

Le tympan dans les portails flamboyants en France

Roland Sanfaçon

Volume 15, Number 2, 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1073370ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1073370ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

ISSN

0315-9906 (print)

1918-4778 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Sanfaçon, R. (1988). Le tympan dans les portails flamboyants en France. *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 15(2), 100–108.
<https://doi.org/10.7202/1073370ar>

Article abstract

In thirteenth-century France, tympanums were the focus of interest in great portals. With their horizontal registers of reliefs and statues, they displayed major iconographic themes, while jambs and archivolts appeared to be a complementary frame. On the other hand, the multiplication of archivolts created deep recesses at the bottom of which tympanums could seem submissive to their environment.

In the fifteenth century, the flamboyant style stressed both the independence of elements and their intimate interrelations. Prominent elements were mouldings of jambs, arches, and gables of doors, niches, statues, and canopies anywhere. All of them overlapped with tympanums in an intense search for liaisons. Nevertheless, surfaces of tympanums could be defended as independent elements, as they could be of any shape or proportion without regard to the forms of adjacent framing arches.

Quite often, on the other hand, tympanums were rather understressed. They were just treated as true or false windows with open or blind tracery. As such, their submissive placement behind prominent jambs and buttresses must have appeared inferior. They were progressively eliminated as in some cases the tympanum was just either an ambiguous and small part of wall between two superimposed arches, or a taller window or retable above a rather independent doorway. This paved the way for the Renaissance. It marked the end of the medieval tympanum, and the end of the medieval mind as well.

Le tympan dans les portails flamboyants en France

ROLAND SANFAÇON

Université Laval

ABSTRACT

In thirteenth-century France, tympanums were the focus of interest in great portals. With their horizontal registers of reliefs and statues, they displayed major iconographic themes, while jambs and archivolts appeared to be a complementary frame. On the other hand, the multiplication of archivolts created deep recesses at the bottom of which tympanums could seem submissive to their environment.

In the fifteenth century, the flamboyant style stressed both the independence of elements and their intimate interrelations. Prominent elements were mouldings of jambs, arches, and gables of doors, niches, statues, and canopies anywhere. All of them overlapped with tympanums in an intense search for liaisons. Nevertheless, surfaces of tympanums could be defended as indepen-

dent elements, as they could be of any shape or proportion without regard to the forms of adjacent framing arches.

Quite often, on the other hand, tympanums were rather understressed. They were just treated as true or false windows with open or blind tracery. As such, their submissive placement behind prominent jambs and buttresses must have appeared inferior. They were progressively eliminated as in some cases the tympanum was just either an ambiguous and small part of wall between two superimposed arches, or a taller window or retable above a rather independent doorway. This paved the way for the Renaissance. It marked the end of the medieval tympanum, and the end of the medieval mind as well.

Le premier portail qui manifeste l'esprit de la fin du moyen âge est sans doute celui de la Chartreuse de Champmol (Fig. 50) près de Dijon¹. Claus Sluter avait là, entre 1389 et 1393, transformé la sculpture de façon décisive et, mieux que quiconque, il avait compris les implications du nouveau style sur la structure traditionnelle du portail.

Cette structure traditionnelle s'observe bien dans un portail du début du XIII^e siècle, comme à la cathédrale d'Amiens (Fig. 51) ou à Notre-Dame

de Paris². Là, l'organisation d'ensemble évoque un système passablement fixe, hiérarchisé dans tous ses détails. Les statues sont de grande dimension aux ébrasements, de dimension moyenne au tympan, de petite dimension aux voussures. Le tympan avec la dimension moyenne de ses statues représente déjà le juste milieu. Ses registres affirment l'horizontalité suggérée aussi dans l'alignement des statues des ébrasements et du pilier cen-

1 A la Chartreuse de Champmol, Jean de Marville et Drouet de Dammartin avaient commencé le portail en 1383 sur le modèle du portail des Célestins de Paris. Claus Sluter a révolutionné le chantier lorsqu'il en prit la direction en 1389 (Pierre Quarré, *La sculpture en Bourgogne à la fin du moyen âge* [Fribourg et Paris, 1978], 193; Alain Erlande-Brandenburg, « Aspects du mécénat de Charles V : la sculpture décorative », *Bulletin monumental*, cxxx [1972], 303-45; Jean-René Gaborit, *Art gothique* [Paris, 1978]; voir aussi Roland Sanfaçon, *L'architecture flamboyante en France* [Québec, 1971], 25-28).

2 Le portail central de la façade ouest de Notre-Dame de Paris a été exécuté des environs de 1200 à 1230 (Willibald Sauerländer, *La sculpture gothique en France : 1140-1270* [Paris, 1972], pls 147-51). Celui de la cathédrale d'Amiens aurait été commencé en 1236 et non en 1220 comme on l'a longtemps cru (Alain Erlande-Brandenburg, « Le septième colloque de la Société française d'archéologie [1^{er} et 2 octobre 1974] : La façade de la cathédrale d'Amiens », *Bulletin monumental*, cxxxv [1977], 284-85). A Amiens, les nuances hiérarchiques sont aussi très précises entre les 14 portails et portes qui pouvaient à l'origine donner accès à la cathédrale (Dieter Kimpel et Robert Suckale, *Die gotische Architektur in Frankreich : 1130-1270* [Munich, 1985], 11-17).

tral. La superposition de registres de plus en plus étroits donne au tympan un verticalisme qui l'associe au verticalisme prédominant dans le reste du portail. Le tympan contient le thème majeur d'un portail et la structure de l'ensemble du portail s'incline dans sa direction. Le tympan est le centre de tout. A cette structure englobante correspond une sculpture où la retenue et la cohésion sont les qualités essentielles.

Au portail de la Chartreuse de Champmol, les statues montrent un réalisme étonnant et elles se développent pleinement dans l'espace. Elles étalent librement leurs bras et leurs draperies; elles ne sont plus obligatoirement debout puisque Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, et sa femme, Marguerite de Flandre, sont à genoux. Du coup, les espaces normaux du portail sont débordés. Un espace particulier tout en largeur a été créé par des culots et par des dais puissants et très saillants. On a ainsi obtenu la profondeur indispensable aux statues. Mais cet espace horizontal vient en quelque sorte contredire la structure verticale et dynamique d'un portail qui reste dans la tradition. Conséquemment, le tympan ne pouvait plus être la partie essentielle du portail et il n'a plus qu'un léger décor abstrait de remplages.

A l'époque flamboyante, quelques unes des sculptures les plus novatrices ne se trouvent plus dans les portails. Les Mises au tombeau présentent souvent des statues grandeur nature dans le plein espace des chapelles. Elles sont posées simplement sur le sol et elles occupent en fait l'espace même des spectateurs ou des fidèles³.

Malgré toutes ces innovations, le portail dans sa structure d'ensemble et le tympan comme centre du portail sont restés très importants en France au xv^e et au début du xvi^e siècle. Il y a plusieurs raisons à cela.

C'est en France aux xii^e et xiii^e siècles qu'on avait mis au point la structure du grand portail médiéval. A l'époque flamboyante, de 1380 à 1520 en gros, c'est aussi en France qu'on trouve en plus grand nombre et dans les emplacements les plus prestigieux ce genre de portail. A la façade de la cathédrale de Troyes⁴, le portail fait plus de la moitié de la hauteur de la nef principale et il a un large et long tympan. En Angleterre, dans une façade comparable, celle de la cathédrale de Win-

chester⁵, le portail est bien petit sous une très large fenêtre et il n'a pas de tympan.

Mais il y a plus que la tradition qui a joué. On a réussi un compromis entre la nouvelle sculpture et le portail aux structures plus collectives. Pour des statues plus individuelles, les architectes ont souvent prévu même au tympan, non plus des registres à multiples statues, mais des niches assez peu nombreuses qui isolent chaque personnage. Dans les vitraux du xv^e siècle, les grands personnages sont généralement mis en valeur par un fond et des vêtements colorés au milieu d'un décor d'architecture de verre blanc. Pour obtenir un résultat comparable dans un tympan, chaque niche est mise en évidence entre un support et un dais proéminent.

Lorsqu'on multiplie quelque peu ces niches, elles sont souvent dissociées de leurs voisines par des décalages en hauteur et en largeur. Aux ébrasements aussi, on a ménagé au besoin des espacements importants entre les statues. Tout cela peut être observé dans le grand portail conçu en 1500 par Martin Chambiges au bras sud du transept de la cathédrale de Beauvais⁶ (Fig. 52). Au portail principal de la petite église du Mesnil-Amelot⁷ (Seine-et-Marne) (Fig. 53) à 25 kilomètres au nord-est de Paris, les niches, aux statues absentes sauf au pilier central, pouvaient se prêter à des associations diverses selon les regards plus particuliers des spectateurs. Ce sont des aspects changeants que les niches ont en commun : pour la niche du pilier central et celles des ébrasements, le même niveau horizontal; pour les niches du pilier central et du tympan, la même orientation de face; pour les cinq niches des ébrasements, du tympan et du pilier central, une dimension comparable et importante qui s'oppose au léger fond de remplage du tympan et aux statuette des voussures réduites à l'état d'un simple décor d'encadrement.

Le besoin de cadres larges et englobants a toujours été important au moyen âge, mais ces cadres

3 William H. Forsyth, *The Entombment of Christ: French Sculptures of the Fifteenth and Sixteenth Centuries* (Cambridge, Mass., 1970); Jacques Baudoin, *La sculpture flamboyante: les grands imagiers d'Occident* (Nonette, France, 1983).

4 Valentin de Courcel, « La cathédrale de Troyes », *Congrès archéologique de France*, cxii (1955), 12-13; Stephen Murray, *Building Troyes Cathedral: The Late Gothic Campaigns* (Bloomington and Indianapolis, 1987), 87-112. Voir aussi Sanfaçon, *L'architecture flamboyante en France*, 100-15.

5 La façade de la cathédrale de Winchester a été construite par deux maîtres, Thomas (?Gloucester) vers 1355 pour le porche et William Wynford entre 1394 et 1405 pour la partie haute (John Harvey, *The Perpendicular Style: 1330-1485* [Londres, 1978], 85, pls 19 et 21).

6 Martin Chambiges a commencé en 1500 la façade du bras sud du transept de la cathédrale de Beauvais. Il y a placé neuf niches à statues au tympan tandis qu'il en a prévu sept à celui du bras nord du transept de la cathédrale de Sens (Sanfaçon, *L'architecture flamboyante en France*, 104). En attendant une monographie de Stephen Murray, voir Philippe Bonnet-Laborderie, *Cathédrale Saint-Pierre de Beauvais: histoire et architecture* (Beauvais, 1978), 155-61. Voir aussi, par exemple, Michael T. Davis, « Troys portaux et deux grosses tours: The Flamboyant Façade Project for the Cathedral of Clermont », *Gesta*, xxii (1983), 67-83.

7 Le portail et la façade datent de 1531 (Jean Vallery-Radot, « Le Mesnil-Amelot », *Congrès archéologique de France*, ciii [1944], 73-85.

n'ont pas toujours été les mêmes. Dans un portail du XIII^e siècle, le tympan, parce qu'il est généralement en creux dans la paroi, constituait le plus valorisé des cadres. A l'époque flamboyante, le tympan occupe une place ambiguë.

