

Cette institution est en pleine vigueur dans la seconde moitié du XII^e siècle, mais elle est trop extraordinaire et se heurte contre trop d'obstacles pour pouvoir se généraliser et subsister longtemps : ce sont les *cours d'amour*, issues de ces assemblées de seigneurs et de dames, qui, dans les pays d'outre-Loire, jugeaient les *tensons* des troubadours, luttés poétiques déjà qualifiées de *jeux d'amour* (*juec d'amor*) dans les chansons du duc d'Aquitaine Guilhem IX. Au lieu de simples jugements littéraires, on soumet à ces réunions des questions de morale chevaleresque, puis des questions de personnes, et les assemblées de plaisir se changent en véritables tribunaux, infligeant, à défaut de peines matérielles, des peines morales fort graves, telles que l'exclusion du commerce de tous *preud'hommes*, de toutes *preudes femmes*. Les cours d'amour, méridionales dans leur première forme, se produisent simultanément, avec leur nouveau caractère, des deux côtés de la Loire, et, conformément aux principes du *donnoi*, sont maintenant présidées par une dame, et, le plus souvent, exclusivement composées de dames.

V

Le même élan renouvelle à la fois l'art et la poésie. L'architecture ogivale éclôt en même temps que le cycle de la Table ronde.

Nous avons montré l'architecture romane dans sa puissance au XI^e siècle. Elle avait commencé par la force pesante et sombre; puis elle a tendu à rehausser ses piliers et ses voûtes, ses tours et ses flèches; elle a atteint une élégance relative; elle arrive à la recherche, à la richesse, au luxe de l'ornementation. Toute forme de l'art parcourt ces trois phases. On peut citer comme spécimens de

cette période somptueuse Notre-Dame de Poitiers, l'église de Saint-Gilles, en Languedoc, la façade de Saint-Denis, qui offrent une profusion extrême d'ornements. Non seulement les tympans, les voussures, les entre-colonnements, les bases et les chapiteaux disparaissent sous l'entassement éblouissant des motifs de décoration, figures humaines ou animales, naturelles ou fantastiques, végétales ou géométriques, mais jusqu'aux fûts des colonnes et des pilastres sont fouillés, évidés, brodés en losanges, en pointes de diamants, en fleurons, en lignes brisées de toute forme.

Ce luxe de la sculpture romano-byzantine excite les plaintes du spiritualisme ascétique. Saint Bernard réclame vivement contre ces simulacres bizarres, ces « singes grimaçants, ces centaures furieux », tous ces rêves de l'imagination des artistes qui altèrent la sévérité et troublent en quelque sorte la paix des « lieux réguliers ». Cîteaux en vient à proscrire les vitraux peints, dont les éclatantes images donnent des distractions aux religieux (1134). Le bel art de la peinture sur verre doit heureusement triompher de cette réaction passagère.

Dans l'architecture, cependant, se prépare une révolution qui va changer non le système général des édifices, que réclamait le culte chrétien, et qu'avait formulé l'art roman et byzantin, non les éléments essentiels de construction concourant à ce système, mais le caractère, l'aspect, l'esprit, en quelque sorte, des monuments, et ce qu'on peut appeler la tendance des grandes lignes architecturales. Issue d'un mouvement très complexe, et, pourtant, marquée du cachet le plus spécial, de la plus forte unité qui ait existé, l'architecture ogivale apparaît.

On a longtemps débattu l'origine de l'ogive. La question est de peu d'intérêt. Ce qui importe, ce n'est pas l'apparition accidentelle d'une ligne, d'une courbe quelconque, mais l'usage qu'on en fait, mais la physionomie qu'on imprime aux constructions par l'emploi de cette courbe. L'arc brisé s'est montré çà et là en Orient, et même dans l'antiquité classique : les Arabes l'ont employé avant nous dans

certaines mosquées d'Égypte, de Syrie, de Sicile, et nos conquérants normands l'ont introduit, à l'imitation des Arabes, dans quelques églises siciliennes; mais, la physionomie de ces édifices n'ayant pas le moindre rapport avec celle de nos églises ogivales, il n'y a point à tenir compte de ces rapprochements. Pour le dire en passant, nous n'avons emprunté aux musulmans, durant les croisades, que quelques détails d'ornements, quelques arabesques. Cherchons donc d'où vient le système ogival, plutôt que d'où vient l'ogive; ou, si nous tenons absolument à trouver une réponse à cette dernière question, ne cherchons pas hors de chez nous. Suivant une opinion d'un grand poids, celle du savant architecte Mazois, l'arc brisé aurait été en usage chez nous, de temps immémorial, dans les constructions en bois; les Gaulois, imitant en bois les arcades de pierre qu'élevaient les Romains, auraient substitué au cintre l'ogive, procédé plus simple et plus facile dans la charpente que le cintre. Les *villas* des rois franks, et une grande partie des basiliques gallo-romaines et surtout gallo-frankes, bâties en bois, comme l'attestent les historiens, auraient eu pareillement des arcades à ogives. Si c'était là l'ogive, ce n'était pas encore le système ogival. Toutefois la tendance à hausser hardiment les voûtes des édifices en bois conduisait à ce système.

