

**L'AMENAGEMENT LITURGIQUE DU CHEVET  
DE LA CATHEDRALE DE NOYON  
(THE LITURGICAL ADJUSTMENT  
OF THE CHEVET IN NOTRE-DAME OF NOYON)**

**- II -**

**STÉPHANIE DIANE DAUSSY\***

**Abstract:** The example of Notre-Dame of Noyon illustrates the process of sanctuarization and, in its case, its adjustment to the liturgical and historical-religious evolutions of the building. Thus, the chevet was at first conceived according to a liturgy which provided a larger space to the Chapter, whose liturgical choir expanded into the nave, of reduced dimension for the faithful. The most sacred space of the altar was highlighted by the architectural treatment of the first bay of the choir. The stained glass windows, no doubt, diffused a diaphanous light which offered a paradisiacal view of the sacred space of this place. Secondly, in order to enhance the importance of the sacred relics preserved in the cathedral, and in order to ensure his religious authority, the bishop and the Chapter wished to magnify the sanctuary and, therefore, to modify it. A new setting was designed to highlight the sacred relics, the Christological symbols, while the color of the paintings reinforced the symbolic luminosity of the embodied God. At the same time, the aim being that of encouraging pilgrims in their walking towards and into the cathedral, the liturgical choir was pushed backwards to the crossing to leave more space to the faithful in the nave. The openwork choir screen also favored the visibility of the sacred relics that the pilgrims went toward. Thus, two distinct periods of the religious history of Noyon determined two types of sanctuarization.

**Keywords:** Noyon, liturgy, sanctuarization, sacred space, rood-screen, Saint Eloi, canopy, altar, sacred relics, Christological symbols.

L'ÉGLISE-RELIQUAIRE : UN ESPACE DANS LA CATHÉDRALE DE NOYON  
A Noyon, les parties orientales de la cathédrale polarisaient initialement par une écriture architecturale et une intensité lumineuse pensée, de même que par un chœur limité par un chancel et une clôture

---

\* Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, Domaine universitaire Pont-de-Bois, Centre de recherche IRHiS, UMR-CNRS 8529, BP 60149 59653, Villeneuve d'Ascq cedex, France

e-mail : stephanie.turpain@univ-lille3.fr

basse et légère, grille en fer forgé qui n'a pas laissé de traces apparentes. A la fin du XIII<sup>e</sup> siècle et au début du siècle suivant, dans un contexte politico-religieux conflictuel, le chœur et le sanctuaire sont réaménagés, cette partie de l'édifice devenant église-reliquaire à l'intérieur même de l'église-collégiale.<sup>1</sup>

En 881, les reliques de saint Eloi sont enlevées du monastère Saint-Loup (Saint-Eloi) de Noyon et placées en l'oratoire Saint-Benoît de la chapelle épiscopale. Elles sont ensuite, en 1066, translatées par l'évêque Baudouin dans une châsse en or placée sous le maître-autel de la cathédrale. Le 25 juin 1157, alors que le nouveau chœur de Notre-Dame est achevé et rendu au culte, elles sont déposées dans une seconde châsse de bois, recouverte d'or. Mais le 7 juillet 1253, le pape Innocent IV accorde quarante jours d'indulgences à qui visiterait la cathédrale le jour de la saint Eloi. Les religieux de l'abbaye éponyme protestent alors, prétendant posséder les véritables reliques du saint. Ils engagent un procès en cours de Rome le 16 octobre 1253. La châsse est à plusieurs reprises ouverte (1253, 1255) afin de contrôler la légitimité du dépôt, mais l'authentique de 881 est effacé ce qui encourage les plaignants dans leur position. Le conflit, qui ne se clôt qu'en 1462, est à son apogée quand, le 23 août 1306, les précieuses reliques d'Eloi sont transférées en grande pompe dans une nouvelle châsse, plus précieuse encore que les précédentes.<sup>2</sup>

A l'occasion de cette translation—voire dès la naissance du conflit—le chapitre et l'évêque souhaitent magnifier la présentation de la prestigieuse châsse contenant le corps du saint patron, plaçant celle-ci, et peut-être les autres reliquaires, dans un édicule architecturé (fig. 13) ainsi que celui figuré dans un manuscrit de Mâcon (Bibl. mun.: MS 1, fol. 305) (fig. 14). Aussi, la nouvelle châsse et son édicule ont pu être mis en place de concert, conjointement ou peu après l'édification du maître-autel

---

<sup>1</sup> Sur les reliques et leur implication dans la définition des espaces liturgiques, voir: Eric Palazzo, "Relics, Liturgical Space and the Theology of the Church," *Treasures of Heaven. Saints, Relics and Devotion in Medieval Europe* (Baltimore 2010) 99–109.

<sup>2</sup> Bibliographie complète de l'histoire dans Stéphanie Daussy, "A propos d'un monument à fleurs de lys (début XIV<sup>e</sup> siècle)," *La cathédrale Notre-Dame de Noyon* (supra n. 6). Sur l'embellissement des châsses saintes et les vénération des lieux d'enterrement des saints, voir: éd. Stephen Lamia et Elisabeth Valdez del Alamo, *Decorations for the Holy Dead: Visual embellishments on Tombs and Shrine of Saints* (Turnhout 2002).

qui daterait du XIII<sup>e</sup> siècle.<sup>3</sup> L'éventualité d'un jubé qui aurait été conçu dans le même temps reste à examiner au vu des témoins polychromes et sculptés subsistants. Néanmoins, une datation de celui-ci dès la naissance du conflit des reliques de saint Eloi, voire lors de la translation des ossements, est envisageable.<sup>4</sup> De plus, une large partie du mobilier et du décor du chœur liturgique semble avoir été revue à cette occasion.

Le réchaud en fer forgé (fig. 15), monté sur pieds à roulettes maintenus par essieux, comporte en partie supérieure un bac rectangulaire ajouré. Des anneaux placés de chaque côté permettaient sa manutention. Forme et structure de cet objet peuvent indiquer une datation au XIV<sup>e</sup> siècle ainsi que l'atteste sa simplicité au regard du réchaud de la sacristie de la cathédrale de Beauvais (XV<sup>e</sup>).<sup>5</sup> Le meuble servait à disposer la braise à hauteur de la capsule de l'encensoir du thuriféraire. Son emplacement originel peut avoir été autant dans la sacristie qu'à proximité de l'officiant dans le chœur, où il était encore utilisé il y a peu.

