

## CHAPITRE DEUXIÈME

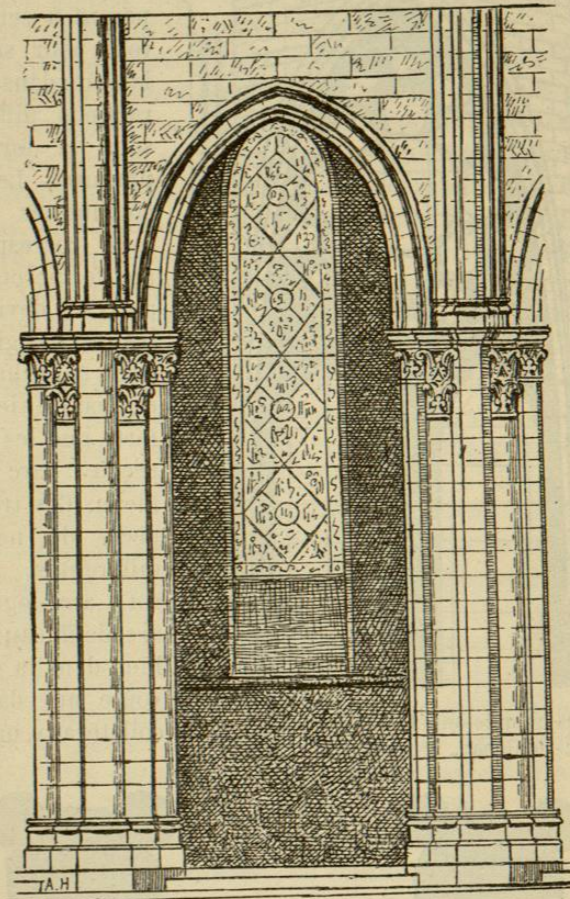
*L'architecture intérieure.*

L'INTÉRIEUR de la Cathédrale est aussi bien exécuté qu'il est savamment combiné. Comme nous l'avons dit, le plan ichnographique, ou plan par terre, a la forme d'une croix latine au pied court. Dans le sens de sa longueur l'édifice est divisé en trois parties : les nefs, le transept et le chœur ; il l'est encore dans le sens de la largeur : la nef principale et les deux nefs latérales, celle de droite et celle de gauche ; il l'est enfin dans le sens de sa hauteur : les grandes arcades par lesquelles on communique de la nef avec les collatéraux, la galerie ou triforium et le fenestrage ou claire-voie.

*Piliers et Colonnes.* — Cinquante-deux piliers cantonnés de quatre colonnes de moindre dimension, dix colonnes appelées piliers normands et quarante piliers engagés ou pilastres soutiennent l'intérieur de la basilique et en dessinent, dans le plan, la parfaite ordonnance. Ces différents supports verticaux sont destinés à soutenir les arcades, les murs, les voûtes et les combles de l'édifice. « Le pilier, dit » Viollet-le-Duc, appartient à l'architecture du Moyen-Age. » Les Grecs et les Romains n'élevaient point à proprement parler de piliers ; car on ne peut donner ce nom à la » colonne, ni à ces masses épaisses et compactes de blocage » qui, dans les grands édifices romains, comme les salles » des thermes par exemple, supportent et contrebutent les » voûtes. »

Trente-deux de nos piliers, y compris ceux de la nef, du transept et du chœur, ainsi que ceux qui de chaque côté du chœur entre les deux déambulatoires supportent une tourelle absidale, sont formés alternativement d'un cylindre et d'un prisme octogonal, cantonné de quatre colonnes octogonales

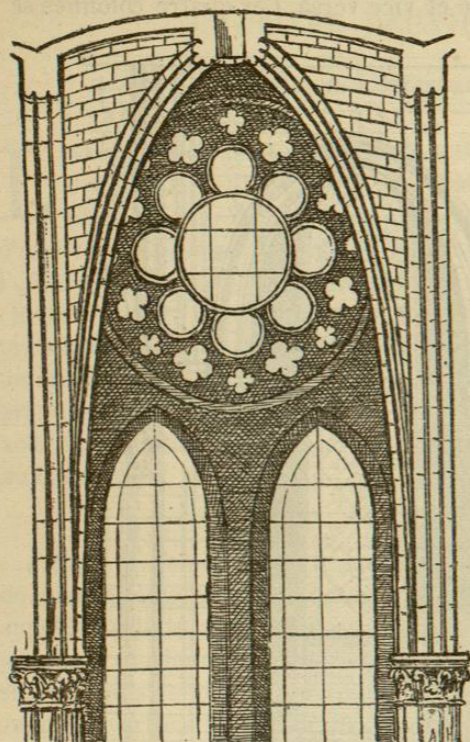
ou cylindriques ; c'est pour mettre de la variété que la partie centrale est cantonnée de colonnes octogonales quand elle est elle-même cylindrique et vice versa. Ces quatre colonnes se



PILIERS DE LA NEF.

