

DIGITHÈQUE

Université libre de Bruxelles

GILBERT Pierre : "A propos de l'architecture de Sainte-Gudule. Influences étrangères et unité d'ensemble" in *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts*, Tome XLVI, 1964.

Cette œuvre littéraire est soumise à la législation belge en matière de droit d'auteur.

Elle a été numérisée par les Bibliothèques de l'Université libre de Bruxelles, avec l'accord des ayant droits de Pierre Gilbert. Les règles d'utilisation des copies numériques des oeuvres sont visibles sur la dernière page de ce document.

L'ensemble des documents numérisés par les bibliothèques de l'ULB sont accessibles à partir du site <http://digitheque.ulb.ac.be/>

Académie royale de Belgique

Koninklijke Academie van België

BULLETIN

DE LA

CLASSE



MEDEDELINGEN

VAN DE

KLASSE DER

DES BEAUX-ARTS

SCHONE KUNSTEN

Tome XLVI

Boek XLVI

1964 — 12

EXTRAIT — UITTREKSEL

**A propos de l'architecture de Sainte-Gudule.
Influences étrangères et unité d'ensemble.**

par

Pierre GILBERT,
Correspondant de la Classe.

UX: LES
S CADÉMIES
U: LE, I

BRUSSEL
PALEIS DER ACADEMIËN
HERTOGSSTRAAT, I

1964

**A propos de l'architecture de Ste-Gudule.
Influences étrangères et unité d'ensemble.**

par Pierre GILBERT,
Correspondant de la Classe.

Monsieur le Directeur,
Mes chers Confrères,

Il m'a semblé préférable, pour une première communication à cette Classe des Beaux-Arts où vous m'avez fait l'honneur de m'accueillir, de vous parler, plutôt que de mes recherches sur l'Égypte, de l'un de ces ouvrages de chez nous que célébrait avec un infatigable enthousiasme mon prédécesseur Eugène Baie, mais que nous voyons trop souvent pour les voir vraiment encore — à moins de chercher à mieux les comprendre. Or, Ste-Gudule me paraît être, parmi les monuments auxquels, depuis mes promenades de jeunesse avec mon maître Guillaume Desmarez, je retourne le plus souvent, l'un des plus riches en problèmes et en significations.

On ne rend justice qu'à ce que l'on aime. Un regard étranger ne découvre pas tout ce que saisit une attention familière ; et le danger de trop croire à de tels jugements n'est pas si grand qu'on le pense. L'affection est exigeante, envers les œuvres d'art comme envers les vivants. De plus, quand on a vu beaucoup de beaux monuments par le monde, on a chance d'échapper à des engouements particularistes. Sans prétendre tout expliquer d'une architecture qui n'est pas du domaine habituel de mes recherches, je crois pouvoir mieux justifier aujourd'hui mes impressions de Bruxellois qui aime se trouver à Ste-Gudule.

On sait que l'église avait d'abord été dédiée à saint Michel. Et même le titre que lui a été donné récemment est celui de

cathédrale St-Michel ; mais les deux noms de saint Michel et de sainte Gudule restent inséparables de l'histoire des premiers développements de la cité ; et cette histoire est utile à retenir pour comprendre le caractère même de l'église. Quelle que fût anciennement l'importance du chemin qui, à mi-hauteur de coteau, suivait du Sud au Nord la vallée de la Senne, les habitations qu'il pouvait y avoir près de cette voie, sur la colline où s'élève aujourd'hui l'église, comptaient moins que l'agglomération de la vallée. La première syllabe du nom de Bruxelles désigne en langue thioise un pont ou plutôt un marais comme trait de signalement de l'habitat ; et c'est de la rivière seulement que la colline avait pu sembler assez haute pour être dédiée à l'archange qui était révééré sur les sommets. C'est dans la vallée donc qu'il faut chercher la raison d'être de la ville (1).

Il ressort de beaucoup d'indications que la cité s'est formée à l'endroit où la Senne, divisée en bras et marais favorables à la défense, devenait ensuite navigable, d'une façon continue, pour les embarcations modestes du haut moyen âge. Il y avait moyen, à partir de là, de rejoindre par eau le cours inférieur des grands fleuves, la mer du Nord et le bassin du Rhin. L'endroit offrait surtout de l'intérêt pour les populations qui, en amont, au Sud, étaient moins à portée de communication. L'abbaye de sainte Gertrude de Nivelles y avait d'importantes possessions qui lui assuraient le contact avec le trafic du Nord.

Un autre grand propriétaire de l'endroit, au dernier quart du Xe siècle, était le prince carolingien Charles de France. Ce fils du roi Louis d'Outremer, voyant la partie perdue dans son pays, où ne l'admettait plus son frère, et où allait régner Hugues Capet, s'était replié sur ces domaines de Belgique ; il ne pouvait être un étranger au pays de Charlemagne. De plus, il était, par sa mère, cousin de l'Empereur Othon II, qui le nomma duc de Basse Lotharingie et l'investit du comté de Bruxelles. Charles de France établit sa résidence dans l'île de la Senne près de laquelle commençait la navigation. Il y construisit ou y agrandit un château à côté d'une église dédiée à St-Géry.

(1) Je me suis surtout servi, pour comprendre les débuts de la cité, de travaux de mes maîtres Guillaume Desmarez et Paul Bonenfant, de Mina Martens et de Louis Verniers.

Les récits les plus dignes de foi ne disent pas que saint Géry, évêque de Cambrai, s'était retiré dans cette île et qu'il y était mort. Cette légende locale dut se créer à Bruxelles en un temps où la cité commençante ne pouvait trouver meilleure légitimité qu'en se rattachant le plus possible à l'évêché dont elle relevait. Charles de France n'en jugeait plus de même. Il est à première vue surprenant, s'il voulait affirmer la personnalité religieuse de Bruxelles, qu'il ne s'y soit pas réclamé de sainte Gertrude, dont il était un arrière-neveu, et dont l'abbaye avait tant d'influence dans la région. Elle en avait, à son gré, peut-être un peu trop. Le Carolingien songeait à s'émanciper plutôt qu'à s'inféoder. Il alla chercher comme patronne de Bruxelles une gentille sainte ⁽¹⁾ qui passait pour avoir tenu modestement, toute repliée sur sa piété, son rang de châtelaine en Brabant. Sainte Gudule devint dans la tradition une nièce et filleule de sainte Gertrude. Des reliques, enlevées à leur village branbançon, où l'on dit qu'elles n'étaient plus en sûreté, furent portées à l'église St-Géry. Ainsi le prince, avisé et fervent (et sans doute non moins fervent qu'avisé), réservait à Bruxelles un patronage qui, sans attache avec une autorité extérieure, lui valait une part du prestige et certaines des chances dont Nivelles était redevable à sainte Gertrude.

Les ambitions carolingiennes de Charles de France se transmettent, avec le comté de Bruxelles, par sa fille Gerberge, à la maison de Louvain, qui allait ainsi devenir la maison de Brabant ⁽²⁾. Au milieu du XI^e siècle, le comte Lambert Baldéric restait dans la ligne de cette politique lorsqu'à son tour il fit transférer les reliques de sainte Gudule, de l'église de la Senne à celle du « mont St-Michel », agrandie pour la circonstance. Consacrait-il ainsi une tendance de la ville à s'étendre sur la hauteur ? Voulait-il encourager ou déterminer ce mouvement ? En tout cas, le mouvement eut lieu. Bruxelles, attirant à soi le grand courant

⁽¹⁾ Peut-être à l'origine un doublet de sainte Odile ?

⁽²⁾ Cet accroissement de pouvoir d'une maison issue de Régnier au long col fut probablement pour beaucoup dans la décision des empereurs du XI^e siècle de transporter et de maintenir à la maison d'Ardenne, en un territoire moins central pour les Pays-Bas, moins prometteur de prospérité, et plus proche des contrôles impériaux, par exemple à partir de Verdun, la fonction de duc de Basse-Lotharingie.

de communication de l'Est à l'Ouest, de Cologne vers Londres, dépassait l'intérêt de son petit port sur la Senne. Les conditions s'améliorant, il devenait de moins en moins utile de faire des détours par les rivières, de plus en plus indiqué d'intensifier le trafic par une voie de terre dont les étapes avaient donné lieu à la formation de villes qui se stimulaient l'une l'autre.

A Bruxelles, les princes transportèrent leur résidence sur une colline peu éloignée de celle de l'église où sainte Gudule, devenue personnelle à la cité, rivalisait en popularité avec saint Michel, qui avait ailleurs des sanctuaires illustres. Cette église, à la fin du XII^e siècle, était devenue un notable édifice roman ⁽¹⁾ dont la façade, consistant, selon une formule mosane courante, en une tour carrée, sans porte, cantonnée de deux tourelles rondes, couronnait le coteau un peu comme une fortification sacrée. Mais bientôt ce monument ne correspondit plus à l'agrandissement de la ville.

Le duc de Brabant Henri I^{er} décida, vers 1225, de le rebâtir sur un plan plus vaste que l'abbatiale même de Nivelles, et en style gothique ⁽²⁾. Ce gothique s'inspira surtout d'exemples français. C'est que le Brabant, fief d'empire, orientait souvent, pour se ménager de l'autonomie entre deux pouvoirs, sa politique vers la France. De plus, le duc Henri avait épousé Mahaut de Boulogne ; et Bruxelles continuait à dépendre, par l'évêché de Cambrai, de l'archevêché de Reims ; de France enfin et surtout venaient les grands exemples du gothique.

Les fenêtres trop restaurées du déambulatoire de l'actuelle cathédrale de Bruxelles se révèlent du début de la construction par leur arc en plein cintre, et par une certaine maladresse dans l'insertion du remplage. Celui-ci consiste en une rose polylobée, au-dessus de deux lancettes [fig. 1]. Le dessin et la mouluration s'inspirent de la cathédrale de Reims, peut-être par l'intermédiaire de celle de Cambrai, malheureusement détruite. A Reims,

⁽¹⁾ Simon BRIGODE, *Les fouilles de la collégiale Ste-Gudule...*, dans *Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles*, t. XLII, 1938, p. 185-215.

