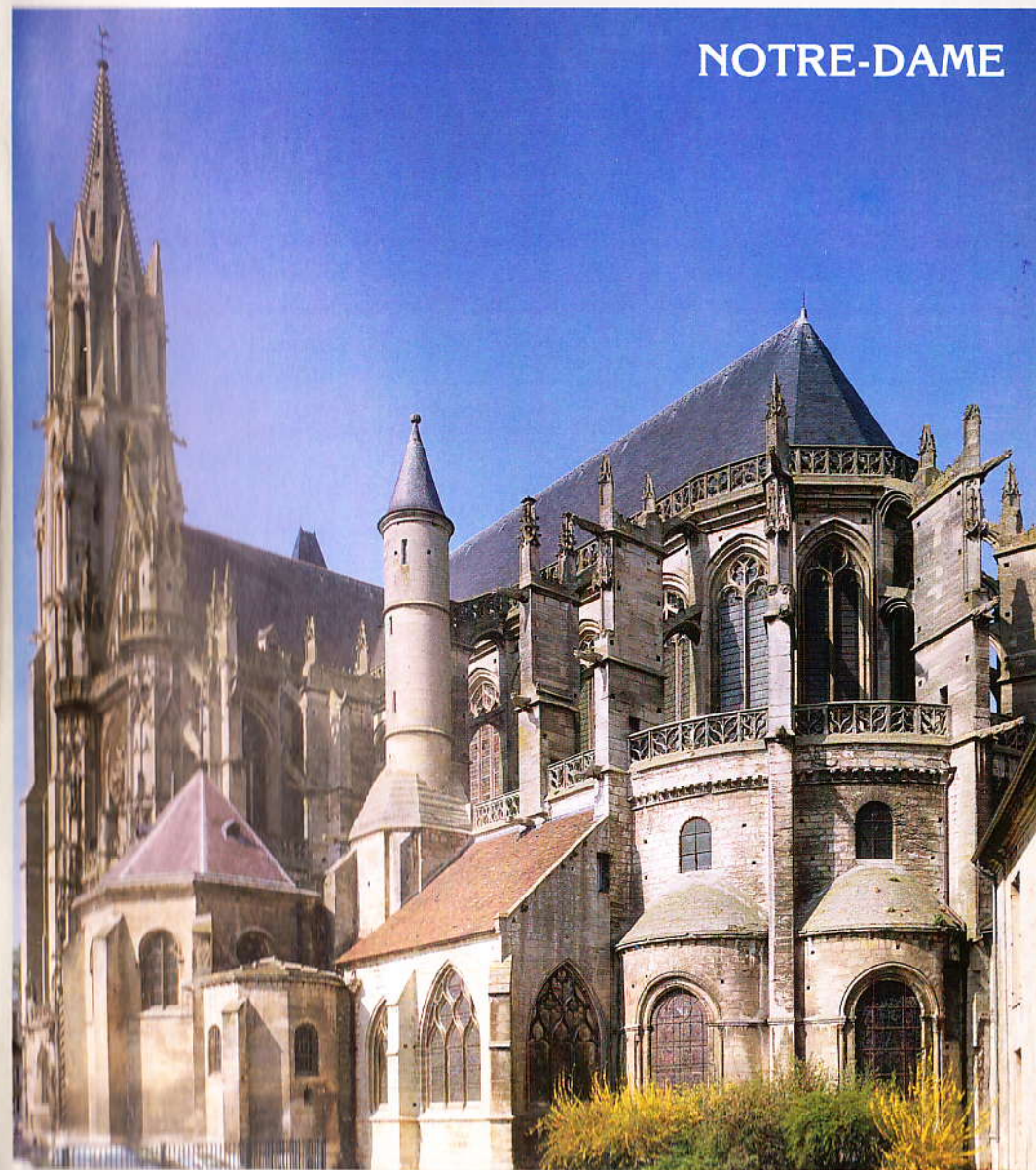


LA CATHEDRALE

NOTRE-DAME





1 - Charles Péguy aurait tout aussi bien pu chanter Notre-Dame de Senlis car, si la plaine du Valois se substitue ici à celle de la Beauce, les effets sont les mêmes et la flèche de Senlis ne le cède en rien à celles de Chartres.

La cathédrale Notre-Dame a été bâtie, pour l'essentiel, durant le troisième quart du 12^e siècle, alors que la ville royale de Senlis connaissait un véritable "âge d'or". Profondément remaniée aux 13^e et 16^e siècles, elle ne jouit, comparativement à bien d'autres, que d'une réputation relativement modeste que sa petite taille et les nombreuses altérations subies depuis sa construction expliquent sans pour autant la justifier. A défaut de l'harmonieuse homogénéité de Noyon ou Laon, ses contemporaines, ou du gigantisme de Paris, Chartres, Reims ou Amiens, elle n'en possède pas moins de solides atouts propres à conquérir l'historien de l'art comme le visiteur. Témoin important de l'architecture gothique à ses débuts et de la complexité de ses sources, son grand mérite est de réaliser une synthèse équilibrée et cohérente entre le respect pour les formules éprouvées héritées de l'architecture romane et les tendances les plus novatrices de l'art de bâtir de son temps.

Si l'on ajoute que son portail occidental est l'un des chefs d'œuvre de la sculpture gothique du 12^e siècle, que la flèche bâtie au milieu du 13^e siècle sur la tour méridionale n'a pas son pareil, en terme de hardiesse et d'élégance, dans la production contemporaine et, enfin, que le transept reconstruit par Martin Chambiges au 16^e siècle compte parmi les œuvres exemplaires de ce temps, on conviendra que la cathédrale Notre-Dame est bien l'édifice majeur que commandait l'importance de Senlis au Moyen Âge.

LA CATHÉDRALE DE SENLIS AVANT LE 12^e SIÈCLE

Avant de décrire la cathédrale bâtie au milieu du 12^e siècle, il faut s'interroger sur ce que fut, jusque là, l'histoire de l'église épiscopale de Senlis. Les faits historiques, comme l'archéologie, fournissent fort heureusement suffisamment d'éléments pour permettre de répondre en grande partie à cette interrogation ou, tout au moins, pour proposer des hypothèses crédibles.

Le premier évêque de Senlis est saint Rieul qui, selon toute vraisemblance, vivait au 4^e siècle. Les auteurs ont souvent voulu voir dans l'édifice du même nom, qui s'élevait, jusqu'à la Révolution, à cent cinquante mètres au nord de l'actuelle cathédrale, la première église épiscopale de Senlis. Bâtie au milieu d'un cimetière paléochrétien et lieu probable de l'inhumation du premier évêque de Senlis, Saint-Rieul - dédiée initialement à Saint-Pierre-Saint-Paul - était plus vraisemblablement une basilique funéraire. A l'exemple de bien d'autres villes épiscopales, il n'y a donc pas lieu de chercher ailleurs que sur le site de l'actuelle cathédrale l'endroit où se sont succédées les différentes *ecclesia episcopalis*.

LE GROUPE ÉPISCOPAL, COMPOSANTE INCONTOURNABLE DE LA TOPOGRAPHIE DES VILLES ÉPISCOPALES DU HAUT MOYEN ÂGE

Au premier siècle, Senlis -Augustomagus- est la capitale de la petite cité des Sulbanectes. Elle doit son essor à sa remarquable situation de carrefour routier et se pare alors d'édifices publics concentrés vraisemblablement à l'endroit le plus élevé de la ville, dans le secteur actuel du palais royal et de la cathédrale. Au sud-ouest, les arènes témoignent encore aujourd'hui de l'importance de la ville gallo-romaine d'Augustomagus.

Mais, à partir des années 250, après trois siècles de Paix romaine, les invasions franques et alamanes déferlent sur la Gaule. En 275-276, soixante villes sont détruites. Beaucoup se replient alors dans la surface réduite d'un *castrum*, défendu par une muraille construite à la hâte. Celle de Senlis, fait exceptionnel, subsiste encore dans sa presque totalité et les nombreux blocs sculptés employés dans ses fondations et mis au jour sous l'ancien palais épiscopal, témoignent de l'importance et de la qualité des édifices publics détruits lors des invasions du 3^e siècle.

C'est dans ce contexte troublé que se situe l'action missionnaire de saint Rieul. Faut-il lui attribuer la construction d'une première cathédrale ? L'absence de textes crédibles sur l'histoire de Senlis à cette époque incite à la prudence. L'exemple d'autres villes épiscopales de Gaule n'interdit toutefois pas de penser qu'un bâtiment public gallo-romain, récupéré et réparé pour la circonstance, voire même une simple chapelle, a pu être consacré par saint Rieul ou l'un de ses successeurs immédiats. Situé à l'intérieur du *castrum*, sur le site de l'actuelle cathédrale et sans vocable particulier, cet édifice pourrait donc être considéré comme la première *ecclesia episcopalis* de Senlis.

Si ces premiers temps restent obscurs, la suite de l'histoire de l'église épiscopale de Senlis acquiert beaucoup plus de consistance avec l'apparition, dans les textes, du double vocable Saint-Gervais-Saint-Protais/Notre-Dame et avec les découvertes archéologiques effectuées dans la crypte de la chapelle octogonale. Ces différents éléments permettent, en effet, d'affirmer que, vers le 6^e-7^e siècle et à l'image des anciennes cités gallo-romaines devenues villes épiscopales, Senlis a vu se constituer un groupe épiscopal.

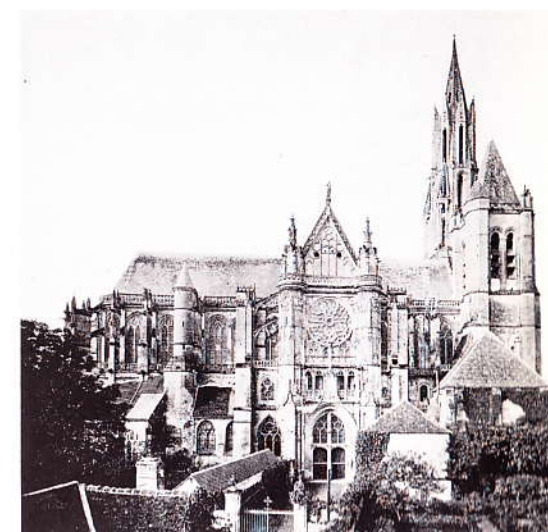
2 - La cathédrale, vue depuis le nord, à la fin du 19^e siècle. L'ensemble n'a guère changé depuis si l'on excepte le petit bâtiment, aujourd'hui disparu, qui bordait sur sa gauche l'accès au portail du transept.

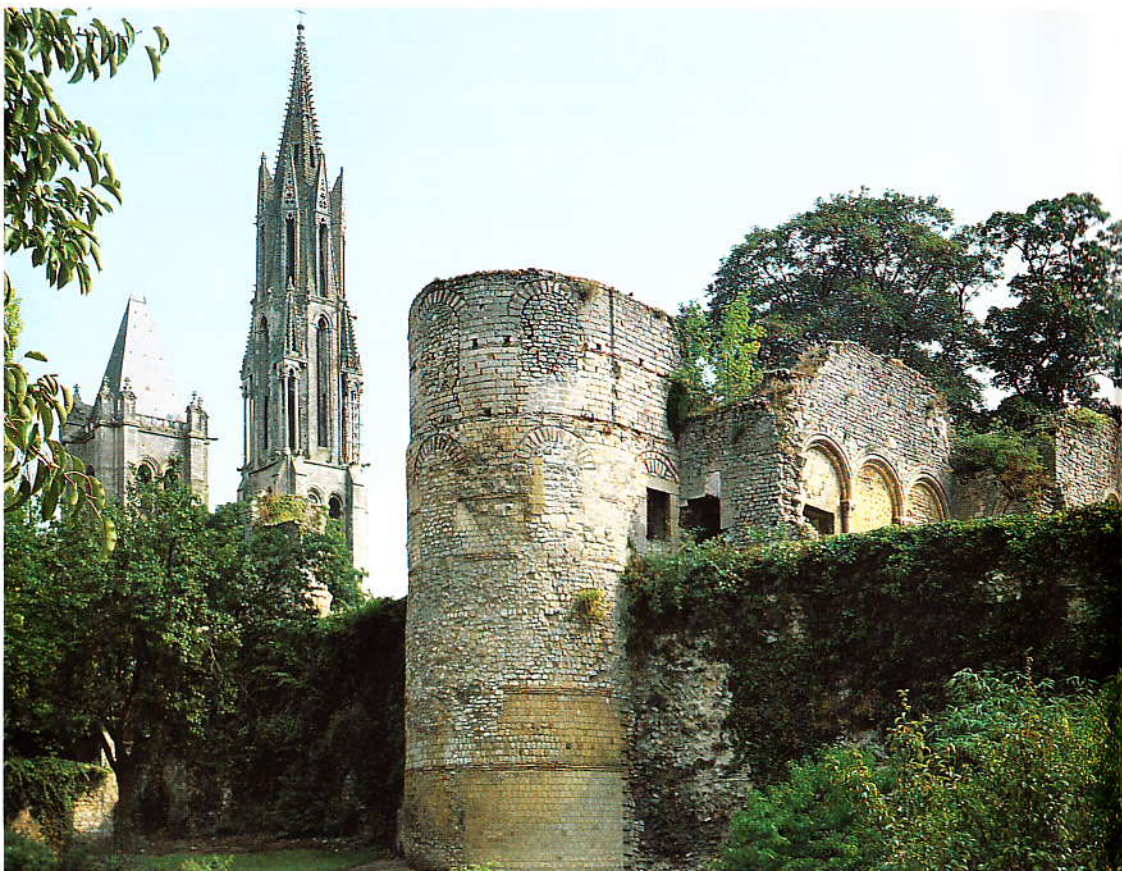
Élément fondamental de l'organisation topographique des villes épiscopales du haut Moyen Âge, il se caractérise par l'existence de deux cathédrales et d'un baptistère, regroupés dans un périmètre réduit et presque toujours situé à proximité immédiate de l'enceinte gallo-romaine.

Par référence à un fait constamment vérifié en Gaule, où la première église épiscopale est toujours dédiée à un ou des martyrs, il faut en conclure que Saint-Gervais-Saint-Protais furent les premiers patrons de l'église de Senlis. C'est en 386 que se situe la découverte -l'invention- par saint Ambroise, à Milan, des reliques des Saints martyrs. Leurs noms n'ont donc dû apparaître à Senlis que dans le courant du 4^e siècle, au plus tôt. En l'absence de fouilles archéologiques sur le site de l'actuelle cathédrale, il faut se contenter d'imaginer que cette dédicace concernait un édifice déjà construit -celui bâti par saint Rieul ou l'un de ses successeurs- ou bien un second reconstruit au même emplacement. Cette première cathédrale Saint-Gervais-Saint-Protais devait être située approximativement à l'emplacement de la nef de l'édifice du 12^e siècle.

Toujours en référence à une évolution attestée pour d'autres sites, c'est vers le 6^e-7^e siècle qu'une seconde église, placée sous le vocable de Notre-Dame, est venue prolonger vers l'est -à proximité de la muraille gallo-romaine et de la demeure de l'évêque- celle dédiée aux martyrs de Milan (fig. 7A).

Afin de former un groupe épiscopal, ce schéma classique de "cathédrale double" se devait d'être complété par un baptistère. Or, lors d'une fouille archéologique réalisée en





3 - Au 12^e siècle, le palais royal (à droite) communiquait directement avec la cathédrale par le chemin de ronde de la muraille du 3^e siècle.

1987, celui-ci a pu être localisé très précisément à l'emplacement de la chapelle octogonale qui flanque le chœur sur son côté sud. La fouille a en effet clairement montré que la structure circulaire arasée visible dans la crypte de cette chapelle avait été montée entre le Haut-Empire (elle coupe des structures de cette époque) et le début du 11^e siècle (date de la chapelle octogonale à laquelle elle sert de fondations). Remontant au haut Moyen Age, située au flanc de la cathédrale et de plan circulaire, cette structure doit être regardée, pour ces différentes raisons, comme un vestige -modeste mais significatif- du baptistère de Senlis.

Réalisé en plusieurs étapes durant le haut Moyen Age, le groupe épiscopal de Senlis devait disparaître à la fin du 10^e siècle pour laisser la place à une nouvelle organisation de l'espace bâti plus conforme aux tendances de l'époque.

LA DISPARITION DU GROUPE ÉPISCOPAL ET L’AFFIRMATION DE LA SUPRÉMATIE DU CULTE MARIAL

Plusieurs données historiques et archéologiques centrées sur le 10^e siècle et le début du siècle suivant montrent en effet qu'un changement radical, contemporain de l'avènement de Hugues Capet même s'il ne lui est pas nécessairement lié, a affecté l'église épiscopale de Senlis en cette fin de premier millénaire.

Une note dans un ancien sacramentaire de l'église de Senlis permet en effet de conclure à la réunion de Saint-Gervais-Saint-Protas à Notre-Dame à une date indéterminée du 10^e siècle. On sait, d'autre part, que l'évêque Constance, qui siégea de 966 à 988, décora la cathédrale "d'or et d'argent" et que l'édifice fut ensuite rebâti par un évêque du nom

LA CHAPELLE PRÉROMANE

Bâtie au début du 11^e siècle pour abriter les reliques des saints Gervais et Protas, premiers patrons de la cathédrale de Senlis, la chapelle octogonale se situe dans la tradition des martyria-rotonde ou octogone du haut Moyen Age, elle-même continuatrice des formes à plan centré des mausolées de l'Antiquité.

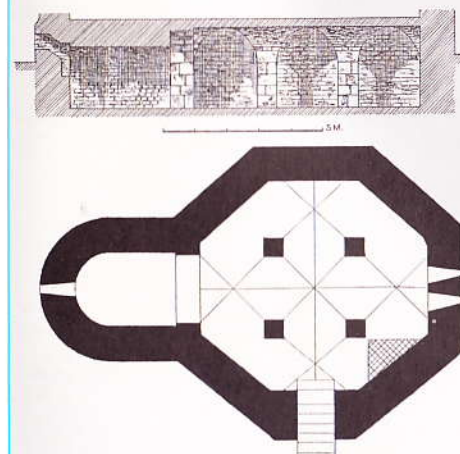
Elle comporte deux niveaux de même plan. La crypte est couverte par des voûtes d'arêtes qui retombent au centre sur quatre piles carrées (fig. 5 et 6).

L'absidiole se compose d'une travée droite et d'un hémicycle formé de cinq pans faiblement coupés. Les voûtes montrent encore les marques de coffrage et l'appareillage des piles est très grossier.

L'étage supérieur était initialement décoré par six arcatures aveugles et éclairé par des oculi (fig. 4). Le décor des chapiteaux conservés s'apparente à une sorte de ruban plissé et les bases sont découpées en facettes triangulaires par une petite moulure torique.

Voûtée au 14^e siècle et décorée de fresques -deux subsistent- au siècle suivant, la chapelle a vu ses maçonneries extérieures complètement reprises au 19^e siècle.

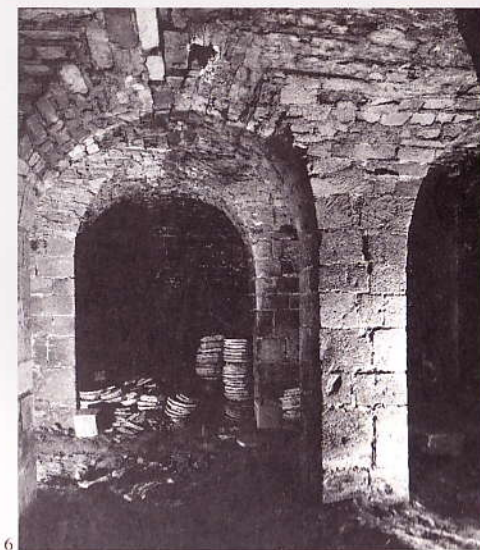
Malgré de nombreuses vicissitudes, ce petit édifice n'en reste pas moins, par sa structure générale et sa date précoce, d'un immense intérêt.

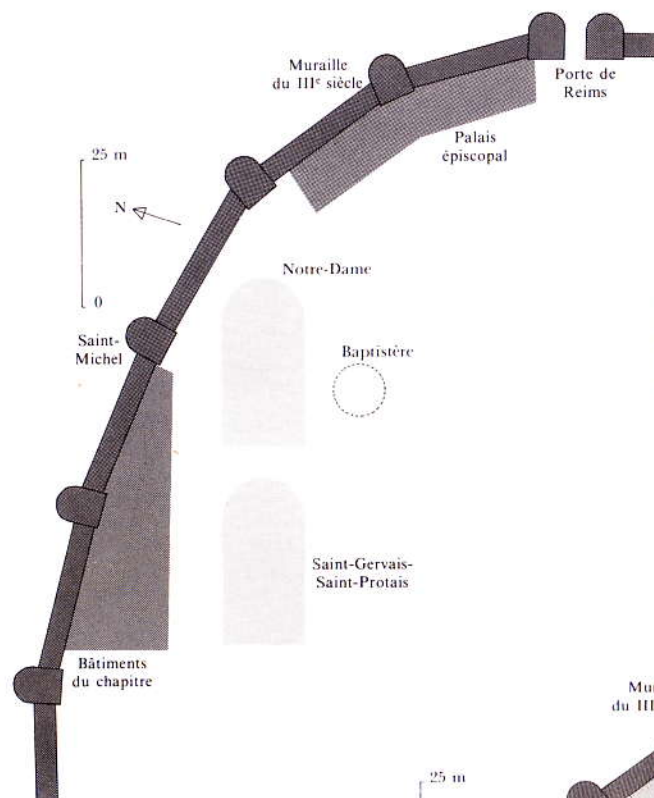


4 - L'étage supérieur de la chapelle octogonale, vu vers l'est. L'abside a été revêtue au 17^e siècle et de grandes fenêtres ont remplacé, au 14^e siècle, les oculi primitifs dont un seul, au-dessus de l'arc d'entrée de l'abside, a subsisté.

