Document generated on 06/01/2025 8:45 a.m.

RACAR : Revue d'art canadienne
Canadian Art Review

RACAR
Revue d'art canadienne | Canadian Art Review

Du « gothique picard » au « picard renaissant » : les voûtes de la chapelle du Saint-Esprit de Rue (1500-1525)

Claire Labrecque

Volume 23, Number 1-2, 1996

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1073290ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1073290ar

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

Labrecque, C. (1996). Du « gothique picard » au « picard renaissant » : les voûtes de la chapelle du Saint-Esprit de Rue (1500-1525). *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, *23*(1-2), 14–21. https://doi.org/10.7202/1073290ar

Article abstract

Although the Chapel of Saint-Esprit at Rue (Picardy) has, until now, been considered as one of the finest examples of Flamboyant architecture in its maturity, it is argued here that the building actually has a hybrid character. Moreover, its hybrid character is probably the reason why so many authors have previously experienced difficulties in classifying the vaults. The author is convinced that the Chapel of Saint-Esprit was one of the first building sites in northern France to experiment with the integration of Renaissance components in Gothic structures. The vaults, in particular, are analysed in order better to understand the process of transformation from Flamboyant to Renaissance style. Despite the use of Renaissance components in the vaults of the chapel, a resistance to Italian novelties is discernable, at the same time, in the continuation of local and vernacular practices.

Tous droits réservés © UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada), 1998

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Du «gothique picard» au «picard renaissant» : les voûtes de la chapelle du Saint-Esprit de Rue (1500-1525)

Claire Labrecque, Université Laval

Abstract

Although the Chapel of Saint-Esprit at Rue (Picardy) has, until now, been considered as one of the finest examples of Flamboyant architecture in its maturity, it is argued here that the building actually has a hybrid character. Moreover, its hybrid character is probably the reason why so many authors have previously experienced difficulties in classifying the vaults. The author is convinced that the Chapel of Saint-Esprit was one of the first building sites in northern France to experiment with the integration of Renaissance components in Gothic structures. The vaults, in particular, are analysed in order better to understand the process of transformation from Flamboyant to Renaissance style. Despite the use of Renaissance components in the vaults of the chapel, a resistance to Italian novelties is discernable, at the same time, in the continuation of local and vernacular practices.

Roland Sanfaçon s'est toujours étonné qu'aucune monographie substantielle n'ait été publiée sur la chapelle du Saint-Esprit de Rue (fig. 1), située dans le département de la Somme, en Picardie, puisque cet édifice servait si souvent à illustrer l'architecture flamboyante à son apogée[1]. En effet, jusqu'à présent, aucun spécialiste n'a tenté de publier une étude complète de l'architecture de cette chapelle, probablement en raison de la disparition presque totale des fonds paroissiaux et des comptes de fabrique, ou encore à cause de la destruction, en 1835, de l'église Saint-Wulphy à laquelle était annexée la chapelle du Saint-Esprit et ce, malgré les efforts investis par Léon Aufrère et de Roger Rodière à présenter certains aspects du monument dans leurs articles publiés respectivement en 1924 et en 1936[2]. Nous espérons que nos recherches permettront de mieux comprendre ce monument et de le réinsérer dans le réseau de l'architecture flamboyante en France[3].

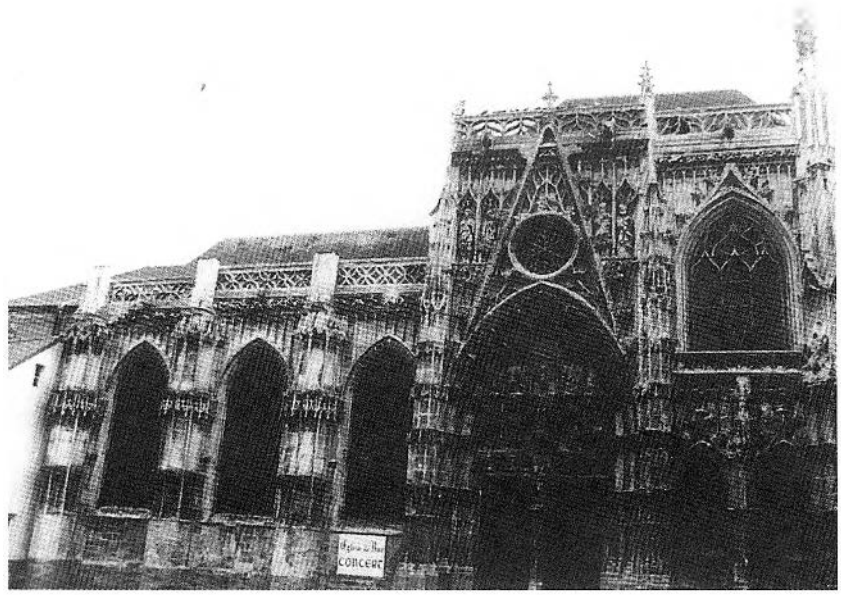


Figure 1. La chapelle du Saint-Esprit à Rue, Picardie, vers 1480-1520, façade nord (crédit photographique: l'auteure).

Des rares sources qui subsistent[4], nous savons que la construction de la chapelle du Saint-Esprit fut financée par Louis XI, conformément à une charte de donation datée de 1480[5], dans le but d'y établir une chapelle royale où le roi pourrait, lors de ses séjours dans le Ponthieu, se recueillir sur le Crucifix miraculeux conservé dans l'église Saint-Wulphy[6]. En exigeant cette chapelle de pèlerinage, Louis XI instaura une tradition qui fut maintenue jusqu'au règne de Louis XIV[7]. Les statues des rois Louis XI, Charles VIII et Louis XII, posées sur les contreforts de la façade nord de la chapelle, voulaient sans doute souligner l'intérêt personnel des rois de France pour le projet de construction de ce lieu de pèlerinage.