⁽²⁾ Ont été surtout consultés, pour l'architecture de Ste-Gudule, les ouvrages de S. Brigode, de G. Desmarez, de Ph. L. Lefèvre, du Chanoine Maere, de l'abbé Thibaut de Maisière, de H. Velge. Voir tout particulièrement l'excellent résumé novateur de l'Abbé THIBAUT DE MAISIÈRE, dans *Les églises gothiques de Bruxelles*, 1942, p. 5-12, pl. I, IX-XIII.

le remplage des fenêtres du chœur, avec sa rose placée un peu trop bas dans l'arc aigu, trahit quelque hésitation dans cet essai de subdivision de la fenêtre. A Bruxelles, le plein cintre est rempli au plus juste par l'arrondi de la rose, et c'est trop simple ; aucune pointe de lumière n'offre au regard de relais qui l'appelle à s'élever. D'autre part, la baie s'encadre maladroitement de colonnettes superposées. Mais on ne s'en aperçoit que de près, et le dessin sans élan de la fenêtre n'est pas un grand défaut dans cette région basse de l'édifice, au-dessus de laquelle il y a encore bien place pour un départ d'essor.

A l'intérieur du déambulatoire [fig. 2], l'architecte a ménagé un contraste entre les faisceaux de colonnettes baguées qui, appliquées au mur de pourtour, reçoivent les retombées des voûtes, et les colonnes qui portent les grandes arcades [fig. 3]. L'essentiel de cette composition paraît reproduire celle du chœur de St-Étienne de Caen, depuis peu rebâti en gothique, par un maître Guillaume « Summus in arte petrarum » [fig. 4]. L'origine boulonnaise de la comtesse Mahaut avait pu favoriser une influence normande. A St-Étienne et à Ste-Gudule, les colonnes du rond-point sont géminées (1) et, au lieu d'être posées l'une à côté de l'autre, comme aux cathédrales plus anciennes de Sens et de Cantorbéry, s'interpénètrent ; cette jonction des colonnes rend plus continue la modulation de leur déploiement en éventail.

Mais à Caen, les grandes arcades, aux parties droites du chœur, sont soutenues par des faisceaux bagués qui répondent à ceux du pourtour ; aux travées droites du chœur de Ste-Gudule, de fortes colonnes simples font suite aux colonnes jumelées de l'abside [fig. 5]. Cette prédominance de la colonne, qui allait subsister dans le Brabant, marquait une fidélité à la basilique romaine et carolingienne, à la cathédrale du type de Laon et de Paris, une fidélité au passé, qui resterait caractéristique de la région, peut-être parce que les grands monuments n'y avaient pas été nombreux et que le regret d'une basilique subsistait dans le désir d'une cathédrale.

(1) Le chanoine MAERE (*L'église sainte Gudule à Bruxelles, étude archéologique*, Bruxelles-Paris Van Oest, 1925, p. 16) rappelle que des colonnes géminées se trouvaient aux absides des cathédrales détruites d'Arras et de Thérouanne. Mais l'opposition, à chaque travée, entre colonnes géminées et faisceau bagué, semble si particulière qu'une influence directe de Caen paraît probable.

Le chapiteau de ces colonnes est d'un type courant au XIII^e siècle. Il s'enveloppe de larges feuilles rainées terminées en crochet, qui sont une simplification très poussée (peut-être sous une influence cistercienne ?) du corinthien tant répandu par Rome et repris dans l'architecture romane (1). Simplification qui toucherait ici à la pauvreté, n'étaient quelques différences d'un chapiteau à l'autre, et le pittoresque d'éléments rajoutés à leur couronne. A chacune des grandes corbeilles viennent s'en adjoindre de petites, aux points où retombent les nervures. La dépression du raccord entre les fûts engagés l'un dans l'autre aurait pu sembler gauche si une des petites corbeilles n'était venue se loger au sommet de ce creux. Le support adventice et le sillon, à la jonction des colonnes, semblent se justifier l'un l'autre ; ils font l'effet, sous le développement mouluré des cintres, de quelque imprévu naturel dans une ramification forestière (2).

Les grandes arcades diffèrent un peu de largeur entre elles, mais l'irrégularité se résout dans la hauteur égale. Celles du rond point, pour maintenir leur élévation entre des colonnes plus rapprochées qu'aux travées droites, sont nettement surhaussées. Dans beaucoup d'églises, un semblable parti est allé jusqu'à l'étirement ; le maître d'œuvre de Ste-Gudule a su s'en garder. Il s'en est pourtant fallu de peu que sa préoccupation de ne pas se laisser aller au goût de plus en plus conscient de la verticale gothique ne l'ait entraîné à une maladresse. Il a répété à même hauteur, au-dessus des chapiteaux du rond-point, une moulure horizontale, qui aurait entravé l'élan des arcades, si elle n'avait été interrompue elle-même par la verticale du long fût qui s'élève de chacun de ces chapiteaux, entre les fenêtres, vers la retombée de la voûte (3). C'était échapper de justesse à une brisure

(1) Il se peut que ces chapiteaux soient sortis appauvris des travaux du XVIII^e siècle et de ceux qui les ont débarrassés des feuillages frisés d'une première restauration du XIX^e siècle. Mais il semble que ces camouflages aient été exécutés en stuc et n'aient pas affecté la sculpture d'origine.

(2) Une disposition très analogue se voit, près de Caen, à l'église de Norrey, mais à côté d'autres exemples où c'est toute une colonnette qui s'insère dans la dépression du raccord entre les fûts géminés.

(3) La moulure horizontale qui barre la maçonnerie entre arcades surhaussées, au point où commence leur cintre, rappelle des dispositions analogues aux parties hautes des cathédrales romanes de Norwich et de Peterborough. Il est possible

de la composition. Le sentiment de l'ensemble est, dans cette architecture, partout plus vif et plus sûr que celui du détail.

Les textes permettent d'affirmer que, vers 1275, le règne victorieux de Jean I^{er} avait déterminé une vigoureuse reprise des travaux. L'architecte de Jean I^{er}, puis de Jean II, sut continuer l'œuvre dans le sens de grandeur et d'honnêteté qui caractérisait le début de l'ouvrage. Il manifestait ainsi un dédain de l'actualité plus ostensible que celui de son prédécesseur. Le chœur de Ste-Gudule, dans la seconde moitié du XIII^e siècle, semble moins à sa place que le chevet ne l'était dans la première.

Le deuxième architecte de Ste-Gudule n'ignorait cependant pas ce qui se faisait en son temps. Jean des Champs profitait alors de la leçon des grandes cathédrales de la France du Nord, pour en tirer, à Clermont-Ferrand et à Limoges, à Narbonne et à Rodez, un plan type, d'une élégance délibérée, rendue un peu mécanique par des répétitions en série et par la multiplication des verticales. Certains des thèmes de composition mis en œuvre dans ces églises du Midi par Jean des Champs ou, d'après ses plans, par ses successeurs, le furent aussi par le maître d'œuvre de Bruxelles ; ainsi, aux travées droites du chœur, un dessin de fenêtres à trois roses disposées en triangle au-dessus de trois lancettes et d'un triforium qui s'y raccorde [fig. 6].

Mais ce que Jean des Champs voulait mince et sec est, à Bruxelles, large et franc. Il se trouve à l'église de Wimpfen, en Bavière, un fenestrage très comparable à ceux de Ste-Gudule, parce que les trois lancettes y sont refendues par un meneau léger, au-dessus de chacun desquels a trouvé place une rose plus petite que celles du tympan [fig. 7]. Toutefois cette fenêtre de Wimpfen ne semble indiquer une autre orientation que pour nous ramener à la première, car on sait que la façade de transept où se trouve cette baie fut élevée, vers 1269 par un maître qui revenait de Paris (1). Il circulait donc autour de cette date des dessins de fenestrages qui, tels ceux de l'album de Villard de Honnecourt, ont paru en France, et dans le rayon de la France,

que les relations de Bruxelles avec l'Angleterre aient préte à un emprunt. Mais ces accentuations sont moins à leur place aux grandes arcades de Ste-Gudule qu'à des détails un peu perdus au sommet de ces nefs anglaises.

(1) Wilhelm FINDER, *Deutsche Dome des Mittelalters*. Leipzig 1921, p. 45, 96.

d'une valable nouveauté ⁽¹⁾. En un temps où se généralise un certain formalisme de leçon bien apprise, le dessin de fenêtre de Ste-Gudule est, dans sa robustesse retardataire, d'une délicatesse d'invention bien supérieure. L'infime surélévation de la lancette centrale est d'une qualité plus rare que l'insistante finesse d'un temps où l'architecture n'avait plus à se chercher, où la recherche commençait à s'exercer à vide, dans une régularisation en formules communément agréables. Le maître de Ste-Gudule, lui, cherchait toujours à exprimer l'aspiration et la plénitude du sentiment religieux, au moyen d'éléments dont la solidité ne l'avait pas encore lassé. Son bonheur d'inventer se reconnaît à la présentation des roses ; trois dans les lancettes, trois plus marquantes dans le tympan, où celle du milieu attire le regard au sommet. Et, dans ces légers cercles minimes, l'absence ou la présence d'un quadrilobe inscrit, ou les façons différentes dont il est posé, apportent encore des nuances qui, les unes et les autres, concourent à un appel ultime de l'attention vers le haut. D'autre part, sous les fenêtres, les trois arcades du triforium, refendues en arcades plus minces sous de petites ouvertures rondes, font une base solide à ce grand mouvement de clarté. A cet égard, il n'est pas mauvais qu'au triforium il y ait un contraste, qui revient à une accentuation, entre les fortes colonnettes rondes des arcades premières et les fins supports octogonaux des autres. Contraste qui n'était pas nouveau dans le pays. Le monumental pignon du grand transept de Nivelles porte des arcatures dont les supports marquent déjà une semblable alternance de fûts solides et légers ⁽²⁾. Cette puissance affirmée de la pierre, au triforium de Ste-Gudule, assure bien, à mi-hauteur, la transition entre la vigueur de la grande colonnade, du début du XIII^e siècle, et le dessin des fenêtres de la fin du siècle ; et le progrès s'achève tout au-dessus sans rupture, à l'élévation graduelle des roses.