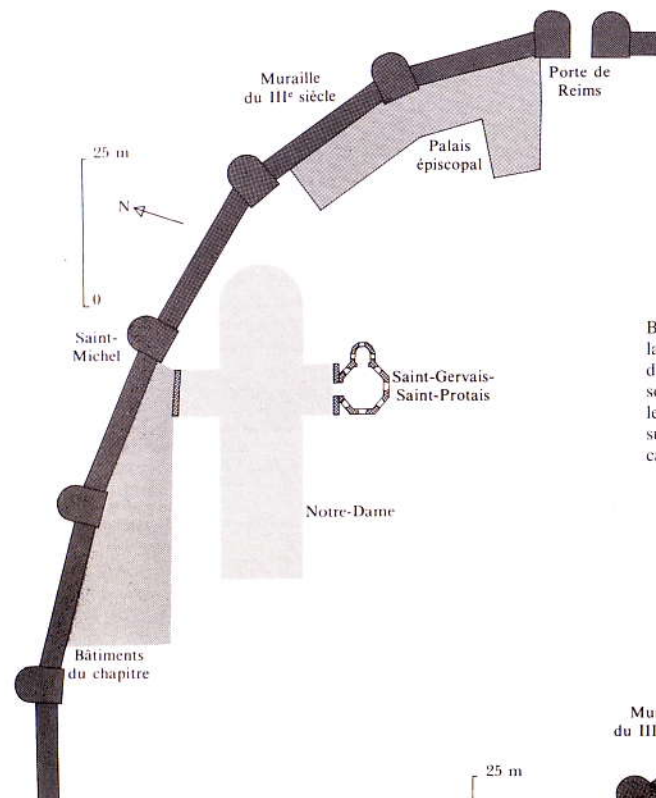
5 - Plan et coupe de la crypte.

6 - La crypte, vue vers l'ouest. On remarquera l'appareillage grossier de la voûte et des piles.



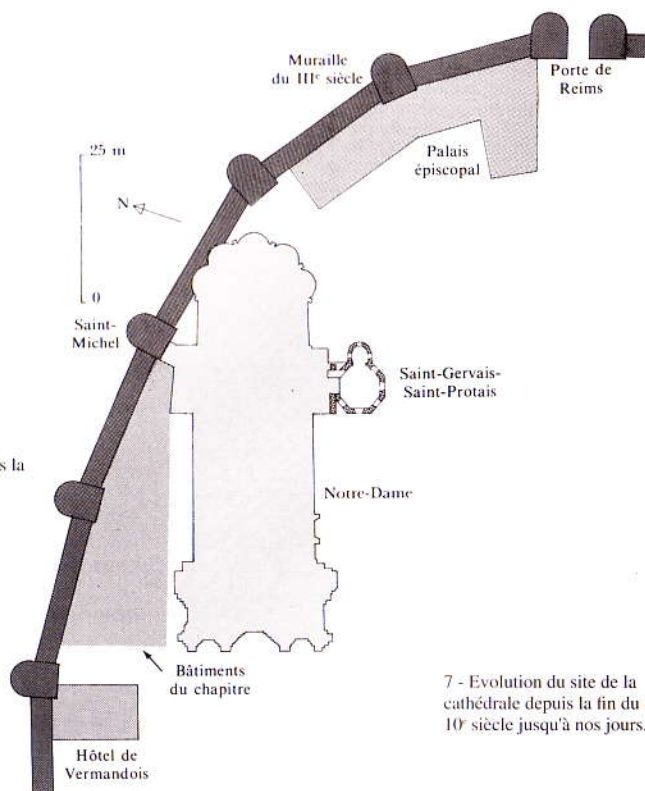


A. Le site à la fin du 10^e siècle, avant la disparition du groupe épiscopal (les dimensions et les plans de Saint-Gervais-Saint-Protais et de Notre-Dame sont purement conventionnels).



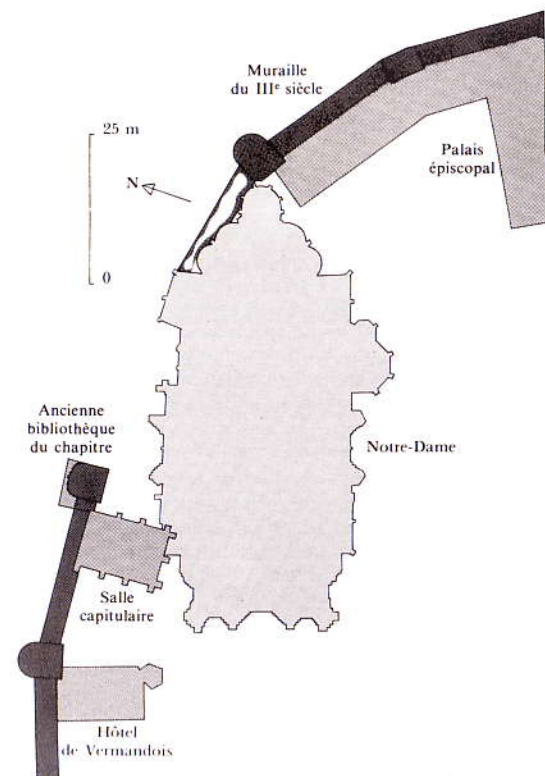
B. Le site au milieu du 12^e siècle, avant la reconstruction de la cathédrale (les dimensions et le plan de Notre-Dame sont purement conventionnels ; le trame quadrillé indique les parties subsistantes ou reconnues de la cathédrale pré-gothique).

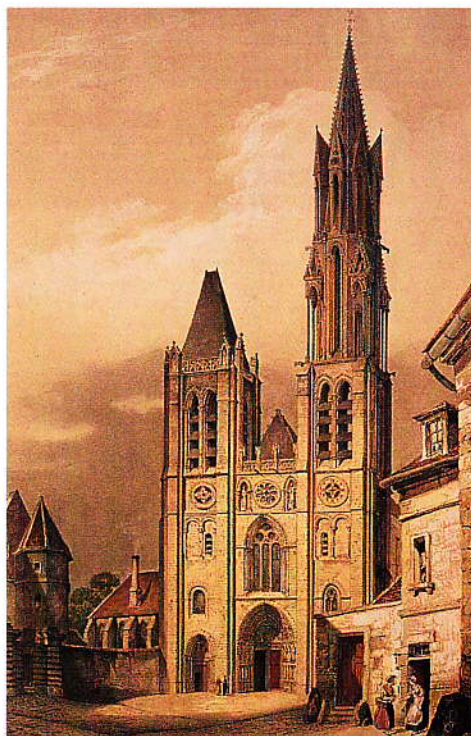
C. Le site à la fin du 12^e siècle, après la reconstruction de la cathédrale.



7 - Evolution du site de la cathédrale depuis la fin du 10^e siècle jusqu'à nos jours.

D. Le site aujourd'hui.





8 - La place du parvis Notre-Dame au milieu du 19^e siècle.

d'Eudes. Deux évêques portent ce nom : Eudes I^{er}, successeur de Constance, qui siégea de 988 à 996, et Eudes II, qui occupa le trône épiscopal entre 1067 et 1069.

Enfin, comme on l'a vu, c'est au début du 11^e siècle qu'il faut situer la construction de la chapelle octogonale. De nombreux arguments permettent de penser que cette chapelle a été bâtie pour honorer les reliques des saints Gervais et Protas, la crypte servant de réceptacle aux reliques des saints Martyrs et la chapelle haute accueillant la liturgie en rapport avec la présence de celles-ci (voir p. 5).

Compte-tenu de ces différents éléments et de la tendance, amorcée dès les 9^e-10^e siècles, à la disparition des groupes épiscopaux, l'hypothèse suivante peut être avancée :

La réunion de Saint-Gervais-Saint-Protas à Notre-Dame doit être interprétée comme une disparition de la première église au profit de la seconde, l'église mariale l'emportant sur celle des premiers patrons et s'agrandissant à ses dépens. L'ancienne église Notre-Dame, située jusque là à l'emplacement du chœur actuel, aurait alors été remplacée par un nouvel édifice, plus déve-

loppé vers l'ouest et se substituant ainsi à l'église Saint-Gervais-Saint-Protas, qui occupait sans doute jusque là le secteur de la nef actuelle (fig. 7B).

Cette reconstruction au profit d'une unique cathédrale dédiée à Notre-Dame et considérablement agrandie doit plutôt être attribuée, pour des raisons archéologiques, à l'épiscopat d'Eudes I^{er}, à la fin du 10^e siècle. Elle aurait été suivie de peu par l'édification de la chapelle octogonale, destinée à maintenir vivante la mémoire des saints Martyrs Gervais et Protas en accueillant ainsi leurs reliques dans un édifice approprié. Se substituant au baptistère sans doute préservé jusque là, la construction de cette chapelle-reliquaire mettait ainsi un point final à la dissolution du groupe épiscopal amorcée peu auparavant par "l'absorption" de l'église Saint-Gervais-Saint-Protas par Notre-Dame.

UN ÉLÉMENT DISPARU DE L'ENVIRONNEMENT DE LA CATHÉDRALE : L'ORATOIRE SAINT-MICHEL

Second édifice, avec la chapelle octogonale, directement concerné lors de la reconstruction de la cathédrale du 12^e siècle, Saint-Michel a disparu au profit d'une chapelle bâtie en 1671, du nord du chœur, à l'initiative du chanoine Deslions (actuellement chapelle du Sacré-Cœur) (voir plan p. 47).

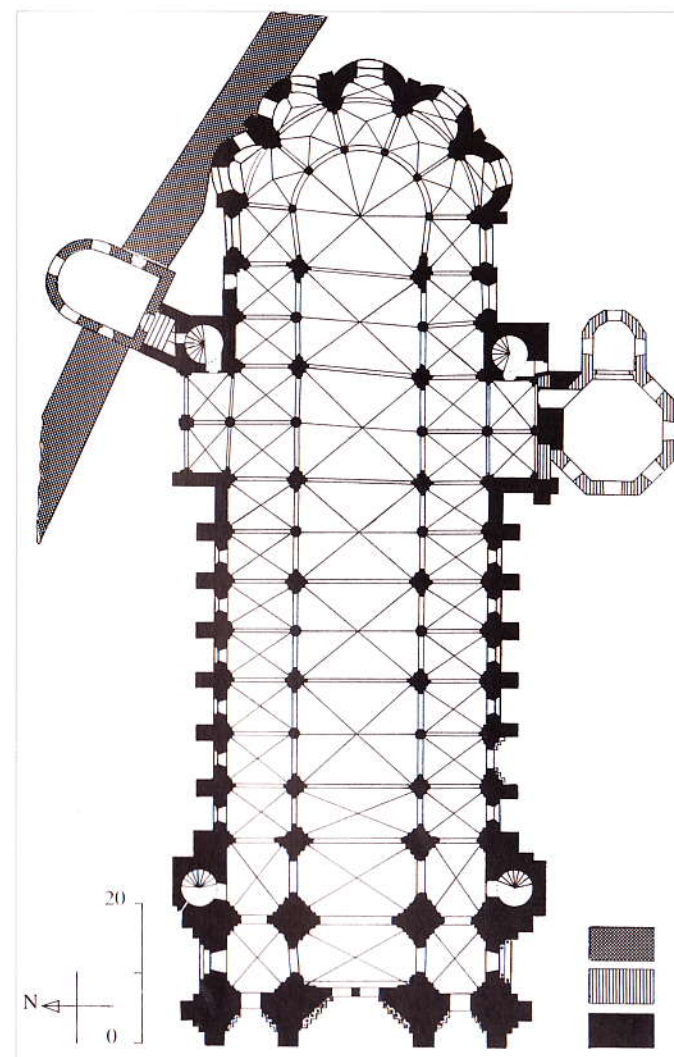
Jamais clairement identifié dans les textes, l'oratoire Saint-Michel était en fait aménagé dans une tour gallo-romaine de l'enceinte dont les fondations ont été retrouvées lors d'une fouille réalisée en 1977. Il était en communication directe avec la cathédrale comme le prouvent certaines dispositions encore visibles sur le côté nord du chœur et qui seront évoquées plus loin (fig. 11 et 12).

Apparu en France au 8^e siècle, le culte de saint Michel est toujours célébré dans un contexte monumental très particulier, d'une grande signification symbolique. Soldat céleste protégeant la Cité chrétienne et défendant les remparts des villes, son action se situe généralement au nord - le côté des ténèbres, celui d'où vient le Malin que l'Archange saint-Michel a pour mission de contenir - et, le plus souvent, en des lieux situés en hauteur. Composante à part entière du rempart du 3^e siècle, implantée au nord de la cathédrale et disposant d'un niveau de circulation se situant à 7 mètres au-dessus du sol, cette tour de l'enceinte gallo-romaine offrait ainsi un cadre parfaitement approprié à la célébration du culte de l'Archange.

UNE DES TOUTES PREMIÈRES CATHÉDRALES GOTHIQUES

Le nécrologe de Notre-Dame nous apprend que la nouvelle cathédrale fut entreprise par l'évêque Thibaud, qui occupa le trône épiscopal de 1150 à 1155. Le 16 juin 1191, la cathédrale, encore inachevée, était solennellement consacrée par Guillaume aux Blanches Mains, archevêque de Reims, en présence de cinq autres prélats.

La reconstruction de la cathédrale Notre-Dame est donc associée aux règnes de Louis VII (1137-1180) et de Philippe-Auguste (1180-1223). Elle s'inscrit dans un contexte politique et économique extrêmement favorable pour Senlis, alors véritable "ville de cour" vivant au rythme des allées et venues du roi et de son entourage. On ne s'étonnera pas, dès lors, que le nouvel édifice reflète les tendances architecturales et décoratives les plus novatrices de son temps et occupe une place importante dans la révolution architecturale qui marque la seconde moitié du 12^e siècle avec l'apparition du gothique.



9 - Le plan de Notre-Dame au 12^e siècle.

Malgré son apparente simplicité, ce plan montre plusieurs particularités en rapport avec les contraintes imposées, au niveau du chœur, par le site.

- présence de deux espaces rectangulaires voûtés, sortes de vestibules latéraux, qui permettaient une communication avec la chapelle octogonale, au sud, et avec les bâtiments du chapitre (non représentés ici), au nord.
- infléchissement, vers le sud, de l'axe de l'abside et du déambulatoire avec ses chapelles, en raison de la présence du mur gallo-romain, au nord-est.
- décalage consécutif entre les piles nord et sud du chœur, s'atténuant progressivement vers l'ouest pour disparaître à la hauteur des piles occidentales de l'actuelle croisée.
- augmentation, vers l'ouest, de la largeur des bas-côtés du chœur (de 3,50 m à 4,70 m).

LA CONSTRUCTION DE LA CATHÉDRALE : LA MARCHE ET LA DATE DES TRAVAUX

En prenant la décision de conserver la chapelle dédiée aux saints Gervais et Protas, au sud, et la muraille avec la tour hébergeant l'autel Saint-Michel, au nord-est, le commanditaire de la nouvelle cathédrale obligeait l'architecte à s'adapter à des conditions topographiques extrêmement contraignantes puisque le développement du chœur était bloqué dans ces deux directions (fig. 9 et 11). C'est donc tout naturellement en fonction de ces édifices et dans la nécessité de communiquer avec eux que fut élaboré le plan de Notre-Dame et que démarrèrent, au début des années 1150, et non sans quelques difficultés et repentirs, les travaux de reconstruction.

LE PLAN DU NOUVEL ÉDIFICE

Remanié à plusieurs reprises entre le 13^e et le 19^e siècle, le plan de la cathédrale Notre-Dame apparaît aujourd'hui bien éloigné de ce qu'il était au 12^e siècle (fig. 9 et plan en dernière page).

A cette époque, il comprenait simplement une nef avec bas-côtés suivie directement d'un chœur à déambulatoire avec chapelles rayonnantes, un des premiers exemples, pour l'architecture gothique, du plan continu sans transept qui devait jouir d'une certaine popularité parmi les constructeurs de l'Île-de-France dans la seconde moitié du 12^e siècle.

A l'est, le sanctuaire montrait un hémicycle outrepassé construit sur des minces colonnes monolithiques ouvrant sur un déambulatoire desservant cinq chapelles rayonnantes contiguës faiblement saillantes. Le chœur proprement dit était composé, comme aujourd'hui, de deux travées double de plan carré, couvertes de voûtes sexpartites en correspondance avec une alternance de piles fortes composées et de colonnes commençant directement à l'ouest du sanctuaire.

Ensuite, et avant les modifications occasionnées par la construction du transept au 13^e siècle, la nef s'étendait en une perspective continue de six travées, les trois plus orientales construites, comme celles du chœur, sur le principe de la travée double et de la voûte

sexpartite. Ce parti a été toutefois abandonné dans les trois travées les plus proches de la façade au profit de voûtes quadripartites et de piles renforcées : une disposition qui s'explique, bien sûr, par la présence des tours de façade, dont il fallait assurer un nécessaire contrebutement vers la nef.

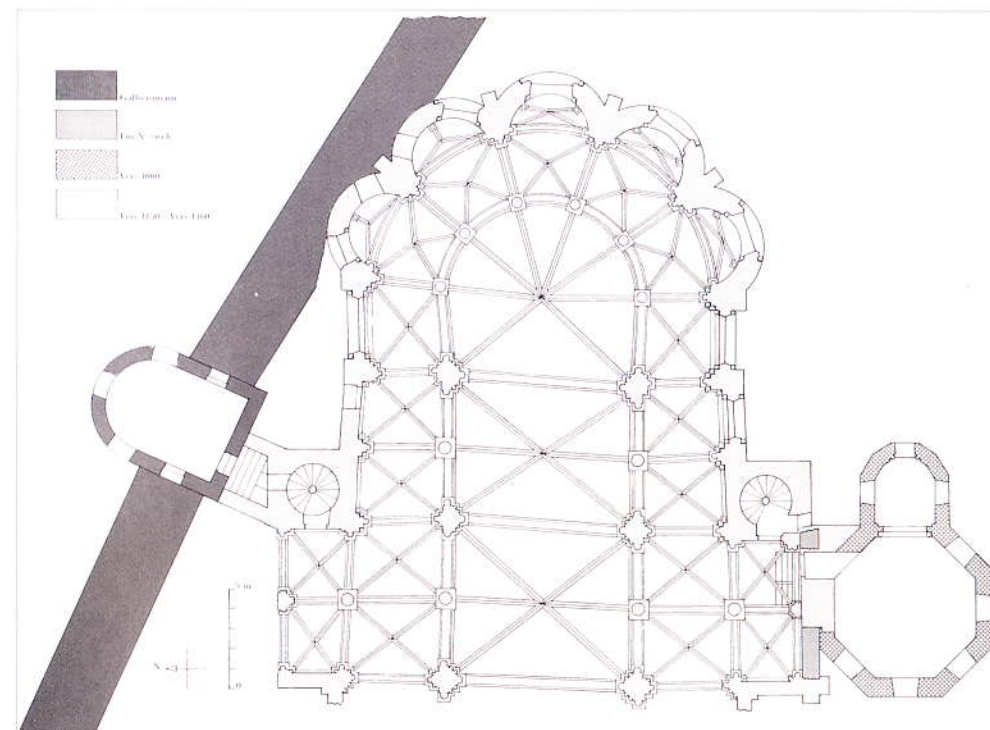
Malgré son apparente simplicité, le plan ainsi restitué de la cathédrale au 12^e siècle montre plusieurs particularités (voir légende fig. 9) qui traduisent les contraintes qui ont pesé sur l'architecte. Devant littéralement "encastrer" sa bâtisse dans un ensemble de constructions qu'il était tenu, non seulement de conserver, mais encore d'intégrer au nouvel édifice, son grand mérite fut d'avoir satisfait à ces impératifs purement fonctionnels sans altérer en rien l'unité de son programme.

LES PROBLÈMES ET LES HÉSITATIONS DU DÉBUT

C'est à la périphérie du chœur, en relation directe avec la chapelle octogonale et la muraille gallo-romaine, que peuvent être mis en évidence les premiers travaux de reconstruction de la cathédrale : un démarrage laborieux que compensera ensuite très vite la progression rapide du chantier.