En outre, un grand chandelier à broche sur trois pieds, en fer

---

<sup>3</sup> Eugène-Emmanuel Lefèvre-Pontalis, "Histoire de la cathédrale de Noyon," *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes* 61 (1900) 79. Sans que nous en sachions davantage sur le style et l'origine de l'autel, l'auteur souligne son caractère du XIII<sup>e</sup> siècle et son emplacement *au fond du sanctuaire* (sic). Il aurait été alors dépourvu de tabernacle, cierges et crucifix, décoré de parements, sommé d'une suspente en forme de petit clocher à jour sous une flèche, aux chaînes soutenues par deux anges fixés à la crosse qui s'élevait au-dessus du retable. Des rideaux ceignaient l'autel pour l'élévation, glissant sur des tringles fixées à des colonnes métalliques dont les fûts étaient couronnés d'anges en cuivre argenté porteurs des instruments de la Passion. Les châsses d'Eloi, Médard, Mummolin, Achaire et Godeberthe auraient été placées autour de cette clôture. Nous ne savons toutefois pas à quelle époque exactement ni selon quel agencement. La description ici donnée évoque les clôtures d'autel d'Arras ou Notre-Dame de Paris et n'invalide pas un agencement plus complexe avec édicule et autel de retro.

<sup>4</sup> Sur le jubé, voir Cloart-Pawlak (supra n. 9). L'analyse et la datation du décor sculpté en façade occidentale de la cathédrale, dans Stéphanie Daussy et Arnaud Timbert, "Les portails de la façade occidentale de la cathédrale de Noyon et la sculpture du XIII<sup>e</sup> siècle" (à paraître), indiquent la difficulté avec laquelle le jubé peut être daté, étant très proche stylistiquement de la sculpture noyonnaise exécutée vers 1240, voire pouvant être plus tardive en fonction du contexte de la commande.

<sup>5</sup> Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné du mobilier français* 2 (Paris 1856) 206, évoque celui de Saint-Pierre de Beauvais et nous en fournit le dessin. Cité dans Arminjon et Hérold (supra n. 32) 149 n. 9, comme comparable, avec le réchaud de Narbonne, à celui de Noyon. Toutefois, le réchaud narbonnais est plus bas; il devait avoir une fonction différente, de chauffe-pieds.

forgé de section circulaire ceint de baguettes et liens à cordons, qui s'achève par de petits pistils enroulés en boules à hauteur de la tige et qui présentait des roses décoratives, a été rapproché d'un "flambeau de chœur" transformé en lutrin, en l'église Saint-Martin de Brive. Son style le situe au XIII<sup>e</sup> ou XIV<sup>e</sup> siècle et autorise à localiser ce grand chandelier entre sanctuaire et chœur de la cathédrale à cette période, ainsi par exemple que celui de la cathédrale d'Angers.<sup>6</sup>

La proposition d'un édicule monumental dans l'espace du sanctuaire, de même que la suggestion d'une reprise générale ou partielle du mobilier coïncident quoi qu'il en soit avec les observations faites sur la polychromie de l'ensemble de l'édifice et sur la mise en valeur du chœur, peint dans le même temps dans les arcatures du faux-triforium de personnages de l'Ancien Testament. La volonté d'asseoir la légitimité des reliques d'Eloi en la cathédrale de Noyon aurait donc pu conditionner une grande campagne de décoration dont les fragments fleurdelisés sont probablement les témoins jusqu'alors ignorés.

Ajoutons qu'à la Sainte-Chapelle, à Beauvais<sup>7</sup> (fig. 16), à Chartres<sup>8</sup> comme à Arras<sup>9</sup> (fig. 17), l'édicule ne surmontait pas le grand autel, mais était situé derrière celui-ci, au-dessus de l'autel des reliques. Un meuble identique existant à Noyon en 1333,<sup>10</sup> une disposition

<sup>6</sup> Indiqué dans Lours (supra n. 9) 148. Les dispositions du chœur et du sanctuaire d'Angers antérieurement au réaménagement 1699 est donné 145–147.

<sup>7</sup> Beauvais, bibl. mun.: coll. Bucquet Aux Cousteaux, t. 23, 32–33, donne un dessin du sanctuaire de la cathédrale de Beauvais en 1737 où l'on distingue clairement la disposition de l'édicule. En dernier lieu publié dans Lours (supra n. 9) 79, fig. 42.

<sup>8</sup> L'édicule de Chartres, dit "Tribune des Corps-Saints," est connu par le vitrail de Charlemagne, qui en simplifie les dispositions, mais son agencement complexe est décrit par Alexandre Pintard (ca. 1700). Voir Chartres, bibl. mun.: MS NA 29, fol. 383, édité dans Lautier (supra n. 3) 184 et n. 39. Voir aussi, cité par l'auteur: Lucien Merlet, *Catalogue des reliques et joyaux de Notre-Dame de Chartres* (Chartres 1885) 141–142 (inventaire dressé en 1682 par le chanoine Estienne avec description de l'édicule).

<sup>9</sup> De nombreuses illustrations de l'édicule de chaise de la Sainte-Chapelle existent, citons notamment: Chantilly, musée Condé: MS 65, fol.158 r<sup>o</sup> (*Très Riches Heures du Duc de Berry*). Pour l'édicule d'Arras, une seule gravure en est donnée par Jean-Baptiste Lassus, *Annales archéologiques* 8 (1848) 181.

<sup>10</sup> Lefèvre-Pontalis (supra n. 52) 31, citant Beauvais, Arch. dép. Oise: G 1380. *Item Anglico le ymagier pro quibusdam sui operis reffectis in ymaginibus et equo super altare reliquiarum sitis, VI s.* L'autel de retro est aussi cité par Jules Levasseur: *De brachio sancti Eligij episcopi, quod quidem reposuit supra una altare retro amias altare chori dicte Ecclesie siti, decenter ornate ...*: Jules Levasseur, *Les annales de l'église de Noyon, jadis dite de Vermand* (Paris 1633) 606, 1248. Un tel autel n'est jamais évoqué dans les études sur le mobilier des parties orientales de la cathédrale,

analogue peut être envisagée. L'armoire peinte connue par des vestiges et gravures,<sup>11</sup> pourrait d'après son importance, sa magnificence et sa datation,<sup>12</sup> avoir été dressée à proximité. La présence d'armoires sacraires en 1426 autour de la châsse d'Eloi, ainsi que le décrit le chanoine Le Vasseur en 1633, n'altère pas la proposition, puisque l'autel des reliques de l'abbatiale Saint-Denis, par exemple, était selon Viollet-le-Duc et Dom Doublet également pourvu de la sorte,<sup>13</sup> ainsi d'ailleurs qu'à Chartres.<sup>14</sup> En outre, l'armoire noyonnaise était peinte en damier de façade de huit personnages saints dont la cathédrale possède les ossements (fig. 18–19): il semble possible d'identifier sainte Godeberthe, saint Eloi, saint Jean-Baptiste, saint Augustin, saint Denis et saint Maximin dont les reliques sont évoquées par Levasseur comme situées *derrière le grand Autel, resserrées dans une Armoire à côté gauche*.<sup>15</sup> Le revers des vantaux cachait des anges porteurs de cierges et d'encensoir, évoquant leurs fonctions liturgiques et cultuelles autour du trône de Dieu, figuré au pignon central du toit de l'armoire, ainsi que des anges musiciens, dont la musique s'apparente aux sons harmonieux des cohortes célestes. L'iconographie du meuble souligne une fois encore la

---

les auteurs se limitant à imaginer simplement un maître-autel au fond du sanctuaire : notamment, en dernier lieu, Eloi Delbecq, "La vue de la pompe funèbre de Charles de Broglie et l'espace liturgique de Noyon," *Bulletin monumental* 163-5 (2007) 263-280, ici 263.