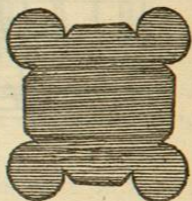
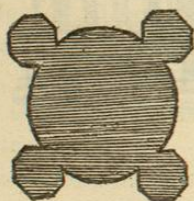
détachent au cinq sixième ; deux d'entre elles reçoivent la retombée des arcades qui s'ouvrent sur la grande nef, la troisième supporte les nervures des voûtes latérales et la quatrième, placée en avant, semble recevoir en un seul

faisceau cinq colonnettes annelées deux fois, c'est-à-dire au bas et au-dessus du triforium. Ces cinq colonnettes, pa-



Les cinq colonnettes transformées en arc-doubleau, arc-ogive et formerets.

rallèles jusqu'à leurs chapiteaux, se séparent à cette hauteur pour sillonner la voûte dans cinq directions différentes sous la forme de nervures. Les deux colonnettes extrêmes correspondent aux formerets, deux autres deviennent les arcs-ogives et enfin celle du milieu qui est un tiers plus forte que les autres reçoit l'arc-doubleau. Ces trois espèces de nervures différentes, formeret, arc-ogive et arc-doubleau, aussi bien dans la grande voûte que dans les collatéraux, naissent



PLAN DES PILIERS

des colonnes avec autant de naturel que dans nos forêts les branches s'élançant de leurs troncs respectifs.

Ces colonnettes ne sont pas entièrement indépendantes de la muraille, bien que l'apparence semble dire le contraire : à trois hauteurs différentes elles font corps avec le nu du mur, ainsi qu'on peut s'en assurer d'après les tronçons de colonnettes insérés sous forme de billettes aux dernières travées qui masquent les deux clochers.

Autour du sanctuaire, les six piliers de l'abside étaient à l'origine formés successivement d'un gros pilier monocylindrique ou octogonal ayant plus de quatre mètres de circonférence comme dans la nef, mais une seule colonne octogonale ou cylindrique les accompagnait dans la courbure intérieure du chœur. Ils soutiennent à la fois les arcades étroites du sanctuaire, les hautes nervures du chevet et celles du déambulatoire. Cette disposition des piliers au fond du chœur est traditionnelle; on y tenait, soit parce qu'elle dégagait mieux le déambulatoire et permettait aux fidèles de mieux voir les cérémonies, soit parce que les entre-colonnements du rond-point étant plus étroits on voulait donner une plus grande légèreté aux points d'appui en laissant aux vides la plus grande largeur possible. Tels étaient au XIII<sup>e</sup> siècle ces six piliers, mais au XVI<sup>e</sup> siècle, ils furent, ainsi que les autres piliers du chœur, incorporés à la clôture, et plus tard, à la fin du siècle dernier, de regrettables modifications en ont complètement dénaturé la structure primitive.

Entre les deux déambulatoires qui contournent le chœur, nous avons une suite de supports dont dix sont à proprement parler de vraies colonnes : huit sont monocylindriques, et deux ont la forme octogonale. Les Anglais appellent ces colonnes isolées *piliers Normands*; elles sont assez rares dans les monuments du XIII<sup>e</sup> siècle. Il est à remarquer que dans la courbure absidale elles sont disposées de manière à ne pas masquer les chapelles; à Paris, au contraire, pour le spectateur placé à l'extrémité occidentale de la nef, elles forment par leur ensemble une sorte de muraille qui ôte à l'édifice beaucoup de sa profondeur.

