittelalter », *Allgemeine Bauzeitung* VIII (1843) : 159-67, 253-60.
[16] Le Goff, *Saint Louis*, 663.

Dans une étude qui a longtemps fait autorité, Robert Branner présente le rayonnant comme un nouveau style de cour dont le succès aurait été éminemment politique : porté par les chantiers de la couronne, celui-ci serait devenu intimement lié au pouvoir des Capétiens et, par extension, un signe de prestige. Le succès rapide du nouveau style et son adoption au sein de nombreux grands chantiers dès les années 1240 est donc interprété par Branner comme une victoire politique ; une preuve visuelle de la puissance idéologique de Louis IX d'abord, et celle de l'hégémonie culturelle de la France ensuite[17].

2. *Autres paramètres favorables aux échanges artistiques*

a- La croissance démographique

Néanmoins, ce modèle de diffusion est à nuancer. Le mythe de l'âge d'or du siècle de saint Louis, qui naît durant les crises du XIVe siècle, cache une réalité bien plus nuancée : les tensions sociales et économiques, incarnées par des émotions urbaines de plus en plus fréquentes, attestent d'un essoufflement dynastique progressif ainsi que des limites de l'hégémonie capétienne, en France comme à l'étranger[18]. De plus, si le retentissement culturel français se fait sentir à l'échelle de tout l'Occident au XIIIe siècle, les circonstances politiques ne sont au mieux qu'un facteur parmi d'autres.

En effet, le XIIIe siècle fournit un échantillon historique révélateur d'un monde médiéval en pleine mutation. Entre l'an mil et les années 1300, l'Occident double en population : la France passe de 6 à au moins 15 millions d'habitants ; l'Angleterre de 1,5 à 3,7 millions ; l'Empire Germanique de 5 à 10 millions[19]. Les foyers principaux de peuplement se trouvent dans les campagnes, que la croissance démographique en milieu urbain ne peut rivaliser. Ainsi, le « blanc manteau d'églises » dont se vêtit l'Occident de Raoul Glaber à l'aube du nouveau millénaire et qui continue de s'étoffer au XIIIe siècle est majoritairement rural : monastères, chapelles et églises paroissiales de petite ou de moyenne taille, construites en fonction des besoins des nouveaux villages et hameaux, sont les concrétisations les plus communes de l'art monumental médiéval. L'art gothique du XIIIe siècle est donc loin d'avoir été un fait purement urbain comme l'avait faussement interprété l'archéologie du XIXe siècle : les villes demeurent des figures hors-normes à ancrer dans un contexte artistique plus large, plus varié et surtout

[17] Voir : Branner, *St. Louis and the Court Style in British Architecture*.
[18] Duby, Georges, *France in the Middle Ages 987-1460*, trad. par Juliet Vale (Oxford : Blackwell Publishing, 1991), 253.
[19] Ces chiffres sont issus du cours d'Histoire Médiévale de M. Laurent Avezou, deuxième année de Classe Préparatoire à l'Ecole des Chartes (2020-2021), Lycée Pierre-de-Fermat, Toulouse.

plus flou car des siècles de dégradations et de modifications font que l'ordinaire architectural de la période continue de nous échapper[20]. Toute étude sur l'art rayonnant et sa diffusion se doit donc de rester circonspecte dans ses affirmations.

b- Les villes

Outre l'essor démographique, le développement du commerce et des voies de communication produit un terreau favorable aux échanges artistiques en facilitant les déplacements et donc la diffusion des savoir-faire et des idées. Dans le nord de la France, les foyers d'innovation artistique se multiplient : les chantiers de l'abbaye Saint-Nicaise à Reims et de la cathédrale de Troyes suivent de très près les innovations architecturales dionysiennes

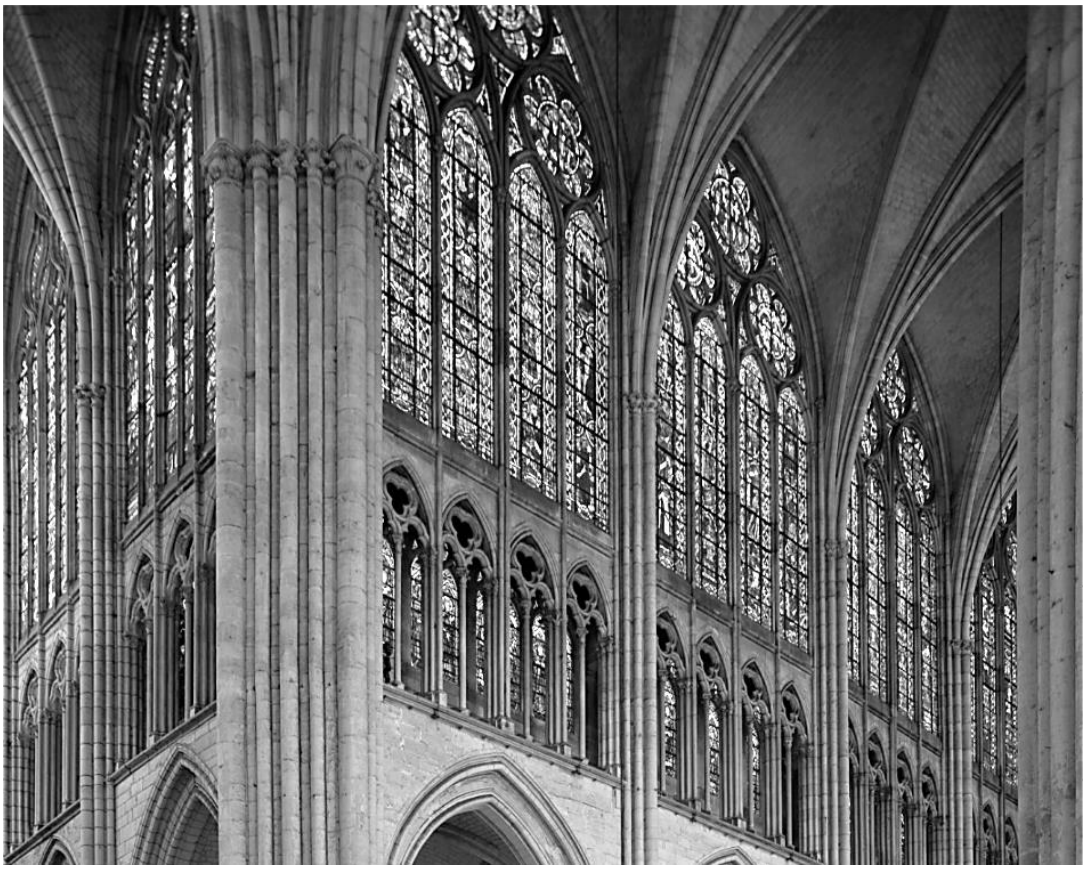


Figure 6 : Elévation nord du chevet de la cathédrale de Troyes, détail des parties hautes, deuxième tiers du XIIIe siècle. Image : Université Columbia

[20] Ces dernières décennies ont vu naître un intérêt grandissant pour la paroisse médiévale et son architecture. Voici quelques repères historiographiques pour l'Angleterre : Platt, Colin, *The Parish Churches of Medieval England* (Londres : Secker & Warburg, 1981) ; Duffy, Eamon, *The Stripping of the Altars : Traditional Religion in England, 1400-1580*, 2e édition (New Haven : Yale University Press, 2005 ; 1e éd. 1996) ; Binski, Paul, « The English Parish Church and Its Art in the Later Middle Ages : A Review of the Problem », *Studies in Iconography* 20 (1999) : 1-25; Marks, Richard, et Paul Williamson, éds., *Gothic : Art for England, 1400-1547* (Londres : V&A Publishing, 2003) ; Kroesen, Justin, et Regnerus Steensma, *The Interior of the Medieval Village Church* (Louvain : Peeters, 2012) ; Thomas, Sarah E., *The Parish and the Chapel in Medieval Britain and Norway* (Woodbridge : Boydell & Brewer, 2018).

(fig. 6)[21]. Mais c'est Paris qui est au centre de ce réseau : outre sa situation géographique avantageuse à la croisée d'axes terrestres et fluviaux majeurs, la capitale est le lieu de coalescence des serviteurs royaux ainsi que des grands du royaume et de leur cortège, ce qui gonfle ainsi le nombre de commanditaires et donc la production artistique de la ville[22]. De plus, l'université de Paris, qui s'émancipe du pouvoir royal et épiscopal durant les premières décennies du XIIIe siècle, attire un corps estudiantin international qui, études terminées, participe à la diffusion de la culture intellectuelle et des goûts artistiques parisiens[23].

B. Diffusion au sein du royaume

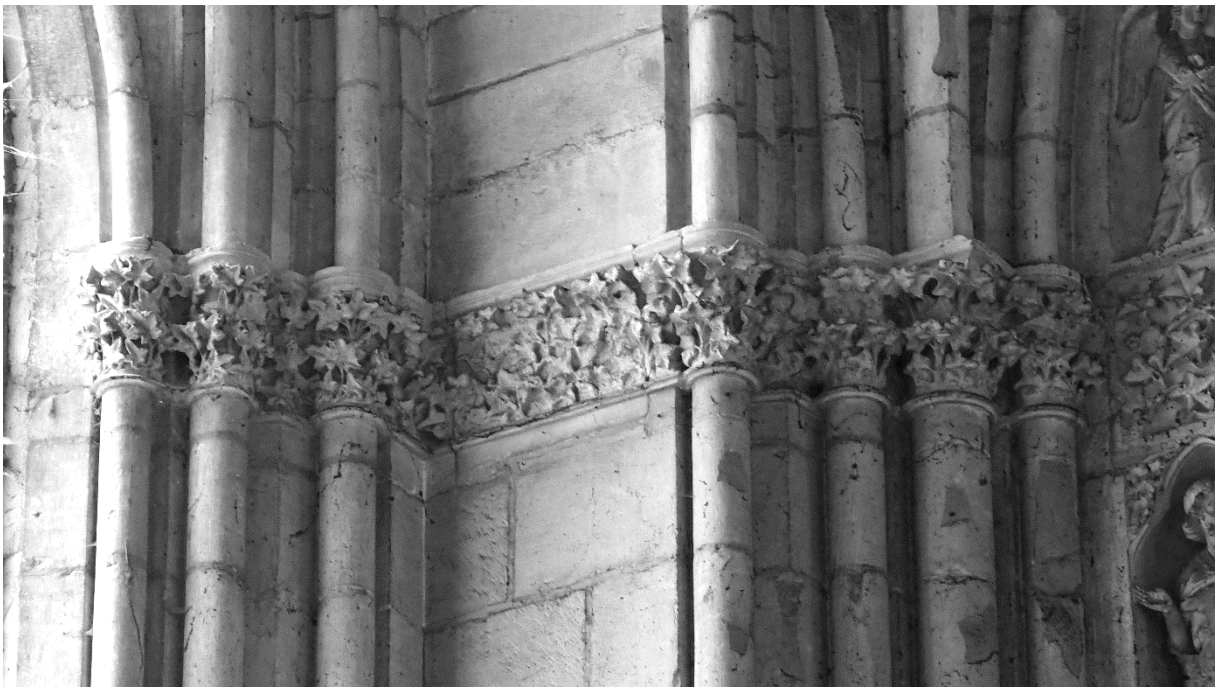
Il faut enfin nuancer le rôle joué par le roi dans la production architecturale de la période. En effet, s'il se montre très généreux de son temps et de son argent envers les fondations monastiques, Louis IX et ses successeurs délaissent presque totalement les grands chantiers épiscopaux du royaume[24]. Aussi le clergé séculier joue-t-il un rôle prépondérant dans la diffusion du nouveau style au sein de l'architecture religieuse en France.

1. Le nord du royaume

A l'intérieur du royaume, la première génération de cathédrales arborant le style rayonnant est exclusivement composée de chantiers septentrionaux déjà en cours : l'adoption du nouveau vocabulaire s'y cantonne souvent aux parties hautes de l'élévation, comme c'est le cas à la cathédrale de Troyes, évoquée précédemment, mais aussi à Amiens (chevet débuté à la fin des années 1230), Beauvais (chevet débuté en 1225 puis surhaussé) ou encore Reims (façade occidentale débutée dans les années 1250), pour n'en citer que quelques-uns[25]. Le vocabulaire rayonnant se développe au gré des expérimentations. Par exemple, les décors stylisés ornant les chapiteaux et clés de voûte des édifices sont progressivement remplacés par des décors végétaux naturalistes qui reprennent des plantes forestières et essences d'arbres locales : des

[21] Certains historiens hésitent d'ailleurs à attribuer le mérite de l'invention du rayonnant au maître de Saint-Denis et proposent l'atelier responsable du chantier de la cathédrale de Troyes comme alternative. Voir : Gallet, « Le style rayonnant en France (1240-1360) », 326-27.
[22] Cohen, Meredith, et Xavier Dectot, *Paris ville rayonnante* (Paris : Editions de la Réunion des monuments nationaux, 2010), 8-10.
[23] *Ibid*.
[24] Vroom, Wim, *Financing Cathedral Building in the Middle Ages : The Generosity of the Faithful* (Amsterdam : Amsterdam University Press, 2010), 128.
[25] Gallet, « Le style rayonnant en France (1240-1360) », 327.

feuilles de chêne, de peuplier, de châtaignier, ou encore de lierre et de vigne (figs. 7, 8, 9) s'invitent au sein du cadre architectural et révolutionnent les décors sculptés[26].



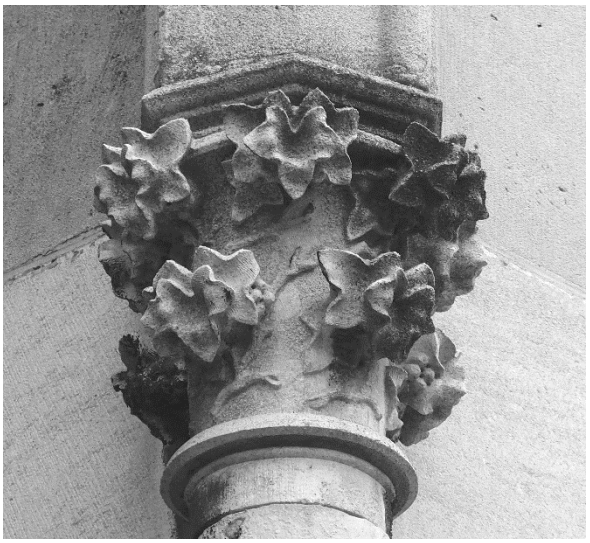


Figure 7 (en haut) : Chapiteaux à décor végétal, cathédrale de Reims, extrémité ouest du bas-côté sud de la nef, milieu du XIIIe siècle.

Figures 8 et 9 (en bas) : Chapiteaux à décor de feuilles de chêne (gauche) et de feuilles de lierre (droite), façade occidentale de la basilique Saint-Urbain de Troyes, seconde moitié du XIIIe siècle. Images prises par l'auteur

[26] Cohen et Dectot, *Paris ville rayonnante*, 70-82.

Figure 10 : Elévation sud du chevet de la cathédrale de Clermont-Ferrand, débuté en 1248. Image prise par l'auteur

2. *Le Midi*

Ce n'est qu'à partir de la seconde moitié du siècle que des projets de prestige entièrement construites dans le nouveau style commencent à poindre au sein du royaume. Alors que le nord de la France voit une diminution de l'activité sur les chantiers cathédraux, ceux-ci reprennent de plus belle dans le Midi grâce à l'augmentation des revenus des évêques et des prébendes canoniales. Une partie du clergé méridional se tourne alors vers le nord pour y puiser des modèles. Opposé au gothique de combat qui résiste à la philosophie rayonnante, le gothique d'imitation reprend les préceptes de l'architecture septentrionale tout en leur associant des traditions régionales : les chevets des cathédrales de Clermont-Ferrand (débuté en 1248), de Bordeaux (années 1260), de Narbonne (1272), de Toulouse (1272-1274), de Rodez (1277) et de Limoges (1285) en sont les exemples les plus notables, et sont reconnaissables par leur choix d'un triforium aveugle et des fenêtres hautes cernées d'une bande murale, entre autres (fig. 10)[27].

II) L'émergence et le développement d'un art gothique anglais

A. Introduction de l'*opus Francigenum* en Angleterre

A l'extérieur du royaume, le nouveau style fait rapidement des émules : la vallée du Rhin, par exemple, se révèle être un territoire réceptif avec notamment les chantiers des cathédrales de Strasbourg (nef débutée vers 1245-1250) et de Cologne (chevet débuté en 1248)[28] ; dans la péninsule ibérique, la cathédrale de León (chevet débuté peu de temps après 1255) reprend elle aussi les idées architecturales de Champagne et d'Ile-de-France[29]. En revanche, l'accueil dans les îles britanniques est plus mitigé, ce qui est attribuable au moins en partie à un très fort attachement aux traditions monumentales locales. Avant le XIIIe siècle, l'architecture insulaire avait déjà été exposée à l'*opus Francigenum* : le chantier du chevet de la cathédrale de Canterbury, débuté en 1175 sous la maîtrise d'œuvre du Champenois Guillaume de Sens, introduit le style gothique en Angleterre. Cependant, le parti final (fig. 11) fait figurer les motifs empruntés au continent dans un contexte architectural insulaire, et résulte en une synthèse dépassant à la fois le gothique continental et l'architecture normande jusque-là dominante en Angleterre[30]. Les idées présentées à Canterbury se diffusent rapidement et mènent

---

[27] Gallet, « Le style rayonnant en France (1240-1360) », 346-49; Wilson, *The Gothic Cathedral*, 128-29.
[28] Gallet, 327-28; Wilson, 124-25.
[29] Wilson, 159.
[30] Draper, Peter, *The Formation of English Gothic: Architecture and Identity* (New Haven, Londres : Yale University Press, 2006), 13-33.

Figure 11 : Vue d'ensemble de l'intérieur du chevet de la cathédrale de Canterbury, débuté en 1175. Image prise par l'auteur

au développement d'un nouveau vocabulaire, le premier gothique anglais (*Early English Gothic*).

B. L'émergence du style orné : le vocabulaire géométrique

Le gothique orné (*Decorated Style*) est l'étape suivante dans le développement de l'architecture anglaise[31]. Le terme couvre cependant une réalité plurielle et peut être réparti en deux vocabulaires successifs. Au milieu du XIIIe siècle, l'association d'innovations anglaises à

[31] Pour une synthèse récente portant sur le développement du gothique orné, voir : Binski, Paul, *Gothic Wonder : Art, Artifice and the Decorated Style 1290-1350* (New Haven, Londres : Yale University Press, 2014).

la fenêtre à réseaux, nouveau motif français popularisé par le chantier de l'abbaye de Westminster, lance une nouvelle période de ferveur expérimentale. Le vocabulaire dit « géométrique » qui en émerge dans les années 1280 partage quelques points communs avec le rayonnant, mais ne peut en aucun cas être réduit au rang de simple variante anglaise. Contrairement à la sobriété du gothique classique, le style géométrique est caractérisé par une recherche plastique qui s'étend à toutes les surfaces : c'est l'ornement, et non pas l'effet de structure, qui devient le liant de l'espace architectural. Les murs, dont l'épaisseur héritée des édifices normands contraste avec la finesse recherchée par les architectes français, sont exploités au maximum et se couvrent de niches et de décors aux effets de volume complexes, magnifiant et systématisant des idées introduites par les générations précédentes (figs. 13 et 14). L'intégration de la fenêtre à réseaux au sein de cet environnement résulte en une architecture de trous, antithétique à la philosophie rayonnante. L'ornement ne se limite pas non plus aux murs et s'élève jusqu'aux voûtes : la composition inédite des « *crazy vaults* » du chevet de la cathédrale de Lincoln (fig. 12), construite après l'effondrement de la tour-lanterne entre 1237 et 1239, ouvre de nouvelles perspectives d'exploration plastique[32]. Rapidement, l'inclusion de liernes et de tiercerons devient quasi-systématique au sein des édifices anglais de prestige, brouillant encore plus la limite entre structure et décor.

Figure 12 : Voûte du chœur de la cathédrale de Lincoln, dite « crazy vault *», deuxième tiers du XIIIe siècle. Image prise par l'auteur*

[32] Draper, *The Formation of English Gothic*, 84, 137.

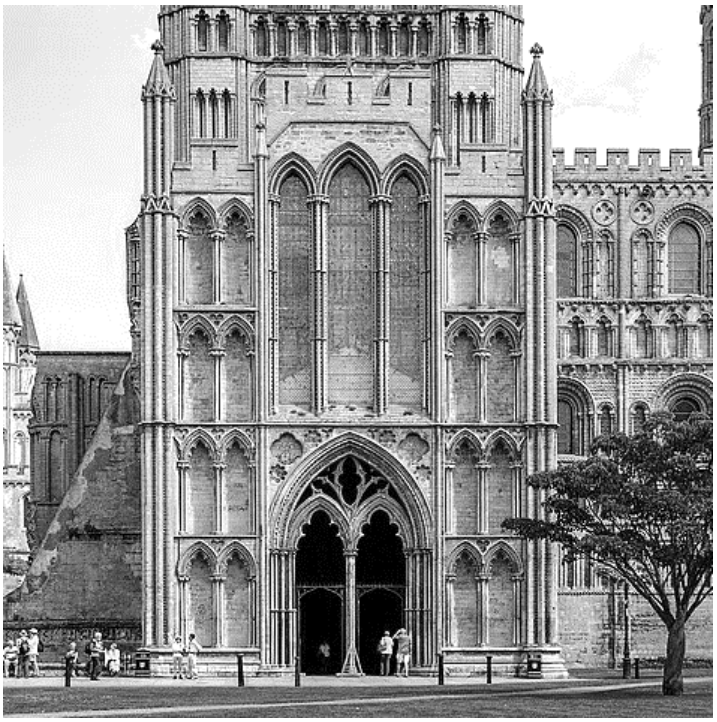


Figure 13 (à gauche) : galilée de la cathédrale d'Ely, premier quart du XIIIe siècle.

Figure 14 (en bas) : façade occidentale de la cathédrale de Wells, deuxième quart du XIIIe siècle. Images : Wikipédia

3. Le vocabulaire curvilinéaire

Au début du XIVe siècle, le passage du vocabulaire géométrique au vocabulaire curvilinéaire, seconde phase du gothique orné, est amorcé par l'irruption d'un nouveau motif : l'arc en accolade. Son aspect contre-intuitif encourage un certain ludisme dans l'agencement des formes et des volumes et accompagne une nouvelle ère d'expérimentation. L'emploi de mouchettes au sein de la composition des remplages, dont l'un des premiers usages connus figure dans les fenêtres de la salle capitulaire de la cathédrale d'York (années 1280), devient de plus en plus fréquent et reprend le jeu de courbes et de contre-courbes de l'accolade. Parmi les réalisations les plus mémorables de cette période, on pourra citer l'octogone de la cathédrale d'Ely (fig. 15) complété en 1340 ou encore le chevet de la cathédrale de Wells (premier tiers du XIVe siècle)[33].

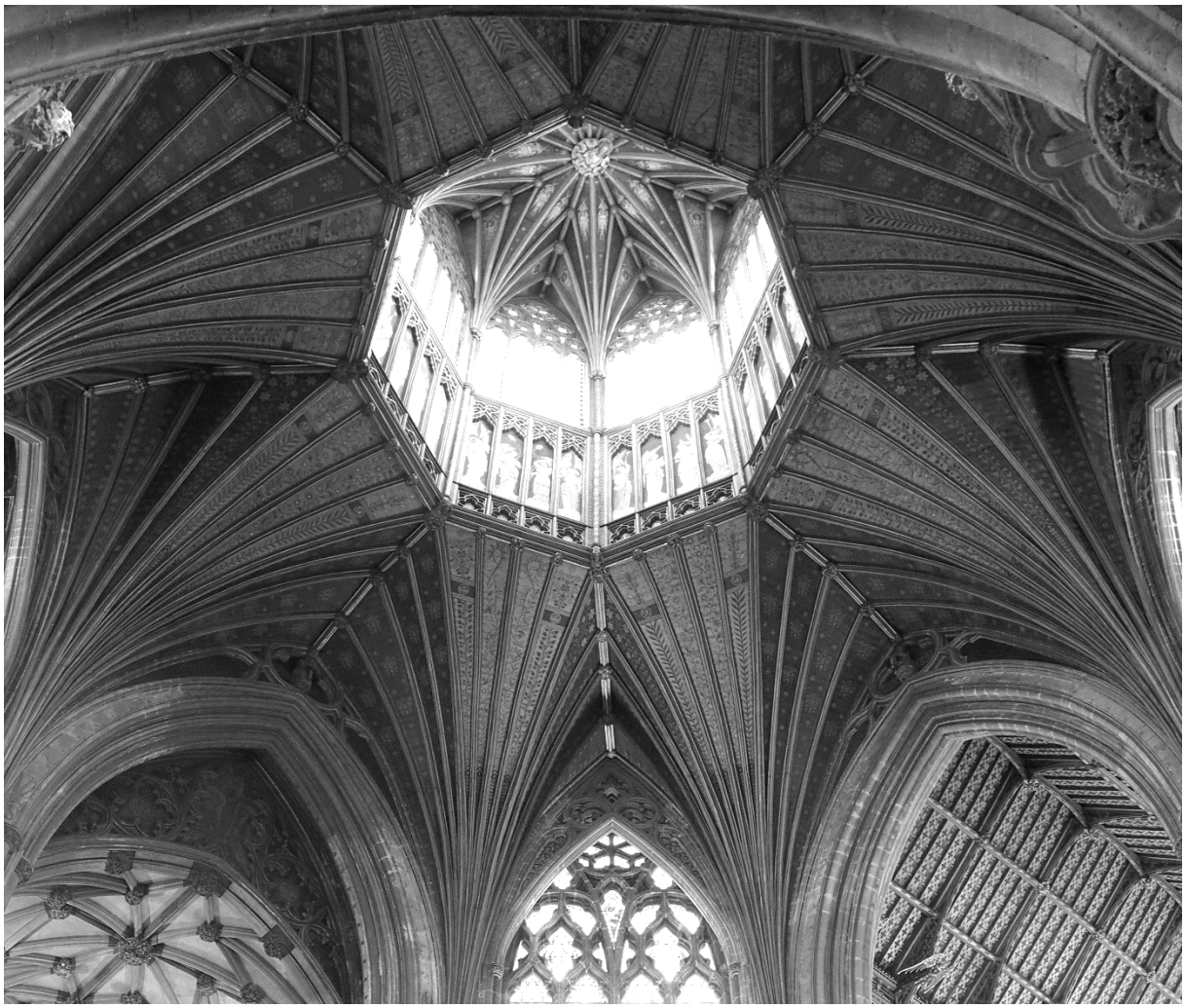


Figure 15 : voûte de la croisée du transept, dite « octogone », cathédrale d'Ely, première moitié du XIVe siècle. Image prise par l'auteur

[33] Cannon, *Cathedral*, 317, 431.

C. Une autre vision des évolutions architecturales des XIIIe-XIVe siècles : les partis français, entre rapprochements et distanciations

Cette manière d'écrire l'histoire de l'architecture anglaise des XIIIe-XIVe siècles est la plus communément relayée par les grandes synthèses sur le sujet, mais peut donner l'impression d'un isolement artistique presque total, portrait qu'il convient ici de nuancer et de compléter. En effet, l'architecture anglaise et ses développements ne peuvent être pleinement compris sans aborder un thème-clé, celui d'une Angleterre ouverte aux idées continentales.

1. Avant 1245

Faute de restes archéologiques suffisants pouvant prouver le contraire, aucun grand projet insulaire des deux générations suivant Canterbury ne semble avoir cherché à établir un lien artistique direct avec la France et il faut attendre au moins six décennies avant que l'expérience ne soit de nouveau tentée. Le premier emploi connu d'éléments de vocabulaire français au XIIIe siècle en Angleterre peut être observé à la prieurale de Binham dans le Norfolk, un édifice difficile à décrypter. La façade occidentale de l'église (fig. 16), généralement datée des années 1230 ou du début des années 1240, arbore les vestiges d'une large fenêtre à réseaux : bien qu'elle soit l'œuvre d'une main inexperte, sa facture suggère une certaine familiarité avec la première génération d'édifices français faisant emploi de ce motif, dont la cathédrale de Reims[34]. Outre l'état profondément altéré de la façade, les sources primaires traitant de sa conception sont rares et ne donnent aucun détail sur les raisons d'un tel parti, rendant ainsi toute étude précise difficile à mener. Néanmoins, cette survivance exceptionnelle sert de rappel : au-delà des constructions prestigieuses traditionnellement privilégiées par les synthèses sur l'histoire de l'architecture, il est probable qu'une myriade de chantiers de plus petite taille aient joué un rôle important dans la diffusion de motifs et d'idées qui continue de nous échapper[35].

---

[34] Pour des arguments en faveur d'une datation antérieure à celle de l'abbaye de Westminster, voir : Thurlby, Malcom, 'The West Front of Binham Priory, Norfolk, and the Beginnings of Bar Tracery in Medieval England', in *England in the Thirteenth Century : Proceedings of the 1989 Harlaxton Symposium*, ed. W.M. Ormrod, Harlaxton Medieval Studies, I (Stamford : Paul Watkins, 1991), 155–65. Pour des arguments en faveur d'une datation postérieure, voir : Bony, Jean, *The English Decorated Style : Gothic Architecture Transformed 1250-1350*, Wrightsman Lectures 10 (Oxford : Phaidon, 1979), 9.

[35] Pour quelques précisions concernant le cas de Binham, voir l'annexe B.

Figure 16 : façade occidentale, prieurale de Binham, années 1230-1240. Image : Wikipédia

2. L'abbaye de Westminster : des éléments rayonnants isolés

En revanche, le chantier de l'abbaye de Westminster, auquel on attribue le mérite d'avoir popularisé le motif de la fenêtre à réseaux en Angleterre, bénéficie d'un très large corpus de sources primaires et d'une historiographie toute aussi étoffée. Etablie en 960 à l'ouest de Londres, la communauté bénédictine de Westminster attire rapidement les dons royaux puis devient à partir de 1066 le théâtre du sacrement royal en Angleterre. En 1246, après un an passé à démembrer l'ancienne église romane, Henri III débute une grande campagne de reconstruction et choisit Henri de Reyns, un maçon vraisemblablement formé en France, pour ériger sa nouvelle abbaye. Grâce au financement royal, le chantier avance à vive allure et en 1272, le

chevet, le transept et les cinq premières travées de la nef sont terminées[36]. Mais la mort du roi arrête la progression du chantier : la couronne cesse de financer le projet et la communauté monastique de Westminster se retrouve incapable de le continuer[37]. Ce n'est pas avant les années 1370 et le règne de Richard II (r. 1377-1399) que l'abbaye regagne le mécénat royal, ce qui permet de reprendre le chantier et de terminer la nef. Outre son rôle dans la diffusion de la fenêtre à réseaux en Angleterre, les choix visibles à Westminster ont fait d'autres émules, comme par exemple le portail sud de la cathédrale de Lincoln (fig. 17)[38].

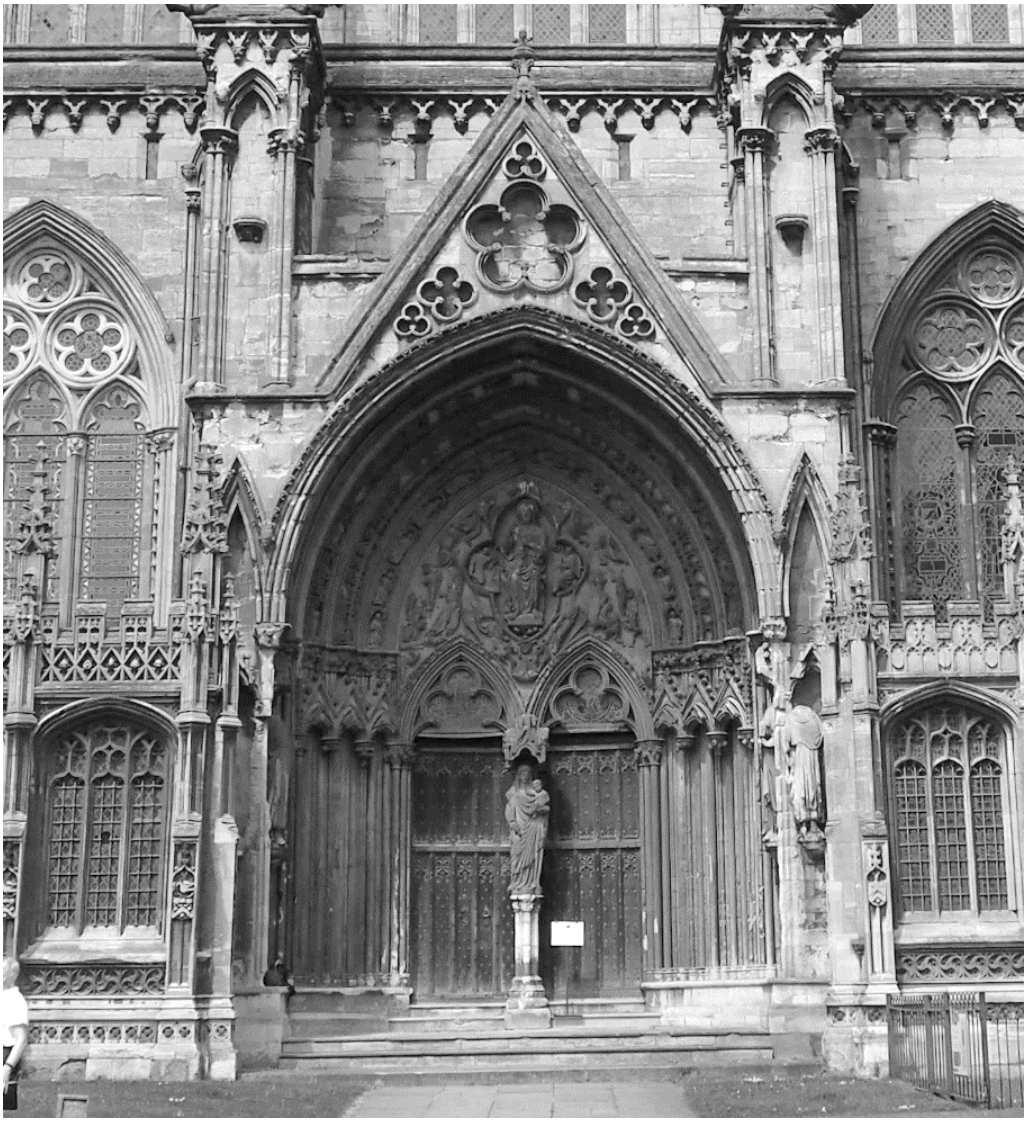


Figure 17 : Portail sud du chevet de la cathédrale de Lincoln, années 1260. Image prise par l'auteur

[36] Brown, R.A., H. M. Colvin, and A. J. Taylor, *The History of the King's Works: The Middle Ages*, vol. 1 (Londres : H.M. Stationery Office, 1963), 150.
[37] *Ibid.*
[38] Voir : Roberts, M.E., « The Relic of the Holy Blood and the Iconography of the Thirteenth-Century North Transept Portal of Westminster Abbey », in *England in the Thirteenth Century : Proceedings of the 1984 Harlaxton Symposium*, éd. par W.M. Ormrod (Grantham : Harlaxton College, 1985), 129-42. Voir aussi l'annexe C.

Le caractère français de l'église abbatiale a fait l'objet de plusieurs analyses stylistiques au cours du XXe siècle, dont celles de Robert Branner et de Jean Bony, sans pour autant chercher à sonder les paramètres ayant pu rendre une telle réalisation possible[39]. Plus récemment, une étude menée par Paul Binski a abordé la question[40] : néanmoins, certaines de ses conclusions sont aujourd'hui dépassées et nécessitent d'être revues avec l'éclairage de travaux de recherche plus récents. Si les références à l'architecture française – que l'on explicitera plus bas – sont claires, le système régissant l'agencement de ces éléments ne paraît pas à Westminster, et les motifs continentaux sont isolés dans un cadre architectural qui reste fondamentalement anglais. Que cette représentation tronquée du style français ait été désirée ou non, les commanditaires imposent cette vision au sein des chantiers anglais : les quelques éléments qui retiennent l'attention donnent lieu à une nouvelle vague d'expérimentation visant à concilier les motifs exogènes aux traditions monumentales locales.

3. *La cathédrale Saint-Paul de Londres : le développement d'un nouveau vocabulaire*

Il faut attendre la deuxième moitié du siècle pour qu'un atelier travaillant en Angleterre tourne de nouveau son attention vers la France. Le chantier en question, celui du chevet de la cathédrale Saint-Paul de Londres, ne peut être appréhendé qu'indirectement, par le biais de gravures et de dessins, suite à sa destruction lors du grand feu de 1666 et son remplacement par la cathédrale Saint-Paul d'aujourd'hui. Dans les années 1250, sous la prélature de Foulques Basset (r. 1241-1259), est débuté un chantier visant à étendre le chevet : cette « nouvelle œuvre » (« *New Work* ») est terminée au début du XIVe siècle et ajoute huit travées aux quatre qui leur préexistaient[41]. Le caractère français du chevet de la cathédrale médiévale a été relevé par Jean Bony en particulier, sans pour autant entrer dans les détails de cette possible filiation[42]. Les expérimentations continuent au fil du chantier et dès le début des années 1280, l'atelier de Saint-Paul abandonne le parti français en faveur de nouvelles formes, posant ainsi les fondations du nouveau style orné. Rapidement adoptés par les évêques proches de la Cour d'Angleterre, certains de ces traits de vocabulaire, dont notamment la fenêtre à réseaux, connaissent une

---

[39] Branner, Robert, « Westminster Abbey and the French Court Style », *Journal of the Society of Architectural Historians* 23, nº 1 (mars 1964): 3-18 ; Bony, *The English Decorated Style*.
[40] Voir : Binski, Paul, *Westminster Abbey and the Plantagenets : Kingship and the Representation of Power 1200-1400* (New Haven, Londres : Yale University Press, 1995).
[41] Keene, Derek, Arthur Burns, et Andrew Saint, éds., *St Paul's: The Cathedral Church of London, 604-2004* (New Haven, Londres: Yale University Press, 2004), 20.
[42] Voir : Bony, *The English Decorated Style*, 10-11.

diffusion accélérée de l'est de l'île au reste du royaume, où ils se mélangent aux styles régionaux[43].

4. La cathédrale d'York : l'ultime référence au rayonnant ?

L'attention anglaise se tourne une dernière fois vers la France avant de couper les liens avec le rayonnant : à partir des années 1290, le chantier de la cathédrale d'York puise ses modèles dans l'architecture rayonnante, donnant ainsi naissance au seul projet anglais qui semble chercher à suivre pleinement la philosophie architecturale française du milieu du XIIIe siècle. Quelque peu délaissée par l'histoire de l'architecture faute de rentrer dans les périodes stylistiques et grandes mouvances artistiques prédéfinies par l'histoire de l'architecture anglaise, la nef de la cathédrale est étudiée de manière systématique pour la première fois par Robert Willis. Il en fait un exemple des premières expérimentations maladroites avec les formes du gothique orné ; expérimentations qui auraient trouvé leur accomplissement au sein de la salle capitulaire, que Willis date de la première moitié du XIVe siècle[44]. Cette hypothèse est relayée par les historiens de l'art jusqu'à ce que la datation de la salle capitulaire soit revue. C'est ensuite en 1950 que la proche parenté française de la nef est relevée par John Harvey[45]. Le corpus d'études sur la cathédrale d'York s'étoffe énormément à partir de ce moment-là. Si l'impact de ces transferts sur le paysage architectural régional a été étudié par le passé, les raisons mêmes de ces transferts, ainsi que leurs modalités, restent largement inexpliquées[46]. On trouve parfois quelques allusions à des débuts d'hypothèses au détour des articles et monographies : en 1991, Hans Böker propose d'établir des liens avec la cathédrale de Cologne, sans grand succès ; publiée en 2003, la monographie de Sarah Brown propose elle aussi des pistes et éléments de réponse, sans pour autant entrer dans les détails du transfert[47].

Une fois la nef achevée, le parti français est abandonné : la façade ouest, terminée au début du XIVe siècle, ne fait déjà plus référence au rayonnant et opte pour un retour au gothique orné. Ce changement signe la fin des rapprochements périodiques avec l'architecture française du XIIIe siècle. Ce sont donc ces trois édifices – Westminster, Saint-Paul et York – qui justifient

---

[43] *Ibid.*
[44] Voir : Willis, Robert, *The Architectural History of York Cathedral : Proceedings of the Royal Archaeological Institute at York, 1846* (Londres : Archaeological Institute of Great Britain and Ireland, 1848).
[45] Voir : Harvey, John, *The English Cathedrals* (Londres : Batsford, 1950).
[46] Voir : Coldstream, Nicola, « York Minster and the Decorated Style in Yorkshire : Architectural Reaction to York in the First Half of the Fourteenth Century », *Yorkshire Archaeological Journal* 52 (1980) : 89-110.
[47] Voir : Böker, Hans, « York Minster's Nave : The Cologne Connection », *Journal of the Society of Architectural Historians* 50, n° 2 (juin 1991) : 167-80 ; Brown, Sarah, *York Minster : An Architectural History c. 1220-1500* (Swindon : English Heritage, 2003).

le bornage chronologique de cette étude, à savoir la deuxième moitié du XIIIe siècle et la première moitié du XIVe : Westminster puis Saint-Paul inaugurent le rapprochement avec l'architecture rayonnante, et la nef de la cathédrale d'York le concrétise et en sonne le glas. Les nombreuses zones d'ombres relevées plus haut font tout l'intérêt du sujet.

5. Le XIVe siècle, entre anecdotes architecturales et visions d'historien

Limiter les interactions directes entre Angleterre et France rayonnante à ce seul corpus d'édifices ne fait cependant pas l'unanimité. La chapelle mariale à la cathédrale de Lichfield (fig. 18), débutée au cours des années 1310, a été interprétée par John Maddison comme une référence directe à la Sainte-Chapelle du Palais de la Cité[48]. Ses arguments peinent néanmoins à convaincre : le dessin des remplages des baies pourrait être interprété comme une imitation malhabile de motifs français, mais les motifs employés à Lichfield n'ont aucun équivalent direct sur le continent et pourraient tout aussi bien être une référence à l'abbaye de Westminster. De plus, la chapelle palatine capétienne est un type architectural extrêmement spécifique qui n'a rien à voir avec la cathédrale de Lichfield : bien que légèrement différente dans ses proportions, la chapelle mariale partage bien plus de points communs avec les chapelles d'axe anglaises ou avec la chapelle Saint-Etienne du palais de Westminster, construite par Edouard I, qu'avec n'importe quelle structure du continent.

Il est enfin important de relever l'existence d'une tradition historiographique anglaise présentant le style perpendiculaire, successeur conventionnel du style orné, comme héritier spirituel direct des édifices français du XIIIe siècle, et qui accorde aux maîtres d'œuvre du style le mérite d'avoir amené la philosophie rayonnante à son aboutissement logique : la dématérialisation totale du mur[49]. Cette vision d'historien est hautement critiquable, car elle prête des pensées et des valeurs aux architectes anglais du XIVe siècle que nous ne sommes en aucune mesure de vérifier : je n'évoquerai donc aucun édifice de style perpendiculaire au sein de mon propos.

---

[48] Voir : John Maddison, « Building at Lichfield Cathedral during the Episcopate of Walter Langton (1296-1321) », in *Medieval Archaeology at Lichfield*, éd. par John Maddison, vol. XIII (Londres : The British Archaeological Association, 1993), 65-84. Pour quelques précisions sur la chapelle mariale de la cathédrale de Lichfield, voir l'annexe D.

[49] Cette tournure de phrase a été utilisée par Christopher Wilson, entre autres. Voir : Wilson, Christopher, « The Origins of the Perpendicular Style and its Development to Circa 1360 » (Thèse de doctorat non publiée, Londres, Courtauld Institute of Art et Université de Londres, 1979) ; Wilson, *The Gothic Cathedral*.

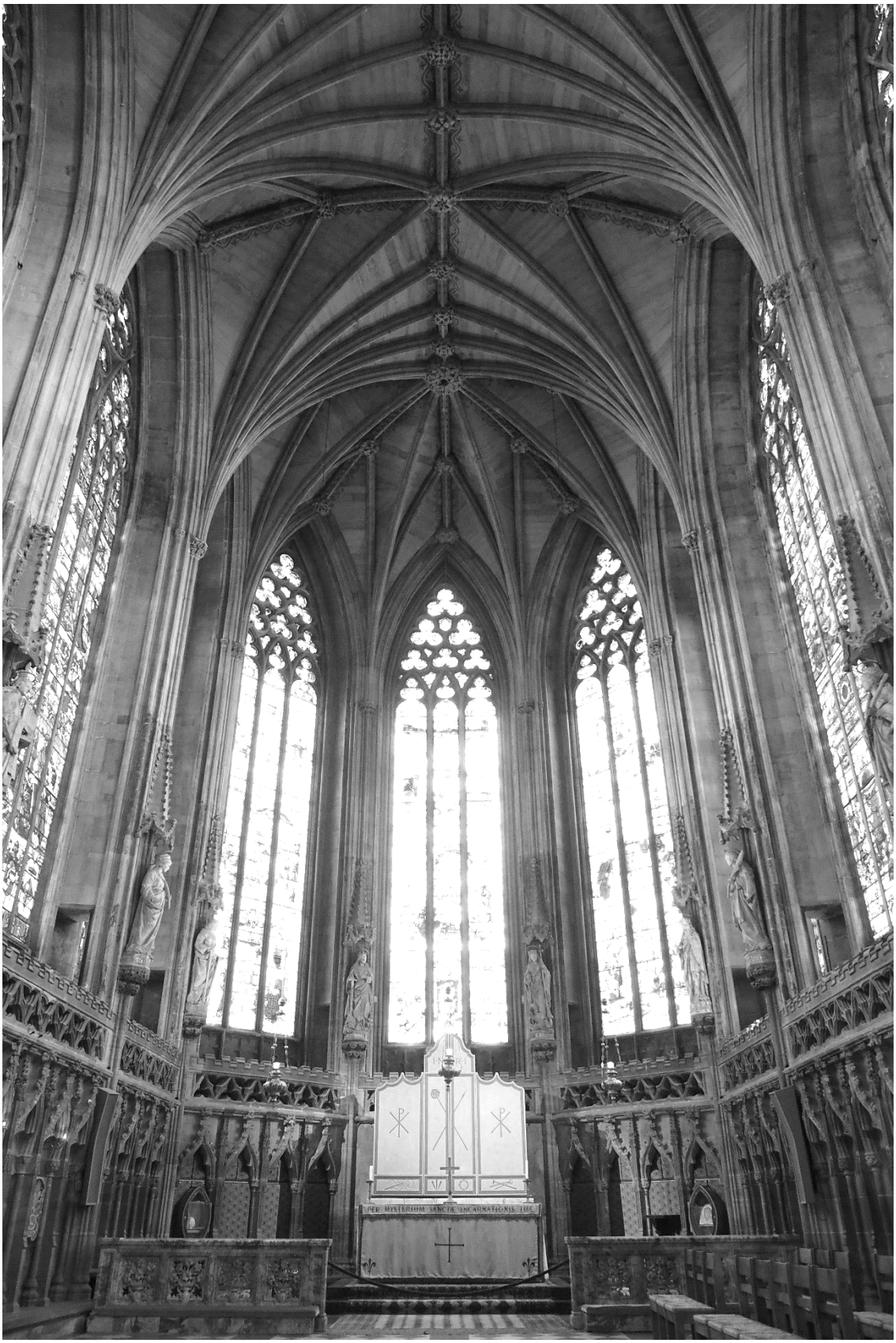


Figure 18 : chapelle d'axe, cathédrale de Lichfield, début du XIVe siècle.
Image prise par l'auteur

Chapitre 2 : Historiographie

I) Les débuts de l'archéologie médiévale

L'état présent de la recherche sur les interactions stylistiques entre France et Angleterre aux XIIIe et XIVe siècles est le fruit d'un travail d'histoire de l'art de longue haleine et d'un patient mûrissement d'idées. En effet, si le souci de comprendre les édifices gothiques est commun aux historiens de l'art du XIXe comme du XXIe siècle, à la fois l'appareil méthodologique et conceptuel employés diffèrent. Il convient donc d'expliquer l'héritage historiographique dont nous bénéficions aujourd'hui.

Le terme même de « gothique » est une convention issue d'une longue réflexion, dont nous ne ferons ici que rappeler les grandes lignes. Utilisé pour la première fois dans les écrits d'intellectuels et artistes italiens de la Renaissance (en particulier Vasari, dans ses *Vies*), le terme « gothique » est utilisé comme un outil de dénigration de la production artistique des siècles précédents en la plaçant sous le signe de l'obscurantisme et de la barbarie. Le néologisme et sa connotation péjorative s'imposent, avant que le terme ne soit repris au XVIIIe siècle par un mouvement intellectuel de revalorisation de l'art médiéval d'échelle européenne : sous les plumes de Marc-Antoine Laugier en France, de William Gilpin en Angleterre, ou encore d'August Wilhelm Schlegel dans les pays de langue germanique, l'adjectif gothique prend un nouveau sens laudatif mais toujours aussi évanescent.

A. Les premières sociétés savantes

1. L'Angleterre

Le public anglais est rapidement séduit par les valeurs esthétiques de l'art médiéval. A échelle individuelle, l'intérêt porté aux ruines d'édifices médiévaux laissées par le règne du roi Henri VIII découle d'une tradition que l'on peut faire remonter au lendemain de la sécularisation des monastères[50]. Mais cette fascination prend des dimensions massives et un caractère organisé à la fin du XVIIIe siècle et au début du XIXe siècle. La Société des antiquaires de Londres, sous la direction de Richard Gough, est notable pour ses efforts concernant la conservation des

[50] Erlande-Brandenburg, Alain, *La cathédrale* (Paris : Fayard, 1989), 14.

édifices médiévaux : le premier numéro de leur revue, *Archæologia*, sert à partir de 1770 de plateforme pour la diffusion des monographies écrites par les membres de la société[51]. Par la suite, artistes et architectes contribuent à ce mouvement en s'opposant aux modèles antiquisants et en s'érigeant en défenseurs d'une nouvelle esthétique. Parmi eux, Augustus Pugin est l'une des figures les plus importantes. Sensibilisé aux canons médiévaux par son père, le Français expatrié Charles Auguste Pugin, et convaincu que leur retour relève du devoir de tout bon catholique, il débute en tant qu'architecte dans les années 1830. Premier théoricien du néo-gothique, il contribue également à la consécration du style en collaborant avec Charles Barry à la reconstruction du Parlement anglais après le feu de 1834.