En raison de l'implication de ces souverains dans le financement et la construction de la chapelle, cette dernière reste, du point de vue historique, digne d'étude, et au niveau architectural, elle est tout aussi intéressante en raison de son caractère unique. Si on l'a si souvent considérée comme le monument le plus représentatif de l'architecture flamboyante à son apogée, c'est davantage en raison de l'abondance de son ornementation que de ses éléments structuraux et cette classification n'est pas sans soulever des problèmes. En examinant les voûtes de la chapelle (fig. 2), certains auteurs anciens ont tenté des rapprochements avec les voûtes des mosquées et des édifices mauresques[8], alors que d'autres auteurs plus récents ont cherché à établir des similitudes avec des ensembles du Nord de la France. Dans son mémoire de maîtrise portant sur l'étude des voûtes de la chapelle du Saint-Esprit[9], Florence Couturier a vu des ressemblances entre les voûtes de la chapelle du Saint-Es-

Figure 2. Les voûtes de la chapelle du Saint-Esprit à Rue, vers 1480-1525, vue du porche, à l'ouest (crédit photographique: l'auteure).

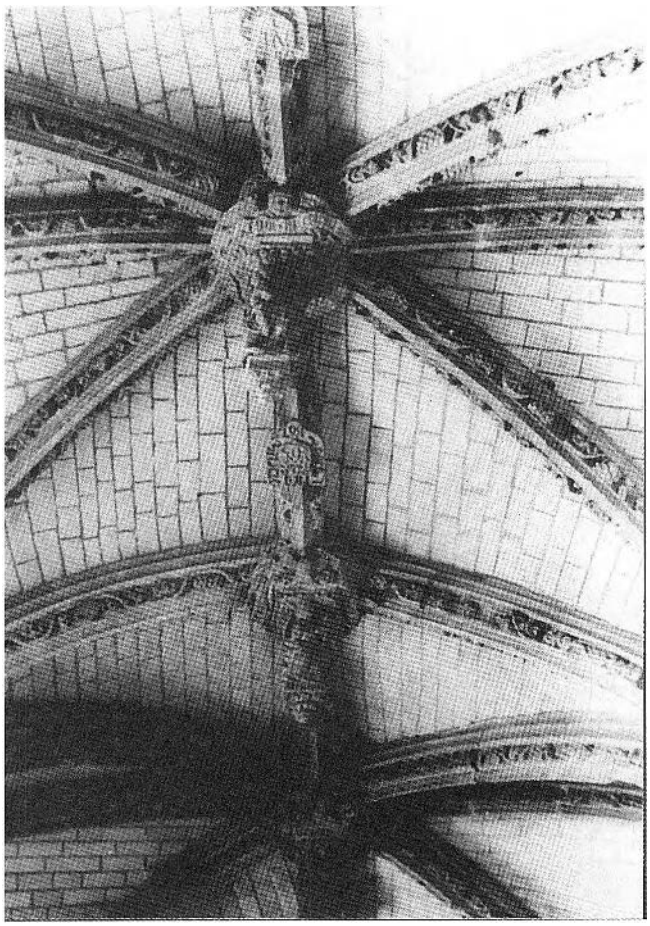
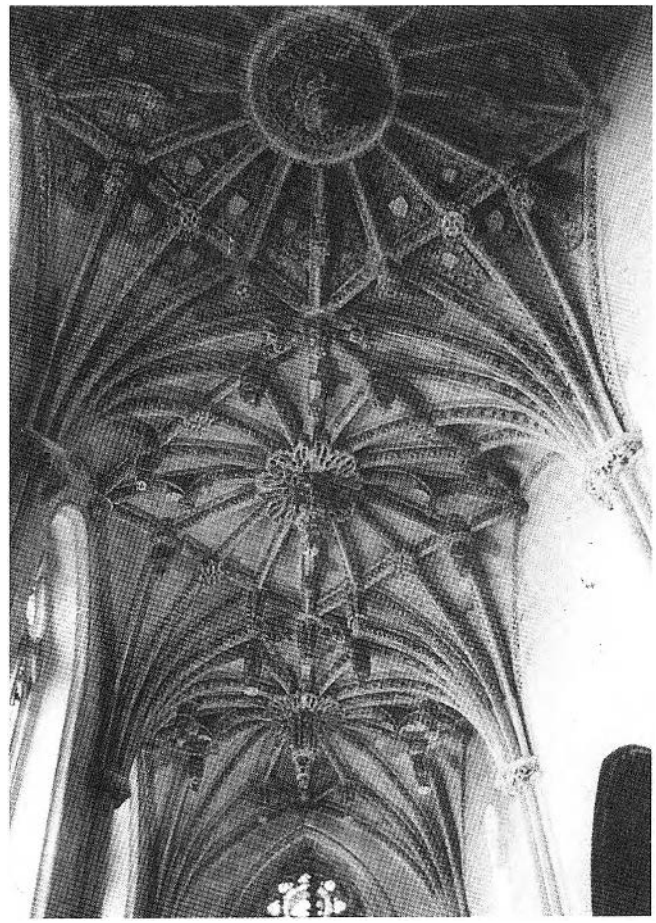


Figure 3. Les voûtes du choeur de l'église Saint-Riquier de Fontaine-sur-Somme, vers 1510-1520, vue de l'ouest (crédit photographique: Roland Sanfaçon).