<sup>11</sup> Benjamin Findinier, "L'armoire peinte de Noyon," *Noyon, cinq années de recherches* (supra n. 6), donne la liste des gravures et dessins de l'armoire avant sa destruction: dessins à l'encre de chine, inv. 8808 et 8810, *Archives de la Commission des Monuments historiques. Plans et dessins, Picardie* 3 (Paris 1985) 202–203; Adolphe-Napoléon Didron, *Annales archéologiques* 4 (1846) 369, 375 (dessins/Emile Boeswillwald); Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné du mobilier français* 1 (Paris 1871) 9–11; Emmanuel Woillez, *Suite de l'Atlas des Antiquités Celtiques, Gallo-romaines et des monuments du Moyen Age du département de l'Oise*, 1870, MS t. 2, Compiègne, musée Vivanel; Jules Gailhabaud, *L'architecture du V<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle et les arts qui en dépendent* (Paris 1858).

<sup>12</sup> Findinier (supra n. 60) évoque l'analyse dendrochronologique de l'armoire effectuée en 1996, qui date une grande partie des bois du XIV<sup>e</sup> siècle, ce que confirme le style des peintures datables vers la fin du XIV<sup>e</sup> siècle ou le début du siècle suivant.

<sup>13</sup> Viollet-Le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture* 2 (supra n. 54) 23–25, art. "Autel," fig. 6; idem, 3 (Paris 1858) 233, art. "chœur," fig. 2.

<sup>14</sup> Au nord et au sud de l'abside, étaient deux armoires reliquaires: Lautier (supra n. 3) 185.

<sup>15</sup> Jules Levasseur, "Extrait de l'inventaire des reliques de l'Eglise Nostre-Dame de Noyon, renouvelé en l'an 1426," *Annales de l'église de Noyon* (supra n. 59) 1304–1310.

participation active de l'objet culturel à la définition de la liturgie et à sa signification, en établissant matériellement la relation avec le culte des reliques et les rituels de l'Église, ainsi qu'en évoquant visuellement les images qui participent à la dimension sensorielle de la liturgie médiévale (luminaire, encens, chant).<sup>16</sup>

Les dimensions de la partie fleurdéliée conservée de l'édicule de châsse (La. 274 x 190 cm) permettent l'insertion sous-jacente d'une ou plusieurs châsses sur sa longueur. Une orientation du monument dans l'axe du sanctuaire, tel celui de la châsse de saint Sebald (1506–1509) en l'église éponyme de Nuremberg,<sup>17</sup> à l'extrémité du rond-point, aurait permis de placer son abside micro-architecturée dans le sens de celle de la cathédrale, le pignon occidental ayant laissé voir le précieux reliquaire ainsi qu'à l'abbatiale Saint-Denis. Nous n'excluons pourtant pas une disposition transversale de l'édicule, sous lequel auraient été présentées plusieurs châsses selon le même dispositif que celui figuré sur le vitrail de la Vie de Charlemagne à la cathédrale de Chartres. Un unique reliquaire pouvait également être ainsi présenté, placé sur sa longueur, de même sorte que celui, justement, de saint Eloi, peint sur la paroi orientale de la chapelle dédiée à sainte Godeberthe en la cathédrale de Noyon.<sup>18</sup> L'importance du culte de saint Eloi et le contexte dans lequel le mobilier liturgique et le décor du chœur sont repensés au début du XIV<sup>e</sup> siècle parlent en faveur de l'hypothèse de la châsse du saint privilégiée, qui aurait donc été disposée transversalement ou longitudinalement. Dans ce cas, les châsses secondaires pouvaient être présentées de part et d'autres, indépendamment, telles que sur le plan figuré de la partie orientale de l'abbaye Saint-Augustin de Canterbury (ca. 1410).<sup>19</sup> Le sanctuaire noyonnais aurait donc présenté une

---

<sup>16</sup> Postérieurement pourtant à cette période, les châsses noyonnaises étaient suspendues au-dessus du maître-autel, voire placées sur et autour du retable de l'autel, plus en avant donc, vers le chœur. Plusieurs descentes de châsses sont évoquées dans les sources. Pour les réf. nous nous permettons de renvoyer à Daussy, "A propos d'un monument" (supra n. 51) n. 728.

<sup>17</sup> Gerhard Weilandt, *Die Sebalduskirche in Nürnberg: Bild und Gesellschaft in Zeitalter der Gothik und Renaissance* (Petersbourg 2007).

<sup>18</sup> Géraldine Victoir, *Cathédrale Notre-dame de Noyon. Chapelle Sainte-Godeberthe. Peintures murales (XIV<sup>e</sup> siècle—vers 1310–1320). Etude stratigraphique et analyse physico-chimique*, rapport n° 1224 A, dir. Vincent Detalle, Laboratoire de recherche des Monuments historiques (Paris 2008).

<sup>19</sup> Cambridge, Trinity Hall, MS 1, fol.77. Plan of the east end of St Augustine Abbey, Canterbury, par Thomas of Elmham, ca. 1410, *The Cambridge Illuminations: Ten Centuries of Book Production in the Medieval West, Cat. of the Exhibition held at*

disposition largement centrée sur les reliques saintes, exposées en une corole qui évoque l'organisation de l'église carolingienne d'Aniane.<sup>20</sup> Symboliquement, la cohorte sainte protège autant la construction spatiale que l'Institution de l'Eglise, fortement ébranlée à Noyon.<sup>21</sup>

Une telle démarche de réaménagement de l'espace oriental de la cathédrale de Noyon a pour fin de légitimer le pèlerinage des fidèles à la cathédrale plutôt qu'à l'abbaye Saint-Eloi de Noyon, tout en s'intégrant dans le processus de sanctuarisation du chevet. S'ajoute que la mise en valeur des ossements noyonnais dans ce climat participe à la monumentalisation du culte des reliques et s'associe à la liturgie et à la célébration de l'Eucharistie par la communauté au devant de l'autel matutinal. Les fidèles, autorisés à certaines occasions à franchir les grilles qui les séparent du déambulatoire, peuvent alors regarder l'autel des reliques depuis cet espace de circulation, au travers des grilles à claire-voie qui ferment le sanctuaire depuis l'orée du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>22</sup>.