A Sougères-en-Puisaye (Yonne)⁸ (Fig. 54), le tympan est plus souple que jamais dans sa forme et dans son creusement. Il n'est plus forcément le cadre majeur. Ici, on a valorisé les éléments en relief comme les moulurations des arcs, les niches et les statues proéminentes, les lignes décoratives horizontales, les grands contreforts structuraux ou les étroits contreforts décoratifs encadrant les portails. Ces éléments en relief attirent plus que les surfaces murales comme les tympan. A certains égards, la sculpture et le dessin l'emportent quelque peu sur l'architecture, tout comme l'individualité, possiblement mieux représentée par la sculpture, l'emporte sur la collectivité, mieux servie par l'architecture.

Cependant, on doit admettre que dans un grand portail comme celui du bras sud du transept de la cathédrale de Beauvais, les nombreuses innovations qu'on peut y trouver ont laissé intacts les encadrements structuraux traditionnels, sans doute à l'image d'une société où la coutume et la cohésion sociale étaient communément admises, même si des carrières exceptionnelles comme celles d'un Jacques Coeur ou d'une Jeanne d'Arc y trouvaient leur place⁹.

Nous avons rassemblé des photographies de plus de 4000 portails flamboyants et certains de la première Renaissance. Ces portails ont fait l'objet d'une analyse descriptive détaillée sur ordinateur. Bien que nous ayons dans ce corpus un nombre considérable de portails qui ne sont guère que des petites portes fort simples, surtout dans certaines régions comme la Bretagne ou même la Bourgogne, la moitié de ces portails possède un tympan et cette proportion importante se maintient à toutes les périodes de l'époque flamboyante et de la première Renaissance.

Les tympan, comme les traditions, restent donc très importants. A l'époque flamboyante, 40 pour cent de ces tympan ont reçu une sculpture monumentale. De ces tympan, plus de la moitié ont tout simplement une grande statue centrale, le quart ont plus d'une grande statue verticale, souvent trois, rarement plus, les autres ayant une scène

sculptée, parfois de grand luxe comme dans la petite église de Verrières (Aube)¹⁰. Les tympan restent si importants qu'on n'hésite pas à les multiplier, à les superposer dans un même portail. On en trouve des cas étonnants, surtout dans le Val de Loire à Beaufort-en-Vallée (Maine-et-Loire), à Saint-Etienne de Chinon (Indre-et-Loire), à Saint-Mard-la-Lande (Deux-Sèvres) ou à Saint-Vénérand de Laval (Mayenne)¹¹.

En ce sens, de toutes les formes d'art, l'architecture est probablement celle qui révèle le mieux les tendances conflictuelles de la fin du moyen âge. On y trouverait le fond culturel approprié aux manifestations du maniérisme. Une culture nouvelle est en gestation, mais ceux et celles qui l'entrevoient ne sont pas capables de l'imposer vraiment et de prendre le pouvoir. Dans ces circonstances, on rappelle sans cesse les structures du passé pour les contredire aussitôt et pour baser une part majeure du sens de l'art sur cette contradiction même¹². On a pu constater dans les portails flamboyants de France que les façades des édifices majeurs sont généralement les plus conservatrices dans leurs structures les plus apparantes. L'innovation la plus importante ne se rencontre pas davantage dans les tout petits édifices ruraux. On la trouve plutôt dans les édifices assez élaborés pour qu'on ait pu faire appel à un grand concepteur, mais pas trop prestigieux et écrasé par la force des traditions. C'est dans ce genre d'édifices que nous choisirons la plupart de nos exemples.

On peut être plus ou moins d'accord sur les analogies que nous venons de faire entre les formes d'architecture et la société. Toute interprétation très globale est difficile à prouver. C'est pourquoi

8 Nous n'avons aucune étude de l'église de Sougères-en-Puisaye. Il faut l'attribuer au début du XVI^e siècle.

9 P. R. Gaussin, *Louis XI. Un roi entre deux mondes* (Paris, 1976); Marie-Thérèse Caron, *La société en France à la fin du moyen âge* (Paris, 1977); Philippe Contamine, *La vie quotidienne pendant la guerre de Cent ans : France et Angleterre* (Paris, 1976); Bernard Chevalier et Philippe Contamine, éd., *La France de la fin du XV^e siècle : renouveau et apogée* (Paris, 1985).

10 Le portail de la petite église de Verrières en Champagne présente une scène du Couronnement de la Vierge par la Trinité d'un luxe étonnant. Il date des environs de 1530 (Francis Salet, « L'église de Verrières », *Congrès archéologique de France*, cxiii [1955], 294-99).

11 Beaufort-en-Vallée, projet en 1471, construction du portail de la façade entre 1500 et 1536 (Pierre d'Herbécourt, « Beaufort-en-Vallée », *Dictionnaire des églises de France*, 5 vols [Paris, 1964-1971], iiii, 15). Saint-Etienne de Chinon, entre 1477 et 1483 (Eugène Pépin, « Chinon », *Dict. des égl. de France*, iiii, 59 avec photo). La commanderie à Saint-Mard-la-Lande, non datée, est sans doute des environs de 1525-1530 (René Crozet, « Saint-Mard-la-Lande », *Dict. des égl. de France*, iiii, 179-80 avec photo). Saint-Vénérand de Laval, entre 1500 et 1565, pour la façade (Georges Picquenard et René Diehl, « Laval », *Dict. des égl. de France*, iiii, 94).

12 Nous serions tenté de déceler à l'époque flamboyante quelques caractéristiques stylistiques définies pour la littérature maniériste du XVI^e siècle par Claude-Gilbert Dubois (*Le maniérisme* [Paris, 1979]). Pierre Barucco (*Le maniérisme italien* [Paris, 1981], 18-28) se demande si on peut légitimement étendre l'appellation de maniérisme à d'autres périodes qu'à celle qui s'intercale entre la Renaissance et le baroque.

nous voulons surtout nous attacher à étudier certains aspects proprement formels et artistiques de la place du tympan dans les portails flamboyants. Il s'agira d'abord des rapports du tympan avec les éléments traditionnels du portail que sont les ébrasements et le pilier central d'une part, le linteau d'autre part. Mais il faudra aussi voir comment le tympan a été plus ou moins confondu avec des éléments qui normalement surmontent un portail comme la niche, la fenêtre ou les divers décors de la paroi murale comme la galerie décorative ou la galerie des rois.

LE PORTAIL ET LA STRUCTURE TRADITIONNELLE

Pour comprendre l'ensemble des problèmes que pose le tympan à l'époque flamboyante, le portail et la façade de l'église d'Anet (Eure-et-Loir)¹³ (Fig. 55) est fort utile. Au début du xvi^e siècle, cet ensemble combine une élégance et un conservatisme qui ont tout à fait leur place à la frontière de l'Ile-de-France et de la Normandie¹⁴. Comme au xiii^e siècle, on retrouve la superposition d'un portail, d'une galerie ajourée et d'une rose, même si aucun de ces éléments n'occupe toute la largeur de la nef qu'ils commandent comme on avait tendance à le faire au xiii^e siècle. Dans le portail lui-même, tout est aussi posé. Et on peut définir ici les conditions idéales de mise en place d'un tympan. Normalement, le tympan couvre exactement la hauteur de l'arc du portail. Par sa terminaison dynamique dans un arc, il paraît le point d'aboutissement des baies de la porte. Les statues des ébrasements et du pilier central sont placées à un niveau tout juste inférieur au tympan, en fait dans la section verticale rectiligne des montants de la porte. Le tympan est en creux et il a la même largeur que la porte. Il n'y a pas de coupure importante entre la porte et la surface du tympan. Le tympan comprend un décor suffisamment attrayant. Il ne suggère pas autre chose comme une niche, une fenêtre ou un galerie.

Même si tous les points que nous venons d'énumérer paraissent aller de soi, il est très rare qu'un portail flamboyant les rassemblent tous comme à

13 L'église d'Anet doit être du début du xvi^e siècle et elle est largement contemporaine, derrière cette façade, du château d'Anet construit par Philibert de l'Orme entre 1549 et 1552 pour Diane de Poitiers (Marcel Mermet, « Anet », *Dict. des égl. de France*, ivd, 4; Jean Lelièvre, *Eglises d'Eure-et-Loir* [Paris, s.d.], 3). Le style de cette façade est analogue à celui de l'église de Houdan, qui n'est malheureusement pas mieux datée.

14 Dans notre enquête informatisée, nous avons constaté que c'est en Normandie que la position des statues à l'ébrasement respecte le plus la zone du tympan. Elles sont généralement sous la base du tympan.

Anet. En général, la suggestion de tympan est maintenue par un certain nombre d'aspects, tandis que d'autres sont absents ou paraissent contradictoires. Au portail nord de Notre-Dame de Fontenay-le-Comte (Vendée)¹⁵ (Fig. 56), le tympan a la forme d'une fenêtre. La statue centrale ne s'y installe que partiellement et elle paraît plutôt décorer le trumeau. Le tympan ne suit pas le rythme du portail puisqu'il descend plus bas que la hauteur de l'arc et puisque les statues du trumeau, des ébrasements ou des contreforts d'encadrement sont à des niveaux qui ne correspondent pas à la ligne de base du tympan. Malgré tout, le tympan reste le centre. Il est bien en creux, il a la largeur de la porte et la légère ligne du linteau ne coupe nullement la continuité entre la porte et le tympan. Cette ligne paraît même le lieu de l'équilibre des divers écarts vers le haut ou vers le bas des niches des contreforts, des ébrasements et du trumeau. Un équilibre analogue, mais plus franc, est obtenu au portail de la chapelle dite de la Caillade dans le cloître de Notre-Dame de Marmande (Lot-et-Garonne)¹⁶. Dans ces deux portails, les éléments verticaux que constituent les niches à statues, leurs piédestaux et leurs dais manifestent une force particulière assez autonomes, mais non moins liés à un certain respect de la structure du portail et du tympan. Dans de très rares cas, comme dans un enfeu-reliquaire à Saint-Martin d'Angers¹⁷ (Fig. 57), la statue du pilier central débordé l'arc du tympan.

De chaque côté du portail, on crée aussi des liaisons verticales entre les ébrasements et les voussures sans trop tenir compte du tympan. Si au xiii^e

15 Des travaux importants sont mentionnés à Notre-Dame de Fontenay-le-Comte en 1423 et 1456, mais encore au début du xvi^e siècle (René Crozet, « Fontenay-le-Comte », *Dict. des égl. de France*, iiii, 69). Le grand portail nord pourrait dater du dernier quart du xv^e siècle.