Les quatre énormes *piliers touraux* de la croisée du transept sont couverts de nombreuses colonnettes qui en dissimulent la lourdeur. Ces colonnettes d'une hauteur de plus

de vingt-cinq mètres s'élancent du pavé jusqu'à la voûte ayant chacune leur fonction spéciale : elles répondent soit aux formerets, soit aux arcs-ogives, soit aux arcs-doubleaux de l'intertransept. Le docteur Henri Parker, un des plus savants archéologues de l'Angleterre, dans une visite qu'il eut, dit-il, le bonheur de faire à notre Cathédrale pendant trois jours, n'a pas manqué de leur donner son attention (1). Ces quatre piliers ont leurs faces orientées de manière à ne gêner la vue que le moins possible. Vers le bas de la nef les deux encoignures des clochers qui touchent la grande nef sont enveloppées dans des piliers de même structure, laquelle se retrouve encore aux quatre pilastres qui terminent le transept au Nord et au Sud.

Les quarante *pilastres* ou piliers engagés dans les murs latéraux sont généralement formés d'un fort massif rectangulaire flanqué sur ses faces de cinq colonnettes. La colonnette du milieu est absolument de la même forme que celle qui contourne les gros piliers placés en face; c'est elle qui reçoit l'arc-doubleau de la voûte latérale; les quatre autres plus grêles soutiennent à droite et à gauche les arcs-ogives et les formerets des collatéraux.

Examinons les *bases* de nos piliers et de nos colonnes. Eu égard à leur partie supérieure, c'est-à-dire à la naissance du fût, les bases sont toutes au même niveau, excepté pour les piliers du chœur (2) et les huit colonnes du déambulatoire qui l'entourent : ces dernières bases sont plus élevées d'environ 50 centimètres. Quant à la partie inférieure, la hauteur varie suivant les pentes du sol : au bas de la nef, les bases nous apparaissent dans toute leur hauteur, mais elles se trouvent enfouies de plus en plus dans le sol à mesure que l'on se rapproche du chœur, où le pavage de la nef est le plus élevé.

(1) *An Introduction to the study of Gothic architecture.* — Oxford, 1849 p. 222.

(2) Les bases des piliers du chœur sont visibles seulement à l'intérieur des chambrettes qui existent dans la clôture du chœur.

Les bases se composent généralement d'un socle octogonal surmonté de socles secondaires adaptés aux diverses parties des piliers, c'est-à-dire à la colonne centrale et à ses quatre colonnettes accessoires; le tout est couronné par trois fortes moulures, savoir : un tore d'une forte épaisseur, une scotie profondément évidée et enfin un second tore composé lui-même d'une cymaise et de deux boudins séparés par une gorge peu prononcée.

Si le sol eût été de niveau, toutes nos bases auraient environ une hauteur de 1 mètre 50 centimètres, comprenant le socle inférieur, les socles secondaires et les moulures. Au déambulatoire qui contourne le chœur, les bases des dix colonnes sont quadrangulaires, mais un pan coupé pratiqué à la moitié de leur hauteur leur rend la forme octogonale et les quatre angles devenus libres sont occupés par de larges *griffes* que l'on peut bien regarder comme des modèles du genre. Nous constatons enfin que les bases des dix colonnes qui viennent de nous occuper sont formées d'énormes assises monolithes; les carrières de Berchères étaient d'une richesse inépuisable.

Les bases des pilastres par suite d'une disposition particulière du pavage ont moins de hauteur que les piliers de la nef; c'est assez rationnel, car un niveau unique pour les bases des piliers moins importants des collatéraux et pour celles des piliers élancés de la grande nef serait choquant et désagréable à l'œil. Les bases de nos pilastres reposent sur un massif octogonal émergeant à peine du sol; au-dessus, cinq bases secondaires se pénètrent sans se confondre, le tout est surmonté de deux tores séparés par une scotie profonde.

Les bases, leur composition, leurs profils ont une importance parfaitement comprise de nos jours, elles donnent l'échelle de l'architecture; celles qui sont posées sur le sol étant près de l'œil deviennent un point de comparaison. C'est le module qui sert à établir des rapports entre les moulures, les faisceaux de colonnes et les nervures des voûtes. Trop fines ou trop accentuées, elles font paraître les membres supérieurs d'un monument lourds ou maigres. Quand elles sont établies dans de bonnes conditions comme les nôtres, il

faut éviter de les rendre invisibles. Combien d'églises dont l'effet intérieur est détruit par cet amas de chaises et de bancs encombrants; elles paraissent cent fois plus belles dès que ces meubles disparaissent. Il avait bien raison le vénérable chanoine qui disait : « Je n'ai jamais vu l'intérieur de » notre Cathédrale dans toute sa beauté qu'une seule fois, » c'était le lendemain de l'incendie de 1836, alors que tout » le mobilier en avait été enlevé ! »