Depuis la nef même, l'édicule de châsse porte sans doute plus haut que le jubé, d'autant que nous savons que le sanctuaire est surélevé de quelques degrés,<sup>23</sup>—il est quoi qu'il en soit visible au travers de l'arcature ajourée du jubé, ce qui permet de manifester aux fidèles la présence des saintes reliques en dépit de la clôture.<sup>24</sup> Un même phénomène est décrit à Chartres où le fidèle pénétrant par l'ouest discerne, derrière le jubé, l'édicule qui est au moins aussi haut que les grandes arcades (5 à 6 toises), disposé en trois étages pyramidant qui abritent les châsses et reliquaires, entre les piles de la

---

*Cambridge*, 26 July–11 Dec. 2005, ed. Paul Binski et Stella Panayotova (London, Turnhout 2005) 254–255, cat. 115.

<sup>20</sup> Palazzo, “Relics, Liturgical Space” (supra n. 50) 104. Ici, l'auteur renvoie à *Vie de Benoît d'Aniane* / Ardon; introd. et notes Pierre Bonnerue; trad. [du latin] de Fernand Baumes, revu et corrigé par Adalbert de Vogüé (Bergolles en Mauge 2001).

<sup>21</sup> Notons que Lours (supra n. 9) 53 évoque à Noyon des reliques qui sont portées par des consoles placées sur les piles du rond-point, qui entourent ainsi l'autel et placent les saints entre ciel et terre, connectés à la présence eucharistique. Or, aucune source n'indique une telle disposition et les piles du rond-point ne possèdent aucune consoles ou traces de celles-ci.

<sup>22</sup> Derrière les grilles qui clôturent l'accès au déambulatoire, les chanoines peuvent accéder directement à la tourelle d'escalier menant au trésor grâce à une porte (aujourd'hui masquée par un placard) située dans le mur nord de la première travée. Ainsi n'ont-ils pas à passer dans le transept pour emprunter l'autre porte d'accès à la tourelle. Leur espace réservé est donc totalement clos (nous remercions Arnaud Timbert de nous avoir indiqué cet accès dissimulé).

<sup>23</sup> Moët de La Forte-Maison (supra n. 24) 478.

<sup>24</sup> Lours (supra n. 9) 53.

travée axiale du rond-point.<sup>25</sup>

A Noyon, la polychromie de ce dais architecturé monumental, aux reliefs dorés sur fond blanc ainsi qu’une orfèvrerie, participe de sa magnificence et de l’intensité lumineuse du sanctuaire<sup>26</sup> : l’or est lumière et le blanc chargé de la plus grande dignité.<sup>27</sup> E. Palazzo évoque le rôle effectivement déterminant joué par les matières précieuses dans la “mise en action de l’objet dans la performance liturgique,”<sup>28</sup> ce qui atteste ici de la fonction déterminante jouée par l’édicule dans le sanctuaire noyonnais. Par le sens de la vue notamment, l’objet rend possible l’accès à l’Essence des choses, l’Invisible. Ici, dans le cadre des reliques vénérées, il s’agit d’un phénomène qui renvoie à l’idée de la présence du Divin dans l’eucharistie. De plus, la lumière émanant de l’objet—châsse dorée et gemmée<sup>29</sup> autant qu’édicule—et du lieu est une métaphore de la

<sup>25</sup> Lautier (supra n. 3) 184–185 et n. 38, 39.

<sup>26</sup> C’est dans un même souci de clarté que le dais du ciboire de la cathédrale d’Amiens, en argent, fut doré sur les reliefs: “La lanterne qui renferme le ciboire est couverte d’un très beau pavillon ou petit dais d’argent . . . Quand je vous ai dit que les fleurs de lis en relief sont attachées avec deux vis pour pouvoir blanchir le pavillon quand on le voudra, c’est que Messieurs de la cathédrale ont dessein, en ce que j’ay appris, d’en faire dorer les ornemens qui sont en relief et laisseront le corps du pavillon dans la couleur naturelle de l’argent qui ne parait pas présentement avec autant d’éclat qu’il devroit, à cause de la contre-retable d’autel devant laquelle il est suspendu, est faite de pierre de couleur blanche”: Jean Pagès, *Description de la cathédrale d’Amiens* 5, éd. Louis Douchet (Amiens 1862) 513–514.

<sup>27</sup> Sur la symbolique des couleurs dans la liturgie médiévale, voir: Michel Pastoureau, “L’Eglise et la couleur des origines à la Réforme,” *Bibl. de l’Ecole des Chartes* 147 (1989) 203–230; et Roger E. Reynolds, “Clerical Liturgical Vestments and Liturgical Colors in the Middle Ages,” *Clerics in the Early Middle Ages* (Londres 1999). La qualité hautement digne du blanc, réservé aux fêtes les plus solennelles du calendrier liturgique, est soulignée par plusieurs Pères de l’Eglise parmi lesquels Saint Jérôme, Grégoire de Tours et Lothaire. Le texte de ce dernier, peu suivi par Latran IV mais davantage par le *Rationale Divinorum officiorum* de Guillaume Durand (1285–1286), insiste sur l’or comme matière et lumière: Pastoureau “L’Eglise et la couleur” (supra n. 76) 218, 220.

<sup>28</sup> Palazzo, “Art et liturgie” (supra n. 25) 66.

<sup>29</sup> La préciosité de la châsse autant que son iconographie, sont connus grâce à une description par le chanoine Levasseur: “Châsse neuve, qui rayonnoit et brilloit de dorure et pierreries au costé gauche du pupitre. Laquelle châsse en l’un des frontispices representoit en bosse l’image de la Vierge tenant son petit Jesus en ses bras, avec deux anges à ses costez, l’un à dextre, l’autre à gauche, environnée de cierges tout à l’entour. En l’autre frontispice estoit l’image du bienheureux Confesseur saint Eloy, assisté aux deux costés de deux anges tenant en leurs mains un chandelier chacun avec les cierges. Et à chaque costé d’icelle se voyoient encore



théologie chrétienne: de l'ombre intérieure du fidèle et de la nef, le cheminement se fait vers la lumière du sanctuaire, guidé par la vue des reliques saintes. Châsses et édicule étaient donc au cœur de système liturgique des célébrations, ainsi qu'en nombre d'édifices gothiques.