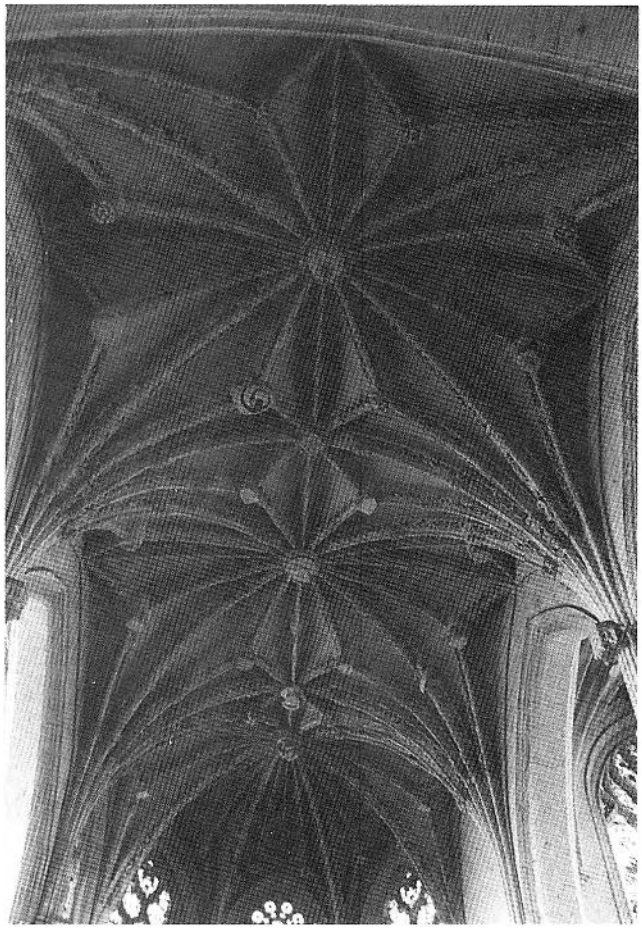


prit et celles d'autres églises flamboyantes de Picardie, telles les voûtes des églises de Poix [10] (vers1515-20), de Fontaine-sur-Somme (vers 1510-20) (fig. 3), d'Auxi-le-Château (vers 1516-17) (fig. 4) et de Folleville (vers 1512-18) (fig. 5), et cela, en raison de leurs analogies de style. Si l'on passe rapidement en revue ces voûtes analysées par Florence Couturier, elles sont, par leurs composantes formelles, classées comme des voûtes gothiques flamboyantes de type picard. En effet, les nervures de ces voûtes portent des réseaux de végétaux, taillés sur les surfaces latérales, dans les gorges des nervures et donnant ainsi aux éléments structuraux des voûtes l'apparence d'une dentelle de pierre[11] et, dans certains cas, les nervures des voûtes picardes sont surchargées de décorations parfois extravagantes, comme à l'église Ste-Marie-Madeleine de Maignelay dans l'Oise (1er quart du XVIe siècle) (fig. 6), située aux limites de l'Ile-de-France et de la Picardie, à quelques kilomètres de Folleville et de Poix.

Dans son ouvrage *Abbeville et ses environs*, publié en 1934, Henriette Pascal avait, quant à elle, noté des analogies avec les voûtes de l'église Notre-Dame-des-Marais à La-Ferté-Bernard (Sarthe), datant de 1529-50 (fig. 7), et avec celles de l'église Saint-Hilaire de Tillières-sur-Avre (Eure), construites autour de 1543-46 (fig. 8), à cause du «décor luxueux et pour l'effet produit»[12], puisque l'auteure retenait des modèles issus de la Renaissance française, contrairement à ce que fit Florence Couturier qui limita son corpus à des constructions du gothique flamboyant. En effet, les voûtes des églises de La-Ferté-Bernard et de Tillières-sur-Avre n'ont rien en commun avec les voûtes du gothique flamboyant picard, car la division des voûtes est obtenue par des nervures simples, au profil aplati, et qui sont presque dénuées de tout ornement, à l'exception de légers motifs en bas-relief. Autrement, toute la décoration est reportée sur les caissons. Mais comme l'a si bien observé Henriette Pascal, c'est surtout à cause de l'effet produit par l'abondance du décor qu'elle peut comparer les voûtes de La-Ferté-Bernard et celles de Tillières-sur-Avre, où des clefs pendantes posées à la jonction des ogives rappellent les éléments décoratifs des voûtes de la chapelle du Saint-Esprit de Rue.

Dans leurs tentatives de rapprochement avec la chapelle

Figure 4. Les voûtes du choeur de l'église Saint-Martin d'Auxi-le-Château, vers 1516-17, vue de la nef (crédit photographique: l'auteure).



du Saint-Esprit, les deux auteures ont donc examiné des voûtes donnant une même impression de richesse décorative. Il existe pourtant des différences fondamentales entre ces types de voûtes et ces divergences se retrouvent également à la chapelle que nous étudions; elles soulèvent le difficile problème de la définition des styles des périodes de transition, ou si l'on préfère, des styles hybrides, résultant d'observations limitées aux effets produits, à certains motifs stylistiques, sans égards pour les principes architectoniques. Il semble donc qu'il nous faille reprendre différemment l'analyse des voûtes de la chapelle du Saint-Esprit de Rue en considérant justement ces principes architectoniques, puisque l'intérêt de cet édifice se situe pour nous bien au-delà du simple décor envahissant des voûtes. Comme il s'agit, à notre avis, d'une construction de transition, nous essayerons de démontrer, en observant les caractéristiques structurales des voûtes, que la chapelle du Saint-Esprit fut sans doute l'un des premiers chantiers à intégrer des éléments renaissants le Nord de la France. Ensuite, nous verrons que cette intégration s'est effectuée tout en préservant le caractère picard de ce monument.

Un système progressif de voûtes

Le plan d'ensemble des voûtes de la chapelle nous permet de constater l'aspect différent des trois travées (fig. 9). Entre la première et la troisième travée de la chapelle, des transformations importantes ont été opérées au niveau de la structure et de l'ornementation des voûtes. Dans la voûte de la troisième travée, située à l'extrémité est de la chapelle, on obtient, à partir du réseau de nervures, une forme étoilée, que définit l'insertion de contre-liernes avec tiercerons, alors que dans les deuxième et première travées de la chapelle, la rencontre des tiercerons reliant les ogives, les liernes et les contre-liernes compose un losange, qui reste une forme géométrique plus simple. Entre ces deux dernières travées, on voit encore une différence importante, puisque les voûtains de la première travée sont chargés d'éléments décoratifs, alors que ceux de la deuxième travée demeurent vides.

Pour expliquer ces distinctions, Roger Rodière proposait, avec beaucoup de prudence, que le chantier avait pu connaître des problèmes financiers, limitant ainsi l'ornementation des voûtains de la troisième travée[13]. Mais alors, si le projet initial prévoyait l'ornementation des voûtains des trois voûtes, pourquoi les travaux auraient-ils débuté par la première travée au lieu de la troisième qui correspondait à l'espace sacré où était placé l'autel, et par le fait même, le Crucifix miraculeux? Des indices formels nous incitent à y voir plutôt un changement d'attitudes dans le travail d'ornementation que pourrait expliquer un arrêt temporaire des travaux. Les différences entre les trois voûtes laissent croire, en outre, que le projet de construction fut modifié au fur et à mesure de l'exécution des travaux, sous l'influence probable des nouveautés formelles de la Renaissance italienne. Entre les première et troisième travées, on retrouve deux procédés d'ornementation distincts. On a vu qu'entre les première et deuxième travées et la troisième travée, le tracé des nervures était différent. Par exemple, le dessin de voûte de la troisième travée, en forme d'étoile, demeure identique à celui des voûtes de l'église d'Auxi-le-Château (fig. 4). Dans la chapelle du Saint-Esprit, non seulement le réseau des nervures des voûtes des première et deuxième travées est composé différemment de celui de la troisième travée, mais le décor des nervures est constitué de motifs à palmettes, en cela différent de celui des nervures de la troisième travée où l'on a sculpté des feuilles de vigne et de lierre.