2. La France

En France, l'intérêt pour l'art médiéval au XVIIIe et au début du XIXe siècle est relayé par quelques intellectuels, dont par exemple Alexandre Lenoir qui participe, après la Révolution, à la sauvegarde des biens nationaux jugés d'importance historique, mais aussi Charles de Gerville et Arcisse de Caumont, considérés comme deux des premiers historiens de l'architecture française. Plusieurs sociétés archéologiques voient le jour, dont l'Académie celtique, future Académie nationale des antiquaires, en 1804, la Société des antiquaires de Normandie en 1824, ou encore la Société archéologique du Midi de la France en 1831. C'est avec la littérature romantique et en particulier *Notre-Dame de Paris* (1831) de Victor Hugo que l'architecture gothique s'ancre pleinement au sein de l'imaginaire populaire, cimentant ainsi la position de la cathédrale en tant que parangon de l'art médiéval.

B. Questions de périodisation

Une première question toute naturelle se pose alors : qui ? Qui furent les individus, dont le nom a échappé à la mémoire humaine, responsables de ces édifices ? Rapidement, on ambitionne non seulement de mieux comprendre la production artistique de cette longue période, mais aussi de lever l'anonymat résilient de ses acteurs et de cerner l'environnement qui a donné naissance à de tels éclats de génie. Dès 1844, Adolphe-Napoléon Didron appelle à la reconstitution d'un contexte dans son introduction au premier numéro des *Annales archéologiques* :

[51] *Ibid.*

> Il serait important de donner le résultat des recherches entreprises dans toute la France, même à l'étranger, sur le nom, la patrie, la condition politique et sociale, les mœurs, le salaire, les procédés techniques, l'habileté, la vie entière des artistes du moyen âge et de la renaissance, architectes, sculpteurs, tailleurs de pierre, peintres, miniaturistes, orfèvres, émailleurs, musiciens, à qui nous devons nos cathédrales, nos châteaux, nos hôtels-de-ville, nos maisons particulières, nos plus beaux manuscrits, nos meubles les plus charmants, nos chants les plus anciens[52].

Toutefois, cette injonction ne donne lieu qu'à très peu d'efforts de recherche concrets. La norme de l'anonymat au sein des sources écrites suscite des hypothèses explicatives : on théorise une naissance spontanée des grands édifices gothiques, synthèses d'un peuple entier qui se seraient construites en contrepied des élites traditionnelles, entérinant du même geste l'anonymat des mains édificatrices[53].

Afin d'étudier cet art médiéval si difficile à saisir dans sa globalité et sa complexité, les efforts se concentrent autre part. A la fois en France et en Angleterre, le premier souci des archéologues devient l'élaboration d'une chronologie des réalisations à l'échelle de chaque pays, par le biais des qualités stylistiques de chaque monument. Le XVIIIe siècle avait déjà posé les fondations d'un nouveau système de référence en instaurant une périodisation conventionnelle : les termes d'« art roman » et d'« art gothique » ou « ogival » revêtent leur sens contemporain et permettent un premier niveau de granularité dans l'analyse des évolutions stylistiques. Les travaux de recherche du XIXe siècle, quant à eux, instaurent une périodisation plus fine. En Angleterre, l'architecte et antiquaire Thomas Rickman publie dès 1817 *An Attempt to Discriminate the Styles of English Architecture*, ouvrage dans lequel il met au point une terminologie stylistique spécifique à l'architecture insulaire médiévale. Arcisse de Caumont accomplit une tâche comparable en France afin de proposer une périodisation rationalisée de l'architecture médiévale française, travail qui atteint son point culminant avec la publication de l'*Abécédaire ou rudiment d'archéologie* en 1850. L'analyse stylistique est au cœur de la méthodologie employée par Rickman et Caumont, ce que reflète la nomenclature qu'ils mettent chacun au point : les termes de gothique « rayonnant » ou « flamboyant » utilisés par Caumont, tout comme ceux de gothique « orné » et « perpendiculaire », inventés par Rickman, prennent pour point focal la fenêtre et sa conception changeante, que tous deux mettent au cœur de la

[52] Didron, Adolphe-Napoléon, « Introduction », *Annales Archéologiques*, n° 1 (1844) : 1. Cité dans : Barral i Altet, Xavier, éd., *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age : colloque international, Centre national de la recherche scientifique, Université de Rennes II-Haute Bretagne, 2-6 mai 1983. 1. Les hommes*, vol. 1 (Paris : Picard, 1986), 7.
[53] Erlande-Brandenburg, *La cathédrale*, 34-38.

syntaxe gothique. Ces premières approches dites « membrologiques » permettent non seulement d'établir une chronologie plus fine, mais aussi de mieux comprendre les rapports entre édifices, les échanges entre chantiers et les particularités propres à chaque centre d'activité[54]. Dès lors, l'échelle régionale s'impose aux médiévistes, qui concentrent leurs recherches sur les pôles de production et leur caractérisation.

II) L'appel de la synthèse : émergence d'une histoire de l'art moderne

A. Approches structuralistes

1. Eugène Viollet-le-Duc

En parallèle, un autre groupe de médiévistes se donne la tâche de trouver une clé synthétisant le paradigme gothique. A leur tête, Eugène Viollet-le-Duc se distancie de l'analyse purement stylistique : s'inspirant de la pensée rationaliste, il postule que la structure précède la forme[55]. Les chantiers de restauration qu'il mène à la demande de la commission des monuments historiques sur les basiliques de Vézelay, de Saint-Denis et de Saint-Sernin, ainsi que sur les cathédrales de Paris, de Clermont-Ferrand et d'Amiens, entre autres, l'amènent à mettre en lumière un système structurel commun qui vient unifier les multiples concrétisations de l'architecture gothique dans un courbe évolutive des gestes, des techniques et des matériaux. Son œuvre littéraire la plus connue, le *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle* (1854-1868), fait la somme de ses observations et de sa doctrine :

> Il y a deux choses dont on doit tenir compte avant tout, dans l'étude d'un art, c'est la connaissance du principe créateur, et le choix dans l'œuvre créée. Or le principe de l'architecture française au moment où elle se développe avec une grande énergie, du XIIe au XIIIe siècle, étant la soumission constante de la forme aux mœurs, aux idées du moment, l'harmonie entre le vêtement et le corps, le progrès incessant, le contraire de l'immobilité […] ; et dans les restaurations, même lorsqu'il ne s'agit que de reproduire ou de réparer des parties détruites ou altérées, il est d'une très-grande importance de se rendre compte des causes qui ont fait adopter ou modifier telle ou telle disposition primitive, appliquer telle ou telle forme ; les règles générales laissent l'architecte sans ressources devant les exceptions nombreuses que se présentent à chaque pas, s'il n'est pas pénétré de l'esprit qui a dirigé les anciens constructeurs[56].

Viollet-le-Duc met donc en avant une démarche qui s'intéresse aux choix esthétiques et techniques de chaque génération : pour pouvoir saisir l'architecture gothique voire

---

[54] Grodecki, Louis, *Architecture gothique*, Histoire mondiale de l'architecture 7 (Paris : Berger-Levrault, 1976), 9-11.
[55] Frankl, Paul, *Gothic Architecture*, révisé par Paul Crossley, The Pelican History of Art 19 (Londres : Harmondsworth, 2000 ; 1e édition 1962), 12.
[56] Viollet-le-Duc, Eugène, « Préface », in *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, vol. 1 (Paris : B. Bance, 1854), xv-xvi.

l'architecture médiévale dans sa globalité, il faut chercher à reproduire les gestes du lapicide, du charpentier ou du maître d'œuvre et viser à comprendre chacune de ses décisions.

2. *Robert Willis*

A la même période, des idées similaires percent en Angleterre, avec comme chef de file l'ingénieur Robert Willis. Membre de la *British Archaeological Association* puis du *Archeological Institute*, Willis entreprend d'établir une vaste série de monographies sur les grands édifices médiévaux d'Angleterre. Parmi les édifices considérés figurent, entre autres, les cathédrales d'Ely (1843), de Canterbury (1845), de Winchester (1846), de Chichester (1861) et de Worcester (1863), les abbayes de Sherborne (1865) et de Glastonbury (1866) ainsi que la cathédrale de Norwich (publication posthume en 1875). Willis produit également la première étude scientifique sur l'histoire architecturale de la cathédrale d'York qu'il publie en 1848. Au fil de ses publications, il continue à élaborer une réflexion autour du système structurel gothique.

B. Le formalisme

1. *L'Ecole de Vienne*

Durant la seconde moitié du XIXe siècle, l'analyse comparative des formes tangibles de l'architecture est théorisée et érigée en méthode rigoureuse par les travaux de l'Ecole de Vienne, dont en particulier Aloïs Riegl, et ensuite relayée par Heinrich Wölfflin[57]. Cette démarche, nommée formalisme en référence à ses racines kantiennes, rencontre un grand succès mais met de côté le contexte historique de l'œuvre, poussant ainsi plusieurs générations d'historiens de l'art à faire de même.

2. *Henri Focillon*

En France, Henri Focillon se démarque en tant que défenseur principal du formalisme. Si son œuvre de théoricien renoue avec la philosophie hégélienne et prête à l'art une force indépendante de la volonté humaine ayant la capacité de guider son développement – une idée similaire à celle du *Kunstwollen* de Riegl –, ses écrits d'histoire de l'art se montrent plus pratiques[58]. Outre ses nombreuses monographies, des œuvres de synthèse telles qu'*Art*

[57] Voir : Wölfflin, Heinrich, *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art : le problème de l'évolution du style dans l'art moderne*, trad. par Claire Raymond, nouvelle traduction, Agora (Paris : Pocket, 2016 ; 1e éd. en allemand 1915).
[58] Voir : Focillon, Henri, *La Vie des Formes* (Paris : Ernest Leroux, 1934).

d'Occident (1938) ainsi que ses qualités de pédagogue laissent une empreinte profonde sur le monde de la recherche, influençant ainsi Jean Bony, Louis Grodecki ou encore Robert Branner.

C. Iconographie et iconologie

3. Emile Mâle

En parallèle du développement du formalisme, l'étude de l'art gothique s'enrichit également de recherches sur l'iconographie médiévale. En Angleterre, un premier travail fragmentaire est accompli dès le XIXe siècle par Augustus Pugin puis John Ruskin[59] ; en France, Didron et Charles Cahier, entre autres, font œuvre similaire[60]. Ce n'est cependant pas avant la toute fin du siècle que l'iconographie s'impose comme facette incontournable de l'étude de l'art médiéval. En effet, la recherche d'Emile Mâle révolutionne la manière de faire l'histoire de l'art en France. S'érigeant contre certaines interprétations qui avaient laïcisé l'art médiéval, Mâle y voit au contraire la manifestation constante d'une « passion de l'ordre » guidée par la pensée chrétienne et, par extension, les cadres religieux de la société[61]. Son œuvre est donc celle d'une mise en parallèle de l'art médiéval et des grands textes qui lui sont contemporains, au sein desquels il trouve l'origine des programmes iconographiques.

4. L'école warburgienne et Erwin Panofsky

De manière non-concertée, un autre pôle d'étude iconographique contemporain de Mâle se constitue autour de l'Allemand Aby Warburg : l'institut et l'école de pensée qui lui succèdent font évoluer les outils méthodologiques de l'iconographie traditionnelle pour dégager de nouvelles pistes de recherche, inaugurant ainsi une histoire culturelle, politique et économique de l'art. La pensée warburgienne rencontre un grand succès : en ce qui concerne l'histoire de l'art médiéval, Erwin Panofsky est son principal panégyriste. Très critique du formalisme, Panofsky propose une nouvelle méthode interprétative, l'iconologie. D'après lui, l'œuvre est non seulement la conséquence d'une volonté, mais aussi le produit de facteurs culturels inconscients qu'une étude attentive peut faire ressortir, informant ainsi un contexte plus large.

---

[59] Voir: Pugin, Augustus W. N., *Contrasts or a parallel between the noble edifices of the Middle Ages, and corresponding buildings of the present day*, 3e édition (Edimbourg : John Grant, 1898 ; 1e éd. 1836) ; Ruskin, John, *The Seven Lamps of Architecture* (Londres : Smith, Elder, 1849) ; Ruskin, John, *The Stones of Venice*, nouvelle édition, 3 vol. (Londres : G. Allen, 1903-5 ; 1e éd. 1851-53).

[60] Voir : Didron, Adolphe-Napoléon, *Iconographie chrétienne. Histoire de Dieu* (Paris : Imprimerie Royale, 1843) ; Cahier, Charles, *Monographie de la cathédrale de Bourges* (Paris : Poussielgue-Rusand, 1841-44).

[61] Mâle, Emile, *L'art religieux du XIIIe siècle en France : Etude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*, nouvelle édition avec un avant-propos de Roland Recht, Les mondes de l'art (Paris : Klincksieck, 2021 ; 1e éd. 1898), 38.

5. Approches et structures de pensée post-iconologiques

La méthode iconologique, très populaire dans le monde anglophone et surtout aux Etats-Unis des années 1930 aux années 1970, devient néanmoins elle-même la cible de nombreuses critiques, en particulier concernant la sophistication parfois excessive des interprétations ainsi que l'impossibilité de les vérifier de manière scientifique[62]. En 1972, Michael Baxandall propose une alternative à l'iconologie et théorise un lien entre l'artiste, le public contemporain de la création de l'œuvre et la conception de l'œuvre elle-même, qu'il organise autour du concept du « *period eye* » : alors que les analyses de Panofsky faisaient des commanditaires et des artistes des théologiens confirmés, Baxandall interprète la production artistique comme le fruit d'une vision bien plus ordinaire ayant attrait aux connaissances partagées par l'artiste et le commanditaire[63]. Sa démarche est donc celle d'une historicisation du regard qui dépasse les seules élites intellectuelles.

D. L'élargissement des horizons

6. De la « géographie de l'art » ...

La décennie suivant la fin de la Seconde Guerre mondiale est marquée par le nouveaux débats, en particulier concernant l'échelle à adopter dans l'étude du phénomène gothique. Les deux positions prédominantes se cristallisent au sein des écrits de deux figures-clés : Nikolaus Pevsner et Paul Frankl. Pevsner s'inscrit dans la continuité de la réflexion d'avant-guerre tout en lui faisant franchir un pas. Dans son recueil d'essais *The Englishness of English Art* (1956), il se fait le chantre de la « *geography of art* », dont il énonce clairement les objectifs : « … *the subject of a geography of art is national character as it expresses itself in art* »[64]. En effet, sa thèse est biologiste : selon lui, l'art est conditionné par les tendances supposées naturelles de la nation créatrice. Le but de l'historien de l'art est donc de comprendre comment ces traits nationaux s'expriment et définissent la production artistique en identifiant ceux qui caractérisent chaque nation.

---

[62] Voir en particulier : Gombrich, Ernst, « Aims and limits of Iconology », in *Symbolic Images : Studies in the Art of the Renaissance* (Londres : Phaidon, 1972), 1-25.
[63] Voir : Baxandall, Michael, *Painting and experience in fifteenth-century Italy*, 2e édition (Oxford : Oxford University Press, 1988 ; 1e éd. 1972).
[64] Pevsner, Nikolaus, *The Englishness of English Art* (Harmondsworth : Penguin Books, 1964), 15.

7. … à un objet d'étude transnational

A l'opposé, Paul Frankl propose l'étude de l'art gothique comme phénomène transnational. S'il admet l'existence de vocabulaires régionaux, il refuse de les assimiler à une géographie de l'art telle que Pevsner la théorise et refuse également la pensée rationaliste, inféodant la structure à la forme toute-puissante guidée par la créativité de l'architecte. Ses trois œuvres principales, *Die Entwicklungsphasen der neueren Baukunst* (1914), *Das System der Kunstwissenschaft* (1938) et *Gothic Architecture* (1962), traitent au sein des mêmes pages d'édifices en France, en Espagne, en Angleterre, en Allemagne, en dressant de manière systématique des parallèles entre eux. En effet, Frankl pense l'art gothique comme « *a spiritual problem common to Normans, Frenchmen and Englishmen*[65] » : pour lui, tout édifice gothique aspire à la réalisation d'une seule et même « norme », soit une solution ultime, un gothique absolu découlant d'un aboutissement des formes[66]. Le gothique serait donc un style cherchant à se réaliser, à trouver sa propre nature, et les artistes et artisans suivraient un processus de correction, cherchant petit à petit à arriver à l'édifice parfait.

Le système d'échanges stylistiques que Frankl propose est également novateur. Pour lui, les échanges stylistiques ne pourraient se résumer à une relation modèle/imitateur. Il théorise un modèle d'échanges dépassant totalement l'idée de nation ou de territoire pour aboutir à un système multipolaire aux relations complexes et réciproques. Chaque échange artistique entre pôles ou chantiers est l'occasion de changements et d'adaptations : l'élément emprunté peut, au contact de nouveaux artistes ou artisans, être employé dans un contexte différent ou revêtir un sens nouveau, et ainsi devenir le lieu de contrastes entre les édifices que Frankl nomme « akyrisme »[67]. Ses idées rencontrent un vif succès en Allemagne, mais son exil forcé aux Etats-Unis le met en présence d'un public peu favorable aux théoriciens. Critiquées par Robert Branner, les idées de Frankl connaissent tout de même une postérité immédiate en-dehors du monde de langue germanique : Jean Bony, entre autres, reprend une partie de sa méthodologie dans son étude du gothique anglais. Quoi qu'il en soit, les travaux de Frankl ont aidé à faire sortir l'histoire de l'art d'un modèle cantonnant les artistes et leur production à une sphère locale ou régionale : son approche place les artistes dans un monde de l'art interconnecté au sein duquel l'échange est la règle.

---

[65] Frankl, *Gothic Architecture*, 124.
[66] Frankl, 11.
[67] *Ibid.*

III) Transcender l'étude stylistique : l'histoire culturelle

A. L'étude d'un contexte : le renouveau des questionnements

1. Un chantier à échelle humaine

La deuxième moitié du XXe siècle marque une nouvelle rupture historiographique majeure qui accompagne le renouveau intellectuel des années 1960 en France et dans le monde. Désormais, les questions de style ou de structure ne sont plus au centre des préoccupations : c'est l'homme et sa place au sein du monde médiéval qui deviennent les principaux sujets de recherche. En France, ce renouveau humaniste est associé aux noms de Jacques Le Goff et Georges Duby, figures de proue de l'anthropologie historique.

Cette démarche est progressivement adoptée dans le cadre de l'histoire de l'art médiéval. C'est en quelque sorte un retour aux sources qui s'opère : reprenant les idées énoncées dès la parution du premier volume des *Annales archéologiques* en 1844, les historiens de l'art entreprennent d'établir un tableau à échelle humaine des chantiers du Moyen Age. Alain Erlande-Brandenburg est l'une des figures phares de cette première génération d'historiens de l'art humanistes. Erlande-Brandenburg donne une place de choix à l'artiste et à l'évolution de son statut[68], des thèmes qui avaient jusque-là été la chasse gardée d'historiens de l'art sociologues tels que Pierre Francastel. Au sein de sa recherche, il associe étude du bâti et étude des sources textuelles pour analyser non pas l'édifice fini, mais l'édifice en construction : il cherche ainsi à donner une vision panoramique de l'évolution de l'église cathédrale et du complexe cathédral, mais aussi des structures sociales et économiques contribuant à son érection[69].

2. L'étude des moyens et des matériaux

Le monde de la recherche s'ouvre également à d'autres pans de l'histoire, et en particulier celui de l'histoire de la réalité matérielle des chantiers. Le débat s'oriente notamment vers l'usage du métal dans les édifices gothiques. Le métal avait fait l'objet de plusieurs entrées au sein du *Dictionnaire* de Viollet-le-Duc, où il en relevait déjà le caractère structurel

---

[68] Voir : Erlande-Brandenburg, *De pierre, d'or et de feu* ; Erlande-Brandenburg, Alain, *Le sacre de l'artiste : la création au Moyen Age, XIVe-XVe siècle* (Paris : Fayard, 2000).

[69] Voir : Erlande-Brandenburg, Alain, *L'art gothique*, nouvelle édition revue et augmentée, L'art et les grandes civilisations 13 (Paris : Citadelles & Manezod, 2004 ; 1e éd. 1983) ; Erlande-Brandenburg, *La cathédrale* ; Erlande-Brandenburg, Alain, *Quand les cathédrales étaient peintes*, Découvertes Gallimard 180 (Paris : Gallimard, 1993) ; Erlande-Brandenburg, Alain, *La révolution gothique, 1130-1190* (Paris : Picard, 2012).

essentiel[70]. Mais les restaurateurs du XXe siècle assimilent le métal à des interventions tardives venant dénaturer les édifices, et les éléments métalliques visibles sont régulièrement retirés lors de reprises de l'appareil pour mettre en valeur la pierre, jugée plus noble et plus authentique. Mais les nombreux problèmes structurels qui s'ensuivent, comme par exemple à la cathédrale de Beauvais, poussent à remettre en question ces pratiques[71]. Cette tâche est relevée d'abord par Paul Benoît et Odette Chapelot, puis Arnaud Timbert et plus récemment Maxime L'Héritier, entre autres ; en 2006, un important colloque rassemble des chercheurs français à Noyon afin de faire un bilan de la question[72].

B. Les paramètres du transfert artistique

1. La question du modèle : les carnets de modèles, un objet à fonction utilitaire ?

La construction européenne des années 1990 génère un regain d'intérêt pour l'étude des transferts et favorise l'apparition de nouvelles problématiques pour l'étude stylistique. Il s'agit dès lors d'étudier de manière plus systématique la circulation des artistes et les modalités d'échanges de savoir-faire, de motifs et de matériaux à l'échelle de l'Occident. Ces questions avaient déjà été l'objet de débats au cours des décennies précédentes, mais ceux-ci avaient alors été dominés par la recherche sur les carnets de modèles qui étouffait toute autre piste. Dès 1902, Julius von Schlosser établit l'hypothèse de l'usage effectif et généralisé des carnets de modèles, en fondant sa recherche sur un petit corpus de carnets conservés, dont l'*Album* de Villard de Honnecourt[73]. Robert Scheller mène la première étude d'ensemble portant sur ces carnets en 1963 : l'ouvrage qui en résulte prend la forme d'un catalogue dressant des parallèles entre les éléments de son corpus, et connaît un très vif succès qui entérine l'idée selon laquelle le dessin

---

[70] Voir tout particulièrement : t. 1, p. 11, article « Agrafe » ; t. 1, p. 16, article « Ancre » ; t. 1, p. 463, article « Armature » ; t. 2, p. 397, article « Chaînage » ; t. 4, p. 11-62, article « Construction » ; t. 4, p. 370, article « Crampon » ; t. 4, p. 199, article « Crête » ; t. 6, p. 318, article « Meneau » ; t. 7, p. 209-220, article « Plomberie » ; et t. 9, p. 20, article « Tirant ».

[71] Thimbert, Arnaud, éd., *L'homme et la matière : L'emploi du plomb et du fer dans l'architecture gothique. Actes du colloque, Noyon, 16-17 novembre 2006* (Paris : Picard, 2009), 121.

[72] Voir en particulier : Chapelot, Odette, et Paul Benoît, dir., *Pierre et métal dans le bâtiment au Moyen Age : Colloque organisé par l'Equipe Mines, carrières et métallurgie dans la France médiévale de l'Ecole des hautes études en sciences sociales, Paris, 9-14 jun 1982*, Recherches d'histoire et des sciences sociales 11 (Paris : Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1985) ; Ferauge, Marc et Pascal Mignerey, « L'utilisation du fer dans l'architecture gothique : l'exemple de la cathédrale de Bourges », *Bulletin Monumental* 154, n° 2 (1996) : 129-48 ; Timbert, Arnaud, *L'homme et la matière* ; L'Héritier, Maxime, « L'utilisation du fer dans l'architecture gothique : les cas de Troyes et de Rouen » (Thèse de doctorat, Paris, Université Panthéon-Sorbonne - Paris I, 2007) ; L'Héritier, Maxime, « Les armatures de fer de la cathédrale de Bourges : nouvelles données, nouvelles lectures », *Bulletin Monumental* 174, n° 4 (2016) : 447-65.

[73] Voir : Schlosser (von), Julius, « Zur Kenntnis der Künstlerischen Überlieferung im späten Mittelalter », *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 23 (1902) : 279-338.

est, en effet, le vecteur principal voire unique de diffusion des modèles. En 1994, une édition réactualisée paraît sous le titre *Exemplum. Model-book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages* qui renouvelle l'attrait de cette théorie[74]. Néanmoins, depuis les années 1980, les critiques s'accumulent. La méthodologie employée par Scheller paraît contestable en raison de sa définition trop vague du « carnet de modèles », terme qui gomme des distinctions au niveau de la nature et de l'usage des documents de son corpus : dessins préparatoires ou d'entraînement sont traités de la même façon que des dessins plus raffinés ayant pu avoir été présentés à un commanditaire en tant que preuve de son savoir-faire. De plus, la majorité des dessins auxquels Scheller se réfère n'ont vraisemblablement jamais quitté leur lieu de production, ce qui dément son hypothèse. Enfin, l'usage précis auquel Villard de Honnecourt destinait ses carnets est encore incertain[75]. Ainsi, de nouvelles hypothèses nuançant le rôle des carnets voient le jour[76].

En 1998, l'éditorial de Roland Recht pour la *Revue de l'Art* marque un jalon important dans la théorisation d'une nouvelle approche des échanges artistiques. En effet, Recht propose un objectif ambitieux à la communauté scientifique : divisant la production artistique en trois périodes – la conception, l'exécution et la mise en place –, il enjoint de s'intéresser de plus près à la première phase, la plus évanescente. Outre l'autorité prépondérante du commanditaire, quels sont les paramètres qui guident la main de l'artisan ou de l'artiste ? Quelles réalités se cachent derrière le terme de « modèle » si fréquemment employé ? Roland Recht présente donc un programme de recherche visant à remettre en question et problématiser les termes employés par les historiens de l'art afin d'écrire une nouvelle histoire de la création à la croisée de l'étude des modèles et de la culture visuelle. Contrairement à d'autres méthodologies ayant été élaborées pour étudier les échanges artistiques qui cherchaient à rompre avec leurs

---

[74] Borlée, Denise et Laurence Terrier Aliferis, éds., *Les modèles dans l'art du Moyen Âge (XIIe-XVe siècles) : actes du colloque « Modèles supposés, modèles repérés : leurs usages dans l'art gothique »*, Les Etudes du RILMA 10 (Turnhout : Brepols, 2018), 19-20.

[75] L'historiographie depuis a fait de Villard de Honnecourt un amateur plutôt qu'un architecte, mais une analyse récente de Jean Wirth propose de réhabiliter l'artiste par le biais d'une reconsidération de ses dessins, de leur datation et de leur fonction. Voir : Wirth, Jean, *Villard de Honnecourt : architecte du XIIIe siècle*, Titre courant 58 (Genève : Droz, 2015).

[76] Jean Wirth et Mary Carruthers font des contributions notables dans ce domaine, tout particulièrement concernant les notions de mémoire visuelle (Wirth) et de « capacité mémorielle » (Carruthers). Voir : Wirth, Jean, *L'Image à l'époque romane*, Cerf Histoire (Paris : Editions du Cerf, 1999) ; Carruthers, Mary, *The Book of Memory : A Study of Memory in Medieval Culture* (Cambridge : Cambridge University Press, 1992) ; Carruthers, Mary, *The Craft of Thought : Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400-1200* (Cambridge : Cambridge University Press, 2000) ; Carruthers, Mary et Ziolkowski, Jan, éds., *The Medieval Craft of Memory : An Anthology of Texts and Pictures* (Philadelphie : University of Pennsylvania Press, 2002).

prédécesseurs en abandonnant totalement les considérations stylistiques[77], Recht invite à revenir aux œuvres, mais en se libérant de « l'a priori du nom propre[78] » : il ne suffit plus de reconstituer l'œuvre des artistes d'exception dont l'anonymat reste dans la majorité des cas impossible à percer, mais d'étudier, par le biais d'un travail d'analyse des plus stricts, les gestes, les techniques employées, et la manière dont ils dévoilent des connections et des échanges d'idées afin de reconstituer l'atmosphère artistique d'un lieu et d'une époque[79].

2. Mentalités, représentations et réception

Les décennies suivantes poursuivent le travail historiographique dans ce sens. Une nouvelle approche nécessite d'abord de nouveaux outils conceptuels. La notion de mentalité, par exemple, établie par la troisième génération des Annales et par l'anthropologue Lucien Lévy-Bruhl, est critiquée depuis la fin des années 1980 pour son caractère flou et généralisateur : en effet, l'histoire des mentalités se fonde sur l'observation d'une psychologie commune, dont l'existence est remise en question en histoire de l'art médiéval depuis Frankl. A la place, on lui préfère la notion de représentation, telle qu'elle est formulée par l'Anglais Geoffrey Lloyd dans *Demystifying Mentalities* (1990), qui met l'accent sur la perception à la fois de soi et de l'autre au sein d'un groupe donné.

Les historiens de l'art ressentent eux aussi le besoin de repenser leurs outils conceptuels. Sous l'égide notable de chercheurs comme Denise Borlée, Jacques Dubois, Yves Gallet, Jean-Marie Guillouët et Irène Jourd'heuil, pour n'en citer que quelques-uns, l'attention se porte sur les échanges, mais avec un glissement dans les termes problématisés. Au terme de circulation, on préfère celui de transfert : au lieu d'un simple retraçage des trajectoires, l'historien de l'art cherche à analyser la manière dont les milieux artistiques sont modifiés par les déplacements, mais aussi les raisons de ces déplacements, ainsi que la signification et la connotation des motifs qui changent selon leur milieu[80]. La question de la réception, empruntée à la théorie littéraire, est donc elle aussi centrale[81] : en effet, le milieu d'accueil étant le principal acteur au sein d'un

---

[77] Voir : Barral i Altet, *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age*, vol. 1, 7-15.
[78] Voir : Recht, Roland, « Du style en général et du Moyen Age en particulier », *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* XLVI/XLVII (1994 1993): 577-93.
[79] Recht, Roland, « La circulation des artistes, des oeuvres, des modèles dans l'Europe médiévale », *Revue de l'Art* 2, nº 120 (1998) : 9.
[80] Voir en particulier : Dubois, Jacques, Jean-Marie Guillouët, et Benoît Van den Bossche, éds., *Les Transferts Artistiques dans l'Europe Gothique : Repenser la circulation des artistes, des œuvres, des thèmes et des savoir-faire (XIIe-XVIe siècle)*, éd. par Annamaria Ersek (Paris : Picard, 2014).
[81] Voir : Jauss, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, trad. par Claude Maillard, 2e édition, Collection Tel (Paris : Gallimard, 1990 ; 1e éd. 1972).

transfert, l'objectif est de mieux comprendre les processus par lesquels il absorbe, modifie et s'approprie les motifs importés. Dans le monde anglophone, un travail analogue est accompli, notamment par Paul Binski et Elisabeth New[82].

3. Dernières publications d'importance en date

Une fois mis en place, ces outils méthodologiques produisent très rapidement de nouveaux travaux de recherche. En France, ces recherches aboutissent notamment à une grande synthèse sous la direction de Philippe Plagnieux, *L'art du Moyen-Âge en France* (2010), mettant en avant les commanditaires et leur rôle dans le façonnement et l'orientation de la production artistique. Ces travaux sont suivis de publications scientifiques d'envergure internationale recherchant la pluridisciplinarité ainsi que la diversité des approches et des méthodologies, notamment *Les Transferts Artistiques dans l'Europe Gothique* (2014) dirigé par Jacques Dubois, Jean-Marie Guillouët et Benoît Van den Bossche, et *Les modèles dans l'art du Moyen Age (XIIe-XVe siècles)* (2018), sous la direction de Denise Borlée et de Laurence Terrier-Aliferis. Le phénomène ne se limite pas à la France seule : en Angleterre aussi, le besoin d'une nouvelle approche se fait sentir. Des ouvrages attentifs aux transferts artistiques et aux phénomènes de réception paraissent régulièrement depuis le début des années 2000, avec par exemple la synthèse écrite par Peter Draper, *The Formation of English Gothic* (2006), ou encore *Gothic Wonder : Art, Artifice and the Decorated Style 1290-1350* (2014) de Paul Binski.

[82] Binski, Paul, et Elisabeth A. New, éds., *Patrons and Professionals in the Middle Ages: Proceedings of the 2010 Harlaxton Symposium*, Harlaxton Medieval Studies 22 (Donington: Shaun Tyas, 2012).

Chapitre 3 : Sources et méthodologie

I) Sources

Les sources que je compte utiliser pour traiter ce sujet de recherche sont de natures multiples. Sources artistiques, sources iconographiques et sources textuelles seront tour à tour mobilisées, car il est difficile d'aborder un sujet aussi évanescent que les transferts et les perceptions sans croiser les supports et les informations.

A. Monuments

1. Abbaye de Westminster

Au cœur de ce sujet se trouve un corpus de trois édifices : l'église abbatiale Saint-Pierre de Westminster, l'église cathédrale Saint-Paul de Londres et l'église cathédrale Saint-Pierre d'York. Ce sont les sources principales de mon étude. Westminster, premier édifice des trois, est une abbaye se trouvant dans le Middlesex dans le sud-est de l'Angleterre sur l'ancienne île de Thorney, aujourd'hui dans l'aire métropolitaine de Londres. L'église abbatiale est l'élément sur lequel ma recherche se concentre. Henri III entreprend sa reconstruction à partir de 1246 après un an de travaux préparatoires, et choisit un parti architectural prenant pour modèle les édifices français contemporains : les arcs-boutants, l'usage de fenêtres à réseaux, l'élévation en AA et le chevet polygonal, entre autres, sont autant d'éléments qui dévoilent un rapprochement délibéré aux canons rayonnants du milieu du XIIIe siècle, allant ainsi bien au-delà de ce qui avait été jusque- là la norme en Angleterre.

2. Cathédrale Saint-Paul

L'église cathédrale Saint-Paul de Londres est le deuxième monument du corpus. Située dans le quartier de *Ludgate Hill* à proximité du pan ouest de l'ancienne enceinte médiévale de la ville, l'église est victime de nombreux incendies, dont un survenu en 1087 qui déclenche sa réédification intégrale. Le projet de reconstruction est terminé en 1240, avant d'être suivi d'une campagne d'élargissement du chevet vers 1258 sous la prélature de Foulques Basset. La conception des baies, les proportions de l'élévation et le système d'arcs-boutants reprennent, entre autres, le style français. On ne conserve presque aucune trace architecturale de l'édifice qui a été remplacé, à la suite du feu de 1666, par la cathédrale Saint-Paul encore en place

aujourd'hui. Néanmoins, de nombreuses sources iconographiques, dont je détaillerai plus bas la nature, nous permettent d'en appréhender l'apparence médiévale.

3. Cathédrale d'York

Située dans le comté du Yorkshire du Nord à l'extrémité septentrionale de l'Angleterre, la cathédrale d'York est le dernier monument du corpus. Le chantier de la nef de la cathédrale débute vers 1290-1291 sous la prélature de John le Romeyn (1286-1296). Entre la fin du XIIIe siècle et le milieu du XIVe siècle, York devient le nouveau pôle d'imitation du gothique rayonnant en Angleterre. A partir de 1338 et une fois la majorité de la nef achevée, le parti stylistique change : en effet, pour la façade ouest, on choisit le style anglais à la mode, le gothique orné, tendance qui reste la même pour les chantiers postérieurs.

B. Sources iconographiques

Les sources iconographiques jouent un rôle important au sein de ce travail de recherche, et sont essentiellement des documents graphiques de l'époque médiévale, mais aussi de l'époque moderne et contemporaine. Etant donné qu'ils émanent de différentes entités à différentes périodes, ils sont dispersés dans diverses collections.

1. Gravures et dessins

a- Saint-Paul

Les représentations iconographiques sont particulièrement importantes dans le cas de la cathédrale Saint-Paul, dont il ne reste plus rien mis à part un pilier de la crypte encore *in situ*, situé sous le niveau de la rue[83]. S'il l'époque médiévale et le début de l'époque moderne nous laissent des représentations de la cathédrale, celles-ci ne cherchent pas pour la plupart à être fidèles aux proportions de l'édifice et sont donc difficiles à employer. Je fais néanmoins figurer dans ce mémoire la carte de pèlerinage de Matthieu Paris, contenue dans le premier volume de ses *Chronica Maiora* (première moitié du XIIIe siècle ; Cambridge, Corpus Christi College, MS 026, fol. bv) et qui contient une illustration de Londres et de sa cathédrale (fig. 28), ainsi qu'un *marginalium* du XIVe siècle issu du Cartulaire de Lanercost, prêtant au prieuré de Lanercost les

[83] Morris, Richard K. « The New Work at Old St Paul's Cathedral and its place in English thirteenth-century architecture », in *Medieval Art, Architecture and Archaeology in London*, éd. par Lindy Grant, The British Archaeological Association Conference Transactions, X (Leeds : The British Archaeological Association, 1990), 77.

traits de la cathédrale Saint-Paul (1252-1370 ; Carlisle, Carlisle Archive Centre, référence DZ/1/IV, fig. 29).

En revanche, les études architecturales de la cathédrale qui ont été réalisées durant la première moitié du XVIIe siècle, soit quelques années avant le feu de Londres de 1666, restituent l'édifice de manière exacte ou du moins dans ses grandes lignes, comme l'a démontré Richard Morris[84]. En particulier, les gravures de Wenceslas Hollar constituent un fonds d'exception, et ont été réalisées dans les années 1650 dans le but d'illustrer une monographie de William Dugdale, *The History of St. Pauls Cathedral in London* (1658), Dans le cadre de cette publication à vocation scientifique, le choix de Hollar n'est pas dû au hasard. L'artiste, originaire de Bohême, est alors connu pour ses panoramas urbains et dessins architecturaux d'une très grande précision : cette veine documentaliste donne à ses représentations de Saint-Paul un caractère fiable. D'après Morris, les dessins de Hollar semblent même être plus précis que ceux de Christopher Wren, pourtant chargé de la restauration de la cathédrale en 1663 puis de sa reconstruction à partir de 1666[85]. Parmi les gravures réalisées par Hollar, je retiens pour ce mémoire une représentation d'ensemble du côté méridional l'extérieur de la cathédrale (1656 ; New York, The Metropolitan Museum of Art, 1991.1336.2, fig. 55), une vue intérieure du chevet (1656 ; Toronto, Université de Toronto, Thomas Fisher Rare Book Library, P1027, fig. 56), une vue de la façade orientale (1656 ; Londres, The British Museum, 1854,0812.401, fig. 57) et un plan d'ensemble de la cathédrale (1657 ; Londres, London Museum, 2004.158/80, fig. 46).

b- Westminster

En ce qui concerne l'abbaye de Westminster, les représentations graphiques permettent d'appréhender à la fois les états antérieurs et les regards portés sur l'édifice à différentes périodes. Au sein de ce mémoire, je fais référence à la broderie de Bayeux (seconde moitié du XIe siècle ; Musée de la Tapisserie de Bayeux, notice n° PM14000079 de la Base Mérimée ; fig. 19), documentant l'accession au trône d'Angleterre de Guillaume le Conquérant, ainsi que plusieurs enluminures issues de la *Vie de seint Ædward le Rei* (milieu du XIIIe siècle ; Cambridge University Library, MS Ee.3.59 ; figs. 20, 21, 22), communément attribuée à Matthieu Paris.

[84] Morris, « The New Work at Old St Paul's Cathedral », 77-80.
[85] *Ibid.*

c- York

Pour la cathédrale d'York, je fais appel à un corpus de cartes médiévales : la carte de Grande-Bretagne de Matthieu Paris (vers 1250 ; Londres, British Library, MS Cotton Claudius D. VI, fol. 12v, figs. 33-34), la *mappa mundi* de Hereford (fin du XIIIe siècle ; Hereford, Hereford Cathedral Library, figs. 35-36) et la carte de Gough (milieu du XIVe siècle ; Oxford, Bodleian Library, MS. Gough Gen. Top. 16, figs. 37-38).

2. Photographies

Le fonds photographique issu de la grande restauration de la cathédrale d'York des premières décennies du XXe siècle permettent d'appréhender le détail des états antérieurs de l'édifice. En particulier, j'utilise un cliché de l'arrière des pinacles du collatéral sud pris en 1905, soit peu de temps avant le début du chantier de restauration. Cette photographie est attribuée à Arthur Purey Cust, doyen du chapitre d'York de 1880 à 1916 ; le cliché original a été intégré aux collections de l'association British Heritage, mais son lieu de conservation précis m'est inconnu. Dans sa monographie sur la cathédrale d'York, Sarah Brown inclut une reproduction de l'image que j'ai intégrée à ce mémoire (vers 1905 ; fig. 77).

C. Sources textuelles

Les sources textuelles disponibles concernant les monuments étudiés sont assez représentatives de la documentation ancienne des cathédrales : elles se composent surtout de chroniques, de registres et de documents de gestion. Ces sources recèlent de nombreuses informations utiles, mais seulement accessibles au coût d'un défrichement chronophage. Qui plus est, les débats de l'époque tenus au sein des organes administratifs (l'évêque ou l'archevêque, le chapitre, la fabrique, voire l'atelier employé par la communauté ecclésiastique) concernant les aspects artistiques des monuments sont souvent très laconiques : des décisions de grande envergure peuvent avoir un écho très limité au sein des comptes-rendus des concertations, surtout lorsqu'elle ne rencontre aucune résistance. Au vu du nombre d'institutions impliquées et de l'ancienneté des faits, il est également toujours possible que certains documents particulièrement précieux ne soient pas connus ou répertoriés, soit parce qu'ils ont été éparpillés dans plusieurs fonds d'archives voire des collections privées, soit parce qu'ils ont été tout simplement détruits. Les fonds d'archives des trois édifices concernés ont cependant l'avantage d'avoir été l'objet de plusieurs campagnes de publication voire même de travaux de recherche dédiés ; ainsi, pour des raisons d'efficacité, les versions publiées des sources, lorsque disponibles, font office de documents de référence.

1. Westminster

En ce qui concerne l'abbaye de Westminster, je fais de nouveau appel à la *Vie de seint Ædward le Rei* (MS Ee.3.59 fol. 18r) ainsi qu'à la *Chronica Maiora* (milieu du XIIIe siècle ; Cambridge, Corpus Christi College, MS 16II, fol. 186v), qui donnent le point de vue de Matthieu Paris sur les légendes entourant l'abbaye et sa réédification par Henri III dont il est le contemporain. *The Great Rolls of the Pipe*, registres de finances émanant de l'Echiquier d'Angleterre, et de nombreux articles ont déjà été publiés sur les informations qu'ils contiennent ; je me réfère donc à ceux-ci lorsque nécessaire.

2. Saint-Paul

Pour la cathédrale de Saint-Paul, je fais brièvement référence à l'*Historia Regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth, historien gallois du XIIe siècle, telle que l'a retranscrite et traduite J. A. Giles[86].

3. York

Pour York, les documents qui intéressent cette étude ont déjà été publiés : les retranscriptions auxquelles je me réfère sont issues de publications du chapitre d'York et de la *Surtees Society* de Durham. Au sein du fonds publié par le chapitre d'York, j'ai eu l'occasion d'employer *Historical Papers and Letters from the Northern Registers* (1873) et *The Historians of the Church of York and its Archbishops* (1894). Le premier ouvrage est une compilation de documents administratifs issus des registres médiévaux du chapitre d'York, rédigée en latin ; le second, également en latin, est une compilation de chroniques portant sur la région d'York ainsi que de vies de plusieurs de ses archevêques. Parmi les publications de la *Surtees Society*, *The Registers of John le Romeyn* (1913-1917), en deux volumes, est une compilation des correspondances de l'archevêque John le Romeyn retranscrites en latin. La *Surtees Society* a également retranscrit les rouleaux de fabrique d'York (*Fabric Rolls of York Minster et Fabric Rolls and Documents of York Minster*), mais ceux-ci remontent seulement jusqu'aux années 1360. Aucun rouleau de fabrique antérieur à cette période n'est trouvable au sein du fonds des archives de la cathédrale.

II) Méthodologie

[86] Voir : Giles, J. A., *Six Old English Chronicles : Geoffrey of Monmouth's British History*, vol. 4, 6 vol. (Londres : Henry G. Bohn, 1848).

Le corpus de sources détaillé précédemment est complexe. Son étude n'est concevable qu'à l'intérieur d'un cadre méthodologique solide, afin de ne pas faire fausse route. Le but de mon mémoire de deuxième année de Master est non seulement de mieux saisir la nature des partis français qui sont observables à l'abbaye de Westminster, à l'ancienne cathédrale Saint-Paul de Londres et à la cathédrale d'York, mais aussi de chercher à expliquer la manière et les circonstances dans lesquelles ces transferts stylistiques ont eu lieu. Pour reprendre les mots de Fabienne Joubert, il s'agit d'étudier les « dispositions d'esprit[87] » des commanditaires, maîtres d'œuvre et artisans impliqués. Quelles ont été les modalités de la mise en œuvre : qui a fait le choix d'un parti architectural français, et pour quelles raisons ? Pourquoi certains édifices ont été choisis comme modèles et pas d'autres ? Le maître d'œuvre, les tailleurs de pierre et autres acteurs venaient- ils d'Angleterre ou étaient-ils exogènes ? Comment ont-ils mis en œuvre les techniques et motifs français ? Dans quelle mesure le système de réception, l'Angleterre, a-t-il été reconfiguré par ces transferts ?

Les analyses précédentes traitant de manière spécifique du caractère francilien d'édifices anglais, dont par exemples celles, pionnières, de John Harvey, Robert Branner ou encore Jean Bony[88], constatent l'existence de liens mais délaissent la question du transfert en tant qu'objet d'étude en soi. De plus, elles s'appuient sur les thèses de l'artisan gyrovague ou encore des ordres centralisés comme refuge explicatif ; or ces thèses sont aujourd'hui remises en question et méritent d'être nuancées. La présente étude compte donc déplacer le point focal de la réflexion : au lieu de se concentrer sur l'identification d'un individu ou d'un groupe d'individus et de son œuvre, j'examine plutôt la manière dont l'acteur se rattache à une tradition, ici française, tout en l'adaptant à un nouveau milieu. Ainsi, mon travail de recherche s'inscrit dans le mouvement historiographique inauguré par Alain Erlande- Brandenburg et reprend la méthodologie établie par Roland Recht, Jean-Marie Guillouët et Jacques Dubois[89], entre autres : il n'est pas ici question d'étudier une œuvre isolée ou bien de possibles prototypes, modèles ou *exempla*, mais plutôt de s'intéresser aux liens unissant les édifices entre eux. Il ne s'agit pas non plus de délaisser l'approche stylistique des monuments étudiés. Au contraire, le monument

---

[87] Borlée et Terrier-Aliferis, éds., *Les modèles dans l'art du Moyen Âge (XIIe-XVe siècles)*, 8.
[88] Voir en particulier : Bony, Jean, « French Influences on the Origins of English Gothic Architecture », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 12 (1949) : 1-15 ; Harvey, *The English Cathedrals* ; Branner, « Westminster Abbey and the French Court Style », 3-18.
[89] Voir en particulier : Recht, Roland, « La circulation des artistes, des œuvres, des modèles dans l'Europe médiévale », *Revue de l'Art* 2, n° 120 (1998) : 5-10 ; Erlande-Brandenburg, Alain, *De pierre, d'or et de feu* ; Guillouët, Jean-Marie, « Les transferts artistiques » ; Dubois, Guillouët, et Van den Bossche, *Les Transferts Artistiques dans l'Europe Gothique*.

reste au cœur de l'étude, car il demeure le témoignage le plus fiable des circonstances dont il a été le fruit. Une étude des transferts entièrement fondée sur des sources textuelles est dans les cas traités ici difficile, car les témoignages directs et précis que l'on conserve concernant ces transferts sont maigres voire inexistants ; l'étude des textes restent toutefois nécessaire afin de pouvoir mieux appréhender la nature le contexte politique, social et économique dans lequel les chantiers s'inscrivent. Aussi s'agira-t-il dans un premier temps d'identifier les éléments français de chaque édifice figurant dans le corpus, puis de chercher à trouver des pistes d'explications quant à la ou les manières par lesquelles ces transferts ont été possibles par le biais d'une lecture sélective et critique des sources.

Chapitre 4 : Traitement du corpus

I) L'architecture, un art du compromis : construire à Westminster, à Londres et à York aux XIIIe-XIVe siècles

A. La maîtrise d'ouvrage

1. Londres, York et la pluralité du commanditaire : prélat ou chapitre, à qui le dernier mot ?

Tout art est le fruit d'une réflexion. L'architecture ne déroge pas à cette règle, avec néanmoins une nuance supplémentaire : elle est le fruit d'une réflexion à plusieurs. Bâtir est la forme d'expression la plus monumentale et la plus onéreuse qui soit pratiquée par l'homme, et le nombre de personnes impliquées dans le processus de création s'en voit démultiplié. Par conséquent, nulle réalisation architecturale médiévale ne peut être imputée à un seul individu. Au XIIIe siècle, le chantier français se rapprochant le plus de cet absolutisme, la Sainte-Chapelle du Palais de la Cité, est une œuvre issue de la volonté d'un unique commanditaire, Louis IX ; mais le maître d'œuvre, les conseillers royaux et, à une échelle plus réduite, les artisans ayant pris part ont inévitablement interprété, modulé, voire tout simplement modifié la vision d'origine, que ce soit pour des raisons techniques, politiques, financières ou esthétiques. L'architecture est donc un art du compromis, et comprendre la nature des négociations ayant donné lieu au parti final est essentiel à la compréhension de tout édifice.

a- York et Londres

Sur les chantiers des cathédrale d'York et de Londres, ce compromis est plus important encore à prendre en compte car même le rôle de commanditaire y est partagé par plusieurs individus. Si le prélat est hiérarchiquement à la tête de sa cathédrale, ses prérogatives ont tendance à s'éroder au fil des derniers siècles du Moyen Age, complexifiant les relations entre prélat et cathédrale. Dès la fin du XIIIe siècle en Occident, la loi canonique fait du chapitre le *dominus principalis* au sein de l'enclos cathédral, reléguant l'évêque ou archevêque au second plan[90]. Dans beaucoup de cas, la charge de la fabrique, instance en charge de l'administration des chantiers, revient aussi aux chanoines : à York, celle-ci est gérée par le trésorier du chapitre,

[90] Vroom, Wim, *Financing Cathedral Building in the Middle Ages : The Generosity of the Faithful* (Amsterdam : Amsterdam University Press, 2010), 38, 58.

ainsi que par deux *custodes operis* généralement issus du chapitre[91] ; à Londres, l'administration de la fabrique relevait de la prérogative de l'évêque pour les parties de la cathédrale construites avant les années 1250, mais le financement de la construction du nouveau chevet est géré par le chapitre[92]. De plus, si la loi canonique régule la portion financée par chacun – théoriquement, les coûts doivent être répartis selon un système tripartite –, ces règles ne sont pas toujours respectées dans les faits : par exemple, les dons des archevêques d'York à la fabrique durant la construction de la nef sont extrêmement irréguliers[93]. Il est donc difficile de procéder au-delà du cas-par-cas.