Le programme peint des arcatures aveugles situées sous les fenêtres hautes du chœur, dont les vestiges (première travée nord) témoignent d'une exécution probable au début du XIV<sup>e</sup> siècle, dans le même temps sans doute que le réaménagement du mobilier liturgique, participe de ce cinétisme et de la mise en action de la performance rituelle. Là, les sources évoquent la représentation des personnages de l'Ancien Testament, la Vierge et l'histoire des Rois Mages.<sup>30</sup> Il est possible que les Patriarches y aient figuré, sur le modèle antique des églises paléochrétiennes telles que Sainte-Sophie de Constantinople ou d'Ohrid. En outre, l'abside figurant l'autel Céleste,<sup>31</sup> un effet de miroir peut associer figures peintes, chanoines et évêque. Le collègue peint peut ainsi avoir figuré la communauté religieuse de la cathédrale, et par conséquent glorifier et consolider l'identité d'un groupe qui se sent menacé dans son autorité.<sup>32</sup> Dans ce cas, peut-être faut-il voir un lien entre cette peinture de l'abside et du chœur et les sculptures du jubé, qui d'après la tradition iconographique inscrivait au sein de ses arcades occidentales les statues des apôtres et des prophètes. Ce nouvel écran<sup>33</sup> est érigé entre les piles occidentales de la croisée du transept, reculant probablement le chœur liturgique des chanoines d'une travée vers l'est. Cette disposition répond sans doute aux préoccupations du Concile de Latran IV (1215), en ouvrant davantage l'espace de la nef aux fidèles. Ainsi la liaison chœur et sanctuaire est limpide. Dans l'association entre édicule, châsses, images peintes du chœur et sculptures du déambulatoire et de l'abside, nous retrouvons, comme en la cathédrale d'Angers (1202–1240),<sup>34</sup> le symbole d'un édifice considéré comme

---

six images sous six chapiteaux aux tabernacles. Comme pareillement aux parties supérieures de l'un et de l'autre côté paroissaient certaines sculptures qui sembloient représenter l'histoire de ce grand Saint.": Levasseur, *Les annales de l'église de Noyon* (supra n. 59) 1050–1051.

<sup>30</sup> Ibid. 375.

<sup>31</sup> Sophronius, PG 87, 3, col. 3984 sq.

<sup>32</sup> Marie-Pierre Gelin, *Lumen ad revelationem gentium. Iconographie et liturgie à Christ Church, Canterbury, 1170–1220* (Turnhout 2006).

<sup>33</sup> Sur la datation de ce jubé voir supra et n. 53.

<sup>34</sup> Marie-Pasquine Subes-Picot, "Remarques sur l'aménagement liturgique de l'abside de la cathédrale d'Angers et les dispositions des images du cycle peint au XIII<sup>e</sup> siècle," *Cahiers archéologiques* 46 (1998) 129–149.

immense reliquaire, au même titre qu'à la Sainte-Chapelle de Paris. Cette disposition des lieux atteste d'un culte centré sur les reliques saintes, portées en procession puis exposées derrière l'autel, et la consécration de l'autel. Mais comme le souligne E. Palazzo, l'interprétation théologique et liturgique doit s'accompagner d'une lecture politique du rôle des reliques dans l'Eglise.<sup>35</sup> Noyon en témoigne: l'édification d'un édicule de châsse et le réaménagement du mobilier liturgique autour de l'évènement de la translation des reliques de saint Eloi dans un contexte trouble et tendancieux permettent d'insister sur la légitimité de la congrégation et placent l'édifice comme image de la communauté chrétienne et de ses saints.

La Vierge, peinte également dans l'arcature soulignant les fenêtres hautes, figure l'Eglise, maîtresse de vie intérieure, "Temple vivant de Dieu" dont le ventre est le tabernacle du Christ d'après Pierre Damien. Elle renvoie symboliquement à la présence réelle du Christ dans le sacrement et décore le sanctuaire au même titre que, d'ordinaire, la Majesté divine<sup>36</sup>. Elle incarne aussi ce que le fidèle doit réaliser dans son âme, par la foi et les œuvres, ce qu'elle-même a conçu en sa chair.<sup>37</sup> Sa représentation au sein de l'espace le plus sacré de l'église souligne donc la fonction du lieu—tabernacle—et renvoie à la confusion entre *persona Ecclesiae* et *persona fidelis*.<sup>38</sup> Au même titre que le rituel est l'expression de la construction du temple intérieur de chacun, la Vierge est le modèle de ce que l'homme doit entreprendre au plus profond de lui-même afin de devenir, à son instar, une image de Temple de l'Eglise.<sup>39</sup>

Les Rois Mages peints dans cette même arcature renvoient à la sanctuarisation du chevet par la connexion du thème avec la procession eucharistique et le miracle de la transsubstantiation qui se déroule sur l'autel. Les offrandes des Rois effectivement symbolisent le sacrifice du Christ.<sup>40</sup> Ainsi retrouve-t-on logiquement le thème en place

<sup>35</sup> Palazzo, "Relics, Liturgical Space" (supra n. 50) 107.

<sup>36</sup> Baschet, *L'iconographie médiévale* (supra n. 5) 90.

<sup>37</sup> Lothaire de Segni, *Sermo in solemnitate purificationis Mariae*, PL 217.505A–514, cité par Iogna-Prat, *La Maison-Dieu* (supra n. 2) 600.

<sup>38</sup> Ibid. 600.

<sup>39</sup> Palazzo, "Art et liturgie" (supra n. 25) 43, évoque Raban Maur, pour qui les images sont considérées comme des lieux du rituel dont elles constituent la dimension visuelle.

<sup>40</sup> L. Victoria Ciresi, "The shrine of the three kings in Cologne," *Objects, Images, and the Word art in the service of the liturgy*, éd. Colum Hourihane (Princeton 2003) 202–230.

privilegiée dans les absides: châsse orfèvrée de Cologne, fresques des absides de Saint-Pierre-les-Eglises, Santa-Maria de Tahull ou Santa-Maria de Esterra d'Aneu.