Revenons maintenant aux première et deuxième travées. S'il y a une correspondance au niveau du tracé des nervures entre ces deux voûtes, on constate que les socles des clefs pendantes sont ouvragés de façon distincte (fig. 2) : celui de la première travée se pare d'une collerette de

Figure 5. Les voûtes du choeur de l'église Saint-Jacques-le-Majeur de Folleville, vers 1512-18, vue de la nef (crédit photographique: l'auteure).

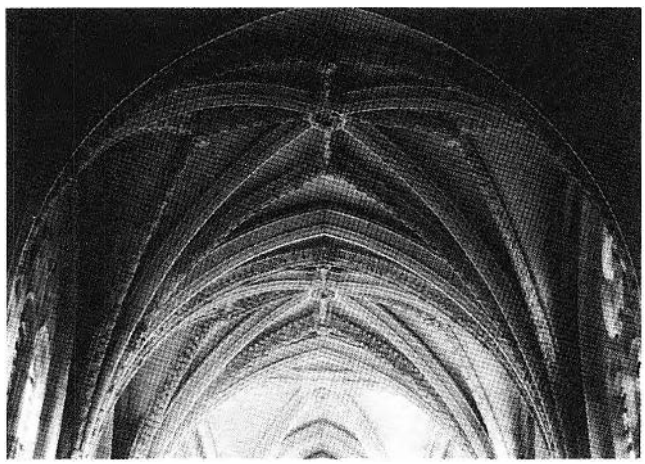
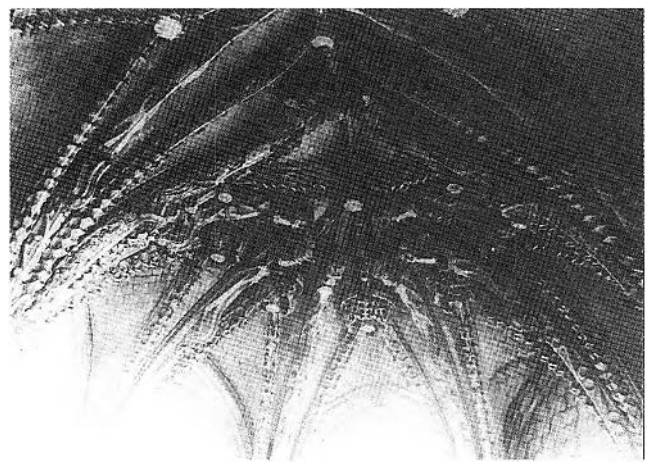


Figure 6. Les voûtes de l'église Sainte-Marie-Madeleine de Maignelay, premier quart du XVI[e] siècle, vue de la nef (crédit photographique: Roland Sanfaçon).



fines mouchettes dont la bordure à motifs de palmettes définit nettement un cercle; le socle de la clef pendante de la deuxième travée est fait d'une collerette de mouchettes rayonnant librement autour du pendentif, donnant ainsi au socle un contour ondulé. Dans les voûtes de la deuxième travée, où l'usage des formes géométriques simples reste plus développé, on remarque qu'à l'intérieur des losanges formés par la rencontre des tiercerons, les voûtains sont aplatis. En outre, dans la voûte de la première travée l'espace des voûtains se remplit de motifs décoratifs formant des caissons, de sorte que la lecture du réseau de nervures est moins sûre que dans les deux autres voûtes, car l'abondance des éléments décoratifs tend à dissimuler la logique de la construction, comme on le verra dans l'architecture de la Renaissance. Le remplissage complet des voûtains a comme résultat d'uniformiser l'ensemble et d'accentuer l'effet d'aplatissement déjà amorcé au centre de la voûte réduisant ainsi l'espace entre le fond et les éléments de soutien. Cette voûte, qui peut sembler d'esprit gothique flamboyant, au premier abord, s'éloigne pourtant, dans ses principes, des règles en vigueur au XV[e] siècle.

Le caractère couvrant des éléments picards

Sur le mur du vestibule, à l'entrée de la chapelle du Saint-Esprit (fig.10), on remarque l'accent mis sur le système d'accès à la chapelle, par l'ornementation du portail. On a curieusement inséré de biais, à la droite du portail ajouré, une bande décorative sculptée de motifs renaissants finement ouvragés; on y retrouve des motifs de coquilles, d'arabesques, de chimères, de vases à fleurs, le tout disposé de part et d'autre de fines colonnettes en forme de balustres. Cette bande décorative rejoint des bases prismatiques d'où partent de minces piles torsadées, le tout terminé par une pointe en accolade. Les éléments de décor renaissant se poursuivent jusqu'aux ébrasements agissant comme socle de statue et dont le pourtour est relevé d'un réseau de feuilles de chêne.

Les détails de ce décor ne nous permettent plus de douter que les constructeurs et les sculpteurs de la chapelle aient été en contact avec les oeuvres des Italiens. On peut croire alors que les travaux de la chapelle ne furent pas uniquement financées par Louis XI, mais probablement aussi soutenus par Charles VIII et Louis XII, pèlerins assidus de la chapelle du Saint-Esprit de Rue, lesquels entretenaient à la fin du XV[e] et au début du XVI[e] siècle des rapports étroits avec la noblesse italienne, après les guerres d'Italie (1494-95) qui conduiront Charles VIII à la reconquête de Naples en 1495[14]. On sait de plus que l'architecte Domenico da Cortona travailla au service des rois Charles VIII, Louis XII et François 1[er] à titre de conseiller ou d'architecte en chef[15]. D'autre part, Louis XII embaucha Pacello da Mercogliano pour la réfection des jardins du château de Blois entre 1498 et 1515[16]. Les échanges entre ateliers français et italiens au début du XVI[e] siècle ne font alors plus aucun doute.