Passons aux *fûts* des colonnes. L'architecture du XIII<sup>e</sup> siècle renonça entièrement à sculpter les fûts des colonnes, comme cela se faisait au XII<sup>e</sup>; elle se contenta de les décorer parfois de peintures et de dorures. Quelques-unes de nos colonnes conservent sous le badigeon qui leur a été appliqué il y a un siècle des traces de peinture. Aux yeux de certains archéologues, ces tailles de pierres peintes, en petit ou moyen appareil, enlèvent à nos constructions leur apparence robuste et grandiose, il sied bien à des colonnes de montrer leur force en laissant apercevoir dans toute leur épaisseur les assises puissantes dont elles sont construites. Les fûts de nos colonnes sont donc unis tout en laissant voir les joints de mortier; les parements sont simplement layés (1), les traces de la taille, ainsi que nous le constatons aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles sont toujours verticales et jamais en écharpe. La ciselure a été pratiquée sur le bord des parements, mais elle est peu prononcée; nous n'y voyons nulle part de signes lapidaires.

Les fûts ont de 8 à 10 mètres de hauteur et de 4 à 5 mètres de circonférence; les tambours de pierre dont ils sont formés ont une épaisseur variant de 25 à 50 centimètres.

Autrefois douze des piliers de la nef et du transept portaient sur leur face antérieure les statues colossales des Apôtres; ces statues, d'un travail, dit-on, admirable, étaient

(1) La *Laye* ou *brette* est une espèce de marteau tranchant souvent dentelé pour terminer la taille des pierres; elle n'a commencé à être employée que vers 1150. A l'origine, les dents étaient espacées; sous saint Louis elles se rapprochent et elles sont très serrées aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. La manière dont les pierres sont taillées offre donc un moyen de connaître la date où un monument a été construit.

couvertes de peinture polychrome, imitant les plus riches étoffes; elles ont été renversées en 1793 et profanées l'année suivante, ainsi que nous l'avons rapporté au I<sup>er</sup> volume page 244. Des vieillards nous ont assuré avoir vu les fragments de ces statues au fond des anciens fossés de Sainte-Foy, fossés aujourd'hui comblés et recouverts de maisons assez importantes. Comme à la Sainte-Chapelle de Paris, les Apôtres tenaient entre leurs mains une croix de consécration (1).

Peut-être trouvera-t-on que nous exagérons, mais toutes les fois qu'il nous est possible de nous arrêter devant nos colonnes, nous ne pouvons nous empêcher de leur donner la supériorité sur celles de tant d'autres cathédrales; par exemple, celles de Paris paraissent écrasées; celles d'Amiens sont tellement grêles qu'involontairement on éprouve un sentiment d'inquiétude: des supports aussi élevés et aussi minces peuvent-ils supporter une voûte aussi importante? Enfin, disons-le, une seule de nos colonnes suffirait à nos yeux pour nous donner à la fois le spectacle de l'élégance, de la force, de l'harmonie parfaite et d'un symbolisme aussi vrai que facile à saisir.

Examinons maintenant les *chapiteaux*; ils sont composés de l'astragale, de la corbeille et du tailloir.

Dans les ordres grecs et romains, les *astragales* faisaient partie du fût; il n'en est pas de même dans l'architecture du moyen-âge; elles ne font qu'un avec les chapiteaux; elles varient beaucoup de formes pendant la période romane, mais elles se ressemblent toutes pendant la période ogivale: à Chartres, dans l'intérieur de l'édifice, elles sont unies sans aucune décoration.

(1) Les croix de consécration d'une église ont été de tout temps l'objet d'un grand respect. Au jour anniversaire de la dédicace, le Pontifical romain ordonne d'allumer un cierge devant chacune d'elles. Dans certaines églises de France, on dépassait même le respect commandé: outre le cierge, deux acolytes, à *Magnificat*, venaient encenser les croix tenues par les Apôtres. Il serait bien à désirer au moins que les croix fussent ici rétablies, ce serait d'autant plus facile à faire que leur place est encore indiquée.