En outre, l'agneau qui décore dès le dernier quart du XII<sup>e</sup> siècle la clef de voûte de l'abside, associé aux figures qui devaient être situées au début du XIV<sup>e</sup> siècle en partie intermédiaire de l'élévation (prophètes, apôtres ? Rois Mages), permet encore de souligner la dimension eucharistique et sacrificielle du lieu,<sup>41</sup> renvoyant au chapitre 5 de l'Apocalypse qui décrit l'intronisation et l'épiphanie glorieuse de l'Agneau du sacrifice, le Christ. Ici, si l'édicule de châsse était bien situé au fond de l'abside derrière un autel matutinal, la clef de l'*Agnus Dei* le surmontait donc au lieu de sommer le maître-autel qui, dès le XII<sup>e</sup> siècle, était déjà bien plus avancé vers l'occident. Les clefs de voûtes des troisièmes travées des collatéraux—David au nord, saint Jean pleurant au sud—confirment cette thématique déjà évoquée par leur seul choix à la fin du XII<sup>e</sup> siècle dans le programme initial.<sup>42</sup>

La conjonction des thèmes que sont les représentants des fondements de l'Eglise prophétisée et l'eucharistie avec les reliques de l'évangéliste et patron de la ville de Noyon, Eloi, permet d'insister sur leur symbolique ecclésiale et valorise l'espace le plus sacré de l'église tout en fournissant au chapitre noyonnais un moyen d'appuyer son universalité institutionnelle. Le chœur et le sanctuaire deviennent ainsi la métaphore de l'institution tout en s'organisant autour de la liturgie.

Un aménagement ou une campagne de construction en correspondance avec un transfert de reliques dans une nouvelle châsse est fréquent. A Noyon même, la construction du chœur est financée alors qu'elle a déjà débuté par l'ostentation et l'élévation des reliques de saint Eloi en 1157.<sup>43</sup> A Saint-Quentin, la date d'ouverture du chantier de la basilique du XIII<sup>e</sup> siècle correspond à l'élévation des ossements du saint patron.<sup>44</sup> A Amiens, la restauration de la cathédrale

<sup>41</sup> Anne-Marie Poilpré, *Maiestas Domini. Une image de l'Eglise en Occident. V<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècle* (Paris 2005) 119.

<sup>42</sup> Skubiszewski, "Du décor peint des absides romanes" (supra n. 36) 389-698.

<sup>43</sup> A cette date, une première phase de construction du chœur serait déjà achevée mais les difficultés financières vécues par les autorités ecclésiastiques à Noyon en raison du détachement du diocèse de Tournai (1146) impliquent la nécessité sans doute d'exposer les reliques afin de recueillir les subsides indispensables à la poursuite des travaux: Seymour, *La cathédrale Notre-Dame de Noyon* (supra n. 6) 34-35.

<sup>44</sup> Philippe Héliot, *La basilique de Saint-Quentin* (Paris 1967) 37.

dans le premier quart du XII<sup>e</sup> siècle coïncide avec la translation de ceux de Firmin.<sup>45</sup> A Senlis, en 1177, la cérémonie de la translation des reliques précède aussi la reconstruction de Saint-Frambourg.<sup>46</sup> Mais la particularité noyonnaise réside dans la volonté apparente de reproduire, dès l'origine de la construction de la cathédrale, un modèle spatial carolingien ("transept" de façade, porche couvert maquant largement les portails sculptés, suppression des tribunes et niveaux qui scandent le volume intérieur du massif de façade,<sup>47</sup> bras de transept orientaux semi-circulaires, élévation du chœur à quatre niveaux tel qu'à Aix-la-Chapelle, culte de saint Michel) dilaté en de plus vastes proportions au-delà des limites anciennes du rempart antique.<sup>48</sup> Les choix mêmes de l'iconographie du sanctuaire, dès le dernier quart du XII<sup>e</sup> siècle, révèlent des réminiscences romaines, byzantines et carolingiennes, inscrivant la cathédrale dans la tradition de l'Église. Sûrement faut-il voir dans ces sélections initiales, reproduites et développées à l'orée du XIV<sup>e</sup> siècle, la volonté de rappeler le lien entre l'Empire carolingien et Noyon, le couronnement de Charlemagne ayant été célébré en la seconde cathédrale de la ville.<sup>49</sup> Rappelons notamment que l'évêque de Noyon acquiert, dès l'époque carolingienne, un grand pouvoir temporel, étant appelé dans les capitulaires à coopérer politiquement avec les officiers laïcs de la couronne.<sup>50</sup> En outre, le clergé noyonnais, au nom de la défense de ses traditions locales, refuse de se voir imposer la réforme grégorienne, preuve déjà de la persistance d'un état d'esprit carolingien.<sup>51</sup>

L'exemple de la cathédrale de Noyon illustre le processus

---

<sup>45</sup> Seymour, *La cathédrale Notre-Dame de Noyon* (supra n. 6) 32, d'après Victor Mortet, *Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture* 1 (Paris 1911) 322.

<sup>46</sup> Seymour, *La cathédrale Notre-Dame de Noyon* (supra n. 6) 32.

<sup>47</sup> Type d'altération des massifs occidentaux carolingiens: *ibid.* 97.

<sup>48</sup> Le principe d'attachement à des formes anciennes a été évoqué dans le cadre, en quelque sorte similaire, de la cathédrale Saint-Jean-Baptiste de Lyon, avec notamment son portique occidental: Nicolas Reveyron, "A l'ouest du nouveau," *Avants-nefs & espaces d'accueil dans les églises entre le IV<sup>e</sup> et le XII<sup>e</sup> siècle*, dir. Christian Sapin (Paris 2002) 204–207. Plus généralement, voir sur les évocations d'architectures de références: John Ottaway, "Traditions architecturales dans le Nord de la France pendant le premier millénaire," *Cahiers de civilisation médiévale* 23 (1980) 141–172 et 222–239.

<sup>49</sup> Seymour, *La cathédrale Notre-Dame de Noyon* (supra n. 6) 10, citant Contin. de Frégédair, *Réc. des hist. de France* 5, 9; *Annales Francorum*, 5, 36.

<sup>50</sup> Seymour, *La cathédrale Notre-Dame de Noyon* (supra n. 6) 5.

<sup>51</sup> Pierre Marchand, *Le chapitre cathédral de Noyon (XI<sup>e</sup>–XIII<sup>e</sup> siècle): organisation, pouvoir et temporel* (Thèse, Ecole nationale des Chartes 1994) 41.