16 A Notre-Dame de Marmande, le portail de la chapelle dite de la Caillade, qui a pu servir de salle capitulaire, pourrait selon certaines analogies avec le portail sud de la cathédrale de Condom (1506-1531) et avec divers portails du château de Biron (avant 1531) se situer vers 1520, soit juste avant la construction des galeries du cloître Renaissance terminé en 1540. On ne trouve aucune proposition de datation dans Jacques Gardelles, « L'église Notre-Dame de Marmande », *Congrès archéologique de France*, cxxvii (1969), 172-82. Le plus ancien exemple d'une statue au trumeau qui occupe en fait le centre du tympan se trouverait à Sainte-Elizabeth de Marburg/Lahn. Ce portail est de 1270-1280. On y recherche sans doute une sobriété voulue et des positionnements expressifs. On retrouve fréquemment en Allemagne des statues placées très haut dans les portails, mais le sens de cela diffère de l'esthétique de l'ambiguïté des portails flamboyants français (Harald Busch, *L'art gothique allemand* [Paris, 1969], pl. 5).

17 Cette construction scraït due à Hermann de Vienne, doyen du chapitre et ancien médecin de René d'Anjou, mort en 1491 (Jean Martin-Demézil, « Saint-Martin d'Angers », *Congrès archéologique de France*, cxxii [1964], 60).

siècle les statues étaient grandes à l'ébrasement au niveau de la porte et petites aux voussures au niveau du tympan, à l'époque flamboyante, comme on peut le voir à Fontenay-le-Comte, on diminue souvent très progressivement de bas en haut la dimension des statues dans un rythme propre aux ébrasements qui ne tient pas compte du tympan. Des cavets décorés ou non de feuillages achèvent d'assurer l'isolement de ces cortèges verticaux de statues. Nous avons dénombré 462 portails ayant de grandes statues aux ébrasements. Si dans 58 pour cent de ces portails les grandes statues sont restées au niveau de la porte, elles se situent dans 36 pour cent des cas à mi-hauteur du tympan et dans 6 pour cent des cas à la hauteur même du tympan. Là encore, aux époques plus récentes, à la fin de la période flamboyante, les statues placées plus haut que la normale ancienne sont proportionnellement plus nombreuses.

L'importance du tympan est aussi niée assez souvent par la ligne du linteau. Cette ligne a parfois un relief tel qu'elle établit une coupure entre la porte et le tympan, comme à Saints-en-Puisaye (Yonne)¹⁸. Le tympan n'apparaît plus que comme une niche écrasée. A la cathédrale de Tours¹⁹ (Fig. 58), les tympans de la grande façade sont tous fragmentés par de telles lignes. A la Trinité de Vendôme²⁰ (Fig. 59), le relief à l'arc du linteau est moindre qu'à celui des voussures. Il y a donc respect de la hiérarchie traditionnelle qui n'existait plus à Saints-en-Puisaye, mais l'arc du linteau reçoit un gâble particulier qui occupe presque tout le tympan et qui est déjà en soi une terminaison.

Le tympan est très dépendant des formes que prennent les moulurations du grand arc du portail et de l'arc du linteau. Aux portails droit et gauche de la façade de Notre-Dame d'Alençon comme aux portails nord et sud du transept de l'église de Ricey-Haute-Rive (Aube)²¹ (Figs 60-61), le creusement au-dessus de la porte vise aussi bien à révéler

des moulurations qu'à suggérer un embryon de tympan. Au nord de Paris, à Raray (Oise)²², le tympan est aussi à peine esquissé entre des moulurations qui dessinent des arcs différents tandis qu'à Puiseaux (Loiret)²³ (Fig. 62), chaque ligne, celle du linteau et celle du gâble, redescend indépendamment vers le sol. Pour le concepteur, elles étaient plus importantes que le tympan lui-même qui apparaît comme un résidu assez informe.

Par rapport à l'arc même de la porte, les portails flamboyants prennent des libertés considérables. Déjà, au début de l'époque gothique, le tympan dépassait souvent en hauteur le point de jonction de l'arc du portail avec les piédroits des portes. On y ajoutait au moins le registre du linteau²⁴. A l'époque flamboyante, on s'occupe peu de ce point de jonction. Les tympans plus hauts que le demi-cercle de l'arc forment 42 pour cent des portails à tympan et ce pourcentage monte jusqu'à 46 pour cent (52 sur 114) dans la période de 1498 à 1515. Ils sont majoritaires dans les portails à tympan, car plusieurs portails ont des tympans plus courts que le demi-cercle, comme dans le cloître de Saint-Wandrille²⁵.

On peut écarter à volonté l'arc supérieur et la ligne du linteau pour obtenir un tympan de plus en plus grand et même allongé, quand l'on va d'un portail de l'Hospice de Beaune, à un autre de la Commanderie Saint-Jean, actuellement au Musée de Nancy, puis à d'autres portails de l'église et du château de Châteauneuf (Côte-d'Or)²⁶ (Fig. 63). Ce sont là des exemples tous choisis dans l'Est de la France et en Bourgogne. En ignorant quelque peu les styles particuliers, on peut aussi comprendre ce point à l'aide des exemples ici illustrés : Ricey-Haute-Rive ou Raray, Puiseaux, Châteauneuf. Le tympan s'agrandit avec l'écartement de l'arc supérieur du portail et de l'arc du linteau.

18 L'église de Saints-en-Puisaye n'a pas du tout été étudiée.

Son portail est du premier quart du xvi^e siècle (mention dans Michel de la Torre, 89, *Yonne, L'art et la nature des 36 408 communes de France* [Paris, 1985]).

19 A la cathédrale de Tours, les portails de la façade ouest ont été construits entre 1427 et 1484, le portail de la Sacristie au bas-côté sud du choeur en 1458 (Dominique Hervier, *La cathédrale de Tours* [Paris, 1979], 13, 56).

20 La grande façade a été commencée en 1501 (Frédéric Lesueur, *Les églises de Loir-et-Cher* [Paris, 1969], 437-50).

21 A Notre-Dame d'Alençon, la nef a été commencée en 1475-1477 et le porche ouest en 1506. Les portails latéraux de la façade auraient été exécutés à partir de 1506, mais possiblement en s'inspirant de projets antérieurs (Louis Grodecki, « Notre-Dame d'Alençon », *Congrès archéologique de France*, cxI [1953], 21-38). Ricey-Haute-Rive, vers 1505 (Jacques Laurent, « Les Riceys », *Congrès archéologique de France*, cxIII [1955], 339).

22 Raray, dont la seigneurie relevait directement de l'évêché de Senlis, doit dater des environs de 1500 comme la façade de Saint-Pierre de Senlis (Jean Vergnet-Ruis, « Senlis », *Dict. des égl. de France*, ivd, 147).

23 Il s'agit d'un petit portail au sud de la façade refait en même temps que le bas-côté de la nef. On propose le xv^e siècle; on serait probablement autour de 1500 ou plus tard (Frédéric Lesueur, « Puiseaux », *Dict. des égl. de France*, iId, 126-27).

24 On verra par exemple les portails du transept de la cathédrale de Chartres (Sauerländer, *La sculpture gothique en France*, pl. 107).

25 Les statistiques données dans cet article sont basées sur notre analyse informatisée. Le cloître de Saint-Wandrille date de 1502-1508 (Marcel Aubert, « Saint-Wandrille », *Congrès archéologique de France*, LXXXIX [1926], 553).

26 L'Hôtel-Dieu de Beaune a été construit entre 1443 et 1451 par le chancelier Nicolas Rolin, chancelier de Philippe le Bon, duc de Bourgogne (André Rhein, « Beaune. Hôtel-Dieu », *Congrès archéologique de France*, xcI [1928]). Le château de Châteauneuf a sans doute été donné à Philippe Pot par Philippe le Bon et construit entre 1457 et 1481 (François Vignier, *Bourgogne, Niervais, Dictionnaire des châteaux de France* [Paris, 1980], 96-98).

En faisant varier un peu de la même manière la dimension des niches qui surplombent les portails, on peut aboutir à une suggestion de tympan. On assiste à une telle métamorphose en passant de nombreuses portes bourguignonnes surmontées à l'époque flamboyante d'une petite niche comme on peut en voir dans des maisons et hôtels du xv^e siècle à Dijon, à un portail de l'Hospice de Beaune (Fig. 64) et à un portail d'Époisses (Côte-d'Or)²⁷. A l'église de Longjumeau (Essonne)²⁸, c'est aussi la dimension de la niche qui distingue fondamentalement les portails droit et gauche de la façade de l'église. La plus grande de ces niches tient lieu de tympan.

C'est peut-être en Angleterre qu'on peut trouver le plus grand nombre de portes gothiques surmontées de niches. Dans ce pays où on a fort peu prisé le tympan, la niche pouvait en tenir lieu. Dès le xiii^e siècle, une telle niche surmonte, assez maladroitement, la porte principale de la grande façade de la cathédrale de Wells. Aux xv^e et xvi^e siècles, une niche étroite peut surmonter un portail assez large comme à Launceston²⁹. Elle ne peut pas être prise pour un tympan.

En France, une niche surmonte souvent une porte de château. Dans les églises, il en va généralement bien autrement. Une vaste niche peut même devenir le tympan d'une double porte. A La Neuville-sous-Corbie (Somme)³⁰ (Fig. 65), elle contient une présentation spectaculaire de l'Entrée à Jérusalem. On observera bien l'ambiguïté qui est maintenue dans cette façade. Il s'agit bien d'une niche et non d'un tympan, car une paroi importante sépare les deux niveaux de cet

ensemble et l'ébrasement de la niche est indépendant de celui de la porte. Pourtant, une liaison visuelle est assurée de multiples façons. La niche et son grand arc font la largeur des deux portes. On peut la percevoir comme le couronnement de l'ensemble. De grands contreforts assurent une continuité verticale entre les deux niveaux et une statue implantée de biais en porte à faux sur les contreforts tient lieu d'un ébrasement continu. La niche devient un tympan.

LA FENÊTRE COMME TYMPAN

A l'époque flamboyante, 20 pour cent des tympan sont évidés. Cette façon de traiter le tympan à la manière d'une fenêtre a été inaugurée au xiii^e siècle à la cathédrale de Reims. Elle connaît son apogée à la toute fin de l'époque flamboyante³¹. On peut appliquer à l'étude de ces tympan-fenêtres les mêmes principes que dans les cas précédents. La fenêtre peut être plus ou moins indépendante de la porte, plus ou moins liée comme un véritable tympan.

A Saint-Côme-en-Vairais (Sarthe) ou à Nouâtre (Indre-et-Loire), la fenêtre ne peut pas vraiment être considérée comme un tympan du portail. Dans les deux cas, le portail a son arc propre et une paroi plus large à Saint-Cosme-en-Vairais, plus étroite à Nouâtre l'en sépare de la fenêtre. Cette fenêtre a toutefois la même largeur que le portail et elle lui est liée par les contreforts. A Poliset (Aube) et à Routot (Eure), les moulurations de l'ébrasement se poursuivent autour de la fenêtre, mais la distance entre les portes et la fenêtre reste importante. La fenêtre est plus fenêtre que tympan³².