Le caractère couvrant du décor «à l'italienne» dût plaire aux constructeurs et aux sculpteurs picards qui aimaient eux aussi remplir toutes les surfaces d'éléments décoratifs; il ne faut penser qu'à l'abbatiale Saint-Riquier et à l'église Saint-Wulfran d'Abbeville[17], où le décor recouvre entièrement les murs de façade. On peut aussi constater le goût pour le décor couvrant dans de nombreuses voûtes picardes, celles en particulier que nous avons mentionnées, dont les nervures surchargées de motifs décoratifs sont caractéristiques. Un regard sur les voûtes de la chapelle du Saint-Esprit de Rue (fig. 2) permet de voir que cette tendance très picarde à tout couvrir se retrouve autant dans la voûte de la première travée que dans celle de la troisième travée. Dans cette dernière, aux nervures de forme étoilée, les tiercerons des contre-liernes rejoignent les liernes à la clef des arcs formerets. Ce procédé permet un remplissage des voûtains prenant appui aux formerets. On retrouve en Picardie plus

Figure 7. Les voûtes du choeur de l'église Notre-Dame-des-Marais de La-Ferté-Bernard, Ile-de-France, vers 1543-44, vue de la nef (crédit photographique: l'auteure).

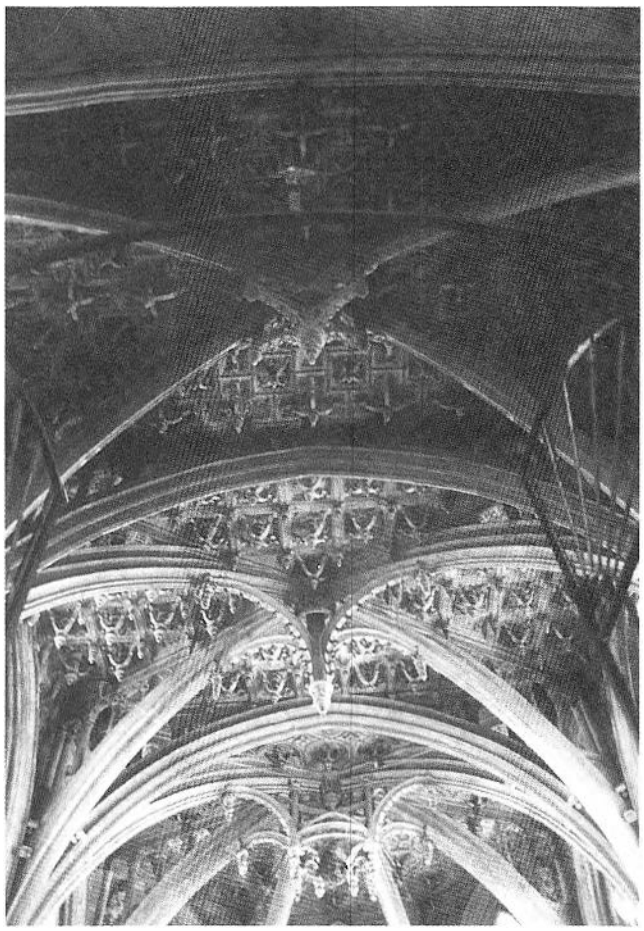
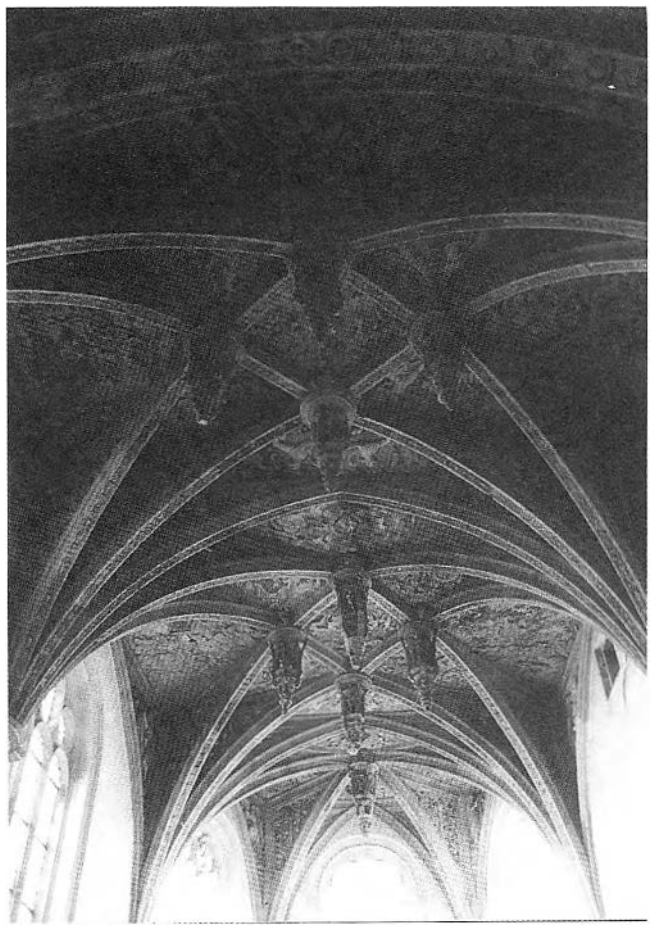


Figure 8. Les voûtes du choeur de l'église Saint-Hilaire de Tillières-sur-Avre, Normandie, vers 1543-46, vue de la nef (crédit photographique: l'auteure).



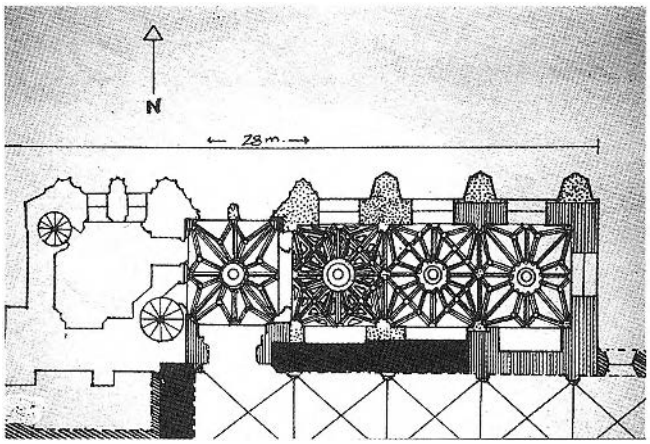
que partout ailleurs ce type de voûtement, dont on a un exemple à l'abbatiale Saint-Riquier (fig. 11), alors que dans les autres régions, on retrouvera plus fréquemment des voûtes avec tiercerons prenant prise à mi-longueur des liernes, de sorte que les liernes seules rejoignent l'arc formeret, le tout permettant de dégager les surfaces voisines des arcs formerets. La chapelle Saint-Jacques à Notre-Dame-de-Cléry (Loiret) (fig. 12), reste un bon exemple de ce type de voûtement, de même que l'église de Péthiviers (Loiret), où l'on retrouve les deux procédés.