⁽¹⁾ Les fenêtres à trois lancettes et trois roses se retrouvent vers la même époque, dans une série de monuments, aux cathédrales de Châlons-sur-Marne, de Tournai, de Gand... On les voit former la transition entre les fenêtres à quatre lancettes de la nef et les fenêtres à deux lancettes de l'abside. A Ste-Gudule, la fenêtre à trois doubles lancettes du chœur a paru si réussie qu'elle a été reproduite, aux XIV^e et XV^e siècles, à beaucoup de fenêtres de l'église.

⁽²⁾ une alternance comparable entre deux types de support se voit au triforium du transept des Saints-Apôtres de Cologne.

Il faut convenir cependant que, dans l'abside, le dessin et la proportion du triforium sont un peu moins sûrs. [fig. 8] Les colonnettes polygonales, à cause du rétrécissement des travées, ont été omises ; leurs chapiteaux semblent réduits à de petites clefs pendantes d'un effet hardi ; hardiesse plus apparente que réelle, car des corbeaux engagés dans le mur du fond soutiennent ces chapiteaux sans fût ; n'empêche que notre impression est celle d'une audace ou d'un raffinement qui ne cadre pas au mieux avec la logique simple de l'ensemble. D'autre part, ce triforium paraît, dans la contraction des travées tournantes, un peu élevé pour sa largeur ⁽¹⁾. Tout invite à penser que le dessin avait été créé pour les travées droites, puis adapté tant bien que mal aux autres. Il est vrai que l'aspect n'est plus tout à fait celui de l'origine. Le mur extérieur était percé, à la hauteur du triforium, d'un rang de fenêtres rondes dont l'analogie s'était vu, dans la première partie du XIII^e siècle, à St-Étienne de Caen, à la cathédrale de Tournai, en bien d'autres églises. La prédilection pour les fenêtres rondes avait, dès le début du siècle, été poussée à l'extrême à l'abbatiale de Villers. A Bruxelles, ces ouvertures ont été murées, probablement lors de la construction tardive des deux grandes chapelles qui sont venues s'accoler parallèlement aux deux côtés du chœur. Sans doute aura-t-on supprimé aussi les oculi de l'abside pour préserver un semblant d'unité, et pour simplifier l'agencement de la toiture. La modification, peu gênante aux travées droites du chœur, l'est davantage aux travées rétrécies du rond-point. Serait-il très difficile de rétablir dans l'abside ces jours intermédiaires, dont le jalonnement l'allégerait ?

La croisée du transept compose avec le chœur un ensemble admirable [fig. 9]. Les piliers qui soutiennent cette croisée sont faits de quatre colonnes engagées dans une colonne centrale plus forte. Ces fûts quadruplés imitent ceux de la nef de Reims. Mais à Reims, et dans beaucoup d'autres églises qui en procèdent, c'est précisément à la croisée du transept que ce composé est remplacé par des faisceaux de tiges plus minces. Or le choix du

(1) Ce défaut est encore plus sensible à certaines églises de Normandie. Il vient probablement d'une hésitation entre les élévations à quatre étages, fréquentes dans le gothique du XII^e siècle, et les élévations à trois étages qui l'ont emporté au XIII^e.

puissant pilier quadrilobé est particulièrement heureux à ce carrefour où les supports ont à s'affirmer, à ne pas se laisser amoindrir au milieu d'un espace partout prolongé. Au-dessus de ces fûts, le chapiteau à crochets eût peut-être manqué un peu d'accent si, comme aux colonnes jumelées de l'abside, des demi-corbeilles n'étaient venues le renforcer de leur ressaut. Et c'est bien un peu pour cet effet que ces consoles ont été conçues ⁽¹⁾, car, au lieu de reposer sur elles, les nervures de la voûte qui leur répondent portent surtout sur le vigoureux rebord du chapiteau lui-même [fig. 10, 11, 12]. Ainsi l'architecte, dédaignant la sécheresse des trop fréquentes verticales de son temps, a évité jusqu'aux faisceaux de fûts élancés qui semblaient être, au carré du transept, la marque du grand gothique et imposaient, dans la perspective des églises, une pause d'élévation devant le foyer du culte. Plus simples, les piliers de la croisée de Ste-Gudule s'harmonisent aux autres pour conduire nos regards vers le chœur et ils ennoblissent d'un élan moins exalté, mais au moins aussi sûr, l'approche du sanctuaire qui, lui-même enfin, est bien conçu pour élever l'attention vers la voûte après l'avoir attirée sur l'autel ⁽²⁾.

En outre, la retenue du constructeur, sa méfiance envers toute virtuosité dans l'élancement, ont valu au bâtiment de ne pas s'altérer. Souvent les églises gothiques, ont, sous les poussées de leurs composantes, ondulé du pied au faite, et requis l'appoint de tirants de fer ; à Ste-Gudule, la structure a gardé tout son aplomb et le calme de bon aloi d'un ouvrage bien fait.

⁽¹⁾ Ces supports secondaires reposent sur des têtes vigoureusement sculptées. Ces visages, comme ceux qui décorent la moulure horizontale au-dessus des grandes arcades du chœur, sont taillées sommairement, pour être vus de loin. Plus sobres que les sculptures de la corniche du chœur, à N. D. de la Chapelle, ces figures du XIII^e siècle, à Ste-Gudule, sont également animées d'une verve déjà breughelienne.

⁽²⁾ Sans doute Jean des Champs, réagissant tout à coup contre ses propres tendances, adoptait-il lui aussi, vers le même temps, à la cathédrale de Rodez, en guise de support passe-partout, et même à la croisée du transept, un pilier quadrilobé aux transitions souples, qui contribue à donner au grès rouge dans lequel est construite cette belle église un air de flamboiement. Mais les piliers de la croisée sont barrés, à la même hauteur que tous les autres, de la moulure mince qui leur sert de chapiteau. Ces piliers de transept ont perdu à ce conformisme beaucoup de leur primauté. C'était, pour une fois, trop accorder à une dominante horizontale.

Des XIV^e et XV^e siècles, la grande nef est restée, par l'emploi de la colonne, et malgré des fenestragés plus maigres et des chapiteaux en feuillages frisés, conforme à l'architecture du XIII^e [fig 13.] ; près de la façade, sous les tours, les colonnes plus fortes s'encadrent comme au transept de quatre tiges engagées. Ainsi les deux files de colonnes de l'église, se dédoublant ou se modulant aux points les plus marquants, composent sans uniformité une harmonie soutenue. Sans doute la nef centrale de Ste-Gudule apparaît-elle aujourd'hui entachée de deux altérations déconcertantes ; de grandes statues baroques des apôtres ont été appuyées aux deux rangées de colonnes ; et le triforium, mutilé lors d'aménagements du XVIII^e siècle, est réduit à une rangée de barreaux de pierre, dont la sécheresse est hostile à l'esprit de la construction. Il est assez étonnant que l'église majeure d'une capitale reste ainsi dégradée. Cet état est plus éloigné de l'aspect ancien que le serait une restauration prudente, pour laquelle les éléments ne manquent pas. On sait que des particularités de la nef et des bas-côtés de l'église où Roger de la Pasture-van der Weyden a situé les Sept sacrements du triptyque aujourd'hui à Anvers invitent à croire que le peintre de Bruxelles s'y était inspiré de la nef de Ste-Gudule, alors en passe de s'achever (1). Il n'y aurait rien de téméraire à choisir pour une restauration du triforium le dessin trefflé qui lui avait plu, même si ce n'est pas exactement celui-là qui avait été exécuté. Quant aux statues baroques, elles parlent bien haut dans cette église gothique ; mais leur éloquence n'est pas sans vigueur et, comme telle, ne dépare pas trop un ensemble assez vaste pour absorber leur tapage (2).

(1) C'est à Ste-Gudule que, pour la première fois, semble-t-il, les grandes arcades ont été soutenues par des colonnes simples en même temps que le carré du transept par des colonnes quadrilobées et des entrées de chapelles par des colonnes trilobées. C'est précisément le cas de l'église du tableau. Le prestige de Ste-Gudule et celui du tableau ont probablement été pour beaucoup dans la généralisation de ce type dans toute la région, par exemple à St Martin d'Alost.

(2) Ces statues ont probablement remplacé des statues gothiques indommagées par les iconoclastes. Il se peut que leur poids, contrebalançant la poussée des voûtes du bas-côté, contribue à la stabilité de ces colonnes plus élancées que celles du chœur. Des exemples antérieures, à Carcassonne et à Cologne, par exemple, paraissent avoir été conçus à cet effet, au moment où s'effilait le support.

Les bas-côtés, du XIV^e siècle au Sud, et du XV^e au Nord, sont différents. Au premier, les voûtes reposent, face aux colonnes de la nef centrale, sur des piliers composés de trois colonnes engagées l'une dans l'autre, en trilobes, le quatrième côté étant pris dans le mur de séparation entre les chapelles [fig. 14]. Ces triples fûts, un peu trop importants pour l'espace du bas-côté, ont l'avantage de prolonger le jeu des colonnes simples, jumelées et quadrilobées, qui donnent le ton à tout le monument. C'est bien cette continuité qui avait dû plaire à maître Roger, lequel cependant, selon son optique particulière, a, dans l'église du tableau, effilé les formes.

Obéissant à une tendance analogue, et la poussant plus loin, l'architecte du bas-côté Nord de Ste-Gudule a fait porter les voûtes, entre les chapelles, sur des faisceaux de tiges minces qui se prolongent, à peine ponctuées de chapiteaux de menu feuillage, du sol aux nervures de la voûte. Le contraste serait extrême entre ces supports du Nord et ceux du Sud, s'ils étaient visibles d'un bas-côté à l'autre [fig. 15]. Mais dans l'ampleur du monument, la discordance n'est plus que variété, détente sans conséquence dans ce milieu de grandeur.