A la chapelle du château de Châteaudun³³ (Fig. 66), un grand portail-fenêtre peut nous aider à comprendre les origines de ce type de composition. Dans une élévation latérale comme ici, il était tentant d'ouvrir une porte sous une fenêtre et,

27 Plusieurs hôtels particuliers de Dijon datent des environs de 1460-1475 (M. Fyot, « Dijon : hôtels et maisons », *Congrès archéologique de France*, xci [1928], 127-47). Pour l'Hôtel-Dieu de Beaune, voir la note 26. Le petite porte nord de l'église d'Époisses est du xv^e siècle, sans doute du milieu du siècle (Pierre Ragot, « Epoisses », *Dict. des égl. de France*, IIa, 71).

28 Georges Poisson, « Longjumeau », *Dict. des égl. de France*, Iva, 95. Les portails latéraux seraient quelque peu postérieures à 1498-1502, date de construction de l'aile Louis XII du château de Blois. On trouve le même type d'ébrasement en forme de murs arrondis et de niche en forme de tympan au portail (Frédéric Lesueur, *Le château de Blois* [Paris, 1970], 47-52).

29 La façade de la cathédrale de Wells date des environs de 1230-1260 (Richard Morris, *Cathedrals and Abbeys of England and Wales: The Building Church, 600-1540* [Londres, 1978], fig. 102). Le porche de Launceston (Cornwall) date des environs de 1520 (Gerald Randall, *The English Parish Church* [Londres, 1982], 57).

30 L'église de La Neuville-sous-Corbie est du début du xvi^e siècle. On ne possède aucune date précise (Philippe Seydoux, *Eglises de la Somme* [Paris, s.d.], 26; Paule Roy, « Corbie, Eglise Notre-Dame-de-l'Assomption », *Dict. des égl. de France*, vb, 49).

31 La façade de la cathédrale de Reims a été commencée vers 1254-1255 (Jean Bony, *French Gothic Architecture of the 12th and 13th Centuries* [Berkeley, 1983], 402). Les tympan ajourés flamboyants sont fréquents surtout en Champagne et en Picardie, puis un peu moins en Normandie, Ile-de-France, Val de Loire et Lorraine. On reste surtout dans le Nord de la France. Deux cents des 399 tympan ajourés datent du début du xvi^e siècle.

32 On n'a que fort peu de renseignements sur ces portails de petites églises. Nouâtre serait de la fin du xv^e siècle (Eugène Pépin, « Nouâtre », *Dict. des égl. de France*, IIId, 113). Les trois autres églises de Saint-Cosme-en-Vairais, Routot et Poliset seraient du début du xvi^e siècle.

33 Le portail de la chapelle du château de Châteaudun a été exécuté par Nicolle Duval entre 1461 et 1464 lors de la reconstruction entreprise par Dunois, le compagnon de Jeanne d'Arc (Monique Martin-Dumézil, « La Sainte-Chapelle du château de Châteaudun », *Bulletin monumental*, cxxx [1972], 120).

sans changer la forme de la fenêtre, d'encadrer le nouvel ensemble par un ébrasement commun. Dès le XIII^e siècle, à l'élévation nord de Notre-Dame de Dijon, on avait un dispositif de ce genre. Les portails du transept de Saint-Urbain de Troyes³⁴ (Fig. 78) reprennent les mêmes idées dans une association plus libre. De l'Est de la France, l'idée a pu se répandre en Allemagne où dès le XIV^e siècle on trouve ce genre de portail à la façade principale des églises des ordres mendiants ou, par exemple, à Notre-Dame des Prés de Soest³⁵. En France, c'est à l'époque flamboyante et dans le Val de Loire que ce genre de portail au tympan-fenêtre très allongé connaît son plus grand développement. L'exemple de la chapelle du château de Thouars (Deux-Sèvres)³⁶ (Fig. 67) en est certainement l'un des plus beaux et des plus célèbres. Mais on en connaît de nombreux autres exemples dans les chapelles de châteaux, comme à Ussé au début de la Renaissance³⁷.

Comme pour la niche, une fenêtre peut surmonter une double porte et suggérer un tympan. Les situations sont très variables. A Sainte-Gertrude (Seine-Maritime), la terminaison à l'horizontal de la double porte est inhabituelle. L'arc unique coiffant deux portes appellerait nor-

malement un tympan. Un arc semblable est aussi présent dans un portail latéral de Damville (Eure), mais là la fenêtre peut apparaître comme un tympan car elle est aussi large que la double porte, elle n'en est que peu séparée et elle est bien encadrée par les contreforts du portail. A Appeville (Eure), en rétrécissant un peu la fenêtre et en installant entre portes et fenêtre une zone aveugle en creux qui est déjà un tympan, la fenêtre n'apparaît plus comme un tympan³⁸. A l'élévation nord d'Erville-Châtel (Aube)³⁹ (Fig. 68), l'ambiguïté devient un grand jeu esthétique. La fenêtre est liée au portail par les contreforts d'encadrement, mais sans décor supérieur elle est perçue dans sa partie haute comme une fenêtre semblable aux autres. Le véritable tympan n'est pas l'ensemble de la fenêtre, mais uniquement la partie inférieure qui a été découpée par un arc léger de remplage et par le rehaut que constitue à ce niveau les grandes statues. La fenêtre est partie tympan, partie simple fenêtre et la grande statue centrale rappelle par ailleurs la prédominance de la statue sur le tympan que nous avons notamment observée à Saint-Martin d'Angers.

DECOR MURAL SUPERIEUR

Nous avons déjà vu que des statues ou une galerie d'ornement comme à Anet peuvent orner la paroi murale au-dessus des portails. Si cette paroi est creusée comme à Dourdan (Essonne) (Fig. 69) ou nettement séparée de la porte comme à Liercourt (Somme), cette paroi sera perçue ou non comme un tympan⁴⁰.

Grâce à des arcs dessinés sur la paroi, on trouvera aussi des suggestions de tympan sans creusement à la cathédrale de Sées (Orne), à Notre-Dame d'Etampes (Essonne), à Vézelize (Meurthe-et-Moselle) (Fig. 70) ou au portail Saint-Laurent de la cathédrale de Strasbourg⁴¹. Dans un petit por-

34 Saint-Urbain de Troyes a été construit pour le pape Urbain IV et conçu par l'architecte Jean Langlois. Le transept a été érigé entre 1264 et 1266 (Francis Salet, « Saint-Urbain de Troyes », *Congrès archéologique de France*, CXLIII [1955], 96-122; Roland Sanfaçon, « Le rôle des techniques dans les principales mutations de l'architecture gothique », dans *Les arts mécaniques au moyen-âge* [Montréal et Paris, 1982], 93-129; Michael T. Davis, « On the Threshold of the Flamboyant: The Second Campaign of Construction of Saint-Urbain, Troyes », *Speculum*, LIX [1984], 847-84).

35 L'église Maria zur Wiese à Soest a été commencée en 1313 par le choeur qui était consacré en 1376. La façade ouest a été commencée en 1421 par maître Johannes Verlach et achevée au XIX^e siècle (Norbert Nussbaum, *Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik: Entwicklung und Bauformen* [Cologne, 1985], 127-29). Il reste à déterminer le plus ancien exemple de ce genre de portail-fenêtre en Allemagne.

36 Le portail de la chapelle du château de Thouars daterait des années 1504-1509 (André Rhein, « Thouars », *Congrès archéologique de France*, LXXVII [1910], 92-96). Le château a été rénové par Louis II de la Trémoille (William A. Weary, « La maison de la Trémoille pendant la Renaissance: une seigneurie agrandie », dans Chevalier et Contamine, éd., *La France de la fin du XV^e siècle: renouveau et apogée*, 205). Le château de Thouars a fait l'objet d'une étude de Jean Guillaume dans le cadre d'un ouvrage à paraître sur la Renaissance en Poitou.

37 Sanfaçon, *L'architecture flamboyante en France*, 125-27. Ce type de portail a été repris en Bretagne (André Mussat, *Arts et cultures de Bretagne: un millénaire* [Paris, 1979], 98). La Sainte-Chapelle du palais de Jean de Berry à Bourges construite de 1392 à 1405 avait un portail aussi haut que la nef elle-même. S'il n'était pas vitré, il a pu inciter à construire des portails très hauts dont plusieurs ont inclus un vitrail. La chapelle de Bourges a été détruite au XVIII^e siècle (Alfred de Champeaux et Paul Gauchery, *Les travaux d'art exécutés par Jean de France, duc de Berry* [Paris, 1894], 25-27).

38 Francis Salet a déjà souligné la grande beauté de l'église de Sainte-Gertrude près de Rouen (*L'art gothique* [Paris, 1963], 128). Ces trois monuments normands ne sont pas datés précisément. On peut penser aux environs de 1500 (*Dict. des égl. de France*, IVb, *Normandie* [Paris, 1968]).

39 Le portail nord d'Erville-Châtel se situe entre 1502 et 1533 (Jean Vallery-Radot, « Erville », *Congrès archéologique de France*, CXLIII [1955], 404).

40 Le portail nord de l'église de Dourdan serait dû à l'amiral de Graville à l'extrême fin du XV^e siècle (Georges Poisson, « Dourdan », *Dict. des égl. de France*, IVd, 65). Celui de Liercourt date du début du XVI^e siècle (Seydoux, *Eglises de la Somme*, 19).

41 Le petit portail intérieur de la cathédrale de Sées daterait des environs de 1500 d'après son style analogue à divers travaux exécutés alors à Angers et déjà mentionnés dans la note 17. A Notre-Dame d'Etampes, le petit portail intérieur daterait des remaniements de 1513-1515 (E. Lefèvre-Pontalis, « Etampes », *Congrès archéologique de France*, LXXXII [1919]). L'église de Vézelize a été consacrée en 1521

tail au mur ouest du bras nord du transept de la cathédrale de Limoges⁴² (Fig. 71), c'est en quelque sorte un deuxième tympan qui paraît en surmonter un plus petit en creux.

Comme pour les cas précédents, ces traitements ambigus existent aussi dans les portails à doubles portes. A Noyers (Yonne) (Fig. 72), on peut tout autant percevoir une paroi murale traitée en creux qu'un tympan de forme aplatie comme on peut en trouver à l'époque flamboyante. Le tympan d'Apperville était en gros de ce type et celui de Vault-de-Lugny (Yonne) non loin de Noyers a une terminaison rectangulaire et un cortège de niches à statues comme dans une galerie⁴³.

L'aventure humaine est complexe. Nous avons voulu ici rendre compte de l'état d'esprit dans lequel on a exploité le tympan à l'époque flamboyante en France et énumérer les éléments matériels qui ont été utilisés pour suggérer des significations possibles. Une étude détaillée, chronologique et géographique, de ces questions est encore à faire. Il appert déjà par les exemples que nous avons choisis ici que c'est à la fin de la période flamboyante, surtout au début du xvi^e siècle, qu'on a le plus joué avec les éléments et les compositions qui affirment ou nient le tympan dans un portail. A la toute première Renaissance en France, la situation est fort semblable.

Avec la Renaissance, le tympan ultimement disparaîtra et les façades seront disposées à la manière de celle de l'église de Saint-Florentin (Yonne)⁴⁴ (Fig. 73). Les cadres anciens auront alors sauté et on y retrouve un certain esprit antique. Au lieu des structures englobantes médiévales qui abritaient des foules de statues, le portail est redevenu une simple porte. Il n'englobe plus de statues, il n'a plus de tympan. Les statues de la façade sont peu nombreuses et elles ont leurs niches particulières indépendantes de la porte.