A partir du XIIIe siècle en France en en Angleterre, la gestion des finances et du chantier revient donc de plus en plus souvent au chapitre par le biais de la fabrique, mais on ne peut pas partir du principe qu'il en est de même pour le choix du parti architectural. Il semblerait que la relation qui s'établit progressivement entre prélat et chapitre se caractérise plus par une bureaucratisation et formalisation des processus de décision que par une pure et simple monopolisation de tous les droits par le chapitre[94]. Lorsqu'en 1352, l'archevêque d'York obtient la permission d'employer le maître d'œuvre responsable de la construction du nouveau chevet pour l'érection d'une chapelle qu'il finance de sa propre poche sur le flanc sud de la cathédrale[95], cela ne veut pas forcément dire que l'archevêque n'a plus voix au chapitre, mais plutôt qu'il n'est plus seul à avoir son mot à dire : un effort de coopération est à présent nécessaire. De là, il est cependant difficile de dire qui a le dernier mot, que ce soit à Londres ou à York. En effet, les sources écrites relatant avec précision les tractations entre prélat et chapitre sont d'une très grande rareté, voire inexistantes pour la plupart des monuments : combler ces lacunes revient donc à sonder le monument lui-même et à éplucher des sources périphériques à la recherche d'indications pouvant informer notre regard.

2. Le roi et Westminster

Le cas de Westminster, en revanche, est radicalement différent. En effet, le chantier semble avoir été sous le contrôle absolu d'Henri III : le maître d'œuvre, Henri de Reyns, est issu

---

[91] Vroom, 48.
[92] Vroom, 43.
[93] Brown, *York Minster*, 88-94.
[94] Au début du XIIIe siècle, Innocent III présente d'ailleurs la relation idéale entre prélat et chapitre comme un « mariage spirituel » (*« … cui est spirituali conjugio copulatus…* »), et donc comme une collaboration. La métaphore n'est pas anodine : à la même période, l'Eglise cherche, notamment par le quatrième concile de Latran, à s'approprier l'organisation du mariage et de la conjugalité. Cité dans : Vroom, *Financing Cathedral Building in the Middle Ages*, 39.
[95] Vroom, 83.

du corps des maçons royaux[96], et le roi finance l'intégralité du projet ou presque – il y consacre une somme totale d'environ 50 000 livres entre 1245 et 1272, faisant ainsi de Westminster le chantier anglais le plus onéreux du siècle[97]. En outre, à la mort d'Henri III en 1272, son fils Edouard I (r. 1272-1307) coupe court aux dépenses. Le chantier s'arrête net, la communauté religieuse n'ayant pas les moyens de le terminer seule. De fait, les moines de l'abbaye semblent subir les aspirations architecturales du roi plutôt que de les orienter. Dès 1245 et par peur de voir Henri III se désintéresser de l'abbaye tout aussi rapidement qu'il s'en était emparé, les moines font la demande d'une indulgence papale en guise de garde-corps. Cet échange révèle une certaine nervosité concernant le projet royal et sa faisabilité[98].

B. La maîtrise d'œuvre

1. L'anonymat, une norme inéluctable

A l'opposé des commanditaires, l'identité du maître d'œuvre, elle, reste souvent dans l'ombre. En ce qui concerne Londres et York, aucun nom ne nous est parvenu. Richard Morris propose un lien entre le chevet de Saint-Paul et Robert de Beverley, maître d'œuvre du chantier de Westminster de 1260 à 1272, en se fondant sur la proximité géographique des deux édifices et la similarité de certains motifs. Il est cependant difficile de l'imaginer maître d'œuvre à Saint-Paul, ce que Morris lui-même reconnaît[99]. John Harvey, mais aussi Hans Böker et Sarah Brown, évoquent un « Maître Simon » qui se serait chargé du chantier de la nef d'York à partir des années 1290, mais sans donner de références précises à des sources primaires[100]. Je n'ai pas été en mesure de vérifier la véracité de ce nom au fil de ma propre lecture des sources, et j'ai donc préféré laisser au maître d'œuvre de la nef son anonymat.

Reste alors Henri de Reyns, le maçon royal mis à la tête du chantier de Westminster par Henri III. Peu de données biographiques nous sont parvenues sur lui : le seul autre chantier qui lui ait été attribué est celui de la chapelle et du cloître du château royal de Windsor, où il est mentionné en tant que maître d'œuvre en 1243[101]. Son surnom, « de Reyns », est le seul indice

---

[96] Colvin, H. M., « Henry III 1216-1272 », in *The History of the King's Works : The Middle Ages*, par R. A. Brown, H. M. Colvin, et A. J. Taylor, vol. 1 (Londres : H.M. Stationery Office, 1963), 136.
[97] Vroom, *Financing Cathedral Building in the Middle Ages*, 129.
[98] Binski, *Westminster Abbey and the Plantagenets*, 3.
[99] Morris, « The New Work at Old St Paul's Cathedral and its place in English thirteenth-century architecture », 90-91.
[100] Voir : Harvey, John H., *The Perpendicular Style 1330-1485*, nouvelle édition (Londres : Batsford Books, 1987 ; 1e édition 1978), 45 ; Böker, « York Minster's Nave : The Cologne Connection », 167 ; Brown, *York Minster*, 87.
[101] Colvin, « Henry III 1216-1272 », 136.

portant sur ses débuts et est généralement interprété comme le signe d'un apprentissage à l'atelier de la cathédrale de Reims, en chantier entre les années 1210 et les années 1240[102]. Cette hypothèse, bien que recevable, trouve tout de même des limites : le surnom d'Henri pourrait avoir été le legs d'un parent, voire une marque de famille comme on l'observe pour les Deschamps en France au XIIIe siècle ou encore les Parler en terre d'Empire au XIVe. Ces points d'ombre font qu'il est important d'éviter toute affirmation trop catégorique se fondant seulement sur ce nom.

2. Relations entre maître d'ouvrage et maître d'œuvre

Comme pour les relations entre commanditaires, il est difficile voire impossible de définir avec précision l'endroit où la vision du commanditaire prend fin et l'expertise du maître d'œuvre prend le dessus : à Westminster, Londres et York tout comme pour la plupart des chantiers du Moyen Age, aucune source ne relaie la voix des architectes. Néanmoins, il reste certain que le maître d'œuvre médiéval n'est pas un simple exécutant. Si un Suger se présente comme auteur de l'abbaye de Saint-Denis, il est difficile d'imaginer un membre du clergé maîtriser totalement la technicité croissante des édifices qu'ils commanditent : la mise en exergue du rôle du commanditaire relève d'une vision platonicienne de la création, qui donne plus de valeur au processus intellectuel de la conception qu'à sa mise en œuvre manuelle – d'ailleurs, les termes techniques utilisés par Suger au sein de son œuvre littéraire sont souvent vagues, hasardeux ou simplistes[103]. Le rôle du maître d'œuvre n'est en aucun cas négligeable : en effet, il apporte l'expertise technique nécessaire à la construction d'un édifice, mais aussi une certaine connaissance stylistique des canons imités. Le cas de Westminster est ici particulièrement révélateur. Alors même que le parti général de l'abbaye semble avoir été établi dès 1245, ce n'est pas avant l'hiver 1254 qu'Henri III voit de ses propres yeux les terres de Louis IX et les cathédrales du nord de la France[104]. Ainsi, pendant presque une décennie, sa capacité à apprécier le caractère français de l'église qu'il fait édifier est purement fondée sur l'expérience d'autres. Dans ce contexte, choisir un maçon « de Reyns » a probablement fait figure de garantie concernant l'authenticité du parti français envisagé.

---

[102] Colvin va même jusqu'à évoquer la possibilité qu'Henri de Reyns ait été un maçon français émigré en Angleterre. Cette hypothèse, jugée trop extrapolative, est ici laissée de côté. Voir : *ibid.*
[103] Erlande-Brandenburg, *La révolution gothique, 1130-1190*, 40-41.
[104] Carpenter, « The Meetings of Kings Henry III and Louis IX », 3.

Figure 19 : Représentation de l'église de Westminster, détail de la broderie de Bayeux, deuxième moitié du XIe siècle (Musée de la tapisserie de Bayeux, Notice n° PM14000079 de la Base Mérimée). Image : La Fabrique de patrimoines en Normandie

II) L'abbaye de Westminster

A. Contexte historique

1. Les origines

Des trois sites étudiés au sein de ce mémoire, Westminster est celui dont la date de fondation est la plus récente. Créée vers 960 à quelques kilomètres à l'ouest de Londres, l'abbaye bénédictine est, dès ses débuts, le fruit d'une collaboration entre pouvoirs temporel et spirituel : le roi anglo-saxon Edgar d'Angleterre (r. 959-75) fait don de Thorney, un îlot de la Tamise, au moine réformateur Dunstan afin qu'il y établisse, ou peut-être rétablisse, une communauté religieuse dédiée à saint Pierre[105]. Les restes archéologiques trouvés au fil des siècles dans les environs de l'abbaye suggèrent qu'un mausolée romain, probablement rattaché à une *villa* à proximité, était situé sur l'île : d'après Martin Henig, ce qu'il restait du complexe funéraire au Xe siècle aurait pu être pris pour les ruines d'un martyrium, motivant ainsi la

[105] Tatton-Brown, Tim, « The Medieval and Early Tudor Topography of Westminster », in *Westminster, 1. The Art, Architecture and Archaeology of the Royal Abbey*, éd. par Warwick Rodwell et Tim Tatton-Brown, vol. 1, British Archaeological Association Conference Transactions 39 (Leeds : British Archaeological Association, 2015), 1.

construction d'un lieu de culte directement au-dessus du site[106]. Le monastère reste à l'abri des regards jusqu'au règne d'Edouard le Confesseur (r. 1042-1066), qui le fait entièrement reconstruire à partir des années 1040 : une représentation contemporaine de cette étape de l'histoire architecturale de Westminster survit au sein de la broderie de Bayeux, où l'apparence de l'église est capturée par quelques traits stylisés (fig. 19)[107]. Après sa canonisation en 1161, la vie d'Edouard est régulièrement reprise par les hagiographes anglais proches de la couronne. En particulier, la *Vie de seint Ædward le Rei* (Cambridge University Library, MS Ee.3.59), réalisée au milieu du XIIIe siècle et communément attribuée à Matthieu Paris, relate et illustre les événements miraculeux ayant mené à la nouvelle abbaye. D'après l'historien saint-albanais, c'est la double intervention du dédicataire en personne qui aurait poussé le roi anglo-saxon à la reconstruction : saint Pierre serait tout d'abord apparu à un ermite (fig. 20), puis un pêcheur

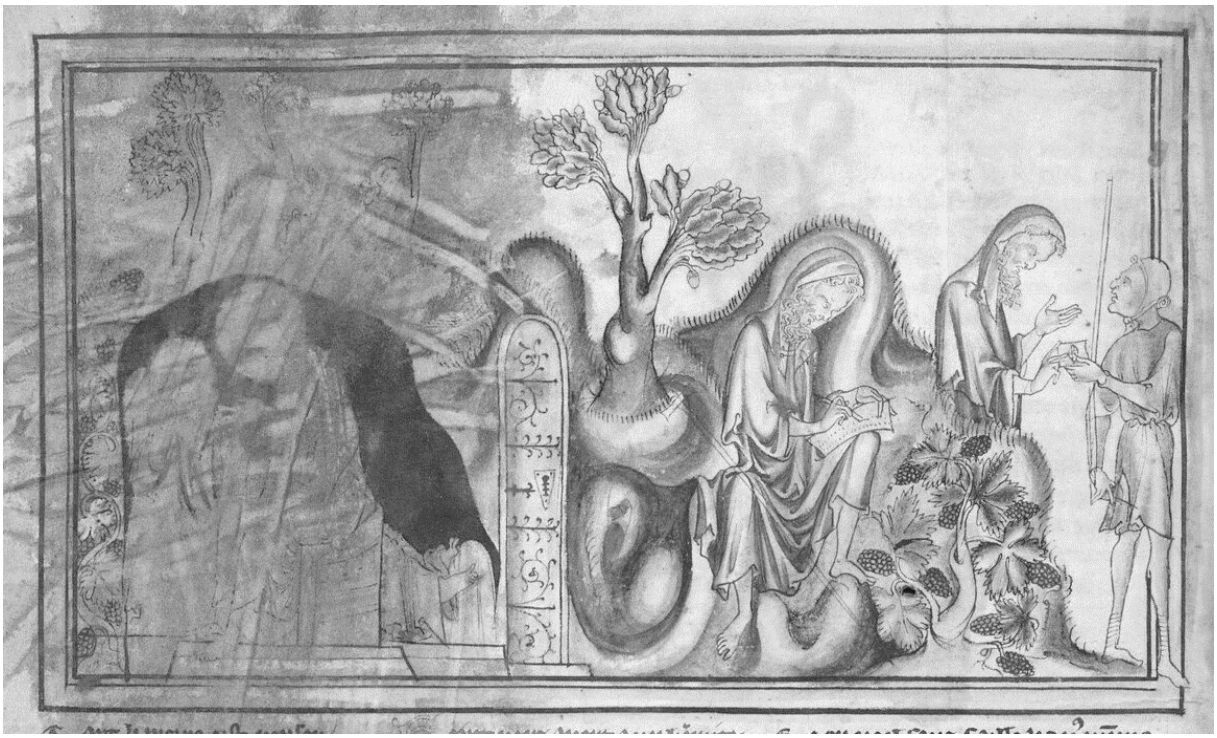
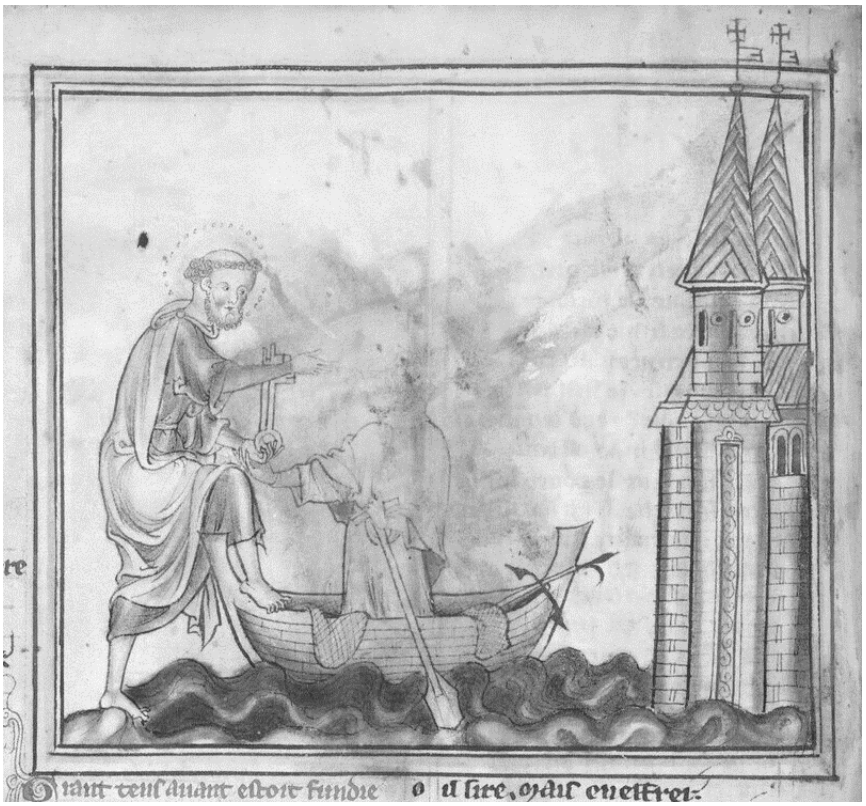
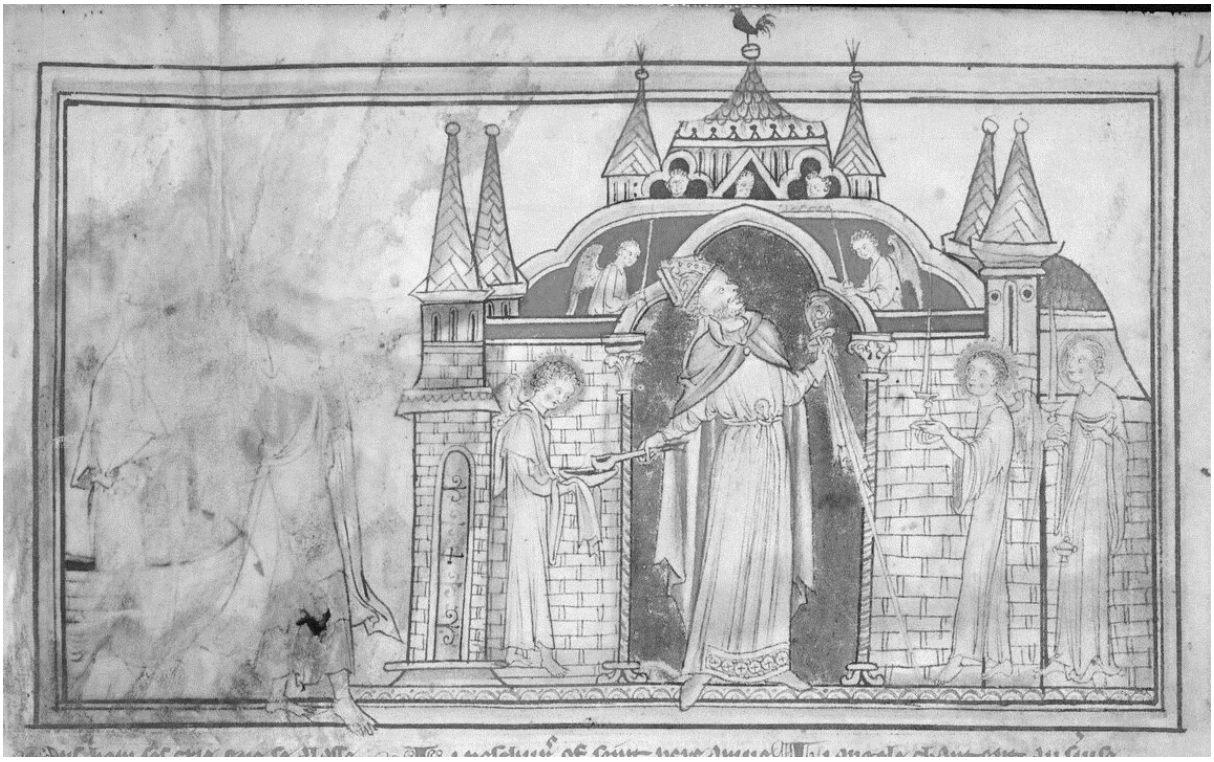


Figure 20 : Saint Pierre apparaît en rêve à un ermite, qui écrit ensuite à Edouard le Confesseur pour l'en avertir. Vie de seint Ædward le Rei *(milieu du XIIIe siècle ; Cambridge University Library, MS Ee.3.59), fol. 15v. Image : Cambridge University Library*

[106] Voir : Henig, Martin, « « A Fine and Private Place » : The Sarcophagus of Valerius Amandinus and the Origins of Westminster », in *Westminster, 1. The Art, Architecture and Archaeology of the Royal Abbey*, éd. par Warwick Rodwell et Tim Tatton-Brown, vol. 1, British Archaeological Association Conference Transactions 39 (Leeds : British Archaeological Association, 2015), 29-30.

[107] De plus, une description de l'église d'Edouard le Confesseur est fournie dans la *Vita Edwardi Regis qui apud Westmonasterium requiescit* (British Library, Harley MS 526) : si le texte en lui-même a été daté de la fin des années 1060, le manuscrit par lequel celui-ci nous est connu fut créé dans les années 1100. Néanmoins, le vocabulaire architectural approximatif employé par l'auteur laisse une grande partie de l'édifice dans l'ombre. Pour une analyse du texte en question ainsi que de la représentation de Westminster au sein la broderie de Bayeux, voir : Woodman, Francis, « Edward the Confessor's Church at Westminster : An Alternative View », in *Westminster, 1. The Art, Architecture and Archaeology of the Royal Abbey*, 61-68.





Figures 21-22 : Saint Pierre apparaît à un pêcheur naviguant près de l'île de Thorney (à gauche) et lui montre en vision une nouvelle Westminster, qu'il consacre de sa propre main (en bas). Vie de seint Ædward le Rei *(milieu du XIIIe siècle ; Cambridge University Library, MS Ee.3.59), fols. 17v et 18r.*

Images : Cambridge University Library

naviguant à proximité de l'île de Thorney (fig. 21). Après s'être lamenté du piteux état de « ceste moie iglise »[108], le saint fait apparaître l'image d'une nouvelle Westminster resplendissante qu'il consacre de sa propre main, au son du chant des anges (fig. 22). Une fois averti de ces visions, Edouard le Confesseur se serait lancé dans la réédification de l'abbaye, dans laquelle

il est inhumé en 1066. S'il serait plus qu'hasardeux de se fonder sur ces diverses représentations architecturales pour reconstituer l'apparence de l'abbaye anglo-saxonne, celles-ci permettent néanmoins de reconstituer un certain horizon d'attente : l'église, avec ses nombreuses tours, ses murs peints et ses chapiteaux finement sculptés, est un monument d'une richesse ostentatoire, glorifiant non seulement le divin mais aussi la main qui l'a fait édifier. De plus, le caractère merveilleux des récits de la reconstruction de l'abbaye souligne l'aura dont on cherche à envelopper Westminster sous le règne d'Henri III : l'abbaye devient un terrain privilégié pour la communication entre la royauté et le divin. De manière plus tangible, c'est également sous Edouard le Confesseur que les rois et l'abbaye entrent dans une relation de voisinage : le Confesseur quitte le palais royal de Londres pour en faire construire un nouveau à quelques dizaines de mètres de Westminster. Cette relation privilégiée entre roi et abbaye, cependant, ne dure pas. Les successeurs d'Edouard ne manifestent pas d'attachement particulier à l'abbaye, dont l'apparence anglo-saxonne reste intouchée. Les restes d'Edouard le Confesseur, quant à eux, n'attirent qu'un succès très mitigé auprès des pèlerins, même après la réhabilitation des cultes de saints anglo-saxons – interdits à l'issue de la conquête normande – à la fin du XIIe siècle. Pourtant, les enjeux politiques et symboliques des décennies suivantes font que Westminster se voit de plus en plus intégrée à la machine politique anglaise. En 1066, Guillaume le Conquérant s'y fait couronner roi, inaugurant une tradition à laquelle seuls Edouard V (r. 9 avril-25 juin 1483) et Edouard VIII (r. 20 janvier-11 décembre 1936) dérogent. Un certain embarras de richesse est également au rendez-vous : dans le *Domesday Book*, Westminster est comptée parmi les plus riches maisons religieuses de l'île, rivalisant Glastonbury et la cathédrale de Canterbury[109]. Néanmoins, l'attention des monarques anglais semble être tournée autre part et, pendant un siècle et demi, Westminster oscille entre grandes cérémonies et oubli.

2. Westminster au XIIIe siècle

A première vue, peu de choses prédestinent Henri III (r. 1216-1272) à rompre la tendance. Durant les premières décennies de son règne, le destin de l'abbaye semble relever des moines : le chantier de la nouvelle chapelle d'axe, dont le jeune monarque pose la première pierre en 1220, reçoit sur le tard une aide financière royale en plus des dons des habitants du

[108] Paris, Matthieu (attribué à), *Vie de seint Ædward le Rei* (Cambridge University Library, MS Ee.3.59, deuxième tiers du XIIIe siècle), fol. 18r, dernière consultation le 28 mai 2024, https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-EE-00003-00059/1.
[109] Tatton-Brown, « The Medieval and Early Tudor Topography of Westminster », 2.

faubourg mais n'a pas pour autant été pensé par Henri[110]. Ce n'est que tardivement et de manière assez brusque que le roi jette son dévolu sur Westminster pour en faire le projet architectural le plus ambitieux de son règne[111]. Ici encore, Matthieu Paris, commentateur avisé de son époque, fournit une introduction à cette étape-clé de l'histoire architecturale de l'abbaye. Dans ses *Chronica Maiora*, le chroniqueur saint-albanais écrit l'observation suivante concernant l'année 1245 :

> […] dominus rex devotione quam habuit adversus sanctum Ædvvardum submonente, ecclesiam Sancti Petri Westmonasteriensis iussit ampliari. Et dirutis antiquis muris partis orientalis, preceptus novos videlicet de […] suis superioribus et subtilibus artificibus construi convocatis. Et residuo videlicet occidentali operi coaptari[112].

Outre les motivations que Matthieu Paris prête à Henri III – faire honneur à son prédécesseur canonisé –, le passage met également en lumière les premiers pas du chantier : la destruction des parties orientales (« *antiquis muris partis orientalis* ») de l'église d'Edouard et l'érection d'un nouveau chevet qu'il attache aux parties occidentales laissées intactes (« *residuo videlicet occidentali operi coaptari* »). Cependant, comme Paul Binski le souligne, Matthieu Paris sous-estime le roi d'Angleterre car ce n'est pas une reconstruction partielle dans laquelle celui-ci se lance, mais bien une réinvention totale de l'édifice dont l'apparence générale est probablement convenue dès 1245[113]. Les parties orientales de l'église et le transept, ainsi que la salle capitulaire et la section nord-est du cloître, sur laquelle le bras sud du transept s'appuie, semblent avoir été construites d'une seule traite, entre 1246 et 1259[114] ; s'ensuit la nef, à partir du début des années 1260 et dès 1270, les parties orientales sont agrémentées de leur mobilier cultuel[115]. Mais en 1272, Henri III meurt : Edouard I (r. 1272-1307) et ses successeurs coupent court au flot d'argent allant à la fabrique, laissant ainsi l'église sans massif occidental et avec une nef partiellement terminée pendant environ un siècle[116].

---

[110] Colvin, « Henry III 1216-1272 », 131 ; Binski, *Westminster Abbey and the Plantagenets*, 10.
[111] La rapidité apparente avec laquelle Henri III prend la décision de se lancer dans la reconstruction de l'abbaye a poussé certains historiens de l'art à estimer que le projet a été initié par la congrégation et que le roi se l'approprie peu de temps après. Voir : Binski, *Westminster Abbey and the Plantagenets*, 11.
[112] Paris, Matthieu, *Chronica Maiora*, vol. 2 (Cambridge, Corpus Christi College, MS 16II, milieu du XIIIe siècle), fol. 186v, dernière consultation le 5 juin 2024, https://parker.stanford.edu/parker/catalog/qt808nj0703. Retranscription effectuée par l'auteur. Cité par : Binski, *Westminster and the Plantagenets*, 1.
[113] Binski, 1, 15.
[114] Colvin, « Henry III 1216-1272 », 141.
[115] Binski, Paul et Emily Guerry, « Seats, Relics and the Rationale of Images in Westminster Abbey, Henry III to Edward II », in *Westminster, 1. The Art, Architecture and Archaeology of the Royal Abbey*, éd. par Warwick Rodwell et Tim Tatton-Brown, vol. 1, British Archaeological Association Conference Transactions 39 (Leeds: British Archaeological Association, 2015), 185.
[116] Colvin, « Henry III 1216-1272 », 150.

3. Chantiers postérieurs

Le feu qui dévaste une grande partie du complexe claustral en 1298 lance une nouvelle campagne de reconstruction financée par la communauté monastique : mis à part la salle capitulaire et son vestibule, ainsi que certaines baies du nord du cloître, l'ensemble est reconstruit dans un style insulaire. Ce n'est pas avant la deuxième moitié du XIVe siècle que le reste de la nef et le massif occidental de l'église sont repris et complétés[117]. Les nombreuses additions postérieures viennent compléter ou modifier cet état tardo-médiéval : au XVIe siècle, la chapelle mariale est reconstruite ; au XVIIIe siècle, les deux tours de la façade occidentale sont terminées. Les restaurateurs du XIXe siècle laissent leur marque sous la forme d'une nouvelle façade pour le bras nord du transept ; et tout au long de l'époque moderne et contemporaine, l'espace intérieur de l'église est régulièrement réaménagé et son mobilier médiéval remplacé[118].

B. Contexte géographique

L'église, bien qu'incomplète en 1272, domine cependant déjà le paysage. En effet, l'environnement médiéval de l'abbaye est loin du dense tissu urbain s'étendant aujourd'hui sur les rives de la Tamise. Située à quelques kilomètres à l'ouest de Londres, à proximité de la confluence du Tyburn et de la Tamise, la communauté est d'abord rurale (fig. 23). Au milieu du XIe siècle, le nouveau palais royal est construit à quelques mètres à l'est, entre l'église et le fleuve : les deux complexes architecturaux ne sont alors séparés que d'une cour. Le périmètre de l'abbaye s'étend alors de *Mill Ditch* au sud – à présent les environs de *Great College Street* – jusqu'au campanile du XIIIe siècle au nord, maintenant disparu mais dont l'emplacement d'origine devrait coïncider avec celui d'immeubles administratifs situés au nord de ce qui est aujourd'hui *Great George Street* (fig. 24). Un mur ceignant le périmètre est construit au XIVe siècle[119].

---

[117] Tatton-Brown, Tim, « The New Work : Aspects of the Later Medieval Fabric of the Abbey », in *Westminster, 1. The Art, Architecture and Archaeology of the Royal Abbey*, éd. par Warwick Rodwell et Tim Tatton-Brown, vol. 1, British Archaeological Association Conference Transactions 39 (Leeds : British Archaeological Association, 2015), 312-14.

[118] Brindle, Steven, « Sir George Gilbert Scott as Surveyor of Westminster Abbey, 1849-78 », in *Westminster, 1. The Art, Architecture and Archaeology of the Royal Abbey*, éd. par Warwick Rodwell et Tim Tatton-Brown, vol. 1, British Archaeological Association Conference Transactions 39 (Leeds: British Archaeological Association, 2015), 327-29.

[119] Tatton-Brown, « The Medieval and Early Tudor Topography of Westminster », 14.

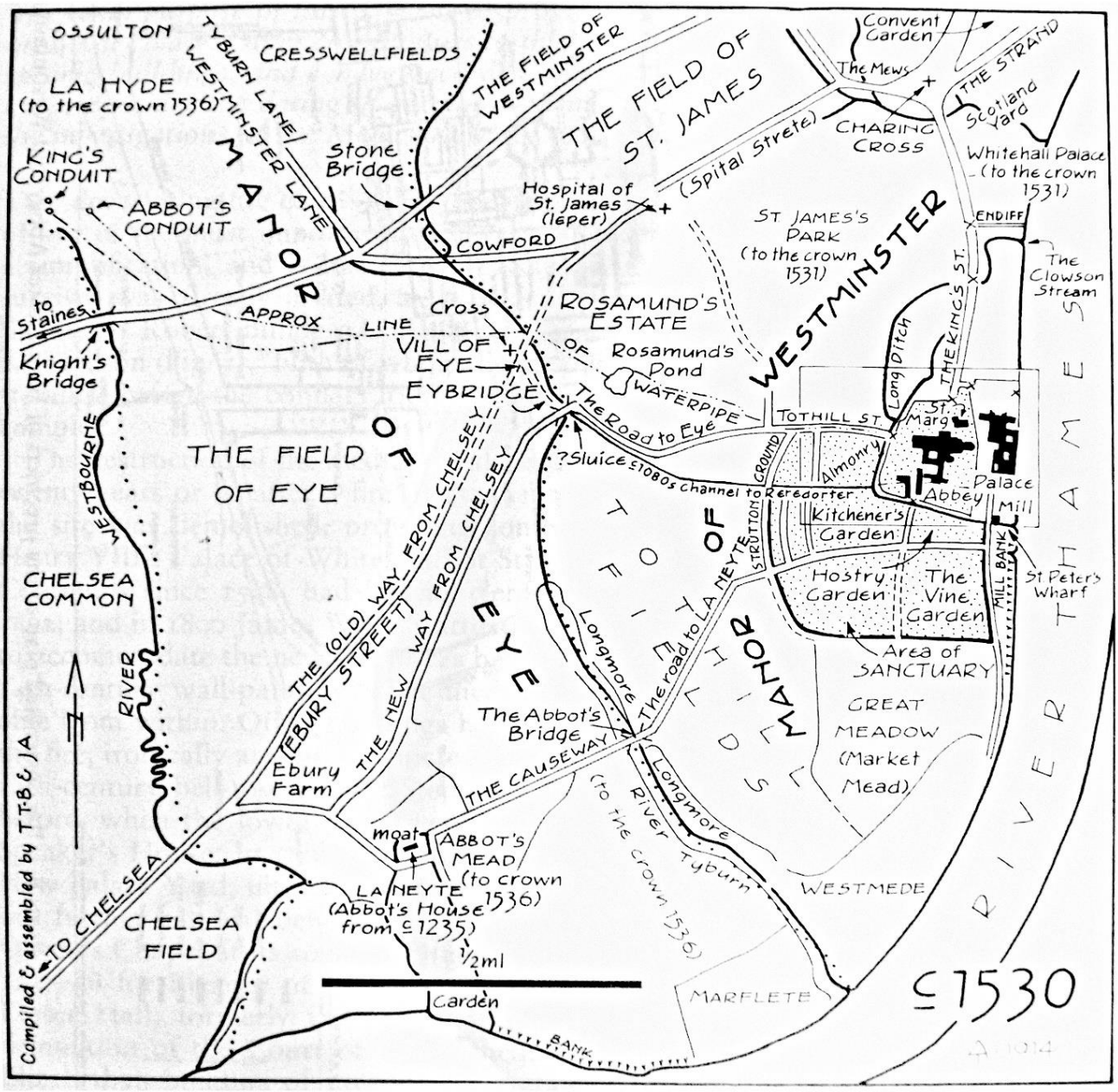
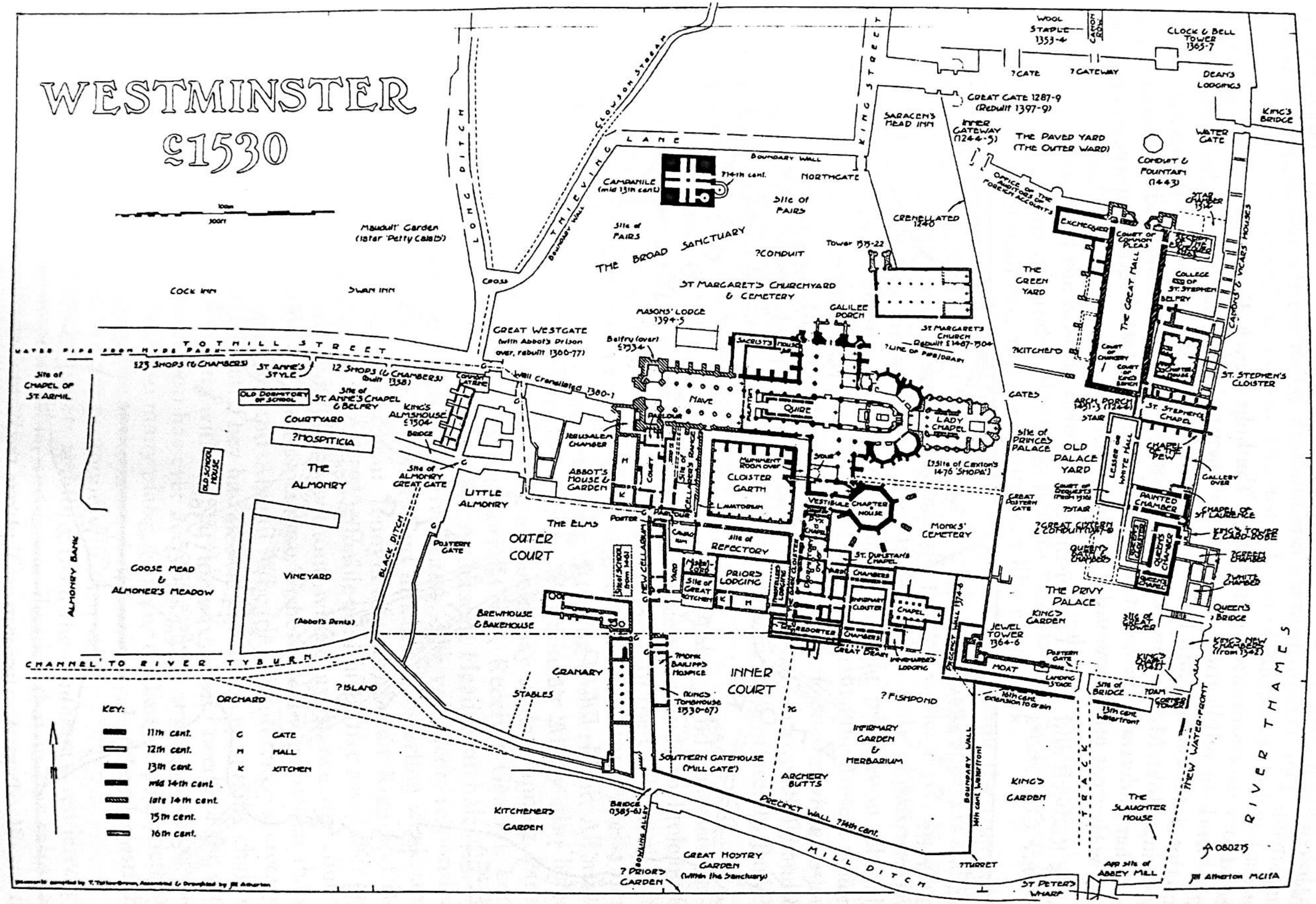


Figure 23 : Reconstitution des environs de l'abbaye de Westminster vers 1530.

Figure 24 (page suivante) : Reconstitution du complexe ecclésial et du palais de Westminster vers 1530. Images : Jill Atherton via Warwick Rodwell et Tim Tatton-Brown, éds., Westminster, 1. The Art, Architecture and Archaeology of the Royal Abbey *(2015)*


WESTMINSTER
c1530
KEY:
11th cent.
12th cent.
13th cent.
mid 14th cent.
late 14th cent.
15th cent.
16th cent.
G GATE
H HALL
K KITCHEN
TOTHILL STREET
LONG DITCH
THIEVING LANE
KING STREET
CLOWSON STREAM
CHANNEL TO RIVER TYBURN
MILL DITCH
RIVER THAMES
NEW WATER-FRONT
THE BROAD SANCTUARY
ST MARGARET'S CHURCHYARD & CEMETERY
CAMPANILE (mid 13th cent.)
14th cent.
Site of PAIRS
NORTHGATE
BOUNDARY WALL
?CONDUIT
MASONS' LODGE 1394-5
GREAT WESTGATE (with Abbot's Prison over, rebuilt 1300-77)
CROSS
Maudit' Garden (later 'Petty Calais')
COCK INN
SWAN INN
Site of CHAPEL OF ST ARMIL
ST ANNE'S STYLE
12 SHOPS (& CHAMBERS) (built 1358)
Site of ST ANNE'S CHAPEL & BELFRY
KING'S ALMSHOUSE £1504
BRIDGE
OLD DORMITORY OF SCHOOL
OLD SCHOOL HOUSE
COURTYARD
?HOSPITICIA
THE ALMONRY
GOOSE MEAD & ALMONER'S MEADOW
VINEYARD
(Abbot's Rents)
ORCHARD
?ISLAND
ALMONRY BANK
BLACK DITCH
Site of ALMONRY GREAT GATE
LITTLE ALMONRY
POSTERN GATE
OUTER COURT
THE ELMS
BREWHOUSE & BAKEHOUSE
GRANARY
STABLES
KITCHENER'S GARDEN
BRIDGE (1385-6)
BOWLING ALLEY
? PRIOR'S GARDEN
GREAT HOSTRY GARDEN (within the Sanctuary)
INNER COURT
SOUTHERN GATEHOUSE (MILL GATE)
ARCHERY BUTTS
PRECINCT WALL 14th cent.
INFIRMARY GARDEN & HERBARIUM
?FISHPOND
NEW CELLARIUM
ABBOT'S HOUSE & GARDEN
JERUSALEM CHAMBER
NAVE
QUIRE
LADY CHAPEL
CLOISTER GARTH
Site of REFECTORY
PRIOR'S LODGING
CHAPTER HOUSE
VESTIBULE
ST DUNSTAN'S CHAPEL
INFIRMARY CLOISTER
CHAPEL
GREAT DEAN
MONKS' CEMETERY
GALILEE PORCH
ST MARGARET'S CHURCH Rebuilt £1487-1504
Belfry (over) £1334
(Site of Caxton's 1476 'SHOPS')
SARACEN'S HEAD INN
GREAT GATE 1287-9 (Rebuilt 1397-9)
INNER GATEWAY (1244-5)
THE PAVED YARD (THE OUTER WARD)
CRENELLATED 1240
Tower 1315-22
WOOL STAPLE 1353-4
?GATE
?GATEWAY
CLOCK & BELL TOWER 1365-7
DEAN'S LODGINGS
KING'S BRIDGE
WATER GATE
CONDUIT & FOUNTAIN (1443)
EXCHEQUER
THE GREAT HALL
THE GREEN YARD
?KITCHENS
GATES
Site of PRINCE'S PALACE
OLD PALACE YARD
LESSER OR WHITE HALL
ST STEPHEN'S CHAPEL
ST STEPHEN'S CLOISTER
CANONS' & VICARS' HOUSES
PAINTED CHAMBER
CHAPEL OF ST LAURENCE
KING'S TOWER & GARDEROBE
THE PRIVY PALACE
KING'S GARDEN
JEWEL TOWER 1364-6
MOAT
QUEEN'S BRIDGE
KING'S NEW CHAMBERS (from 1342)
Site of BRIDGE
13th cent. Waterfront
THE SLAUGHTER HOUSE
App site of ABBEY MILL
ST PETER'S WHARF
?TURRET
TRACK
BOUNDARY WALL
14th cent. waterfront
Jill Atherton MCSTA

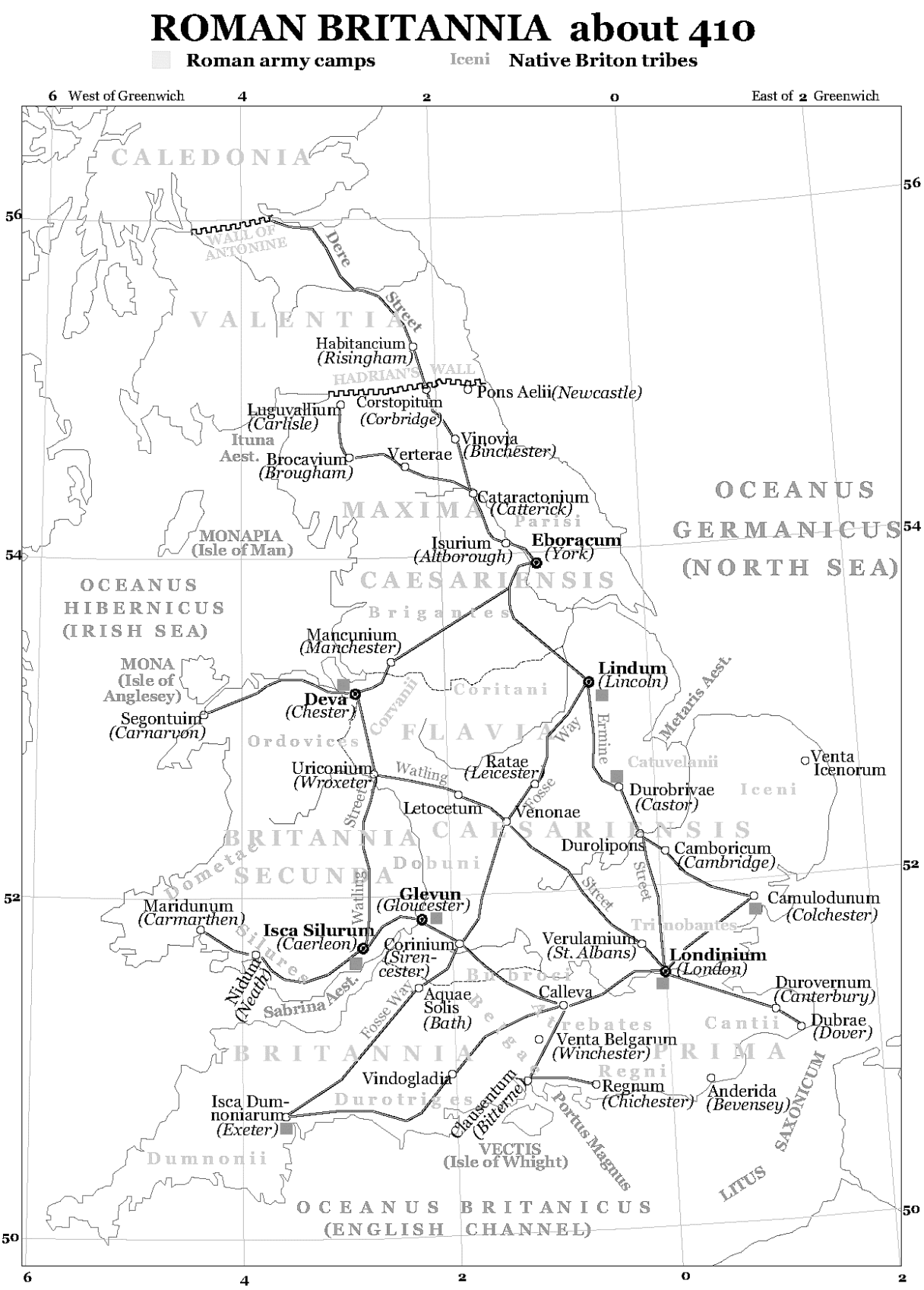


Figure 25 : La Bretagne romaine vers 410. Image : Wikipédia

III) La cathédrale Saint-Paul

A. Contexte historique

Ce n'est qu'à quelques kilomètres à l'est de Thorney et de son abbaye que se situe le deuxième complexe architectural auquel cette étude s'intéresse. La cathédrale Saint-Paul est l'un des édifices les plus caractéristiques du Londres médiéval, et leurs histoires sont intimement liées : il convient donc d'en traiter conjointement.

1. Les origines

La ville antique de Londinium est fondée au milieu du Ier siècle de notre ère sur les terres du peuple des Cantiaci, durant les campagnes britanniques de l'empereur Claude (r. 41-54)[120]. Son statut civique d'origine est inconnu. Néanmoins, grâce à sa situation stratégique au croisement d'un axe fluvial d'importance, la Tamise, et de plusieurs voies terrestres majeures (fig. 25), le site devient rapidement un port commercial de grande importance et l'un des centres névralgiques de la présence romaine sur l'île : à son apogée durant la première moitié du IIe siècle, Londinium est la ville la plus peuplée de l'île et semble prendre alors le pas sur Camulodunum (Colchester) en tant que capitale provinciale[121]. Au début du IIIe siècle, la Bretagne romaine est divisée en deux provinces : *Britannia Inferior*, gouvernée depuis Eboracum (York) et *Britannia Superior*, centrée autour de Londinium[122]. Les restes archéologiques indiquent cependant une baisse démographique au cours des décennies suivantes sans pour autant remettre en question le statut de la ville[123]. A partir du IVe siècle, la région entière est en déclin : si Londinium conserve un rôle administratif tout au long du siècle, le rapatriement des troupes romaines anéantit l'économie locale[124]. La ville n'est alors plus que l'ombre de ce qu'elle était au siècle précédent.

La date exacte de l'instauration de structures chrétiennes à Londres demeure difficile à identifier. Un mythe de fondation relayé par Geoffroy de Monmouth au XIIe siècle fait remonter

---

[120] Merrifield, Ralph, « The Contribution of Archaeology to our Understanding of Pre-Norman London, 1973-1988 », in *Medieval art, architecture and archaeology in London*, éd. par Lindy Grant, The British Archaeological Association Conference Transactions, X (Londres : The British Archaeological Association, 1990), 4-5 ; Wallace, Lacey M., *The Origin of Roman London* (Cambridge : Cambridge University Press, 2015), 9-10, 20.
[121] Merrifield, « The Contribution of Archaeology to our Understanding of Pre-Norman London », 5.
[122] Voir : Graham, A. J., « The Division of Britain », *The Journal of Roman Studies* 56 (1966) : 92-107.
[123] Merrifield, « The Contribution of Archaeology to our Understanding of Pre-Norman London », 9.
[124] Schofield, John, et Derek Keene, « Before St Paul's », in *St Paul's : The Cathedral Church of London, 604-2004*, éd. par Derek Keene, Arthur Burns, et Andrew Saint (New Haven, Londres : Yale University Press, 2004), 4.

la création du diocèse de Londres à la fin du IIe siècle et à la conversion du roi légendaire Lucius, premier monarque breton chrétien[125]. En réalité, il semblerait qu'un premier diocèse antique y ait été établi dès le début du IVe siècle : au Concile d'Arles en 314, un certain Restitutus est mentionné en tant qu'évêque du nouveau diocèse de Londinium, et un évêque martyr est cité par les sources peu de temps avant la conversion de Constantin en 312[126].