Aux XVI^e et XVII^e siècles, les petites chapelles rayonnantes du déambulatoire furent supprimées, et deux chapelles beaucoup plus grandes, ou plutôt deux nouveaux chœurs, vinrent s'accoler parallèlement aux bas-côtés du chœur principal (1). Leur gothique est différent, mais c'est du gothique. Ces deux chœurs auxiliaires, ouverts, de part et d'autre du premier, sur les bras du transept, augmentent beaucoup l'espace du fond de l'église. La robustesse du chœur du XIII^e siècle se prête à cette amplification où grandit le regard. Et la force, un peu inattendue en son temps, de la conception première, trouve un surcroît de justification dans cet élargissement tardif.

Les vitraux achèvent de donner à ce déploiement la somptuosité qui lui convient (2). Deux immenses verrières du XVI^e siècle

(1) Peut-être y avait-il là une accommodaton au type de l'église-halle germanique, où les bas-côtés sont de la même hauteur que la nef, dont l'église St-Pierre de Lille prouve l'influence dans nos régions. Cette influence eut lieu de s'exercer plus encore sous le règne de la maison d'Autriche.

(2) Les arcs de triomphe où se groupent les personnages, sur chacun de ces vitraux, sont si importants qu'ils participent à l'ordonnance architecturale de l'église.

occupent, aux deux bras du transept, presque toute la façade. Leur remplage distribue autour d'un axe fourchu leur tracé facile, un peu anguleux. Toute la qualité vient du vitrail même. Charles-Quint et Isabelle de Portugal au Nord, Marie et Louis de Hongrie au sud, sont agenouillés entre leurs saints patrons. De grandes influences italiennes confèrent beaucoup d'allure à ces personnages, en qui la solidité belge rejoint la dignité romaine. Charlemagne, présentateur de Charles-Quint, sur le vitrail qui, au bras Nord du transept fait face à l'entrée la plus habituelle de l'église est, le globe à la main, la figure dominante de toute la composition ; il rappelle le rôle fondamental du carolingien Charles de France dans les destinées de Bruxelles, et apparaît comme garant de grands desseins impériaux [fig. 16].

On a beaucoup médité de ce type de vitrail qui, renonçant aux conventions religieuses et décoratives des XII^e et XIII^e siècles, n'est plus qu'un tableau transparent. Il est certain que les figures, à Ste-Gudule, ont un relief et un accent qui indiquent une existence terrestre ; l'air circule autour d'elles ; mais cette atmosphère n'est pas celle du monde quotidien ; au-delà de l'arc de triomphe où s'encadrent les personnages, le réel s'abolit. Le fond du gigantesque panneau est blanc, d'un blanc varié et sensible à tous les changements du jour. Ainsi les princes entrent-ils dans un jeu qui n'est plus celui de l'espace. Leur vigueur de présence n'est plus qu'un élément dans une composition à base d'infini. La poésie n'y règne guère moins que dans la symbolique des grands siècles du moyen-âge. Et, en effet, ces ouvrages se sont trouvés à la source de poèmes d'altitude. Où les « roses blanches » de Gérard de Nerval et sa « rose au cœur violet, fleur de sainte Gudule » auraient-elles pris naissance, sinon dans ces étendues blanches où quelques rouges et quelques violets jouent avec une intensité douce ? Le poète, à l'étroit dans la vie, s'est lassé de ce qu'a de trop ordonné cet éclat ; il s'est souvenu à Naples d'avoir ressenti son isolement dans la grande église de Bruxelles ; il a récusé sa splendeur : « roses blanches, tombez de votre ciel qui brûle... ». Mais il en avait été inspiré, et nous, devant cette source de poésie, combien nous tenons à sa sourde incandescence ! L'illimité qui est en elle déborde les sujets définis de l'avant-plan, dont l'ordonnement lui-même se raccorde à l'architecture et ajoute à la gloire de l'espace.

D'autres vitraux du XVI^e siècle, dans la grande chapelle Nord, prolongent l'impression. Un récit de profanation d'hosties devenues sanglantes, banal au moyen âge, y est magnifié, par une interprétation à la romaine, en geste épiques. Ces tableaux d'ailleurs ne forment que le couronnement historié des cadres triomphants où prient les sœurs et beaux-frères de Charles-Quint. La fenêtre décorée par ordre de François I^{er} et d'Éléonore de Portugal est la seule à avoir été menée à bien sous la direction de Bernard van Orley ; c'est la plus attachante. Le saint François y rappelle un peu, par la rusticité réfléchie, le calme dans l'aspiration, le saint François grave et bon de Jean Van Eyck aux petits panneaux des musées de Turin et de Philadelphie.

Les fenêtres hautes de l'abside ont été, au XVI^e siècle également, regarnies de verrières. On leur a refait à cette occasion un léger remplage flamboyant, peu en rapport avec l'entourage (1). Heureusement la couleur du vitrail attire toute l'attention. Le thème est toujours celui des princes priant. Dans la fenêtre d'axe, Marie de Bourgogne et Maximilien d'Autriche sont représentés, avec quelque complication, de part et d'autre d'une Vierge au contraire discrète, dont la tendresse et la dignité pure sont de sentiment rogréien. Il est heureux que ce rappel, encore que lointain, prolonge, au sommet le plus en vue de la perspective, la distinction émue du grand peintre, dans une église qu'il avait aimée et embellie de ses œuvres.

La vaste chapelle Sud n'a été construite et décorée qu'au XVIII^e siècle. Si l'architecture est toujours gothique, la composition des vitraux a dépassé la Renaissance. Les rubéniens personnages, traités tout en nuances et reflets, flottent un peu parmi leurs nuées. Mais la forme est vivante et la tonalité lumineuse. Ces vitraux des deux grandes chapelles, comme ceux du haut de l'abside, achèvent de justifier par l'opulence de l'atmosphère l'espace presque triplé du chœur.

Il y a un autre vitrail ancien à Ste-Gudule, à la grande fenêtre de la façade. Il est intéressant à plusieurs égards. C'est un évêque de Liège qui l'a dédié, marquant ainsi l'attraction qui (2), pour

(1) La prédilection pour la formule tripartite, qui s'est appliquée là comme ailleurs, y est moins heureuse. La composition du XIII^e siècle, qui était bipartite, était mieux adaptée au peu de largeur de ces lancettes.

(2) Quelle que soit l'occasionnelle raison politique de ce don.

des raisons de géographie fluviale, de courants commerciaux et de tendances démocratiques, unissait dès lors entre elles les provinces belges. Ce vitrail représente le jugement dernier, et il était nécessaire qu'auprès des princes en prière sous leurs blasons un grand sujet religieux vînt relever l'attention. Mais les autres vitraux dépassaient le sujet par la poésie. Celui de la façade ne remplit pas toute la grandeur du sujet et il n'en transfigure pas la dureté. Le portrait de l'évêque a de l'accent, un accent un peu lourd, surtout pour cette place. La foule des ressuscités est compacte. La figure du Juge est rejetée piètrement sur le côté. Les couleurs, en particulier les verts, n'ont pas le velouté des verrières du transept et de la région du chœur. Il est cependant heureux qu'à cette place insigne, en tête de la perspective, ait subsisté un vitrail qui ait la saveur et la dignité de l'ancien.

Ainsi l'ensemble de ces vitraux évoque, par les sujets et les caractères d'art, l'histoire de Bruxelles et de la Belgique, dans un horizon européen.

A l'extérieur, la façade de Ste-Gudule perpétue par l'élanement de son architecture, au sommet d'un grand escalier, la fierté du promontoire St-Michel, dont aujourd'hui de hautes bâtisses masquent les dénivellations.

Cette façade date du XV^e siècle, alors que Bruxelles devenait l'habituel séjour des ducs de Bourgogne. Il y a, dans cette page d'architecture, malgré la froideur inévitable des restaurations, une décision aisée, une harmonie de mise au point, que l'on ne songerait pas à rechercher dans les parties les plus anciennes de l'édifice. La formule procède du rectangle encadré de deux tours que l'architecture romane de Normandie avait repris à l'antiquité tardive. La disposition rappelait celle d'une porte de cité entourée de ses tours de défense. C'était à ces portes de ville, lieux de passage obligé, que, dans l'ancien Orient, se tenaient, au vu et su de tous, les séances de conseil, que se proclamaient et s'exécutaient les sentences, que tribuns et prophètes apostrophaient la foule. Pour bénéficier des mêmes moyens de défense et du même prestige, palais, temples et basiliques avaient souvent adopté le même parti. Les abbaciales romanes de Caen témoignent d'une magistrale adaptation du type à l'Occident. Il semble que, dès le début du XIII^e siècle, il ait été question, à Bruxelles,

de remplacer par une façade analogue l'avant-corps mosan [fig. 17] qui, en fait, subsista jusqu'au XV^e siècle, et dont une série de sceaux reproduisent, avec d'infimes variantes, de 1244 à 1318, la tour carrée sans porte, cantonnée de deux tourelles-rondes plus élevées (1). Il n'y a guère moyen d'expliquer autrement que par un projet de transformation le fait qu'en 1205 et 1228, un autre sceau représenta une façade carrée plus large, percée, sous les fenêtres, d'une porte au plein cintre profond, encadrée de deux tours carrées, où se découpent deux étages de fenêtres [fig. 18]. Il est impossible de réduire ce monument à une variante du précédent dont subsistent les assises inférieures sous le dallage actuel de la nef ; il ne peut avoir existé. Le projet de reconstruction ainsi attesté pour la façade ne dut pas être étranger à celui de l'ensemble, qui reçut au chevet un commencement d'exécution (2), mais dont l'abandon aura entraîné celui du sceau de 1205 et 1228, au profit de l'image moins ambitieuse de la façade romane encore existante. Ce serait donc vers 1240, (puisque la tour-façade réelle s'imposa, sur le sceau, à partir de 1244), que l'on aurait renoncé à poursuivre la reconstruction amorcée au chevet.