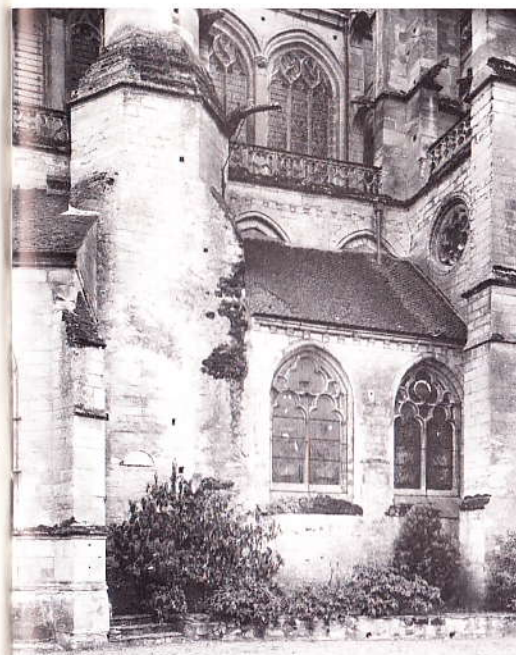
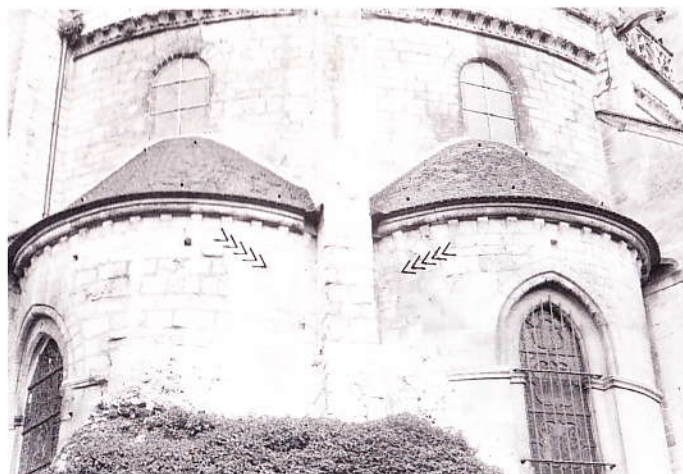
Le vestibule méridional

Le fond de ce vestibule est constitué par un



11

10 - Chapelles nord-est du chœur, vues depuis le jardin de l'évêché. La végétation, en bas, correspond aux vestiges de la muraille du 3^e siècle, sur laquelle ces deux chapelles empiétaient. Les flèches montrent les deux petites fenêtres du 12^e siècle qui, jusqu'à la démolition de la muraille, s'ouvraient au ras de sa partie supérieure.



mur en moellons -visible en partie haute- que plusieurs considérations archéologiques et historiques permettent d'attribuer à la cathédrale d'Eudes I^{er}, à la fin du 10^e siècle. La chapelle octogonale est venue s'y appuyer au début du siècle suivant. La cathédrale du 12^e siècle viendra s'y greffer à son tour.

A gauche de ce mur, on remarque trois colonnes dont l'implantation et la disposition des chapiteaux qui les surmontent suggèrent qu'un voûtement plus archaïque que celui finalement réalisé avait été prévu.

La tour d'escalier nord

Observée depuis le jardin bordant la cathédrale au nord -jardin de l'évêché- la tour d'escalier desservant les tribunes montre une porte murée et diverses traces d'arrachements (fig. 12) qui s'expliquent par la relation étroite qui

11 - Le plan du chœur au 12^e siècle. La muraille gallo-romaine avec la tour hébergeant l'autel Saint-Michel (au nord) et la chapelle octogonale Saint-Gervais-Saint-Protas (au sud) étaient étroitement associées à la cathédrale.

12 - La tour d'escalier et le vestibule latéral nord, vus depuis le jardin de l'évêché. Sur la tour, on aperçoit encore très bien la porte et les traces de la voûte en relation avec la tour disparue de l'enceinte du 3^e siècle.



existait entre la nouvelle cathédrale et l'oratoire Saint-Michel, aujourd'hui disparu. La distribution intérieure des marches de cette tour d'escalier, réalisée en fonction de l'accès à l'oratoire Saint-Michel, ne permet pas, en revanche, une desserte normale de la tribune de la cathédrale.

Il faut en conclure que cette tour d'escalier appartient à une première campagne dont les implications n'ont pas été suivies d'effet par la suite.

Le contact avec la muraille gallo-romaine

Reliée à l'enceinte du 3^e siècle au niveau de l'oratoire Saint-Michel, la cathédrale arrivait directement au contact de celle-ci au niveau des deux chapelles rayonnantes situées au nord-est (fig. 11). Dans ce secteur, la muraille a presque totalement disparu au 17^e siècle mais une reconstitution de son tracé montre que l'architecte de la cathédrale avait implanté ces deux chapelles au détriment du mur en réduisant de près de moitié son épaisseur afin de donner un maximum de développement au nouveau chœur.

Cette osmose étroite avec la muraille a nécessité un agencement particulier des fenêtres éclairant ces chapelles, agencement encore bien visible depuis l'extérieur (fig. 10) : minuscules fenêtres en plein cintre (aujourd'hui bouchées) au droit de la muraille ; grandes fenêtres analogues à celles des deux cha-

13 à 16 - Le décor des chapiteaux de la cathédrale se répartit en plusieurs familles qui montrent l'intervention d'au moins deux ateliers travaillant côte-à-côte pendant toute la durée du chantier. Le premier, adoptant un style régional particulièrement bien représenté dans le Beauvaisis dès le second quart du 12^e siècle, est responsable des chapiteaux à feuilles plates et des nombreuses variations sur ce thème (fig. 13) ainsi que de plusieurs chapiteaux décorés de tiges réunies par des bagues (fig. 15), présents dans la nef.

Le second, proche du milieu parisien, produisait des chapiteaux à feuilles d'acanthus, un thème courant dans l'Antiquité et le haut Moyen Âge et remis à l'honneur à Saint-Denis (fig. 14 et 16).

nelles sud-est (modifiées cependant à la première chapelle au 19^e siècle), là où la muraille n'est plus directement au contact.

UN PROGRAMME MENÉ RAPIDEMENT À SON TERME

Ainsi démarrée dans ses points les plus "sensibles", la construction du chœur - mais aussi de l'édifice tout entier - allait alors progresser rapidement et selon un programme cette fois-ci cohérent. C'est ce qui ressort de l'analyse des bases et des chapiteaux (fig. 13 à 16) - deux éléments qui permettent des datations très sûres -, de l'examen de certaines particularités architecturales, de celui des textes relatifs à cette reconstruction, enfin.

Ces différentes données permettent de situer le début des travaux peu après 1150, le chœur étant déjà voûté en 1167-68, date à laquelle Louis VII donne une seconde lampe destinée à augmenter le luminaire de l'autel Notre-Dame. A cette époque, le chantier avait également progressé à l'ouest puisque l'on peut situer vers 1170 l'achèvement des deux premiers étages de la façade occidentale. Dans le même temps, la nef progressait vers l'est pour se raccorder au chœur, au niveau des tribunes, vers 1175. On peut considérer que l'édifice tout entier était voûté au plus tard vers 1180 et que, lors de la consécration de 1191, seule la partie supérieure des tours de façade était encore en voie d'achèvement.

17 (page ci-contre) - Le vaisseau central vu vers l'est. Le contraste entre les deux premiers étages, du 12^e siècle, et celui des fenêtres hautes, du 16^e, est ici saisissant.



UN ÉDIFICE EXEMPLAIRE DE L'ARCHITECTURE GOTHIQUE DU 12^e SIÈCLE

Si la construction du transept, au 13^e siècle, et les reconstructions consécutives à l'incendie de 1504 ont profondément altéré, particulièrement à l'extérieur, l'édifice tel qu'il se présentait lors de la consécration de 1191, les parties conservées du 12^e siècle restent néanmoins largement prédominantes à l'intérieur. Des indices très sûrs permettent en outre de reconstituer les parties disparues et d'avoir, notamment, une idée précise de l'élévation de la cathédrale au 12^e siècle.

C'est dans le chœur que l'on peut appréhender le mieux les principales caractéristiques de la cathédrale commencée par Thibault. Restituée dans ses dispositions primitives, la cathédrale Notre-Dame apparaît comme un monument particulièrement représentatif de l'architecture gothique de la seconde moitié du 12^e siècle. Le plan continu sans transept, l'alternance fortement marquée des piles associée à des voûtes à six compartiments (voûtes sexpartites), l'élévation avec tribunes voûtées, le déambulatoire desservant cinq chapelles rayonnantes contigües se retrouvent, en effet, dans plusieurs édifices majeurs de cette époque.

LE CHŒUR : LE VAISSEAU CENTRAL ET L'ABSIDE

Au rez-de-chaussée, chacune des deux travées double (fig. 18) comporte deux arcades brisées retombant au centre sur une pile circulaire (pile faible) et vers l'extérieur sur une pile composée (pile forte). Cette dernière comprend dix colonnes et colonnettes en relation avec les différentes retombées (arcades, voûtes du bas-côté et du vaisseau central). De plan dissymétrique, elle est en forte saillie sur le mur du vaisseau central et le découpe en travées bien marquées. Par l'intermédiaire de l'imposte qui couronne son unique chapiteau, la pile faible ne reçoit vers le vaisseau central que trois minces colonnettes appareillées, en faible saillie, correspondant aux deux formerets et à l'ogive médiane de la voûte.

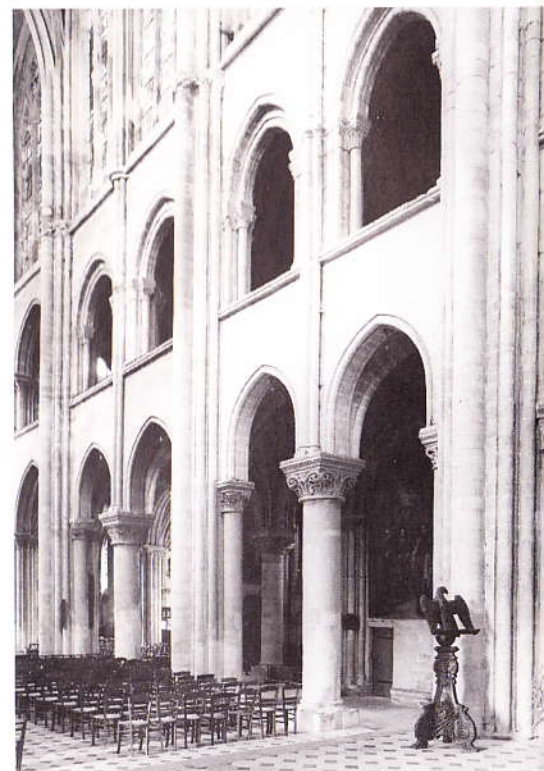
Ainsi, par la combinaison de deux systèmes de piles et des retombées qui leur sont associées, se trouve affirmé un rythme d'alternance à deux temps (temps fort et temps faible) qui, jusqu'à la construction du transept au milieu du 13^e siècle, régnait sans interruption sur la presque totalité du vaisseau (fig. 9). En écho à cette alternance répondaient des voûtes sexpartites (un doubleau, deux ogives et deux formerets au temps fort ; une ogive intermédiaire et deux formerets au temps faible) dont le principe a été repris lors de la reconstruction des parties hautes au 16^e siècle.

Dans ses grandes lignes, l'étage des tribunes apparaît comme une réplique en réduction du niveau des grandes arcades. Contrairement à celles-ci, les baies comportent cependant un ressaut qui se traduit par une multiplication du nombre de colonnettes. Traité avec un raffinement plus grand, cet étage y perd ainsi de la netteté avec laquelle le parti alterné s'affirme au niveau inférieur.

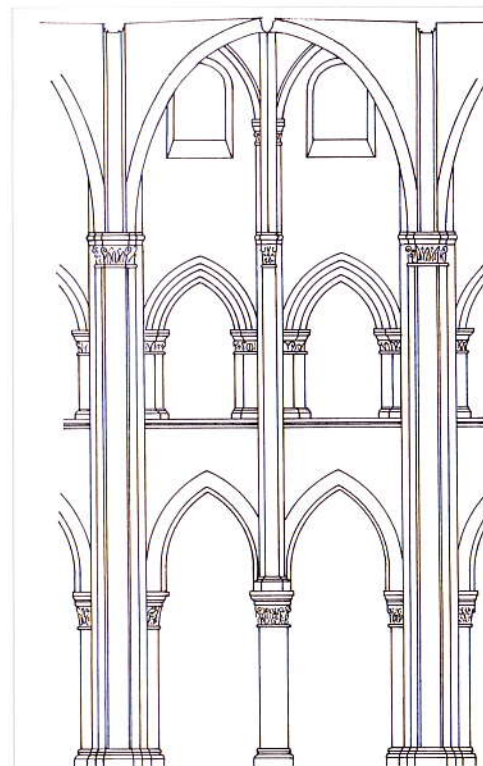
En parfait contraste avec l'architecture du 12^e

siècle, le dernier étage est constitué par les hautes et lumineuses fenêtres issues de la reconstruction du 16^e siècle (fig. 17). La cathédrale du 12^e siècle était beaucoup moins haute (18 m au lieu de 23,50 m aujourd'hui), comme on peut s'en persuader en observant la seule voûte du vaisseau central conservée de cette époque (fig. 30). Située au-dessus du grand orgue, la présence des tours lui a permis de résister aux effets désastreux de l'incendie de 1504.

Grâce à cette voûte et aux informations fournies par les quelques rares témoins archéologiques conservés (chapiteaux sur le mur gout-



18 - Les deux travées double du chœur, vues vers le nord-ouest. La succession de piles alternativement fortes (piles composées de demi-colonnes et de colonnettes) et faibles (piles circulaires) crée un rythme bien marqué qui, avant la construction du transept au 13^e siècle, se prolongeait jusqu'au bloc de façade.



19 20

19 et 20 - Reconstitution de l'élévation d'une travée double du vaisseau central au 12^e siècle et vue perspective du chœur à la même époque. Beaucoup plus court qu'aujourd'hui, le dernier étage n'était éclairé que par des petites fenêtres en plein cintre séparées des baies des tribunes par une importante portion de mur.

terreau sud du chœur ; traces du larmier de la toiture des tribunes du 12^e siècle sur la tour sud de la façade), le niveau supérieur peut cependant être restitué dans ses dispositions primitives (fig. 19 et 20).

Il se composait d'une importante surface murale nue coiffant les baies des tribunes et d'une courte fenêtre -sans doute en plein cintre- inscrite entre la ligne d'appui de la toiture des tribunes -telle qu'elle peut être déduite du larmier conservé- et la partie supérieure de la lunette de la voûte -dont le niveau est connu grâce à la seule voûte du 12^e siècle parvenue jusqu'à nous.

Ainsi restituée, la cathédrale se caractérisait donc par une élévation à trois étages avec tribunes voûtées, un parti qui n'est pas courant dans l'architecture gothique du 12^e siècle où l'élévation à trois étages est plus généralement associée à des fausses tribunes (c'est-à-dire non voûtées) ou à un triforium sous combles (Saint-Etienne de Beauvais, Sens, Saint-Leu d'Esserent...) tandis que les tribunes voûtées s'intègrent presque exclusivement dans une élévation à quatre étages (Noyon, Laon, Saint-Rémi de Reims, Notre-

Dame de Paris...).

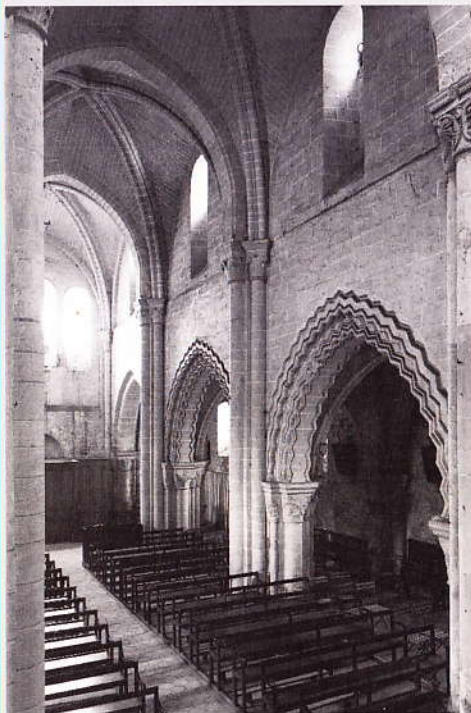
L'abside comporte une travée droite et un hémicycle réunis sur une même voûte. La travée droite affecte un plan trapézoïdal qui détermine un outrepassement du plan de l'abside (fig. 11).

Au rez-de-chaussée, les arcades de la travée droite et de l'hémicycle retombent sur six minces colonnes monolithiques non galbées (fig. 24) par l'intermédiaire de chapiteaux à la corbeille fortement évasée (fig. 16) pour permettre au tailloir de recevoir les trois colonnettes de la voûte du vaisseau central, deux retombées d'arcades et, vers le déambulatoire, un doubleau et deux ogives.

La proportion élancée des arcades, la présence de minces colonnes monolithiques, le profil des arcs, le type des bases, la manière dont le tailloir concentre sur lui les divers éléments de la structure sont en référence directe avec le chœur de Saint-Denis (voir encadré page 16).

Les deux étages supérieurs ne sont guère différents de ceux des travées droites si l'on excepte la présence, au niveau des tribunes,

LES SOURCES DE L'ARCHITECTURE DE NOTRE-DAME DE SENLIS



21 - Bury (Oise). La nef du second quart du 12^e siècle, vue vers le nord-ouest.

22 - Saint-Denis. Consacré en 1144, le chœur construit par l'Abbé Suger marque le véritable acte de naissance de l'architecture gothique.

Construite à partir du milieu du 12^e siècle, période charnière de l'architecture médiévale marquée par le passage du roman au gothique, la cathédrale Notre-Dame apparaît comme un édifice de transition entre ces deux styles. Elle l'était davantage encore jusqu'en 1504, lorsque disparut dans les flammes l'étage supérieur et ses petites fenêtres en plein cintre (fig. 20).

Le monde roman reste présent dans l'austère façade occidentale (fig. 32), directement dérivée de celle de Saint-Etienne de Caen, dont Saint-Denis s'inspirera également peu avant Senlis. L'élévation à trois étages avec tribunes voûtées s'inscrit aussi dans la continuité des grandes réalisations de l'architecture romane, plus particulièrement celles de la Normandie.

En adoptant systématiquement la voûte d'ogives, Notre-Dame de Senlis participe en revanche pleinement au mouvement qui conduira à l'affirmation du style gothique. Son mérite est d'avoir réussi une syn-

thèse équilibrée et cohérente entre les deux foyers les plus dynamiques de cette nouvelle architecture : le Beauvaisis et Saint-Denis.

Au premier, elle doit l'articulation fortement marquée du vaisseau central, obtenue par des piles composées de colonnes et colonnettes dont rien ne vient interrompre le mouvement vertical (fig. 18). Cette caractéristique inscrit, en effet, directement Senlis dans le sillage d'une famille architecturale du Beauvaisis, dont les nefs ont été voûtées d'ogives dès le second quart du 12^e siècle (Saint-Etienne de Beauvais, Bury (fig. 21), Foulanges, Lavilletertre...).

A Saint-Denis (fig. 22), Notre-Dame de Senlis est redevable du traitement raffiné du temps faible de chaque travée double (association d'une pile circulaire et de trois minces colonnettes) (fig. 18). Mais, c'est surtout dans le déambulatoire et ses chapelles rayonnantes que la marque du chef d'œuvre de l'Abbé Suger est évidente (fig. 24). Nul autre édifice que Senlis ne montre une telle fidélité au prestigieux modèle, inspirateur de tant de réalisations de la première architecture gothique. Les références y sont même parfois si proches que l'on peut en déduire une intervention d'ateliers venus de Saint-Denis.



22

de deux baies recoupées par une colonnette, les seules des tribunes de la cathédrale.