Cette transformation ne s'est opérée que lentement, avec de nombreux pas en avant et en arrière

pendant la première Renaissance française. A Champagne-sur-Oise (Val-d'Oise)⁴⁵ (Fig. 74), l'agencement libre de niches et de statues en haut relief fait largement disparaître un tympan très découpé d'ajouements. Au palais ducal de Nancy comme à l'aile Louis XII du château de Blois, la grande niche qui tient lieu de tympan est largement dissociée de la porte⁴⁶. Cette dissociation existe tout autant dans les portails surmontés d'une fenêtre, aussi bien avant l'adoption des ordres comme à Saint-Alpin de Châlons-sur-Marne (Marne) qu'après leur adoption comme à Pont-Sainte-Marie (Aube) (Fig. 75)⁴⁷. Dans ces deux cas comme dans le portail encore flamboyant d'Ervy-le-Châtel (Fig. 68), les statues sont placées au niveau de la fenêtre, au-dessus de l'entablement. Cette façon de faire se généralise avec la Renaissance. A Lonzac (Charente-Maritime)⁴⁸ (Fig. 76), les statues ont aussi un emplacement comparable, mais on pourrait ici les associer à l'ancienne tradition de la galerie ou du décor mural supérieur. Mais on y évoque encore, sans creusement de la paroi un peu comme à Vézelize ou à Limoges, un tympan ici couronné par deux gâbles décoratifs.

Comme on le voit, les uns ou les autres des éléments structurels constitutifs du tympan et du portail au moyen âge se sont, en effet, variablement maintenus, même si la tendance à la disparition du tympan s'est accentuée à la Renaissance et si nos statistiques informatisées montrent que la Renaissance constitue une véritable révolution. Cette révolution ne sera achevée que dans l'architecture nouvelle des châteaux royaux. Dans l'architecture religieuse, l'innovation se fait dans un contexte comparable à celui de l'époque flam-

(Marie-Claire Burnand, *La Lorraine gothique* [Nancy, 1980], 55). Le portail sud peut dater des environs de 1500, comme le portail Saint-Laurent à la cathédrale de Strasbourg, entre 1495 et 1505 (Hans Reinhardt, *La cathédrale de Strasbourg* [Paris, 1972], 91-92).

42 Le petit portail de la cathédrale de Limoges est attribuable à la même campagne que la façade du bras nord du transept, entre 1515-1519 (René Fage, *La cathédrale de Limoges* [Paris, 1926]).

43 Le portail de Noyers d'après une inscription aurait été édifié entre 1491 et 1515 (J. Vallery-Radot, « Noyers », *Congrès archéologique de France*, cxvii [1958], 351). L'église de Vault-de-Lugny n'a pas fait l'objet d'une étude.

44 A Saint-Florentin, l'un des portails du transept porte la date de 1611. Le transept est l'oeuvre de Jean Boulon le Jeune de Tonnerre (Jean Vallery-Radot, « Saint-Florentin », *Congrès archéologique de France*, CXIII [1955], 419).

45 Georges Poisson, « Champagne-sur-Oise », *Dict. des égl. de France*, ivd, 33.

46 Le palais ducal de Nancy a été reconstruit pour René II par Jacques Jacot de Vaucouleurs à partir de 1501 (Pierre Marot, « Nancy : le palais ducal », *Congrès archéologique de France*, xcvi [1933], 15). L'aile Louis XII du château de Blois date de 1502 (voir note 28).

47 A Pont-Sainte-Marie, l'église romane antérieure a été démolie vers 1512-1515. La façade ouest a été achevée en 1553 (Emmanuel Poulle, « Pont-Sainte-Marie », *Congrès archéologique de France*, cxiii [1955], 216-21). Le portail de Saint-Alpin de Châlons-sur-Marne porte inscrit la date de 1539 (Léon Pressouyre, « Châlons-sur-Marne », *Dict. des égl. de France*, vb, 33-42). L'Hôtel de Finances de Rouen a aussi un portail très semblable à ce dernier. Il est l'oeuvre de Roulland LeRoux, curieusement le même architecte qu'au portail principal de la grande façade de la cathédrale de Rouen, en face. Il a été construit de 1509 à 1513, puis vers 1541-1542 (Lucien René Delsalle, *Vivre à Rouen : 1450-1550* [Rouen, 1975], 67).

48 François de Vaux de Foletier, « L'église de Lonzac », *Congrès archéologique de France*, cxiv (1956), 267-71. Cette église a été construite par Galiot de Genouillac, gouverneur du Languedoc pour François I^{er} et maître de l'artillerie de France entre 1512 et 1546. L'église a été inaugurée en 1530.

boyante. Les constructions les plus importantes sont parfois les plus conservatrices. On s'explique ainsi que les grands portails du transept de Saint-Eustache⁴⁹ (Fig. 77) à Paris, une église paroissiale considérable construite par des bourgeois qui tentent de rivaliser avec Notre-Dame de Paris, avaient au début du xvi^e siècle une structure moins souple que celle des portails du transept de Saint-Urbain de Troyes en 1270⁵⁰ (Fig. 78).

L'histoire de l'art et des statistiques systématiques permettent seules d'affirmer que ces deux portails sont exceptionnels et de leur faire une

place, au-delà des tendances générales qu'on peut définir. Le portail de Paris étonne par son conservatisme de structure dans un vocabulaire Renaissance, celui de Troyes par l'agencement libre de ses éléments dans un vocabulaire encore essentiellement courtois. On combinait à Saint-Urbain de Troyes des statues latérales à mi-hauteur du tympan, une absence de voussures et un décalage entre la fenêtre-tympan et la porte. C'est un cas unique avant l'époque flamboyante. L'esprit de la Renaissance elle-même était opposé à ces jeux courtois ou flamboyants. On ne retrouve que partiellement à Saint-Eustache ce que nous avons déjà observé à Fontenay-le-Comte (Fig. 56). En conservant une structure médiévale, les concepteurs de Saint-Eustache se sont plutôt rapprochés des portails du xiii^e siècle et ils ont affirmé très fortement le trumeau et le tympan.

49 L'église Saint-Eustache à Paris a été commencée en 1522. Le portail du bras sud du transept a été érigé entre 1550 et 1578 (M. Ranjard, *Congrès archéologique de France*, CIV [1946]. Voir aussi Michel Fleury, J.-P. Babelon et Alain Erlande-Brandenburg, *Paris monumental* [Paris, 1974]).
50 Sur Saint-Urbain de Troyes, voir note 34.

Histoire de l'art
Université Laval
Québec, Québec G1K 7P4

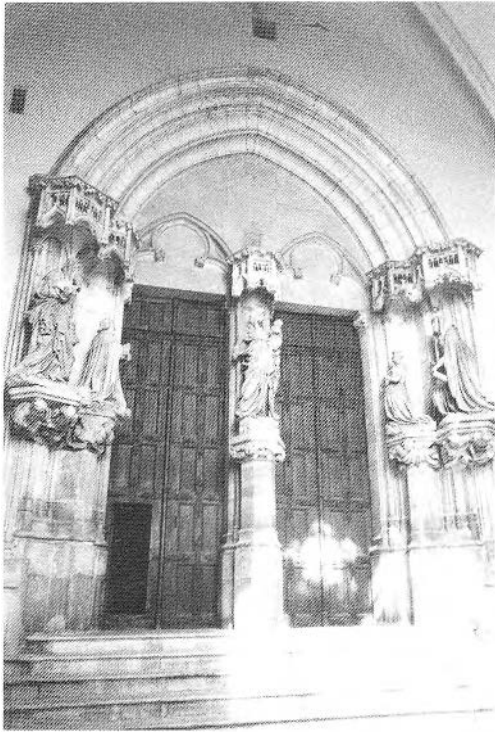


FIGURE 50. Dijon, Chartreuse de Champmol. Portail de la façade ouest, 1389-1393 (Photo : Auteur).

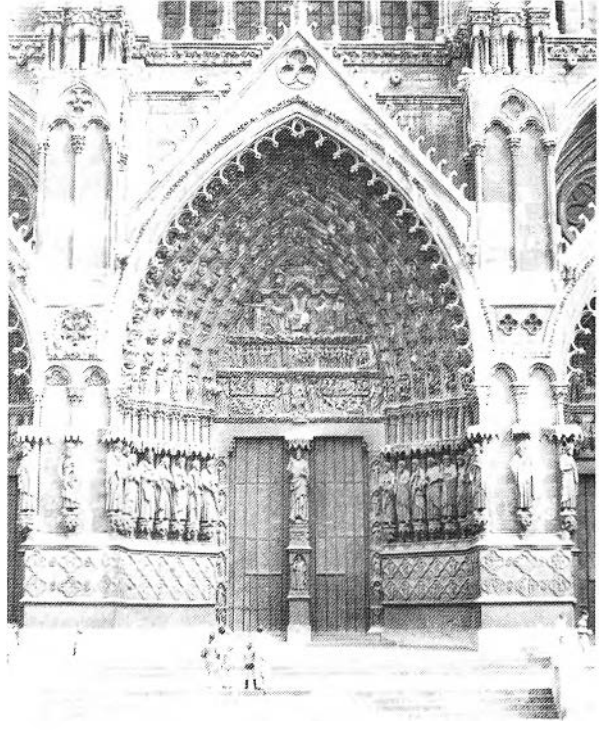


FIGURE 51. Amiens, cathédrale. Portail central ouest, v. 1236 (Photo : Auteur).

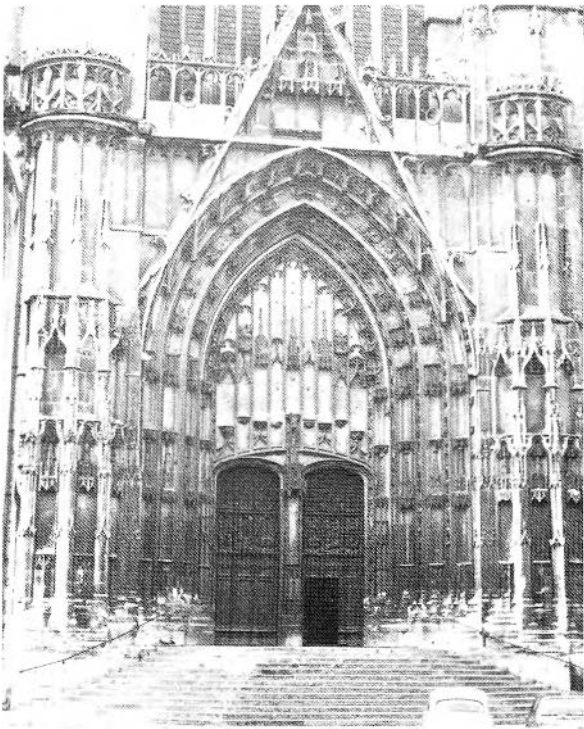


FIGURE 52. Beauvais, cathédrale. Portail du bras sud du transept, 1500 (Photo : Auteur).