Nous avons vu que l'architecte de Jean I^{er}, en construisant, au-dessus des grandes arcades de l'abside, inspirées de St-Étienne de Caen, un triforium et des fenêtres hautes, issus de modèles bien différents, avait su les harmoniser en style. Sans doute ses projets comportaient-ils aussi un nouveau dessin de façade, que nous ne connaissons pas, mais que la réalisation du XV^e siècle nous permet de deviner. Celle-ci est, en effet, dans ses grandes lignes, d'un calme si étranger au flamboyant de l'époque où elle fut bâtie qu'il faut bien lui supposer une conformité à un dessin antérieur. Il se peut que Philippe le Bon ait

(1) S. BRIGODE, *Les fouilles de la collégiale Ste-Gudule...* ; dans *Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles*, 1938, T. XIII, p. 109, 200, pl. XI-XII.

(2) Cette façade paraît toute romane, mais les fenêtres du chevet sont aussi en plein cintre. Puisque le premier exemplaire de ce dessin de sceau remonte à 1205, il faut croire que le projet de reconstruction de l'église datait déjà d'une vingtaine d'années quand le travail fut entrepris. Cela expliquerait pour une part le caractère déjà retardataire de l'édifice. Le chevet qui fut exécuté à partir de 1225 représenterait un timide remaniement d'un projet du début du XIII^e siècle.

personnellement aimé rappeler à Bruxelles, par une façade à deux tours comme celles de Laon, de Paris et de Reims, les modèles les plus royaux de France. Mais ce rappel ne suffit pas à expliquer la pondération, la simplicité, d'une composition qui, malgré la sûreté de son élégance, retarde sur son temps plus encore que le chœur et le chevet sur les leurs [fig. 19]. Une autre raison encore milite en faveur de l'existence d'un dessin ancien à la base de la réalisation du XV^e siècle ; c'est la ressemblance entre la façade de Ste-Gudule et celle de la cathédrale de Coutances, élevée au XIII^e siècle [fig. 20] ; ressemblance due aux faisceaux d'insistantes verticales des tours qui encadrent, aux deux édifices, une grande fenêtre ⁽¹⁾ sous un pignon souligné d'arcatures. La façade de Bruxelles pourrait, bien que moins franche d'exécution, passer pour une épreuve corrigée, aérée, de la façade normande, presque resserrée entre ses lignes d'élancement. La seule différence frappante est celle des portails. Ceux de Ste-Gudule, semblables entre eux, le plus grand au milieu, sont, à l'Ouest, d'une disposition courante. Ceux de Coutances au contraire sont exceptionnels ; celui du milieu, grand sous son grand arc, s'encadre de petites portes, placées chacune sous une fenêtre plus longue qu'elles. Or cette composition se retrouve trait pour trait au porche Sud du transept de Bruxelles, qui fut construit dans la seconde moitié du XV^e siècle, lorsque s'achevaient la façade Ouest et ses tours [fig. 27]. Il y avait, à Ste-Gudule, une raison compréhensible à ce déplacement : la forte déclivité du terrain à l'Ouest, alors qu'au Sud il s'aplanit en un vaste palier, où s'offrait aux Bruxellois le seul accès commode. Il était tout indiqué de magnifier cette entrée Sud, et d'y reporter les portails qui, au modèle de Coutances, étaient, à l'Ouest, les principaux. Je crois impossible d'imputer au hasard cette double ressemblance entre les deux façades aux tours encadrées de longues verticales, et entre les deux portails encadrés de petites portes sous des fenêtres longues.

L'architecte de Philippe le Bon aura donc repris l'essentiel du plan déjà existant pour lequel l'architecte de Jean I^{er}, dans la seconde moitié du XIII^e siècle, avait dû s'inspirer de l'altière façade normande, parce qu'elle répondait à l'élan de la tour

(1) Et non pas une rose.

romane à remplacer comme couronnement de coteau. On peut supposer que Philippe le Ben ne fut pas mécontent d'y trouver l'image d'un compromis, tel que l'offrait un monument de Normandie, entre ses appartenances françaises et sa politique anglaise.

Il semble avoir voulu, sans y insister, préciser l'allusion ; c'est au style perpendiculaire anglais que fait penser le compartimentage en hauts rectangles des prismes qui enrobent, à la façon de Coutances, les gaines d'escaliers appuyées à l'angle extérieur des tours ; celles-ci, de plus, se couronnent d'un crénelage ajouré qui ne trouve d'analogues qu'en Angleterre, en particulier aux tours de façade de la cathédrale d'York ; et comment oublier que Marguerite d'York s'était fait représenter, à l'avant-plan d'une miniature notoire ⁽¹⁾ devant Ste-Gudule à peine achevée ? Une autre influence encore, celle de la Rhénanie, se laisse reconnaître au treillage qui relie les gâbles des portails Ouest. Ceux-ci, peu profonds, peu accentués, comme pour ne pas trop manquer au souvenir de la façade romane dépourvue de porte, composent avec cette galerie une sorte de clôture de jardin qui évoque la vie de châtelaine de sainte Gudule, les jardins-clos mariaux des peintres colonais et les filets de pierre qui, revêtant à Strasbourg toute la façade, fleurissent plus particulièrement l'entourage des portails. Une connexion avec le Rhin est prouvée d'ailleurs par le trumeau du portail médian de Bruxelles, dont mon maître Guillaume Desmarez aimait rappeler que les trois statues (aujourd'hui refaites) des rois mages, particulièrement vénérés à Cologne, lui avaient valu le nom de bâton royal.

Ainsi se retrouvent, sous les évocations princières et religieuses, des rappels de l'activité à laquelle notre ville, sur l'axe Cologne-Londres avait dû son développement, et de sa première vitalité qui, en tête de la navigation de la Senne, avait drainé vers les cours d'eau du Nord le commerce du Sud, et continuait à répandre dans le Nord des formes de civilisation du Sud.

Mais l'intérêt historique n'est pas le plus important dans une œuvre d'art. Ces traits d'influence étrangère se résorbent dans une composition unie ; tout l'accent se porte sur la grande fenêtre d'axe.

(1) Du livre de « Benoits seront les miséricordieux ».

Au-dessus des portails de peu de relief, qui ne sont que réels, cette fenêtre annonce la grande nef ; elle oriente le regard et l'esprit vers la profondeur devinée du sanctuaire. Tous les éléments de la façade s'ordonnent autour de cet appel, où reparaît amplifié le motif principal et central, la fenêtre jumelée, de la façade romane. Les autres ouvertures sont presque fictives et de fonction avant tout artistique ; ce ne sont que les rayonnants relais du vide dominateur de cette fenêtre d'axe. Mais cet équilibre est relevé d'un mouvement plus puissant. L'appel à l'élévation l'emporte encore sur l'appel au foyer religieux. Le trapèze d'encadrement de la façade, la verticale que soulignent dans l'axe le gable du portail central, le sommet de la grande fenêtre, le socle qui partage les arcatures de base du pignon et le pinacle que celui-ci porte à sa pointe, communiquent au pan du ciel qui sépare les tours un mouvement d'élévation plus entraînant que celui de ces tours même. Les deux appels, servis par des éléments communs, s'harmonisent sans rupture, du jardin de la sainte à l'envol de l'archange, dans la prépondérance de l'essor.

Entre la montée par degrés affirmés de la façade de Laon et la plénitude d'accomplissement plus stable de celle de Paris, la façade de Bruxelles tiendrait plutôt de l'élévation progressive de Reims. Elle n'en a pas la splendeur sculpturale, ni l'union magnifique des portails et de la rose ; elle n'en a pas non plus la trop importante galerie des rois qui menace de couper de la façade le mouvement des tours. Il faut probablement chercher à Reims l'origine d'un détail qui, à Ste-Gudule, joue discrètement un grand rôle dans l'attraction des lignes montantes ; c'est l'arrangement, peut-être inspiré du couronnement des tabernacles qui abritent les statues aux contreforts rémois, de bouquets de trois pinacles, deux petits et un grand qui, s'unissent, les deux premiers autour de la base, arête en avant, du troisième plus élevé. Tel est celui qui termine le pignon. Ceux qui marquent, au premier étage des tours, le rétrécissement de la façade, s'adaptent avec un tact exceptionnel à cette fonction. Les pinacles latéraux s'inclinent vers la base du pinacle central, lequel s'incline de même vers le contrefort auquel il est joint (1). Il en résulte une

(1) Cette particularité de pinacles inclinés vers la tour qu'ils encadrent est pour beaucoup dans l'effet d'effilement fuselé de la célèbre tour de Senlis, qui date du XIII^e siècle.

inflexion qui rend la montée toute persuasive, une grâce qui fait confiance aux aspirations de l'humanité. Et l'architecte s'est bien gardé de répéter cet heureux effet. Les pinacles qui, au sommet, sous la balustrade des tours, terminent les contreforts, s'élèvent droits comme des fleurons de couronne, pour marquer l'arrivée au faite.

Ces nuances dans un trait d'architecture qui ne semble pas devoir retenir le regard, rendent compte du sens soutenu de l'unité qui avait, d'étape en étape, depuis le début de la reconstruction en gothique, inspiré les architectes de l'église, et résorbé les influences étrangères comme les différences d'époques.

Le maître d'œuvre d'Henri I^{er} avait conçu, d'après les exemples de Caen, croyons-nous, un monument qui aurait joint au parti contrasté du chœur gothique de St-Étienne la sagesse équilibrée des deux façades romanes du temps de Guillaume le Conquérant. Le tout devait se concilier dans un sens de modération et de force retardataires dont témoignent le chevet existant et la façade projetée, telle que nous la suggère un scean employé en 1205 et 1228.