Dans les voûtes des première et deuxième travées de la chapelle du Saint-Esprit, la rencontre des tiercerons formant une losange permet à nouveau de combler les voûtains jusqu'à la rencontre des arcs formerets et donc d'occuper entièrement la surface voûtée au moyen de nervures. L'adoption d'un tracé géométrique simple pour le réseau des nervures, qui demeure plus près de la manière renaissante, ne va pas à l'encontre du goût picard pour les surfaces très décorées. Et même lorsque les décorateurs de l'époque expérimentèrent davantage en insérant des caissons entre les nervures de la voûte de la première travée (fig. 2 et 9), ils mirent encore plus d'emphase sur le caractère couvrant du décor de la chapelle. En outre, les caissons servent à recevoir des écus, lesquels étaient autrefois armoriés[18], permettant ainsi un étalement de ce type d'ornement, qui était impensable dans les voûtes gothiques. Habituellement, les écus armoriés étaient toujours fixés aux nervures des voûtes gothiques et pouvaient servir de clefs de voûtes, comme par exemple dans les chapelles latérales de la cathédrale Saint-Étienne de Bourges, à l'église de Souvigny (Bourbonnais) ou encore à l'église d'Auxi-le-Château (fig. 4).

Conciliation de l'esprit régional et des nouveautés

Dans la voûte de la première travée de la chapelle du Saint-Esprit, tout comme dans les voûtes de l'église de Tillières-sur-Avre (fig. 8), les éléments de décor trouvent appui autant sur les surfaces planes que sur les nervures. Il n'existe plus de démarcation franche et d'articulation autonome des points de force. Malgré les innovations dans le décor de la chapelle du Saint-Esprit, il n'en demeure pas moins que les

Figure 9. Plan de la chapelle du Saint-Esprit de Rue (dessin: l'auteure).



sculpteurs ont conservé beaucoup d'éléments issus du gothique flamboyant, comme je l'ai expliqué précédemment. Probablement peu satisfaits de la cohérence entre les éléments renaissants et les éléments de style gothique, les sculpteurs de la chapelle laissèrent l'ouvrage inachevé, puisqu'ils ne terminèrent pas l'ornementation du portail ajouré ouvrant sur la chapelle, où ils expérimentaient visiblement les nouveautés du décor à l'italienne.

Malgré l'engouement pour les nouveautés italiennes, et bien que les traités de Vitruve et de Serlio aient circulé vers la fin du XV[e] siècle, il n'en reste pas moins que, jusqu'au milieu du XVI[e] siècle, les constructeurs du Nord semblent avoir éprouvé des difficultés à reprendre les procédés de ces fameux traités, lesquels seront traduits en langue vernaculaire seulement autour de 1546-1547[19]. Jusque vers 1550, les constructeurs du Nord continuèrent donc, sans doute, à se servir de recueils de formes et de méthodes de construction déjà utilisés dès le XV[e] siècle, comme le recueil de Dresde ou le recueil de Steinmetzbuch WG, 1572[20], se laissant surtout charmer par les motifs décoratifs renaissants qu'ils reproduiront facilement, sans vraiment maîtriser les techniques de construction exposées dans les traités d'architecture des Italiens. Ainsi, nous croyons que les éléments «renaissants», furent insérés, les uns au niveau du décor, les autres au niveau de la structure, de façon empirique dans les édifices de la première moitié du XVI[e] siècle en France, alors que les constructeurs maintenaient toujours les pratiques vernaculaires héritées de leurs prédécesseurs, dans le respect des traditions locales.

Bien que la chapelle du Saint-Esprit de Rue ait été l'un des premiers chantiers d'expérimentation des principes de la Renaissance italienne dans le Nord de la France, ses voûtes continuent d'être considérées comme l'un des plus beaux exemples du gothique flamboyant. Cela s'explique en partie par le fait que l'ensemble des voûtes de la chapelle conserve la même homogénéité formelle. Malgré le désir des constructeurs de se mettre «à la mode du jour», les caissons de la voûte de la première travée de la chapelle (fig. 2 et 9) gardent un caractère très irrégulier qui traduit une certaine difficulté d'insérer ces caissons entre les nervures, comme si les maîtres-maçons avaient essayé de reproduire un procédé observé «in situ», mais qui pouvait difficilement s'adapter aux structures déjà en place. Les caissons prendront donc la forme de l'espace existant entre les nervures et conserveront le caractère organique et volumétrique des nervures, en conférant ainsi à cette partie de la construction un aspect typiquement picard, mais déjà d'esprit renaissant. Cette combinaison de style Renaissance italienne et d'un certain esprit picard à la fois renaissant et gothique flamboyant, explique que l'on n'ait guère pu trouver dans d'autres régions des exemples de ces voûtes, uniques dans leur disposition. C'est sans doute à cause du caractère hybride des voûtes de la chapelle du Saint-Esprit que les spécialistes ont, dans le passé, éprouvé tant de difficulté à les classifier stylistiquement.

Figure 10. Mur du vestibule de la chapelle du Saint-Esprit de Rue, vers 1505-1525, angle sud-est (crédit photographique: Roland Sanfaçon).

