



Études sur les arts au moyen âge

Prosper Mérimée

LIREGRATUITEMENT.COM

Études sur les arts au moyen âge

Prosper Mérimée

LU AVEC LIREGRATUITEMENT.COM

Livre libre de droits, lisible gratuitement en ligne et en quinze minutes par jour.

PROSPER MÉRIMÉE

Format grand in-3»

Lettres A M. Pahizzi 3 vol.

Fomisl grand in-tS

Gaujiëii, Arsène Guillot, L'abbé Aubaiti, etc

Chronique du bèonb de Ceiarles IX

Colomba, la Vénus d'Ille, etc

Le3 Cobaques d'autrefois

Derniëhcs Nouvelles

Les Deux hëhitaoes

lîpisoDE DE l'Histoire DE Russie

ÉTUDES SUB les Arts au move^ ace

Ëtudes euh l'Histojrbr romaike

Lettres a une inconnue

Lettres a une autre inconnue.

mélanges historiques et littéraires

Mosaïque : Mateo Falcone, Vision do Charles XI, etc.

Portraits historiques et littéraires

TuÈATBBDB Clara Gazui, „

ETUDES

CALMA.NN LÉVY, ÉDITEUR

h.NCIENNE MAISON HICMEK LÉVY FI<£nC3

Drotl* de ttproduuion et de traduction n

DyGoogle

ÉTUDES

ESSAI L'ARCniTKCTDRE RELIGIEUSE DU HOTEN KU

PABTICULIÈBEHBHT EN FRANCE

Si l'on étudie les monuments élevés depuis l'ère romaine jusqu'à la renaissance, l'histoire de cbaf^ue style d'architecture seralamÈme, comme si ses progrès et sa décadence étaient soumis & une loi générale. Simples d'abord, les édiGces s'ornent peu & peu; lorsqu'iU ont acquis tonte l'élégance, toute la richesse que comporte le style auquel ils appartiennent, sans gu'il en soit altéré, l'époque est venue de la perfection de ce style, ou, si l'on veut, de sou

plus grand développement. Mais bienldt cette tendance à orauer, à enrichir le fond original, dépasse la limite ijue nous avons marquée. Au lieu d'être accessoire', X ornementation dfi-vient le ftut principal. Naguère oii admirait le génie d'un architecte, maintenant ce sera l'adresse d'un ouvrier.

Dès lors il ne faut plus chercher dans un monument une règle, une pensée générale qui aient présidé à sa disposition. D'ensemble, de système, il n'y en a plus, et le seul mérite auquel on prétende, c'est la finesse des détails, le précieux de l'exécution. Mais le goût se lasse, et d'autant plus vite qu'il s'est attaché à des minuties. On se fatigue donc bientôt de cette ornementation monotone dans ses caprices, et l'on cherche ailleurs des effets plus puissants et plus sûrs.

Alors, on remet en honneur des types oubliés, ou bien quelquefois, choisissant parmi les éléments du style abandonné, on en compose un système nouveau, de même que l'on construit un palais avec les ruines d'un temple renversé.

Ainsi, de la décadence d'une architecture naît une autre architecture, non point toujours immédiate, car il faut encore des circonstances favorables : à belle rénovation périodique. Ainsi l'architecture : splendide et surchargée du Bas-Empire devient, par suite, une architecture sobre et simple.

DyGoogle

ESSI.1 SI>Et L'AffilTEGIURE BELIUIEUSE. 9

L'art mourut de quelque sorte avec l'empire romain, et sa résurrection, au moyen âge, fut aussi lente que celle de la société qui se forma de l'amalgame des Romains et des barbares. Au contraire, lorsque la décadence d'un style a lieu en pleine civilisation et quand les arts sont encore cultivés, il est aussitôt remplacé par un autre style, car les artistes ne font jamais défaut, lorsque les événements ou les mœurs ne leur apportent pas des obstacles invincibles. C'est une mode remplacée par une autre mode. Arrivée au dernier terme de son développement, l'architecture byzan-

tine tomba, vers la fin du xn' siècle, étouffée, pour ainsi dire, sous le poids de ses ornements ; le siècle suivant vit s'élever une autre architecture, grave et sévère à son début, mais, qui, dans la suite, oubliant son origine, périt comme celle qui l'avait précédée, et, de même que celle-ci, après avoir laissé disparaître sous des ornements étrangers ses formes caractéristiques.

Je me suis proposé d'étudier principalement la première de ces révolutions, qui s'opéra du xii' au iiii' siècle, et de montrer comment les deux styles, byzantin et gothique, si différents en apparence lorsqu'on les considère chacun à son point de développement, se confondent pour ainsi dire in- Koasiblement à leur point de transition. En effet, c'est ce que je m'attacherai à prouver, l'art

Douvcau emprunta tous ses éléments à l'art qui le précéda, et te chaogeraentd' un seul principe suffit pour déguiser ces emprunts, et pour former d'une masse de matériaux étrangers un ensemble harmonieux et revêtu d'un caractère original.