L'architecte de Jean I^{er} eut le bon sens et le goût, en un temps où le gothique partout s'effilait, de ne pas dissocier son œuvre de celle de son prédécesseur. Il la porta bien plus haut, mais en lui gardant une vigueur qui s'allie à une secrète délicatesse d'invention dans le beau développement du chœur et du transept. Peut-être se tenait-il au plan de son prédécesseur en adoptant pour principe d'unité la prépondérance de la colonne, déjà employée simple et jumelée et qu'il reprit en quadrilobes à la croisée du transept [fig. 23] ; et sans doute est-ce par fidélité aux deux plans du XIII^e siècle que les constructeurs du XIV^e et du XV^e choisirent la colonne simple pour la nef, trilobée au bas-côté Sud, et quadrilobée sous les tours. Le même scrupule commanda la répétition d'un type de fenestration divisé en trois formes doubles.

C'est enfin, croyons-nous, aux plans de l'architecte de Jean I^{er} que se conformait encore celui de Philippe le Bon lorsqu'il rappelait dans sa façade celle de Coutances. Cette composition, qui a perdu, avec sa sculpture détruite ou refaite, et par suite des restaurations de l'architecture elle-même, la spontanéité

d'une création vivante, reste, par l'équilibre uni à l'élan, une réussite. La prédominance des lignes d'élévation, qui rappelle le coteau dont la tour romane achevait la montée, continue, malgré les nivellements des siècles, à faire de cette façade, dans la mesure où l'appelait le paysage et où l'appellent ici les hommes, une architecture de sommet.

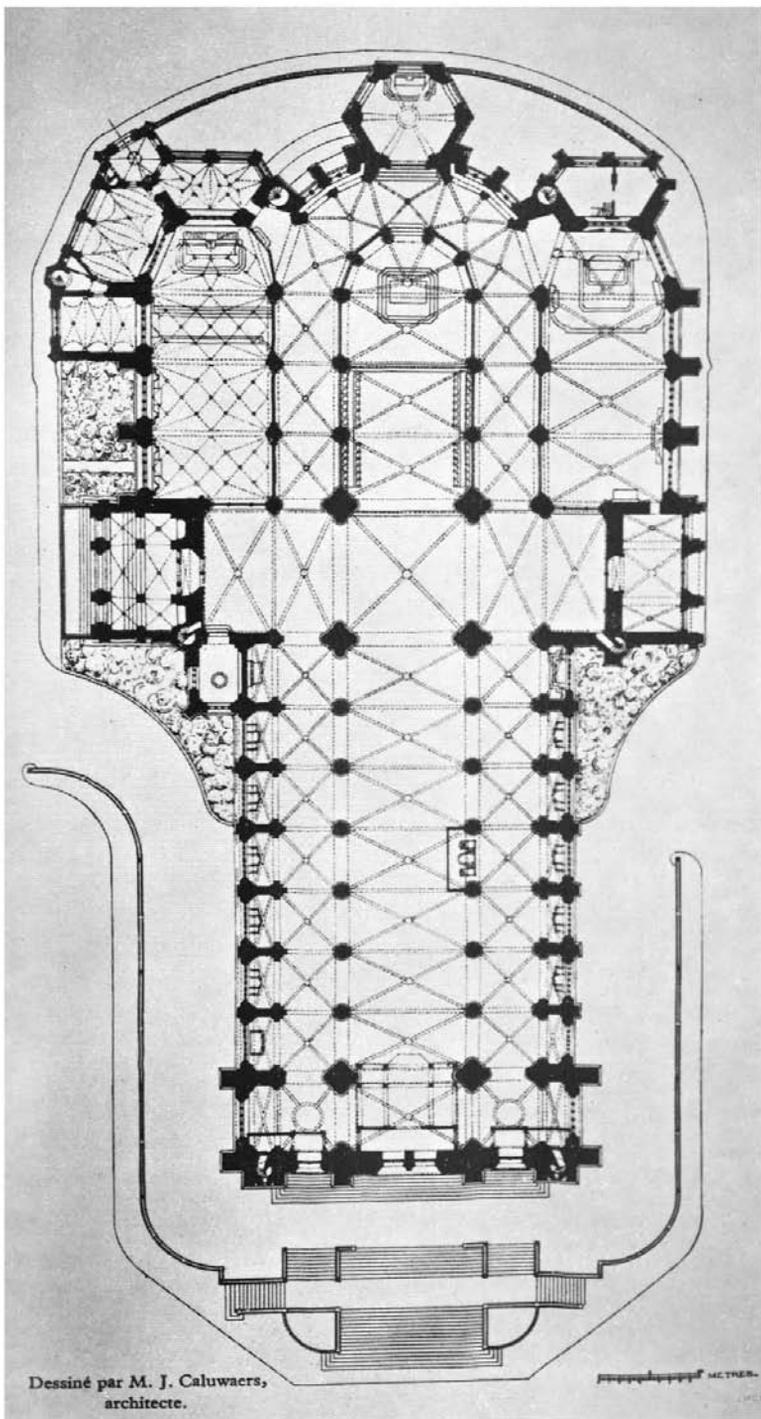
ILLUSTRATIONS

FIG. 1. Chevet de Ste-Gudule, entre les adjonctions du XVI^e et du XVII^e siècle (extérieur). Copyright A.C.L.



FIG. 2 Plan

Copyright A. C. L.



Dessiné par M. J. Caluwaers,
architecte.

1:1000 METRES.

FIG. 3. — Chevet de Ste-Gudule (intérieur). Remarquer à l'extrême droite la première des colonnes géminées du rond-point. *Copyright A. C. L.*



FIG. 4. — Chevet de St-Étienne de Caen. D'après Georges Huard, dans *Visages de la Normandie*. Paris 1941 (édition des Horizons de France), p. 122.

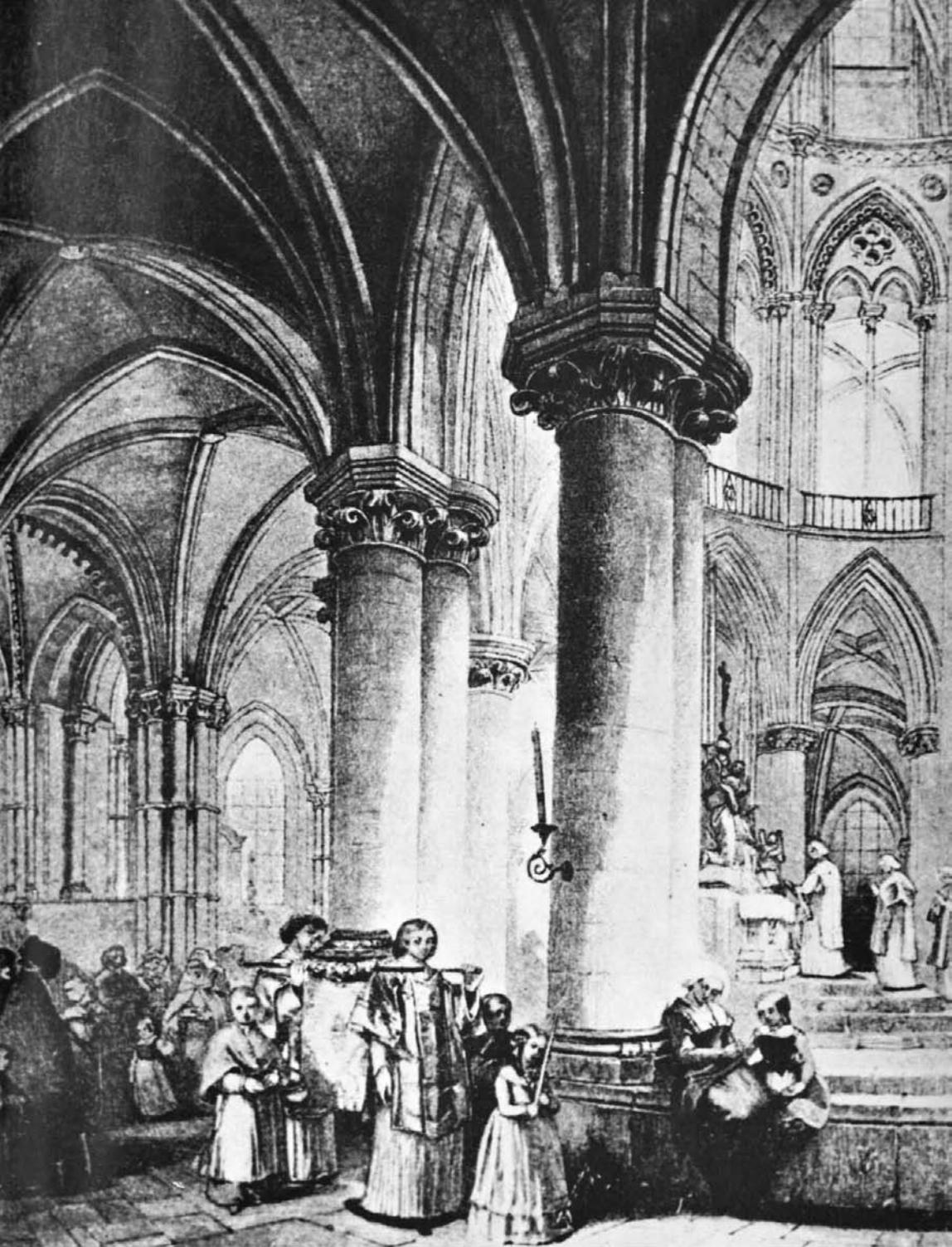
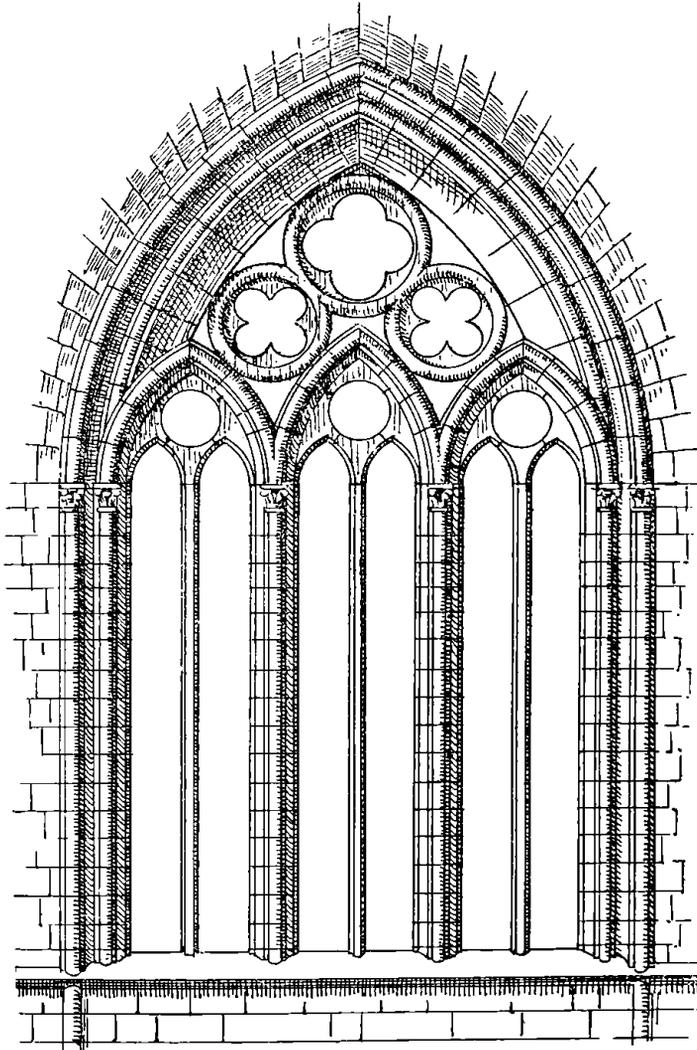