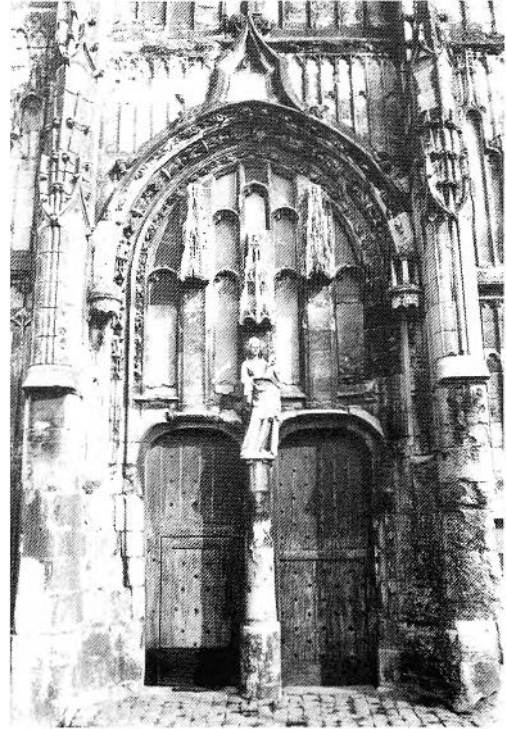


FIGURE 53. Le Mesnil-Amelot (Seine-et-Marne), église. Portail ouest, 1531 (Photo : Auteur).

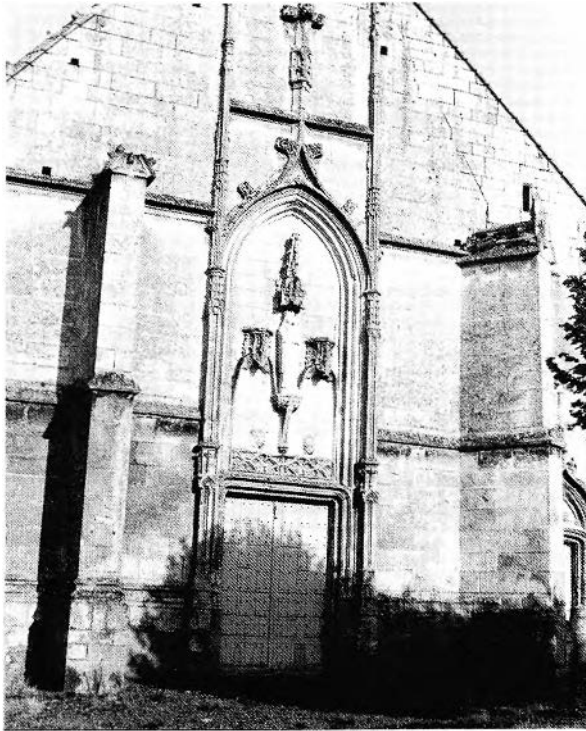


FIGURE 54. Sougères-en-Puisaye (Yonne), église. Portail ouest, début xvi^e (Photo : Auteur).

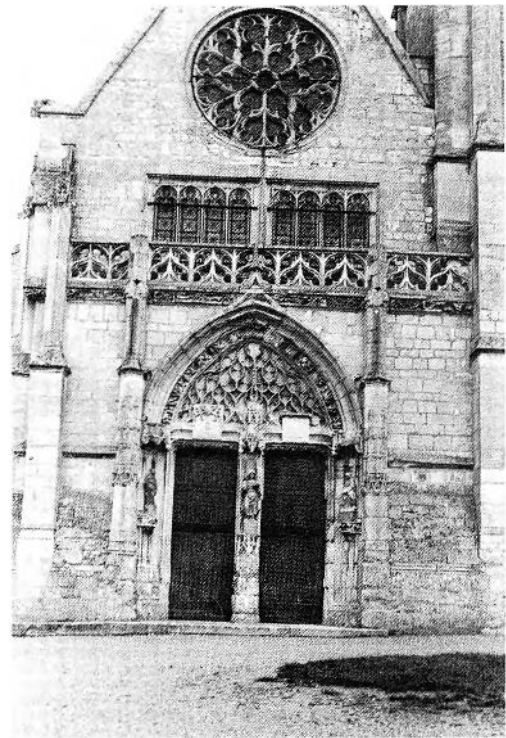


FIGURE 55. Anet (Eure-et-Loir), église. Façade ouest, début xvi^e siècle (Photo : Auteur).

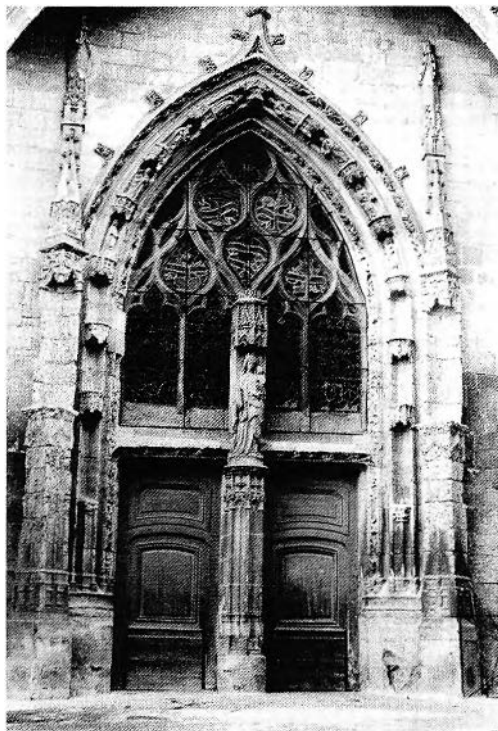


FIGURE 56. Fontenay-le-Comte (Vendée), église. Portail nord, 1^{ère} travée, dernier quart xv^e siècle (Photo : Auteur).

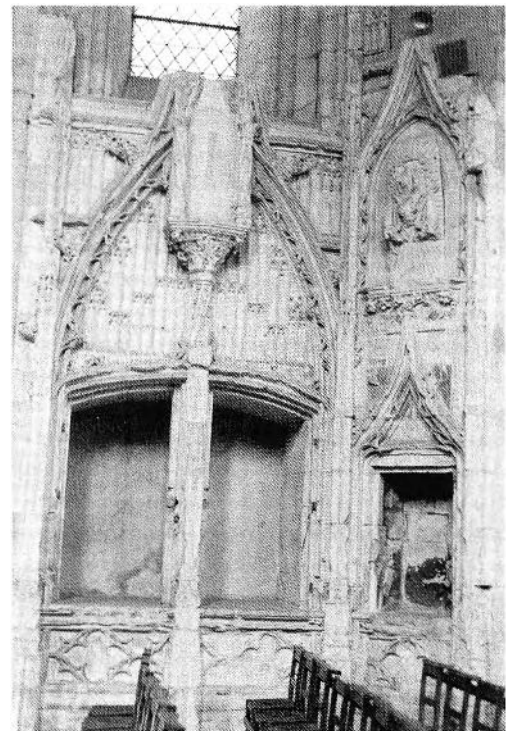


FIGURE 57. Angers, Saint-Martin. Enfeu-reliquaire, v. 1491 (Photo : Auteur).

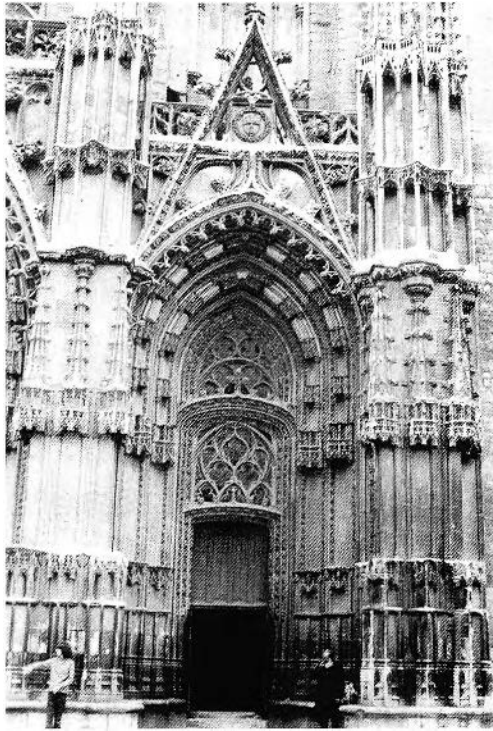


FIGURE 58. Tours, cathédrale. Portail ouest droit, 1427-1481 (Photo : Auteur).

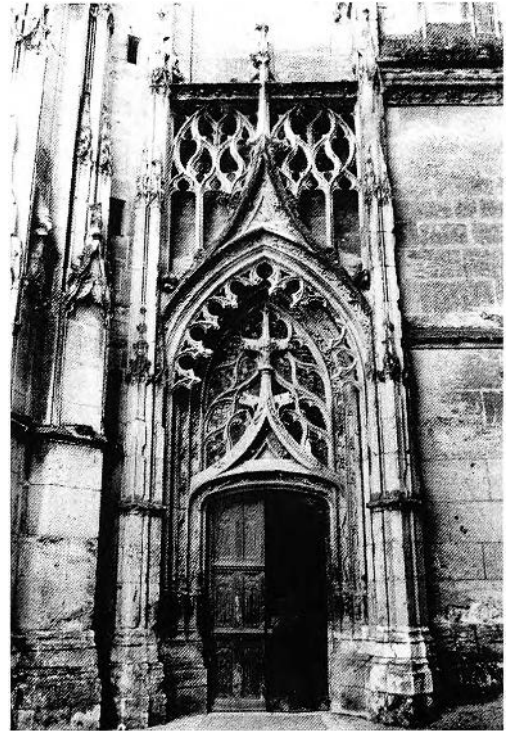


FIGURE 59. Vendôme, La Trinité. Portail ouest droit, 1501 (Photo : Auteur).

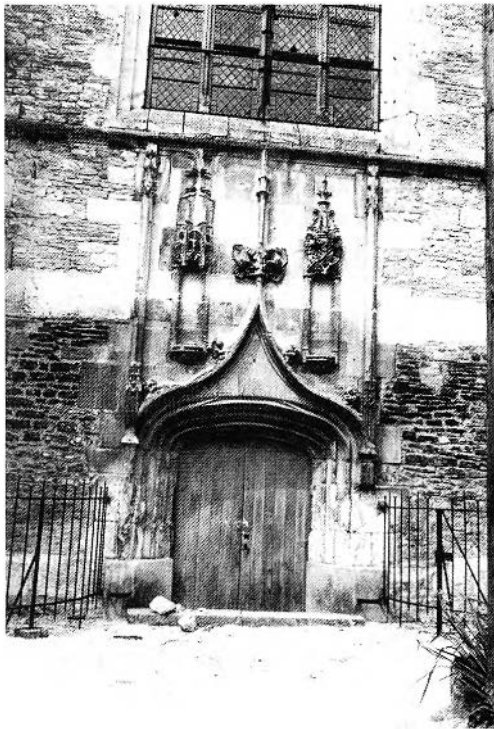


FIGURE 60. Ricey-Haute-Rive (Aube), église. Portail du bras nord du transept, v. 1505 (Photo : Auteur).