Selon toute apparence, c'est de ces anciennes bâtisses en charpente que l'ogive commence à passer dans les édifices construits en matériaux plus solides, lorsque l'architecture se relève sur notre sol et qu'on remplace par des voûtes les plafonds de bois si communs dans les vieilles basiliques en pierre. L'ogive apparaît de temps à autre, pour raison de solidité, dans les voûtes d'arêtes ou arcs des églises du xi^e siècle, dans les quatre grandes arcades placées au point d'intersection de la nef, du chœur et des transepts. Le rétrécissement du vaisseau à l'abside peut aussi parfois induire à adopter cette courbe pour les arcades du chevet.

Au xi^e siècle, l'ogive est un accident, qu'on rencontre ici ou là, au Nord ou au Midi, peut-être même plus souvent au Midi. A

partir du commencement du xii^e, l'accident se multiplie, comme d'instinct, mais plus fréquemment au Nord. Au milieu du xii^e siècle, l'accident devient un système, une révolution, dans la France proprement dite, entre la Loire et la Somme, surtout, et plus rapidement, entre la Seine et la Somme. L'ogive se manifeste enfin comme le principe d'une architecture nouvelle; les traits généraux en sont : la substitution de la ligne verticale à l'horizontale, dans tout ce qui attire l'œil et détermine la physionomie du monument; l'allègement, l'exhaussement de tout l'ensemble; l'évidement des masses pleines, la multiplication et l'agrandissement des ouvertures; en sorte que l'édifice ogival, construit et distribué sur le même plan que l'église romane, donne une impression tellement différente au spectateur, qu'on dirait qu'il y a un abîme entre les deux architectures.

La vie puissante, l'exaltation féconde qui marquent le xii^e siècle d'un si glorieux caractère, se portent avec une extrême énergie vers cette nouvelle création de l'art religieux. En 1145, les Chartrains ayant invoqué le secours des provinces voisines en faveur de leur célèbre cathédrale, les maçons de la Haute-Normandie se rassemblent à Rouen, reçoivent la bénédiction de l'archevêque et le bourdon de pèlerin, partent au chant des hymnes, croix en tête, bannières déployées, rallient en chemin les maçons de Basse-Normandie, qui s'étaient réunis à Caen ou à Bayeux, et cette pacifique armée de l'art fait triomphalement son entrée dans Chartres. Normands et Chartrains, hommes, femmes, enfants, se mettent à l'œuvre, et la majestueuse cathédrale monte peu à peu vers la nue du milieu des échafaudages sur lesquels des milliers d'hommes fourmillent d'étage en étage; cohortes infatigables qui se relayent en chantant les louanges du Seigneur : la nuit, les travaux continuent à la clarté de mille torches. Les travailleurs ne demandent d'autre salaire que le pain de chaque jour.

D'où vient cette exaltation? que veut dire cet élan hardi imposé à

la pierre par le bras et par le cœur de l'homme? d'où sort cet esprit nouveau?

Cet esprit, ne le reconnaît-on pas? l'esprit qui va en haut! qui s'élançait vers l'immortel et vers l'infini! l'esprit d'amour qui vient d'enfanter l'idéal chevaleresque et qui remonte ici vers sa source éternelle, vers Dieu; esprit d'amour qui est aussi esprit de liberté! L'art chrétien a eu sa phase romaine ou romane: le voici à sa phase gauloise. Le génie romain, marqué des signes de la force, de la solidité, du sens pratique, asseyait pesamment ses temples robustes sur le sol. Le génie gaulois, évoqué par ce grand réveil du XII^e siècle, éclate dans son héroïque emportement, lance ses voûtes aériennes à des hauteurs que l'art d'aucun siècle n'a jamais atteintes, secoue les entraves de toute règle établie, et stupéfie de son audace la raison humaine.

Saint Bernard et les rigoristes du monachisme ont d'abord satisfaction sous un certain rapport. L'architecture nouvelle débute par rejeter le luxe de la décoration romane et par ramener dans les édifices religieux une simplicité sévère. A quoi bon retenir l'œil dans les parties inférieures de l'édifice par toutes ces capricieuses merveilles? C'est en haut qu'on veut attirer les yeux comme les cœurs. Les animaux fantastiques et les ornements byzantins disparaissent presque universellement des chapiteaux et des voussures, remplacés par l'imitation libre et peu à peu très heureuse et très habile des végétaux de notre sol. Les figures ne tarderont pas à se multiplier de nouveau sous les porches, sur les tympans, sur les pignons, sur les flancs de l'édifice, dans des proportions infiniment plus vastes que l'art roman ne l'a jamais tenté; mais le caprice ne régnera plus dans ces décorations gigantesques, et tous ces groupes humains ou surhumains auront un sens historique ou symbolique et se relieront à un grand ensemble.