FIG. 5. — Colonne simple et colonnes géminées à Ste-Gudule.

Copyright A. C. L.



FIG. 6. — Fenêtre haute du chœur de Ste-Gudule (dessin de G. Rosenberg)
d'après : DES MAREZ, *Traité d'architecture*, Bruxelles 1921, fig. 126.



G. Rosenberg

FIG. 7. — Fenêtre du bras sud du transept de l'église de Wimpfen, en Bavière
D'après WILHELM PINDER, *Deutsche Dome des Mittelalters*. Leipzig 1921, p. 45.

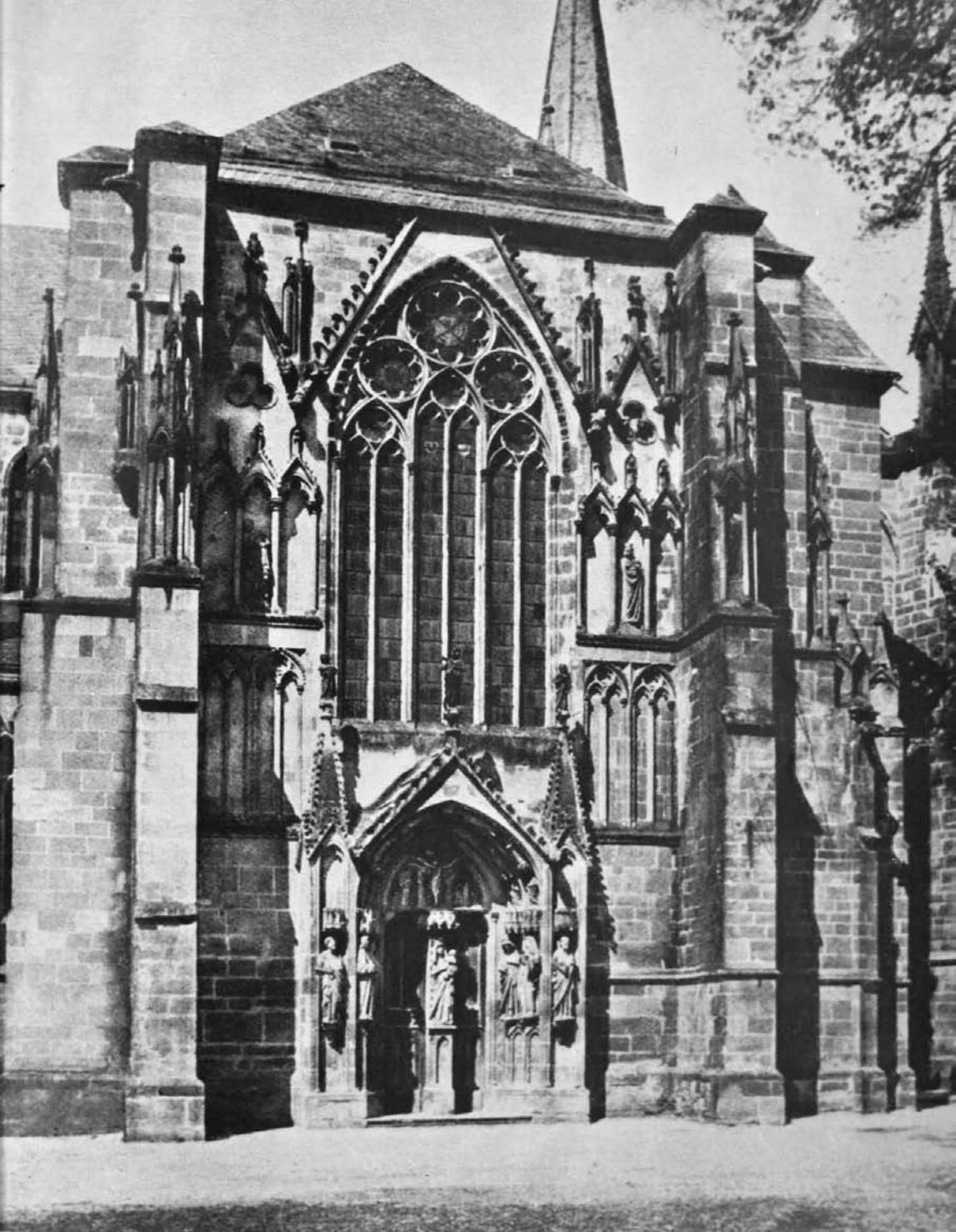


FIG. 8. — Triforium du chœur et de l'abside de Ste-Gudule.

Copyright A. C. L.



FIG. 9. Chœur et croisée du transept (partie du XIII^e siècle) à Ste-Gudule.
Copyright A. C. L.



FIG. 10. — Chapiteau de la croisée du transept.

Copyright A. C. L.

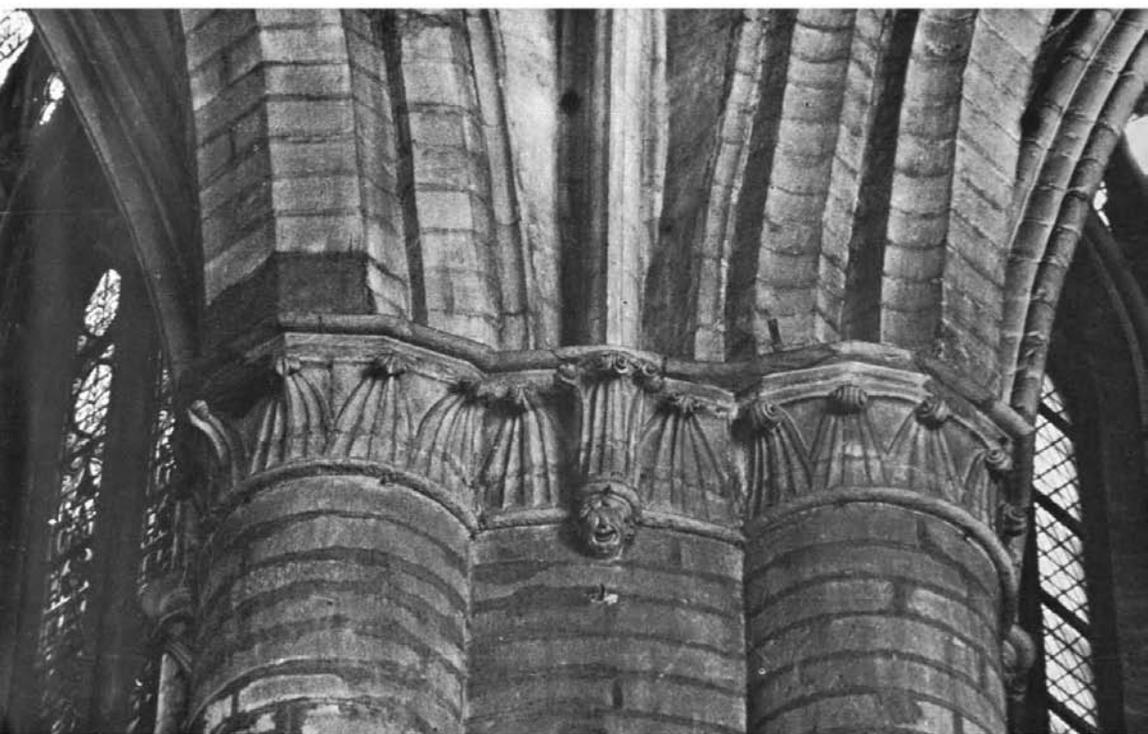


FIG. 11. — Chapiteau de la croisée du transept.

Copyright A. C. L.



FIG. 12. — Chapiteau de la croisée du transept.

Copyright A. C. L.