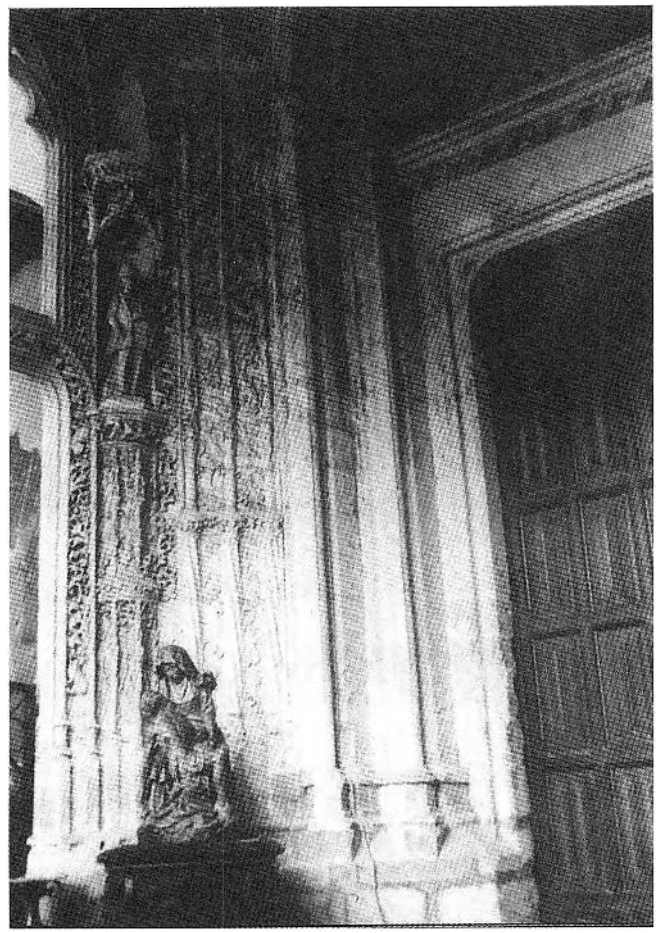


Figure 11. Voûte du collatéral sud de l'abbatiale Saint-Riquier, début XVI[e] siècle (crédit photographique: l'auteure).

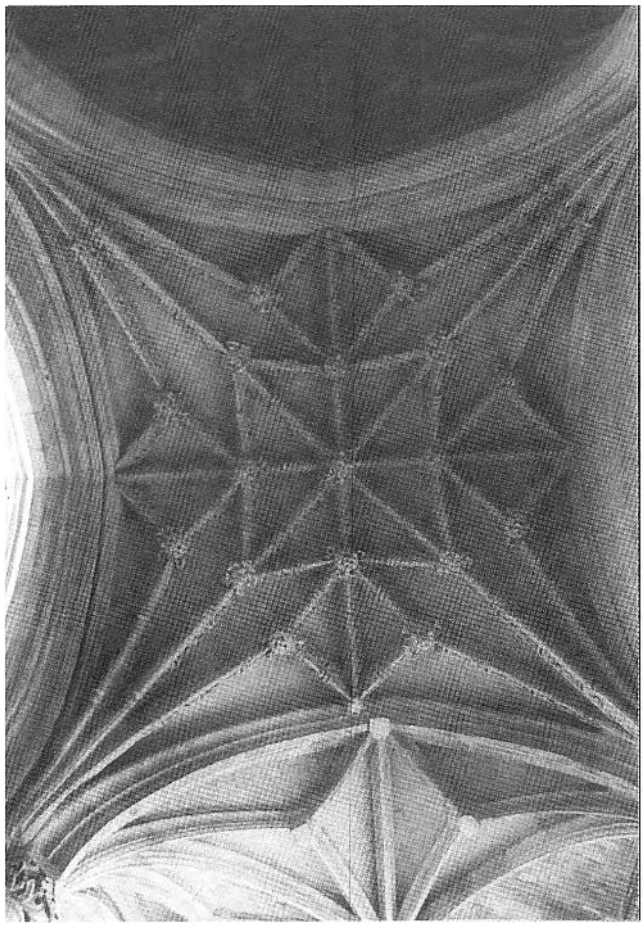
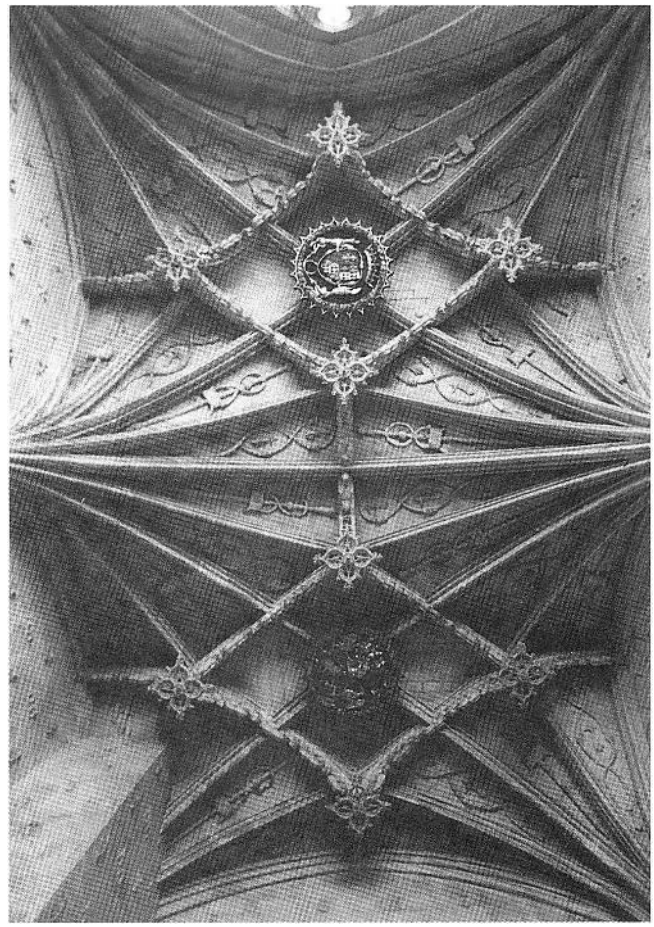


Figure 12. Les voûtes de la chapelle Saint-Jacques de l'église Notre-Dame-de-Cléry, Loiret, vers 1518 (crédit photographique: l'auteure).



Notes

Nos remerciements à M. Roland Sanfaçon pour l'accès facile et généreux à sa collection personnelle de documents photographiques.

1 Roland Sanfaçon, qui publia aux Presses de l'Université Laval en 1970 *L'architecture flamboyante en France*, porta ce monument à notre attention. C'est souvent en raison de ses voûtes très ouvragées que l'on cite la chapelle du Saint-Esprit de Rue à titre d'exemple typique du gothique flamboyant tardif; ainsi: Paule Roy, « L'art flamboyant en Picardie », dans *Bulletin de la Société des antiquaires de Picardie*, 1958, p. 260; Pierre Kjellberg, « Week-end flamboyant en Picardie », dans *Connaissance des arts*, 279 (1975), p. 87, et Philippe Seydoux, « À l'ombre des cathédrales. Itinéraire des églises rurales de Picardie », dans *Monuments historiques de France*, 1975, vol. IV, p. 31-32.