Au fond, l'esprit de l'architecture ogivale est tout d'innovation et d'indépendance, Le vrai nom de cette architecture, qui n'est pas plus

romaine que *gothique* ou que *sarrasine*, c'est l'ARCHITECTURE FRANÇAISE DU MOYEN ÂGE: si elle n'est pas l'architecture définitive de la France, si elle n'exprime pas le génie français tout entier, elle est tout au moins, entre les divers styles qui se sont succédé sur notre sol, le seul qui nous appartienne en propre et qui ait un caractère essentiel de nationalité.

Art national, disons-nous; art laïque, faut-il ajouter. L'architecture romane, dont les types étaient communs à toute la catholicité, avait été une architecture d'évêques et d'abbés. Les chefs des diocèses et des communautés, initiés à la science du constructeur, dessinaient les plans et dirigeaient l'édification des basiliques; Saint-Étienne de Caen est l'œuvre du célèbre Lanfranc, abbé du Bec, puis archevêque de Canterbury. A partir du XII^e siècle, le gouvernement de l'art est passé aux *maîtres ès œuvres*, c'est-à-dire aux architectes laïques, aux artistes de profession, aux *fraternités* d'artisans, aux *FRANCS-MAÇONS*. Ce sont les *francs-maçons* que nous avons vus tout à l'heure à Chartres. C'est toute une révolution, et une grande révolution!

L'origine de ces associations d'artisans se perd dans la nuit des siècles. En tous temps, en tous lieux, les ouvriers en bâtiments, les mineurs et les ouvriers en métaux ont enveloppé de rites symboliques leurs affiliations et ce qu'ils appellent les *secrets* de leur art, secrets que les anciens croyaient révélés par des dieux ouvriers, constructeurs du monde. Nos maîtres ès œuvres se peuvent dire petits-fils des Cabires. Les associations d'artistes, bien connues sous l'Empire romain, avaient été longtemps subalternisées et comme étouffées par la puissance de l'association monastique. Elles se raniment et s'émancipent chez nous au XII^e siècle, tout en continuant à envelopper de mystère non leur existence, mais leurs pratiques et leurs traditions; elles relèvent, en quelque sorte, prêtres et moines de la mission qu'ils s'étaient attribuée, et marchent, d'un bout à l'autre de la France, puis, bientôt, d'un bout à l'autre de l'Occident, partout où les appelle la gloire de Dieu, dernière fin

de l'art. Architectes, maçons, peintres, sculpteurs, tailleurs et ciseleurs de bois et de pierre, artisans et artistes (l'art, dans son héroïque simplicité, ne se sépare pas des métiers qui relèvent de lui), mettent tout en commun; le génie commande; le talent, le courage et la patience exécutent; l'œuvre est à tous; l'honneur à Dieu seul. Tout au plus, les architectes qui construisent les plus sublimes monuments écrivent-ils leur nom dans un coin sur quelque dalle que foule aux pieds le passant; les sculpteurs qui ont créé les plus admirables types n'ont laissé leur nom nulle part. Le but de ces hommes est le même que celui des ascètes qui se rendent dans la solitude les bourreaux de leur propre corps, le même que celui des pèlerins vagabonds qui errent à travers le monde de sanctuaire en sanctuaire; leur but, à eux, est aussi de gagner le ciel. Les premières cathédrales à ogives s'élèvent dans les villes de commune, à Noyon, à Laon, à Soissons. D'autres cités, que les circonstances ont moins favorisées quant aux libertés municipales, s'associent à cette sympathie. Les francs-maçons introduisent le style ogival dans les plans de la nouvelle Notre-Dame de Paris, lorsque l'évêque Maurice de Sully en instaure la vaste entreprise vers 1163. Senlis, qui n'obtient qu'assez tard la commune et sans grand éclat, a pris, avec Noyon et Laon, la tête du mouvement dans l'art, et la belle flèche de sa cathédrale, qui domine au loin les plaines et les forêts du Valois, est la plus ancienne qu'ait élevée le système ogival (1155-1184). Une église abbatiale, chose plus extraordinaire, quitte la tradition monastique pour entrer avec honneur dans l'innovation; c'est la noble et sévère abbaye de Fescamp (vers 1167).