Les *corbeilles* sont assez variées sous le règne de Philippe Auguste : ce qui les caractérise ici, c'est d'être garnies de crochets très simples, peu saillants, alternant avec des feuilles appliquées à plat et paraissant empruntées pour la plupart à la flore beauceronne. Cette flore murale n'est pas sculptée avec la délicatesse et le fini que l'on admire au portail royal et au clocher-vieux; le travail est exécuté sans recherche. Cela tient, non à l'inhabileté des sculpteurs, mais à la nature de la pierre dure et rugueuse que l'on a employée; la pierre de Berchères se prête difficilement à la sculpture; au XIII<sup>e</sup> siècle les formes, pour la partie décorative, se soumettent toujours aux matériaux tels que chaque localité les fournit. « Les matériaux sont-ils petits, les membres de l'architecture prennent une médiocre importance; sont-ils grands, les ornements, les détails sont plus larges; sont-ils fins, faciles à travailler, l'architecture en profite en refouillant sa décoration, en la rendant plus déliée; sont-ils grossiers et durs (comme à Chartres), elle la simplifie. Tout dans l'architecture ogivale prend sa place et conserve sa qualité; chaque homme et chaque objet comptent pour ce qu'ils sont, comme dans la création, chaque chose a son rôle tracé par la main divine (1). »

Sur les piliers romans cantonnés, la corbeille de la grosse colonne n'était pas plus élevée que les corbeilles voisines des colonnes engagées, mais sur les piliers gothiques du XIII<sup>e</sup> siècle, il n'en est pas de même; ainsi à Chartres, la corbeille de la colonne centrale formée de deux corbeilles superposées a plus de hauteur que celles des colonnes accessoires et tous les tailloirs étant de niveau, il en résulte que l'astragale du pilier central se trouve plus bas que celles des colonnettes; des quatre colonnettes, celle qui est du côté de la nef n'a ni corbeille ni astragale; l'architecte l'a privée de toute ornementation à cause de sa fonction qui est de soutenir tout un faisceau de colonnettes; nous en avons parlé plus haut.

(1) *Dictionnaire d'architecture* de Viollet-le-Duc, tome 1<sup>er</sup>, page 148.

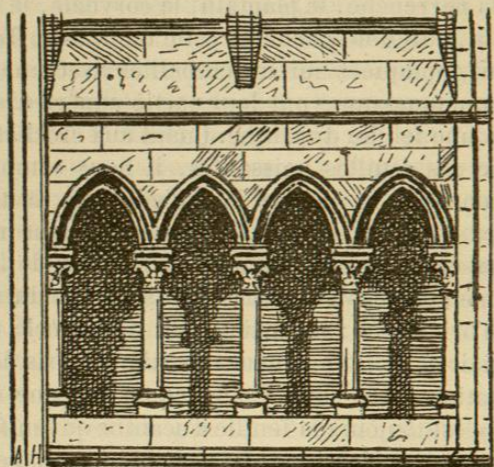
Nous avons dit que les corbeilles étaient garnies de feuilles appartenant à la flore chartraine; on n'y rencontre, il est vrai, ni fleurs, ni fruits, contrairement à ce que nous voyons dans beaucoup d'églises du XIII<sup>e</sup> siècle, mais, pour peu qu'on y fasse attention, on reconnaît les plantes qui se montrent chez nous dès l'apparition du printemps. Les plus fréquemment reproduites sont le trèfle, le fraisier, l'hépatique fleur de la Trinité, les feuilles à trois lobes reviennent souvent, puis la renoncule, la grande chélidoine, la benoite *geum urbanum*, l'*anthriscus* vulgaire de la famille du persil, la dent de lion avec sa feuille lyrée, la violette, le *morsus ranae* et d'autres feuilles d'eau, la patience; on voit moins souvent le caltha, la pervenche, le plantain, la corydale, le sceau de Salomon, la feuille de chêne et celle du figuier. Toutes ces feuilles sont appliquées sur les corbeilles avec une certaine élégance : quelques-unes ont leur partie supérieure recourbée comme une feuille d'acanthé. Quant aux crochets se terminant par des feuilles naissantes, il nous semble qu'on peut y reconnaître la fougère lorsqu'elle sort de terre, ou bien encore le branc-ursine très commun dans nos prairies (1). Ces crochets qui tiennent ici la place de la feuille d'acanthé n'en ont pas l'élégance, mais ils ont du moins le mérite de l'originalité; les artistes du XIII<sup>e</sup> siècle évitaient d'être plagiaires. D'ailleurs, nous ne craignons pas de le dire, l'ornementation de la corbeille grecque et latine est assez monotone, c'est toujours la feuille d'acanthé qui en fait seule les frais; les règles classiques ne permettent pas d'en sortir, tandis qu'au moyen-âge, nous avons sous les yeux une végétation printanière toujours variée, image de la destinée de l'Église que son divin fondateur fera reverdir jusqu'à la fin des temps, *circumdata varietate*.