2 Voir Léon Aufrère, « Essai sur l'église Saint-Wulphy et la chapelle du Saint-Esprit de Rue », dans *Bulletin de la Société d'Émulation d'Abbeville*, Abbeville, F. Paillart impr., 1924-25, p. 435-533; Roger Rodière, « Rue », dans *Congrès archéologique de France*, 1936, p. 268-292.

3 Notre thèse de doctorat, menée sous la direction de Roland Sanfaçon, est consacrée à l'étude des différents aspects de la chapelle du Saint-Esprit.

4 La presque totalité des fonds paroissiaux et des comptes de fabrique ont sans doute été détruits lors du sac de l'église et de la chapelle par les révolutionnaires en 1789. Les Archives diocésaines à Amiens conservent quelques actes paroissiaux datant de 1558 à 1566 (série G: GG6, 3E 3714) et de 1567 et 1571 (série G: GG6, 3E 3715), mais aucune document ne remonte à la période de construction de la chapelle, entre 1480 et 1520, ou concernant le projet architectural. Pour retracer les origines de la chapelle, nous avons dû nous limiter aux documents les plus anciens sur le sujet, soit au texte de Jacques Malbrancq, *De Morinis*, Tournai, Adrien Quinqué, 1636-1639, vol. 3, p. 139-164, et à celui du père Ignace, *Histoire de la ville d'Abbeville et de l'archidiaconé de Ponthieu, au diocèse d'Amiens*, Paris, François Pélican, 1646, 500p.

5 La charte de donation de Louis XI pour la construction de la chapelle du Saint-Esprit de Rue fut publiée dans l'ouvrage du père Ignace, *ibid.*, p. 421-422. Une copie en est conservée aux Archives diocésaines d'Amiens, fonds de l'église GG6.

6 Le Crucifix de Rue (Volto Santo) fut presque complètement

détruit pendant la Révolution; seule une main du Christ fut partiellement conservée; voir Louis-Adrien Blier, *Histoire du Crucifix miraculeux honoré dans la chapelle du Saint-Esprit de la ville de Rue, en Picardie, Diocèse d'Amiens*, Amiens, Lenoel-Herouart, 1855 (1778-79), 24 p.; l'abbé A. Lesueur, « Le Crucifix de Rue et le « St Vou » de Lucques », dans *Bulletin de la Société d'Émulation d'Abbeville*, années 1918-1921, Abbeville, 1922, p. 254-266; Jean-Claude Schmitt, « Cendrillon crucifiée. À propos du Volto Santo de Lucques », dans *Miracles, prodiges et merveilles au Moyen Âge*, Actes du XXV[e] Congrès de la S.H.M.E.S., Orléans, juin 1994, Paris, Publications de la Sorbonne, 1995, p. 241-269.

7 Voir Florentin Lefils, « Histoire civile, politique, religieuse de la ville de Rue et du pays du Marquenterre », dans *Bulletin de la Société d'Émulation d'Abbeville*, Abbeville, 1860, p. 247; Louis-Adrien Blier, *ibid*, p.12, et Jules Gosselin, *Rue et le pèlerinage du Saint-Esprit*, Abbeville, C. Paillart, 1894, p. 95-97.

8 Voir Roger Rodière, *loc. cit.*, note 3, p. 283, et *La Picardie historique et monumentale*, tome III, dir. Roger Rodière, Amiens, Impr. Yvert et Tellier, 1904-06, note 3, p. 175.

9 Florence Couturier, « Les voûtes de la chapelle du Saint-Esprit de Rue », mémoire de maîtrise, sous la direction de Louis Grodecki, Paris, La Sorbonne, 1970.

10 Consulter l'ouvrage de Philippe Seydoux, *Églises de la Somme*, Paris, Nouvelles Editions Latines, s.d., p. 25-26.

11 Camille Enlart avait retenu essentiellement les voûtes picardes comportant de tels éléments décoratifs; voir C. Enlart, *Manuel d'archéologie française*, Paris, Picard, 1920, t.2, p. 661-662.

12 Henriette Pascal, *Abbeville et ses environs. Étude historique et artistique*, Abbeville, F. Paillart, 1934, p. 152.

13 R. Rodière, *loc. cit.*, p. 284.

14 Michel Mollat du Jourdin, *Genèse médiévale de la France moderne, XIVe-XVe siècle*, Paris, Éd. du Seuil, 1977, p. 251- 255.

15 Pour François 1[er], Domenico da Cortona dirigea les travaux de construction au château de Chambord entre 1531 et 1549; voir Myra Nan Rosenfeld, « The Royal Building Administration in France from Charles V to Louis XIV », dans *The Architect. Chapters in the History of the Profession*, dir. Spiro Kostof, Oxford, Oxford Un. Press, 1977, p. 167.

16 *Ibid.*, p. 166.

17 Pour en connaître davantage sur la sculpture en façade de ces deux monuments, consulter: H. Zanettacci, *Les ateliers picards de sculpture à la fin du Moyen Âge*, thèse de doctorat d'État, sous la direction de Henri Focillon, Paris, Compagnie des arts graphiques, 1954, p. 141-160.

18 À l'origine, les écus armoriés posés sur les nervures de la voûte de la première travée de la chapelle étaient peints. On sait que lors des travaux de restauration menés au milieu du siècle dernier, la polychromie avait presque complètement disparu. On suppose que ces écus devaient contenir les armes des comtes du Ponthieu et certainement les armes des rois de France.

19 Pour ce qui est de la première traduction des traités de Serlio et de Vitruve par Jean Martin; voir à ce sujet, Roland Recht, « Théorie et traités d'architecture au Moyen Âge », dans *Les traités d'architecture de la Renaissance*, collection de Architectura, dirigée par André Chastel et Jean Guillaume, Paris, Picard, 1988, p. 24-28.

20 Le recueil WG contient des modèles (formes) remontant autour de 1520, alors que le recueil de Dresde est daté autour de 1544-67; voir R. Recht, *ibid*,. p. 24-25.