2. La période anglo-saxonne

Le diocèse tardo-antique disparaît cependant au cours du Ve ou du VIe siècle en faveur d'une forme alternative bretonne du christianisme. Dans les années 590, le missionnaire Augustin est envoyé par le pape Grégoire Ier pour réintroduire le dogme romain sur l'île et y rétablir deux évêchés métropolitains, l'un à York et l'autre à Londres. Cependant, une fois sur place, Augustin choisit Canterbury comme centre religieux : située au sein du royaume du puissant Ethelbert de Kent, la ville offre plus d'avantages que Londres, alors à la marge du royaume d'Essex, gouverné par Sæbhert, neveu et obligé d'Ethelbert[127]. En 604, la mission grégorienne arrive à Londres, nomme Mellitus à la tête du diocèse et construit une nouvelle cathédrale dédiée à Saint-Paul à l'intérieur de l'enceinte de la ville, au sud du palais royal saxon ; dès le début du VIIIe siècle, le lieu en question est connu sous le nom de *Paulesbyri*, sous-entendant l'existence d'un enclos cathédral[128]. Les morts de Sæbhert et d'Ethelbert en 616 mettent cependant fin aux rapports cordiaux que le clergé avait établi avec la classe dirigeante saxonne : les décennies suivantes voient les successeurs de Sæbhert osciller entre paganisme et christianisme, poussant ainsi l'évêque Mellitus à l'exil. Dans les années 650, le moine Cedd est missionné de reconvertir définitivement l'Essex. D'abord précaire, l'atmosphère religieuse

---

[125] « … [Lucius] *sent letters to Pope Eleutherius, desiring to be instructed by him in the Christian religion. For the miracles which Christ's disciples performed in several nations wrought a conviction in his mind; so that being inflamed with an ardent love of the true faith, he obtained the accomplishment of his pious request. For that holy pope, upon receipt of this devout petition, sent to him two most religious doctors, Faganus and Duvanus, who, after they had preached concerning the incarnation of the Word of God, administered baptism to him, and made him a proselyte to the Christian faith.* […] *There were then in Britain eight and twenty flamens, as also three archflamens, to whose jurisdiction the other judges and enthusiasts were subject. These also, according to the apostolic command, they delivered from idolatry, and where they were flamens made them bishops, where archflamens archbishops. The seats of the archflamens were at the three noblest cities, viz. London, York, and the City of Legions, which its old walls and buildings show to have been situated upon the river Uske in Glamorganshire. To these three, now purified from superstition, were made subject twenty-eight bishops, with their dioceses.* » Traduit du latin par J. A. Giles. Giles, J. A., *Six Old English Chronicles : Geoffrey of Monmouth's British History*, 3, vol. 4 (Londres : Henry G. Bohn, 1848), 155. Wikisource, dernière consultation le 07/06/2024, https://en.wikisource.org/wiki/Page%3ASix_Old_English_Chronicles.djvu/179.

[126] *Ibid.* ; Petts, David, *Christianity in Roman Britain* (Stroud : Tempus, 2003), 36, 38.

[127] Taylor, Pamela, « Foundation and endowment : St Paul's and the English kingdoms, 604-1087 », in *St Paul's : The Cathedral Church of London, 604-2004*, éd. par Derek Keene, Arthur Burns, et Andrew Saint (New Haven, Londres : Yale University Press, 2004), 5.

[128] *Ibid.*

semble retrouver une certaine stabilité au cours des années 670 sous l'évêque Erkenwald (r. 675-93), à qui l'on attribue la victoire contre l'apostasie saxonne ainsi que la refondation symbolique de la prélature de Londres[129].

Du VIIe au IXe siècle, le diocèse se retrouve régulièrement divisé entre plusieurs royaumes, notamment la Mercie et le Wessex, qui convoitent Londres plus pour sa situation géographique que pour son siège épiscopal. A partir des années 840, des incursions vikings deviennent de plus en plus fréquentes et, dans les années 870, une armée scandinave renverse le roi de Mercie et instaure de nouveaux dirigeants soumis au Danelaw. Londres, touchée par les invasions, voit sa cathèdre laissée vacante à plusieurs reprises durant cette période[130]. Néanmoins, les décennies suivantes voient un air de prospérité revenir à Londres : à présent sous contrôle anglo-saxon, la ville retrouve son importance commerciale et la capitale du royaume passe de Winchester à Londres sous Æthelred le Malavisé (r. 978-1016). Les conflits entre Anglo-Saxons et Scandinaves continuent jusqu'en 1066, année durant laquelle la mort du roi anglo-normand Edouard le Confesseur, la défaite du roi de Norvège, Harald Hardrada, face à Harold Godwinson, et l'arrivée au pouvoir de Guillaume le Conquérant génèrent un nouveau paysage politique.

3. Du XIe siècle à 1666

Malgré sa localisation au sein d'une des villes les plus prospères de l'île au XIe siècle, Saint-Paul demeure une cathédrale humblement dotée en biens terrestres qui sont pour la plupart captés par Canterbury, plus puissante donc plus attirante aux yeux des donateurs. Relégués à la troisième place dans la hiérarchie de l'Eglise d'Angleterre, Londres dispute tout au long des périodes anglo-saxonne puis normande à son voisin du Kent le rôle d'archevêque en se targuant d'avoir été le premier choix du pape Grégoire pour ce titre, sans grand succès[131]. Mais à partir du XIe siècle, Canterbury n'est pas le seul voisin qui fait de l'ombre à Saint-Paul : l'abbaye de Westminster semble voler l'attention des rois d'Angleterre, poussant même Edouard le Confesseur, particulièrement attaché au monastère bénédictin, à relocaliser son palais, auparavant situé dans le voisinage direct de la cathédrale Saint-Paul, aux environs de Westminster. Mais la situation financière de l'évêque et du chapitre de Saint-Paul est maintenue

[129] Taylor, 8.
[130] Taylor, 12.
[131] Taylor, 8, 11.

à flot par les très nombreux dons pécuniaires qu'ils reçoivent, leur permettant ainsi de financer des projets architecturaux pouvant rivaliser avec les édifices les plus ambitieux de l'époque.

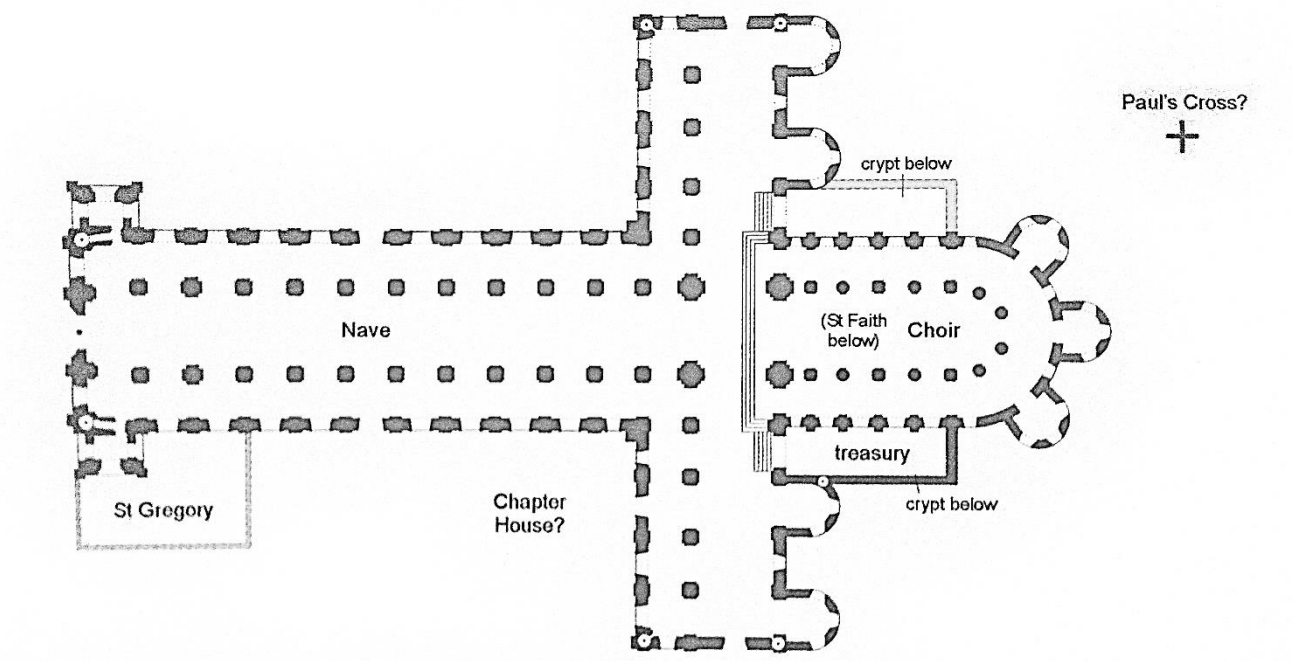


Figure 26 : Plan de la cathédrale Saint-Paul de Londres vers 1200. Image : Derek Keene, Arthur Burns, Andrew Saint, St Paul's : The Cathedral Church of London 604-2004 *(2004)*

L'histoire des premières églises cathédrales de Londres est difficile voire impossible à retracer : au fil des siècles, les réaménagements successifs du sous-sol londonien a détruit une grande partie des restes archéologiques dans le secteur de Saint-Paul. Ce n'est qu'à partir de la fin du XIe siècle qu'il devient possible de caractériser l'architecture et plus précisément l'élévation de Saint-Paul. En 1087, un grand feu ravage la cathédrale, lançant ainsi un grand projet de reconstruction (fig. 26). Le chantier débute par la nef, puis s'étend au transept et aux parties occidentales du chevet, tous trois de style roman, pour se terminer au milieu des années 1170. L'étape suivante, l'érection de la tour-lanterne fait de Saint-Paul l'un des édifices les plus reconnaissables de Londres ainsi que la structure la plus haute au monde : terminée en 1221 et haute d'environ 150 mètres, elle est dépassée quelques décennies plus tard par la cathédrale de Lincoln, puis s'écroule au milieu du XVIe siècle. Enfin, à partir des années 1250, le chevet est repris et agrandi dans un style gothique : ce « *New Work* » (« nouvelle œuvre »), achevé durant

le premier quart du XIVe siècle, ajoute huit travées aux quatre préexistantes (fig. 27)[132]. Mais le grand feu de Londres de 1666 dévaste l'église médiévale, dont les restes sont rasés pour leur substituer l'église actuelle. Seule la base d'une des piles de la crypte est encore en place, cachée derrière une plaque métallique sous le niveau de la rue.

B. Représentations de la cathédrale Saint-Paul au Moyen Age

Outre les nombreuses représentations de l'église à l'époque médiévale (fig. 28), la cathédrale de Londres fait également figure d'archétype au-delà de son propre diocèse : par exemple, au sein des pages du cartulaire de Lanercost (1252-1370 ; Carlisle, Carlisle Archive Centre, référence DZ/1/IV) figure la représentation d'une église dont la légende indique qu'il s'agit du prieuré de Lanercost, situé dans le nord de l'Angleterre (fig. 29). Néanmoins, ce qu'il reste de l'église prieurale ne corrobore en aucun cas le faste architectural du dessin : il

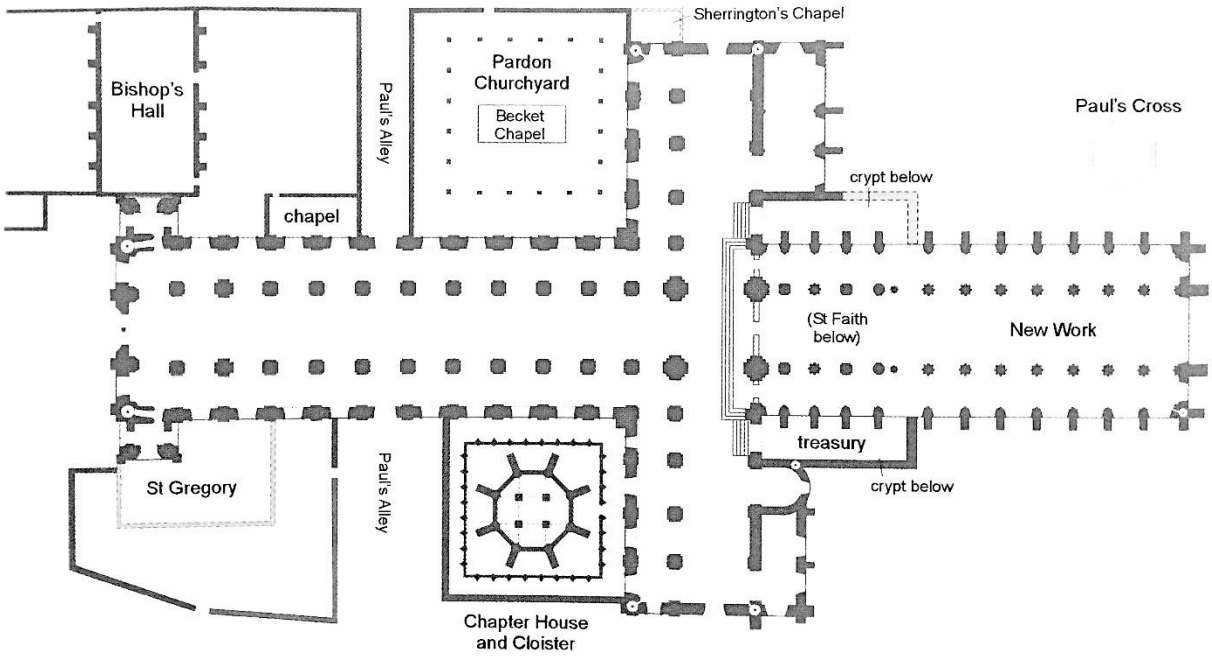
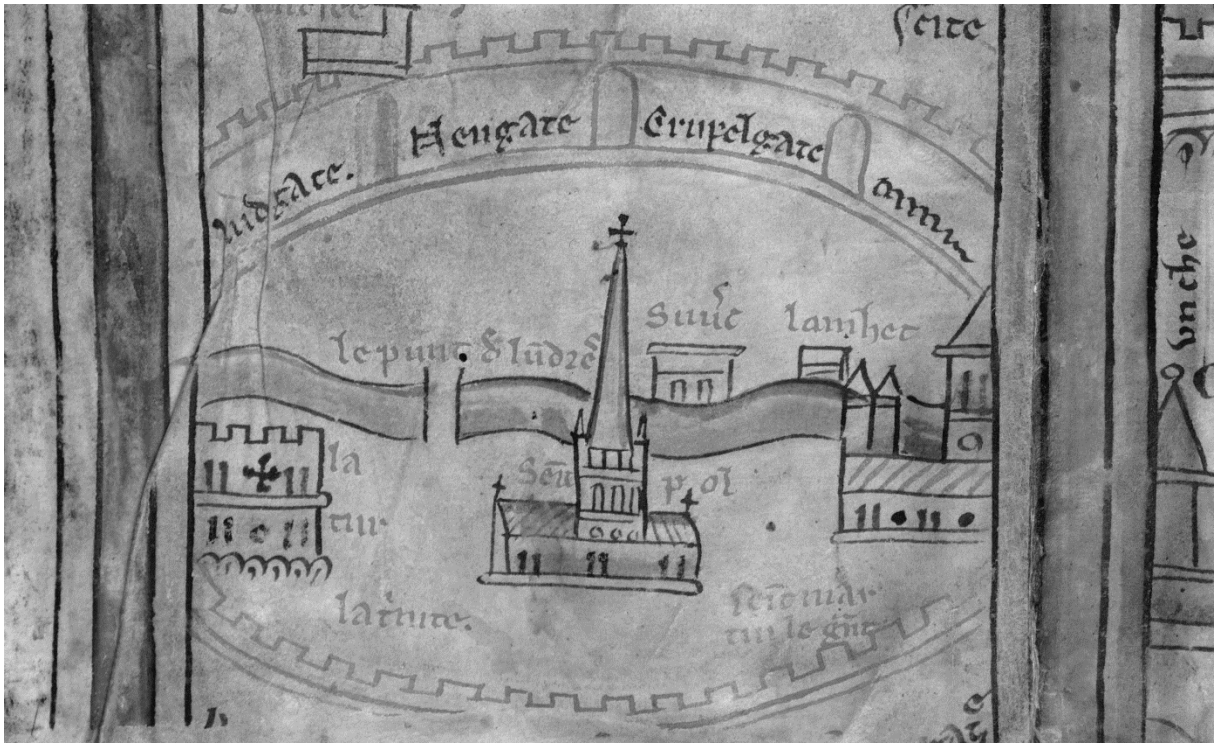


Figure 27 : Plan de la cathédrale Saint-Paul de Londres vers 1450. Image : Derek Keene, Arthur Burns, Andrew Saint, St Paul's : The Cathedral Church of London 604-2004 *(2004)*

[132] La date précise du début du chantier est incertaine. Trois datations possibles ont été évoqué par le passé : 1251, d'après l'antiquaire John Stow ; 1256, d'après William Dugdale et 1258, d'après la *Chronicle of the Mayor and Sheriffs of London*. 1258 est la date la plus communément acceptée aujourd'hui. Voir : Morris, « The New Work at Old St Paul's Cathedral and its place in English thirteenth-century architecture », 75.

semblerait plutôt que ce soit un emprunt direct de l'image de la cathédrale Saint-Paul, ici employée comme doublure.



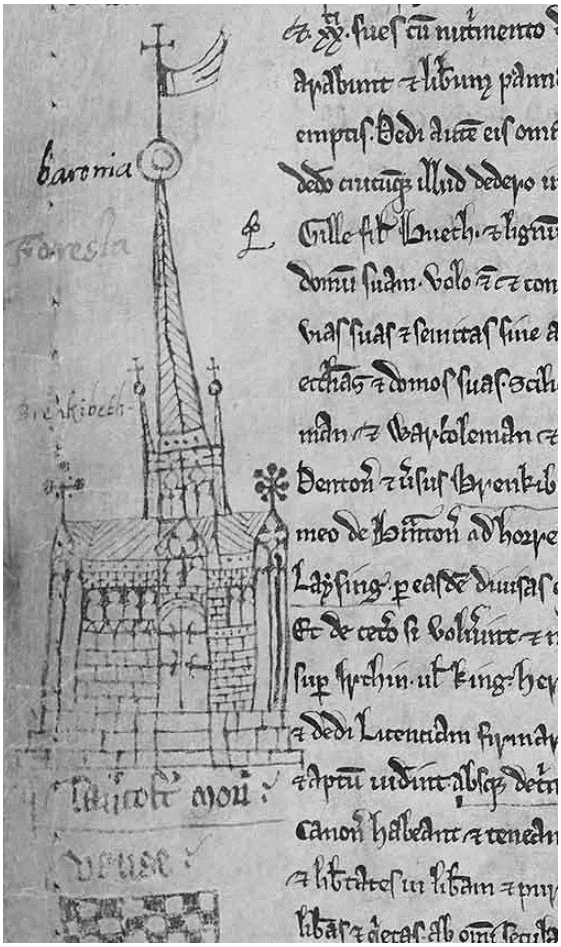


Figure 28 (en haut) : détail de l'itinéraire de pèlerinage faisant préface à la chronique de Matthieu Paris montrant la ville de Londres et Saint-Paul. Chronica Maiora*, vol. 1 (première moitié du XIIIe siècle ; Cambridge, Corpus Christi College, MS 26), fol. bv. Image : The Parker Library, Corpus Christi College, Cambridge.*

Figure 29 (à gauche) : marginalium *du XIVe siècle représentant le prieuré de Lanercost doté d'une très haute tour-lanterne. Cartulaire de Lanercost (1252-1370 ; Carlisle, Carlisle Archive Centre, référence DZ/1/IV). Image : English Heritage*

C. Contexte géographique

Revenant à Londres, la topographie de la ville a grandement évolué au fil des siècles. Durant ses premières décennies d'existence, Londinium est essentiellement composée d'habitations en bois situées sur un plateau sur la rive gauche de la Tamise ; les terres environnantes sont sinuées de cours d'eau venant alimenter la Tamise, mais les incendies sont tout de même fréquents, comme le rapportent plusieurs études dendrochronologiques[133]. Le premier forum est probablement construit durant l'ère flavienne à l'emplacement du croisement de *Fenchurch*, *Gracechurch* et *Lombard Streets*, puis reconstruit en plus grand au cours des années 120[134]. Entre la fin de IIe siècle et le début du IIIe, une enceinte en pierre est construite autour de la ville[135].

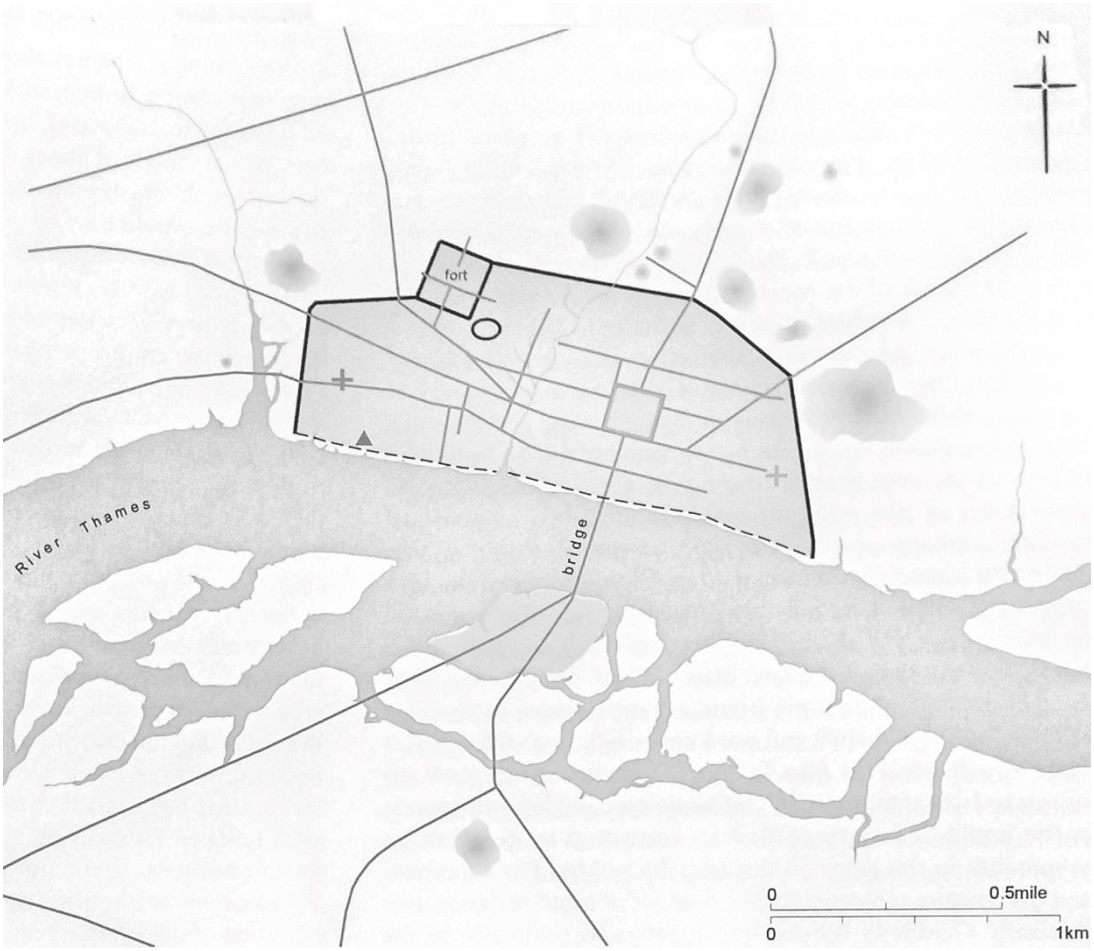


Figure 30 : Londinium à la fin de l'Antiquité. Les croix (+) indiquent les emplacements successifs du complexe cathédral. Image : Derek Keene, Arthur Burns, Andrew Saint, St Paul's : The Cathedral Church of London 604-2004 *(2004)*

[133] Wallace, *The Origin of Roman London*, 24.
[134] Merrifield, Ralph, *London : City of the Romans* (Londres : Batsford, 1983), 61, 68.
[135] Schofield et Keene, « Before St Paul's », 2.

La localisation de la première cathédrale fait débat : l'hypothèse la plus souvent retenue la place dans la partie est de la ville antique, où les restes d'un large bâtiment de plan basilical datant du milieu du IVe siècle ont été retrouvés (fig. 30). Il est probable que ce soit à l'occasion de sa refondation au VIIe siècle que l'église ait été déplacée à l'ouest de la ville, dans la zone où la cathédrale d'aujourd'hui est située. Cette fondation est relatée par Bède, mais son récit ne précise ni l'emplacement exact de l'église, ni les raisons pour lesquelles un nouvel édifice était nécessaire[136]. A la fin du Xe siècle, Londres devient capitale du royaume : un palais anglo-saxon est construit immédiatement au nord de l'enclos cathédral, mais celui-ci est progressivement abandonné à partir du milieu du XIe siècle. Le tissu urbain se densifie, surtout dans les quartiers entourant le complexe cathédral. Deux complexes défensifs sont construits dans les années

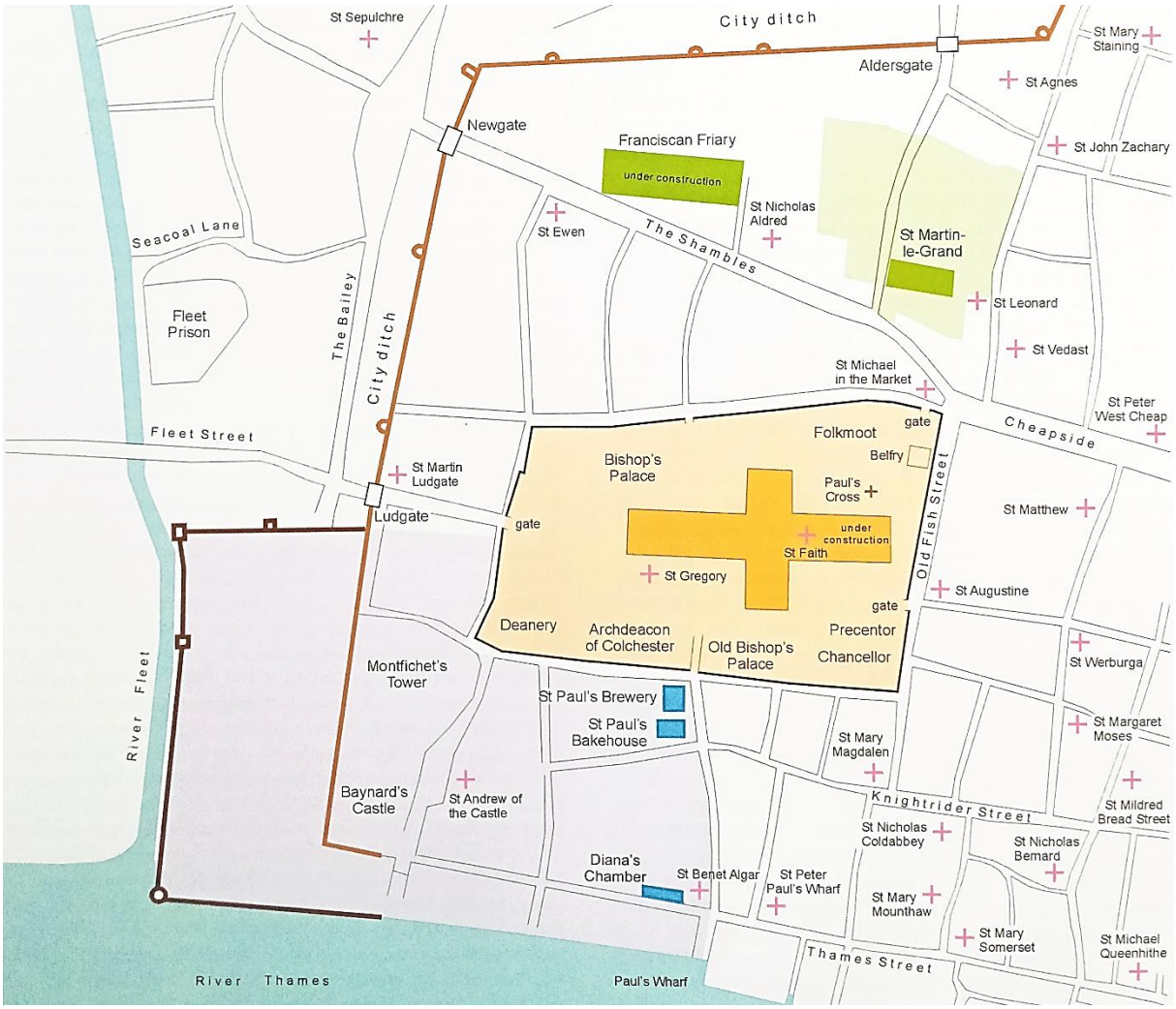


Figure 31 : Extrémité ouest de la ville de Londres au milieu du XIIIe siècle. Le complexe cathédral est indiqué en orangé, et Baynard's Castle *en mauve. Image : Derek Keene, Arthur Burns, Andrew Saint,* St Paul's : The Cathedral Church of London 604-2004 *(2004)*

[136] Taylor, « Foundation and endowment : St Paul's and the English kingdoms, 604-1087 », 5-6.

suivant la conquête normande : le premier autour de la tour de Londres, construite à l'extrémité est de la ville ; *Baynard's Castle*, le second, est érigé à l'ouest dans le voisinage immédiat de la cathédrale (fig. 31). Le tracé de l'enceinte romaine est néanmoins conservé tout au long du Moyen Age. L'intérieur de l'enclos cathédral (fig. 27) est lui aussi densément construit. Le cloître est situé sur le flanc sud de la nef, avec la salle capitulaire en son centre ; les deux structures sont mieux connues dans leur état du XIVe siècle, date à laquelle ils sont reconstruits dans un style perpendiculaire. Après le feu de 1666, ils connaissent le même destin que l'église cathédrale et sont rasés : le cloître se voit aujourd'hui commémoré dans le parc environnant la nouvelle Saint-Paul, où le dallage souligne l'ancien emplacement de ses fondations.

IV) La cathédrale d'York

A. Contexte historique

1. La ville d'York

Tout comme Londres et Saint-Paul, l'histoire de la ville d'York et de sa cathédrale est exceptionnellement riche et longue de près de deux millénaires : je me contente donc ici d'un bref historique mettant en exergue les grandes étapes ayant façonné leur apparence et identité.

La fondation de la ville d'York remonte à l'Antiquité. Avant 70, les campagnes romaines en Bretagne insulaire s'étaient arrêtées à l'estuaire du Humber, au nord-est de l'île, mais les rapports tendus avec les Brigantes et les Parissi, populations autochtones de culture celte, poussent Rome à reprendre la conquête. Le premier *castrum* romain d'Eboracum, établi en 71 par le général Quintus Petillius Cerialis et la Neuvième Légion, se situe sur un plateau au nord du point de rencontre de la rivière Ouse et de son confluent, la Foss. Le fort attire une population civile dès cette époque-là qui s'établit au sud et au sud-est du fort. La croissance urbaine est rapide, s'étendant dès la fin du Ier siècle à la rive opposée de l'Ouse[137]. Eboracum s'impose comme pôle régional : la ville accède au rang de *colonia* en 237 – titre qu'elle partage alors avec seulement trois autres villes insulaires, Camulodunum, Lindum (Lincoln) et Glevum (Gloucester) – et gagne son autonomie peu de temps après (fig. 25)[138].

Même après la disparition de l'empire d'Occident, l'activité subsiste. C'est durant la période anglo-saxonne que les premières missions d'évangélisation parviennent à Eboracum.

---

[137] Association Human-Hist, « Eboracum (York) », Human-Hist, 27 février 2017, §6, dernière consultation le 3 mai 2023, https://humanhist.com/culture/patrimoine/eboracum-york/.
[138] Tillott, Peter Muir, éd., « Before the Norman Conquest », in *A History of the County of York : the City of York* (Londres: Victoria County History, 1961), §3, *British History Online*, dernière consultation le 29 avril 2023, https://www.british-history.ac.uk/vch/yorks/city-of-york/pp2-24.

La ville avait alors déjà laissé une trace dans l'histoire de la chrétienté : Constantin le Grand (306-337), premier empereur romain chrétien, y avait été proclamé Auguste par ses troupes en 306[139]. Eboracum devient siège d'un évêché en 625 à l'arrivée de Paulin (625-633), l'un des missionnaires envoyés par la papauté pour évangéliser le royaume de Deira. Ce n'est pas la première fois qu'Eboracum accueille un centre religieux d'importance : déjà sous l'empire, la ville avait abrité l'un des trois flamines majeurs des provinces de Grande-Bretagne[140]. Une première église-cathédrale en bois est construite à la hâte à la toute fin des années 620 pour pouvoir accueillir le baptême d'Edwin, premier roi chrétien de Deira et de Bernicie[141]. L'église reçoit alors sa dédicace à saint Pierre[142]. Elle est par la suite remplacée par une nouvelle église en pierre, construite à l'emplacement de l'ancien *castrum* romain. L'évêché est cependant abandonné après la mort de Paulin en 633 et n'est rétabli qu'en 664 avec l'arrivée d'un remplaçant, Chad de Mercie (664-669). A partir de ce moment-là, la présence chrétienne est continue. Malgré sa proximité avec la cathédrale monastique de Lindisfarne au nord, haut lieu de l'anachorétisme insulaire, et le prestigieux monastère de Lincoln au sud, Eboracum parvient à s'imposer en tant que pôle religieux de première importance et, en 735, la prélature est élevée au rang d'archiépiscopat. La ville s'affirme également sur le plan intellectuel. Entre les années 730 et la fin des années 860, le rayonnement de l'école cathédrale est européen[143] : Alcuin, figure politique majeure du dernier tiers du VIIIe siècle et principal acteur de la Renaissance carolingienne, y fait ses études puis y enseigne avant d'intégrer la cour franque en 768 en tant que conseiller de Charlemagne.

Mais l'activité florissante dont Eboracum est le centre attise les convoitises. La Northumbrie avait déjà été la cible de raids scandinaves, à commencer par celui de Lindisfarne en 789 et, dès le IXe siècle, ces intrusions prennent une nouvelle dimension conquérante. A la toute fin des années 860, Eboracum est prise d'assaut et conquise par un chef militaire danois, Ivar Ragnarsson : la ville est renommée Jórvík et devient la capitale d'un nouveau et puissant royaume. La présence des Danois, auxquels s'ajoutent rapidement des Norvégiens, demeure cantonnée à l'élite militaire du royaume de Jórvík ; la majorité de la population, quant à elle, demeure de culture saxonne, même si de nombreux emprunts à la culture scandinave sont

---

[139] Cannon, *Cathedral*, 462.
[140] Rees Jones, Sarah, *York : The Making of a City (1068-1350)* (Oxford : Oxford University Press, 2013), 4.
[141] Tillott, Peter Muir, éd., « The Minster and its precincts », in *A History of the County of York : the City of York* (Londres : Victoria County History, 1961), §1. *British History Online*, dernière consultation le 29 avril 2023, http://www.british-history.ac.uk/vch/yorks/city-of-york/pp337-343.
[142] Brown, Sarah, *York Minster : An Architectural History c. 1220-1500* (Swindon : English Heritage, 2003), 1.
[143] Rees Jones, *York : The Making of a City*, 9-10.

observables. De plus, la présence presque ininterrompue d'archevêques au sein de la ville suggère la poursuite des activités liturgiques. L'historien David Rollason voit même en la personne des archevêques l'autorité principale dirigeant la ville durant la période du Danelaw et leur impute en grande partie l'âge d'or économique et commercial qui s'ensuit[144].

La mort des co-rois Eowils et Halfdan II (v. 902-910), tués par l'armée anglo-saxonne menée par Æthelred, roi de Mercie (v. 880-911), et Edouard, roi de Wessex (899-924), à la bataille de Tettenhall en 910, inaugure une première période d'instabilité au sein du royaume, suivie d'une trentaine d'années de troubles qui mettent en péril les élites scandinaves[145]. Jórvík est prise par Edmond Ier (939-946) en 944, et le royaume prend fin en 954 avec la mort du dernier prétendant à la couronne, Eric à la Hache Sanglante, et l'expulsion des Scandinaves. La Northumbrie tombe entre les mains de l'Angleterre et du successeur d'Edmond, Eadred (946-955). En dépit de la période mouvementée dont elle vient juste de sortir, York conserve son statut de ville majeure, en grande partie grâce aux flux commerciaux générés par la présence dano-norvégienne, et la population reste encore très marquée des traits culturels transmis par près de cent ans de rapports privilégiés avec les peuples du nord du continent européen. Celle-ci compte alors environ 30 000 habitants, ce qui fait d'York l'une des plus grandes villes de l'île. Elle n'attire cependant que très peu l'attention royale durant le siècle qui suit[146].

La dynamique change avec la conquête normande. Les cinq années suivant le couronnement de Guillaume le Conquérant (1066-1087) à l'abbaye de Westminster sont rudes. Comme une grande partie de l'Angleterre, la population de Northumbrie reçoit la conquête avec grand mécontentement. En 1068, les émotions urbaines parcourant York sont très sévèrement réprimées par l'armée normande. Guillaume fait table rase des structures politiques anglo-saxonnes, fait élire un Normand à la tête de l'archevêché, édifie deux mottes castrales encadrant la ville, *Clifford's Tower*[147] et *Baile Hill* et y poste une garnison de cinq cents soldats afin de surveiller les habitants[148]. York est alors la seule ville en Angleterre à l'exception de Londres à

---

[144] Rollason, David, Gillian Fellows-Jensen, et Derek Gore, *Sources for York History to AD 1100* (York : York Archaeological Trust, 1998), 173-78 ; Rollason, David, « Historical evidence for Anglian York », in *Anglian York : A Survey of the Evidence*, par D. Tweddle, J. Moulden, et E. Logan (York : Council for British Archaeology, 1999), 131-34. Cité dans : Rees Jones, *York : The Making of a City*, 10.

[145] Rollason, David, *Northumbria, 500-1100 : creation and destruction of a kingdom* (Cambridge, New York : Cambridge University Press, 2003), 214-31.

[146] York Museums Trust, « Anglo Scandinavian York », *History of York*, §1-2, dernière consultation le 2 juin 2023, http://www.historyofyork.org.uk/themes/anglo-scandinavian-york.

[147] *Clifford's Tower* était connue à l'origine sous le nom de *King's Tower*. Le nom qui prévaut aujourd'hui n'a été recensé pour la première fois qu'en 1596.

[148] York Museums Trust, « The Normans Arrive », *History of York*, §5, dernière consultation le 3 juin 2023, http://www.historyofyork.org.uk/themes/the-normans-arrive.

compter deux châteaux : son importance stratégique ainsi que sa richesse en font la clé assurant le contrôle du nord du royaume. Un nouveau mouvement de révolte éclate cependant en 1069, contre lequel Guillaume mène une campagne finale – *the harrying of the north* – qui finit de mater, au cours de l'hiver 1069-1070, ce qu'il reste de la résistance au pouvoir royal. La destruction qui en résulte est massive : la ville et la cathédrale sont en ruines, et les conséquences économiques et sociales se font ressentir sur plusieurs décennies[149].

Petit à petit, York se reconstruit : l'attention des nouvelles élites normandes se porte tout particulièrement sur les défenses de la ville, mais aussi sur les édifices religieux qui ont fortement souffert au cours de la conquête. Tandis que les raids scandinaves avaient poussé à l'abandon de la grande majorité des monastères anglo-saxons du nord de l'Angleterre, les nouveaux monastères fondés par les Normands reçoivent rapidement de nombreuses donations de la part des plus riches dont la générosité n'est pas captée, comme dans le sud de l'île, par des fondations plus anciennes : l'abbaye Sainte-Marie, située juste à l'extérieur de l'ancien périmètre des fortifications romaines d'York et fondée en 1088, devient en l'espace de quelques décennies l'une des abbayes les plus riches d'Angleterre[150]. La cathédrale n'est pas en reste : l'accession au titre d'archevêque d'York de Thomas de Bayeux (v. 1071-1100), proche de Guillaume et ancien trésorier du chapitre de la cathédrale de Bayeux, marque le début d'une nouvelle campagne de construction qui se solde par une nouvelle église cathédrale de style roman, achevée au début du XIIe siècle[151].

2. Un pôle religieux de premier plan

L'histoire de l'archevêché et de sa cathédrale devient plus aisée à retracer à partir de cette période. York, élevé au rang d'archevêché sous la prélature d'Egbert (732-766), compte parmi les diocèses les plus étendus de l'île et constitue l'un des deux sièges archiépiscopaux de l'île avec Canterbury : ses suffragants, qui s'étendent à la fin du XIe siècle de l'Ecosse au nord jusqu'à Nottingham au sud, constituent la province ecclésiastique du nord. Très tôt d'ailleurs, une rivalité prend forme entre les deux archevêques d'Angleterre pour la primauté sur les îles

---

[149] D'après le *Domesday Book* de 1086, plus de la moitié des maisons d'York sont, seize ans plus tard, encore inoccupées et en ruine. Voir : York Museums Trust, « Norman Reconstruction », *History of York*, §4, dernière consultation le 5 juin 2023, http://www.historyofyork.org.uk/themes/norman-reconstruction.

[150] Dean, Gareth, *Medieval York* (Cheltenham : The History Press, 2008), 86.

[151] Les dates de début et de fin du chantier de la cathédrale de Thomas de Bayeux sont floues. Néanmoins, la construction de l'église était assez avancée pour accueillir la tombe de Thomas à sa mort en 1100. Voir : Phillips, Derek, *Excavations at York Minster : The Cathedral of Archbishop Thomas of Bayeux* (Londres : H.M. Stationery Office, 1985), 364 ; Brown, *York Minster*, 3.

britanniques : du Xe siècle jusqu'à la renonciation officielle au primatiat par l'archevêque d'York durant la deuxième moitié du XIVe siècle[152], les tensions entre les deux sièges font partie des grandes préoccupations des archevêques d'York. Par exemple, l'archevêque Roger de Pont L'Evêque (1154-1181), profitant de l'inimitié grandissante entre Henri II (1154-1189) et l'archevêque de Canterbury Thomas Becket (1162-1170), ne tarde pas à chercher l'avancement de la prélature d'York vers la primatie en prenant parti en faveur du roi : il prend la tête de la délégation envoyée à Rome par le roi pour plaider en sa faveur, et en 1170 couronne Henri le Jeune (1170-1182), fils d'Henri II, une tâche relevant des prérogatives de Becket qui excommunie l'archevêque d'York en représailles. C'est lorsque Roger se rend en Normandie pour faire part de son excommunication à Henri II que le roi lance la phrase qui cause de manière indirecte la mort de Becket : « *What miserable drones and traitors have I nurtured and promoted in my household who let their lord be treated with such shameful contempt by a low-born cleric*[153] ! » Suite à l'assassinat, Roger est dans un premier temps suspendu de ses fonctions car on le soupçonne d'avoir été impliqué dans le meurtre, mais il est absous par une enquête papale et rétabli dans ses fonctions en 1171. Un siècle plus tard, les mêmes querelles enveniment les débuts de la prélature de John le Romeyn (1286-1296). Romeyn, ayant reçu le pallium des mains du pape le 10 février 1286 et en route pour Douvres pour rendre visite à Edouard Ier (1272-1307) avant de retourner à York, rencontre l'hostilité de l'archevêque de Canterbury John Peckham (1279-1292)[154]. Ayant appris l'itinéraire de Romeyn, Peckham menace d'excommunication toute personne montrant une quelconque déférence à l'archevêque d'York au sein de sa province et place un interdit sur les lieux que ce dernier compte traverser, bloquant temporairement l'activité religieuse au prieuré de Bermondsey, à l'abbaye de St Albans et à Kings Langley. Romeyn, de son côté, accoste le 7 avril et débarque croix levée, cherchant ainsi à montrer sa supériorité hiérarchique, avant de rejoindre le roi à son palais de

---

[152] Kraus, Henry, *L'argent des cathédrales*, trad. par Medzadourian, Laurent et Dominique Barrios-Delgado, 2e édition (1e éd. 1979), Biblis Histoire 30 (Paris : Les Editions du Cerf / CNRS Editions, 2012), 229, 248.

[153] Schama, Simon, *A History of Britain : At the Edge of the World ? : 3000 BC BC-AD 1603* (Londres : BBC Books, 2002), 142. La phrase est utilisée pour la première fois par Edward Grim, contemporain de Becket, dans ses *Vita Sancti Thomæ*. Je n'ai pas pu avoir accès au récit dans son latin original. La traduction en anglais présentée ici est la plus répandue.

[154] D'ailleurs, l'archevêque John le Romeyn avait prévu cette hostilité à l'avance. Quelques temps avant son arrivée à Douvres, Romeyn prend soin d'envoyer une lettre au roi expliquant la situation et demandant sa protection : « *Set, ecce, amantissime domine, uberiori gracia vestra egemus ad reprimendam quorundam emulorum nostrorum maliciam, qui plebem concitant in vituperium crucis Christi.* » (The Surtees Society, *The Registers of John le Romeyn, 1286-1296*, vol. CXXVIII, deuxième partie (Durham: Publications of the Surtees Society, 1917), 152, entrée 1435)

Kings Langley puis de continuer vers York[155]. Des épisodes similaires sont pléthore dans l'histoire des relations entre les deux archevêchés.

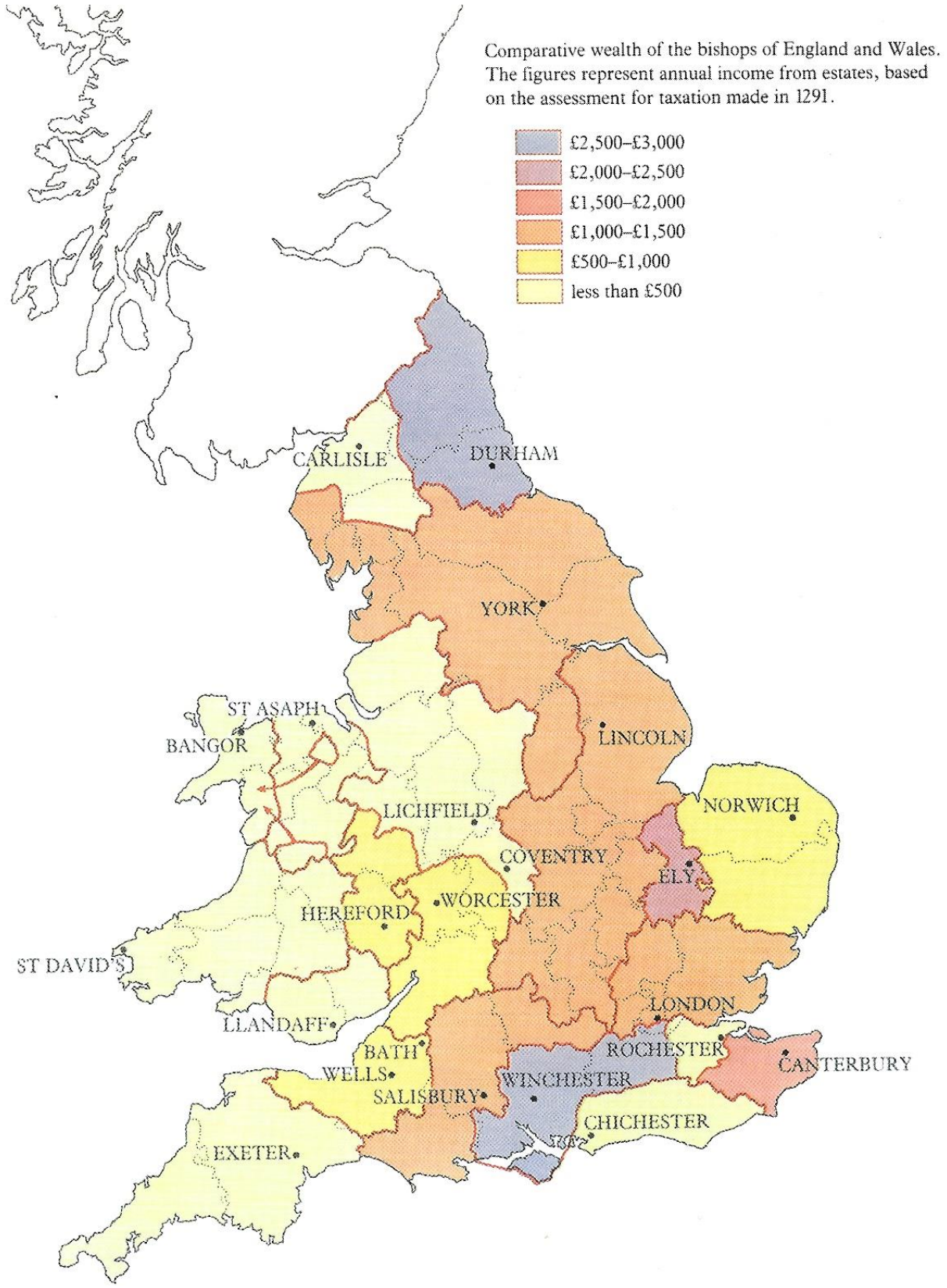


Figure 32 : Les diocèses en Angleterre et en Pays de Galles vers 1291. Image : Jonathan Alexander et Paul Pinski, éds., Age of Chivalry : Art in Plantagenet England 1200-1400 *(1987)*

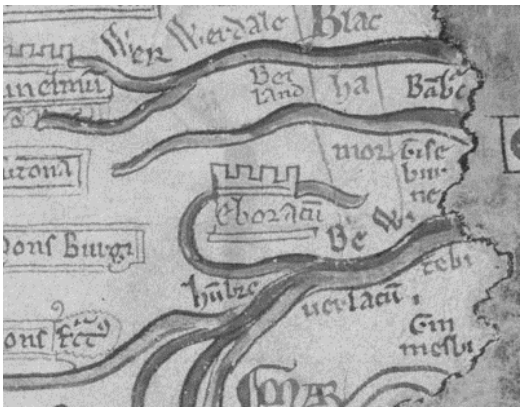
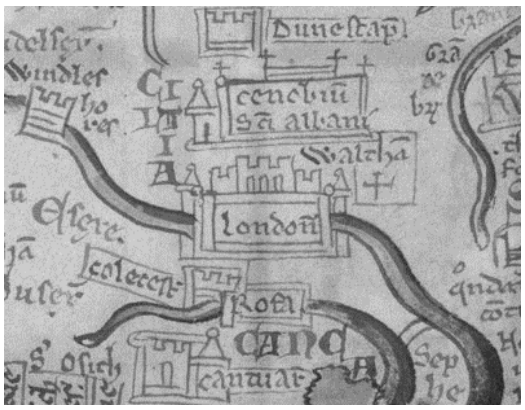
La richesse et l'importance de la province du nord peut au premier abord sembler réduite comparée à celle la province dirigée par Canterbury. Une fois la scission de l'Eglise d'Ecosse et de l'Eglise d'Angleterre entérinée[156], l'archevêque d'York ne compte que deux suffragants, alors que Canterbury en compte treize : le premier, Carlisle, à l'ouest, est un évêché avec très peu de ressources financières ; le second, Durham, au nord, est un évêché ancien et extrêmement riche, mais peu coopératif[157]. Dans le diocèse d'York même, l'archevêque bénéficie de rentes immobilières annuelles se situant entre 1 000 et 1 500 livres en 1291 ; celles de Canterbury à la même période se situent entre 1 500 et 2 000 livres[158] (fig. 32). L'une des sources principales de revenus au sein du diocèse réside en réalité dans les élevages ovins : la région d'York, qui compte de très nombreux pâturages, compte parmi les plus grands producteurs de laine de l'île. Cette matière première essentielle et lucrative s'exporte à l'international et en particulier vers les centres drapiers du nord de la péninsule italienne, venant ainsi remplir les coffres des prébendiers yorkais[159].