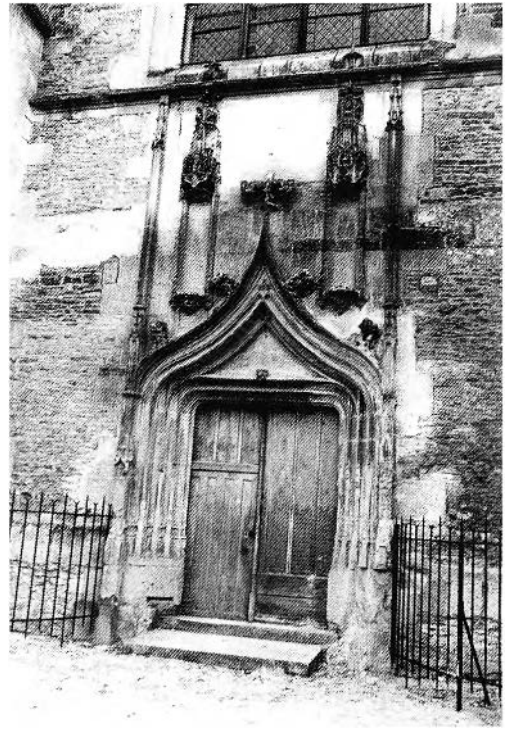


FIGURE 61. Ricey-Haute-Rive (Aube), église. Portail du bras sud du transept, v. 1505 (Photo : Auteur).

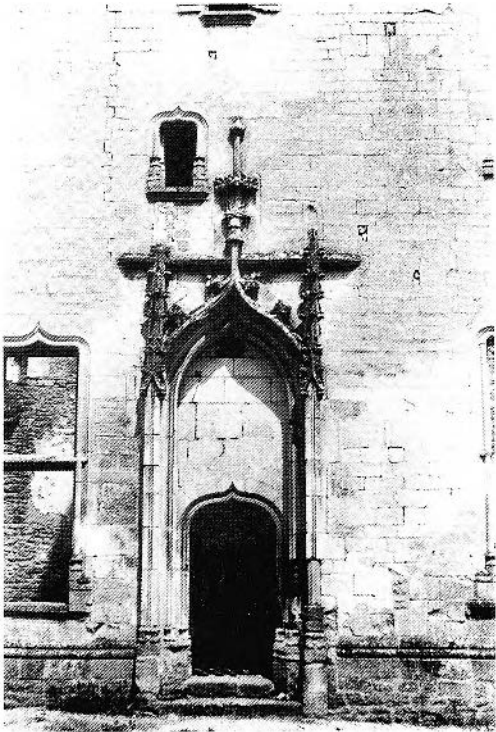


FIGURE 62. Puiseaux (Loiret), église. Portail, v. 1500 (Photo : Auteur).

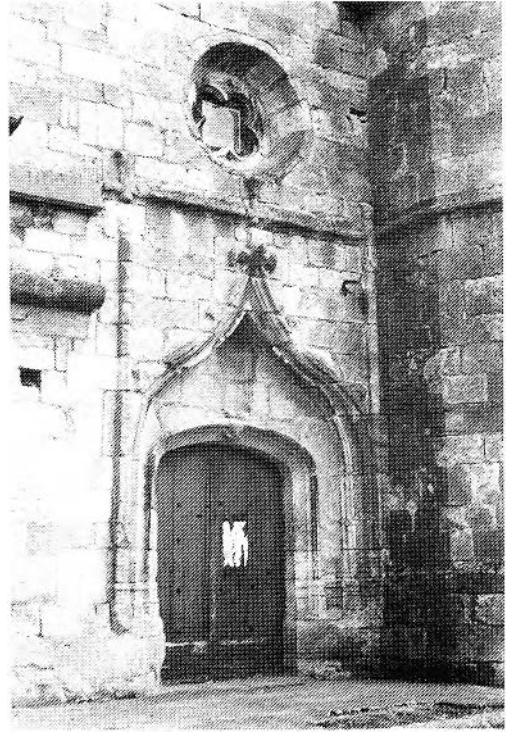


FIGURE 63. Châteauneuf (Côte-d'Or), château. Portail dans la cour, 1457-1481 (Photo : Auteur).

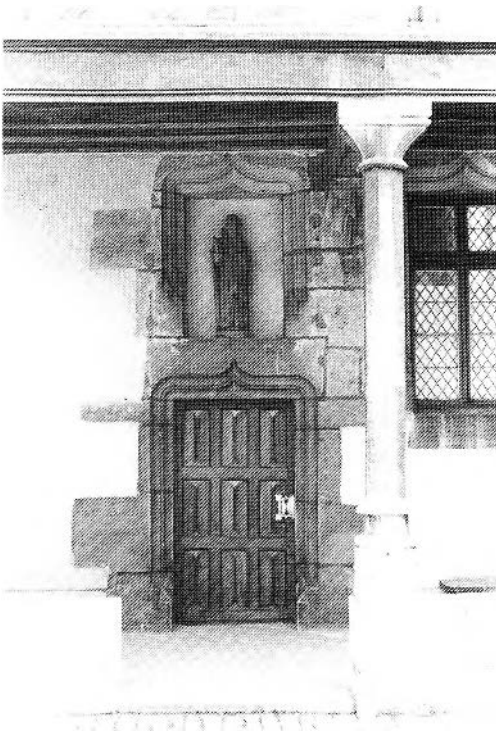


FIGURE 64. Beaune (Côte-d'Or), Hospice. Portail dans la cour, 1443-1451 (Photo : Auteur).

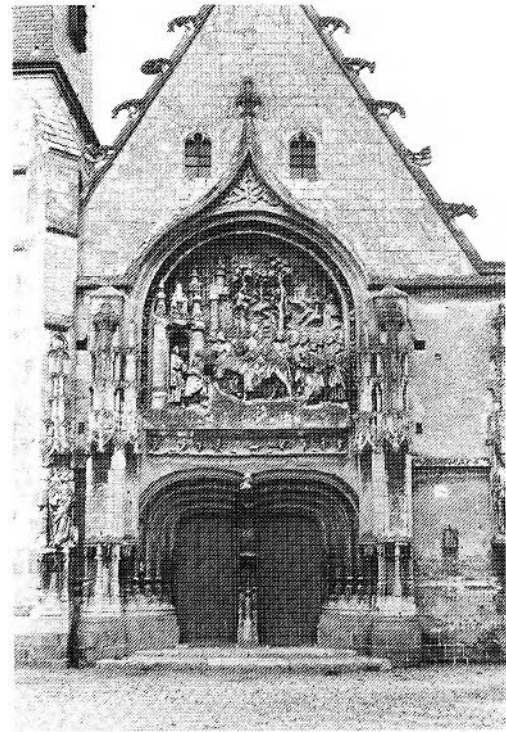


FIGURE 65. La Neuville-sous-Corbic (Somme), église. Façade ouest, début xvi^e siècle (Photo : Auteur).

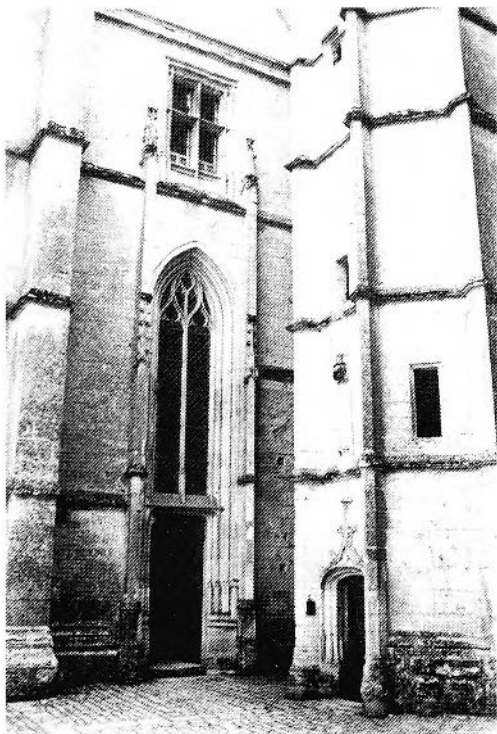


FIGURE 66. Châteaudun (Eure-et-Loir), château. Portail nord de la chapelle, 1461-1464 (Photo : Auteur).

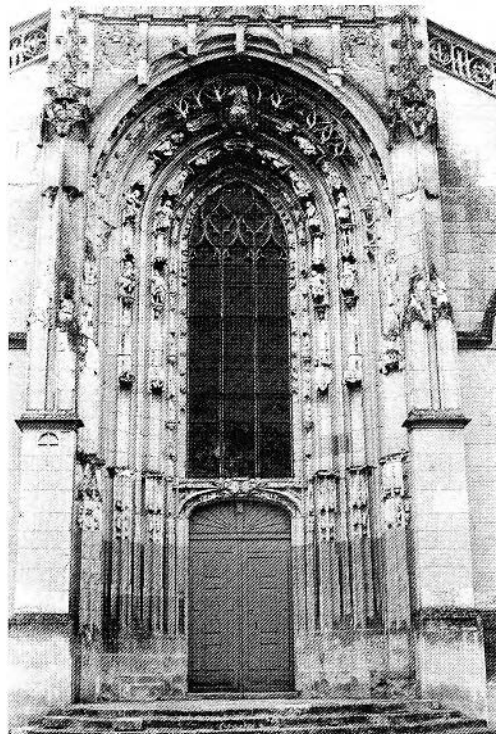


FIGURE 67. Thouars (Deux-Sèvres), château. Portail ouest de la chapelle, 1504-1509 (Photo : Auteur).



FIGURE 68. Ervy-le-Châtel (Aube), église. Portail nord, 1502-1533 (Photo : Auteur).

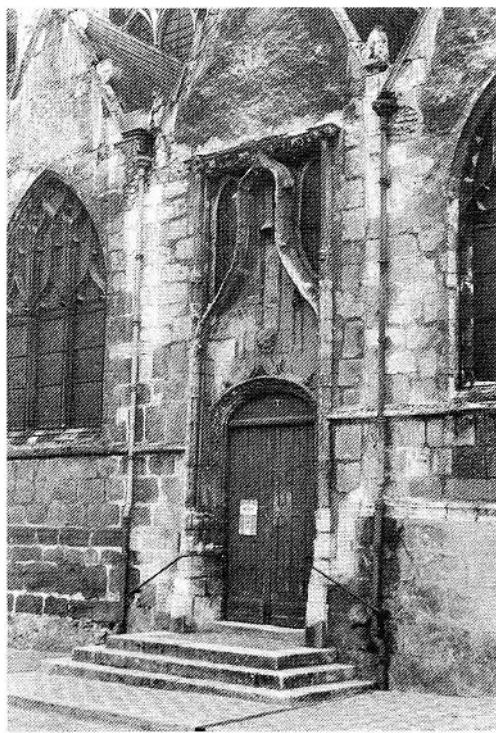


FIGURE 69. Dourdan (Essonne), église. Portail sud, fin xv^e siècle (Photo : Auteur).