Les *tailloirs* ou *abaques* sont décorés de plusieurs moulures superposées et fouillées assez profondément. Ils sont tous de forme polygonale et débordant à peine les crochets et les

(1) Nous avons rencontré quelques rares crochets se terminant par la volute ionienne.

feuillages de la corbeille. Le tailloir n'est pas du même morceau de pierre que le chapiteau, il est toujours pris dans une assise à part et tout-à-fait indépendante. Partout il remplit la fonction d'une table servant de support et de point d'appui aux retombées des nervures. L'épaisseur des tailloirs est uniforme; s'ils sont très épais et largement profilés dans les grandes colonnes, ils sont naturellement plus minces dans les colonnettes qui avoisinent la grande voûte de la nef.

*Triforium.* — Au-dessus des grandes arcades, règne la galerie ou tribune qui forme comme la ceinture de la basi-



TRIFORIUM.

lique, et qui a reçu le nom moderne de *triforium* (1). Cette

(1) Ce nom lui a été donné parce qu'on a supposé que chaque travée de la galerie s'ouvrait le plus souvent sur la nef principale par trois baies. Les Anglais l'appellent *blind story*, étage aveugle, par opposition au *clear story*, mais cette dénomination n'est pas toujours exacte, car la plupart des *triforium* construits au XIV<sup>e</sup> siècle et au XV<sup>e</sup> sont ajourés; nous en avons un très beau spécimen dans le chœur de Saint-Pierre de Chartres.

ceinture architecturale fait beaucoup d'honneur aux artistes du moyen-âge qui en sont les inventeurs. Jusqu'à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, le triforium embrassait toute la largeur des bas-côtés et formait un véritable étage très spacieux, comme aux cathédrales de Noyon, de Laon, de Tournai; mais dès les premières années du XIII<sup>e</sup> siècle, le triforium s'amointrit et devint une étroite galerie ne laissant de passage que pour une seule personne. C'est à Chartres que cette innovation se montre pour la première fois.

« Ces galeries étroites, dit très bien M. le docteur Reusens, » présentent beaucoup d'avantages : d'abord elles permettent de circuler en dedans de l'église presque à la hauteur des fenêtres supérieures et facilitaient autrefois la pose des tentures et autres décorations dont on avait coutume d'orner les églises aux grands jours de fêtes; elles allègent ensuite en diminuant l'épaisseur des murs supérieurs, la pression exercée sur les piles principales de l'édifice, enfin elles fournissent un des principaux motifs de décoration pour l'intérieur de la nef principale. Aussi tous les grands monuments élevés pendant la période ogivale ont-ils des triforiums (1). »

A Chartres le triforium fait le tour complet de l'église, d'un clocher à l'autre. Il existe même aux deux transepts, mais là il n'est pas couvert, c'est une galerie simplement limitée par un garde-corps au transept nord, et du côté sud par une suite d'arcs trilobés, lesquels sont supportés par d'élégantes colonnettes dont les chapiteaux sont sculptés avec beaucoup de richesse. Le triforium comprend quarante et une travées. Comme les travées sont d'inégale largeur, elles n'ont pas le même nombre d'arcades : à l'abside, il n'y en a que deux, au chœur et au transept nous en comptons cinq, à la nef il y en a toujours quatre, la travée voisine des clochers seule en a trois parce qu'elle est fort étroite. Chaque

(1) *Éléments d'archéologie chrétienne*, tome II, page 162. Le savant professeur de l'Université catholique de Louvain nous a donné dans ce livre élémentaire une œuvre magistrale; nous n'avons rien de si parfait en France.

travée se compose de deux murs, de plusieurs arcades et d'un plafond. Le premier mur regarde l'intérieur de la nef; il est plein, uni, sans ajours; il sert tout à la fois de garde-corps et de stylobate ou de bahut pour les colonnettes; il a 60 centimètres de hauteur. Le second mur haut de 3 mètres sert d'adossement aux combles des bas-côtés; on trouve dans presque toute son étendue des vestiges de peinture sous le badigeon qui fut exécuté par le milanais Borani en 1771 (1). Les arcades ont leur intrados garni de deux boudins et sont portées sur des colonnettes isolées, lesquelles ont chacune leur base, leur fût, leur chapiteau et leur tailloir; les chapiteaux ont généralement deux rangs de crochets. Le plafond est formé de dalles épaisses qui soutiennent les constructions de l'étage supérieur ou claire-voie.