3. York, ville frontalière, ville de rois

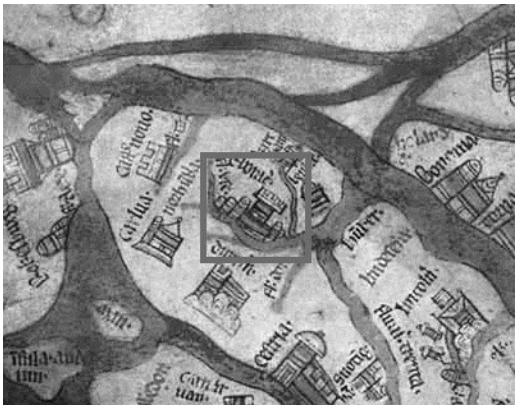
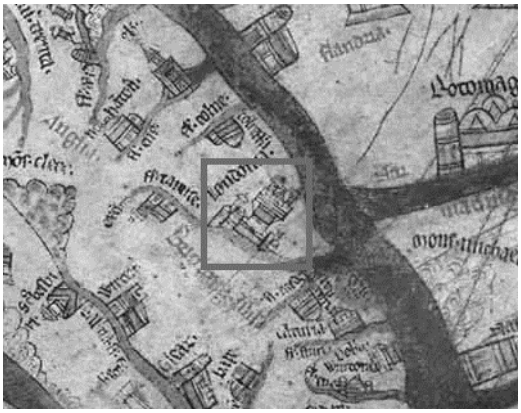
Outre le fait qu'elle abrite la résidence d'un archevêque, une autre caractéristique propre à York joue un rôle prépondérant dans la place que la ville occupe au sein du royaume d'Angleterre. La francisation que l'Angleterre connaît au cours de la deuxième moitié du XIe siècle tarde à toucher les confins de l'île : le Pays de Galles et l'Ecosse ne commencent à subir ce lent processus qu'à partir des XIIe et XIIIe siècles. Mais une représentation très hiérarchisée de leurs voisins s'est alors déjà construite en Angleterre comme l'attestent dès le XIIe siècle les chroniques anglo-normandes de William de Malmesbury[160], faisant des autres peuples de l'île

[155] The Surtees Society, *The Registers of John le Romeyn, 1286-1296*, vol. CXXVIII, vol. 1, 2 vol. (Durham : Publications of the Surtees Society, 1917), xi-xii.
[156] En 1192, l'Eglise d'Ecosse est fondée par le pape et la province d'York perd le contrôle de sa moitié la plus septentrionale.
[157] Cannon, *Cathedral*, 461.
[158] Draper, *The Formation of English Gothic*, 1.
[159] Kraus, *L'argent des cathédrales*, 237.
[160] Gillingham, John, *Medieval Britain : A Very Short Introduction*, Very Short Introductions (Oxford : Oxford University Press, 2000), 5.

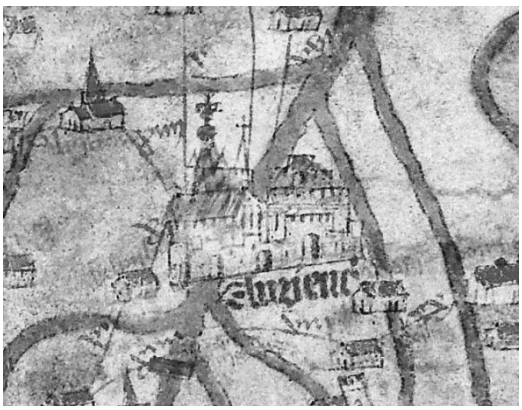
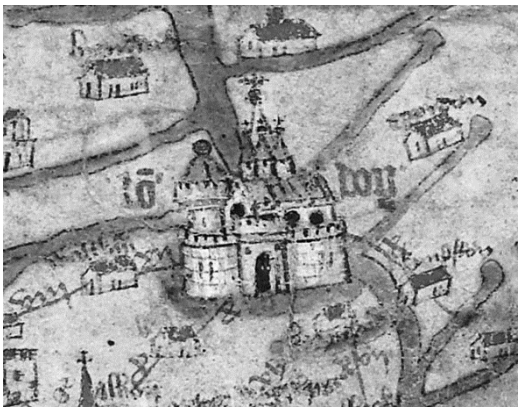
des masses incultes et primitives. Au fil des siècles, cette représentation perdure et imprègne toutes les relations que l'Angleterre entretient avec le reste de l'île.

Figures 33-34 : York (gauche) et Londres (droite), carte de la Grande-Bretagne de Matthieu Paris (vers 1250 ; MS Cotton Claudius D. VI, fol. 12v). Images : British Library

Figures 35-36 : York (gauche) et Londres (droite), mappa mundi *de Hereford (fin du XIIIe siècle ; Hereford, Hereford Cathedral Library). Images : The Hereford Mappa Mundi Trust et le chapitre de la cathédrale de Hereford*

Figures 37-38 : York (gauche) et Londres (droite), carte de Gough (milieu du XIVe siècle ; Oxford, Bodleian Library, MS. Gough Gen. Top. 16). Images : The Bodleian Library

Dans ce contexte, York est une ville défensive d'importance primordiale car c'est une ville de confins, ce qui se reflète dans la cartographie médiévale. La carte des îles britanniques de Matthieu Paris donne un aperçu unique de la manière dont la géographie de l'île a pu être perçue durant la première moitié du XIIe siècle (figs. 33-34). York y occupe une place centrale au bord du grand estuaire du Humber ; son apparence fortifiée souligne alors déjà un caractère de bastion défendant le nord de l'Angleterre. Le même motif revient et avec plus de force visuelle encore à la fin du XIIIe siècle, cette fois dans le contexte de la *mappa mundi* de Hereford (figs. 35-36) : la masse de fortifications qui représente York ainsi que son échelle par rapport aux villes avoisinantes soulignent bien l'importance de la ville, à la fois en tant que pôle urbain et en tant que place défensive contre les hordes violentes venues du nord. D'ailleurs, dans la carte de Gough, réalisée au milieu du XIVe siècle, York est la seule ville avec Londres à avoir son nom calligraphié en lettres d'or[161] (figs. 37-38).

Cette proximité avec la limite septentrionale de l'Angleterre fait que les habitants, mais aussi le clergé, sont régulièrement affectés par les conflits avec l'Ecosse, et ce tout particulièrement à partir du règne d'Edouard Ier (1272-1307). Au cours du XIIIe siècle, les relations entre Ecosse et Angleterre sont paisibles voire amicales. Les rois d'Angleterre sont bien trop occupés par les guerres sur le continent ou en Pays de Galles pour s'occuper de contrées aussi distantes. Les rois d'Ecosse, de leur côté, ne se préoccupent que peu du royaume anglais et concentrent leurs forces sur l'expansion vers l'extrême nord de l'île, avec en particulier l'annexion de l'espace côtier allant de Caithness au nord à Galloway au sud, puis l'acquisition des Hébrides Extérieures en 1266[162]. A la mort d'Alexandre III (1249-1286) dont la seule héritière, sa petite-fille Marguerite de Norvège, meurt quelques années plus tard en 1290, Edouard Ier aide les riches propriétaires terriens d'Ecosse à naviguer la question de la succession royale pour aboutir à la nomination puis au couronnement de John Balliol en 1292. Mais l'attitude pacificatrice d'Edouard n'est que de courte durée. En effet, le rôle qu'il joue dans le couronnement du nouveau roi lui a donné l'occasion d'affirmer la supériorité de la couronne d'Angleterre : Edouard a mis le pied dans la porte des affaires politiques écossaises, et compte exploiter l'ambiguïté nouvelle de la relation entre les deux couronnes. Ses tentatives de faire de l'Ecosse un royaume annexe durcissent les relations, et les deux royaumes prennent le sentier de la guerre dès le milieu de la décennie 1290. La conquête s'avère être tâche difficile

[161] Pour une étude plus approfondie de la représentation de la ville d'York au sein de ces trois cartes, voir : Rees Jones, *York : The Making of a City*, 6-8.
[162] Gillingham, *Medieval Britain*, 45.

pour les Anglais qui ne parviennent pas à s'affirmer sur le champ de bataille ; en particulier, les batailles du pont de Stirling (1297) et de Bannockburn (1314) assènent un coup retentissant au moral anglais. De plus, les quelques avancées que l'armée anglaise parvient à faire en terres écossaises sont difficiles à conserver : l'hostilité continuelle des populations locales et la pauvreté de la terre font que l'effort d'occupation doit être entièrement financé par de l'argent anglais.

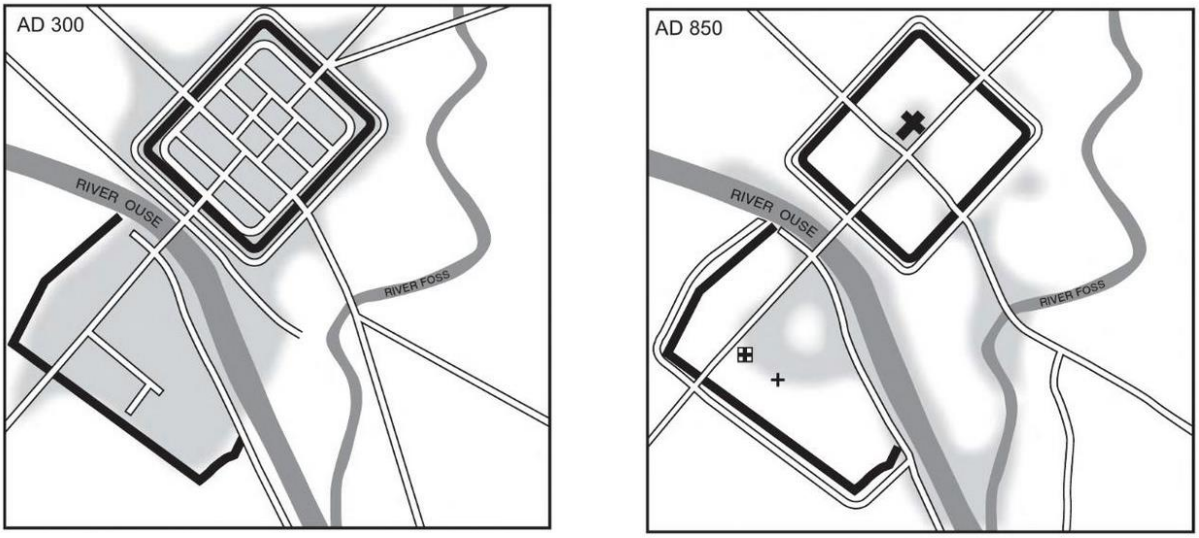
Aussi York se révèle-elle être un tremplin de choix pour les campagnes militaires qui se succèdent entre 1296 et 1328. La vallée de la Tamise est bien trop distante pour pouvoir mener des opérations militaires avec succès. De 1298 à 1304, Edouard Ier s'établit donc à York, suivi de la chancellerie, de l'échiquier et de sa cour. La ville devient ainsi *de facto* le centre politique et administratif temporaire du royaume. En 1307, à la mort d'Edouard, les Ecossais ne sont toujours pas soumis : ses successeurs se rendent donc de manière régulière à York durant les décennies qui suivent pour diriger des campagnes militaires. A la suite des défaites d'Edouard II (1307-1327) face au roi d'Ecosse Robert Bruce (1306-1329), la population de la ville et même le clergé sont directement impliqués dans le conflit : en 1319, l'archevêque William de Melton (1317-1340) est contraint de mener à la bataille un groupe de Yorkais armés à la hâte pour défendre la ville face à l'approche écossaise[163]. En 1335, le Parlement d'Angleterre se rassemble pour la quinzième et dernière fois à York, avant que l'attention du roi ne se détourne du nord de l'île pour se concentrer sur la France : York perd alors l'importance qu'elle avait acquise par le biais des guerres écossaises mais demeure une ville majeure dont l'attachement au roi et à la noblesse est marqué. En effet, si ces épisodes yorkais de la royauté anglaise ont été très limités dans le temps, ils ont tout de même été bénéfiques pour l'économie de la ville comme pour la fabrique de la cathédrale, qui reçoit des donations de la part de l'entourage du roi durant ces périodes. Les armes peintes sur les vitraux et sculptées aux écoinçons de la nef, dont le chantier vient de commencer lorsque Edouard Ier fait d'York sa capitale, en sont les signes les plus frappants.

[163] Kraus, *L'argent des cathédrales*, 242.

B. Contexte géographique

1. Morphogenèse de la ville d'York

Cette histoire riche et mouvementée fait que le tissu urbain de la ville d'York a connu des mutations nombreuses et profondes : il est donc légitime de s'attarder un peu plus sur l'évolution de la physionomie de la ville pour mieux la comprendre.

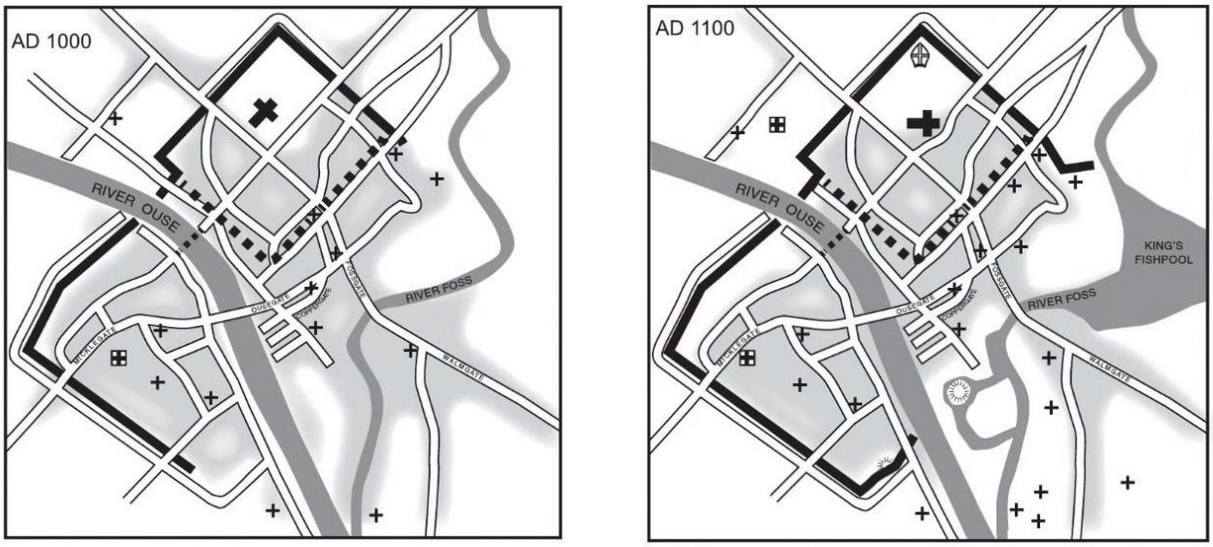


Figures 39-40 : Eboracum vers 300 (gauche) et vers 850 (droite). Images : Sarah Rees Jones, York : The Making of a City *(2013)*

Durant l'Antiquité (fig. 39), le *castrum* est établi sur un promontoire herbeux à proximité de la confluence des rivières Ouse et Foss. Les quartiers civils qui se développent à partir du IIe siècle se construisent sur les flancs sud et sud-est du castrum romain. Les deux axes principaux de circulation sont rapidement définis : la *Via Principalis*, actuelle Petergate, coupe le fort romain sur un axe sud-est nord-ouest. La *Via Decumana*, dont l'orientation est aujourd'hui reprise par Chapter House Street, suit quant à elle un axe nord-est sud-ouest à travers le *castrum* pour ensuite se diriger vers les quartiers civils d'Eboracum[164]. Un pont, aujourd'hui disparu, est édifié vers la fin du Ier siècle de notre ère pour franchir l'Ouse. Le cœur de la ville tardo-antique qui se développe sur la rive sud de l'Ouse est mal connu, si ce n'est qu'il accueille le forum ainsi que les maisons des habitants les plus aisés[165]. Un mur est construit afin d'en assurer la défense.

[164] La fonction d'axe majeur de Chapter House Street n'est supplantée qu'en 1330 après la construction d'une nouvelle porte nord-ouest, *Monk Bar*, sur Goodramgate.
[165] Rees Jones, *York : The Making of a City*, 8.

Durant la période anglo-saxonne (fig. 40), les fortifications romaines sont réemployées. La première cathédrale de pierre édifiée par Paulin durant le premier tiers du VIIe siècle prend la place de l'ancienne basilique romaine à l'intérieur du *castrum*, au point le plus élevé de la ville. Les cathédrales anglo-saxonnes qui lui font suite changent d'emplacement à plusieurs reprises mais restent dans le quart nord de l'ancien fort. La présence civile est diminuée et peine à remplir l'enceinte romaine.



Figures 41-42 : York vers l'an mil (gauche) et vers 1100 (droite). Images : Sarah Rees Jones, York : The Making of a City *(2013)*

Sous les Danois (fig. 41), la nouvelle Jórvík connaît un explosion démographique entraînée par les nouveaux flux commerciaux qui utilisent la ville comme lieu de désembarquement des marchandises pour les bateaux remontant le Humber puis l'Ouse. La ville garde cette fonction jusqu'à la fondation de Kingston-upon-Hull en 1299 par Edouard Ier, qui capte la majorité du trafic fluvial et entraîne une baisse de l'activité portuaire à York. Les pans de la muraille sud de l'ancien castrum tombent en désuétude et sont démantelés petit à petit. Un premier enclos capitulaire commence à se constituer. Le réseau routier se complexifie et de nouvelles paroisses sont créées.

Sous la domination normande (fig. 42), les défenses de la ville sont renforcées, avec l'édification du château de *Baile Hill* au point le plus méridional des murs de défense (aujourd'hui détruit) et de *Clifford's Tower*. Les deux châteaux étaient à l'origine en bois, avant d'être reconstruits en pierre sous le règne d'Henri III. La nouvelle cathédrale que Thomas de Bayeux fait construire change d'orientation par rapport à la précédente pour suivre plus fidèlement un axe est-ouest. Afin de renforcer les défenses de la ville sur son flanc est, Guillaume le Conquérant fait construire un barrage sur la Foss à proximité de *Clifford's Tower*

pour constituer un réservoir d'eau empêchant le passage, rendant ainsi l'édification d'un mur superflue. Ce réservoir est rapidement surnommé *the King's Fishpool*, « la mare aux poissons du roi »[166].

2. *Le complexe cathédral*

Le complexe cathédral (fig. 43), quant à lui, se définit plus précisément à partir de l'époque normande. L'usage fait remonter la fondation de l'enclos canonial à un don des descendants d'Ulf, un thane scandinave : la portion nord de l'ancien *castrum* aurait été transmise au doyen et au chapitre d'York sous la forme du cadeau de la corne de guerre d'Ulf qui faisait office de titre de propriété[167]. L'enclos canonial médiéval a aujourd'hui presque entièrement disparu : il n'en reste que l'église-cathédrale, la salle du chapitre, l'ancienne chapelle du palais archiépiscopal[168] et un pan de mur de la galerie nord du cloître[169]. En 1285,

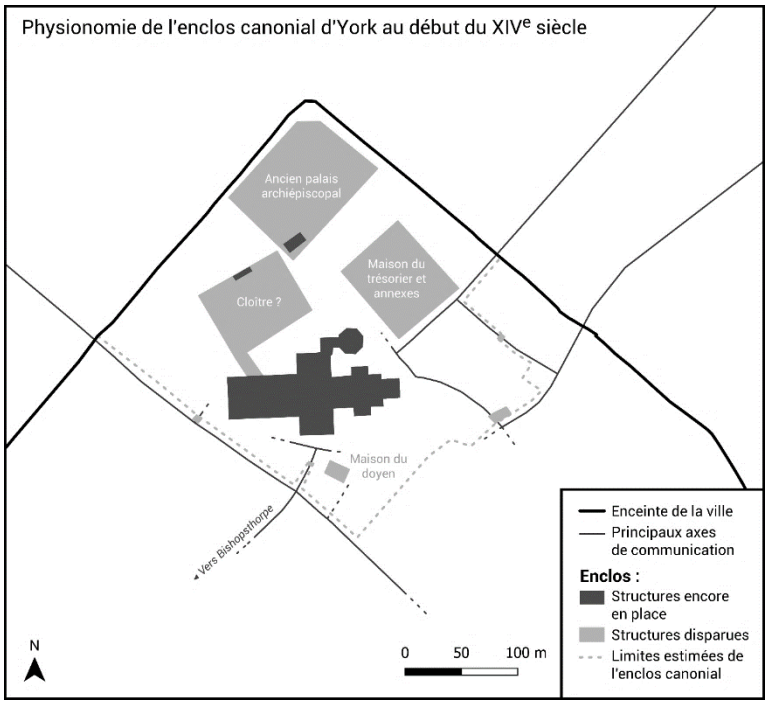


Figure 43 : Reconstitution du complexe cathédral d'York au début du XIVe siècle. Carte réalisée par l'auteur

---

[166] York Museums Trust, « Norman Reconstruction », *History of York*, §3, dernière consultation le 5 juin 2023, http://www.historyofyork.org.uk/themes/norman-reconstruction.
[167] La cathédrale conserve aujourd'hui dans son trésor une corne en ivoire d'éléphant réalisée à Salerne en Italie. Cette corne a été rattachée à l'histoire du don des descendants d'Ulf.
[168] La chapelle sert aujourd'hui de salle d'archives et fait partie du bâtiment de la bibliothèque de la cathédrale.
[169] Peter M. Tillott fait remonter ce pan de mur à la deuxième moitié du XIIe siècle, mais les analyses plus récentes le font dater de la première moitié du XIIIe siècle. Le cloître, tout comme la chapelle du palais, ont probablement été édifiés par Walter Grey. Voir : Tillott, Peter Muir, « The Minster and its precincts », §22 ; Merlo-Perring, Stefania, « The Cathedral Landscape of York : The Minster Close c. 1500-1642 » (thèse de doctorat non publiée, Université d'York, 2010), 28.

le chapitre fait édifier un mur en pierre autour du complexe : l'accès à l'intérieur de l'enclos canonial est alors assuré par quatre portes correspondant aujourd'hui aux embouchures de *Duncombe Place*, de *Minster Gates* et d'*Ogleforth*, et le point de rencontre de *Deangate*, *College Street* et *Goodramgate*[170]. Dès la fin du XIe siècle, les chanoines abandonnent la vie commune pour s'installer dans des maisons individuelles à proximité de la cathédrale ; seules exceptions, le trésorier et le doyen demeurent à l'intérieur des murs du complexe. Le palais archiépiscopal, quant à lui, s'étendait au nord entre le périmètre de fortifications et l'église-cathédrale. Walter Gray, dans le sillage de sa politique de réforme du diocèse, déplace la résidence de l'archevêque à Bishopsthorpe, un hameau au sud de la ville[171]. L'ancien palais est progressivement détruit à partir des années 1560[172].

L'ensemble s'organise autour de l'église cathédrale. De plan cruciforme avec une nef de longueur équivalente à celle du chœur et un chevet plat, l'édifice d'aujourd'hui est le fruit d'un chantier continu ayant duré plusieurs centaines d'années. De la conquête normande jusqu'à la Réforme, ce chantier peut être divisé en six grandes campagnes de construction (fig. 44) : la cathédrale normande (années 1070-années 1100), le deuxième chevet et le massif occidental (années 1150-années 1160), le transept (1220-av. 1255), la salle capitulaire (1280-1290), la nef (v. 1290-v. 1360), le troisième chevet (années 1330-v. 1400) et enfin les deux tours de la nouvelle façade harmonique et la tour-lanterne (milieu du XVe siècle-1472)

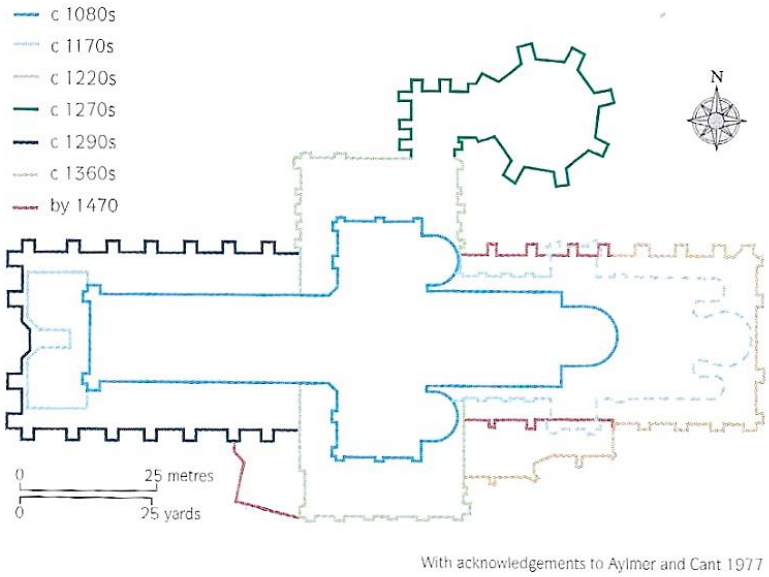


Figure 44 : Plans successifs adoptés pour la cathédrale d'York. Image : Jon Cannon, Cathedral : The Great English Cathedrals and the World that Made Them 600-1540 *(2007)*

[170] Tillott, « The Minster and its precincts », §17.
[171] Merlo-Perring, « The Cathedral Landscape of York : The Minster Close c. 1500-1642 », 28.
[172] Tillott, « The Minster and its precincts », §22.

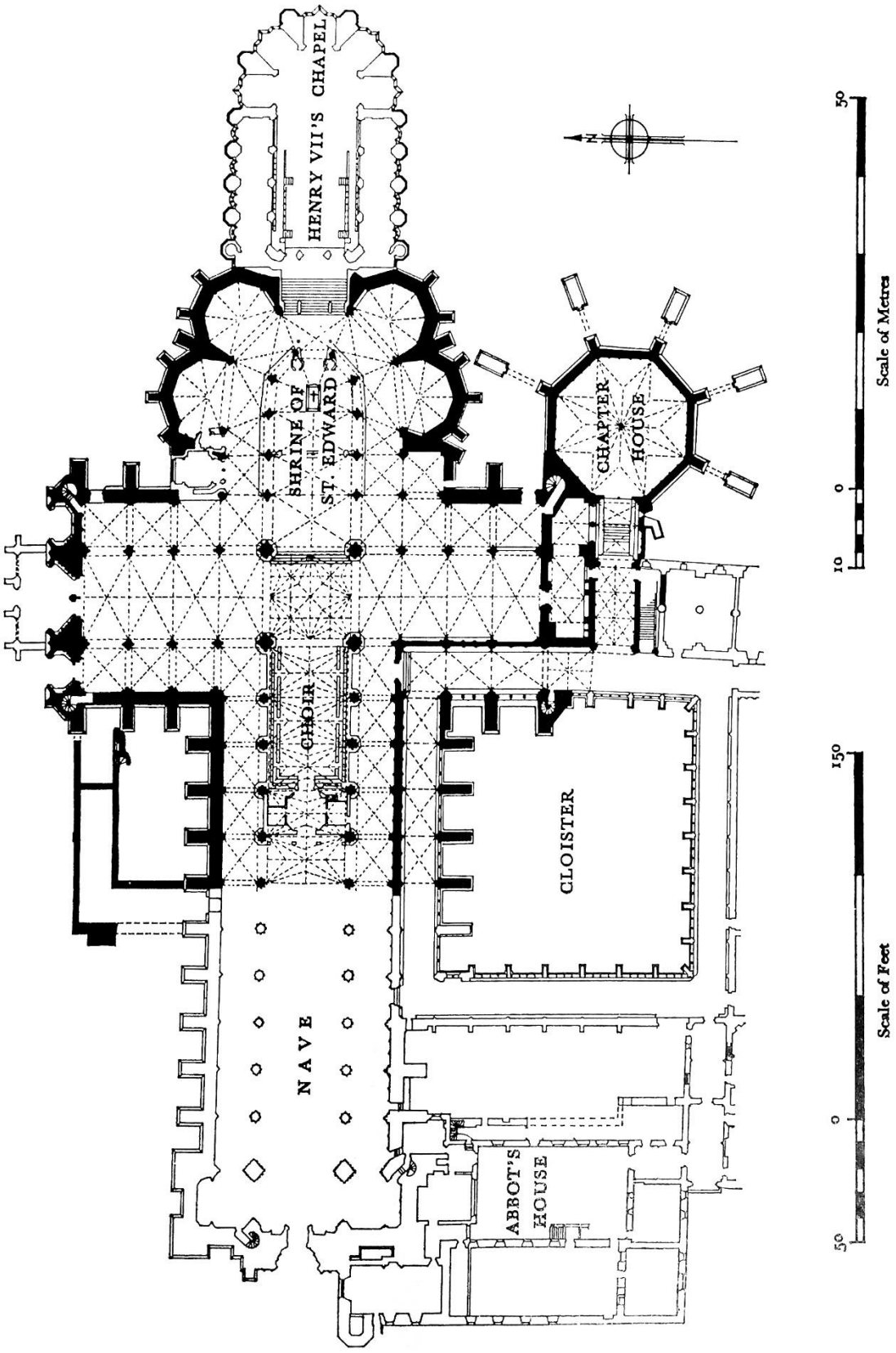


Figure 45 : Plan d'ensemble de l'abbaye de Westminster. Les parties construites du vivant d'Henri III sont réhaussées de noir. Image : R. A. Brown, H. M. Colvin et A. J. Taylor, The History of the King's Works : The Middle Ages *(1963)*

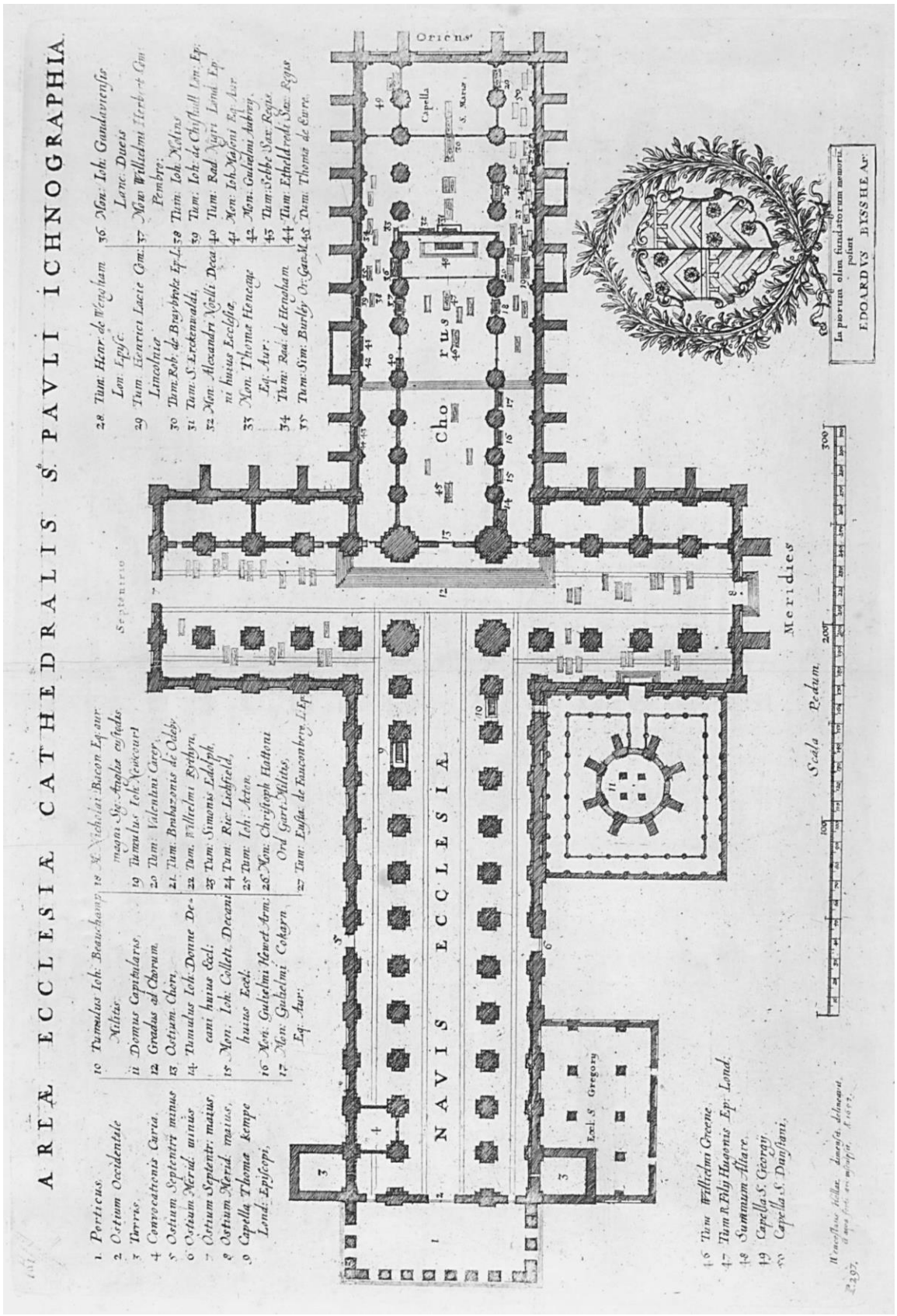


Figure 46 : Plan d'ensemble de la cathédrale Saint-Paul de Londres dessiné par Wenceslas Hollar, 1657 (Londres, London Museum, 2004.158/80). Le nord est à gauche. Image : London Museum

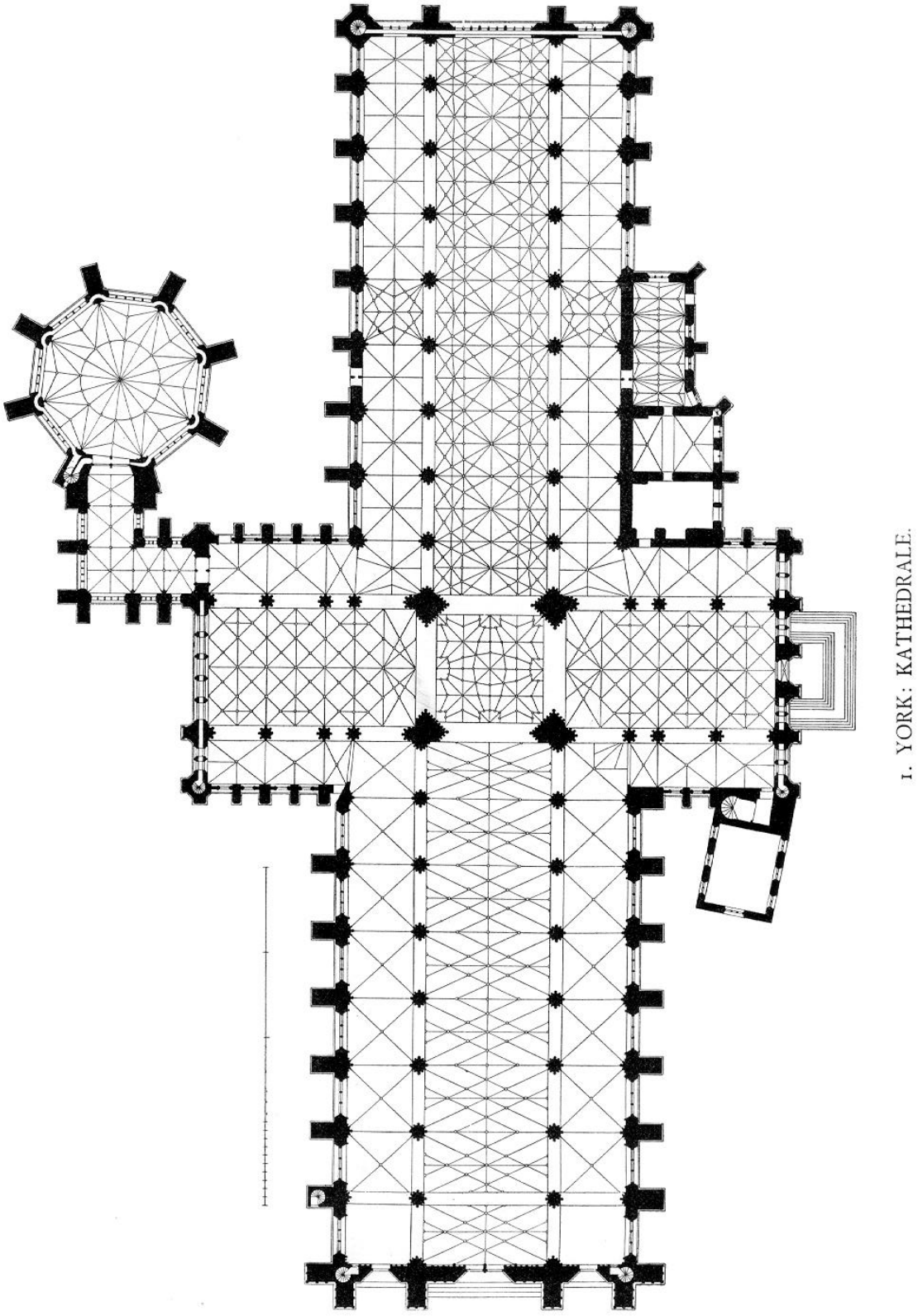


Figure 47 : Plan d'ensemble de la cathédrale d'York. Le nord est à gauche. Image : Georg Dehio via *Wikipédia*

V) Description et analyse

A. Description

1. Plans d'ensemble des édifices

Il devient maintenant nécessaire de décrire les attributs de chaque structure afin d'en cerner les similarités ainsi que les différences. En effet, la portée de chacun des trois chantiers étudiés est différente : à Westminster, comme cela a été évoqué plus haut, le projet initié par Henri III fait table rase de ce qui lui préexistait, permettant ainsi une réinvention complète de l'édifice. La nouvelle église abbatiale (fig. 45) suit un plan cruciforme de 127 mètres de longueur sans la chapelle d'axe et de 22 mètres de large au niveau de la nef[173]. L'espace réservé aux fidèles s'étend sur huit des douze travées barlongues de la nef : les stalles, coupées du reste de l'espace par un jubé placé à la quatrième travée, occupent l'extrémité orientale du vaisseau. Le transept, d'une longueur intérieure de 62 mètres, s'étend sur huit travées. A l'est, l'abside polygonale, de forme ovoïde, s'articule autour de l'autel principal et de la tombe d'Edouard le Confesseur, située au rond-point. Cinq chapelles rayonnantes ceignent le chevet. La chapelle d'axe, dans un premier temps la seule structure antérieure au projet de 1245 à être conservée, est la plus imposante du groupe. Elle est détruite au début du XVIe siècle puis remplacée par la chapelle royale visible aujourd'hui.

A Londres en revanche (fig. 46), la reconstruction n'est que partielle, forçant ainsi commanditaire et architecte à composer avec les proportions des parties romanes auxquelles la « nouvelle œuvre » vient se greffer. Des douze travées barlongues composant le chevet, seules les huit les plus à l'est sont gothiques ; l'ensemble final se caractérise par une longue structure rectangulaire composée d'un vaisseau principal bordé de bas-côtés. Les dimensions de la cathédrale, prises à la consécration de la « nouvelle œuvre » vers 1314, témoignent de son immensité : l'église faisait environ 210 mètres de long, dont un peu plus d'un tiers correspondait au chevet qui faisait 27 mètres de haut sous voûte[174]. Le chantier de la nef de la cathédrale d'York (fig. 47) a lui aussi été soumis à la contrainte d'un édifice préexistant. Des fouilles archéologiques menées sous le pavement de la nef ont montré que la largeur du vaisseau central imaginé par l'archevêque John le Romeyn se calque sur la largeur totale de l'ancienne nef

[173] Ces mensurations proviennent du site internet de l'abbaye de Westminster. Voir : Abbaye de Westminster, « *Dimensions of Westminster Abbey* », dernière consultation le 2 août 2024, https://www.westminster-abbey.org/media/lnbl3alq/abbey-dimensions-for-web.pdf.
[174] Binski, *Gothic Wonder*, 13.

normande[175]. Malgré cette contrainte, le schéma global est d'une grande régularité. Faisant 63,30 mètres de long, le vaisseau central est composé de huit travées barlongues. Culminant à 31 mètres, la voûte est d'une hauteur équivalente à celle de l'abbaye de Westminster. L'effet de hauteur est cependant modulé par l'ampleur de l'édifice : la nef à York fait 32,16 mètres de large soit environ 10 mètres de plus qu'à Westminster[176].

2. *Elévations*

a- Westminster

C'est en étudiant les élévations respectives de chaque édifice que des similarités commencent à se profiler. De l'extérieur, Westminster (fig. 48) est caractérisée par les épais contreforts à larmiers qui strient ses façades et contrebutent deux volées d'arcs-boutants. Les culées sont coiffées de pinacles, auxquels s'ajoutent des niches à baldaquin au niveau de la nef. Le mur gouttereau qui cerne les bas-côtés et les chapelles du chevet est percé de baies alignées sur deux niveaux : à la hauteur des grandes arcades, elles sont composées de deux lancettes surmontées d'un quadrilobe. Plus haut, les ouvertures prennent la forme d'un œil de bœuf polylobé ancré dans un triangle courbe dans les chapelles, puis trois polylobes en pyramide

Figure 48 : Westminster, vue d'ensemble, façade sud de l'église. Image prise par l'auteur

[175] Phillips, Derek, *Excavations at York Minster : The Cathedral of Archbishop Thomas of Bayeux* (Londres : H.M. Stationery Office, 1985), 210-13 ; Brown, *York Minster*, 94.
[176] Brown, 94.

dans la nef. Le mur venant clôturer le vaisseau central est percé de fenêtres hautes qui reprennent le même motif que les fenêtres éclairant les parties basses de l'édifice. Les deux façades du transept sont les plus généreusement décorées : le massif septentrional (fig. 49) est ponctué d'une triade de portails monumentaux, chacun surmonté d'un gâble. Plus haut, la surface murale est percée d'une large rosace. Sur le côté opposé, le massif méridional est en grande partie caché par les bâtiments annexes de l'abbaye et seules les parties supérieures de la façade sont visibles (fig. 50). La rosace sud, composée de seize pétales, est dotée d'écoinçons ajourés et ornés de quadrilobes.

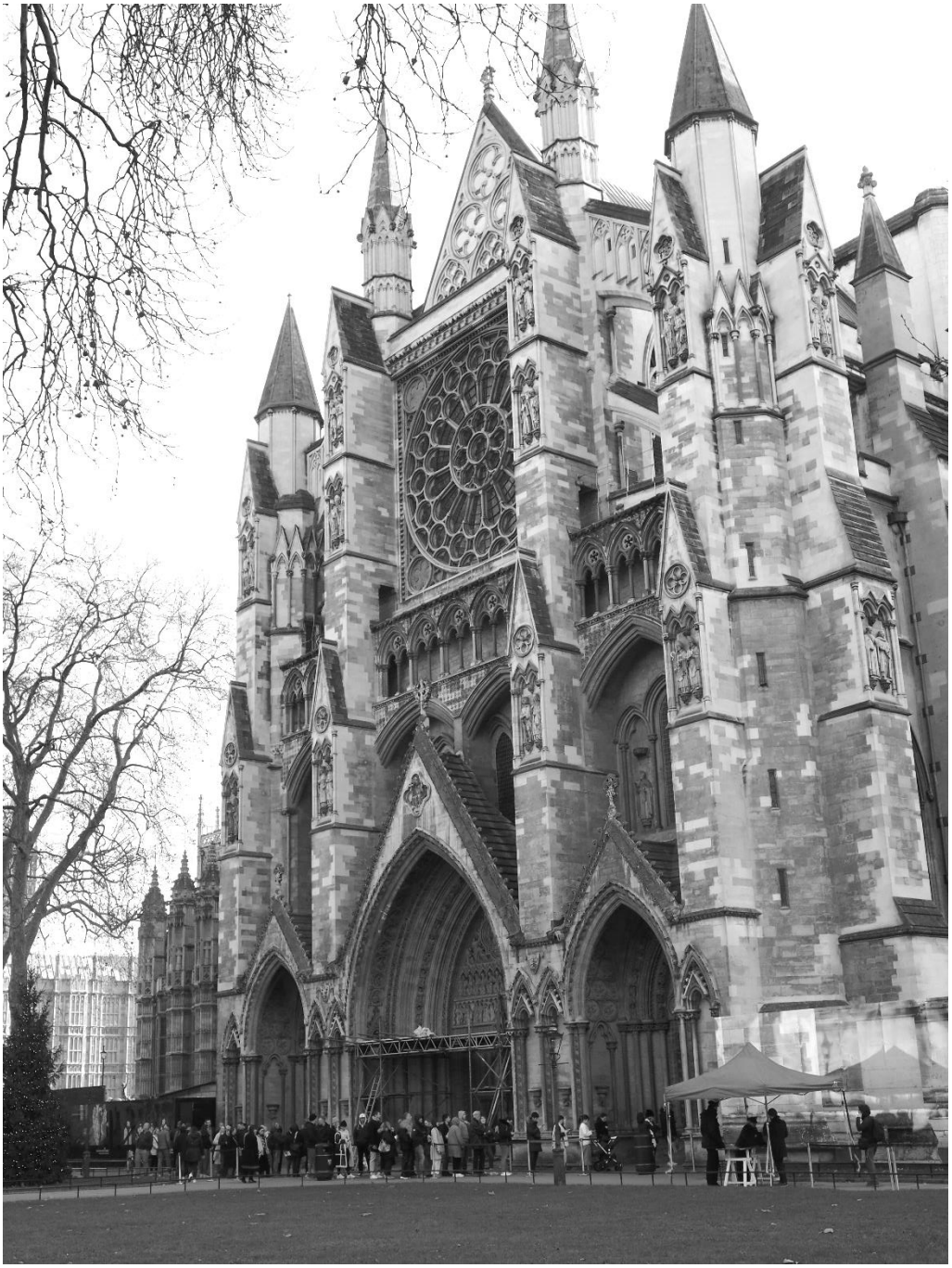


Figure 49 : Westminster, façade du bras nord du transept. Image prise par l'auteur

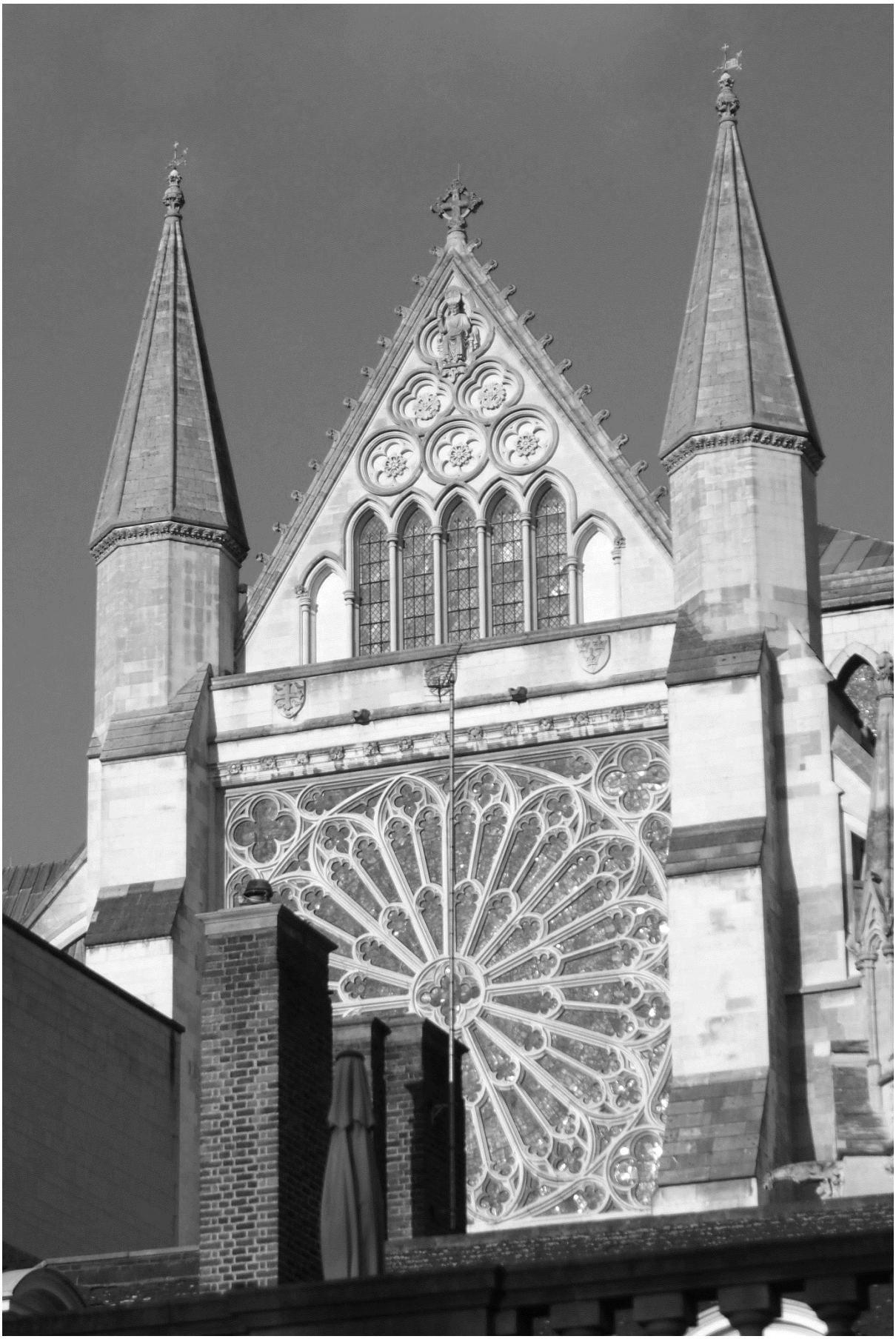


Figure 50 : Westminster, parties hautes de la façade du bras sud du transept. Image prise par l'auteur

Figure 51 : Westminster, élévation nord de la nef, travées orientales construites au XIIIe siècle. Image prise par l'auteur

L'élévation intérieure de l'église (fig. 51) est tripartite : organisée autour d'un système en AA, elle se compose d'arcades, de profondes tribunes et de fenêtres hautes. Les piles en marbre de Purbeck qui soutiennent l'ensemble sont constituées d'un noyau circulaire entouré

de colonnettes baguées en délit – quatre dans le chœur et le transept, huit dans la nef – et sont reliés entre elles par des tirants en bois à l'extrémité est du déambulatoire puis en métal dans le reste de l'édifice. La base de chaque pile du chevet est ornée de griffes. Hormis dans les sept travées les plus à l'ouest, les écoinçons des grandes arcades sont sculptés de manière à représenter des motifs floraux stylisés (fig. 52). Les chapiteaux des piles du vaisseau central, en revanche, sont vierges de tout décor figuré. Au niveau supérieur, les profondes tribunes ouvrant sur la charpente des bas-côtés sont délimitées par deux moulures horizontales. Les baies donnant sur le vaisseau central sont composées de lancettes trilobées soutenant un polylobe dans un cercle. Des tirants de métal lient piédroits et colonnes, assurant ainsi la stabilité des lancettes. Les fenêtres hautes, légèrement en retrait par rapport à la surface du mur, sont décorées de façon plus sommaire : alors que dans la nef, la stéréotomie des fenêtres hautes est uniformisée, dans les parties orientales de l'édifice les colonnettes flanquant les ouvertures sont en marbre de Purbeck. Naissant à peu près à mi-hauteur des fenêtres hautes, des faisceaux de nervures et de liernes ornent l'intrados de la voûte en pierre.