C'est sur le front altier de la cathédrale de Chartres qu'est écrit le mot de l'art nouveau, le mot de ce grand XII^e siècle, trop peu répété par les âges qui ont suivi. A la baie de gauche du porche septentrional, entre les voussures qui encadrent le tympan de la porte, quatorze *Vertus* sont debout, échelonnées de la base à la pointe de l'ogive : à côté de la *Force* ou *Vertu* par excellence (*Virtus*), mère

de toutes les autres *Vertus*, la première des treize sœurs, auréolée en signe de sainteté, couronnée en signe de souveraine indépendance, semble montrer de son bras levé son nom gravé sur la pierre. Ce nom est : LIBERTAS.

Complètement maîtresse de la France proprement dite avant la fin du XII^e siècle, l'architecture nouvelle commença de gagner, d'une part, l'Angleterre normande, les Pays-Bas et l'Allemagne, de l'autre, la France méridionale, l'Espagne et la Haute-Italie. Les peuples du Nord, n'ayant point d'art qui leur fût propre, acceptèrent l'art français à la place de l'art roman, et rivalisèrent avec nous par de nombreuses et imposantes constructions; mais nos régions du Midi, trop fortement imprégnées des traditions romaines, ne donnèrent jamais à l'architecture ogivale un essor aussi libre et aussi puissant : l'architecture ogivale s'abâtardit beaucoup plus encore en Italie. Rome resta toujours fermée à cette fille de la Gaule, et le nouveau Capitole, le Vatican, ne subit pas l'affront de l'art gaulois.



CHAPITRE VI

LOUIS VII, DIT LE JEUNE, ROI DE FRANCE ET DUC D'AQUITAINE

Démembrement de la monarchie anglo-normande. Geoffroi Plantagenet, duc de Normandie et comte d'Anjou. — Croisade de Louis le Jeune. Henri II Plantagenet, duc de Normandie, comte d'Anjou, duc d'Aquitaine, puis roi d'Angleterre. La couronne de France abaissée de nouveau. Mort de Louis VII et avènement de Philippe-Auguste. Croisade. — Richard Cœur de Lion. — Conquête de la Normandie et des provinces de l'Ouest. — Empire latin d'Orient. — Jean sans Terre. — Bataille de Bovines. — Apogée de la monarchie féodale.

(1137-1223.)

I

Depuis la décadence des fils de Charlemagne, jamais roi n'était monté au trône sous d'aussi brillants auspices que Louis le Jeune, ou Louis Flores (*Florus*, Fleuri), comme l'appellent nos vieux écrivains. Un seul jour avait presque triplé les domaines de la couronne, et le « roi des Français, duc des Aquitains », titres que Louis se donna sur ses monnaies, était désormais le plus puissant des princes de la Gaule, comme le plus élevé en dignité : la force se trouvait enfin jointe au droit, et le chef de la société féodale avait conquis les moyens de faire respecter sa suprême suzeraineté. Une nouvelle ère politique semblait prête à s'ouvrir : la France attendait un grand homme, mais

le grand homme ne parut pas, et les destinées de la royauté furent encore ajournées.

Le nouveau prince, conduit par les vieux conseillers de Louis le Gros, débuta cependant assez bien.

En 1141, il essaya de faire valoir par la force des armes les prétentions qu'avaient eues les ducs d'Aquitaine, ancêtres de sa femme, sur les domaines de la maison de Toulouse; mais les grands vassaux ne secondèrent pas le roi dans cette entreprise dont le succès eût donné à la couronne une prépondérance irrésistible sur eux tous. Le comte de Toulouse défendit vigoureusement sa capitale, et le roi fut obligé de renoncer à son projet.

Louis VII était en ce moment engagé dans une autre querelle avec le pape Innocent II. D'après la transaction convenue entre la papauté et les princes, le consentement des princes était requis pour l'élection des évêques, et les princes les investissaient des domaines épiscopaux en les touchant de leur sceptre. Le pape Innocent II, n'ayant point égard à cette transaction, fit élire un archevêque de Bourges sans le consentement du roi. Le roi fit refuser l'entrée de Bourges au nouvel archevêque. Le pape interdit la célébration du service divin et l'administration des sacrements dans les lieux habités par le roi. Le comte de Champagne ayant pris parti pour le pape, le roi saccagea le comté de Champagne, prit d'assaut et incendia la ville de Vitri-en-Pertois. Treize cents des habitants s'étaient réfugiés dans la principale église. Les flammes gagnèrent et enveloppèrent de toutes parts cet édifice, et tous ces malheureux périrent (1142).

Quand le roi vit tous ces cadavres entassés, il en eut horreur et remords. Il fit la paix avec le comte de Champagne, puis se réconcilia avec un nouveau pape qui venait de succéder à Innocent II.

Le souvenir de Vitri-le-Brûlé, ainsi que depuis on appela cette ville, rebâtie quatre siècles après sous le nom de Vitri-le-François (qu'on écrit à tort le Vitri-le-Français), contribua fort à décider