Le triforium avec ses nombreuses arcades contribue pour beaucoup à donner de la légèreté aux grandes murailles de l'intérieur. Deux fortes moulures horizontales, l'une au-dessous, l'autre au-dessus l'accompagnent dans toute son étendue et lui font un agréable encadrement. Ces moulures en rencontrant les colonnettes qui se trouvent sur leur chemin, se courbent autour d'elles comme des anneaux et relient en un seul toute l'enceinte de la basilique.

*Clair-voie.* — C'est ainsi que l'on appelle l'ensemble des fenêtres dont se compose l'étage supérieur des nefs centrales. Quelques archéologues se servent du mot anglais *clear-story*.

Dans l'architecture romane la claire-voie se compose d'un petit nombre de fenêtres basses et étroites, mais dans l'architecture ogivale, elle a des fenêtres et des roses nom-

(1) Ces peintures consistaient seulement en taille de pierre de grand appareil. Ce mur d'adossement est quelquefois décoré d'œuvres peintes d'une certaine importance et même de sculptures en bas-reliefs, comme nous en avons un bel exemple dans l'église de la Trinité à Cherbourg : le côté droit représente l'histoire de la Passion de N.-S. J.-C. et le côté gauche figure une danse macabre dans le genre de celle de Meslay-le-Grenet (Eure-et-Loir).

breuses, élancées, de plus en plus larges, à ce point que depuis le XIV<sup>e</sup> siècle elles remplissent tout l'espace compris entre les piliers ou pilastres engagés. « C'est à Chartres que » l'on a vu pour la première fois la construction aborder » franchement la *claire-voie* occupant toute la largeur des » travées et prenant le formeret de la voûte comme archi- » volte. » Ainsi s'exprime Viollet-le-Duc.

Nous avons déjà parlé plus d'une fois des fenêtres et des roses de la claire-voie (1); il nous reste peu de choses à en dire ici. Dans les nefs centrales chaque travée a deux fenêtres géminées, larges chacune de près de 2 mètres, hautes de 7 mètres et surmontées d'une rose de 20 mètres de circonférence, les pignons de la nef et du transept sont percés de larges fenêtres avec une immense rose; la courbure de l'abside est éclairée par sept longues fenêtres de 14 mètres de hauteur.

Pourquoi les architectes du règne de Philippe-Auguste ont-ils tenu à donner de si vastes proportions à leurs claires-voies? Viollet-le-Duc, que nous aimons à citer à cause de sa souveraine compétence, répondra : « Les peintures murales » fort en usage dans les siècles précédents ne pouvaient » lutter avec les vitraux colorés: ces brillantes verrières » laissaient passer la lumière et atteignaient une richesse et » une intensité de couleurs qui faisaient pâlir et effaçaient » même complètement les fresques peintes auprès d'elles. » Plus le système de l'architecture adoptée forçait d'agrandir » les baies, plus on les remplissait de vitraux colorés et » moins il était possible de songer à peindre, sur les parties » lisses des murs, des sujets historiques... Ne pouvant har- » moniser de larges surfaces peintes avec les vitraux colorés, » reconnaissant d'ailleurs que ces vitraux sont certainement » la plus splendide décoration qui puisse convenir à des in- » térieurs de monuments élevés dans des climats où le ciel » est le plus souvent voilé, que les verrières colorées enri- » chissent la lumière pâle de notre pays, font resplendir aux

(1) Voir notre 2<sup>e</sup> volume, pages 22, 23, 24, 25, 151, 152.