A l'exception de la chapelle d'axe, les chapelles rayonnantes sont toutes construites sur le même plan polygonal. Chaque pan est percé d'une fenêtre occupant toute l'espace entre les supports de la voûte, et l'épaisseur du mur de soubassement permet l'aménagement d'un passage intérieur entre les baies et les colonnettes de soutènement. Le dessin des remplages des fenêtres est repris sous forme d'arcatures aveugles dans les pans entièrement maçonnés (fig. 54). Les chapiteaux et clés de voûte sont ornés d'un décor végétal naturaliste (fig. 53).

Figures 52-53 : Westminster, détail du décor végétal des écoinçons (à gauche) et du chapiteau d'une chapelle (à droite). Images prises par l'auteur

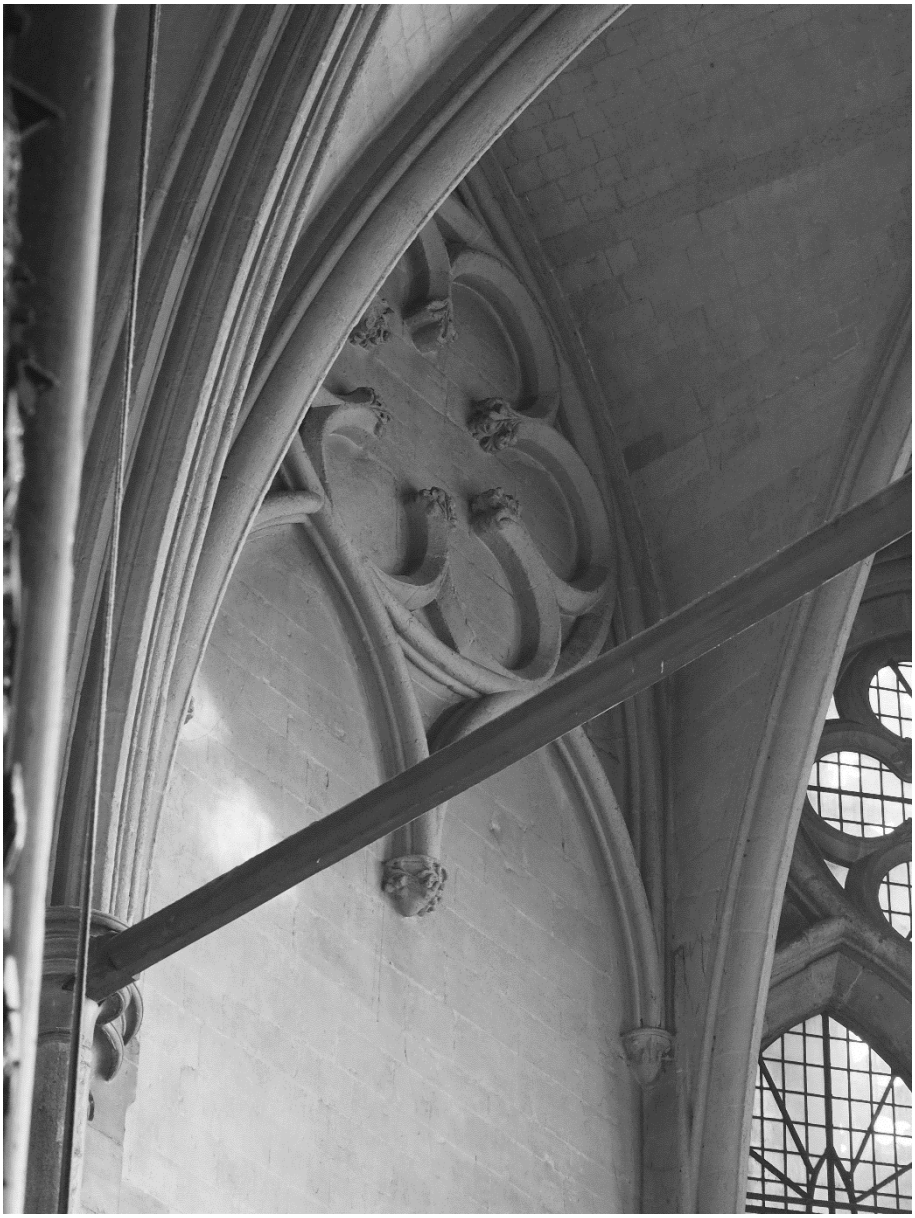


Figure 54 : Westminster, arcature aveugle ornant un pan de mur d'une chapelle. Image prise par l'auteur

Le projet architectural d'Henri III ne se limite pas à l'église abbatiale et s'étend aux sections nord et est du cloître ainsi qu'à la salle capitulaire, construits au cours de la seconde moitié du XIIIe siècle. La salle capitulaire est située à l'angle sud-est du bras méridional de l'église et est relié au cloître par le biais d'un vestibule longeant la façade du transept. Le vestibule est richement orné : en particulier, le mur faisant face à l'entrée de la salle est décoré d'un motif aveugle composé de trois lancettes surmontées de trois quadrilobes. La salle capitulaire, quant à elle, est un large édifice hexagonal éclairé de larges fenêtres à réseaux et organisé autour d'une pile centrale en marbre de Purbeck. Enfin, les sections du cloître datant du règne d'Henri III ont la particularité d'être intégrées à l'église (fig. 45) : le pan nord est connecté au système de contreforts de la nef, tandis que le pan est partage la surface dédiée au bras sud du transept. Voûté de pierre, le périmètre est percé de larges fenêtres à réseaux.

b- Saint-Paul

Inévitablement, l'apparence du chevet de la cathédrale Saint-Paul de Londres est plus difficile à cerner de manière exacte, et donc plus difficile à décrire. L'extérieur, très sobre dans les dessins de Hollar, est hérissé de contreforts à larmiers coiffés de pinacles, qui tiennent en place des arcs-boutants (fig. 55). À l'intérieur, son élévation tripartite se compose d'une arcade principale, surmontée d'un triforium et de fenêtres hautes (fig. 56). Les bas-côtés sont ajourés de larges fenêtres à réseaux, et les soubassements sont ornés d'arcatures aveugles. Le mur du triforium est percé de baies composées de deux lancettes surmontées d'un trilobe étiré. Enfin, les fenêtres hautes, profondément encastrées dans le mur, sont chacune composées d'une triade de lancettes et d'une pyramide de trilobes agencés dans des cercles. La grande fenêtre orientale, l'élément le plus imposant de la « nouvelle œuvre », est répartie sur deux niveaux : le premier est composé de sept lancettes d'une hauteur similaire à celle de l'arcade principale, et le second niveau laisse filtrer la lumière à travers une grande rosace aux écoinçons ajourés (figs. 56-57). Enfin, la voûte à tiercerons, soutenue par des colonnettes naissant au niveau des chapiteaux des piles, clôt l'espace intérieur.

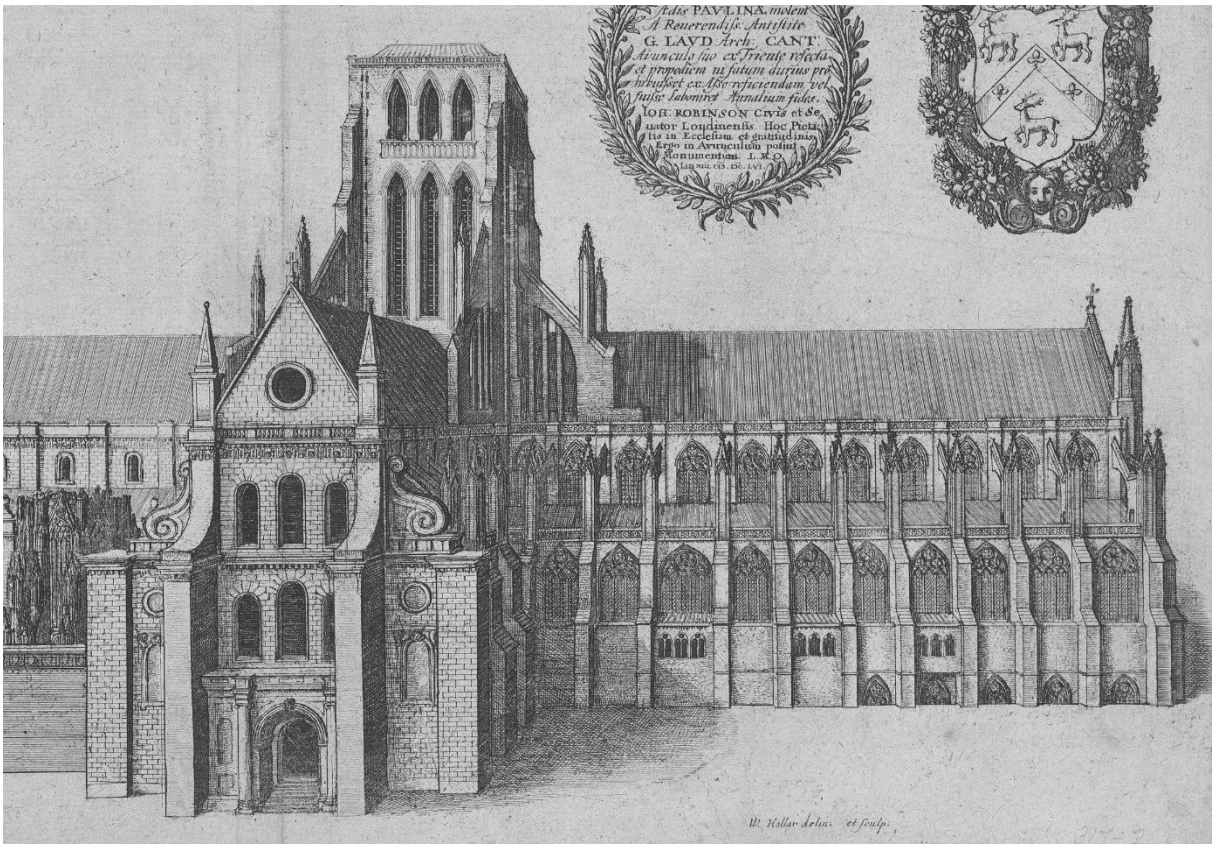


Figure 55 : Détail d'une gravure de Wenceslas Hollar représentant le profil méridional de la cathédrale Saint-Paul de Londres, 1656 (New York, The Metropolitan Museum of Art, 1991.1336.2). Image : The Metropolitan Museum of Art

Figure 56 : Gravure de Wenceslas Hollar représentant l'intérieur de la « nouvelle œuvre » de la cathédrale Saint-Paul de Londres, 1656 (Toronto, Université de Toronto, Thomas Fisher Rare Book Library, P1027). Image : University of Toronto Wenceslaus Hollar Digital Collection

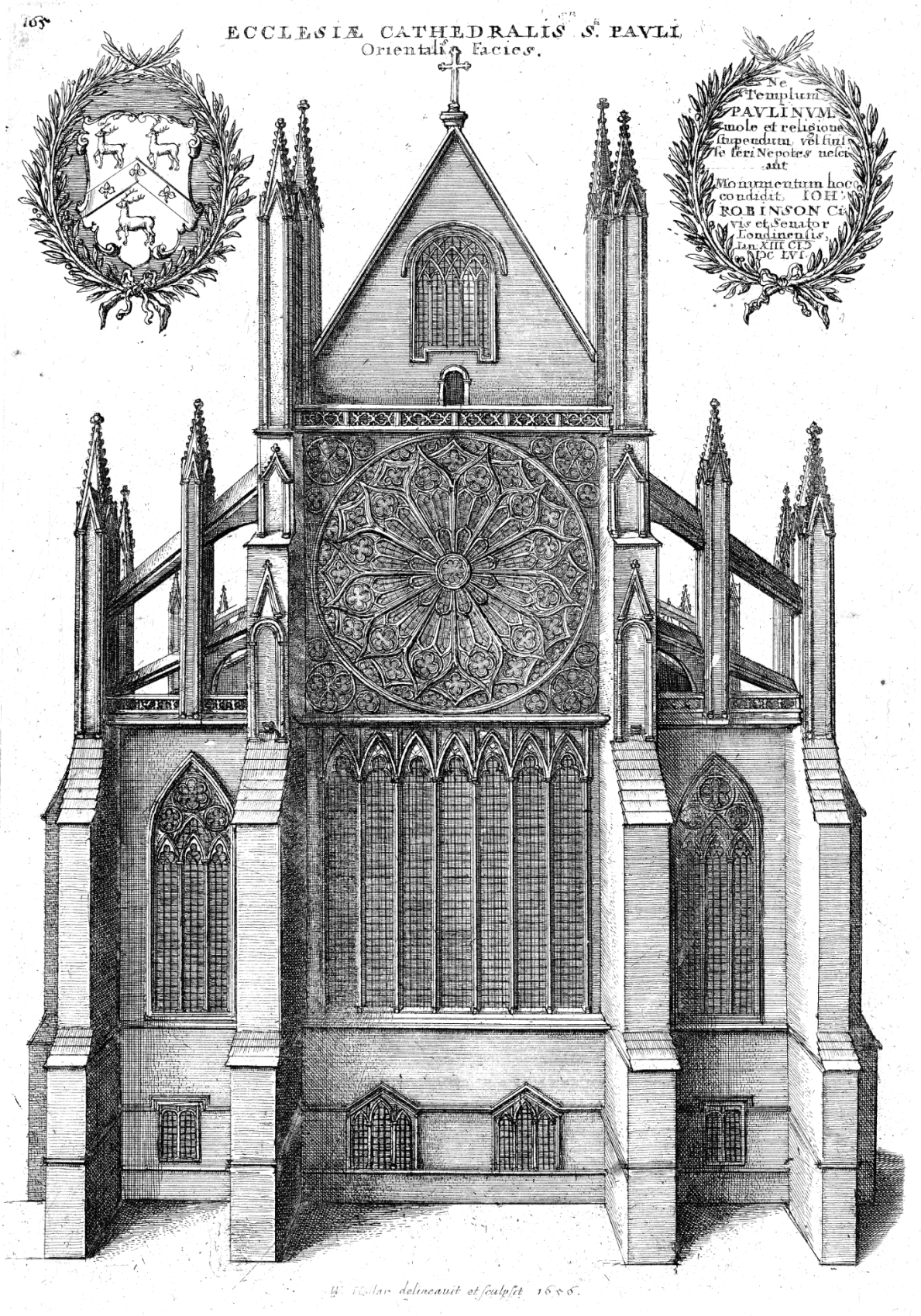


Figure 57 : Gravure de Wenceslas Hollar représentant la façade orientale du chevet de la cathédrale Saint-Paul de Londres, 1656 (Londres, The British Museum, 1854,0812.401). Image : The British Museum

c- York

Si l'élévation de la nef de la cathédrale d'York (fig. 59) fait écho dans sa composition générale à celle du chevet de la cathédrale Saint-Paul – grandes arcades, triforium et fenêtres hautes aux mêmes proportions en AA –, le parallèle ne peut être poussé bien plus loin. L'arcade du triforium et les fenêtres hautes sont unies par le biais de leurs meneaux, et l'ensemble est séparé des piles et de la voûte par un mince ruban de maçonnerie. Les piles montent de fond et s'arrêtent juste au-dessus du triforium : elles sont composées d'un noyau visible au plan circulaire autour duquel s'articulent quatre colonnes engagées flanquées de colonnettes. Le dessin des voûtes diffère grandement en fonction des parties de l'édifice : les voûtes lancées sur les bas-côtés sont quadripartites sur plan carré, et en pierre ; la voûte du vaisseau central, en bois, est richement ornée de liernes et de tiercerons qui forment un damier suspendu[177]. A l'extérieur (fig. 58), des contreforts à larmiers placés à intervalles réguliers ponctuent les bas-côtés et sont surmontés de grands pinacles à la base cruciforme qui contrebutent une rangée d'arcs-boutants. En-dessous, la toiture des bas-côtés laisse un espace suffisant pour l'aménagement de deux passages à ciel ouvert : un au niveau des contreforts, suivant les balustrades surmontant le mur gouttereau ; l'autre placé juste au-dessus du triforium en longeant les fenêtres hautes.

Figure 58 (à gauche) : York, vue extérieure du bas-côté nord, du bras nord du transept et de la tour-lanterne.

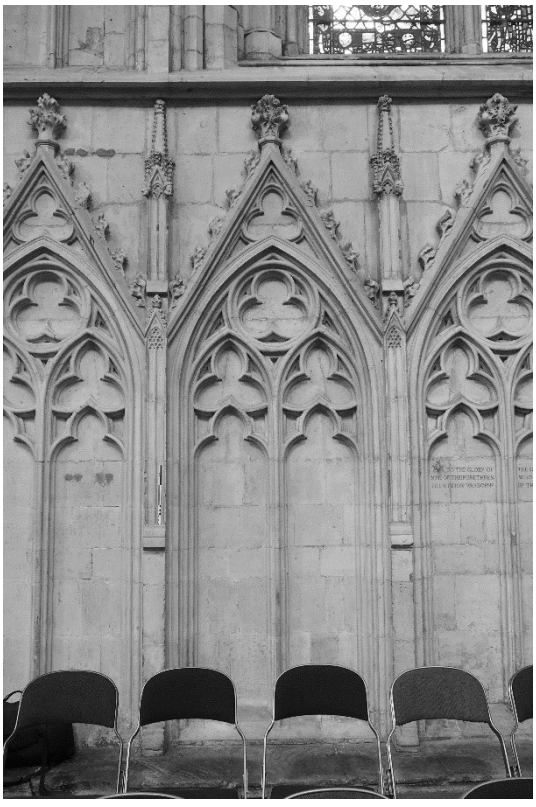
Fig. 59 (page suivante) : York, vue du vaisseau central de la nef et du bas-côté sud. Images prises par l'auteur

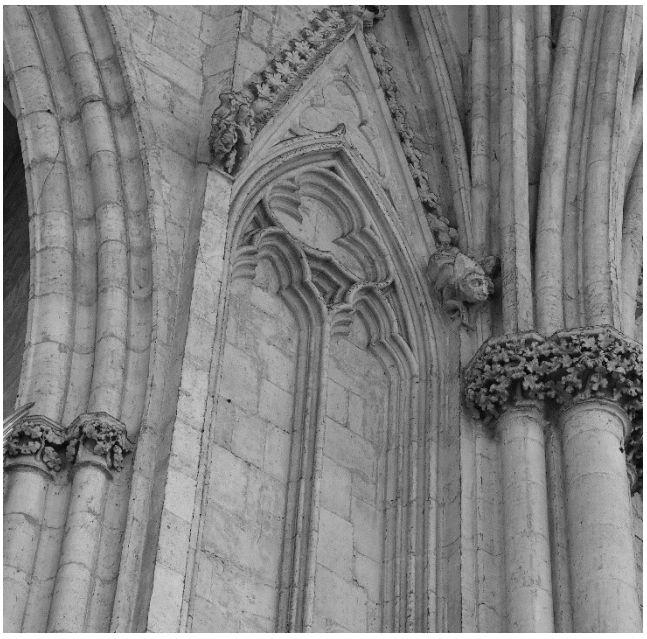
[177] La voûte du vaisseau central n'est pas d'origine : le bois médiéval a été remplacé dans le cadre de réparations à la suite du feu de mai 1840, en reprenant le dessin original. Green, C. W. D., « The roofs of York Minster », *Architectural History*, n° 8, Records of Buildings Supplement iv (1965) : 109. Cité par Brown, Sarah, *York Minster*, 110.

Outre ses lignes épurées, la nef se caractérise par un florilège de détails sculptés. En effet, l'un des éléments les plus frappants du programme iconographique du vaisseau central est la série d'armes sculptées et peintes qui ornent les écoinçons des arcs formerets. Au nombre de trente-deux, les armes sculptées représentent pour la plupart les grandes familles nobles de la fin du XIIIe et début du XIVe siècle du nord de l'Angleterre, et font miroir aux vitraux des bas-côtés et des fenêtres hautes où d'autres familles illustres sont honorées. Au niveau supérieur, le triforium est composé de lancettes trilobées et ornées de gâbles, figurant au nombre de cinq à chaque travée. De plus, il a la particularité d'être aveugle : le motif des lancettes se répète sur le mur arrière du triforium, mais aucune ouverture n'y est pratiquée. L'espace est couvert de pierre pour pouvoir soutenir le passage desservant le niveau supérieur. Vu depuis l'intérieur de la nef, les deux niveaux ne semblent être séparés que par une série de quadrilobes organisés en paires. C'est également à cette hauteur-là que les piles montant de fond s'interrompent pour laisser place à la voûte. A sa naissance, celle-ci est de facture composite (fig. 60) : si les sections les plus basses sont en pierre, le matériau change un peu plus haut en faveur du bois. Le point de jonction des deux matériaux est exacerbé par des moulurations qui forment une sorte de deuxième chapiteau.

Figure 60 : York, détail de la naissance de la voûte de la nef. Image prise par l'auteur

Les bas-côtés, quant à eux, se différencient du reste de l'espace par le recouvrement systématique de la surface murale. Le soubassement des baies des bas-côtés (fig. 61) – ainsi que le registre le plus bas du mur occidental – est orné d'arcatures aveugles surmontant un banc de pierre, divisible en six unités par travée. Chaque unité est composée d'un gâble à fleuron venant coiffer deux lancettes trilobées surmontées d'un trilobe dans un cercle ; ces trois éléments sont placés sous un arc brisé. Un autre trilobe plus petit vient s'insérer entre le gâble et l'arc brisé. Chaque unité est flanquée de deux pinacles, eux-mêmes ornés d'éléments micro-architecturaux[178]. Les arcatures se poursuivent au niveau des baies (fig. 62) : chaque fenêtre est encadrée par deux paires de lancettes aveugles, dont le côté extérieur est rattaché au pilier délimitant la travée et le côté intérieur est surmonté d'un pinacle. Chaque paire de lancettes est surmontée d'un trilobe, et l'ensemble est groupé sous un arc brisé, lui-même surmonté d'un gâble à fleuron. L'espace entre le gâble et l'arc brisé est comblé par un trilobe étiré. Des grotesques aux thèmes variés sont positionnées aux retombées du gâble. Les chapiteaux des bas-côtés sont ornés de motifs floraux naturalistes et délicatement ouvragés.





Figures 61-62 : York, détail des arcatures des bas-côtés de la nef. Images prises par l'auteur

[178] Un élément vient interrompre l'extrême régularité des bas-côtés : dans la septième travée nord, une porte, aujourd'hui murée de l'extérieur, communiquait avec la chapelle du Saint-Sépulcre réservée au prélat, aujourd'hui disparue. La chapelle avait été construite par l'archevêque Roger de Pont L'Evêque entre 1177 et 1181 alors que la cathédrale normande était encore en place, et son emplacement exact fait débat.

Le décor sculpté se prolonge à l'extérieur de la cathédrale. Des deux côtés de la nef, chaque culée est ornée de gargouilles et d'une niche à baldaquin. Les faces des pinacles sont ornées d'arcatures aveugles sur deux niveaux, composées d'un trilobe sur une lancette couvert d'un pignon à fleuron. Les quatre contreforts les plus à l'ouest, qui servent de support aux deux tours occidentales, bénéficient d'un traitement différent : plus massifs, ils sont ornés d'arcatures qui s'étendent sur presque toute la hauteur des bas-côtés. Le vaisseau central s'élève au-dessus des bas-côtés et les arcs-boutants viennent s'ancrer à ses murs à peu près à mi-hauteur. Couronnant l'ensemble, une coursière crénelée, ajourée et ponctuée de pinacles lie la tour lanterne aux tours occidentales.

Figures 63-64 : York, remplages des baies de la nef (échelle non respectée). A gauche, schéma des bas-côtés ; à droite, schéma des fenêtres hautes. Images : English Heritage via *Sarah Brown*

Les remplages des baies suivent un schéma systématique qui divise les baies en deux groupes : les collatéraux (fig. 63) et les fenêtres hautes (fig. 64)[179]. Dans les bas-côtés, les ouvertures suivent un dessin figurant trois lancettes trilobées, surmontées de trois quadrilobes. Les fenêtres hautes, quant à elles, suivent un schéma plus élaboré. Plus larges, elles se divisent en cinq lancettes à trilobe pointu. La circonférence changeante des meneaux distingue deux binômes de lancettes surmontés d'un quadrilobe pointu ; la cinquième lancette est placée entre les deux ensembles. Le remplage de la baie en reste néanmoins l'élément le plus ouvragé. Une série de quatre quadrilobes, chacun ancré dans un losange, sont arrangés en damier dans un cercle. A leurs extrémités, des petits trilobes comblent l'interstice entre les losanges et le cercle,

[179] La grande baie ouest suit un schéma différent, mais sa conception est postérieure et de style curvilinéaire.

tout en laissant un vide entre les losanges, créant une série de quatre rayons que Peter Kurmann qualifie d'« ailes de moulin[180] ».

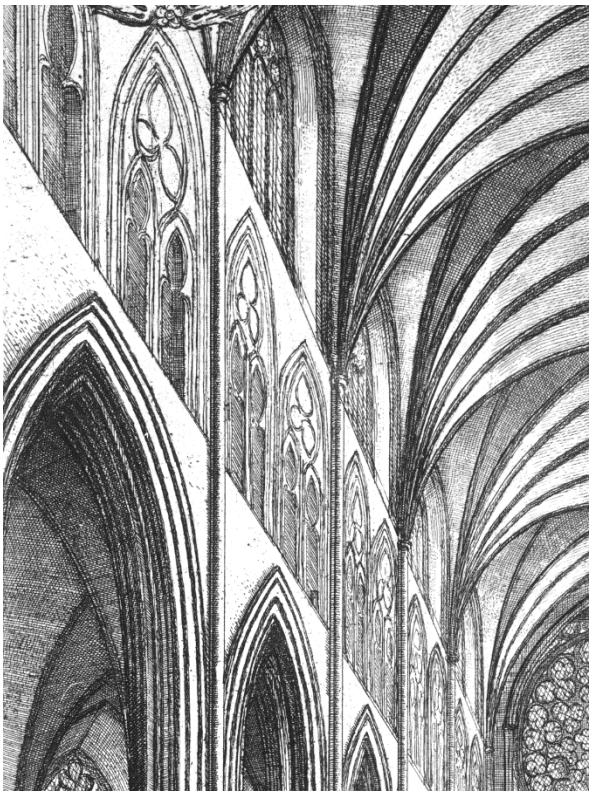
B. Analyse

1. Saint-Paul

L'abbaye de Westminster, la cathédrale d'York et la cathédrale Saint-Paul font toutes trois écho aux canons esthétiques français du XIIIe siècle, mais avec un degré d'attachement variable. Plus que tout autre, le chevet de Saint-Paul ne pourrait être qualifié d'un chantier d'imitation et oscille plutôt entre synthèse architecturale et œuvre expérimentale. Alors que son élévation tripartite est proportionnée sur le modèle sénonais, le traitement des surfaces, lui, est typiquement britannique : la mise en retrait des fenêtres hautes rappelle les effets de profondeur du premier gothique anglais, tandis que les bouquets de nervures parcourant l'intrados de la voûte principale donnent une expressivité plastique au décor architectural qui ne connaît alors aucun équivalent de l'autre côté de la Manche. En revanche, les lignes verticales qui étirent l'édifice vers le haut n'ont rien à voir avec l'horizontalité des grandes églises anglaises. L'illustration la plus frappante de cette architecture hybride, la rosace de la façade orientale, est une référence directe aux grands chantiers franciliens du milieu du siècle : le dessin qu'en fait Hollar rappelle celle du bras nord du transept de la cathédrale de Paris, en chantier à partir des années 1250, ou encore celle du bras sud de l'abbaye de Westminster, plus proche[181]. Londres leur emprunte également le système d'écoinçon ajouré, une innovation parisienne fortement associée à la philosophie rayonnante de la dématérialisation. Mais Saint-Paul donne une nouvelle dimension à ces traits de style continentaux : dans un savant mélange d'usages locaux et étrangers, l'atelier londonien substitue la traditionnelle façade de transept à une façade de chevet plat à l'anglaise en intégrant la rosace à la grande fenêtre orientale de la cathédrale. D'autres rapports directs avec l'architecture française ont été suggérés : Richard Morris avance avec précaution un lien entre les triforia des chevets de Saint-Paul et de la cathédrale de Meaux (figs. 65-66), qu'il présente comme une alternative possible à Westminster ou Lincoln, modèles les plus fréquemment proposés par l'historiographie[182]. Les deux cathédrales présentent des similarités – des baies géminées composées de deux lancettes trilobées et d'un trilobe –, mais

[180] Kurmann, Peter, *La cathédrale Saint-Etienne de Meaux : Etude architecturale*, vol. 1, Bibliothèque de la Société Française d'Archéologie (Paris : Droz, 1971), 91. Cité dans : Böker, « York Minster's Nave », 173.
[181] Morris, « The New Work at Old St Paul's Cathedral and its place in English thirteenth-century architecture », 88.
[182] Morris, 79-80.

celles-ci semblent quelque peu ténues lorsque replacées dans le contexte de leurs élévations respectives, rendant ainsi un transfert difficile à certifier.



Figures 65-66 : Comparaison du triforium du chevet des cathédrales de Londres (à gauche ; gravure de Wenceslas Hollar, 1656 ; Toronto, Université de Toronto, Thomas Fisher Rare Book Library, P1027) et de Meaux (à droite). Images : University of Toronto Wenceslaus Hollar Digital Collection ; Université Columbia

2. Westminster

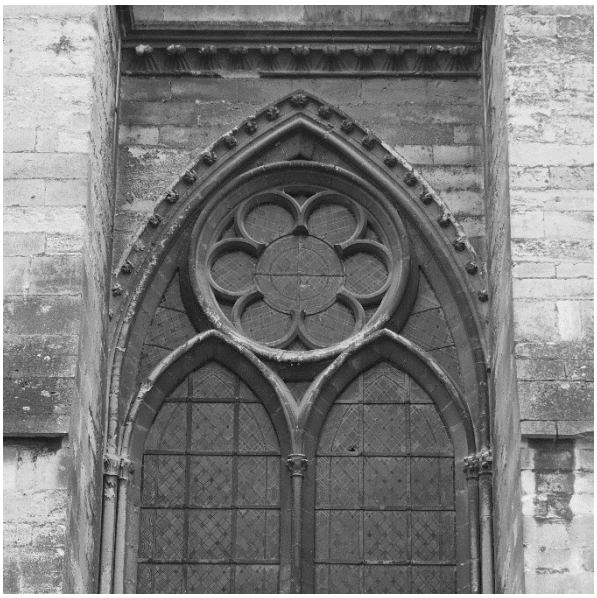
Westminster et York, en revanche, se montrent plus fidèles aux canons français – fait souligné à de très nombreuses reprises par l'historiographie, du moins dans le cas du premier. L'abbaye de Westminster se démarque des édifices religieux contemporains par sa cohérence spatiale et esthétique exceptionnelle, et l'attachement aux types continentaux y est omniprésent : dès la pose des fondations du chevet en 1246, son plan polygonal et ses chapelles rayonnantes font déjà figure de manifeste esthétique et dérogent à la tradition insulaire du chevet plat. Mais ce choix n'est pas pour autant unique en Angleterre, et se retrouve à Croxden (Staffordshire, fin du XIIe siècle), Vale Royal (Cheshire, dernier tiers du XIIIe siècle), ou encore Hailes et Tewkesbury (Gloucestershire, dernier tiers du XIIIe siècle et première moitié du XIVe respectivement). La réelle singularité de Westminster est à trouver dans le déploiement de cet esprit français à l'ensemble de la structure et à toutes les échelles. Outre les proportions en AA de l'élévation et l'appareil d'arcs-boutants rendant possible cet édifice tout en verticalité,

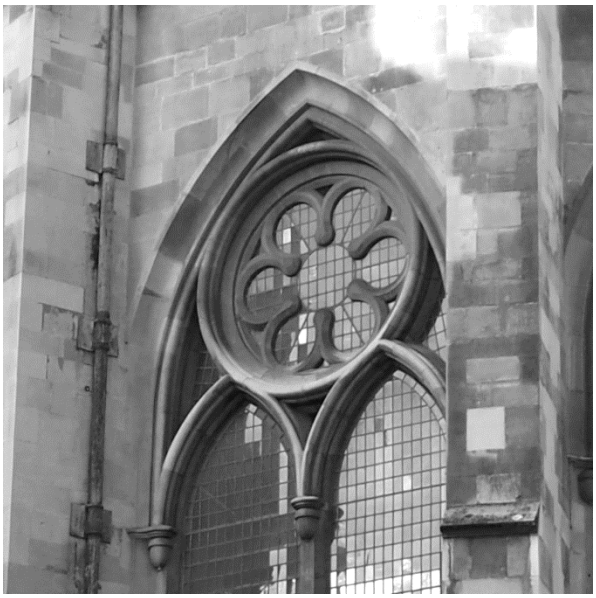
l'usage récurrent de tirants en métal montre une certaine connaissance des techniques rendant possibles les grands édifices du nord de la France. Le dessin des fenêtres à réseaux éclairant les chapelles est un emprunt à la cathédrale de Reims (figs. 67-68), tandis que le motif peu commun des fenêtres en triangle courbe trouve un équivalent dans la chapelle basse de la Sainte-Chapelle du Palais de la Cité (figs. 69-70)[183]. Au sein des bâtiments ancillaires, les remplages des baies de la section nord du cloître ainsi que l'arcature aveugle ornant le vestibule de la salle capitulaire sont également d'inspiration française (fig. 71). Comme mentionné plus haut, les schémas à seize pétales de la rosace sud de Westminster et de la rosace nord de la cathédrale de Paris sont aussi à mettre en rapport (figs. 72-73)[184]. En revanche, la rosace nord de Westminster ainsi que le reste de la façade sont l'œuvre du victorien George Gilbert Scott : seule l'organisation générale de la façade médiévale a été conservée, à l'image des trois grands portails à la française, déjà présents dans l'église d'Henri III (fig. 49). Ceux-ci servaient d'entrée principale, et la statuaire des tympans, voussures et ébrasements, en place dès la consécration de l'édifice en 1269, était l'un des grands projets de sculpture du chantier. La nature du programme iconographique de l'ensemble, aujourd'hui disparu, a suscité plusieurs théories, mais l'absence totale de fragments ou de témoignages précis rend toute vérification ou réfutation impossible. Outre l'hypothèse de la simple reprise d'un programme iconographique français, William Lethaby, Peter Brieger ou encore Lawrence Stone proposent une représentation du Jugement Dernier pour le tympan du portail central, une scène mariale pour celui du portail gauche et une dédicace à saint Pierre, saint patron de l'église, pour le troisième[185]. M. E. Roberts, en revanche, estime que le tympan du portail sud de la cathédrale de Lincoln (fig. 17), une émule de ceux à Westminster, reprend à l'identique l'iconographie du tympan central de son modèle. D'après Roberts, la gestuelle peu commune du Christ en majesté qui orne le tympan de Lincoln (fig. 74) prend tout son sens lorsque placée dans le contexte de Westminster : la statue, qui montre du

[183] Ce motif peu commun est aussi employé dans le chevet de la cathédrale de Lichfield (début du XIVe siècle) qui est le seul autre emploi médiéval connu de ce motif en Angleterre. Néanmoins, il est probable que le transfert ait eu lieu entre Lichfield et Westminster, et non pas la Sainte-Chapelle, car le maître d'œuvre reprend presque exactement une version ultérieure du motif qui apparaît pour la première fois dans la nef de l'abbaye anglaise.

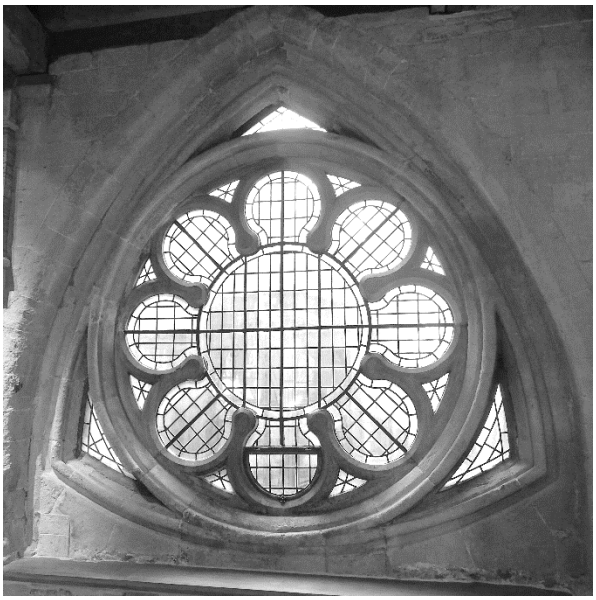
[184] Contrairement à la façade nord qui a été remaniée de fond en comble, seul le pignon de la façade sud semble avoir perdu son apparence médiévale. Voir : Brindle, « Sir George Gilbert Scott as Surveyor of Westminster Abbey », 343.

[185] Lethaby, W. R., *Westminster Abbey and the King's Craftsmen* (Londres : Duckworth & Co., 1906), 81-85 ; Lethaby, W. R., *Westminster Abbey Re-Examined* (Londres : Duckworth & Co., 1925), 70 ; Brieger, Peter, *English Art, 1216-1307*, Oxford History Of English Art 4 (Oxford : The Clarendon Press, 1957), 124-5 ; Stone, Lawrence, *Sculpture in Britain : the Middle Ages* (Harmondsworth : Penguin Books, 1972), 120. Cités dans : Roberts, « The Relic of the Holy Blood and the Iconography of the Thirteenth-Century North Transept Portal of Westminster Abbey », 132.





Figures 67-68 : Comparaison des remplages des bas-côtés de la nef de la cathédrale de Reims (à gauche) et des chapelles de l'abbaye de Westminster (à droite). Images prises par l'auteur



Figures 69-70 (en haut) : Comparaison des remplages de la chapelle basse de la Sainte-Chapelle (à gauche) et des tribunes de l'abbaye de Westminster (à droite). Images : Université Columbia, auteur

Figure 71 (à gauche) : Westminster, arcature aveugle du vestibule menant à la salle capitulaire. Image prise par l'auteur

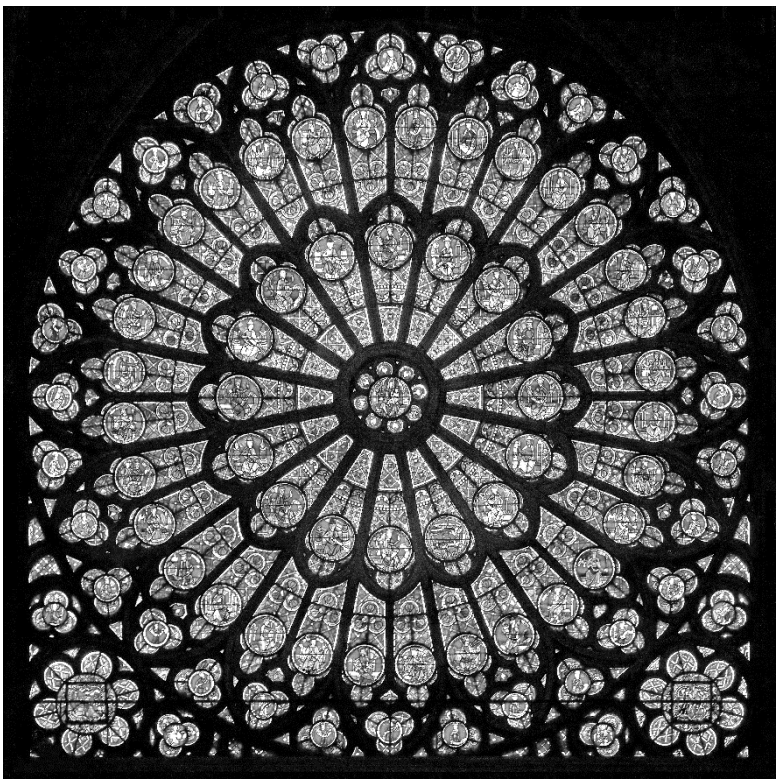


Figure 72-73 : Comparaison de la rosace sud de l'abbaye de Westminster (en haut) et de la rosace nord de la cathédrale de Paris (à gauche), vues de l'intérieur. Images : auteur, Wikipédia

doigt son flanc percé, devient alors une référence à la relique du Saint-Sang achetée à grands frais par Henri III puis donnée à l'abbaye en 1247[186]. Cette hypothèse reste cependant très spéculative, d'autant plus que le tympan de Lincoln a fait l'objet d'une restauration en profondeur au XVIIIe siècle[187] : elle ne peut donc être prise comme un fait avéré. Le parti français du décor sculpté de Westminster se poursuit à l'intérieur, au sein des chapelles rayonnantes et des bas-côtés : au milieu du siècle, la flore botaniquement correcte ornant les chapiteaux et clés de voûte (figs. 75-76) ne connaissent alors d'équivalent qu'en France. Les griffes ornant la base des piles du chevet font écho aux chantiers français du début du siècle, dont notamment celui de Reims (figs. 77-78).

Figure 74 : Cathédrale de Lincoln, détail du tympan du portail sud du chevet, années 1260, restauré au XVIIIe siècle. Image prise par l'auteur

[186] Roberts, « The Relic of the Holy Blood », 137. Il est néanmoins important de noter l'attachement de Robert Grosseteste, évêque de Lincoln (r. 1235-1253), au thème du Saint-Sang, auquel il faisait régulièrement référence durant son prêche. Cet attachement aurait pu être la cause du choix de ce programme, indépendamment de Westminster. Voir : Cannon, *Cathedral*, 367.
[187] Roberts, 133.

Figures 75-76 : Westminster, clés de voûte de deux chapelles rayonnantes, milieu du XIIIe siècle. Images prises par l'auteur

Figures 77-78 : Griffe d'une pile du chevet de Westminster (à gauche) ; griffe d'une pile du chevet de Reims (à droite). Images prises par l'auteur

Cependant, il serait illusoire de prétendre que Westminster est une église française du mauvais côté de la Manche : avec raison, Paul Binski met en avant le pavage cosmatesque ornant le chœur, chef-d'œuvre d'artisanat romain sans pareil en France[188]. En outre, à travers cet assemblage de références continentales paraît une manière anglaise de penser le décor architectural. L'historiographie a longtemps estimé que les écoinçons finement ornés du chevet étaient à l'origine couverts de dorures et reprenait l'allure de reliquaire géant de la Sainte-

[188] Voir : Binski, Paul, « The Cosmati at Westminster and the English Court Style », *Art Bulletin* 72 (1990) : 6-34.

Chapelle de Louis IX, mais aucune trace prouvant cette hypothèse n'a été relevée à ces endroits : il semble plus probable aujourd'hui que la palette de couleurs d'origine ait été plus sobre avec quelques rehauts de couleurs[189]. L'usage fréquent de marbre de Purbeck vient soutenir cette hypothèse, car celui-ci n'aurait été en aucun cas dissimulé derrière une couche polychrome et témoigne non seulement la très grande richesse des Plantagenêts, mais aussi d'un attachement à l'architecture insulaire et à ses traditions esthétiques. Surplombant l'ensemble, la voûte richement ornée confirme cette tendance par sa forêt de nervures.

3. York

Il faut attendre la fin du siècle pour voir un chantier anglais pousser l'esprit français à son paroxysme. La nef de la cathédrale d'York témoigne d'une compréhension plus fine du rayonnant, qui est ici abordé non plus de manière parcellaire mais en tant que système. La verticalité y est le maître-mot : dans le vaisseau central, les piles montent de fond et unissent d'un trait l'élévation, et le passage d'accès aux hauteurs du vaisseau central est relégué à l'extérieur de l'édifice, permettant ainsi de fusionner le triforium aux fenêtres hautes. Les murs paraissent plus fins, plus légers, et sont dissimulés derrière des arcades aveugles ; les larges baies inondent l'espace intérieur d'un flot de lumière, effet inégalé à Westminster. Le triforium aveugle ainsi que le fin ruban de pierre ceignant chaque fenêtre haute, contraires aux canons du nord de la France, peuvent être interprétés comme des références aux grands projets architecturaux du Midi de la France, plus récents[190] : évoquées plus haut, les cathédrales de Clermont-Ferrand, Bordeaux, Narbonne ou encore Rodez présentent des choix similaires (fig. 10)[191].

---

[189] Howard, Helen et Marie-Louise Sauerberg, « The Polychromy at Westminster Abbey, 1250-1350 », in *Westminster, 1. The Art, Architecture and Archaeology of the Royal Abbey*, éd. par W. Rodwell et T. Tatton-Brown, vol. 1, British Archaeological Association Conference Transactions 39 (Leeds : British Archaeological Association, 2015), 208.

[190] L'accès au triforium de la nef d'York avait été demandé en première année de Master afin de chercher des restes de tirants en métal, invisibles depuis le sol, mais aussi pour vérifier si le mur faisant face aux combles des bas-côtés ne recelait pas des traces de fenêtres qui auraient été murées par la suite, ce qui aurait indiqué un modèle septentrional plutôt que méridional pour l'élévation. Malgré un déplacement à York à cette fin en mars 2023, aucune observation n'a pu avoir lieu à cause de problèmes de communication avec le personnel de la cathédrale et d'une recrudescence de cas de COVID-19 dans la région.

[191] Roland Sanfaçon et Jean Bony sont deux des premiers historiens de l'art à avoir proposé un lien stylistique avec les cathédrales du Midi de la France, en particulier avec celles de Clermont-Ferrand, Narbonne, Rodez et Limoges. Voir : Sanfaçon, Roland, *L'architecture flamboyante en France* (Laval : Presses de l'Université de Laval, 1971) ; Bony, *The English Decorated Style*.

De plus, on estime aujourd'hui que le parti français était censé s'étendre jusqu'à la voûte : en effet, au moment de l'installer au début des années 1340, les pinacles des collatéraux sont en place et prêts à recevoir la charge des arcs-boutants destinés à contrebuter la pression qu'une voûte maçonnée aurait exercée sur les murs du vaisseau central. De plus, les supports à l'intérieur du vaisseau central présentent toutes les caractéristiques qui, en France, auraient accompagné l'installation d'une voûte quadripartite. Les deux colonnettes incluses dans chaque support appellent à réponse, mais les ogives qu'elles devraient recevoir sont déportées sur le fût principal (fig. 60). Par opposition, la relation des voûtes des bas-côtés de la nef à leurs supports reprend le système rayonnant, dans un système strict de cause à effet : malgré l'épaisseur des grandes arcades, à chaque nervure de la voûte correspond un support, qui prend la forme d'une colonnette individualisée (fig. 79). Dans son histoire architecturale, Sarah Brown estime qu'au moment de lancer la voûte entre la fin des années 1340 et le début des années 1350, la décision a été prise de diverger d'un schéma original d'inspiration rayonnante et d'opter pour une voûte en bois à l'anglaise, analyse soutenue par une photographie datée de 1905 de l'arrière des pinacles du collatéral sud (fig. 80). Le cliché montre une absence totale d'arcs-boutants à cette date, alors même que des éléments de maçonnerie sont visiblement apprêtés pour leur installation : le choix de faire construire une voûte en bois au lieu d'une voûte

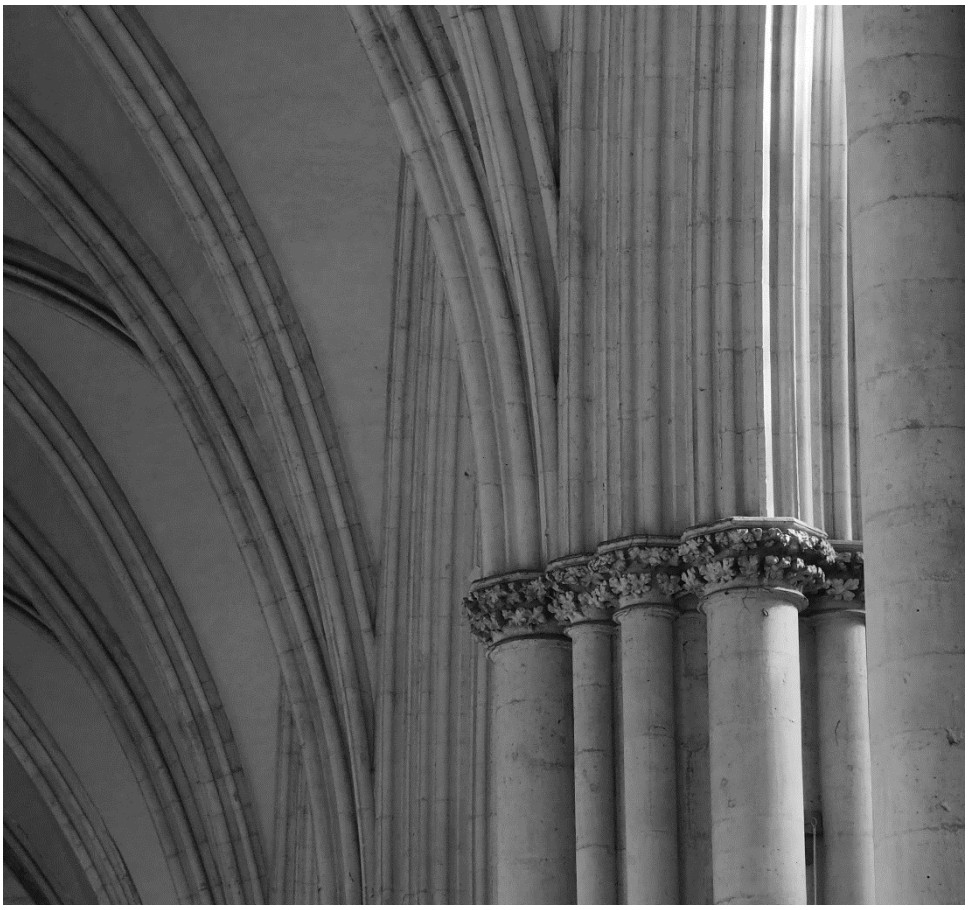


Figure 79 : York, détail de la naissance de la voûte du collatéral nord de la nef. Image prise par l'auteur

en pierre a rendu inutile leur construction. Etant donné que l'image a été prise en amont d'une des grandes campagnes de restauration du XXe siècle, il est probable que les restaurateurs aient estimé nécessaire de rectifier ce qui ressemblait à un manque et de mener à terme le projet des arcs-boutants[192]. L'aspect très maladroit de la naissance de la voûte, relevé à la fois par Hans Böker et par Sarah Brown, est tout aussi évocateur : la deuxième rangée de chapiteaux que l'on y observe semble avoir été conçue dans le but de permettre la transition entre deux éléments conçus à deux moments différents.