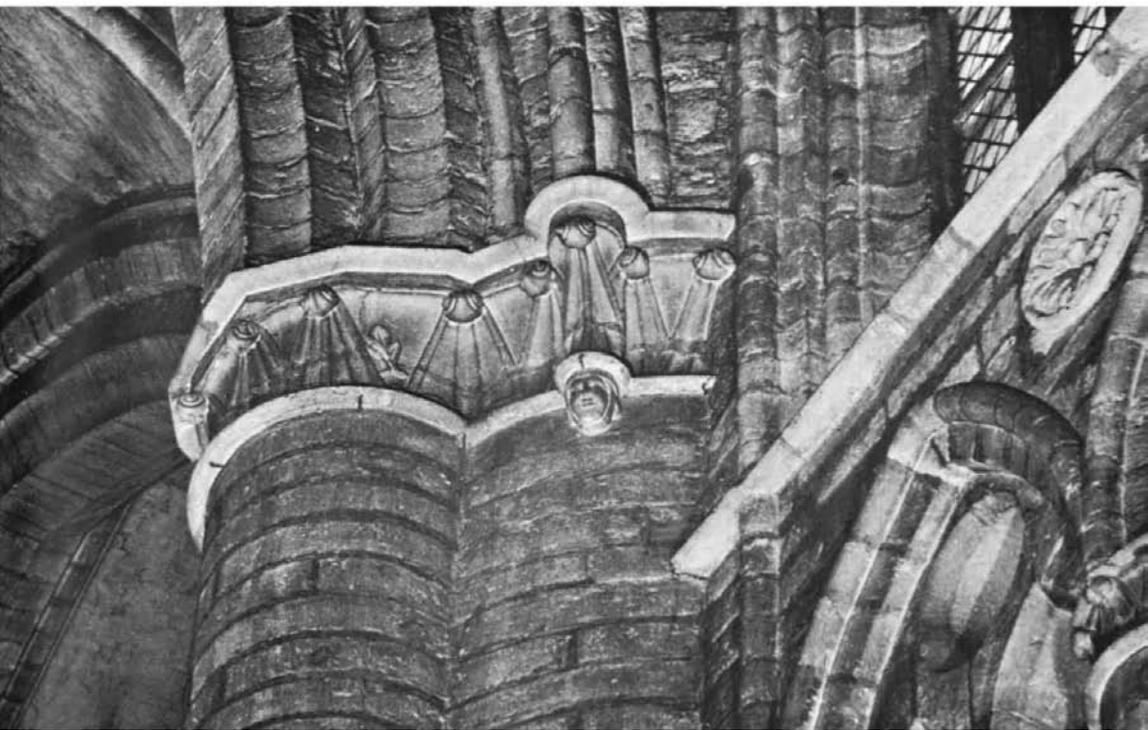


FIG. 13. — Croisée du transept et nef de Ste-Gudule. *Copyright A. C. L.*



FIG. 14. — Bas-côté Sud.

Copyright A. C. L.



FIG. 15. — Bas-côté Nord.

Copyright A. C. L.



FIG. 16. — Croisée du transept de Ste-Gudule et vitrail de Charlemagne.
Copyright A. C. L.
Remarquer la persistance d'un fenestrage à trois divisions doubles dans la nef.



FIG. 17. — Façade romane de Ste-Gudule, d'après un sceau du XIV^e siècle.
Voir S. BRIGODE, *loc. laud.*



FIG. 18. — Projet de façade pour Ste-Gudule, d'après un sceau du début du XIII^e siècle. Voir S. BRIGODE, *loc. laud.*



FIG. 19. — Façade de Ste-Gudule.

Copyright A. C. L.



FIG. 20. — Façade de la cathédrale de Coutance.

Copyright A. C. L.



FIG. 21. — Forche du bras Sud du transept de Ste-Gudule. D'après G. DES
MAREZ. *Traité d'architecture*. Bruxelles 1921, fig. 231.

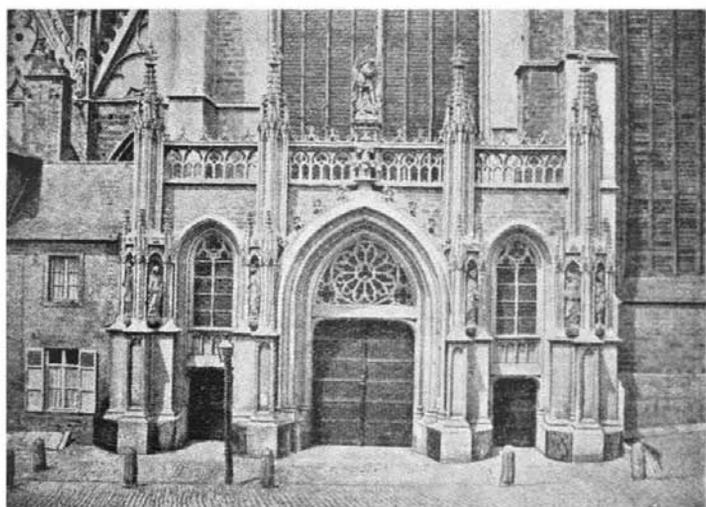


FIG. 22. — Tour Nord de Ste-Gudule, vue de l'Est. Remarquer, à la hauteur de la crête du toit, les pinacles inclinés vers leur contrefort.

Copyright A. C. L.



FIG. 23. — Perspective intérieure de Ste-Gudule.

Copyright A. C. L.



Règles d'utilisation des copies numériques d'œuvres littéraires de Pierre Gilbert, réalisées par les bibliothèques de l'ULB

L'usage des copies numériques réalisées et mises à disposition par les Bibliothèques de l'ULB, d'œuvres littéraires de Pierre Gilbert, ci-après dénommées « copies numériques », implique un certain nombre de règles de bonne conduite, précisées dans le présent texte. Celui-ci est accessible sur le site web des bibliothèques et reproduit sur la dernière page de chaque copie numérique d'œuvres de Pierre Gilbert ; il s'articule selon les trois axes [protection](#), [utilisation](#) et [reproduction](#).

Protection

1. Droits d'auteur

La première page de chaque copie numérique indique les droits d'auteur d'application sur l'œuvre littéraire.

La mise à disposition par les Bibliothèques de l'ULB de la copie numérique d'œuvres de Pierre Gilbert a fait l'objet d'un accord avec les ayants droit de Pierre Gilbert, notamment concernant les règles d'utilisation précisées ici. Les ayants droit de Pierre Gilbert auront pris le soin de conclure un accord avec les tiers, et spécialement des éditeurs, ayant encore à ce jour des droits sur les œuvres de Pierre Gilbert, afin de permettre la mise en ligne des copies numériques.

2. Responsabilité

Malgré les efforts consentis pour garantir les meilleures qualité et accessibilité des copies numériques, certaines déficiences peuvent y subsister – telles, mais non limitées à, des incomplétudes, des erreurs dans les fichiers, un défaut empêchant l'accès au document, etc. -.

Les bibliothèques de l'ULB déclinent toute responsabilité concernant les dommages, coûts et dépenses, y compris des honoraires légaux, entraînés par l'accès et/ou l'utilisation des copies numériques. De plus, les bibliothèques de l'ULB ne pourront être mises en cause dans l'exploitation subséquente des copies numériques ; et la dénomination 'bibliothèques de l'ULB', ne pourra être ni utilisée, ni ternie, au prétexte d'utiliser des copies numériques mises à disposition par elles.

3. Localisation

Chaque copie numérique dispose d'un URL (uniform resource locator) stable de la forme <http://digistore.bib.ulb.ac.be/annee/nom_du_fichier.pdf> qui permet d'accéder au document ; l'adresse physique ou logique des fichiers étant elle sujette à modifications sans préavis. Les bibliothèques de l'ULB encouragent les utilisateurs à utiliser cet URL lorsqu'ils souhaitent faire référence à une copie numérique.

Utilisation

4. Gratuité

Les bibliothèques de l'ULB mettent [gratuitement](#) à la disposition du public les copies numériques d'œuvres littéraires de Pierre Gilbert : aucune rémunération ne peut être réclamée par des tiers ni pour leur consultation, ni au prétexte du droit d'auteur.

5. Buts poursuivis

Les copies numériques peuvent être utilisées à des fins de recherche, d'enseignement ou à usage privé. Quiconque souhaitant utiliser les copies numériques à d'autres fins et/ou les distribuer contre rémunération est tenu d'en demander l'autorisation aux bibliothèques de l'ULB, en joignant à sa requête, l'auteur, le titre, et l'éditeur du (ou des) document(s) concerné(s).

Demande à adresser au Directeur de la Bibliothèque électronique et Collections Spéciales, Bibliothèques CP 180, Université Libre de Bruxelles, Avenue Franklin Roosevelt 50, B-1050 Bruxelles. Courriel : bibdir@ulb.ac.be

6. Citation

Pour toutes les utilisations autorisées, l'utilisateur s'engage à citer dans son travail, les documents utilisés, par la mention « Université Libre de Bruxelles - Bibliothèques » accompagnée des précisions indispensables à l'identification des documents (auteur, titre, date et lieu d'édition, cote).

7. Exemplaire de publication

Par ailleurs, quiconque publie un travail – dans les limites des utilisations autorisées - basé sur une partie substantielle d'une ou plusieurs copie(s) numérique(s), s'engage à remettre ou à envoyer gratuitement aux bibliothèques de l'ULB un exemplaire (ou, à défaut, un extrait) justificatif de cette publication.

Exemplaire à adresser au Directeur de la Bibliothèque électronique et Collections Spéciales, Bibliothèques CP 180, Université Libre de Bruxelles, Avenue Franklin Roosevelt 50, B-1050 Bruxelles. Courriel : bibdir@ulb.ac.be

8. Liens profonds

Les liens profonds, donnant directement accès à une copie numérique particulière, sont autorisés si les conditions suivantes sont respectées :

- a) les sites pointant vers ces documents doivent clairement informer leurs utilisateurs qu'ils y ont accès via le site web des bibliothèques de l'ULB ;
- b) l'utilisateur, cliquant un de ces liens profonds, devra voir le document s'ouvrir dans une nouvelle fenêtre ; cette action pourra être accompagnée de l'avertissement 'Vous accédez à un document du site web des bibliothèques de l'ULB'.

Reproduction

9. Sous format électronique

Pour toutes les [utilisations autorisées](#) mentionnées dans le présent texte le téléchargement, la copie et le stockage des copies numériques sont permis ; à l'exception du dépôt dans une autre base de données, qui est interdit.

10. Sur support papier

Pour toutes les [utilisations autorisées](#) mentionnées dans le présent texte les fac-similés exacts, les impressions et les photocopies, ainsi que le copié/collé (lorsque le document est au format texte) sont permis.

11. Références

Quel que soit le support de reproduction, la suppression des références aux bibliothèques de l'ULB dans les copies numériques est interdite.