» yeux des fidèles une clarté vivante en dépit du ciel gris et  
 » triste, ils profitaient de toutes les occasions qui se présen-  
 » taient d'ouvrir de nouveaux jours, afin de les garnir de  
 » vitraux. Dans les pignons, ils avaient percé des roses qui  
 » remplissaient entièrement l'espace laissé sous les voûtes;  
 » des formerets, ils avaient fait les archivoltes des fenêtres  
 » supérieures et inférieures, ne laissant plus entre ces fe-  
 » nêtres que les points d'appui rigoureusement nécessaires  
 » pour porter les voûtes (1). »

Ordinairement, aux fenêtres du rez-de-chaussée, les vitres  
 sont posées du dedans, tandis qu'aux fenêtres de la claire-  
 voie les vitres sont placées du dehors. « Il y a, dit encore  
 » Viollet-le-Duc, pour procéder ainsi, de bonnes raisons :  
 » c'est qu'une fenêtre basse étant vitrée du dehors, il est  
 » facile à des malfaiteurs d'enlever la nuit quelques cla-  
 » vettes, de déposer un panneau et de s'introduire dans  
 » l'église, tandis que cette opération ne peut être tentée si  
 » les panneaux de vitre sont posés du dedans, les clavettes et  
 » les tringlettes étant à l'intérieur. Mais à la partie supérieure  
 » de l'édifice, on n'avait pas à redouter ce danger, tandis qu'il  
 » fallait prendre certaines précautions pour empêcher la pluie  
 » fouettant contre les verrières de s'introduire entre les pan-  
 » neaux; or les panneaux étant posés à l'intérieur les grands  
 » vents chassent la pluie contre eux, l'eau s'arrête à chaque  
 » barre transversale; il y a donc avantage à vitrer les fenêtres  
 » les plus exposées au vent, par le dehors; on peut ainsi mé-  
 » nager un recouvrement en plomb d'un panneau sur l'autre,  
 » obtenir une surface unie sans ressauts et n'arrêtant les  
 » gouttes de pluie sur aucun point (2). »

A Chartres les vitres sont posées à peu d'exceptions près  
 d'après ces indications, et s'il est quelque point où les fenê-  
 tres du rez-de-chaussée sont posées du dehors, c'est que là  
 les fenêtres sont d'une hauteur telle qu'elles défient les  
 tentatives des malfaiteurs, par exemple au triplet occidental.

(1) *Dictionnaire d'architecture*, Tome 1<sup>er</sup>, page 202.

(2) *Dictionnaire d'architecture*, V<sup>o</sup> Fenêtres, Tome V, page 379.

*Voûtes.* — Après la mystérieuse et élégante claire-voie  
 s'épanouissent les voûtes supérieures.

Les grands monuments élevés par les anciens Romains  
 formaient par la stabilité des points d'appui et par la cohésion  
 de leurs matériaux des masses immobiles et inertes, capables  
 de résister au poids et à la poussée des voûtes, qui elles-  
 mêmes étaient des croûtes homogènes et dépourvues d'élas-  
 ticité. C'est d'après ce principe de stabilité inerte et passive  
 que sont construites les voûtes des grands édifices de la  
 Rome païenne, le Panthéon, par exemple.

A la voûte romaine, les architectes du XII<sup>e</sup> siècle substi-  
 tuèrent la voûte d'arête à nervures dont la construction  
 repose sur le principe d'élasticité et d'équilibre des forces.  
 Ils réussirent parfaitement à établir leurs voûtes sur un plan  
 carré, mais quand ils essayèrent de les établir sur un plan  
 barlong, ils virent leurs voûtes s'écrouler. Aussi pour éviter  
 ce désastre ils résolurent de faire croiser les nervures des  
 hautes voûtes pour deux travées comme à la cathédrale de  
 Paris et de Bourges. « Cette maîtresse voûte paraît nue et  
 » dégarnie, dit avec raison M. de Guilhermy. Les nervures  
 » au lieu de s'y croiser à chaque travée forment les diago-  
 » nales de deux travées. Des voûtes ainsi disposées se  
 » prêtent mieux assurément à recevoir de grandes figures  
 » peintes que celles où des nervures multipliées fractionnent  
 » l'espace en compartiments étroits; mais réduites soit à la  
 » teinte de pierres, soit à celle du badigeon, elles ne pa-  
 » raissent pas suffisamment remplies. L'œil qui vient de  
 » mesurer l'étendue de l'édifice par le nombre des travées  
 » inférieures, ne s'habitue pas facilement à voir les divisions  
 » du plan diminuées de moitié par l'arrangement de la voûte  
 » supérieure; ces dimensions réelles du monument semblent  
 » amoindries d'une manière très notable (1). » Il serait diffi-  
 cile de s'exprimer avec plus de clarté et de justesse.

L'architecte de la cathédrale de Chartres fut plus habile et  
 plus heureux; il construisit ses voûtes non comme des croûtes

(1) *Description de la cathédrale de Paris*, p. 202.