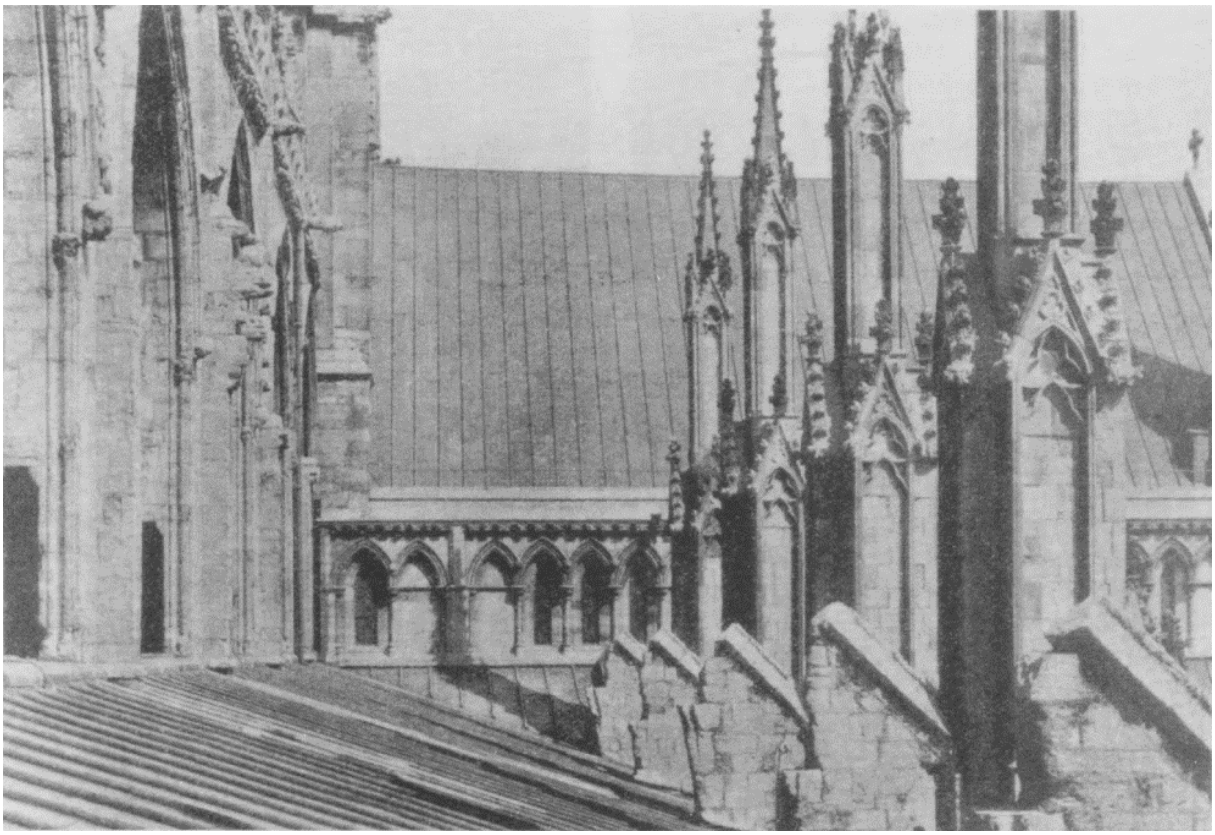


Figure 80 : York, vue de l'arrière des pinacles du collatéral sud de la nef. Cliché pris vers 1905. Image : Purey Cust et English Heritage via *Sarah Brown*

Les parallèles avec le style rayonnant se prolongent dans les détails de l'architecture de la cathédrale. Les arcatures ornant le soubassement des bas-côtés d'York emploient un motif fortement similaire à celui ornant la clôture de chœur de la cathédrale de Lincoln qui lui est antérieure de quelques années (figs. 81-82)[193], mais reprennent la stratégie de dématérialisation par recouvrement associée aux édifices rayonnants. En revanche, la conception des baies des bas-côtés pourrait receler des motifs français. Sarah Brown voit dans l'agencement des trilobes et quadrilobes un lien avec les remplages de la chapelle supérieure de la Sainte-Chapelle de

[192] Voir : Brown, *York Minster*, 102-10.
[193] Cannon, *Cathedral*, 368.

Figures 81-82 : Comparaison des arcatures aveugles de la clôture de chœur de la cathédrale de Lincoln, entre 1255 et les années 1280 (à gauche) et du soubassement des bas-côtés de la nef d'York, début des années 1290 (à droite). L'échelle est respectée. Images prises par l'auteur

Paris, mais dément un transfert direct avec la France : en effet, elle propose un rapport indirect par le biais de l'abbaye de Westminster, qui présente une composition similaire dans le décor de l'aile nord de son cloître ainsi qu'au-dessus de la porte du vestibule donnant accès à la salle

capitulaire, évoquée précédemment (fig. 71)[194]. En ce qui concerne les remplages des fenêtres hautes, les rapports de filiation sont plus complexes à établir : Hans Böker retrouve le même motif en « ailes de moulin » dans les stalles de la cathédrale de Cologne, mais un tel transfert semble peu recevable, du moins dans le sens proposé par Böker, car le motif à York est antérieur à celui de Cologne[195]. Enfin, comme à Westminster, les chapiteaux et clés de voûte de la nef d'York reprennent le foisonnement naturaliste qui caractérise l'architecture française de la période : chapiteaux et clés de voûte déclinent des représentations d'espèces communes, dont le chêne (fig. 83), le framboisier (fig. 84) ou encore la vigne (fig. 85). L'un des seuls rares éléments décoratifs qui semblent avoir fait partie du dessin de la nouvelle nef dès 1290 et qui ne s'accordent pourtant pas avec le parti français sont les armes peintes placées aux écoinçons, qui font écho aux traditions décoratives de l'architecture insulaire (fig. 59)[196].

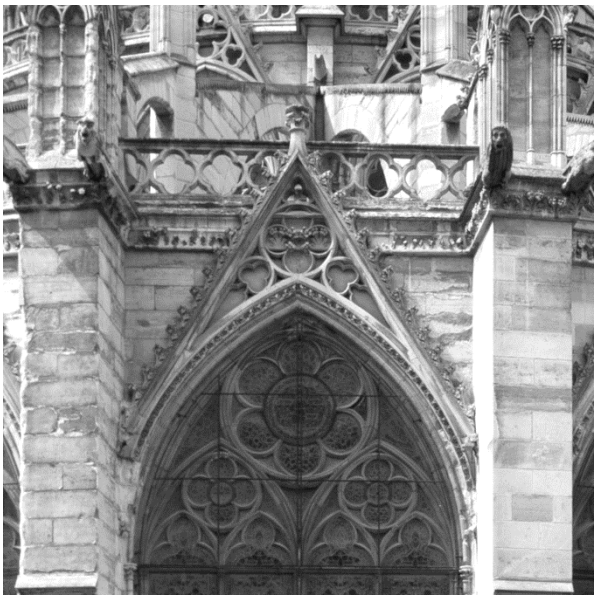
A l'extérieur, outre la série d'arcs-boutants, deux éléments retiennent l'attention. Les gâbles élancés surmontant les fenêtres des collatéraux contribuent à l'effet de verticalité recherché par les commanditaires et trouvent de nombreux équivalents en France, dont par exemple la cathédrale de Paris durant la première moitié du XIIIe siècle (fig. 86) et la basilique Saint-Urbain de Troyes durant le dernier tiers du siècle (fig. 87)[197]. Enfin, les pinacles surmontant les collatéraux sont les derniers éléments reprenant de manière explicite des idées issues du continent. Les niches à baldaquin ornant la face extérieure de chaque pinacle sont un élément architectural qui trouve ses origines en France, et n'arrive à Londres qu'à l'occasion du chantier de la chapelle Saint-Etienne de Westminster, débutée en 1292[198]. Il est donc possible que les artisans yorkais aient été les premiers à importer le motif en Angleterre.

[194] Brown, *York Minster*, 99.
[195] Böker, « York Minster's Nave : The Cologne Connection », 172-74.
[196] Pour une étude du rôle joué par les décors à connotation séculière dans l'architecture anglaise de la fin du XIIIe siècle, voir : Bony, *The English Decorated Style*.
[197] Brown, *York Minster*, 101.
[198] *Ibid.*

Figures 83, 84, 85 : York, nef, chapiteaux à décor de feuilles de chêne (en haut à gauche), de framboisier (en haut à droite) et de vigne (en bas à gauche). Images prises par l'auteur

Figure 86 (en bas à gauche) : Cathédrale de Paris, détail du gâble coiffant l'une des fenêtres du déambulatoire. Image : Université Columbia

Figure 87 (en bas à droite) : Saint-Urbain, Troyes, détail du gâble coiffant l'une des fenêtres hautes du bras nord du transept. Image prise par l'auteur



VI) La nature des partis architecturaux français en Angleterre

A. Le maître d'œuvre et l'architecture française, des liens difficiles à qualifier

Suite à cette analyse, plusieurs choses sont à souligner. Tout d'abord, il est intéressant qu'aucun des édifices étudiés ne peut être considéré comme « parfaitement français » – tous trois mélangent motifs endogènes et exogènes, témoignant ainsi d'une certaine connaissance de l'actualité architecturale à la fois en France et en Angleterre. Mais ces dissemblances ne doivent pas être considérées comme le signe d'une copie de qualité inférieure : elles sont plutôt le reflet de choix parfois conscients, parfois inconscients, et illustrent une certaine interprétation de l'architecture française tempérée par des goûts et des besoins différents. Ainsi, l'analyse stylistique qui précède pose plus de questions qu'elle n'en résout, car si l'on a pu observer et qualifier le caractère français de Westminster, Saint-Paul et York, les conjonctures artistiques ou politiques dont résultent ces partis restent largement dans l'ombre. La première piste pouvant receler des éléments d'explication est de nature biographique : quels ont été les parcours professionnels qui ont rendu le transfert de ce savoir-faire possible ? Les artisans travaillant sur ces chantiers étaient-ils français, ou étaient-ils des Anglais formés sur le continent ?

En ce qui concerne l'abbaye de Westminster, j'ai évoqué précédemment l'origine incertaine du surnom d'Henri de Reyns. La qualité des transferts observés au sein de l'édifice viennent cependant soutenir l'hypothèse d'un rapport direct et prolongé avec la cathédrale rémoise : certains motifs, dont par exemple les remplages des chapelles, sont repris presque à l'identique. Il faut également souligner la maîtrise d'un large répertoire de motifs français de la première moitié du XIIIe siècle, peut-être relevés par Henri de Reyns lors de voyages ultérieurs à Paris : les plus remarquables sont les fenêtres en triangle courbe des tribunes et la rosace du bras sud du transept.

Les maîtres d'œuvre des deux autres chantiers, quant à eux, restent plongés dans l'anonymat : les édifices sont donc les seuls pourvoyeurs d'indices. La nef d'York est une émule claire des grands édifices rayonnants de la seconde moitié du siècle et notamment ceux du Midi, ce qui implique une certaine familiarité avec ces chantiers. Néanmoins, le degré de ressemblance entre les arcatures aveugles des bas-côtés d'York et celles de la clôture du chœur de la cathédrale de Lincoln ouvrent la possibilité d'un lien entre les deux ateliers, voire que certains maçons ayant travaillé à York aient également passé une partie de leur carrière à Lincoln avant 1290.

Enfin, le cas de Saint-Paul se révèle plus ardu encore à qualifier avec précision. Un rapport direct avec le continent n'est pas invraisemblable, mais ne doit pas non plus être érigé au rang de certitude : les éléments de vocabulaire français que j'ai pu relever – rosace occidentale, structuration de l'élévation, arcs-boutants – pourraient tous avoir été empruntés à Westminster, évitant ainsi la nécessité d'un contact direct avec le continent. De plus, notre compréhension de l'édifice demeure largement conditionnée par les dessins qui lui survivent, matière qui ne peut être manipulée qu'avec réserve : il est donc difficile d'aller au-delà de la simple hypothèse.

B. Les motivations d'un choix : le parti français à Westminster, à Londres et à York

1. Faire français, une simple question de goût ?

Outre son aspect technique, s'interroger sur un transfert artistique revient également à sonder la volonté d'un commanditaire. Il semble naturel d'imputer un parti architectural à l'expression d'un goût personnel, et cette explication peut d'ailleurs sembler assez probante dans le cas de la nef d'York. L'archevêque titulaire au début des années 1290, John le Romeyn, est le produit d'un monde ecclésial interconnecté dans lequel le multilinguisme et le voyage sont la règle : son père est originaire de la péninsule italienne et débute sa carrière auprès de la Curie pontificale avant de partir en Angleterre, et Romeyn lui-même fait l'expérience de villes étrangères et tout particulièrement de villes en France. D'abord étudiant à Oxford[199], il part ensuite enseigner à l'université de Paris dans les années 1250[200]. Là, il est confronté à une ville en pleine effervescence. En effet, la région parisienne est alors à son apogée en tant que cœur de l'innovation artistique en Europe, et les chantiers d'envergure sont pléthore : la Sainte-Chapelle de Louis IX vient d'être achevée, les parties hautes de la cathédrale Notre-Dame et les chapelles de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois sont en construction, et une nouvelle église dédiée à saint Séverin est en projet à proximité de l'université. Il est aisé d'imaginer que toute cette activité ait durablement marqué le futur archevêque et l'aurait poussé à développer un goût affirmé pour le style parisien. En outre, John le Romeyn continue de mener une vie ponctuée de fréquents séjours à l'extérieur de son diocèse même une fois devenu archevêque :

---

[199] Dans une lettre datée du 9 août 1295, John le Romeyn évoque ses années passées à Oxford : « *Recolentes memoriter ac sincero animo recensentes quod quasi a primis cunabulis scolastici studii verba apud vos* [Oxford] *suximus in continuacione diutina, donec ad majorem sollicitudinem divina providencia nos vocaret, ea que tranquillitatis vestre conveniunt comodo eo tenemur et volumus affeccione prosequi proniori, quo abolim sic fuimus unus vestrum.* » (The Surtees Society, *The Registers of John le Romeyn, 1286-1296*, vol. CXXIII, première partie (Durham : Publications of the Surtees Society, 1913), 44, entrée 107).

[200] D'abord professeur en théologie, il reçoit l'autorisation en 1256 de poursuivre ses études à Paris pendant cinq ans. Voir : The Surtees Society, *The Registers of John le Romeyn, 1286-1296*, viii.

il possède plusieurs maisons (« *domos* »[201]) à Paris jusqu'au début des années 1290 au moins et en décembre 1291, soit quelques mois après la pose de la première pierre de la nef, il séjourne à Troyes où la basilique Saint-Urbain est encore en chantier[202]. Il est dès lors possible que la mémoire visuelle ait pu jouer un rôle dans le transfert de certains motifs qui auraient particulièrement plu à l'archevêque.

2. *Esthétique et statut*

a- Westminster

Néanmoins, faire d'un parti architectural une simple question de goût est une conclusion insatisfaisante pour plusieurs raisons. Face à l'importance grandissante des chapitres d'York et de Londres au fil du XIIIe siècle et leur implication systématique dans les chantiers cathédraux, il semble quelque peu superficiel d'attribuer le choix du parti au bon vouloir d'un seul, qu'il soit prélat ou non. Quant au chantier de Westminster, comme je l'ai mentionné plus haut, Henri III n'a aucune expérience personnelle de l'architecture du nord de la France avant 1254, date à laquelle il visite Orléans et Paris pour la première fois[203]. Le motif expliquant ces partis est donc à trouver autre part.

Forte du réexamen d'un grand nombre de chantiers religieux des XIIe-XIIIe siècles, l'histoire de l'art fait aujourd'hui l'esquisse d'un monde ecclésial où, plutôt que des considérations purement esthétiques, ce sont la dignité et la fonction d'un édifice qui priment lors du choix d'un modèle. Le cas de la cathédrale de Bourges est particulièrement évocateur. D'après Yves Gallet, par son parti d'apparence rétrograde, la cathédrale archiépiscopale cultive un lien esthétique avec des édifices du même rang que le sien et affirme ainsi sa place au sein de la hiérarchie religieuse : bien plus que la simple confirmation d'un fait établi, le choix du modèle est donc à la fois construction et mise en acte d'une identité[204]. De manière similaire, c'est pour peser en faveur de revendications d'ordre identitaire que Westminster, Saint-Paul et York arborent des traits de style français, comme semble l'illustrer le contexte historique

---

[201] Entre 1288 et 1291, John le Romeyn entretient une correspondance avec plusieurs personnes missionnées à Paris, d'abord pour trouver des acheteurs pour ses maisons, puis pour trouver des locataires. Il est possible que, dès ce moment-là, Romeyn cherche à trouver des fonds pour commencer à financer la construction de la nef de la cathédrale. Voir : The Surtees Society, *The Registers of John le Romeyn, 1286-1296*, vol. CXXVIII, deuxième partie (Durham : Publications of the Surtees Society, 1917), 164, entrée 1495 ; 166, entrée 1504 ; 171, entrée 1528.
[202] The Surtees Society, CXXVIII : 12, entrée 1139.
[203] Carpenter, « The Meetings of Kings Henry III and Louis IX », 3.
[204] Gallet, Yves, « La cathédrale archiépiscopale de Bourges et sa place dans l'architecture gothique », in *Cathédrale de Bourges*, par Irène Jourd'heuil, Sylvie Marchant, et Marie-Hélène Priet, Patrimoines en région Centre-Val de Loire (Tours : Presses universitaires François-Rabelais, 2017), 225-39.

entourant chaque chantier. A son arrivée sur le trône d'Angleterre, Henri III hérite d'un pouvoir fragilisé. Sous Jean sans Terre (r. 1199-1216), les droits royaux et seigneuriaux des Plantagenêts ont été attaqués de toutes parts : à l'extérieur du royaume, la commise de 1204 a engendré de gigantesques pertes territoriales en France ; à l'intérieur, bon nombre de barons et de membres du haut clergé anglais n'hésitent plus à lutter contre un pouvoir qu'ils jugent tantôt amorphe, tantôt tyrannique[205]. En 1213, les opposants de Jean sans Terre invitent Philippe Auguste et le prince Louis à venir renverser la dynastie en place, avant de les y convier une seconde fois en 1216 lorsque Jean renie la *Magna Carta* signée quelques mois auparavant[206].

La dynastie capétienne, en revanche, a réussi à produire durant les XIIe et XIIIe siècles une série de dirigeants dont l'œuvre administrative, politique, militaire et idéologique a complètement transformé la royauté française et sa perception en Occident. Solidement ancré au sein du bassin parisien, le mythe capétien se voit à la fois reflété et légitimé par un petit groupe de lieux hautement symboliques : l'abbaye de Saint-Denis, mausolée royal ; la très récente Sainte-Chapelle, chapelle palatine érigée à la gloire du roi et de son dieu ; et la cathédrale de Reims, lieu de couronnement des rois de France. C'est ce rapport consubstantiel entre Reims et la sacralité capétienne qui, d'après Paul Binski, donne tout leur poids et leur sens aux parallèles entre la cathédrale champenoise et l'abbaye de Westminster. Confronté à la tâche d'une autorité royale et d'une identité dynastique à reconstruire – la commise arrache aux Plantagenêts non seulement leurs terres ancestrales en Anjou mais aussi le duché de Normandie, les privant ainsi de presque toute attache dynastique directe au continent –, Henri III œuvre à constituer un nouveau mythe royal : l'association visuelle à Reims permet au roi d'Angleterre d'insuffler son église de couronnement et donc son propre pouvoir des vertus capétiennes[207]. Mais, tout comme Westminster n'est pas une simple copie de Reims, il est probable que le projet d'Henri n'ait pas été de reprendre à l'identique le modèle capétien : le pavement cosmatesque du chœur atteste d'une vision artistique qui dépasse la France pour s'étendre à Rome et au cœur de l'Occident chrétien, alors que les références aux traditions monumentales britanniques ancrent l'édifice dans une insularité assumée. Reims n'est donc pas le seul modèle employé à Westminster, mais semble avoir guidé le projet par sa qualité d'*exemplum*, c'est-à-dire d'objet « digne d'être imité pour ses valeurs intrinsèques, lui conférant une valeur d'immuabilité »[208].

---

[205] Claustre, *La fin du Moyen Age (1180-1515)*, 51.
[206] Claustre, 51-52 ; Gillingham, *Medieval Britain*, 34-36.
[207] Binski, *Westminster Abbey and the Plantagenets*, 4-9.
[208] Borlée et Terrier-Aliferis, *Les modèles dans l'art du Moyen Âge (XIIe-XVe siècles)*, 14.

En effet, Reims joue un rôle qu'aucun autre édifice ne peut lui disputer : la démonstration et confirmation de la continuité monarchique en France, la sacralité dynastique capétienne et la *majestas* du souverain.

A plusieurs reprises, les historiens de l'art ont proposé un réseau d'*exempla* s'étendant au-delà de la cathédrale champenoise : Christopher Wilson et Paul Binski, entre autres, argumentent en faveur d'un projet double, conciliant à la fois les prérogatives de Reims et de la Sainte-Chapelle en un seul édifice[209]. Cette hypothèse a aujourd'hui perdu de son lustre. Si la Sainte-Chapelle et l'abbaye de Westminster ont toutes deux abrité des reliques de la Passion, la nature de chaque édifice est radicalement différente : le premier, reliquaire géant au décor resplendissant, est construit autour de sa collection de reliques ; le second, église abbatiale au décor bien plus sobre, ne se centre pas autour d'une relique, mais autour de la couronne anglaise et de sa transmission. En outre, une filiation avec Saint-Denis, quoique tentante, se heurte à des problèmes similaires. Au XIIIe siècle, l'abbaye de Westminster n'a rien d'un mausolée royal. A sa mort, Henri III est le premier roi à s'y faire inhumer depuis la conquête normande : sa décision, prise en 1246, semble être l'expression d'un attachement personnel plutôt que d'un projet dynastique[210]. De plus, alors qu'Edouard le Confesseur est canonisé dès 1161, Saint-Denis n'abrite aucun roi saint avant la canonisation de Louis IX en 1297.

b- Saint-Paul

En ce qui les concerne, ni Saint-Paul ni York n'ont d'intérêt apparent à établir un rapport architectural avec les Capétiens ; j'estime plutôt que ce sont des rivalités au sein de l'Angleterre qui les amènent à se tourner vers le continent. Au XIIIe siècle, la prélature de Londres pâtit d'un voisinage qui lui fait ombrage. Outre Canterbury, qui capte une grande partie de l'attention des fidèles, l'émergence de l'abbaye de Westminster sous Edouard le Confesseur est de mauvais augure pour l'église-mère de Londres : la relocalisation du palais royal la prive d'un voisin de marque ainsi que d'un riche mécène. On peut imaginer que le projet de reconstruction d'Henri III ait confirmé, voire accentué l'inquiétude des évêques face à leur nouveau rival. Dans ce contexte, la « nouvelle œuvre » pourrait être interprétée comme une riposte architecturale, expliquant ainsi certains des choix stylistiques visibles à Saint-Paul – on pourrait même se

[209] Voir : Binski, *Westminster Abbey and the Plantagenets* ; Wilson, *The Gothic Cathedral*, 182.
[210] Binski, *Westminster Abbey and the Plantagenets*, 5.

demander si l'intention derrière le nouveau chevet était réellement de d'arborer un parti français, et non pas simplement de surpasser Westminster.

c- York

Les archevêques d'York ont eux aussi des rivaux à impressionner. A la fin du XIIIe siècle, la querelle entre Canterbury et York au sujet du titre de primat d'Angleterre est encore et toujours d'actualité[211]. Il est aisé d'imaginer un scénario similaire à celui de Saint-Paul à York, d'autant plus que ce ne serait pas la première fois dans l'histoire de la prélature que des tensions autour de questions de statut auraient engendré un projet architectural d'importance. En effet, à la fin du XIIe siècle, le clergé écossais cherche à se défaire de l'autorité de l'archevêque d'York et à créer une nouvelle province indépendante des prélats anglais. La communauté monastique vivant dans la ville de Saint Andrews en Ecosse entreprend d'accomplir cette ambition en construisant une nouvelle église aux proportions gigantesques. L'objectif est de recréer la cathédrale yorkaise de Roger de Pont L'Evêque, mais en mieux, afin de donner plus de force à leur demande d'émancipation auprès de Rome et faire de la cathédrale régulière de Saint Andrews un nouvel archevêché. S'il est difficile de jauger les répercussions que la nouvelle église a eues sur la décision du pape, force est de constater que la cause écossaise l'emporte en 1176. L'Eglise d'Ecosse s'érige ainsi en entité indépendante de l'Eglise d'Angleterre, ce qui est confirmé et officialisé par la bulle *Cum universi* fulminée en 1192. En revanche, aucune suite n'est donnée à la demande de création d'un nouvel archevêché[212]. Il est tout à fait concevable que l'archevêque Romeyn ait voulu employer un stratagème similaire, cette fois au service d'York : surclasser l'architecture sénonaise de Canterbury, vieille de cent ans, par les dernières avancées architecturales françaises aurait pu être une tactique parmi d'autres pour affirmer la supériorité yorkaise et capter le primatiat.

Reste alors à identifier le modèle ou *exemplum* que l'archevêque d'York aurait choisi. Dans le cas de la cathédrale de Bourges, Yves Gallet met en avant des liens avec la cathédrale

---

[211] On notera tout de même une tentative de pacification des relations entre archevêques de la part de John le Romeyn : en 1295, à l'occasion d'une rencontre à la cathédrale de Londres, Romeyn propose à son homologue de ne pas porter sa croix levée si ce dernier fait de même. Cet arrangement n'entraîne cependant pas d'améliorations relationnelles sur le long terme : « *… cum in nostra presencia vos vel dictus Cantuariensis cruces deferre minime debeatis, non credebamus quod ex hoc posset periculum exoriri, et quod, si ob nostrum honorem nolletis ad presens a portacione hujusmodi abstinere, talis prescripcionis interrupcio fieret quod exinde non posset scandalum evenire; quodque eciam, si vobis et dicto archiepiscopo gratum esset in apponendo salutari eramus et sumus interponere partes nostras.* » (The Surtees Society, *The Registers of John le Romeyn, 1286-1296*, 1917, CXXVIII : 26, entrée 1174)

[212] Draper, *The Formation of English Gothic,* 237.

de Sens par le biais de l'étude du plan du chevet et de l'élévation des deux édifices. En ce qui concerne York, un lien de nature comparable a été proposé par Hans Böker avec la cathédrale de Cologne, mais l'hypothèse d'une filiation germanique peine à convaincre[213]. Même s'il est vrai que les parallèles entre le décor des deux édifices sont nombreux, un tel transfert ne s'aligne pas avec les principes de diffusion des motifs mis en lumière par la recherche de ces dernières décennies. De plus, alors que l'archevêque Romeyn entretient des liens de longue date avec la France, aucune mention n'est faite au sein des registres de sa prélature d'un passage à Cologne. En outre, le « Maître Simon » sur lequel Böker fait reposer le transfert n'est mentionné pour la première fois à York qu'en 1301, soit un peu plus de dix ans après le début des travaux ; la date semble tardive pour faire de Cologne le modèle principal employé pour la nef d'York. Il est aussi capital de noter les profondes différences qui existent entre l'élévation et le plan du chevet de Cologne, qui en 1290 est le seul élément de la cathédrale à avoir été construit, et l'élévation et le plan de la nef d'York : les proportions très étirées et les quatre bas-côtés de la cathédrale rhénane n'ont rien à voir avec l'ampleur des travées d'York et ses trois vaisseaux. Autre élément tout aussi important, la conception du triforium des deux cathédrales fait référence à deux traditions profondément différentes. A Cologne, le triforium est ajouré, faisant ainsi référence aux édifices rayonnants de la première heure. A York, le triforium est aveugle, ce qui n'est pas anodin et semble faire écho aux choix caractérisant les chantiers de gothique d'imitation de la deuxième moitié du XIIIe siècle : ce parallèle donne ainsi du crédit à l'hypothèse de Jean Bony qui voit un lien avec la cathédrale de Clermont-Ferrand, dont l'élévation présente beaucoup plus de similarités (fig. 36). Mais ici, c'est bien sûr le statut qui pose problème car la cathédrale de Clermont-Ferrand ne devient métropolitaine qu'en 2002. Le modèle pour la nef de la cathédrale d'York est donc à trouver autre part.

[213] Voir : Böker, « York Minster's Nave : The Cologne Connection », 167-80.

Conclusion

Le choix d'un parti architectural peut, de prime abord, sembler relever d'une simple question de goût. Mais si les goûts particuliers du commanditaire jouent un rôle indéniable dans ce processus, on ne peut cependant réduire la construction d'un édifice à ce seul facteur, surtout dans le cas d'édifices aussi importants que la cathédrale d'York, la cathédrale Saint-Paul de Londres et l'abbaye de Westminster. En effet, le parti architectural est également informé par une atmosphère politique et idéologique particulière, mais aussi une symbolique partagée : prendre un édifice pour modèle, ou, plus exactement, pour *exemplum*, implique que celui-ci incarne un rang que l'on souhaite défendre (cathédrale Saint-Paul) ou que l'on juge désirable (abbaye de Westminster, cathédrale d'York). La notion de performance est donc centrale à l'idée de statut, et le choix d'un parti permet de se rattacher à des édifices spécifiques plutôt qu'à leur style devenu secondaire, dans l'espoir d'en capter l'aura et le prestige. Plus intéressante encore, la distorsion de ces modèles montre que, même dans l'imitation, les commanditaires cherchent à apprivoiser les motifs et à les marquer de leur personnalité propre.

Si le présent mémoire s'est concentré sur les campagnes de construction adoptant un parti français, il serait tout aussi intéressant de s'attarder sur ceux qui, au contraire, ont fait le choix de couper le lien avec l'architecture française. Par exemple, le cas de l'édification de la voûte de la nef d'York, rapidement évoqué au sein de ce mémoire, mériterait d'être mis en lumière dans une étude dédiée. Vers 1338, une toiture temporaire est mise en place au niveau du triforium pour rendre possible l'installation des vitraux de la grande fenêtre occidentale. Le caractère très soudain du changement de parti au moment de l'installation de la voûte permanente à partir des années 1340, alors même que le schéma choisi du temps de l'archevêque John le Romeyn avait été jusque-là respecté, est particulièrement frappant. C'est presque comme si William de la Zouche (r. 1342-1352), alors archevêque, avait cherché à se distancier le plus rapidement possible d'une filiation française devenue problématique. La voûte, qui était censée être en pierre, est repensée à la hâte : une voûte à l'anglaise est installée à sa place sans prendre le temps d'harmoniser la maçonnerie déjà en place, obligeant ainsi l'atelier à créer la seconde rangée de chapiteaux au niveau de la naissance de la voûte en guise

de transition, dont plusieurs études ont souligné le caractère maladroit[214]. Un élément de chronologie vient alors immédiatement à l'esprit : en 1335, l'Angleterre entre en guerre contre la France, et le conflit fait toujours rage dans les années 1340. A l'heure des armes, être différent perd de son attrait : pour une cathédrale se targuant d'une relation privilégiée avec les grands d'Angleterre, une nef à la française aurait bel et bien pu être perçue comme un problème. Si cette piste de recherche dépasse les bornes thématiques de mon sujet, il serait néanmoins très instructif de s'intéresser de plus près à ce cas si particulier.

Ainsi, s'il s'est organisé autour d'observations d'ordre stylistique, ce travail de recherche et les hypothèses qu'il propose ont des implications socio-culturelles qui dépassent la sphère de l'histoire de l'art pour venir informer une vision globale et humaniste du XIIIe siècle. Car faire construire une église à la fin du Moyen Age, c'est chercher à concrétiser une certaine conception du divin, tout en donnant une forme tangible à des valeurs, des ambitions et une manière d'imaginer le monde : inévitablement, c'est laisser aux générations futures un morceau de soi-même.

[214] Voir : Böker, « York Minster's Nave : The Cologne Connection » ; Brown, Sarah, *York Minster*.

Annexe A :

La diffusion des motifs rayonnants en Occident

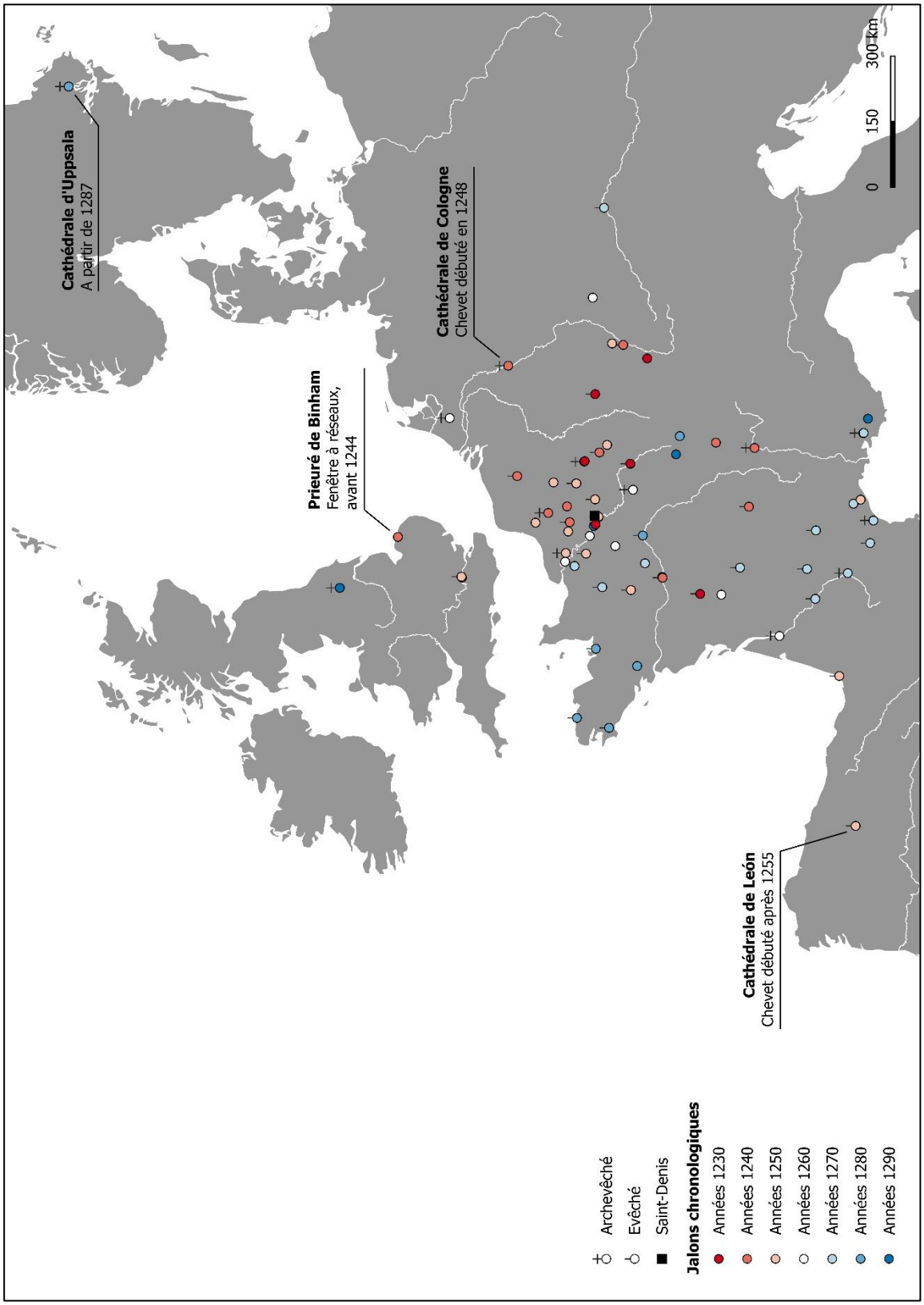


Figure 88 : Principales contributions à la diffusion du style rayonnant au sein de l'architecture religieuse d'Occident au XIIIe siècle, en fonction du premier usage daté d'un motif rayonnant. Carte réalisée par l'auteur

Annexe B :
La façade occidentale de la prieurale de Binham

La façade occidentale de la prieurale Sainte-Marie de Binham (fig. 16), dans le Norfolk, a probablement été construite durant le deuxième quart du XIIIe siècle : d'après Matthieu Paris, Richard de Parco, prieur de Binham de 1226 à 1244, en est le commanditaire[215]. A l'origine, elle fermait un édifice bien plus large dont seule la nef, aujourd'hui privée de bas-côtés, subsiste (fig. 89). L'apparence de la façade est profondément altérée, mais on peut tout de même y distinguer une grande fenêtre à réseaux murée de briques au XVIIIe ou au XIXe siècle ainsi qu'un oculus polylobé (fig. 90). Le schéma d'origine de la fenêtre fait débat : Malcolm Thurlby, entre autres, propose une composition avec deux paires de lancettes géminées, tandis que Robert Branner et Matthew Champion estiment qu'il y aurait eu quatre paires[216]. La courbe de l'arc surplombant l'ensemble forme une légère brisure au niveau de la jonction aux supports, ce qui pourrait suggérer que la fenêtre est soit un remploi, soit l'œuvre d'un maître d'œuvre peu expérimenté. Outre la porte donnant accès à l'intérieur de l'église, le soubassement de la façade est orné d'arcatures aveugles aux moulures en pointes de diamant et de polylobes. L'ensemble est flanqué de deux contreforts massifs, et surmonté d'un clocheton.

Figure 89 : Binham, vue aérienne de l'église et des ruines du complexe ecclésial depuis le sud-est. Image : Wikipédia

[215] Thurlby, « The West Front of Binham Priory », 155.
[216] Thurlby, 160 ; Branner, Robert, « Westminster Abbey and the French Court Style », 7 ; Champion, « Tracery Designs at Binham Priory ».

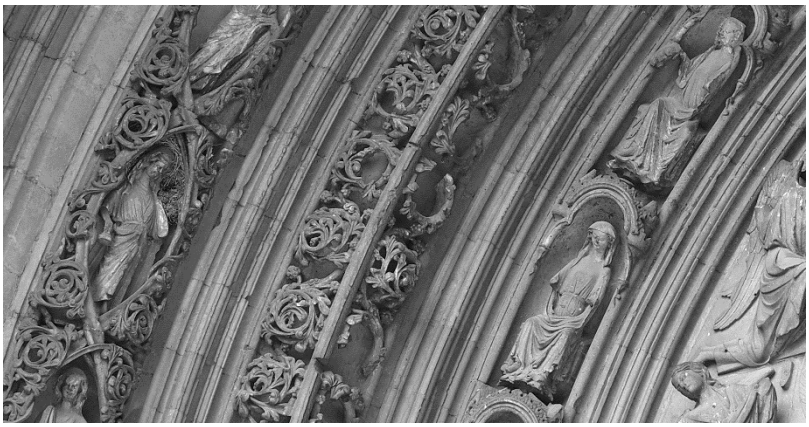
Figure 90 : Binham, détail de la façade occidentale. Image : Wikipédia

Annexe C :
Le portail sud du chevet de la cathédrale de Lincoln

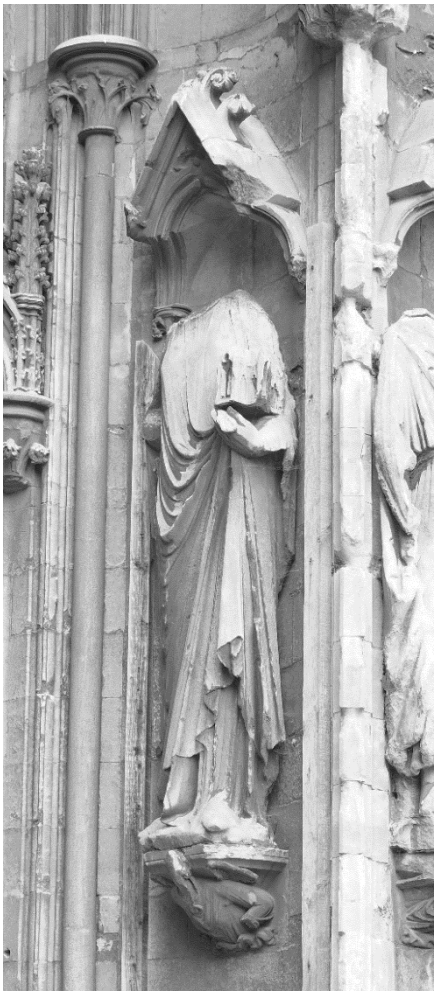
Le chevet de la cathédrale de Lincoln, débuté en 1255, est l'un des chantiers-clés du XIIIe siècle en Angleterre et a joué un rôle important dans le développement du gothique orné. Le portail sud du chevet (fig. 91), construit au cours des années 1260, ne figure cependant pas parmi les éléments du projet ayant connu une grande postérité ; sa qualité artistique le rend tout de même très intéressant à étudier. L'entrée est profondément encastrée dans la façade : les ébrasements et la série de voussures coiffée qui l'encadrent donnent au portail une allure française, peut-être inspirée du chantier de Westminster. Le tympan (fig. 74), dont le programme iconographique est médiéval mais a été fortement restauré au XVIIIe siècle, représente une scène du Jugement Dernier. Les voussures sont ornées d'un rang de saints et de saintes, suivi d'un bandeau au décor floral et d'un second rang de figures représentant les vierges folles et vierges sages à gauche, et des figures masculines à droite (figs. 92-93). Des cinq statues qui ornaient à l'origine le soubassement du portail, seules trois ont été conservées, la Vierge du trumeau étant une œuvre du XIXe siècle[217]. Il est néanmoins possible qu'elles aient été déplacées de leur emplacement d'origine, tout comme les vierges folles des voussoirs. En effet, les deux statues se faisant face sous l'arche du portail ont été identifiées comme étant une représentation de la Synagogue à gauche (fig. 94) et de l'Eglise à droite (fig. 95), ce qui est contraire à l'usage : selon l'ordre divin que l'on retrouve par exemple illustré à Reims ou Saint-Denis, l'Eglise devrait être à la droite du Christ – la gauche du visiteur s'apprêtant à entrer –, tandis que la Synagogue et les vierges folles devraient être à sa gauche[218]. L'ensemble est coiffé d'un grand gâble.

[217] Roberts, « The Relic of the Holy Blood », 132-33.
[218] Roberts, 133.

Figure 91 : Lincoln, portail sud du chevet, années 1260. Image prise par l'auteur



Figures 92-93 (à gauche et en bas) : Lincoln, détail des voussures du portail sud du chevet. Images prises par l'auteur



Figures 94-95 : Lincoln, statues du portail sud du chevet représentant la Synagogue (à gauche) et l'Eglise (à droite). Images prises par l'auteur

Annexe D :
La chapelle mariale de la cathédrale de Lichfield

Tout au long du Moyen Age, la cathédrale de Lichfield a pu se targuer d'abriter la tombe d'un illustre saint anglo-saxon, Chad de Mercie, qui, très tôt, attire un large nombre de pèlerins. La chapelle mariale (fig. 97), débutée au début du XIVe siècle sous l'épiscopat de Walter Langton (r. 1296-1321), a été conçue pour abriter les reliques de saint Chad et faciliter la circulation des fidèles[219]. Aujourd'hui, plus rien ne reste du tombeau, mais la chapelle elle-même, construite sur un plan polygonal dans un style curvilinéaire, demeure globalement inchangée. L'élévation intérieure (fig. 18) est composée d'un soubassement couvert d'arcatures aveugles surmonté d'une balustrade ornée de trilobes pointus et d'une main-courante crénelée, le tout éclairé par une rangée de neuf grandes fenêtres à réseaux. La voûte est ornée de liernes et de tiercerons, et ses supports sont ornés de statues positionnées à mi-hauteur sous un dais sculpté ; celles en place aujourd'hui sont des œuvres postérieures au XIVe siècle. Les arcatures couvrant le soubassement suivent un schéma uniforme articulé autour d'un arc en accolade (fig. 96), tandis que les remplages des baies adoptent des agencements variés de trilobes (fig. 98). A l'extérieur, les pans de mur sont soutenus par de hauts contreforts et surmontés d'un parapet crénelé.

Figure 96 : Lichfield, chapelle mariale, détail du soubassement. Image prise par l'auteur

[219] Maddison, « Building at Lichfield Cathedral », 70-71.

Figure 97 (en haut) : Lichfield, chapelle mariale, début du XIVe siècle.

Figure 98 (à gauche) : Lichfield, détail des remplages des fenêtres de la chapelle mariale. Images prises par l'auteur

Annexe E :
John le Romeyn, archevêque d'York (r. 1286-1296)[220]

John le Romeyn doit son nom à son père et homonyme, un membre du clergé italien qui occupe tour à tour les charges de sous-doyen d'York, d'archidiacre de Richmond puis de trésorier du chapitre d'York. Romeyn père semble avoir pris à cœur le bon exercice de ses charges, et ce jusqu'à sa mort en 1256 : en effet, il joue un rôle important dans la construction d'un nouveau transept pour la cathédrale. La date de naissance de Romeyn fils, enfant illégitime, ainsi que l'identité de sa mère sont incertaines. Il suit une formation en théologie à Oxford avant de partir enseigner à l'Université de Paris. A son retour en Angleterre, il devient chanoine à la cathédrale de Lincoln. Il y est chancelier puis *præcentor* dans les années 1270.

Suite à la mort de l'archevêque d'York William Wickwane en août 1285, Romeyn est choisi par le chapitre comme successeur le 29 octobre de la même année. Peu de temps après, Romeyn paraît devant le pape et renonce à la prélature à cause de doutes concernant l'élection. En effet, il semblerait que sa naissance illégitime ait été source de protestations, car en février 1286 le pape Honorius IV lui accorde un indult avant de confirmer sa nomination et de le consacrer archevêque d'York. En avril, il accoste à Douvres et chemine jusqu'à la cour du roi à King's Langley, croix en main. Il se rend ensuite à York où il est intronisé le 9 juin.

Malgré les dettes importantes qu'il a contractées auprès de et celles qu'il hérite de son prédécesseur, Romeyn se montre zélé et entrepreneur : il applique avec rigueur son droit de visitation et sillonne les archidiaconés de son diocèse. Romeyn se heurte à la forte personnalité d'Anthony Bek, évêque de Durham, qui cherche à se défaire de l'autorité d'York ; l'inimitié entre les deux prélats résulte en une affaire judiciaire longue de plusieurs années qui fait perdre à l'archevêque la faveur du roi. En revanche, en 1290, le remplacement de Robert de Scarborough, doyen du chapitre d'York hostile à Romeyn, permet de pacifier les relations au sein de la cathédrale. La même année, on commence à aménager le sol autour de la cathédrale pour y installer les fondations de la nouvelle nef et le 6 avril 1291, l'archevêque et le doyen du chapitre en posent la première pierre[221]. John le Romeyn meurt en mars 1296.

---

[220] Les informations continues dans cette notice biographique sont issues de : The Surtees Society, *The Registers of John le Romeyn*, 1913, iii-xviii ; The Surtees Society, *The Registers of John le Romeyn*, 1917, iii-xliii.
[221] Brown *York Minster*, 87.

Annexe F :

Les archevêques d'York, de la conquête normande à la Réforme anglicane[222]

v. 1061-1069	**Ealdred** Evêque de Worcester v. 1044-1062 ; évêque de Hereford 1056-60 ; sacre Guillaume le Conquérant roi en 1066. Meurt le 11 septembre 1069.
1070-1100	**Thomas (I) de Bayeux** Trésorier et chanoine de Bayeux ; chapelain du roi. Meurt le 18 novembre 1100.
1101-1108	**Gerard** Evêque de Hereford à partir de 1096. Meurt le 21 mai 1108.
1109-1114	**Thomas (II)** Neveu de Thomas de Bayeux. *Provost* de Beverly à partir de 1092 ; chapelain du roi. Mort en février 1114.
1114-1140	**Thurstan** Chanoine à Londres ; chapelain du roi. Démissionne le 21 janvier 1140, mort en février de la même année.
(1140)	*Waltheof* Prieur de Kirkham. Election rejetée par le roi.
(1140)	*Henri de Sully* Abbé de Fécamp. Election rejetée par le pape.
(1143-1147)	*William Fitz Herbert* Trésorier d'York avant 1114. Elu par le chapitre et confirmé par le roi en 1141, puis contesté pour causes de simonie et de manque de chasteté. Consacré en 1143. Déposé en 1147 après appel de l'opposition.
(1147)	*Hilaire* Evêque de Chichester à partir de 1147.
1147-1153	**Henri Murdac** Abbé de Vauclair ; abbé de Fountains, v. 1143-1153. Mort le 14 octobre 1153
1153-1154	**William Fitz Herbert** Rétabli par le pape. Meurt le 8 juin 1154. Canonisé en 1226.