LE CHŒUR : BAS-CÔTÉS, DÉAMBULATOIRE, TRIBUNES

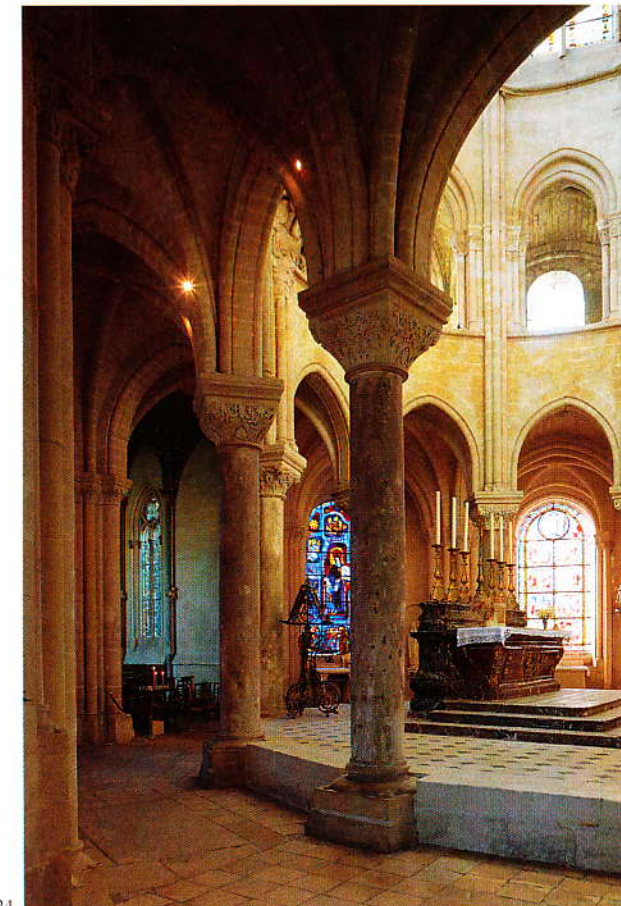
Le chœur et l'abside sont contournés par un bas-côté simple et un déambulatoire initialement doté de cinq chapelles rayonnantes faiblement saillantes. Au niveau de la première travée double, le bas-côté est prolongé, vers le sud comme vers le nord, par un vestibule qui en reprend les caractéristiques essentielles (fig. 11). Le vestibule méridional relie la cathédrale à la chapelle Saint-Gervais Saint-Protais, tant au niveau de la crypte qu'à celui de la chapelle supérieure, dont l'escalier et la porte ont été refaits au 16^e siècle. Le mur oriental comporte une porte, avec linteau appareillé en crossette et arc de décharge en plein cintre, qui assurait la communication vers le palais épiscopal et avec les tribunes. Le vestibule nord (fig. 23) permettait à la cathédrale de communiquer

23



23 - Le vestibule nord, fermé vers le nord au 13^e siècle, communiquait à l'origine avec les bâtiments du chapitre.

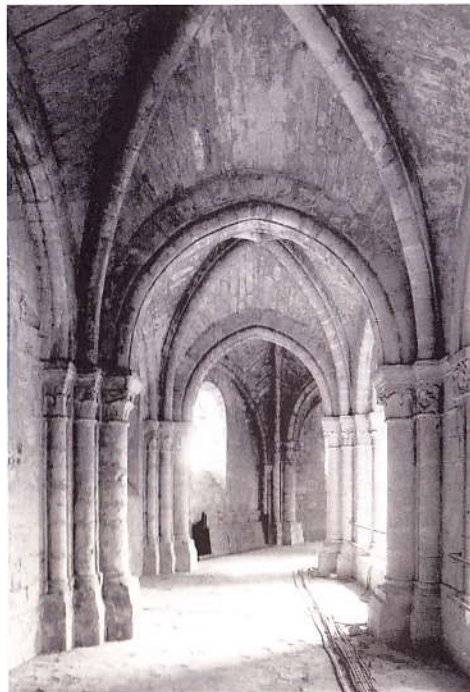
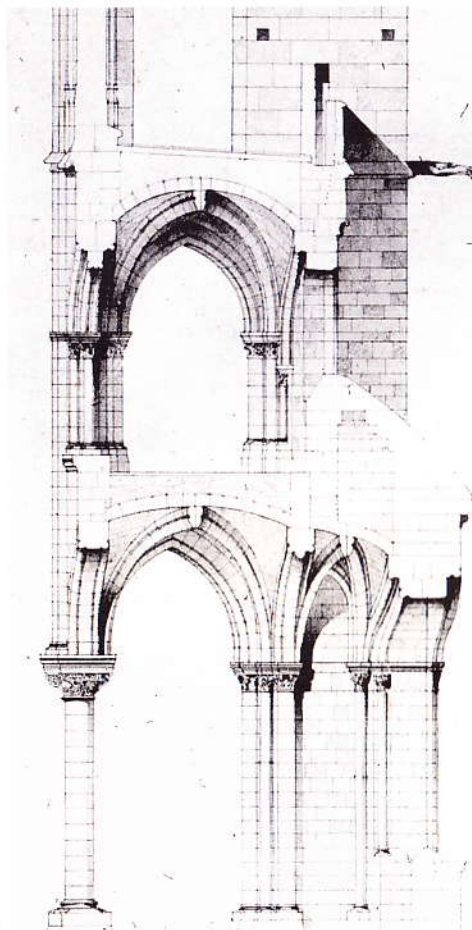
24 - L'hémicycle du chœur et les voûtes du déambulatoire, ici vus vers le sud, font directement référence au chœur de Saint-Denis.



24

directement avec les bâtiments du chapitre. Semblable, dans ses dispositions, à celui du sud, il a été fermé au 13^e siècle et fortement restauré au siècle dernier.

Le bas-côté proprement dit (fig. 27) comporte quatre travées correspondant aux deux travées double du chœur. Les ogives des voûtes adoptent un profil en amande, constant dans les voûtes du 12^e siècle de la cathédrale. Elles retombent, vers l'extérieur, sur des colonnettes baguées en délit (c'est-à-dire non appareillées avec le mur contrairement aux autres colonnettes). Deux types de doubleaux sont employés simultanément - l'un correspondant aux piles fortes (trois tores dont le central est très saillant), l'autre aux piles faibles (un méplat entre deux tores) - renforçant ainsi l'effet d'alternance engendré par les deux types de piles. Ce schéma n'est toutefois pas respecté totalement dans le bas-côté nord, en rapport avec les hésitations ayant marqué le début des travaux de reconstruction de la cathédrale.



25 - Coupe sur le déambulatoire et les tribunes du chœur.

26 - Les tribunes nord du chœur, vues vers l'est. De proportions beaucoup plus trapues, les tribunes reprennent, pour l'essentiel, les dispositions des bas-côtés qu'elles surmontent.

27 (page ci-contre) - Le bas côté sud du chœur et le déambulatoire, vus vers l'est.

26

Le déambulatoire (fig. 24 et 27), composé de sept travées, commence à partir des deux piles fortes implantées le plus à l'est. Deux travées correspondent à la travée droite de l'abside et les cinq autres à l'hémicycle proprement dit, où elles desservent cinq chapelles rayonnantes. Le déambulatoire reprend les caractéristiques du bas-côté mais, dans un souci d'unité, les doubleaux adoptent tous le même profil : un méplat entre deux tores. En raison du poids des tribunes voûtées (fig. 25), les arcs d'entrée des chapelles utilisent en revanche le même profil renforcé que les doubleaux correspondant aux piles fortes du vaisseau central et les colonnes en délit, plus fragiles, ont été abandonnées au profit de colonnes appareillées.

Seules conservées dans leur disposition d'origine, les deux chapelles sud-est présentent un agencement identique, qui était certainement celui de la chapelle axiale avant sa

démolition en 1848. Outre leur très faible profondeur, elles se caractérisent par la présence d'une seule grande fenêtre centrale légèrement brisée (fig. 31) et par l'adoption d'une voûte quadripartite avec formerets. On reste confondu d'admiration devant la manière dont l'architecte a su se jouer, à une date aussi précoce, des problèmes engendrés par l'adoption d'une telle voûte sur un si petit espace. Grâce à une concentration des retombées de la voûte sur un faible nombre de supports ; grâce à une utilisation bien comprise du délit ; grâce, enfin, à la présence d'une unique grande fenêtre, les chapelles de Senlis concilient en effet, avec succès, une élégance qui n'est plus l'apanage du seul chœur de Saint-Denis et la nécessaire robustesse d'un soubassement conçu pour supporter des tribunes voûtées (ce qui n'était pas le cas à Saint-Denis).

Les deux chapelles nord-est ont été fortement restaurées au 19^e siècle et leurs dispositions



LA POSTÉRITÉ DE NOTRE-DAME DE SENLIS

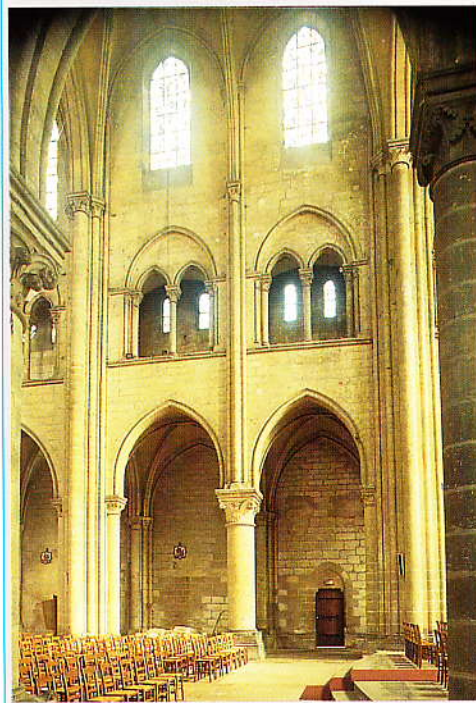
Bâtie durant le troisième quart du 12^e siècle au cœur d'une région alors impliquée plus que toute autre dans la formulation de la nouvelle architecture gothique, une région où chaque chantier fournissait l'occasion de faire évoluer une technique et des formes en pleine mutation, la cathédrale Notre-Dame a joué dans ce mouvement un rôle important.

En ce qui concerne l'intervention d'ateliers venus de Notre-Dame, on retiendra une petite douzaine d'édifices à Senlis et dans la région proche.

Parmi ceux-ci, Saint-Vincent de Senlis, Saint-Evremond de Creil (aujourd'hui disparu) et Saint-Christophe-en-Halatte montrent des rapports si étroits avec la cathédrale que l'on peut en attribuer la construction à des ateliers senlisiens.

Plus importante que ces relations au niveau des ateliers, de portée nécessairement limitée, est le rôle que Senlis a joué, avec Sens, dans la diffusion du parti associant l'alternance des piles et la voûte sexpartite.

A quelques kilomètres de Senlis, le chœur de Saint-Leu-d'Esserent (vers 1165-1185) apparaît comme la construction la plus fidèle au modèle senlisien (fig. 28), tant en ce qui concerne le



29

28 - Saint-Leu d'Esserent. La travée double du chœur évoque assez bien ce que pouvait être l'élévation du vaisseau central de Senlis au 12^e siècle.

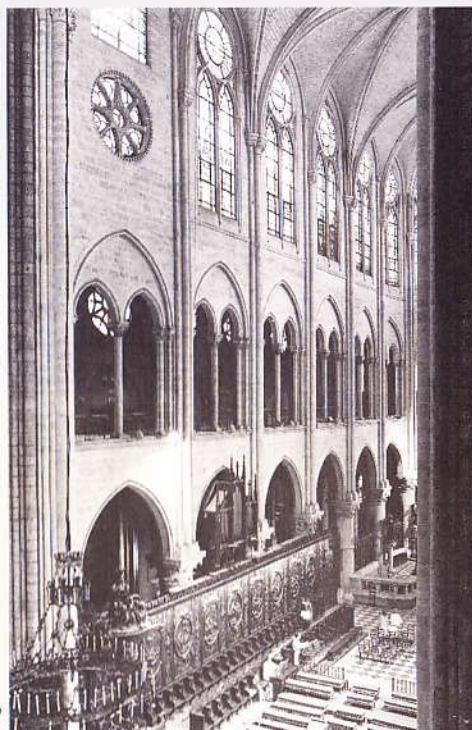
29 - Notre-Dame de Paris. Restituée par Viollet-le-Duc dans ses dispositions d'origine, la première travée du chœur s'inscrit dans la continuité de l'architecture senlisienne.

déambulatoire et ses chapelles rayonnantes que le vaisseau central.

Privilégiant les surfaces murales et fidèle à la voûte sexpartite, Notre-Dame de Paris (fig. 29), commencée vers 1160, ne fera qu'amplifier considérablement l'élévation senlisienne (fig. 19) à la réserve près -importante, il est vrai- que l'alternance des supports y sera abandonnée au profit de l'emploi systématique de la pile circulaire.

Commencée vers 1175, la collégiale Notre-Dame de Mantes, enfin, peut être regardée comme une évolution du parti de Senlis (plan sans transept, élévation à trois étages, alternance des piles), dont elle donnait, après avoir assimilé les leçons essentielles de l'architecture de Notre-Dame de Paris, une version régularisée, dilatée, affinée, en un mot, "modernisée".

28



d'origine ont été modifiées à cette occasion. La présence de la muraille du 3^e siècle avait commandé un agencement des fenêtres (fig. 10) et un voûtement différents que montre encore la première chapelle à gauche de la chapelle axiale.

Entièrement voûtées d'ogives, les tribunes reprennent très exactement le plan des bas-côtés et du déambulatoire qui leur servent d'assise (fig. 25 et 26). D'une hauteur moindre (4,50 m à la clef au lieu de 7,10 m), elles se caractérisent aussi par une économie générale simplifiée qui n'exclut cependant pas le soin avec lequel elles ont été construites et l'élégance de leurs proportions. Desservies par les tours d'escalier au nord et au sud, elles communiquaient également, par des ouvertures spécifiques, avec la muraille et le palais épiscopal : leur intégration dans les nombreux schémas de circulation qui existaient entre la cathédrale et son environnement était donc totale.



LA NEF

Autrefois composée de trois travées simples suivies de trois travées doubles (voir fig. 9), la nef de la cathédrale a vu son développement en longueur considérablement restreint lors de la construction du transept, au milieu du 13^e siècle. Amputée, à l'occasion de ces travaux, de ses deux dernières travées doubles, elle apparaît aujourd'hui plus courte que le chœur (voir plan en dernière page).

La seule travée double subsistante reprend exactement les mêmes dispositions que celles du chœur. Les deux piles occidentales de la croisée conservent chacune un chapiteau qui, prolongé aujourd'hui par une demi-colonne associée à la voûte du 16^e siècle de la croisée, recevait à l'origine une arcade de la travée double suivante.

Les trois premières travées sont conçues différemment (fig. 30). Associées à des voûtes quadripartites et non plus sexpartites, elles se caractérisent par un renforcement des piles et, corrélativement, du mur gouttereau de la nef. Ces dispositions s'expliquent, bien évidemment, par la présence des deux tours de façade, dont il fallait assurer un nécessaire contrebutement vers la nef.

Structurellement, les deux premières travées -celles correspondant aux tours et la travée suivante- fonctionnent ensembles. La première, directement associée aux tours, est la seule, comme on l'a vu, à avoir conservé sa voûte du 12^e siècle (fig. 30) et, comme les autres voûtes du 12^e siècle de la cathédrale, ses ogives sont profilées en amande. L'arc doubleau qui la sépare de la nef, large et puissant, joue le rôle d'un véritable étai transversal entre les deux tours.

C'est également la fonction de la seconde travée. Ses arcades, tant au niveau du rez-de-chaussée qu'à celui des tribunes, comportent un ressaut correspondant à un surépaississement du mur gouttereau. Pour les mêmes raisons, les demi-colonnes associées à la retombée de l'arcade intérieure sont dédoublées. Beaucoup moins fortes que les deux piles directement associées aux tours, ses piles orientales sont cependant renforcées par rapport aux autres piles du vaisseau central. Cette seconde travée se comporte donc comme un véritable arc-boutant à deux niveaux (rez-de-chaussée et tribune), chargé de contenir la poussée des tours de façade sur le seul de leur quatre angles où cette tâche ne peut être confiée à un puissant contrefort.

Très courte, la troisième travée reprend, par ailleurs, les caractéristiques des travées

30 - Les travées occidentales de la nef, vues vers l'ouest. Le renforcement progressif des piles et de l'épaisseur des murs gouttereaux, commandé par les tours de façade, est ici bien visible. Protégée par les tours lors de l'incendie de 1504, la voûte de la première travée (au-dessus du grand orgue) est la seule de la nef qui remonte au 12^e siècle.

doubles conservées du vaisseau central. Elle apparaît comme un élément de raccord entre celui-ci, à l'est, et le bloc de façade, à l'ouest. Sans utilité réelle sur le plan fonctionnel, elle pourrait appuyer l'hypothèse d'une progression du chantier à partir de deux pôles -chœur, puis nef, d'un côté ; bloc de façade, de l'autre- progressant l'un vers l'autre.

L'EXTÉRIEUR : LA FAÇADE OCCIDENTALE

Dominée, depuis le milieu du 13^e siècle, par une flèche qui compte parmi les réalisations les plus abouties de l'architecture gothique (fig. 50), la façade de la cathédrale Notre-Dame est de type harmonique, les deux tours, correspondant aux bas-côtés, encadrant le vaisseau central dans une composition d'une symétrie parfaite (fig. 32). Apparue dans l'architecture normande du 11^e siècle (Saint-Etienne et la Trinité de Caen), reprise à Saint-Denis avant 1140, la façade harmonique deviendra, dès lors, inséparable des grandes réalisations de l'architecture gothique.

Une des plus anciennes de ce type, la façade de Senlis est d'une grande austérité et fait autant songer aux grands donjons romans quadrangulaires de la France de

l'Ouest qu'à un édifice religieux : un choix peut-être délibéré en ces temps où la monarchie capétienne s'appuyait volontiers sur des références de haute valeur symbolique.

Très plate et sans divisions horizontales marquées, la façade n'est en fait structurée que par les quatre puissants contreforts qui montent d'un seul jet jusqu'à la naissance des tours et la découpe en trois panneaux étirés verticalement, en correspondance avec le vaisseau central et ses deux bas-côtés.

Organisées selon un schéma pyramidal, les ouvertures des deux premiers niveaux reflètent, de la même manière, la structure interne de l'édifice : associés au vaisseau central, le portail de la Vierge et la grande fenêtre qui le surmonte dominent ainsi les petits portails latéraux et les fenêtres correspondant aux tribunes. En contraste avec le dépouillement extrême de ces niveaux inférieurs, le portail central (voir description p. 25) et, à un degré moindre, les petits portails latéraux, se trouvent ainsi parfaitement valorisés. Vierges de tout programme iconographique, ce qui est rare sur un édifice de cette importance, ces derniers se remarquent surtout par le curieux décor d'arcatures et d'oculi qui ajoutent leur tympan. Plus haut, des arcatures doubles rattrapent le décalage de niveau par rapport à la fenêtre centrale. Au-dessus, un bandeau mouluré contourant les contreforts et traversant la façade de part en part sert d'assise à un dernier étage percé de trois petites roses dont le remplage a été refait au 16^e siècle. Avant l'incendie de 1504, cet étage masquait totalement les combles du vaisseau central, renforçant ainsi l'aspect monolithique de la façade.

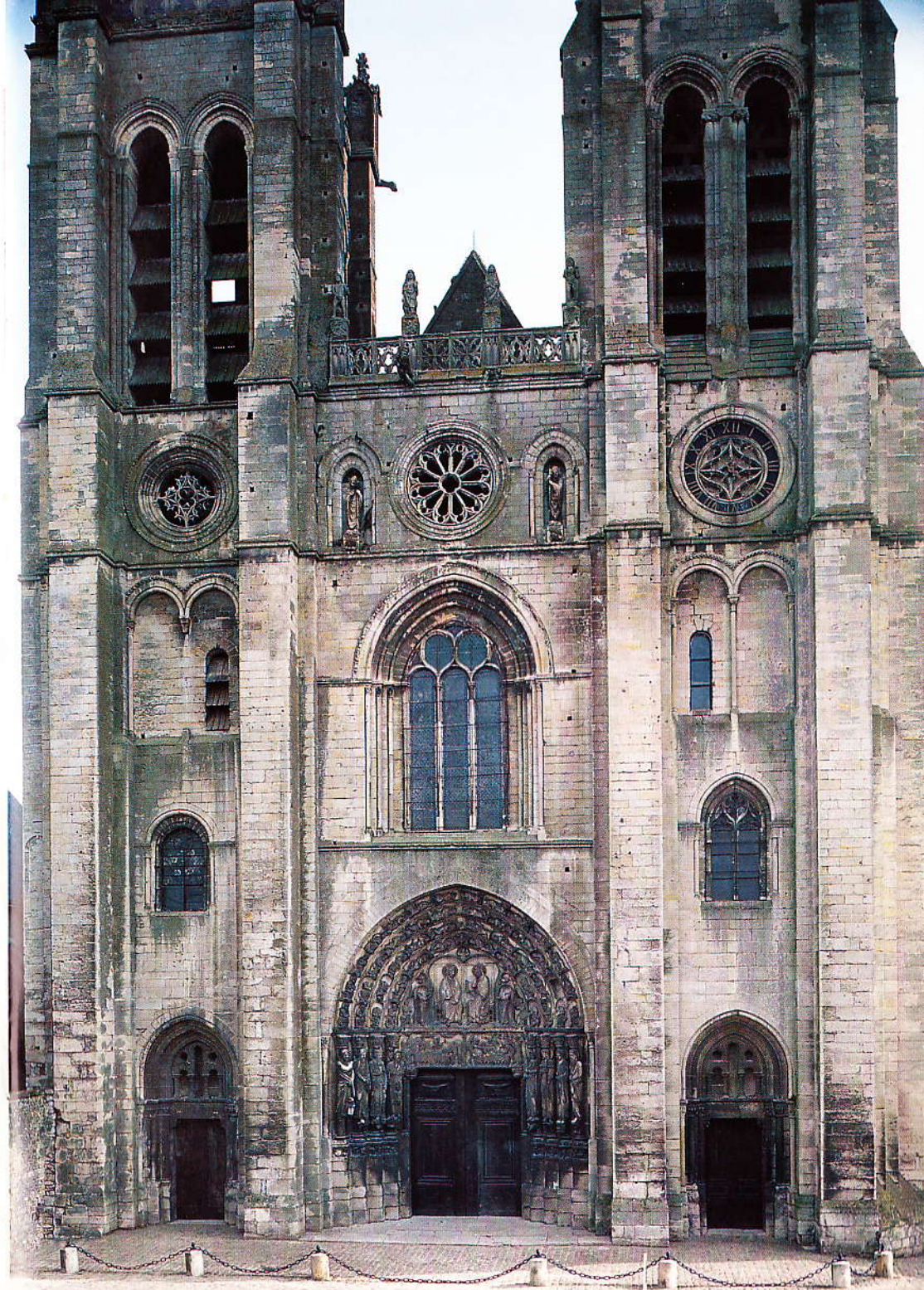
Très sobre, l'unique étage du beffroi des deux tours est simplement ajouré de deux longues et étroites baies géminées sur chaque face. Une petite balustrade surmontée de quatre statues, du 16^e siècle, couronne la partie centrale de la façade.