complexe de sanctuarisation et son adaptation aux évolutions liturgiques et historico-religieuses de l'édifice. Ainsi, le chevet est dans un premier temps conçu en fonction d'une liturgie laissant grande place au Chapitre, dont le chœur liturgique descend largement dans une nef réduite pour les fidèles. L'espace le plus sacré de l'autel est valorisé par le traitement architectural de la première travée droite du chœur. Les vitraux, sans doute, diffusent une lumière diaphane offrant une vision paradisiaque de l'espace sacré du lieu, respectée par l'ouverture visuelle relative des grilles de clôture. L'iconographie porte l'accent sur la dimension christologique et eucharistique du sanctuaire. Dans un second temps (dès 1253), afin de souligner l'importance des reliques saintes conservées en la cathédrale et d'asseoir leur autorité religieuse, l'évêque et le Chapitre souhaitent magnifier le sanctuaire et donc le modifier. Un nouveau décor est conçu, valorisant les reliques saintes, la symbolique christologique est soulignée, la couleur des peintures dématérialise l'espace et augmente la luminosité, symbole du Dieu incarné. Concurrément, l'objet étant d'encourager les pèlerins dans leur cheminement vers et dans la cathédrale, le chœur liturgique est reculé vers la croisée du transept, laissant davantage d'espace aux fidèles dans la nef (après Latran IV, 1215). Les clôtures non occultantes, conservées depuis la fin du XII<sup>e</sup> siècle, favorisent encore la visibilité des reliques saintes vers lesquelles s'orientent les pèlerins. Ainsi, deux périodes distinctes de l'histoire religieuse noyonnaise ont conditionné deux types de sanctuarisation. Dans tous les cas, a perduré l'idée d'insister sur l'image qui renvoie à l'Un, puisque pour reprendre Hugues de Saint-Victor, l'*imago* est le seul medium efficace pour passer des parties fragmentées du savoir à la perception du Tout.<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> *De archa Noe* I, III, 10, lignes 40–44: Iogna-Prat, *La Maison-Dieu* (supra n. 2) 464.

**Illustrations :**



Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16

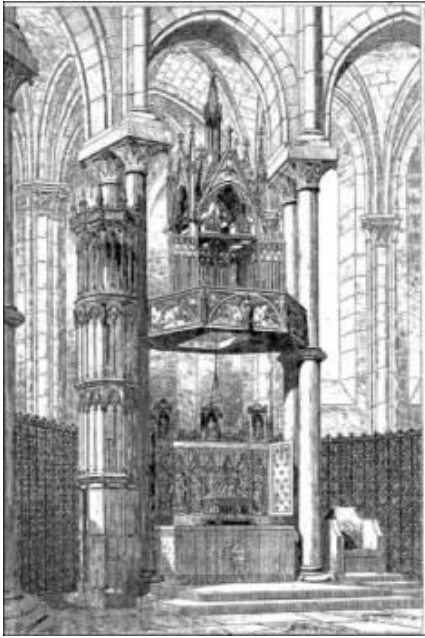


Fig. 17

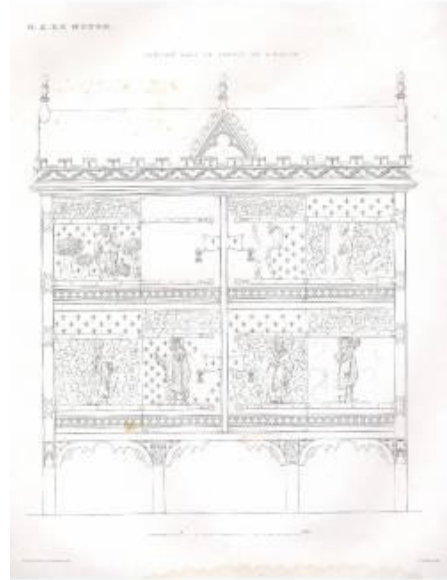


Fig. 18



Fig. 19

**Légendes des illustrations :**

13. Noyon, cathédrale, édicule de châsse fragmentaire, cl. A. Tallon
14. Mâcon, Bibl. mun. : ms 1, fol. 305, cl. IRHT-CNRS/ville de Mâcon, Bibl. mun.
15. Noyon, cathédrale, réchaud, cl. musée de Noyon/Emmanuel Moulic, 2006
16. Beauvais, Bibl. mun. : coll Bucquet aux Cousteaux, t. XXIII, n° 32 : chœur de la cathédrale de Beauvais, 1737, cl. Bibl. mun. Beauvais
17. Edicule de châsse de la cathédrale d'Arras, dessin de Lassus, dans *Annales archéologiques*, VIII (1848), p. 181
18. L'armoire peinte de Noyon, dessin de D. Ramée, dans *Monographie de l'église de Notre-Dame de Noyon* de L. Vitet, 1845, cl. Noyon, musée du Noyonnais
19. Volets de l'armoire peinte de Noyon, dans *Suite de l'Atlas des Antiquités Celtiques, Gallo-Romaines et des monuments du Moyen-Age du département de l'Oise*, par Emmanuel Woillez, 1870, cl. Compiègne, musée Vivenel

**References :**

- Adhémar, Jean (1976). "Les tombaux de la collection Gaignières. Dessins d'archéologie du XVII<sup>e</sup> siècle", *Gazette des Beaux-Arts* 88 (1976) 5, n° 1854. Original: Paris, BnF, Est. Rés. Pe-3-Fol, fol. 21 et Paris, BnF, MS lat. 17038, fol. 203.
- Arminjon, Catherine et Hérold, Michel (1987). "Clôtures et objets de ferronnerie," *La ville de Noyon, Cahiers de l'inventaire* 10.
- Angheben, Marcello (2010). "Sculpture romane et liturgie", *Art médiéval. Les voies de l'espace liturgique*. Paris, pp.131–180.
- Baschet, Jérôme (2008). *L'iconographie médiévale*, Paris.
- Cassingéna-Trévedy, François (2009). *Les Pères de l'Eglise et la liturgie*, Paris.
- Cloart-Pawlak, Sophie (2011). "Le jubé de la cathédrale Notre-Dame de Noyon: précision sur sa datation," *La cathédrale Notre-Dame de Noyon, cinq années de recherches*, Noyon.
- Crossley, Paul (2010) "Ductus and Memoria: Chartres Cathedral and the Workings of Rhetoric," *Rhetoric Beyond Words: Delight and Persuasion in the Arts of the Middle Ages*, Cambridge: éd. Mary Carruthers. pp. 214–249.
- Crossley, Patrick (2009). "The Integrate Cathedral Thoughts on 'Holism' and Gothic Architecture," *The Four Modes of Seeing*, Ashgate: éd. Evelyn Staudinger Lane, Elizabeth Carson Pastan, et Ellen M. Shortell. pp. 157–173.
- de Guilhermy, François, *Notes sur diverses localités de la France*: Paris, BnF, n.a. Fr. 6105, fol. 114
- Estienne-Steiner, Claire (1990). "Le culte des archanges et sa place dans les églises pré-romanes et romanes entre Loire et Rhin", Thèse de Doctorat, Université de Paris X-Nanterre
- Grüninger, Donat (2005). "Deambulatorium angelorum" *Oder irdischer Machtanspruch? Der Chorumgang mit Kapellenkranz—von der Entstehung, Diffusion und Bedeutung einer architektonischen Form*, Wiesbaden.
- Hanquiez, Delphine (2008). "L'église prieurale de Saint-Leu-d'Esserent". Thèse de Doctorat, Université de Lille3.