[222] Les dates et notices bibliographiques incluses dans cette annexe sont issues de : Greenway, Diana, éd., *Fasti Ecclesiae Anglicanae 1066-1300 : Volume 6, York* (Londres : Institute of Historical Research, 1999), 1-7, *British History Online*, dernière consultation le 20 mai 2023, http://www.british-history.ac.uk/fasti-ecclesiae/1066-1300/vol6/pp1-7 ; Jones, B., éd., *Fasti Ecclesiae Anglicanae 1300-1541 : Volume 6, Northern Province (York, Carlisle and Durham)* (Londres : Institute of Historical Research, 1963), 3-5, *British History Online*, dernière consultation le 20 mai 2023, http://www.british-history.ac.uk/fasti-ecclesiae/1300-1541/vol6/pp3-5.

1154-1181 **Roger de Pont L'Evêque**
Archidiacre à Canterbury, 1148-1149. Couronne Henri, fils de Henri II, en 1170. Excommunié par Becket en 1170. Pardonné par le pape en 1171. Meurt en 1181.

1181-1189 *Prélature vacante*

1191-1212 **Geoffroi Plantagenêt**
Fils illégitime de Henri II. Trésorier d'York, v. 1182-1189. Part en exil lorsque le pape promulgue l'interdit en Angleterre en mars 1208. Meurt en 1212.

(1215) *Simon de Langton*
Elu mais refusé par le pape.

1215-1255 **Walter Grey**
Evêque de Worcester. Meurt le 1er mai 1255.

1256-1258 **Sewall de Bovill**
Doyen à York. Excommunié par le pape en 1257. Meurt le 1er mai 1258.

1258-1265 **Godfrey de Ludham**
Doyen à York. Meurt le 12 janvier 1265.

(1265) *William de Langeton*
Neveu de Walter Grey. Doyen à York, v. 1261/62-1265. Elu mais refusé par le pape.

(1266) *Bonaventure*
Démissionne v. automne 1266.

1266-1279 **Walter Giffard**
Evêque de Bath et de Wells jusqu'en 1265 ; chancelier royal, 1265-1266. Meurt le 25 avril 1279.

1279-1285 **William Wickwane**
Chancelier d'York, à partir d'environ 1264. Meurt le 26 ou le 27 août 1285.

1286-1296 **John le Romeyn, dit le Jeune**
Fils de John le Romeyn, trésorier d'York. Chancelier de Lincoln ; chanoine à York à partir de 1279. Elu en 1285, puis démissionne face à des contestations avant d'être réélu à la Curie en 1286. Meurt le 11 mars 1296.

1298-1299 **Henri de Newark**
Doyen à York. Meurt le 15 août 1299.

1300-1304 **Thomas de Corbridge**
Chancelier à York jusqu'en 1290/1. Meurt le 22 septembre 1304.

1306-1315 **William de Greenfield**
Doyen à Chichester. Meurt le 6 décembre 1315.

1317-1340 **William de Melton**
Meurt le 5 avril 1340.

1342-1352 **William de la Zouche**
Meurt le 10 ou 19 juillet 1352.

1353-1373 **John de Thoresby**
Evêque de St-David ; évêque de Worcester jusqu'en 1352 ; cardinal, 1361-1373. Meurt le 6 novembre 1373.

1374-1388 **Alexander de Neville**
Transféré à St-Andrews le 3 avril 1388.

1388-1396 **Thomas Arundell**
Evêque d'Ely jusqu'en 1388. Transféré à Canterbury le 25 septembre 1396.

1396-1397/98 **Robert de Waldby**
Evêque de Chichester jusqu'en 1396. Meurt le 29 décembre 1397 ou 29 janvier 1398.

(1398) *Walter de Skirlaw*
Evêque de Durham. Elu mais refusé par le roi au bénéfice de Scrope.

1398-1405 **Richard le Scrope**
Arrêté et exécuté pour trahison le 8 juin 1405.

(1405) *Thomas Langley*

(1406) *Robert Hallum*

1407-1423 **Henry Bowet**
Evêque de Bath et de Wells. Meurt le 20 octobre 1423.

(1423-1424) *Philip Morgan*

(1424-1425) *Richard Fleming*
Evêque de Lincoln.

1425-1452 **John Kempe**
Evêque de Londres. Transféré à Canterbury en 1452.

1452-1464 **William Booth**
Evêque de Coventry et Lichfield. Meurt le 12 ou le 20 septembre 1464.

1464-1476 **George Neville**
Evêque d'Exeter. Meurt le 8 juin 1476.

1476-1480 **Lawrence Booth**
Evêque de Durham. Meurt le 19 mai 1480.

1480-1500 **Thomas Rotherham**
Evêque de Lincoln. Meurt le 29 mai ou le 10 juin 1500.

1501-1507 **Thomas Savage**
Meurt le 2 septembre 1507.

1508-1514 **Christopher Bainbridge**
Evêque de Durham. Meurt le 13 ou le 14 juillet 1514.

1514-1530 **Thomas Wolsey**
Evêque de Lincoln. Meurt le 29 novembre 1530.

1531-1544 **Edward Lee**
Meurt le 13 septembre ou le 30 novembre 1544.

Annexe G :
Les trésoriers du chapitre d'York, de 1093 à la Réforme anglicane[223]

v.1093 Titre de trésorier créé par l'archevêque Thomas de Bayeux.

v.1093-v.1114 **Ranulf**
Meurt avant février 1114.

v.1114-v.1143 **William Fitz Herbert**
Archidiacre du Yorkshire de l'Est jusqu'en 1143. Est consacré archevêque le 26 septembre 1143.

v.1144-1153 **Hugues du Puiset**
Neveu du roi Etienne de Blois. Archidiacre à York à partir d'environ 1144 ; archidiacre de Winchester. Excommunié par le pape, puis absous en 1150. Devient évêque de Durham en 1153.

v.1154-1162 **John de Canterbury, ou Bellesmains**
Potentiellement candidat du pape à la trésorerie. Archidiacre du Yorkshire de l'Est. Devient évêque de Poitiers en 1162.

v.1167-v.1181 **Ralph de Warneville**
Trésorier de Rouen, 1146-1176 ; chancelier royal à partir de 1173 ; archidiacre du Yorkshire de l'Est. Devient évêque de Lisieux en juillet 1181.

1182-1189 **Geoffrey Plantagenêt**
Archidiacre de Lincoln, v. 1171-1175 ; évêque élu de Lincoln, 1173-1182. Chancelier royal et archidiacre de Lincoln et de Rouen à partir de 1182/83. Devient archevêque d'York le 15 septembre 1189.

1189-1196 **Buchard du Puiset**
Neveu ou fils d'Hugues du Puiset, trésorier d'York puis évêque de Durham. Archidiacre de Durham jusqu'en 1196. Contesté par Hamo. Excommunié par l'archevêque élu en 1190. Archidiacre du Yorkshire de l'Est. Meurt le 6 décembre 1196.

v.1196-? **Eustache**
Doyen à Salisbury ; garde du sceau royal ; archidiacre de Richmond à partir de 1196 ; archidiacre du Yorkshire de l'Est à partir

[223] Les dates et notices bibliographiques incluses dans cette annexe sont issues de : Greenway, éd., *Fasti Ecclesiae Anglicanae 1066-1300 : Volume 6, York*, 20-26 ; Jones, éd., *Fasti Ecclesiae Anglicanae 1300-1541 : Volume 6, Northern Province (York, Carlisle and Durham)*, 12-15.

d'environ 1197 ; vice-chancelier royal. Devient évêque d'Ely le 8 mars 1198.

v.1199-v.1216 **Hamo**
Conteste Buchard en septembre 1189. Dernier à accumuler la trésorerie et le diaconat du Yorkshire de l'Est. Devient doyen v. 1218.

v.1220-v.1242 **William de Rotherfield**
Parent potentiel de Walter de Grey, archevêque d'York. Meurt avant le 7 janvier 1242.

v.1242-v.1252 **Robert Haget**
Archidiacre de Richmond, av. 1240-v. 1241 ; chanoine à Hereford.

v.1253-1255 **John le Romeyn, dit le Vieux**
Originaire d'Italie. Archidiacre de Richmond jusqu'à environ 1252. Meurt en 1255.

1256-1265 **John Maunsel, dit le Vieux**
Garde du sceau royal, 1238-1242, 1246-1247, 1248-1249 ; provost de Beverley ; chanoine à York et à Wells ; chancelier de St-Paul, Londres ; prébendier à Chichester et à Lincoln. Meurt le 25 janvier 1265.

1267-? **Amaury de Montfort**
Fils du comte de Leicester, Simon de Montfort ; neveu du roi. Prébendier à Rouen, à Lincoln et à Londres. Nominé par le roi à la trésorerie, refusé par le pape en 1266. Autorisé à conserver le titre en 1267. Est mentionné comme trésorier en 1282. Titre toujours pas confirmé par le pape en 1283. Renonce à la cléricature et devient chevalier v. 1287.

? **Edmund de Mortimer**
Chanoine à Hereford ; prébendier à Salisbury. Conteste le titre de trésorier à Amaury de Montfort en 1265. Est mentionné comme trésorier en 1270. Se marie v. 1285.

v.1285-? **Bogo de Clare**
Prébendier à Masham et à Exeter ; précepteur de Chichester avant 1283. Réprimandé par le chapitre d'York en 1290 pour absentéisme. Meurt v. octobre 1294.

v.1292-v.1297 **John de Colonna**
Prébendier à Lincoln. Absent sur presque toute la durée de la charge. Démis de ses fonctions par le pape avant le 18 juillet 1297.

1297-1303 **Théobald de Bar-le-Duc**
Prébendier à Lincoln à partir de 1295 ; prébendier à Reims et à Paris ; recteur de Pagham (Sussex) ; chanoine à York. Devient évêque de Liège le 12 mai 1303.

1303-1307 **Francis Gaetani**
Absentéiste ; déchargé le 13 février 1307.

1306-1328 **Walter de Bedewynd**

1326 **Robert de Baldock**
Candidat du roi Edouard II. Déchargé à la fin de son règne.

1327-1328 **John de Brabazon**
Echange la trésorerie d'York avec la charge de William de la Mare à North Ferriby (Yorkshire) en décembre 1328.

1328-1331 **William de la Mare**
Excommunié par le pape le 13 août 1331.

1330-1335 **Pierre Gauvain, dit de Mortemart**
Evêque de Viviers ; évêque d'Auxerre à partir de 1326 ; cardinal-prêtre de St-Etienne-le-Rond (Italie) à partir de 1327. Meurt le 14 avril 1335.

1335-? **Francis Orsini**
Fils de Napoleone Orsini. Prébendier à Amiens à partir de 1342. Absentéiste. Mentionné encore en tant que trésorier en 1346 et en 1347.

1341-1346 **William de Kildesby**
Mentionné encore en tant que trésorier après 1343. Meurt en 1346.

1343-? **Bartholomew de Bourn**
Nommé trésorier par le roi en 1343.

1348-1350 **Anibaldus Gaetani de Ceccano**
Cardinal-évêque de Tusculum. Absentéiste.

1349-1360 **John de Wynwyk**
Mort en 1360.

(1360) *Henry de Barton*
Reçoit la charge le 4 juillet, charge vacante le 9 juillet.

1360-1375 **John de Branketre**
Meurt le 4 ou le 16 septembre 1375.

1375-1393 **John de Clifford**
Meurt le 22 ou le 26 mars 1393.

1393-1414 **John de Neweton**
Meurt le 1er ou le 12 juillet 1414.

1414-1415 **Richard Pittes**
Meurt avant le 17 août 1415.

1415-1418 **John de Nottingham**
Meurt le 20 ou le 22 décembre 1418.

1418-1425 **Thomas Haxey**
Meurt avant le 23 janvier 1425.

1425-1426 **Robert Gilbert**
Devient doyen en 1426.

1426-1432 **Robert Wolveden**
Meurt le 5 ou le 20 septembre 1432.

1432-1457	**John Berningham**	Meurt le 30 mars ou le 27 mai 1457.
1457-1459	**John Booth**	Devient archidiacre de Richmond en 1459.
1459-1477	**John Pakenham**	Meurt le 2 octobre 1477.
1477-1485	**Thomas Portington**	Meurt le 11 juin ou 13 juillet 1485.
1485-1494	**William Sheffield**	Devient doyen en 1494.
1494-1503	**Hugh Trotter**	Meurt le 31 août ou le 11 septembre 1503.
1503-1509	**Martin Colyns**	Meurt avant le 1er avril 1509.
1509-1514	**Robert Langton**	Devient prébendier à Langton en 1514.
1514-1538	**Launcelot Colyns**	Meurt avant le 9 avril 1538.
1538-1547	**William Clyff**	Renonce à la trésorerie et la rend au roi le 26 mai 1547.

Annexe H :

Les évêques de Londres, de la conquête normande à la Réforme anglicane[224]

1051-1075	**William**
1075-1085	**Hugh de Aurea Valle**
1085-1107	**Maurice** Archidiacre de la cathédrale du Mans avant sa translation à Londres.
1108-1127	**Richard de Beaumais I** Oncle de Richard de Beaumis II, évêque de Londres de 1152 à 1162.
1127-1134	**Gilbert l'Universel** Chanoine à Lyon avant sa translation à Londres.
1134-1136	*Prélature vacante*
(1136-1138)	*Anselme* Abbé de Bury St Edmunds. Election à la prélature de Londres annulée par le pape en 1138. Retourne à Bury St Edmunds en 1138.
1138-1141	*Prélature vacante*
1141-1150	**Robert de Sigillo** Moine à l'abbaye de Reading.
1150-1152	*Prélature vacante*
1152-1162	**Richard de Beaumais II** Archidiacre du Middlesex, prébendier à Caddington. Neveu de Richard de Beaumais I, évêque de Londres de 1108 à 1127.
1163-1187	**Gilbert Foliot** Evêque de Hereford jusqu'en 1163.
1187-1189	*Prélature vacante*
1189-1198	**Richard Fitz Neal** Prébendier à Chiswick. Lord trésorier, v. 1158-1196. Doyen de Lincoln, 1183-1189.
1198-1221	**William de Sainte-Mère-Eglise** Prébendier à Ealdstreet. Renonce à la prélature en 1221.
1221-1228	**Eustache de Fauconberg** Prébendier à Holborn. Lord trésorier, 1217-1228.
1228-1241	**Roger Niger** Archidiacre de Colchester, 1218-1229. Prédendier à Ealdland.

[224] Les dates et notices bibliographiques incluses dans cette annexe sont issues de : Greenway, Diana E., éd., *Fasti Ecclesiae Anglicanae 1066-1300 : Volume 1, St. Paul's, London* (Londres : Institute of Historical Research, 1968), 1-4, *British History Online*, dernière consultation le 18 août 2024, https://www.british-history.ac.uk/fasti-ecclesiae/1066-1300/vol1/pp1-4 ; Horn, Joyce M., éd., Fasti Ecclesiae Anglicanae 1300-1541 : Volume 5, St Paul's, London (Londres : Institute of Historical Research, 1963), 1-4, *British History Online*, dernière consultation le 18 août 2024, https://www.british-history.ac.uk/fasti-ecclesiae/1300-1541/vol5/pp1-4.

1241-1259	**Foulques Basset**
1259-1262	**Henry de Wengham I** Prébendier à Newington.
(1262)	*Richard Talbot* Doyen de Saint-Paul. Prébendier à Finsbury. Neveu de Foulques Basset, évêque de Londres de 1244 à 1259. Meurt sans avoir été consacré.
1262-1272	**Henry de Sandwich** Prébendier à Weldland.
1273-1280	**John Chishull** Doyen de Saint-Paul. Prébendier à Chamberlainwood.
(1280)	*Foulques Lovel* Archidiacre de Colchester, prébendier à Islington. Renonce à la prélature avant d'avoir pu être consacré.
1280-1303	**Richard de Gravesend I** Prébendier à Totenhall.
1304-1313	**Ralph de Baldock**
1313-1316	**Gilbert de Segrave**
1317-1318	**Richard de Newport**
1318-1338	**Stephen de Gravesend II**
1338-1339	**Richard de Bentworth**
1340-1354	**Ralph de Stratford**
1354-1361	**Michael de Northburgh** Prébendier à Lichfield, 1342-1354.
1361-1375	**Simon de Sudbury** Chancelier de Salisbury, v. 1353-1361. Translation à Canterbury en 1375.
1375-1381	**William de Courtenay** Translation de Hereford en 1375. Lord chancelier, 1381. Devient archevêque de Canterbury en 1381. Translation à Canterbury en 1381.
1381-1404	**Robert de Braybrooke** Doyen de Salisbury, 1379-1381.
(1404)	*Thomas Langley* Refusé par le pape.
1404-1406	**Roger Walden**
1406-1407	**Nicholas Bubwith** Translation à Salisbury en 1407.
1407-1421	**Richard Clifford** Translation de Worcester en 1407.
(1421)	*Thomas Polton* Evêque de Hereford, 1420-1421. D'abord élu évêque à Londres avant sa translation à Chichester en 1421.
1421-1425	**John Kemp** Translation de Chichester en 1421. Translation à York en 1425.
1425-1431	**William Gray** Translation à Lincoln en 1431.
1431-1436	**Robert Fitz Hugh** Chancelier de l'Université de Cambridge, 1424-1426. Elu évêque d'Ely en décembre 1435. Meurt en janvier 1436.
1436-1448	**Robert Gilbert**

1448-1489	**Thomas Kempe** Archidiacre du Middlesex.
1489-1496	**Richard Hill** Archidiacre de Lewes.
1496-1501	**Thomas Savage** Translation de Rochester en 1496. Translation à York en 1501.
1501-1503	**William Warham** Translation à Canterbury en 1503.
1504-1505	**William Barons** Intronisé par procuration.
1506-1522	**Richard Fitz James** Translation de Chichester, 1506.
1522-1530	**Cuthbert Tunstal** Translation à Durham, 1530.
1530-1539	**John Stokesley**

Sources

I) Sources iconographiques

A. Œuvres de broderie

Anonyme. « Broderie de Bayeux ». Seconde moitié du XIe siècle, notice n° PM14000079 de la Base Mérimée. Bayeux, Musée de la Tapisserie de Bayeux.

B. Cartes, gravures, peintures, dessins

1. British Museum

Hollar, Wenceslas. « Vue du massif oriental de la cathédrale Saint-Paul de Londres ». 1656, 1854,0812.401. Londres, British Museum.

2. Hereford Cathedral Library

Bello (de), Richard. « *Mappa mundi* de Hereford ». Vers 1300. Hereford, Herford Cathedral Library.

3. London Museum

Hollar, Wenceslas. « Plan d'ensemble de la cathédrale Saint-Paul de Londres ». 1657, 2004.158/80. Londres, London Museum.

4. Metropolitan Museum of Art

Hollar, Wenceslas. « Vue d'ensemble de l'extérieur de la cathédrale Saint-Paul de Londres ». 1656, 1991.1336.2. New York, Metropolitan Museum of Art.

5. Thomas Fisher Rare Book Library

Hollar, Wenceslas. « Vue intérieure du chevet de la cathédrale Saint-Paul de Londres ». 1656, P1027. Toronto, Université de Toronto, Thomas Fisher Rare Book Library.

C. Manuscrits et folios issus de manuscrits

1. Bodleian Library

Anonyme. « Carte de Gough ». XIVe siècle, MS Gough Gen. Top. 16. Oxford, Université d'Oxford, Bodleian Library.

2. British Library

Paris, Matthieu. « Carte de Grande-Bretagne ». Vers 1250, MS Cotton Claudius D. VI, fol. 12v. Londres, British Library.

3. Cambridge University Library

Paris, Matthieu (attribué à). *Vie de seint Ædward le Rei*. Milieu du XIIIe siècle, MS Ee.3.59. Cambridge, Université de Cambridge, Cambridge University Library.

4. Carlisle Archive Centre

Anonyme. « Cartulaire de Lanercost ». 1252-1370, référence DZ/1/IV. Carlisle, Carlisle Archive Centre.

5. Corpus Christi College

Paris, Matthieu. « Itinéraire de pèlerinage ». Première moitié du XIIIe siècle, *Chronica Maiora*, vol. 1 (MS 026), fol. bv. Cambridge, Université de Cambridge, Corpus Christi College.

D. Photographies

Purey Cust, Arthur (attribué à). « Vue de l'arrière des pinacles du collatéral sud de la cathédrale d'York ». Vers 1905. In Sarah Brown, *York Minster : An Architectural History c. 1220-1500* (2003), 101, figure 3.16.

II) Sources textuelles : sources publiées

Raine, James, éd. *Historical Papers and Letters from the Northern Registers.* Londres : Longman, 1873.

———. *The Historians of the Church of York and its Archbishops.* Vol. 3. Londres : Eyre & Spottiswoode, 1894.

The Surtees Society. *The Registers of John le Romeyn, 1286-1296.* Vol. CXXIII. Première partie. Durham : Publications of the Surtees Society, 1913.

———. *The Registers of John le Romeyn, 1286-1296.* Vol. CXXVIII. Deuxième partie. Durham : Publications of the Surtees Society, 1917.

Giles, J. A. *Six Old English Chronicles : Geoffrey of Monmouth's British History*. Vol. 4. Londres : Henry G. Bohn, 1848.

III) Sources textuelles : sources non publiées

1. Cambridge University Library

Paris, Matthieu (attribué à). *Vie de seint Ædward le Rei*. Milieu du XIIIe siècle, MS Ee.3.59. Cambridge, Université de Cambridge, Cambridge University Library.

2. Corpus Christi College

Paris, Matthieu. *Chronica Maiora*, vol. 2. Milieu du XIIIe siècle, MS 16II. Cambridge, Université de Cambridge, Corpus Christi College.

Bibliographie

1. Ouvrages généraux sur l'art médiéval

Alexander, Jonathan, et Paul Binski, éds. *Age of Chivalry : Art in Plantagenet England 1200-1400*. Londres : Royal Academy of Arts et Weidenfeld and Nicolson, 1987.

Baud, Anne, dir. *Espace ecclésial et liturgie au Moyen Age : colloque international, Nantua, Ain, en novembre 2006*. Travaux de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée. Lyon : Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 2010.

Binski, Paul. « The English Decorated Style : Problems and Possibilities ». In *Bilan et Perspectives des Etudes Médiévales en Europe*, édité par J. Hamesse, 313-28. Louvain-la-Neuve : Fédération International des Instituts d'Etudes Médiévales 3, 1995.

———. « The English Parish Church and Its Art in the Later Middle Ages : A Review of the Problem ». *Studies in Iconography* 20 (1999) : 1-25.

———. *Becket's crown : Art and Imagination in Gothic England, 1170-1300.* New Haven, Londres : Yale University Press, 2004.

———. *Gothic Wonder : Art, Artifice and the Decorated Style 1290-1350*. New Haven, Londres : Yale University Press, 2014.

———. *Gothic Sculpture*. New Haven, Londres : Paul Mellon Centre for Studies in British Art, 2019.

Cannon, Jon. *Cathedral : The Great English Cathedrals And The World That Made Them, 600-1540*. Londres : Constable, 2007.

———. *Medieval Church Architecture*. Oxford : Shire Publications, 2014.

Cohen, Meredith. « An Indulgence for the Visitor : The Public at the Sainte-Chapelle of Paris ». *Speculum* 83, n° 4 (octobre 2008) : 840-83.

Cohen, Meredith, et Xavier Dectot. *Paris ville rayonnante*. Paris : Editions de la Réunion des monuments nationaux, 2010.

Draper, Peter. *The Formation of English Gothic : Architecture and Identity*. New Haven, Londres : Yale University Press, 2006.

Duffy, Eamon. *The Stripping of the Altars : Traditional Religion in England, 1400-1580*. 2e édition. New Haven, Londres : Yale University Press, 2005. 1e édition 1996.

Erlande-Brandenburg, Alain. *L'art gothique*. Nouvelle édition revue et augmentée. L'art et les grandes civilisations 13. Paris : Citadelles & Manezod, 2004. 1e édition 1983.

———. *La cathédrale*. Paris : Fayard, 1989.

———. *Quand les cathédrales étaient peintes*. Découvertes Gallimard 180. Paris : Gallimard, 1993.

———. *La révolution gothique, 1130-1190*. Paris : Picard, 2012.

Gallet, Yves. « La cathédrale archiépiscopale de Bourges et sa place dans l'architecture gothique ». In *Cathédrale de Bourges*, par Irène Jourd'heuil, Sylvie Marchant, et Marie-Hélène Priet, 225-39. Patrimoines en région Centre-Val de Loire. Tours : Presses universitaires François-Rabelais, 2017.

Guillouët, Jean-Marie, et A. Vilain, éds. *Microarchitectures médiévales : l'échelle à l'épreuve de la matière*. Paris, 2018.

Hart, Stephen. *Medieval Church Window Tracery in England.* Woodbridge : The Boydell Press, 2010.

Kroesen, Justin, et Regnerus Steensma. *The Interior of the Medieval Village Church*. Louvain : Peeters, 2012.

Marks, Richard, et Paul Williamson, éds. *Gothic : Art for England, 1400-1547*. Londres : V&A Publishing, 2003.

Martindale, Andrew. *L'art gothique*. Traduit par Léna Rozenberg. L'Univers de l'Art 31. Paris : Thames & Hudson, 1993.

Plagnieux, Philippe, Thierry Crépin-Leblond, Nicolas Faucherre, Yves Gallet, Jean-Marie Guillouët, Étienne Hamon, François Heber-Suffrin, et al. *L'art du Moyen Age en France*. L'art et les grandes civilisations 40. Paris : Citadelles & Manezod, 2010.

Recht, Roland. *Le croire et le voir : l'art des cathédrales, XIIe-XVe siècle*. Bibliothèque des histoires. Paris : Gallimard, 1999.

———. *Revoir le Moyen Age : La pensée gothique et son héritage*. Paris : Picard, 2016.

Rudolph, Conrad, éd. *A Companion to Medieval Art : Romanesque and Gothic in Northern Europe*. 2e édition. Oxford : Wiley-Blackwell, 2019. 1e édition 2006.

Thomas, Sarah E. *The Parish and the Chapel in Medieval Britain and Norway*. Woodbridge : Boydell & Brewer, 2018.

Wilson, Christopher. « The Origins of the Perpendicular Style and its Development to Circa 1360 ». Thèse de doctorat non publiée. Londres, Courtauld Institute of Art et Université de Londres, 1979.

———. *The Gothic Cathedral : The Architecture of the Great Church 1130-1530*. Édition révisée. Londres : Thames & Hudson, 2000. 1e édition 1990.

Wirth, Jean. *L'Image à l'époque romane*. Cerf Histoire. Paris : Editions du Cerf, 1999.

2. Historiographie générale

Binski, Paul. « Developments in the Study of Medieval Art since 1983 ». In *Memory and Commemoration in Medieval England : proceedings of the 2008 Harlaxton Symposium*, édité par Caroline M. Barron et Clive Burgess. Harlaxton Medieval Studies 20. Donington : Shaun Tyas, 2010.

Bony, Jean. « French Influences on the Origins of English Gothic Architecture ». *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 12 (1949) : 1-15.

———. *The English Decorated Style : Gothic Architecture Transformed 1250-1350*. Wrightsman Lectures 10. Oxford : Phaidon, 1979.

———. *French Gothic Architecture in the Twelfth and Thirteenth Centuries*. California Studies in the History of Art 20. Berkeley : University of California Press, 1983.

Branner, Robert. « Westminster Abbey and the French Court Style ». *Journal of the Society of Architectural Historians* 23, nº 1 (mars 1964) : 3-18.

———. *St. Louis and the Court Style in Gothic architecture*. Studies in architecture 7. Londres : A. Zwemmer, 1965.

Brieger, Peter. *English Art, 1216-1307*. Oxford History of English Art 4. Oxford : The Clarendon Press, 1957.

Cahier, Charles. *Monographie de la cathédrale de Bourges*. Paris : Poussielgue-Rusand, 1841.

Caumont (de), Arcisse. *Abécédaire ou Rudiment d'Archéologie (Architecture Religieuse)*. 6 vol. Paris : Derache, Dentu, Didron, Aubry, 1850.

Didron, Adolphe-Napoléon. *Iconographie chrétienne. Histoire de Dieu*. Paris : Imprimerie Royale, 1843.

Duby, Georges. *Le temps des cathédrales : l'art et la société, 980-1420*. Bibliothèque des histoires 26. Paris : Gallimard, 1976.

Focillon, Henri. *La Vie des Formes*. Paris : Ernest Leroux, 1934.

———. *Art d'Occident. Le Moyen Age roman et gothique*. Paris : Armand Colin, 1938.

Frankl, Paul. *Gothic Architecture*. Edition révisée par Paul Crossley. The Pelican History of Art 19. Londres : Harmondsworth, 2000. 1e édition 1962.

Gombrich, Ernst. « Aims and limits of Iconology ». In *Symbolic Images : Studies in the Art of the Renaissance*, 1-25. Londres : Phaidon, 1972.

Grodecki, Louis. *Architecture gothique*. Histoire mondiale de l'architecture 7. Paris : Berger-Levrault, 1976.

Harvey, John. *The English Cathedrals*. Londres : Batsford, 1950.

Kurmann, Peter. *La cathédrale Saint-Etienne de Meaux : Etude architecturale*. Vol. 1. Bibliothèque de la Société Française d'Archéologie. Paris : Droz, 1971.

Luxford, Julian. « The English Parish Church as an Object and Category of Study ». In *Towards an Art History of the Parish Church, 1200-1399*, édité par Meg Bernstein, 11-23. Londres : Courtauld Books Online, 2021.

Mâle, Emile. *L'art religieux du XIIIe siècle en France : Etude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*. Nouvelle édition, avec avant-propos de Roland Recht. Les mondes de l'art 16. Paris : Klincksieck, 2021. 1e édition 1898.

Mertens, Franz. « Paris baugeschichtlich im Mittelalter ». *Allgemeine Bauzeitung* VIII (1843) : 159-67, 253-60.

Panofsky, Erwin. *Architecture gothique et pensée scholastique*. Traduit par Pierre Bourdieu. 2e édition revue et corrigée. Paris : Les Editions de Minuit, 1967. 1e édition 1951.

Pevsner, Nikolaus. *The Englishness of English Art*. Harmondsworth : Penguin Books, 1964.

Platt, Colin. *The Parish Churches of Medieval England*. Londres : Secker & Warburg, 1981.

Pugin, Augustus W. N. *Contrasts or a parallel between the noble edifices of the Middle Ages, and corresponding buildings of the present day*. 3e édition. Edimbourg : John Grant, 1898. 1e édition 1836.

Rickman, Thomas. *An Attempt to Discriminate the Styles of English Architecture, from the Conquest to the Reformation; with Notices of Eight Hundred English Buildings Preceded by a Sketch of the Grecian and Roman Orders*. Londres : Longman, Hurst, Rees, Orme, Brown, 1817.

Ruskin, John. *The Seven Lamps of Architecture*. Londres : Smith, Elder, 1849.

———. *The Stones of Venice*. Nouvelle édition. 3 vol. Londres : G. Allen, 1903-05. 1e édition 1851-53.

Viollet-le-Duc, Eugène. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*. 10 vol. Paris : B. Bance, 1854.

Wölfflin, Heinrich. *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art : le problème de l'évolution du style dans l'art moderne*. Traduit par Claire Raymond. Nouvelle traduction. Agora. Paris : Pocket, 2016. 1e édition en allemand 1915.

3. Création et transferts artistiques

Barral i Altet, Xavier, éd. *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age : colloque international, Centre national de la recherche scientifique, Université de Rennes II-Haute Bretagne, 2-6 mai 1983.* 3 vol. Paris : Picard, 1986-90.

Binski, Paul. « 'Working by words alone' : the architect, scholasticism and rhetoric in thirteenth-century France ». In *Rhetoric beyond words. Delight and persuasion in the arts of the Middle Ages*, édité par Mary Carruthers, 14-51. Cambridge studies in medieval literature 78. Cambridge : Cambridge University Press, 2010.

———. « Lost in Translation? The Movement of Things and Ideas in the Gothic Era ». In *Artistic Translations between the Fourteenth and Sixteenth Centuries*, édité par Z. Sarnecka et A. Fedorowicz-Jackowska, 9-19. Varsovie : University of Warsaw Press, 2013.

———. « Notes on Artistic Invention in Gothic Europe ». *Intellectual History Review (special issue: The Nature of Invention)* 24 (2014) : 1-14.

Binski, Paul, et Elisabeth A. New, éds. *Patrons and Professionals in the Middle Ages : Proceedings of the 2010 Harlaxton Symposium*. Harlaxton Medieval Studies 22. Donington : Shaun Tyas, 2012.

Borlée, Denise et Laurence Terrier Aliferis, éds. *Les modèles dans l'art du Moyen Âge (XIIe-XVe siècles) : actes du colloque « Modèles supposés, modèles repérés : leurs usages dans l'art gothique »*. Les Etudes du RILMA 10. Turnhout : Brepols, 2018.

Carruthers, Mary. *The Book of Memory : A Study of Memory in Medieval Culture*. Cambridge : Cambridge University Press, 1992.

———. *The Craft of Thought : Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400-1200.* Cambridge : Cambridge University Press, 2000.

Carruthers, Mary et Jan Ziolkowski, éds. *The Medieval Craft of Memory : An Anthology of Texts and Pictures.* Philadelphie : University of Philadelphia Press, 2002.

Chapelot, Odette, dir. *Du projet au chantier : maîtres d'ouvrage et maîtres d'œuvre aux XIVe-XVIe siècles*. Civilisations et sociétés 106. Paris : Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 2001.

Dubois, Jacques, Jean-Marie Guillouët, et Benoît Van den Bossche, dir. *Les Transferts Artistiques dans l'Europe Gothique : Repenser la circulation des artistes, des œuvres, des thèmes et des savoir-faire (XIIe-XVIe siècle)*. Édité par Annamaria Ersek. Paris : Picard, 2014.

Erlande-Brandenburg, Alain. *De pierre, d'or et de feu : La création artistique au Moyen Age, IVe-XIIIe siècle*. Paris : Fayard, 1999.

———. *Le sacre de l'artiste : la création au Moyen Age, XIVe-XVe siècle*. Paris : Fayard, 2000.
Guillouët, Jean-Marie. « Les transferts artistiques : un outil opératoire pour l'histoire de l'art médiéval ? » *Histoire de l'art*, nº 64 (2009) : 17-25.

Hillson, James. « Villard de Honnecourt and Bar Tracery : Reims Cathedral and Processes of Stylistic Transmission, ca. 1210-40 ». *Gesta* 59, nº 2 (2020) : 169-202.

Martindale, Andrew. *The Rise of the Artist in the Middle Ages and Early Renaissance*. New York : McGraw Hill, 1972.

Ormrod, W. Mark, Joanna Story, et Elizabeth M. Tyler, éds. *Migrants in Medieval England, c.500-c.1500*. Proceedings of the British Academy 229. London : The British Academy, 2020.

Recht, Roland. « Du style en général et du Moyen Age en particulier ». *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* XLVI/XLVII (1993-94) : 577-93.

———. « La circulation des artistes, des œuvres, des modèles dans l'Europe médiévale ». *Revue de l'Art* 2, nº 120 (1998) : 5-10.

Scheller, Robert W. *Exemplum. Model-book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages*. Traduit par Michael Hoyle. Amsterdam : Amsterdam University Press, 1994.

Schlosser (von), Julius. « Zur Kenntnis der Künstlerischen Überlieferung im späten Mittelalter ». *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 23 (1902) : 279-338.

Wirth, Jean. *Villard de Honnecourt : architecte du XIIIe siècle.* Titre courant 58. Genève : Droz, 2015.

4. Histoire matérielle

Chapelot, Odette, et Paul Benoît, dir. *Pierre et métal dans le bâtiment au Moyen Age : Colloque organisé par l'Equipe Mines, carrières et métallurgie dans la France médiévale de l'Ecole des hautes études en sciences sociales, Paris, 9-14 juin 1982*. Recherches d'histoire et des sciences sociales 11. Paris : Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1985.

Ferauge, Marc et Pascal Mignerey. « L'utilisation du fer dans l'architecture gothique : l'exemple de la cathédrale de Bourges ». *Bulletin Monumental* 154, nº 2 (1996) : 129-48.

Gallet, Yves, dir. *Ex quadris lapidibus. La pierre et sa mise en œuvre dans l'art médiéval. Mélanges d'histoire de l'art offerts à Eliane Vergnolle.* Turnhout : Brepols, 2011.

L'Héritier, Maxime. « L'utilisation du fer dans l'architecture gothique : les cas de Troyes et de Rouen ». Thèse de doctorat, Université Panthéon-Sorbonne - Paris I, 2007.

———. « Les armatures de fer de la cathédrale de Bourges : nouvelles données, nouvelles lectures ». *Bulletin Monumental* 174, nº 4 (2016) : 447-65.

Taupin, Jean-Luc. « Le fer des cathédrales ». *Monumental*, nº 13 (juin 1996).

Timbert, Arnaud, dir. *L'homme et la matière : L'emploi du plomb et du fer dans l'architecture gothique. Actes du colloque, Noyon, 16-17 novembre 2006*. Paris : Picard, 2009.

5. Théorie et histoire de la perception, des mentalités

Baxandall, Michael. *Painting and experience in fifteenth-century Italy*. 2e édition. Oxford : Oxford University Press, 1988. 1e édition 1972.

Jauss, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Traduit par Claude Maillard. 2e édition. Collection Tel. Paris : Gallimard, 1990. 1e édition 1972.

Lloyd, Geoffrey. *Demystifying Mentalities*. Themes in the Social Sciences. Cambridge : Cambridge University Press, 1990.

6. Histoire du financement des chantiers cathédraux médiévaux

Kraus, Henry. *L'argent des cathédrales*. Traduit par Laurent Medzadourian et Dominique Barrios-Delgado. 2e édition. Biblis Histoire 30. Paris : Les Editions du Cerf / CNRS Editions, 2012. 1e édition 1979.

Vroom, Wim. *Financing Cathedral Building in the Middle Ages : The Generosity of the Faithful*. Amsterdam : Amsterdam University Press, 2010.

7. Contexte historique

Alsford, Stephen. « History of medieval York ». Medieval English Towns, 2015. Dernière consultation le 8 août 2024, http://users.trytel.com/~tristan/towns/york1.html.

Association Human-Hist. « Eboracum (York) ». Human-Hist, 2017. Dernière consultation le 5 juillet 2024, https://humanhist.com/culture/patrimoine/eboracum-york/.

Binski, Paul. « Abbot Berkyng's Tapestries and Matthew Paris's *Life of St Edward the Confessor* ». *Archaeologia* 109 (1991): 85-100.

Brown, Sarah, Sarah Rees Jones, et Tim Ayers, éds. *York : Art, Architecture and Archaeology*. The British Archaeological Association Conference Transactions 33. Londres: Routledge, 2021.

Carpenter, David. « The Meetings of Kings Henry III and Louis IX ». In *Thirteenth Century England : Proceedings of the Durham Conference 2003*, 1-30. X. Woodbridge, Suffolk; Rochester, NY: Boydell Press, 2005.

Claustre, Julie. *La fin du Moyen Age (1180-1515)*. 3e édition. Carré Histoire 70. Vanves : Hachette, 2019. 1e édition 2015.

Dean, Gareth. *Medieval York*. Cheltenham : The History Press, 2008.

Duby, Georges. *France in the Middle Ages 987-1460*. Traduit par Juliet Vale. Oxford : Blackwell Publishing, 1991. 1e édition en français 1987.

Gillingham, John. *Medieval Britain : A Very Short Introduction*. Very Short Introductions. Oxford : Oxford University Press, 2000.

Graham, A. J. « The Division of Britain ». *The Journal of Roman Studies* 56 (1966) : 92-107.

Le Goff, Jacques. *Saint Louis*. Édition digitale. Paris: Gallimard, 2021. 1e édition 1996. Cairn, dernière consultation le 30 juillet 2024, https://www-cairn-info.gorgone.univ-toulouse.fr/saint-louis--9782070418305.htm.

Merrifield, Ralph. *London : City of the Romans*. Londres : Batsford, 1983.

———. « The Contribution of Archaeology to our Understanding of Pre-Norman London, 1973-1988 ». In *Medieval art, architecture and archaeology in London*, édité par Lindy Grant, 1-15. The British Archaeological Association Conference Transactions 10. Londres : The British Archaeological Association, 1990.

Petts, David. *Christianity in Roman Britain*. Stroud : Tempus, 2003.

Prestwich, Michael, Richard Britnell, et Robin Frame, éds. *Thirteenth Century England IX : Proceedings of the Durham Conference 2001*. Woodbridge : The Boydell Press, 2003.

Rollason, David. « Historical evidence for Anglian York ». In *Anglian York : A Survey of the Evidence*, par Tweddle, D., J. Moulden, et E. Logan. York : Council for British Archaeology, 1999.

———. *Northumbria, 500-1100 : creation and destruction of a kingdom*. Cambridge : Cambridge University Press, 2003.

Rollason, David, Gillian Fellows-Jensen, et Derek Gore. *Sources for York History to AD 1100*. York : York Archaeological Trust, 1998.

Schama, Simon. *A History of Britain : At the Edge of the World? : 3000 BC BC-AD 1603*. Londres : BBC Books, 2002.

Tillott, Peter Muir, éd. *A History of the County of York : the City of York*. Londres : Victoria County History, 1961. British History Online. Dernière consultation le 11 mai 2023, http://www.british-history.ac.uk/vch/yorks/city-of-york.

Wallace, Lacey M. *The Origin of Roman London*. Cambridge : Cambridge University Press, 2015.

York Museums Trust. « Anglo Scandinavian York ». History of York. Dernière consultation le 2 mai 2023. http://www.historyofyork.org.uk/themes/anglo-scandinavian-york.

———. « History of York ». History of York. Dernière consultation le 11 mai 2023. http://www.historyofyork.org.uk/themes/norman-reconstruction.

———. « Norman Reconstruction ». History of York. Dernière consultation le 5 juin 2023. http://www.historyofyork.org.uk/themes/norman-reconstruction.

———. « The Normans Arrive ». History of York. Dernière consultation le 3 juin 2023. http://www.historyofyork.org.uk/themes/the-normans-arrive.

8. Cathédrale d'York, cathédrale de Londres et abbaye de Westminster

Binski, Paul. « The Cosmati at Westminster and the English Court Style ». *Art Bulletin* 72 (1990) : 6-34.

———. *Westminster Abbey and the Plantagenets : Kingship and the Representation of Power 1200-1400*. New Haven, Londres : Yale University Press, 1995.

———. « Le retable de Westminster et l'art français à la fin du XIIIe siècle ». In *1300. L'art au temps de Philippe le Bel : actes du colloque international, Galeries nationales du Grand Palais, 24 et 25 juin 1998*, édité par Danielle Gaborit-Chopin et François Avril, 231-38. Rencontres de l'Ecole du Louvre 16. Paris : Ecole du Louvre, 2001.

———. « L'abbaye de Westminster, les Bénédictins et Rome : un épisode homérique de l'histoire de l'art gothique ». In *Le monde des cathédrales : cycle de conférences*, édité par Roland Recht, 83-116. Paris : La Documentation Française, 2003.

Böker, Hans. « York Minster's Nave : The Cologne Connection ». *Journal of the Society of Architectural Historians* 50, n° 2 (juin 1991) : 167-80.

Bradley, Simon, et Nikolaus Pevsner, éds. *London 6 : Westminster*. Londres : The British Archeological Association, 2003.

Brown, R. A., H. M. Colvin, et A. J. Taylor. *The History of the King's Works : The Middle Ages*. 2 vol. Londres : Her Majesty's Stationery Office, 1963.

Brown, Sarah. *York Minster : An Architectural History c. 1220-1500*. Swindon : English Heritage, 2003.

Browne, John. *The History of the Metropolitan Church of Saint-Peter, York : illustrated by extracts from authentic records, by plans, sections, and engravings of architectural and sculptural details*. Londres : Longman, 1847.

Cannadine, David, éd. *Westminster Abbey : A History*. New Haven, Londres : Yale University Press, 2019.

Coldstream, Nicola. « York Minster and the Decorated Style in Yorkshire : Architectural Reaction to York in the First Half of the Fourteenth Century ». *Yorkshire Archaeological Journal* 52 (1980): 89-110.

Dugdale, William. *The History of St. Pauls Cathedral in London, From its Foundation untill these Times*, Londres : T. Warren, 1658.

Grant, Lindy, éd. *Medieval art, architecture and archaeology in London*. The British Archaeological Association Conference Transactions, X. Londres : The British Archaeological Association, 1990.

Greenway, Diana, *et al.*, éds. *Fasti Ecclesiae Anglicanae 1066-1300*. Londres : Institute of Historical Research, 1968-1999. 9 vol. British History Online. Dernière consultation le 18 août 2024, https://www.british-history.ac.uk/series/fasti-ecclesiae-anglicanae?page=1.

Guerry, Emily. « Failure and Invention : King Henry III, the Holy Blood and Gothic Art at Westminster Abbey ». In *Visualising a sacred city : London, art and religion,* édité par Ben Quash, Aaron Rosen et Chloë Reddaway, 52-65. Londres : I.B. Tauris & Co., 2017.

Harvey, Barbara. *Westminster Abbey and Its Estates in the Middle Ages*. Oxford : Clarendon Press, 1977.

Home, Gordon. *York Minster and Neighbouring Abbeys and Churches*. Londres : Dent, 1947.

Jenkyns, Richard. *Westminster Abbey*. Londres : Hatton Books, 2004.

Jones, B., Joyce M. Horn, *et al.*, éds. *Fasti Ecclesiae Anglicanae 1300-1541 : Volume 6, Northern Province (York, Carlisle and Durham)*. Londres : Institute of Historical Research, 1963. 12 vol. British History Online, dernière consultation le 18 août 2024, https://www.british-history.ac.uk/series/fasti-ecclesiae-anglicanae?page=1.

Keene, Derek, Arthur Burns, et Andrew Saint, éds. *St Paul's : The Cathedral Church of London, 604-2004*. New Haven, Londres : Yale University Press, 2004.

Knight, Charles Brunton. *A History of the City of York*. York, Londres : Herald Printing Works, 1944.

Lethaby, W. R. *Westminster Abbey & the King's Craftsmen : a Study of Mediaeval Building*. Londres : Duckworth & Co., 1906.

———. *Westminster Abbey Re-examined*. Londres : Duckworth & Co., 1925.

Luxford, Julian M. « The Monumental Epitaph of Edmund 'Crouchback' ». In *Tributes to Nigel Morgan. Contexts of Medieval Art : Images, Objects & Ideas*, édité par Julian M. Luxford et M. A. Michael, 211-221. Turnhout : Brepols, 2010.

Merlo-Perring, Stefania. « The Cathedral Landscape of York : The Minster Close c. 1500-1642 ». Thèse de doctorat non publiée. Université d'York, 2010.

Morris, Richard K. « The New Work at Old St Paul's Cathedral and its place in English thirteenth-century architecture ». In *Medieval Art, Architecture and Archaeology in London*, édité par Lindy Grant, 74-100. The British Archaeological Association Conference Transactions, X. Leeds : The British Archaeological Association, 1990.

Mortimer, Richard. *Guide to the muniments of Westminster Abbey*. Westminster Abbey record series 7. Woodbridge : Boydell Press, 2012.

Payne, Matthew. « The Islip Roll Re-Examined ». *The Antiquaries Journal* 97 (2017) : 231-60.

Phillips, Derek. *Excavations at York Minster : The Cathedral of Archbishop Thomas of Bayeux*. Londres : H.M. Stationery Office, 1985.

Rees Jones, Sarah. *York : The Making of a City (1068-1350)*. Oxford : Oxford University Press, 2013.

Roberts, M.E. « The Relic of the Holy Blood and the Iconography of the Thirteenth-Century North Transept Portal of Westminster Abbey ». In *England in the Thirteenth Century : Proceedings of the 1984 Harlaxton Symposium*, édité par W.M. Ormrod, 129-42. Grantham : Harlaxton College, 1985.

Rodwell, Warwick, et Tim Tatton-Brown, éds. *Westminster, I. The Art, Architecture and Archaeology of the Royal Abbey*. The British Archaeological Association Conference Transactions 39, première partie. Leeds : Maney Publishing, 2015.

———. *Westminster, II. The Art, Architecture and Archaeology of the Royal Palace*. The British Archaeological Association Conference Transactions 39, deuxième partie. Leeds : Maney Publishing, 2015.

Royal Commission on Historical Monuments of England. *An Inventory of the Historical Monuments in the City of York*. Vol. 5. Londres : Her Majesty's Stationery Office, 1981.

Scott, George Gilbert. *Gleanings from Westminster Abbey*. Oxford : J. Henry and J. Parker, 1861.

Willis, Robert. *The Architectural History of York Cathedral : Proceedings of the Royal Archaeological Institute at York, 1846*. Londres : Archaeological Institute of Great Britain and Ireland, 1848.

9. Autres édifices

Champion, Matthew. « Tracery Designs at Binham Priory ». *English Heritage Historical Review* 6, nº 1 (2011) : 6-21.

Maddison, John, éd. *Medieval Archaeology at Lichfield*. The British Archaeological Association Conference Transactions 13. Leeds : The British Archaeological Association, 1993.

Thurlby, Malcom. « The West Front of Binham Priory, Norfolk, and the Beginnings of Bar Tracery in Medieval England ». In *England in the Thirteenth Century : Proceedings of the 1989 Harlaxton Symposium*, édité par W.M. Ormrod, 155-65. Harlaxton Medieval Studies, I. Stamford : Paul Watkins, 1991.