L'EXTÉRIEUR : LE CHEVET

Engoncé dans des chapelles plus tardives qui poussent haut leurs toitures en appentis, dominé par un haut et lumineux dernier étage de style flamboyant que stabilisent des frêles

31 - Vue partielle du chevet, depuis le sud. Les chapelles contigües faiblement saillantes éclairées par une unique fenêtre finement moulurée, appartiennent au courant le plus novateur de la nouvelle architecture gothique, issu de Saint-Denis. Elles forment un contraste saisissant avec le court et austère -voir archaïque- étage des tribunes, pourtant contemporain.

32 (page ci-contre) - L'austérité de la façade occidentale ne rend que plus éclatante la sculpture du portail de la Vierge.





33 - Reconstitution du chevet de la cathédrale au 12^e siècle. Malgré la présence des chapelles rayonnantes éclairées de larges fenêtres, l'ensemble reste d'esprit roman. Marquant fortement la silhouette de la cathédrale, les deux tours d'escalier conduisant aux tribunes du chœur - celle du sud est seule visible ici - et le court étage supérieur participent à cette impression.

arcs-boutants et des puissantes culées, le chevet de la cathédrale Notre-Dame ne dévoile que bien peu des maçonneries et de la structure du 12^e siècle (voir photo de couverture). Il en était de même au Moyen Âge où la muraille gallo-romaine, au nord-est, et le palais épiscopal, sur l'autre côté, l'enserraient de bien plus près encore qu'aujourd'hui. Du moins le dernier étage n'était-il pas alors en opposition de style et de proportion avec les deux étages inférieurs.

Rythmant fortement l'arrondi du chevet, de puissants contreforts encadrent les chapelles rayonnantes faiblement saillantes (fig. 31). Celles du sud-est se caractérisent par leur grande et unique fenêtre médiane dont l'archivolte et les piédroits sont soulignés respectivement par une moulure torique et des colonnettes en délit. Les toitures coniques sont en pierre, un mode de couverture qui n'est pas rare dans la région (Morienvil, Montataire, Foulanges, Saint-Vaast-les-Mello, Rousseloy...) et qui s'explique par l'exceptionnelle qualité de la pierre que l'on

y trouve. Comme on l'a vu, les deux chapelles nord-est, en raison de leur contact avec la muraille, montraient un agencement différent des ouvertures, modifié depuis. L'étage des tribunes, sur lequel mord largement la couverture des chapelles, est d'une totale nudité et s'ajoute simplement d'une fenêtre en plein cintre par travée. Sans ébrasement extérieur, soulignées par aucune moulure ni colonnette, ces fenêtres font écho, tant par leurs dimensions et leurs proportions que par l'absence de tout décor, aux fenêtres des tours gallo-romaines de l'enceinte (fig. 3), un rapprochement qui peut être effectué également à propos de la forme générale demi-cylindrique du chevet, qu'on retrouve également dans l'arrondi des tours, d'une pareille nudité. Comme pour la façade, des références symboliques précises ne sont pas à exclure. Une corniche du 13^e siècle surmonte ces fenêtres et sert d'appui à deux assises de mur et une balustrade ajoutée lors de la reconstruction des parties hautes au 16^e siècle.

LE PORTAIL DU COURONNEMENT DE LA VIERGE

Le portail de la cathédrale Notre-Dame de Senlis doit sa célébrité à des raisons à la fois iconographiques et stylistiques.

Iconographiques parce que, pour la première fois dans l'histoire de la sculpture monumentale (nous sommes à la fin des années 1160), c'est à Senlis que l'on trouve représenté le thème du Couronnement de la Vierge, qui deviendra l'une des plus belles parures des façades des grandes cathédrales gothiques de la fin du 12^e et du 13^e siècles (Laon, Chartres, Paris, Bourges, Reims...).

Stylistiques parce qu'il marque l'aboutissement des recherches menées sur les chantiers parisiens des années 1150 et 60 et voit s'y épanouir un style extraordinaire de vie et de fraîcheur, véritable "moment" de la sculpture gothique appelé à briller d'un éclat aussi vif que bref.

Mis en place à la fin des années 1160, donc à une époque très précoce de la sculpture gothique, le portail principal (fig. 37) donne, malgré ses dimensions plutôt modestes, une impression de force qu'accentue l'opposition entre l'austérité de la façade et le traitement vigoureux, tout en volumes, de la sculpture. Dans ses dispositions

essentielles, il n'a subi que peu de modifications. Un porche l'a protégé du 13^e au 18^e siècle.

Son trumeau, sans doute consacré à saint Rieul, premier évêque de Senlis, a disparu. Si la polychromie primitive est en grande partie effacée, il en reste des traces importantes dans les voussures ; or, pourpre, vert, bleu ou



34

34-35 - Tel un curieux depuis une fenêtre, cet ange se penche par l'ouverture de l'oculus gauche du tympan pour observer la Vierge, déjà couronnée, conversant sereinement avec son Fils au royaume des Cieux. Le musée du Vermandois conserve une fête d'ange similaire provenant de l'oculus droit, dont on peut ainsi observer à loisir les traits juvéniles, qu'un léger sourire éclaire.



35



36 - A la partie droite du linteau, la scène de l'Assomption de la Vierge est le chef d'œuvre du portail de Senlis. Dans une joyeuse bousculade faisant penser à un essaim d'hirondelles, les anges s'empresent autour de Marie, envahissant la sculpture d'une incomparable allégresse.

noir marquent encore les personnages et les fonds. La Révolution a commis des dégradations relativement limitées - partie gauche du linteau (Dormition de la Vierge) bûchée et statues d'ébrasement décapitées- que le 19^e siècle a partiellement restaurées sans trop de discrétion.

La lecture de son imagerie en est claire (fig. 37) : les voussures composent un arbre de Jessé abritant les prophètes et ancêtres de la Vierge ; les grandes statues d'ébrasement, au nombre de huit, représentent les sacrificateurs de l'Ancienne Loi et les annonceurs de la Passion du Christ ; à leurs pieds, un calendrier illustre les occupations des mois ; les deux panneaux du linteau montrent la Dormition et l'Assomption de Marie ; le tympan évoque sa présence en majesté auprès de son Fils.

Les personnages des voussures se divisent en deux séries distinctes ; les prophètes, logés dans la voussure extérieure (fig. 40) ; les ancêtres de la Vierge dans les trois autres, blottis dans les sinuosités d'un arbre de Jessé (fig. 39) . Par leurs attitudes gesticulantes et leurs tenues pittoresques, ils campent un monde d'une étonnante diversité.

Les statues d'ébrasement, de haute taille, occupent majestueusement les ébrasements du portail. Décapitées à la Révolution, elles furent restaurées de manière fantaisiste par le sculpteur Robinet en 1846/47 et couronnées alors de double chapiteaux qui alourdissent la composition. A l'origine, seule la colonne était surmontée d'un chapiteau dont la corbeille

s'épanouissait en forme de dais au-dessus de la tête de la statue, selon une disposition d'un effet infiniment plus gracieux et appelée, d'ailleurs, à un grand succès par la suite. On peut reconnaître, de gauche à droite, saint Jean-Baptiste donnant le baptême à un homme agenouillé (fig. 38), Aaron dans son rôle de sacrificateur, Moïse serrant contre lui le serpent d'airain et Abraham se préparant à sacrifier son fils Isaac.

De l'autre côté du portail, toujours de gauche à droite, Siméon portant l'enfant Jésus, Jérémie tenant une croix, Isaïe présentant un phylactère et David, les jambes croisées en une posture étonnante et peu réaliste qui n'a d'autre objet que d'exacerber les effets de plis du manteau.

Oublions les têtes et les attributs apportés par le 19^e siècle : les corps des personnages impressionnent par la carrure de leurs épaules. La violence de leurs gestes, le traitement vigoureux des plis de leurs vêtements confèrent à l'ensemble une grande liberté de mouvement. Seul, le vieillard Siméon, longiligne et hiératique, se distingue de cet alignement d'athlètes.

Le calendrier débute dans la partie droite. Les personnages y sont croqués avec une candeur allègre. Leurs bonnes grosses têtes, leurs activités variées leur permettent d'échapper à la

37 (page ci-contre) - Le portail occidental de la cathédrale Notre-Dame est peut-être l'œuvre la plus originale et la plus attachante de la sculpture gothique du 12^e siècle.





38 - Première statue de l'ébrasement gauche du portail, saint Jean-Baptiste donne le baptême à un homme agenouillé. Le bras levé et les plis de la tunique retombant en cascade forment une composition fortement contrastée, dont le mouvement exacerbé est une caractéristique de la sculpture de Senlis.

39-40 - Un monde grouillant de personnages peuple les voussures du portail : rois de Juda, ancêtres du Christ, tel Osa (ou Josaphat) (39) ou patriarches, comme Abraham (40), tenant dans son sein tous les élus.



LA PLACE DE SENLIS DANS LA SCULPTURE DE SON TEMPS

Ouvre d'un atelier issu de Saint-Denis (fig. 43) et imprégné de l'art du métal tel qu'on le pratiquait en Pays mosan (fig. 41), le portail de Senlis s'inscrit, stylistiquement parlant, dans la production de la sculpture parisienne de ce temps. Le portail Sainte-Anne de Notre-Dame de Paris a inspiré saint Jean-Baptiste et Siméon, par exemple. Le Christ du tympan, son beau visage couronné, l'attache de son manteau peuvent être comparés au gisant de Childebert de Saint-Denis (fig. 42), autrefois à Saint-Germain des Prés.

Senlis, à son tour, inspire une nouvelle génération de chefs-d'œuvre. Sa postérité peut être reconnue dans des ensembles comme Mantes (fig. 44) et Braine. Mais c'est essentiellement le portail nord de Notre-Dame de Chartres qui le reprend, l'amplifie, le surpasse en mainte partie, sans pour autant retrouver la merveilleuse fraîcheur de son linteau.



41 - Le pied de croix de Saint-Omer est représentatif de ces chefs d'œuvre d'orfèvrerie mosane dont s'est nourrie la sculpture de Senlis.

42-43 - Le gisant de Childebert (42) et la Porte des Valois à Saint-Denis (43) appartiennent au même courant stylistique que le portail de Senlis.

44 - Postérieure à celle de Senlis, l'Assomption de la Vierge de Mantes, très proche par la composition, n'a cependant pas gardée la fraîcheur spontanée de son modèle.

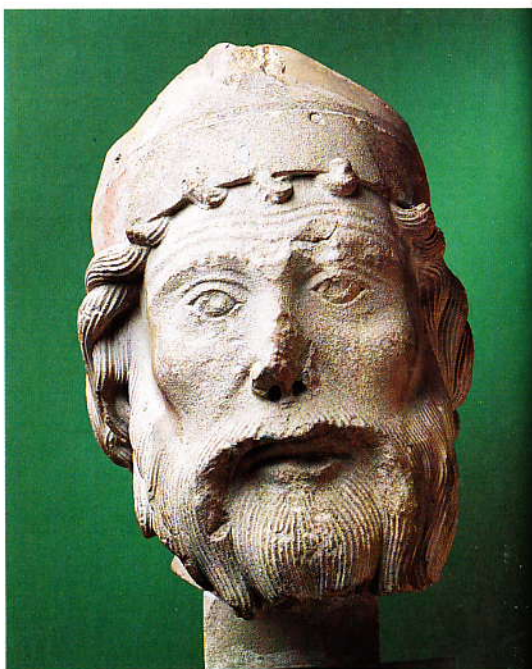




45

45 - Sur cette scène du calendrier, nous sommes en août : le paysan, courbé, coupe le blé avec sa faucille pendant qu'une gerbe repose à ses pieds.

46 - Conservée au musée du Vermandois, cette tête de prophète appartient, stylistiquement parlant, à la sculpture du portail de la cathédrale. Ses dimensions insuffisantes ne permettent toutefois pas de l'attribuer à l'une des huit grandes statues d'ébrasement, décapitées à la Révolution. Sa provenance exacte reste donc inconnue.



46

convention qui pèse parfois sur certains calendriers. Janvier se restaure sans façon ; février, emmitoufflé, se chauffe au coin du feu ; mars bêche la terre ; avril taille les arbres ; mai part chasser, faucon au poing et cheval tenu par la bride ; juin fauche les foins. Une chimère et un diable cornu animent les deux derniers panneaux. A gauche, deux animaux affrontés et symétriques précèdent les mois. Juillet agite le fléau ; août coupe les moissons (pourquoi cette inversion ?) (fig. 45) ; septembre engrange les récoltes ; octobre cueille le raisin ; novembre cuit le pain au four ; décembre tue le cochon. Le linteau présente dans sa partie gauche la Dormition de la Vierge. Mutilée par le vandalisme révolutionnaire, la scène montre le corps de la Vierge étendu sur un lit architectural. Des apôtres qui l'entouraient, il ne reste que peu de traces. Par contre, le petit enfant langé qui s'élève, accueilli au Ciel par deux anges, répond à la représentation de l'âme, fort utilisée au Moyen Âge.

L'Assomption, parfaitement conservée et chef d'œuvre du portail de Senlis (fig. 36), met en scène une cohorte d'anges s'empressant autour de Marie. L'un d'eux n'hésite pas à la pousser aux épaules ; un autre lui redresse la tête alors qu'on lui présente une couronne ; un comparse lui saisit les pieds ; un autre encore écarte l'aile de son voisin, cherchant à voir et à se rendre utile ; le dernier, passif, reste un peu à l'écart.

Une incomparable allégresse envahit la sculpture ; jamais peut-être on ne reverra au portail d'une cathédrale plus joyeuse bousculade. Le tympan ne participe pas à l'animation du registre inférieur. La Vierge, déjà couronnée, converse sereinement avec son Fils au royaume des Cieux (fig. 35). Assis sur des trônes, ils portent les marques de la dignité royale. Une double arcade, accompagnée de niches où logent de petits anges munis de cierges et d'encensoirs, abrite leur dialogue. De part et d'autre, deux autres anges tenant un encensoir observent la scène depuis un oculus comme le feraient des curieux depuis une fenêtre (fig. 34). Au-dessus, installé dans un troisième oculus, un dernier ange balançait également un encensoir. Des traces de peinture ancienne sont parfaitement visibles sous l'arcade. Cette cour céleste exhale une étrange et envoûtante poésie. Certes, les thèmes utilisés à Senlis sont déjà connus à cette époque. Ils ont fleuri aux portails d'édifices illustres. Mais c'est à Senlis que le thème marial apparaît pour la première fois traité dans toute son ampleur. Cette innovation marque une étape essentielle de l'histoire de l'art. A la grandeur souveraine du Christ revenant siéger à la fin des temps succède la douceur de l'intercession de la Vierge Marie. Un pont a été jeté entre la terre et le Ciel. Une sensibilité religieuse nouvelle est née, qui triomphera au siècle suivant.

LES TRANSFORMATIONS DU 13^e SIÈCLE

Édifice novateur lors de sa reconstruction au cours du troisième quart du 12^e siècle, Notre-Dame de Senlis ne pouvait déjà plus briguer ce titre au début du siècle suivant, tant les progrès réalisés alors par l'architecture gothique étaient spectaculaires. Les cathédrales de Soissons et Chartres venaient en effet d'imposer de nouvelles références, essentiellement grâce à l'utilisation bien comprise de l'arc-boutant externe, qui permettait de donner aux grandes arcades et aux fenêtres hautes des proportions colossales, les voûtes du vaisseau central étant portées à des hauteurs de plus en plus élevées.

Avec ses voûtes limitées à 18 m, soit la moitié de la hauteur de celles de Chartres, ses petites fenêtres d'où la lumière ne pénétrait qu'avec parcimonie et sa silhouette trapue, Notre-Dame de Senlis apparaissait déjà d'un autre temps. Une mise "au goût du jour" s'imposait donc. Elle fut réalisée dans les années 1230 et 40 avec la construction d'un transept, absent jusque là, et l'édification d'une haute flèche en pierre sur la tour méridionale.

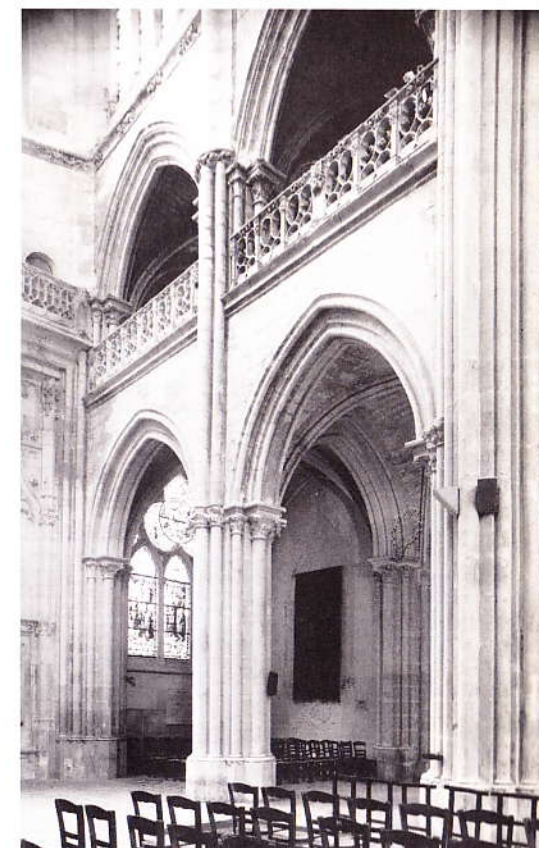
LE TRANSEPT

Un texte de 1240 faisant référence à la nouvelle voûte -in nova voltis- de la chapelle hébergeant la confrérie des Drapiers permet de conclure, qu'à cette époque, la réalisation du transept était bien avancée.

Bien que les constructions consécutives à l'incendie de 1504 aient particulièrement affecté ce secteur de la cathédrale, les dispositions du transept du 13^e siècle peuvent encore être reconnues dans leurs grandes lignes. Son implantation avait nécessité la destruction de deux travées double de la nef, les piles orientales de la travée double restante étant réutilisées en tant que piles ouest de la croisée tandis que de nouvelles piles (piles est de la croisée) étaient bâties à l'emplacement de la seconde travée double supprimée (voir plan en dernière page).

Nettement saillant par rapport au vaisseau central du 12^e siècle, chaque croisillon, long de deux travées, était flanqué à l'est d'un bas-côté formant chapelle pour la travée la plus extérieure (angles nord-est et sud-est). Toutes ces dispositions sont encore parfaitement reconnaissables au croisillon nord, qui a conservé les deux arcades ouvrant sur son bas-côté et la fenêtre éclairant celui-ci (fig. 47). Les piles et les arcades à la plastique généreuse, les chapiteaux à crochets finement ciselés (fig. 48), le réseau de la fenêtre (un trilobe surmontant un triplet) (fig. 49), que l'on retrouve aux chevets de Cambonne-les-Clermont et de Saint-Martin-aux-Bois, confirment une datation vers 1240. Comme le côté ouest ne conserve, en revanche, aucune trace de maçonneries du 13^e siècle -toute cette partie de l'édifice est du 12^e ou du 16^e siècle- il faut en

déduire que le transept du 13^e siècle ne comportait pas de bas-côtés vers l'ouest, une disposition qui, par ailleurs, aurait eu l'inconvénient de raccourcir une nef déjà peu développée.



47 - Le croisillon nord du transept, vu vers le nord-est. C'est la partie de l'édifice qui rend le mieux compte des travaux entrepris à la cathédrale vers 1240.



48

48 - Chapiteaux de l'arcade du croisillon nord du transept. Le profil des tailleurs et la sculpture de la corbeille s'accordent bien avec la date de 1240 suggérée par un texte faisant état de travaux à cette époque.