- Heitz, Carol (1963). *Recherches sur les rapports entre architecture et liturgie à l'époque carolingienne*, Paris .
- Hérolde, Michel (1987). "Le mobilier religieux. Le jubé," *La ville de Noyon*, Noyon. pp. 128–129.
- Hugo, Victor (1985). *Religions et religion* (I. Querelle, 3. Le théologien), *Œuvres complètes, Poésies III*, Paris : éd. Jean-Charles Fizaine.
- Iogna-Prat, Dominique (2006). *La Maison-Dieu*, Paris.
- Juhel, Vincent et Vincent, Catherine (2007). "Culte et sanctuaires de saint Michel en France," *Culto e santuari di San Michele nell'Europa medievale*, Bari : dir. Pierre Bouet, Giorgio Otranto et Andrez Vauchez. pp. 183-208.
- Julien, Pascal (2000). "Droit au cœur : conflits de préséance entre archevêques et parlements à Aix-en-Provence et Toulouse au XVII<sup>e</sup> siècle," *Rives nord-méditerranéennes* 6, pp. 41-56.
- Jung, Jacqueline Elaine (2010). "The Tactile and the Visionary Notes on the Place of Sculpture in the Medieval Religious Imagination," *Looking Beyond: Visions, Dreams and Insights in the Medieval Art and History*, Princeton. pp. 203–240.
- Lautier, Claudine (2009). "The Sacred Topography of Chartres Cathedral: the Reliquary Chasse of the Virgin in the Liturgical Choir and Stained-Glass Decoration," *The Four Modes of Seeing*, Ashgate: éd. Evelyn Staudinger Lane, Elizabeth Carson Pastan, et Ellen M. Shortell. pp. 174–196.
- Lecomte, Laurent (2001). "Cages de verre et absides de lumière dans l'Oise au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle," *L'art gothique dans l'Oise et ses environs*, Beauvais. pp. 86–101.
- Lours, Mathieu (2010). *L'autre temps des cathédrales, du Concile de Trente à la Révolution française*, Paris.
- Mériaux, Christian (2006). *Gallia irradiata: saints et sanctuaires dans le nord de la Gaule du Haut Moyen Age*, Stuttgart.
- Moët de La Forte-Maison, C.-A. (1845). *Les Antiquités de Noyon*, Rennes.
- Neuheuser, Hanns Peter (1993). "Die Kirchweihschreibungen von Saint-Denis und ihre Aussagefähigkeit für das Schönheitsempfinden des Abtes Suger," *Mittelalterliches Kunsterleben nach den Quellen des 11. Bis 13. Jahrhunderts*, Stuttgart: éd. Günther Binding et Andreas Speer. pp. 116–183.
- Palazzo, Eric (2010) "Art et liturgie. Nouvelles approches anthropologiques et épistémologiques," *Anales de Historia del Arte*. pp. 31–74.
- Phalip, Bruno (2010). "L'espace ecclésial, les aménagements liturgiques et la question iconographique," dir. Anne Baud, *Espace ecclésial et liturgie au Moyen Age* Lyon. pp. 135–152.
- Recht, Roland (1999). *Le croire et le voir*. Paris.
- Seymour, Charles (1939; 1975). *La cathédrale Notre-Dame de Noyon au XII<sup>e</sup> siècle* Paris.
- Reveyron, Nicolas (2008). *L'Art roman*, Paris.
- Reveyron, Nicolas (2009). "Hugues de Semur et les lumières clunisiennes," *Hugues de Semur (1024–1109). Lumières clunisiennes, 1100<sup>e</sup> anniversaire de l'abbaye de Chuny, cat. d'exposition de Paray-le-Monial 11 juil.–11 oct. 2009*, Peronnas. pp. 64–66.
- Russo, Daniel (2000) "Espace peint, espace symbolique, construction ecclésiologique. Les peintures de Berzé-la-Ville," *Revue Mabillon* 72 (2000). pp.57–87.

- Skubiszewski, Piotr (1993–1994) “Du décor peint des absides romanes aux clefs de voûtes sculptées des églises gothiques: l'exemple de la cathédrale de Noyon,” *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 46–47. pp. 389–698.
- Speer, Andreas (1987). “Kunst als Liturgie: zur Entstehung und Bedeutung der Kathedrale,” *Kein Bildnis Machen: Kunst und Theologie im Gespräch*, Würzburg: éd. C. Dohmen et T. Sternberg. pp. 97–117.
- Speer, Andreas (1998). “Art as Liturgy: Abbot Suger of Saint-Denis and the Question of Medieval Aesthetics,” *Roma, magistri mudni. Itineria culturae medievalis. Malanges offerts au Père L.E. Boyle*, Louvain-la-Neuve.
- Staudinger Lane, Evelyn (2009). “Images lost/texts found: the original glazing program at Notre-Dame of Noyon”, *The Four Modes of Seeing*, Ashgate: éd. Evelyn Staudinger Lane, Elizabeth Carson Pastan, et Ellen M. Shortell. pp. 133–148.
- Texier, Annick, Sire, Marie-Anne et Pennec, Sylvie (juin 1997). “La restauration des grilles du sanctuaire de l'abbatiale Sainte-Foy de Conques,” *Monumental* 17. pp. 20–29.
- Timbert, Arnaud et Daussy, Stéphanie (coll.) (2011). *La cathédrale Notre-Dame de Noyon, cinq années de recherches*, Noyon.
- Timbert, Arnaud (2009) “*Spatium et locus*. L'architecture gothique et sa syntaxe. Le cas du XII<sup>e</sup> siècle,” *Espaces et Mondes au Moyen Age, Actes du colloque international tenu à Bucarest les 17–18 oct. 2008*, Bucarest. pp. 316–326.
- Valéry-Radot, Jean (1929) “Notes sur les chapelles hautes dédiées à saint Michel,” *Bulletin monumental*.
- Victoir, Géraldine (2005). *Les églises peintes des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles dans les anciens diocèses de Laon et de Noyon*, Mémoire de Master 2, Univ. Charles-de-Gaulle-Lille3, dir. Anne-Marie Legaré/Arnaud Timbert.
- Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel (1860). *Dictionnaire raisonné de l'architecture*, Paris.
- Weigert, Laura (2004). *Weaving Sacred Stories: French Choir Tapestry and their Performance of Clerical Identity*, Ithaca.
- Wright, Craig M. (1984). *Music and Ceremony at Notre-Dame of Paris, 500–1500*, Cambridge.
- Ybert, Arnaud (2011). “Quelques remarques sur trois clefs de voûte déposées de la cathédrale Notre-Dame de Noyon,” *La cathédrale Notre-Dame de Noyon, cinq années de recherches*, Noyon.