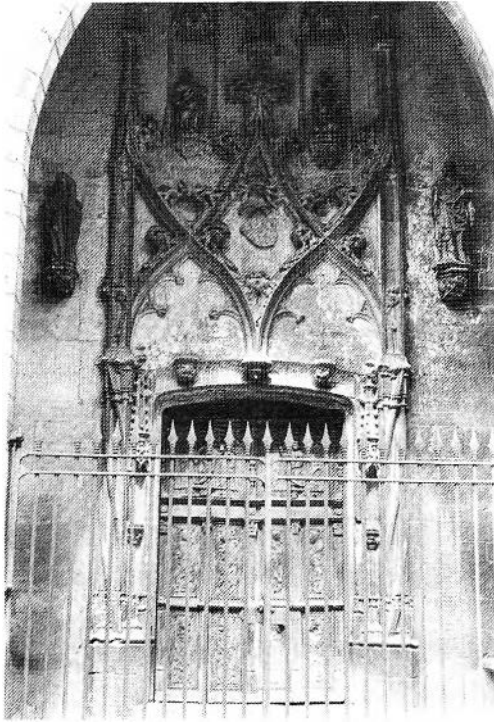


FIGURE 70. Vézelize (Meurthe-et-Moselle), église. Portail sud, v. 1500, avant 1521 (Photo : Auteur).

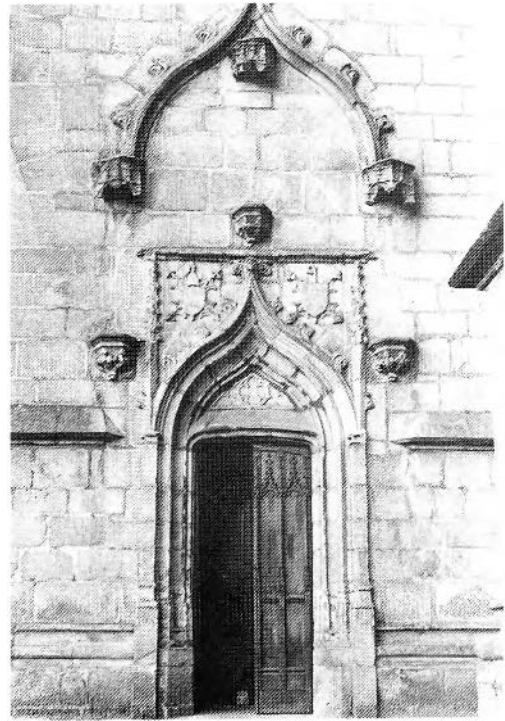


FIGURE 71. Limoges (Haute-Vienne), cathédrale. Portail au mur ouest du bras nord du transept, 1515-1519 (Photo : Auteur).



FIGURE 72. Noyers (Yonne), église. Portail ouest, 1491-1515 (Photo : Auteur).

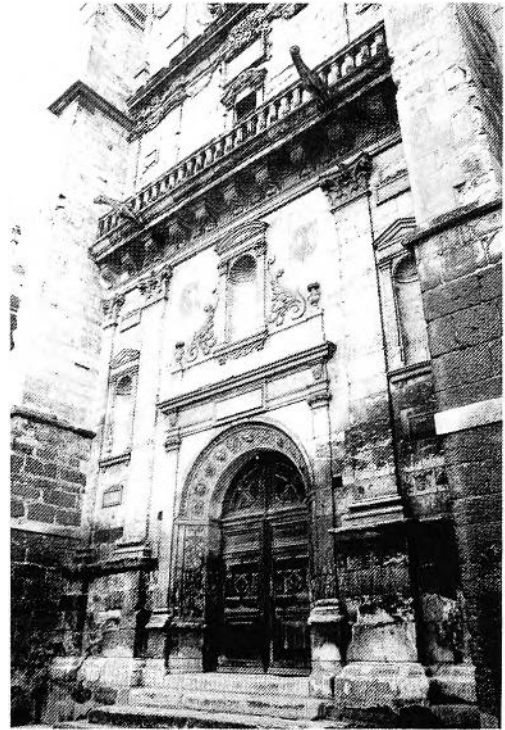


FIGURE 73. Saint-Florentin (Yonne), église. Portail du transept, 1611 (Photo : Auteur).

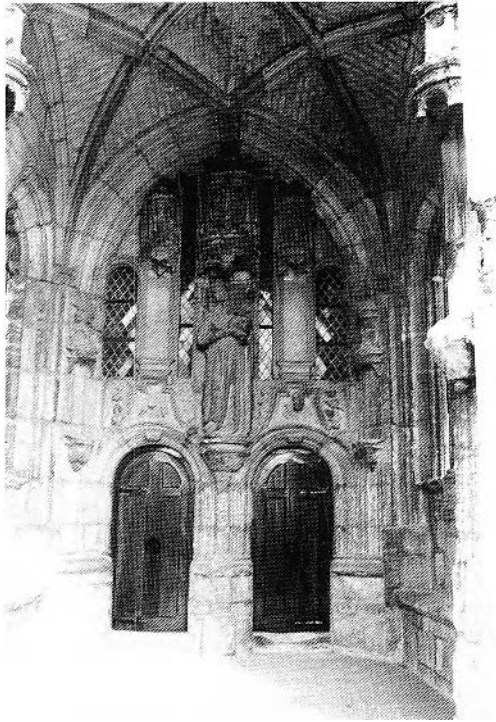


FIGURE 74. Champagne-sur-Oise (Val-d'Oise), église. Portail dans porche sud, v. 1530 (Photo : Auteur).



FIGURE 75. Pont-Sainte-Marie (Aube), église. Portail ouest droit, 1513-1553, v. 1540 (Photo : Auteur).



FIGURE 76. Lonzac (Charente-Maritime), église. Portail ouest, avant 1530 (Photo : Auteur).

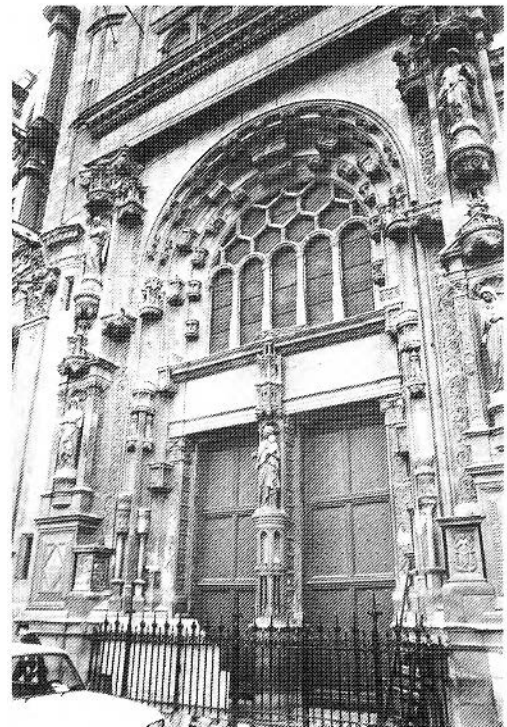


FIGURE 77. Paris, Saint-Eustache. Portail du bras sud du transept, 1550-1578, projet : 1522 (Photo : Auteur).

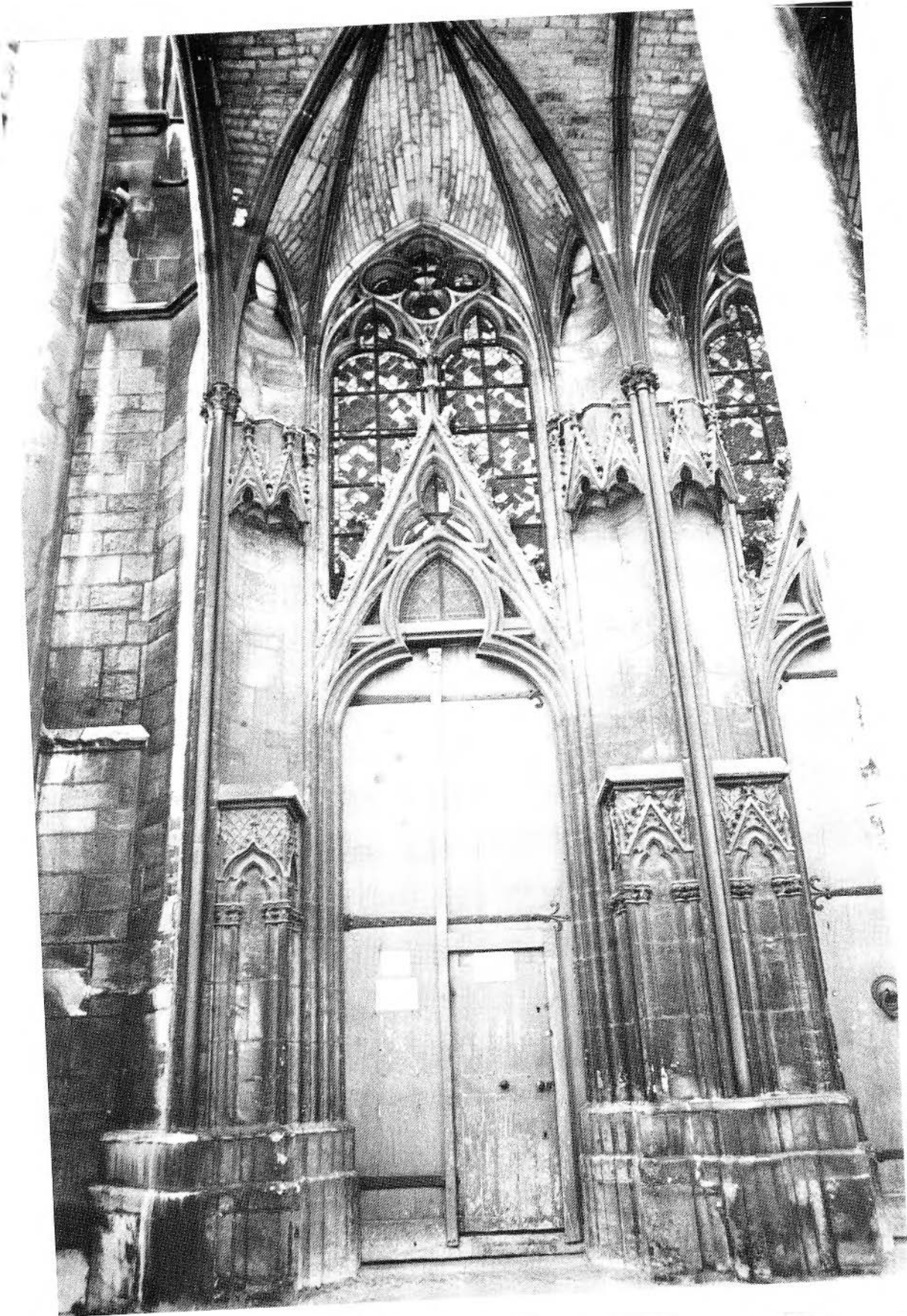


FIGURE 78. Troyes, Saint-Urbain. Portail de gauche du bras sud du transept, 1264-1266 (Photo : Auteur).