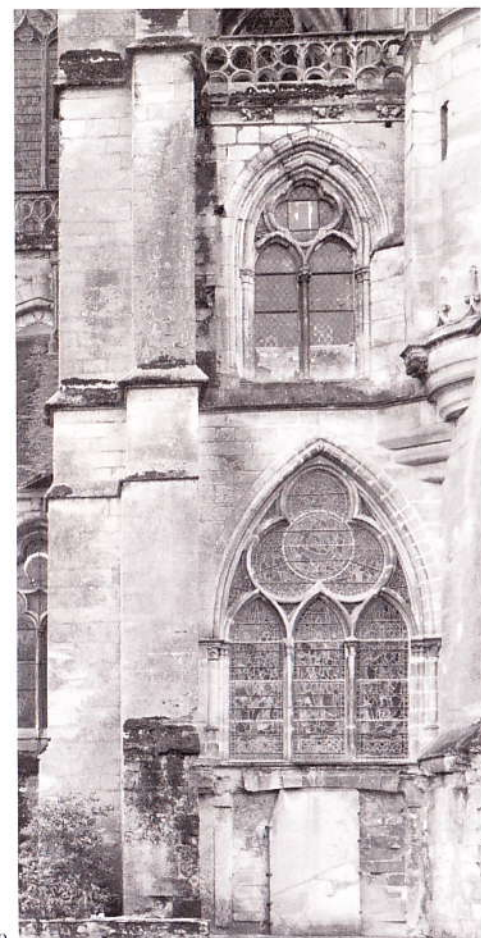
49 - La façade du bas-côté et de la tribune du croisillon nord, vue depuis le nord. Les fenêtres sont caractéristiques de la période dite "rayonnante" de l'architecture gothique.

En élévation, le bas-côté du transept était surmonté de tribunes se raccordant à celles du chœur comme on le voit, une fois encore, au croisillon nord. Le dernier étage a disparu à la suite de l'incendie de 1504. Il ne dépassait vraisemblablement pas la hauteur de la voûte du 12^e siècle. La présence, déjà signalée, d'une corniche du 13^e siècle au chevet de la cathédrale permet toutefois de supposer qu'il y a eu modification de la couverture des tribunes à cette époque, le toit en appentis existant cédant la place à une terrasse dallée pour permettre d'agrandir par le bas les fenêtres du 12^e siècle du vaisseau central et de les mettre ainsi, comme à Notre-Dame de Paris, au goût du jour.

LA FLÈCHE

Chef d'œuvre de l'architecture gothique, la flèche de la cathédrale Notre-Dame a été bâtie d'un seul jet dans les années 1230 (fig. 50). Elle a bénéficié de l'extraordinaire robustesse du bloc de façade qui a permis, sans modification visible de la structure (seule la tour méridionale a été renforcée intérieurement), d'accueillir une construction en pierre d'une hauteur de 40 mètres (78 mètres au-dessus du sol).

Alliant avec bonheur solidité de la structure et sobriété de l'esthétique, la façade du 12^e siècle peut donc revendiquer à juste titre une part de l'admiration que suscite la flèche, conçue comme son prolongement naturel et en parfaite osmose avec elle comme le montrent bien la conception très proche des baies de la tour du 12^e siècle et celles du premier étage



49

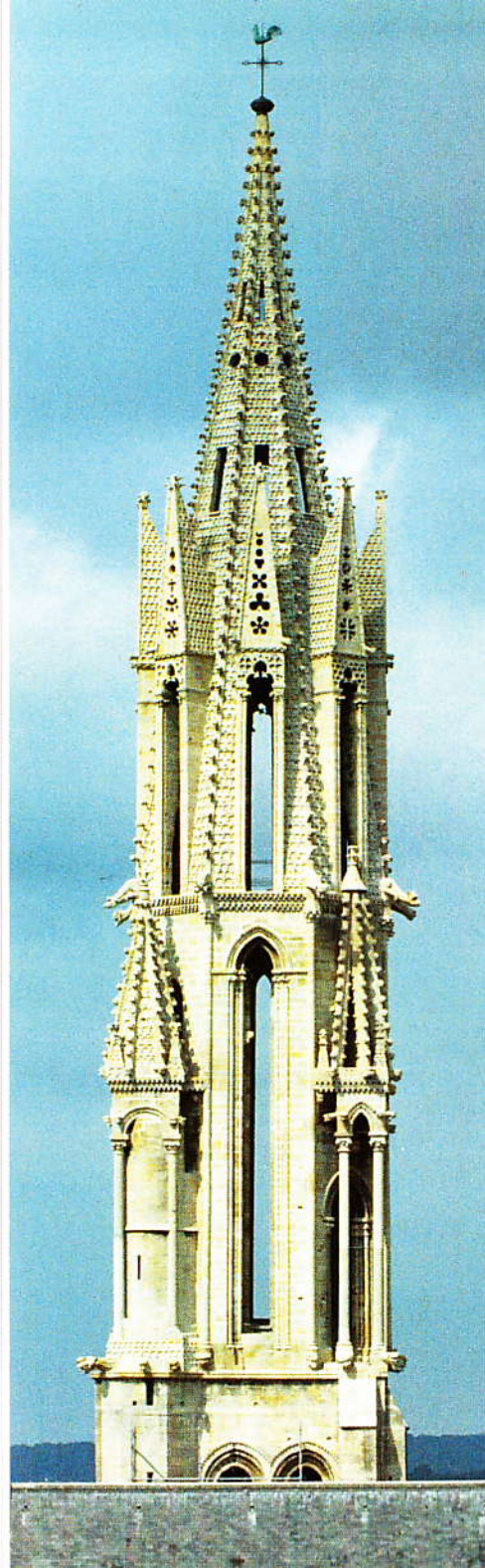
de la flèche ainsi que le fait que ce dernier peut également être lu comme le second étage de la tour.

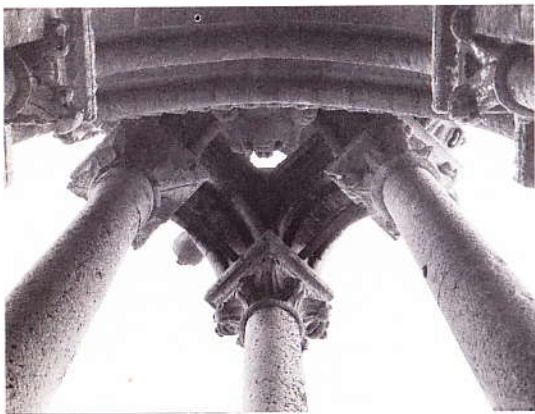
L'ouvrage se décompose en deux étages. Le premier, haut de 14 mètres, est un octogone régulier ajouré sur chaque face orientée d'une longue et étroite baie. Chacune des quatre autres faces est percée de deux baies superposées. La première s'ouvre derrière un haut dais formé par trois minces et hautes colonnettes (fig. 51) soutenant un pinacle carré. Dais et pinacles rachètent visuellement le passage du plan carré de la tour du 12^e siècle au plan octogonal du premier étage de la flèche.

Le second étage, haut de 26 mètres, est constitué par la flèche proprement dite. C'est une pyramide à huit pans ajourée d'autant de hautes lucarnes surmontées d'un gâble aigu qui la ceinture telle une couronne de pierre.

L'originalité et la qualité esthétique de la flèche de Senlis tiennent à l'absence totale de

50 - Vue depuis la tour sud de l'église Saint-Pierre, la flèche de la cathédrale de Senlis apparaît ici dans toute sa perfection. Plus important que les autres, le pinacle de poutre (angle sud-est) abritait à l'origine une cage d'escalier à tour, remplacée depuis le 16^e siècle par une cage fermée, permettant l'accès au deuxième étage de la flèche.





51 - Les pinâcles qui garnissent les angles du premier étage de la flèche sont reçus chacun sur trois fines colonnes monolithiques hautes de plus de 6 mètres.

rupture d'un étage par rapport à l'autre sans que, cependant, ne soit sacrifiée la progression indispensable de la silhouette vers des formes de plus en plus aiguës. Il y a là deux données contradictoires que l'architecte a pourtant su marier avec bonheur en proposant une double lecture de l'élévation -verticale et pyramidale- et du plan -carré et octogonal- de l'ouvrage, aboutissant à un jeu subtil entre deux lignes de forces divergentes et deux plans différents, et qui pourtant, associés de cette manière, se complètent et se renforcent mutuellement.

Amorcé avec les contreforts de la façade et la tour du 12^e siècle, puis continué par l'étage octogonal, le mouvement vertical s'affirme encore fortement au niveau de la pyramide grâce aux gâbles hauts et serrés qui la ceinturent. A l'inverse, le mouvement pyramidal est annoncé dès l'étage octogonal avec les pinacles qui coiffent les dais assis sur les angles de la tour.

Cette "confrontation géométrique" se retrouve, de la même façon, dans le plan du premier étage de la flèche : si l'octogone dont il est constitué annonce la pyramide à huit pans du deuxième étage, les hautes colonnettes en délit qui garnissent les angles donnent néanmoins à ce premier étage une emprise de plan carré qui est la continuation naturelle de celle de la tour du 12^e siècle.

L'autre particularité remarquable de la flèche de Senlis est sa structure, marquée par un dédoublement de la construction (fig. 53). Une cage octogonale intérieure s'élève d'un jet depuis la plate-forme de la tour du 12^e siècle jusqu'au niveau des gâbles du second étage et représente en quelque sorte l'armature interne de la flèche. Ce môle sert de guide aux maçonneries extérieures, qui viennent s'y accrocher en divers points, solidarissant ainsi



52 - Une gargouille à la base de la flèche.

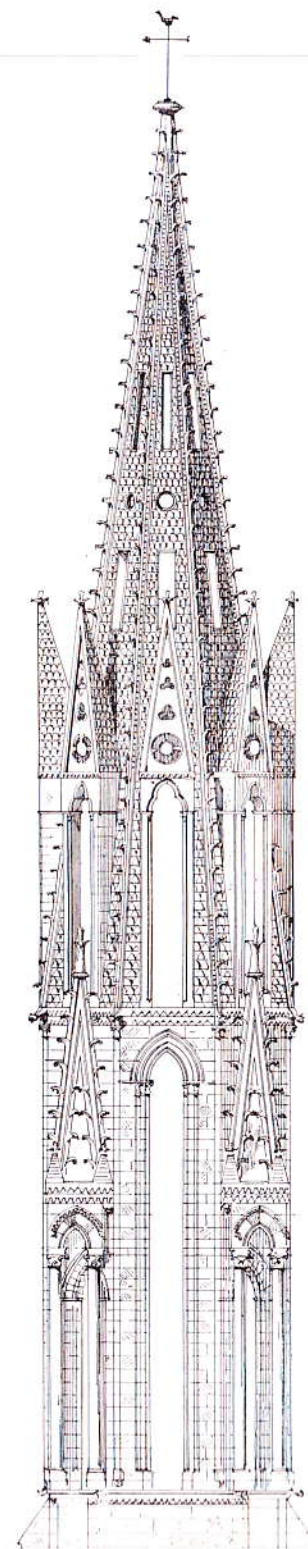
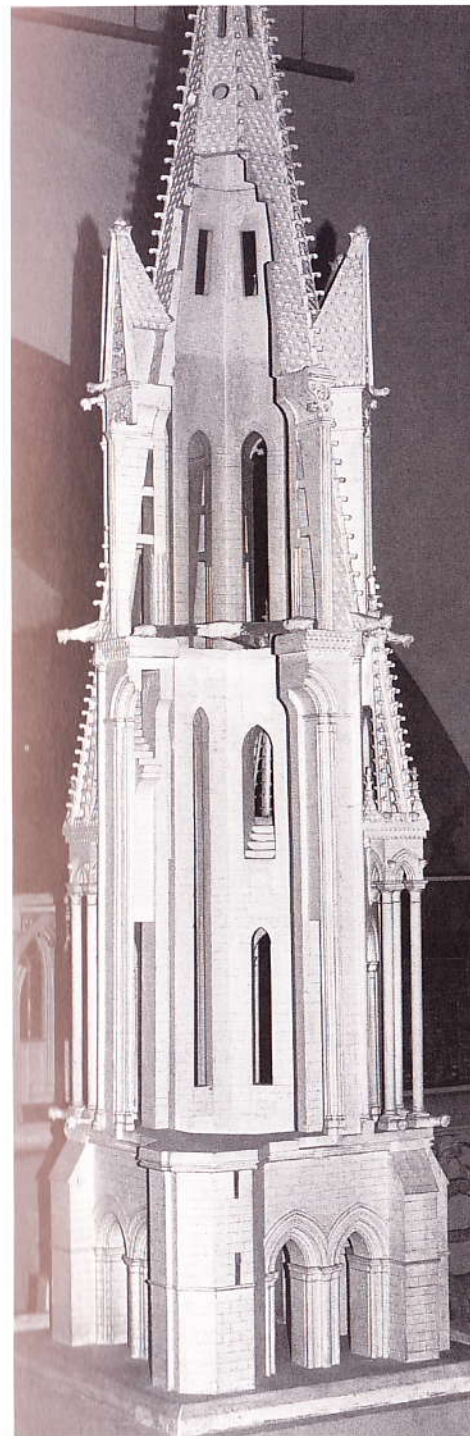
l'ensemble de la structure. A chacun des deux étages, le dédoublement s'effectue sur une petite moitié de l'élévation, ménageant ainsi le passage permettant la circulation entre les deux parois.

Ce dédoublement qui caractérise la structure s'accompagne d'un souci constant d'évidement des parois. C'est vrai du premier étage où les baies des faces orientées de la tour octogonale occupent la totalité de la hauteur de celle-ci tandis que chacune des autres faces est ajourée de deux baies superposées correspondant aux dais et aux pinacles qui meublent les angles. C'est tout aussi vrai de l'étage de la pyramide dont les huit pans sont ajourés de hautes lucarnes sous gâble puis, plus haut, de deux ouvertures rectangulaires encadrant, sur chaque face, un oculus.

En concevant une telle structure, l'architecte de la flèche de Senlis a réussi à concilier solidité et légèreté, manifestant tout particulièrement son souci de réduire au maximum la prise au vent et garantissant ainsi la pérennité d'une œuvre à laquelle une restauration récente vient de redonner l'éclat des premiers jours. En réalisant le mariage parfait entre les considérations esthétiques et les nécessités structurelles puisque aucun des deux aspects n'a été sacrifié à l'autre, la flèche de Senlis atteint ainsi aux dimensions du chef d'œuvre que, de tout temps, l'on s'est plu à reconnaître en elle.

53 (page ci-contre) - Maquette de la flèche de la cathédrale conservée au Centre de Recherches des Monuments Historiques (Paris - Palais du Trocadéro). Une réplique réduite est présentée au musée du Vermandois. La structure dédouble de la construction est ici bien mise en évidence.

54 (page ci-contre) - Elévation de la flèche par A. Ventre.



LES ORIGINES DE LA FLÈCHE DE SENLIS

Peut-être le chef d'œuvre le plus abouti des flèches en pierre dont l'architecture médiévale a été si prolifique en maintes régions de France, la flèche de la cathédrale Notre-Dame s'inscrit dans une tradition qui remonte à la fin du 11^e siècle.

Pour rester dans la région proche de Senlis - mais on pourrait citer également de nombreux exemples en Normandie - les clochers romans de Morienvall, Pontpoint ou Rhuis (fig. 55), d'une élégance déjà remarquable, se couvrent en effet d'une petite pyramide en pierre qui peut être considérée comme l'ancêtre des véritables flèches qui, très vite, vont voir le jour.

C'est ainsi que, dès les années 1120, le clocher de Saint-Vaast-de-Longmont (fig. 56) adopte, pour la première fois, une flèche octogonale flanquée de quatre petites pyramides aux angles de la tour destinées à racheter visuellement le passage du plan carré de cette dernière au plan octogonal de la flèche. De nombreux clochers, particulièrement dans le Valois et le Vexin, seront bâtis sur ce modèle.

Maix c'est, bien évidemment, dans les grands édifices que seront mises au point les formules plus complexes dont Senlis bénéficiera. Dans les années 1140, à Saint-Germain d'Auxerre (fig. 57) et au "clocher vieux" de la cathédrale de Chartres, la flèche est, pour la première

fois, posée sur un tambour octogonal ajouré de baies. C'est aussi le cas, à la même époque, à Saint-Aubin d'Angers mais la flèche n'a jamais été construite. A Chartres, les pinacles surmontant les baies du tambour empiètent sur la flèche proprement dite, amorçant ainsi une interpénétration des étages qui deviendra l'une des bases de la conception de la flèche de Senlis.

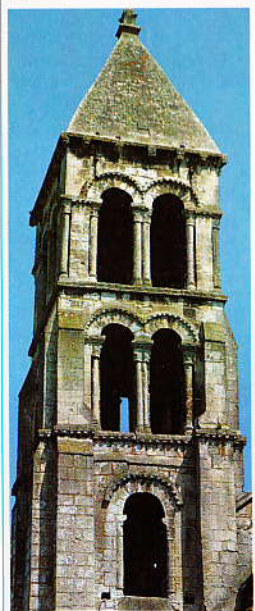
Dans la seconde moitié du 12^e siècle, les clochers de la Trinité de Vendôme et de Notre-Dame d'Etampes amplifient la formule amorcée à Auxerre et à Chartres et qui, avant même Senlis, trouvera l'une de ses expressions les plus abouties aux quatre tours de la cathédrale de Laon, restées cependant vierges de toute flèche, à l'exception d'une, aujourd'hui détruite. Moins savantes, les flèches gothiques de Normandie sont, mises à part celles de Coutances, directement assises sur le carré de la tour. C'est d'elles que procédera la flèche de Saint-Denis, contemporaine de Senlis et démontée au siècle dernier.

55 - Rhuis (Oise). Le clocher de la fin du 11^e siècle est couvert d'une petite pyramide de pierre.

56 - Saint-Vaast-de-Longmont (Oise). La flèche octogonale bâtie dans les années 1120 est la première à se doter de pinacles aux angles de la tour.

57 - La flèche romane de Saint-Germain d'Auxerre (vers 1150) annonce déjà les formules développées à Senlis.

55



56



57

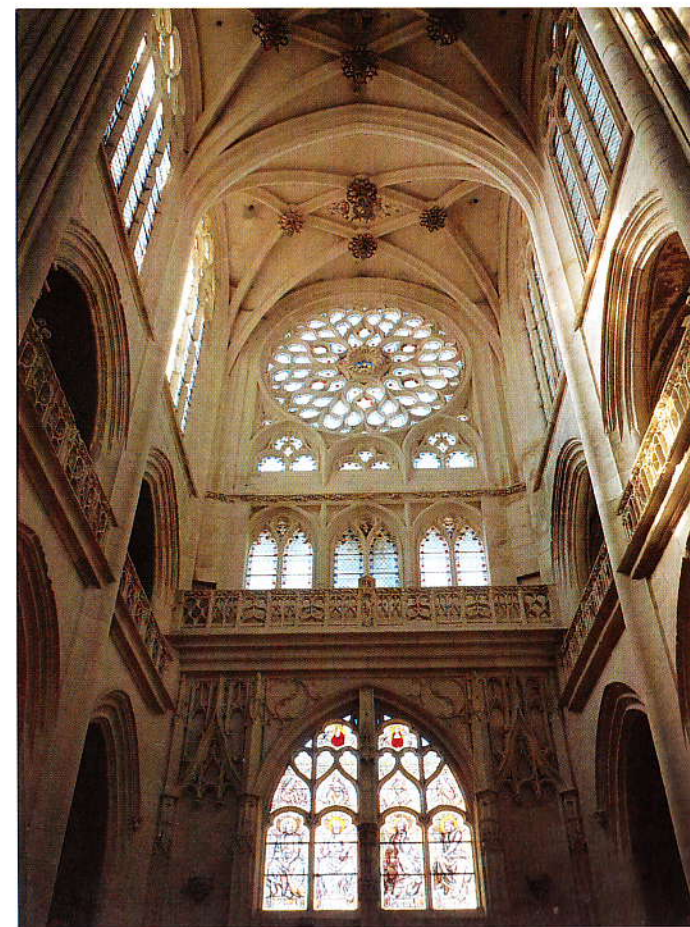


LES RECONSTRUCTIONS DU 16^e SIÈCLE

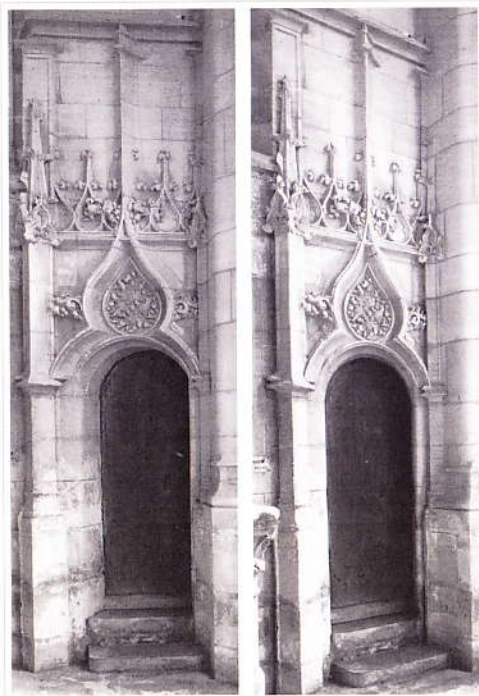
Déjà fortement modifiée par les travaux du 13^e siècle, la cathédrale Notre-Dame devait connaître un bouleversement plus grand encore à la suite de l'incendie de 1504. Les dégâts importants causés par celui-ci allaient en effet être le prétexte à une reconstruction de grande ampleur qui aboutissait, à l'extérieur surtout et au-delà de ce qui était peut-être strictement nécessaire, à une véritable métamorphose de la cathédrale du 12^e siècle en un édifice de style gothique flamboyant.

En s'attachant les services de Martin Chambiges, alors au sommet de son art, et de son fils Pierre, l'évêque et le chapitre manifestaient, à cette occasion, la volonté de redonner à l'édifice un lustre qui lui faisait défaut malgré la "modernisation" du 13^e siècle. C'est dans ce sens qu'il faut interpréter la surélévation de plus de six mètres du vaisseau central et la construction de la spectaculaire façade méridionale du transept, sœur, en réduction, de celle de la cathédrale de Beauvais, sa contemporaine.

Si l'on peut regretter qu'à cette occasion la cathédrale ait perdu l'unité de style qu'avaient déjà entamée les modifications du 13^e siècle, on doit tout autant apprécier le fait que ces travaux faisaient désormais de Notre-Dame de Senlis un monument représentatif de toutes les périodes marquantes de l'architecture gothique.



58 - Le revers de la façade méridionale, vu vers le sud. La division tripartite nettement affirmée reprend celle de l'élévation du vaisseau central : aux grandes arcades correspond le portail ; aux tribunes correspond le passage à claire-voie et aux fenêtres hautes répond l'étage de la rose.

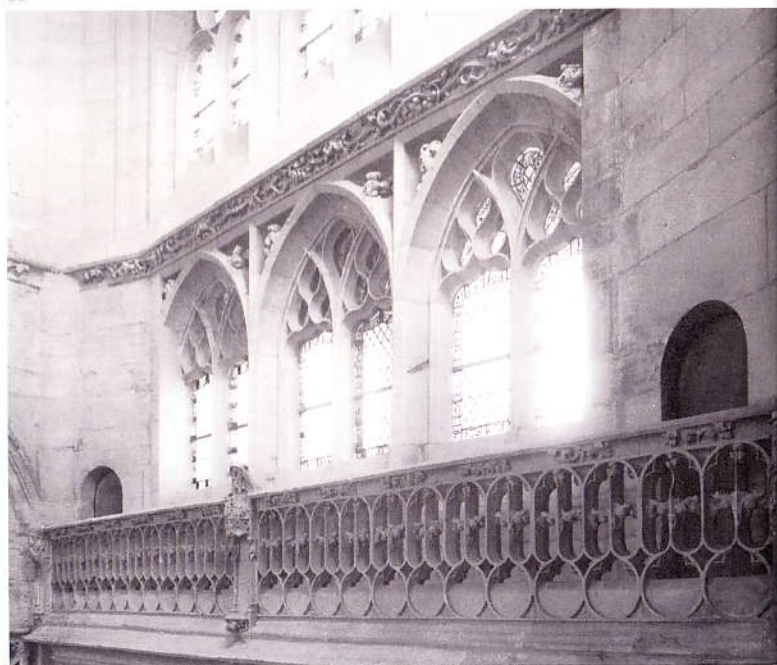


59

LE DÉSASTRE DE 1504 ET LA RECONSTRUCTION DE STYLE GOTHIQUE FLAMBOYANT

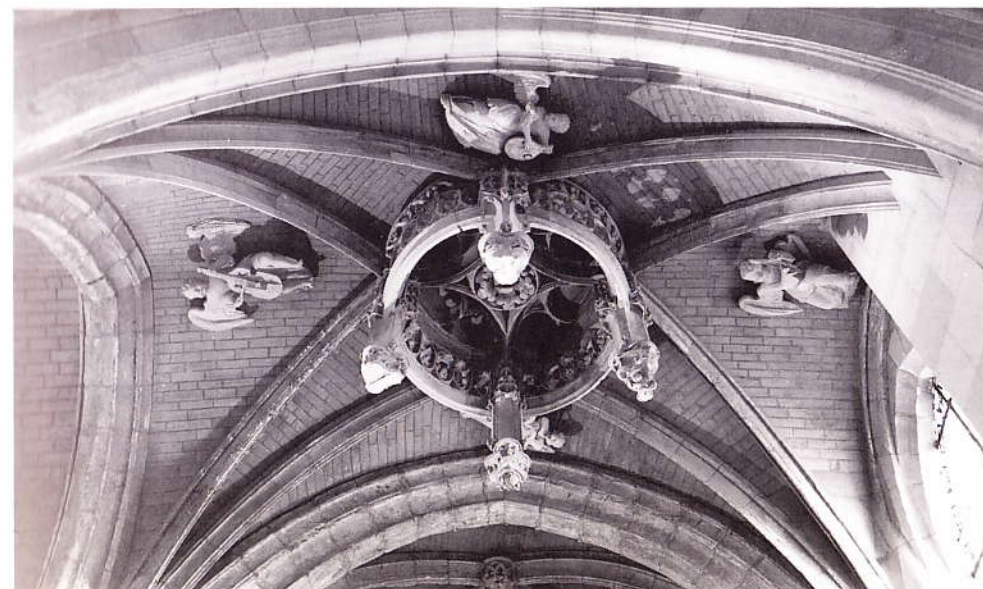
C'est par une lettre des chanoines au roi, datée du 23 août 1505, que l'on a connaissance de l'événement dramatique survenu un an plus tôt. La cathédrale "par fortune et inconvénient de feu au mois de juin 1504 a été brûlée, les cloches fondues et le clocher, qui est grant, magnifique et l'un des plus singuliers du royaume, au moyen dudit feu tellement endommagé qu'il est en danger de tomber s'il n'y est bientôt pourvu, qui serait perte irréparable". Grâce aux nombreux textes relatifs à cette période, les dates des reconstructions consécutives à cet incendie sont connues avec exactitude et s'étendent principalement -après les premières interventions d'urgence- de l'année 1506 à l'année 1560 (façade nord), la façade sud étant achevée dès 1534. La marche du chantier a, bien entendu, été tributaire des ressources rassemblées et a connu, à plusieurs reprises, des ralentissements, voire même des arrêts. Dès le lendemain du désastre, Gilles Hazart, maître des œuvres de maçonnerie du baillage de Senlis, est chargé de chercher des maîtres maçons pour évaluer les réparations. Il fait venir de Beauvais Martin Chambiges, qui travaille alors au transept de la cathédrale, ainsi que Liénin Jehan ; Pierre de Meaux arrive de Compiègne, où il dirige la construction de l'hô-

60



59 - Cette porte d'accès à la tourelle d'escalier nord met bien en évidence un des caractères les plus originaux de l'architecture flamboyante, très souvent portée à la recherche d'effets illusionnistes. En effet, l'axe de symétrie de cette porte a été déterminé par rapport à une ligne oblique et non frontale, comme on pourrait normalement s'y attendre.

60 - La galerie à claire-voie du deuxième étage de la façade nord est remarquable par la finesse de la sculpture de sa balustrade et du bandeau surmontant les fenêtres.



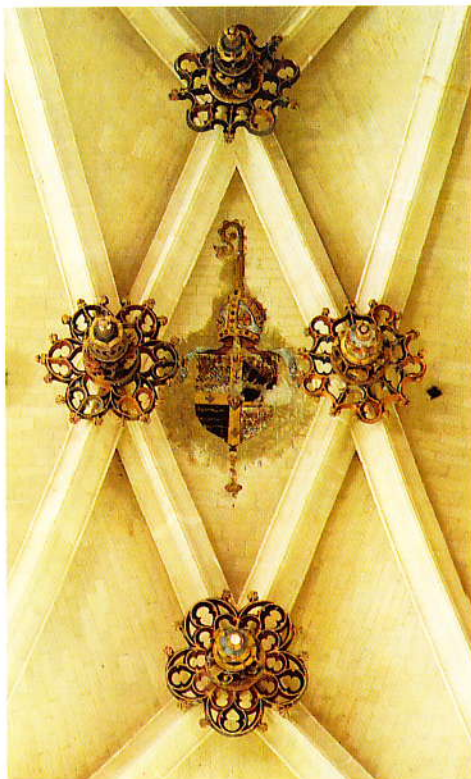
61 - Une voûte du second bas-côté nord de la nef. Comme souvent dans l'architecture flamboyante, le réseau des nervures, plus ou moins complexe, varie d'une travée à l'autre. Disposition assez rare, les quatre voûtains extérieurs s'ornent ici d'anges jouant des instruments de musique.

tel de ville. D'autres maîtres maçons, des charpentiers, des "plommiers" (chargés de la couverture) sont également consultés. Les expertises sont terminées le 10 juillet 1505. Le clocher est aussitôt consolidé dans ses parties basses et au niveau de la tour -la flèche ne semble pas avoir souffert- et de nouvelles cloches sont installées moins d'un an après le sinistre. Pour aider à ces premiers travaux et afin d'assurer la continuité du chantier, diverses dispositions sont prises en vue d'augmenter les revenus du chapitre. Louis XII, puis François I^{er}, y contribueront en accordant un prélèvement sur la vente du sel effectuée dans tous les greniers et chambres à sel du royaume. En remerciement, l'évêque et le chapitre feront sculpter des statues de ces souverains pour le portail sud et les armes de François I^{er} au portail nord. Entre 1506 et 1511 sont construits les piliers ouest des croisillons et les tourelles d'escalier, le mur sud de la nef entre le transept et la tour et les fenêtres hautes de la nef et du chœur. En 1514 sont achevées les tourelles d'escalier du chœur, en prolongement de celles du 12^e siècle, et des verrières sont commandées l'année suivante pour les fenêtres hautes de la nef. Celles du chœur reçoivent de nouvelles verrières en 1517, en remplacement des verres losangés installés provisoirement. 1519 voit le pavement du chœur en liais (il ne sera achevé que tardivement, en 1528) et la bénédiction du maître autel. Quinze années après le sinistre, les répara-

tions les plus urgentes avaient donc été menées à bien -restauration du clocher, nouvelles voûtes et nouvelle couverture sur le vaisseau central- et la cathédrale pouvait être à nouveau utilisée normalement. Ces travaux avaient été conduits par Michel de Bray et Gilles Hazart, ainsi que par le gendre de Martin Chambiges, Jean de Damas. Restaient à édifier les façades des deux croisillons et le deuxième bas-côté nord.

Si la première pierre de la façade méridionale est posée en 1521 par Michel de Bray, il faut en réalité attendre l'avènement de Guillaume Parvi sur le trône épiscopal de Senlis, en 1526, pour voir le chantier reprendre de la vigueur, surtout à partir de 1530. Confesseur de François I^{er} et précepteur de ses enfants, l'évêque de Senlis va en effet jouer un rôle déterminant pour la bonne marche des travaux et, dirigée par Pierre Chambiges (fils de Martin) et Jean Dizieult, maître maçon, la construction de la façade méridionale progresse rapidement pour s'achever dès 1534. Il n'en est pas de même de la façade nord, moins exposée aux regards que celle du sud, qui n'est achevée qu'en 1560 alors qu'en 1538 Jean Dizieult y travaillait déjà.

Quel rôle Martin Chambiges, peu présent à Senlis puisque ne sont attestées que les dates de 1504 et 1515, a-t-il joué dans ces importantes campagnes de travaux de la première moitié du 16^e siècle ? Les consultations de 1504



62 - Les quatre clefs d'une des voûtes du croisillon sud encadrent les armes d'un évêque -sans doute Guillaume Parvi- peintes au 16^e siècle.

et 1515 ne semblent avoir concerné que les consolidations et reconstructions urgentes (étage supérieur du vaisseau central). A cette époque, Chambiges est impliqué dans plusieurs chantiers parmi les plus importants de son temps : transept nord de la cathédrale de Sens, façade de la cathédrale de Troyes et transept de la cathédrale de Beauvais. On a vu que l'arrivée de Guillaume Parvi, en 1526, sur le trône épiscopal de Senlis avait été déterminante pour la construction de la façade méridionale, achevée en 1534. Précédemment évêque de Troyes, Parvi avait pu y apprécier le travail des Chambiges et de Jean de Damas à la façade de la cathédrale. On ne s'étonnera donc pas de les retrouver à Senlis, Martin Chambiges gardant la responsabilité d'un chantier où son fils Pierre et Jean Dizieult le représentaient et veillaient à la bonne exécution de ses plans.

LA CATHÉDRALE DU 16^e SIÈCLE : L'INTÉRIEUR

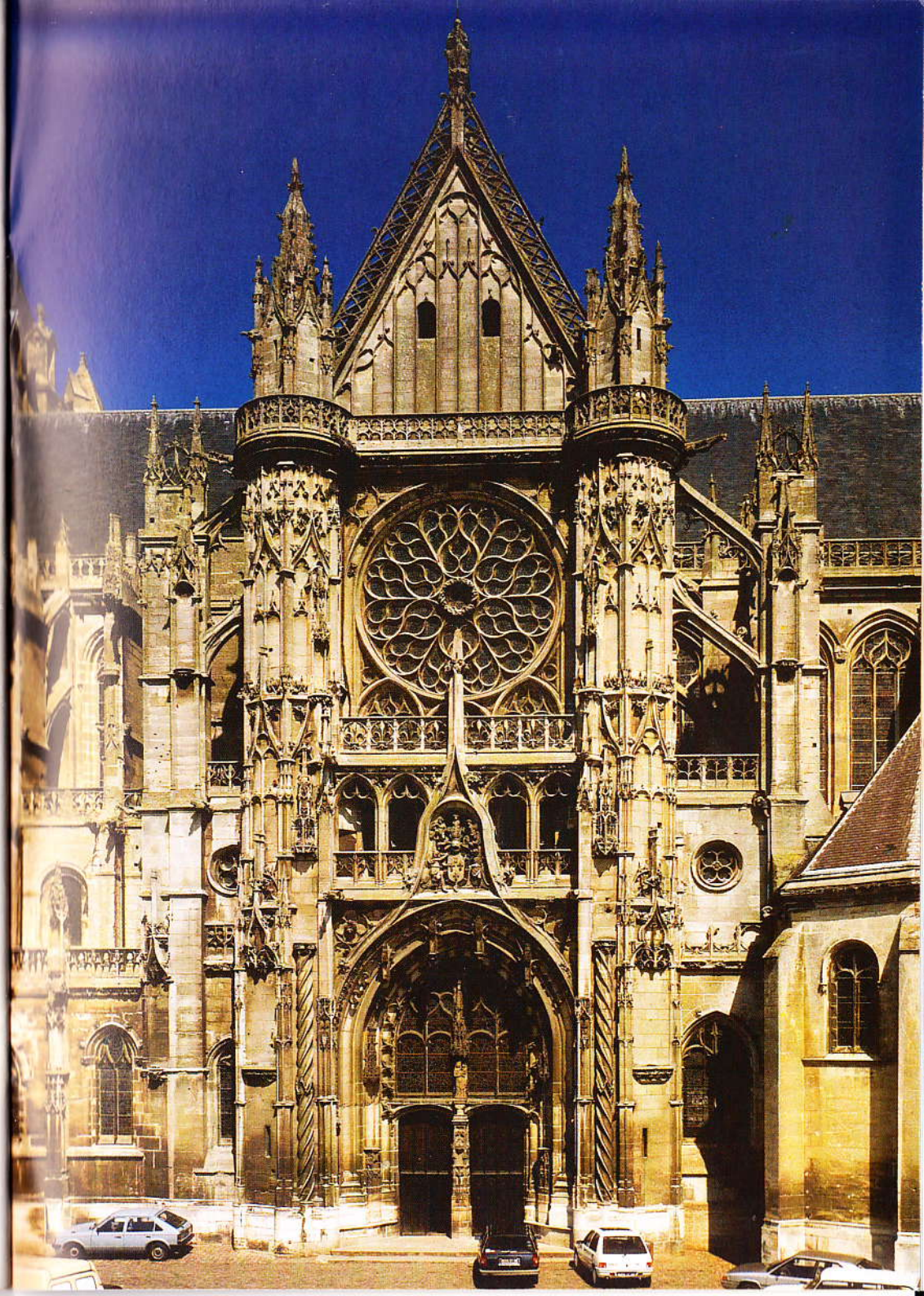
Après l'incendie de 1504, les voûtes du vaisseau central étaient trop endommagées pour

pouvoir être réparées, la chute des charpentes calcinées ayant provoqué, comme cela se produit toujours en pareil cas, l'affaissement ou l'écroulement de portions entières de voûtes. Au lieu de les reconstruire telles quelles, l'évêque et le chapitre saisirent l'occasion pour doter la cathédrale d'un dernier étage beaucoup plus élevé et lumineux que celui du 12^e siècle (fig. 17 et photo de couverture).

Portées à 24 mètres au lieu de 18 initialement, les nouvelles voûtes se conforment à la structure léguée par le 12^e siècle et adoptent, selon le cas, un plan quadripartite ou sexpartite. A la croisée du transept, des liernes et des tiercerons s'ajoutent à la croisée d'ogives traditionnelle pour renforcer la voûte. Dans les croisillons, en revanche, la croisée d'ogives a disparu au profit des seules liernes (fig. 58 et 62). Comme il est d'usage à cette époque, les doubleaux de la voûte viennent se fondre directement dans les colonnes et les colonnettes prolongeant les piles du 12^e siècle. Les deux piles à l'entrée de l'hémicycle gardent cependant quelques vestiges des dispositions d'origine où des chapiteaux recevaient le doubleau et des ogives.

Très restaurées au 19^e siècle, les fenêtres hautes ont un réseau flamboyant dans le vaisseau central, tandis que les formes cintrées de la Renaissance font leur apparition dans celles des croisillons. Reprenant l'élévation à trois niveaux du vaisseau central, les façades intérieures du transept sont d'une très grande qualité (fig. 58). Le premier niveau est occupé en presque totalité par le revers du portail, très largement éclairé par une fenêtre divisée en deux parties par un meneau prolongeant le trumeau. Cette fenêtre se substitue, comme souvent aux 15^e et 16^e siècles, au tympan et au linteau. De chaque côté, le mur est décoré d'une niche, avec socle et gâble constitué de nombreuses arcatures. Au-dessus, un passage avec balustrade finement ouvragée relie les tribunes (fig. 60). Malgré le large bandeau horizontal qui sépare les deux derniers étages, les trois fenêtres associées à ce passage se prolongent visuellement à l'étage supérieur où trois nouvelles fenêtres reçoivent la rose au riche réseau flamboyant. En associant une structure forte, bien articulée, et des jeux subtils de lignes secondaires (décor, réseau des fenêtres) qui se développent en contrepoint et semblent contredire les données de la structure, les façades intérieures du transept de Senlis jouent sur une contradiction formelle qui est l'un des apports les plus novateurs de l'architecture flamboyante et la marque des œuvres majeures de ce style.

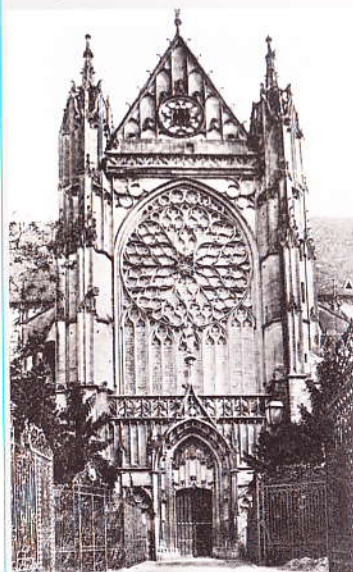
63 - La façade méridionale du transept, œuvre de Martin et Pierre Chambiges, et de Jean Dizieult.



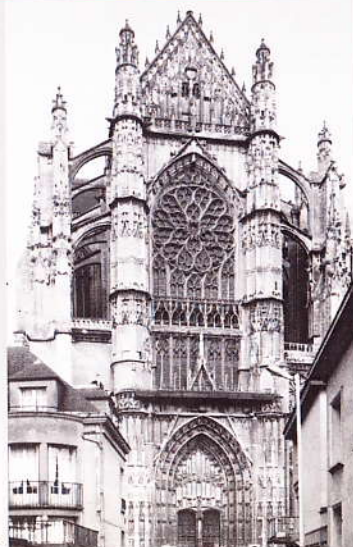
LES CHAMBIGES

Cette famille d'architectes exerça principalement entre la fin du 15^e et le début du 17^e siècle. Premier de la dynastie et le plus célèbre, avec son fils Pierre, Martin est connu comme auteur des transepts de Sens (fig. 64), Beauvais (fig. 65) et Senlis ainsi que de la façade de Troyes, travaux réalisés entre 1490 (début de la construction du transept de Sens) et 1548 (achèvement du transept sud de Beauvais).

Martin Chambiges était mort entre temps (1532) mais ses plans avaient été suivis jusqu'à la fin du chantier. Dernier des grands architectes gothiques -son style ne doit rien à l'esprit de la Renaissance- Chambiges a toujours su associer dans ses œuvres une grande lisibilité de la composition architecturale et, en contrepoint, un foisonnement du décor qui témoigne d'une imagination hardie.



64 - Cathédrale de Sens.
La façade méridionale.



65 - Cathédrale de Beauvais.
La façade méridionale.

Associé à son père, qu'il seconde ou représente sur la plupart des grands chantiers, Pierre Chambiges se dégage ensuite de l'influence paternelle et devient davantage perméable aux apports de la Renaissance.

Précurseur de Pierre Lescot, Philibert de l'Orme et Jean Bullant, on lui doit notamment, à partir de 1527 et à la demande du connétable Anne de Montmorency, la transformation de la forteresse de Chantilly en résidence d'agrément. Il est également responsable de celle du château de Saint-Germain-en-Laye. Il participe à la construction de l'hôtel de ville de Paris et devient maître des œuvres de maçonnerie de cette ville, puis maître des œuvres du roi au baillage de Senlis. Impliqué à des degrés divers, on le trouve également sur les chantiers des châteaux de Fontainebleau et de Chailly (près de Moret). Il meurt en 1544.

Pierre II, son fils, construit la petite galerie du Louvre d'après les plans de Pierre Lescot puis, à partir de 1600, la seconde partie de la galerie du bord de l'eau, toujours au Louvre.

Parallèlement à l'accroissement de la hauteur du vaisseau central, les travaux du 16^e siècle se sont accompagnés d'une extension du plan au niveau de la nef, dotée à cette occasion de double bas-côtés. Au sud, l'alignement de ces trois travées nouvelles sur la façade du transept a condamné le petit portail du 12^e siècle, qui ouvrait jusque là sur la place Notre-Dame, au rôle d'une simple arcade de communication intérieure, le linteau et le tympan ayant été supprimés à cette fin. Au nord, le doublement du bas-côté a permis d'établir une communication directe entre la salle capitulaire du 14^e siècle et la cathédrale. Toutes ces parties sont couvertes de voûtes au réseau plus ou moins complexe, retombant directement sur des piles de plan ondulé. Deux de ces voûtes sont particulièrement remarquables. Celle de

la chapelle du croisillon sud, d'une grande complexité de dessin, comporte de nombreuses clefs pendantes sur lesquelles viennent se greffer des nervures détachées de la voûte. Au nord de la nef, près de l'entrée de la salle capitulaire, une autre voûte (fig. 61) comporte des nervures dessinant une étoile à quatre branches réunies par une couronne ajourée d'où tombent quatre clefs pendantes. Les compartiments se garnissent d'anges jouant des instruments de musique.

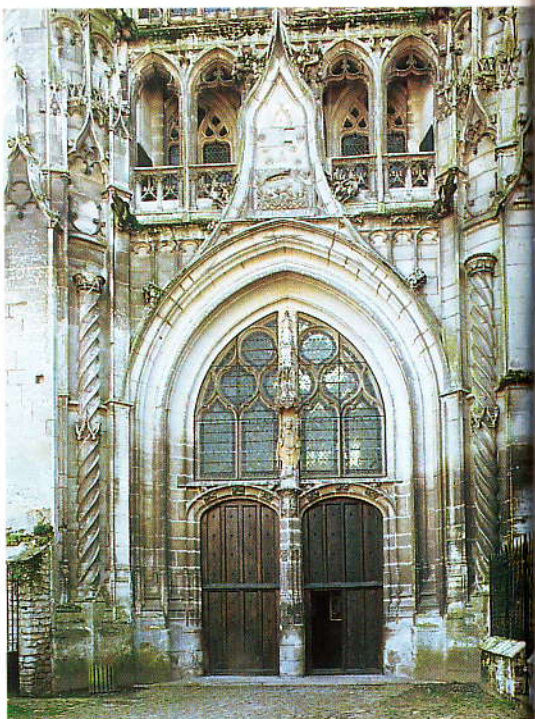
LA CATHÉDRALE DU 16^e SIÈCLE : L'EXTÉRIEUR

Les parties hautes du vaisseau central, bien visibles au niveau du chœur, n'offrent rien de

66 - Le chevet de la cathédrale, vu depuis la tour sud de Saint-Pierre. La cathédrale paraît être ici une œuvre entièrement des 13^e et 16^e siècles.



particulièrement remarquable. Les contreforts du 12^e siècle servent d'assise aux puissantes culées qui reçoivent la double volée des arcs-boutants. Deux élégantes tourelles d'escalier circulaires prolongent celles du 12^e siècle et assurent la communication avec la galerie de circulation courant à la base du grand comble (fig. 66). Comme à l'intérieur, tout cet étage forme un saisissant contraste avec le soubassement constitué par les deux niveaux du 12^e siècle, masqués cependant partiellement par la chapelle du Bailli, du 15^e siècle (voir photo de couverture). C'est, bien évidemment, la façade méridionale du transept qui retient l'attention (fig. 63). Comme les autres chefs d'œuvre de Martin Chambiges (Sens, Beauvais, Troyes), elle vaut à la fois par la netteté de sa composition et l'exubérance de son décor. Les deux tourelles d'escalier et la balustrade supérieure délimitent fermement le cadre à l'intérieur duquel une galerie à jour sépare, en une composition rigoureusement symétrique, le portail et l'étage de la rose. Couronnant le portail, un gâble en accolade encadrant l'écu royal de France soutenu par deux anges (fig. 68) traverse les divisions intermédiaires de la façade et s'achève, presque à hauteur du centre de la rose, par une haute aiguille, fleuronée à son sommet. Les ébrasements et les archivoltes du portail sont ornés de niches et de clefs pendantes qui



abritaient autrefois des statues. Fort nombreuses à l'origine, celles-ci garnissaient, à différentes hauteurs, les deux tourelles d'escalier où seules les niches aux gâbles richement travaillés témoignent de leur présence passée. Parmi ce décor foisonnant d'où toute surface nue est proscrite, on remarquera notamment, encadrant le portail, les deux hautes colonnes torsadées, surprenant piédestal de statues disparues comme les autres. Au-delà de la balustrade supérieure finement ajourée, la composition de cette riche façade s'achève par un pignon très aigu sur les rampants duquel un escalier a été ménagé. De chaque côté, les tourelles d'escalier s'achèvent par d'importants pinacles dont le décor délicatement travaillé ne le cède en rien à celui des parties inférieures.

La façade nord, beaucoup moins ouvragée au niveau de l'étage inférieur puisque la proximité du mur d'enceinte le rendait peu visible (fig. 67), reprend exactement les mêmes dispositions que son aînée. Au-dessus du portail, le gâble s'orne de la Salamandre et de l'F de François I^{er}.

67 - Le portail nord est beaucoup moins ouvragé que celui de la façade méridionale. Au 16^e siècle, la muraille gallo-romaine passait à quelques mètres seulement.

68 - Le gâble couronnant le portail méridional encadre deux anges soutenant l'écu royal de France, couronné par un cimier empenché.



DU 13^e SIÈCLE À NOS JOURS

Après les importants travaux du 16^e siècle, Notre-Dame de Senlis ne connaîtra plus que des transformations mineures.

En 1671, après la destruction d'une partie du rempart gallo-romain et de la tour qui abritait la chapelle Saint-Michel, au nord de l'édifice, le chanoine Deslyons fait élever l'actuelle chapelle du Sacré-Cœur. Son mur de clôture s'éloigne sensiblement de l'axe de la cathédrale, lui donnant la forme d'un trapèze irrégulier.

En 1751, on abat le porche du grand portail occidental. Mgr de Roquelaure, dernier évêque de Senlis, fait exécuter divers travaux à cette même époque et, en 1777, on badigeonne à la chaux l'intérieur du vaisseau. À la veille de la Révolution, une décoration dans le goût néo-classique s'efforce de masquer les parties gothiques, alors jugées barbares. Ferronneries, sculptures, marbreries et peintures envahissent le chœur et le sanctuaire. La Vierge polychrome, œuvre de Moitte, et les anges qui l'entourent dans la tribune d'axe nous donnent une idée de l'esthétique alors en faveur.

En 1791, Notre-Dame restant le seul lieu réservé au culte, on y entasse le mobilier pris dans les autres églises. En 1793, les profanations atteignent la cathédrale. Ses portails sont mutilés, son aménagement intérieur démantelé ; elle abrite un club révolutionnaire et on y donne les divertissements publics. Les dégradations cessent en 1795. Les catholiques reprennent possession des lieux et entreprennent aussitôt les travaux les plus urgents.

La véritable remise en état commence après la suppression du culte décadaire en 1801. De 1834 à 1835, on consolide la flèche. Notre-Dame de Senlis, classée monument historique le 1^{er} septembre 1837 pâtit alors d'une restauration par trop indiscrète. De 1845 à 1846, sous la direction de l'architecte Ramée, le sculpteur Robinet crée de nouvelles têtes pour les statues-colonnes décapitées du portail occidental. De 1847 à 1848, la chapelle d'axe, dédiée à la Vierge, est remplacée par un pastiche néo-gothique, malgré de vigoureuses protestations. En 1867, les remplages des fenêtres hautes sont reconstitués ainsi que les balustrades extérieures, une partie des bâtiments épiscopaux supprimés, la chapelle pré-romane dégagée mais coiffée d'un toit et revêtue de parements bien maladroits. Une nouvelle série de vitraux à sujets éclaire le chœur à la fin du siècle. La Grande Guerre ne mutile que très ponctuellement la cathédrale mais se montre impitoyable pour ses vitraux. De 1932 à 1934, d'importants travaux sont effectués sur la flèche. Après la Seconde Guerre, les restaurations se poursuivent régulièrement : les toitures sont remises en état, les verrières rempla-

cées ou réutilisées en partie, l'orgue agrandi. En 1986, l'intérieur est entièrement libéré de la gangue laissée par les badigeons du XVIII^e siècle. De 1989 à 1993, sous la direction de M. Boiret, Architecte en Chef des Monuments Historiques, sous l'impulsion de la Ville et avec l'aide de l'Etat et du Département de l'Oise, une grande campagne de travaux sauve la flèche d'une ruine irréversible, lui rend ses sculptures et sa splendeur première.

LA SALLE CAPITULAIRE

Située à l'angle nord-ouest de la cathédrale, contre la muraille gallo-romaine sur laquelle elle empiète, la salle capitulaire a été bâtie grâce aux libéralités de Pierre l'Orfèvre, conseiller du roi et chancelier du duc d'Orléans, mort en 1410.

On y accède depuis la bas-côté nord de la nef par une porte refaite au 16^e siècle. Elle est composée de deux salles. La première, de plan carré, était la salle capitulaire proprement dite. Elle est couverte de quatre voûtes d'ogives retombant au centre sur une pile circulaire dont le chapiteau, remarquable, représente une fête des fous. Des musiciens, jouant de l'orgue (fig. 69) ou du tambourin, font danser divers personnages (bourgeois, homme nu, paysan armé d'une massue). Les consoles recevant les voûtes vers les murs ne sont pas moins intéressantes : chœur d'enfants, vieillard entouré de deux femmes, l'une vieille, l'autre jeune...

La seconde salle, qui occupe exactement la moitié de la surface de l'autre, servait à l'origine de librairie et comptait des ouvrages remarquables donnés, pour certains, par Pierre l'Orfèvre. L'une des consoles recevant la voûte est décorée de porcs vêtus de costumes de religieux.

D'un style plus ancien (fin 13^e/début 14^e siècle), les fenêtres sont en fait issues d'une importante restauration des années 1858/1867.



69 - Le chapiteau de la danse des fous. Deux personnages jouent de l'orgue.

POUR VISITER LA CATHÉDRALE

En raison des nombreuses campagnes de construction dont la cathédrale actuelle est l'aboutissement et pour une meilleure compréhension de celle-ci, il est recommandé d'en faire tout d'abord la visite intérieure, en suivant un ordre chronologique.

On commencera donc par la chapelle octogonale, du début du 11^e siècle ① (voir p. 5), dont la crypte est visible à travers une grille, en descendant le petit escalier qui y conduit (lumière à droite).

L'étage supérieur, qui sert de sacristie, n'est pas toujours ouvert.

Voir ensuite, au revers de cette chapelle et depuis le bas-côté sud ②, quelques chapiteaux témoins des débuts de la reconstruction de la cathédrale, vers 1150 (voir p. 10-11).

Emprunter le bas-côté sud du chœur en se dirigeant vers le déambulatoire : la cathédrale apparaît ici dans toute sa pureté du 12^e siècle (voir p. 17-18). A droite, chapelle de Bailli (vers 1465).

Dans le déambulatoire, s'arrêter au niveau de la seconde chapelle rayonnante ③, le meilleur endroit pour détailler la cathédrale du 12^e siècle puisque l'on peut y observer à la fois les deux chapelles sud-est, le déambulatoire, l'hémicycle avec ses minces colonnes et ses chapiteaux hérités de Saint-Denis, l'élévation du chœur avec son étage de tribunes et l'alternance fortement marquée des piles (voir p. 14-15) et, tout au fond, la nef avec, au-dessus du grand orgue, la seule voûte du 12^e siècle conservée sur le vaisseau central.

En continuant le déambulatoire, puis le bas-côté nord du chœur, on laisse successivement sur la droite la chapelle de la Vierge (19^e siècle), la chapelle du Sacré-Cœur (1671) et la chapelle Sainte-Geneviève, autrefois passage vers les bâtiments du chapitre.

De là, ignorer pour l'instant le transept des 13^e et 16^e siècles et gagner la nef en ④ pour détailler les travées occidentales, renforcées en raison de la présence des tours, et la voûte du 12^e siècle au-dessus du grand orgue (voir p. 21).

Par le bas-côté sud de la nef on atteint le revers de la façade ⑤, d'où le regard embrasse l'ensemble du vaisseau central jusqu'à l'hémicycle.

Le contraste entre les deux premiers étages, du 12^e siècle, et celui des fenêtres hautes, du 16^e, est ici frappant.

Remonter ensuite le bas-côté nord (observer les puissantes piles associées aux tours

de façade) et retourner en ⑥ jusqu'au transept (on laisse à gauche l'entrée de la salle capitulaire (voir p. 45), généralement fermée). De là, on peut observer à la fois les vestiges du 13^e siècle (voir p. 31-32) et le magnifique vaisseau transversal du 16^e siècle avec ses façades intérieures finement ouvragées (voir p. 40).

Ne pas manquer de voir les deux voûtes les plus remarquables de cette époque en ⑦ et ⑧.

Sortir par le portail nord pour commencer la visite extérieure. Le jardin longeant la cathédrale de ce côté étant normalement fermé, prendre à droite dans la rue aux Flageard jusqu'à la hauteur des deux chapelles nord-est du chœur ⑨, autrefois incrustées dans la muraille gallo-romaine (voir p. 11-12).

Revenir sur ses pas et observer la tourelle d'escalier nord, qui communiquait autrefois avec l'oratoire Saint-Michel, aménagé dans une tour de l'enceinte ⑩ (voir p. 11-12), puis les vestiges du transept du 13^e siècle avec ses deux fenêtres superposées de style rayonnant.

La façade nord du transept du 16^e siècle ⑪ (voir p. 44) peut être ici détaillée sur toute son élévation.

Avant d'entrer à nouveau dans la cathédrale, on aperçoit, à droite, la salle capitulaire.

Traverser le transept et, par le portail sud, ressortir sur la place Notre-Dame.

Gagner, à gauche, la cour de l'ancien palais épiscopal (aujourd'hui musée d'art et d'histoire) ⑫ d'où l'on jouit de la vue la plus complète sur la cathédrale, depuis le chevet du 12^e siècle (au premier plan) (voir p. 24) jusqu'à la flèche du 13^e siècle.

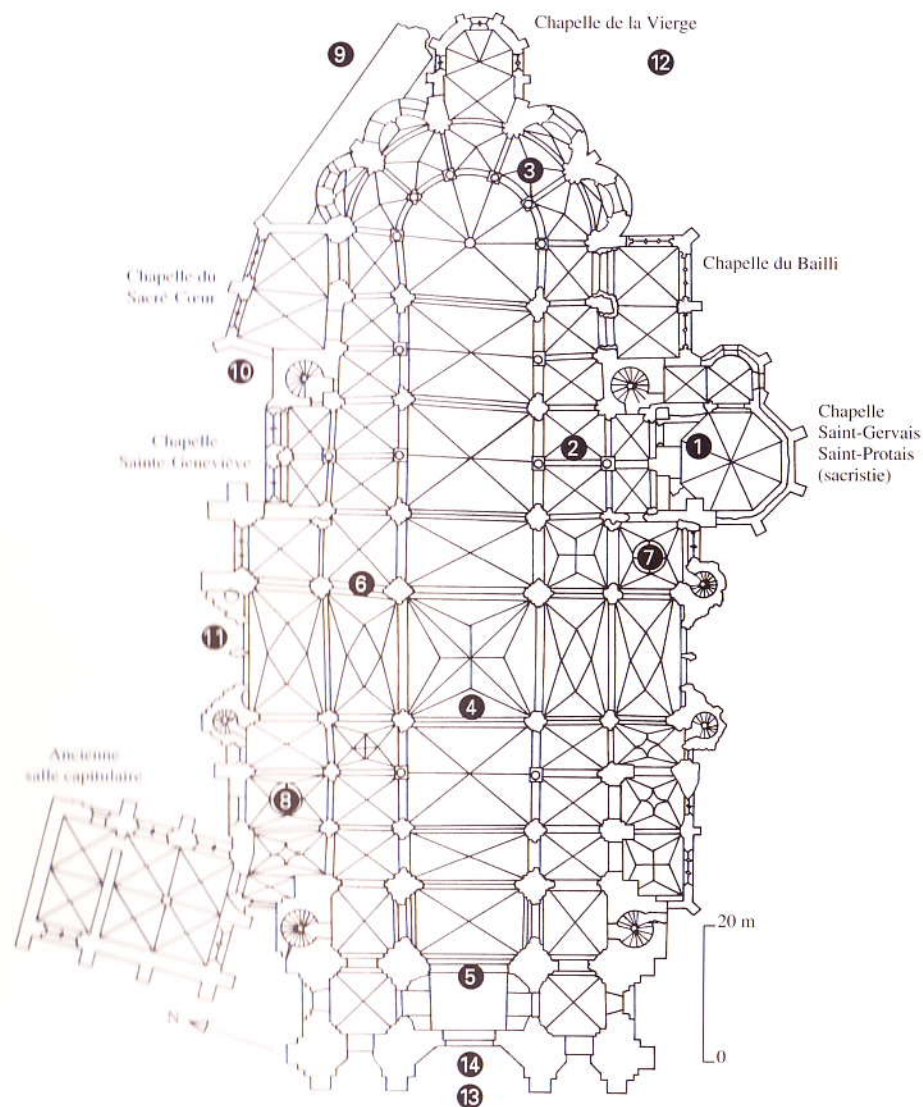
Le contraste entre les parties 12^e (chapelles rayonnantes et étage des tribunes) et le haut et lumineux étage des fenêtres hautes (16^e siècle) apparaît bien ici.

On peut se placer ensuite au fond de la place Notre-Dame, face au transept méridional, chef d'œuvre de Martin et Pierre Chambiges, pour avoir une vue générale sur celui-ci (voir p. 44).

La visite se terminera par la façade occidentale ⑬ (voir page 22), dont on peut examiner à loisir la rigueur de la composition depuis l'entrée du parc du palais royal.

C'est depuis celui-ci que l'on a la meilleure vue sur la flèche (voir p. 32-35), qui apparaît dans toute sa perfection et sa légèreté.

On quittera la cathédrale en détaillant le portail du Couronnement de la Vierge ⑭ et le monde foisonnant de vie des personnages qui l'habitent (voir p. 25-30).



POUR EN SAVOIR PLUS...

Cette bibliographie est très succincte. On trouvera une bibliographie exhaustive sur la cathédrale du 12^e siècle et l'histoire de l'église de Senlis jusqu'à cette date dans l'ouvrage de D. Vermand, indiqué ci-dessous, et, sur la sculpture, dans le catalogue de l'exposition "Senlis, un moment de la sculpture gothique", également indiqué ci-dessous.

Abbe BLOND, "Histoire de la cathédrale de Senlis", Comité archéologique de Senlis, Comptes-rendus et Mémoires, 1866, p. 113-152.

Marius VACHON, Une Famille Parisienne d'Architectes Maîtres-Maçons au XV^e, XVI^e, XVII^e Siècles, Les Chambiges, Paris, 1907, p. 77-84.

Marcel AUBERT, Monographie de la cathédrale de Senlis, Senlis, 1910.

Marcel AUBERT, Senlis (Collection "Petites Monographies des Grands Edifices de la France"), Paris, 1922.

Willibald SAUERLANDER, La sculpture gothique en France, 1140-1270, Paris, 1972, p. 87-89.

Diane BROUILLETTE, "Senlis, un moment de la sculpture gothique", La Sauvagerie de Senlis, n° 45-46, Printemps-Eté 1977 (Catalogue de l'exposition).

Jacques et Anne FONTAINE, Senlis (Les travaux des mois), Zodiaque, 1985, p. 9-10 et 77-82.

Dominique VERMAND, "La cathédrale Notre-Dame de Senlis au XII^e siècle. Etude historique et monumentale", Société d'Histoire et d'Archéologie de Senlis, Comptes-rendus et Mémoires, 1983-1985, p. 3-107.

Claudine LAUTHER et Maryse BIDEAULT, Ile-de-France Gothique, Paris, 1987, p. 348-367.