Pendant plusieurs siècles, les monuments de l'architecture romaine, échappés aux fureurs des barbares, furent les seuls modèles à suivre pour les constructeurs du moyen âge, de même que l'organisation de la cité romaine offrit aux chefs barbares les bases de la société qui se reforma après leur conquête. Mais, pour reproduire ces chefs-d'œuvre, il fallait des richesses, du goût, du repos, toutes choses qui manquaient alors absolument. Les imitations furent donc très-incomplètes, proportionnées qu'elles étaient aux ressources des imitateurs. Dans le petit nombre de ruines où nous pouvons encore juger de leurs essais, nous trouvons toujours la preuve de leur impuissance dans les palliatifs

grossiers dont ils essayèrent de la cacher. Ils parvinrent, il est vrai, à copier la

disposition des monuments antiques ; mais, au lieu de ces blocs énormes taillés avec une si étonnante précision, que, pour me servir de l'expression d'Hérodien, une muraille semblait formée d'une seule pierre', ils durent se contenter d'un appareil moins beau et moins solide, mais d'une exécution plus prompte et plus facile. L'emploi de la brique, intercalée dans l'espèce de maçonnerie appelée opus tectum avec le but évident de rétablir le parallélisme des assises, était déjà fréquent dans les derniers temps de l'empire pour les constructions rapides et d'une importance secondaire ; le moyen Age l'adopta pour ses palais et ses basiliques'. Tout nous prouve, d'ailleurs, l'embarras qu'on éprouvait à entreprendre toute bâtisse exigeant quelque adresse ou quelque précision. Aussi les voûtes furent-elles rares, les arcades étroites. On donnait aux basiliques des toits en charpente, peut-être même, dans la construction d'une église, enrait-il pines de bois que de pierre; de là ces incendies continnels dont l'histoire ecclésiastique fournit des exemples à chaque page. Quant à l'or-

ESSAI SUR L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE

D'ailleurs, on peut juger qu'une était fort grossière, souvent presque nulle. Par exemple, à peine pourrais-je trouver des artistes « n'ayant pas sculpté un chapiteau, peut-être même de tailler une colonne monolithique. Telle était la détresse à cet égard,

que la ressource la plus tordiaire était de dépouiller les <édiâces anciens pour décorer les modernes. Charlemagne fit transporter, de Ravenne & Aix-la-Chapelle, dans la cathédrale d'Aix, des blocs de granit qu'on ne sut pas même disposer convenablement. Enfin, en tant dans les édifices de son temps et des siècles suivants, on a mis à incruster de la matière la plus apparente quelques fragments antiques ou imités, on peut se convaincre et de l'admiration des architectes pour l'art ancien et de leur désespoir de l'imiter.

Outre la décadence du goût et l'ignorance générale, on peut encore assigner une autre cause aux détestables constructions qui s'élevèrent du VI^e au X^e siècle. Au milieu des révolutions continuelles, des guerres et des pillages auxquels l'Europe était livrée, la pensée d'avenir était éteinte en quelque sorte et

1. Elles furent placées à l'intérieur des arcades de la galerie supérieure.

2. On connaît cette idée bizarre répandue par le clergé, que le monde devait finir en l'an 1000. Elle fut habilement exploitée par les prêtres, qui rendaient à beaux deniers comptants une place au paradis. Les richesses amassées par le clergé, à

,X.ooqlc

B ETUDES SUR LES ARTS AU MOYEN AGE.

les fondateurs d'un édifice, loin de songer à la postérité, semblaient préoccupés de la crainte de ne pouvoir le terminer eux-mêmes. Point de ces grandes constructions entreprises sur de vastes plans, conduites avec une sage lenteur, suivies avec un désir constant de perfection depuis la pose des fondements jusqu'au couronnement du faite, on sentait le besoin d'achever à la

Mte, sous peine de ne laisser à ses contemporains qu'un morceau de ruines dont l'origine même eût été inconnue.

Tel fut l'état de l'architecture depuis la destruction de l'empire romain jusque vers la fin du X^e siècle. Des édifices bâtis pendant cette longue période de barbarie, il reste moins de souvenirs que des constructions romaines exposées à tant de ravages, minées depuis tant de siècles par la main du temps et celle des hommes.

Même époque contribuaient à favoriser le développement de l'architecture au XI^e siècle.

I. Il faut cependant noter que, dès le début du règne de Charlemagne et pendant quelques années après sa mort, une amélioration dans les arts avait eu lieu en France. Elle fut bientôt arrêtée par les invasions des Normands et la recrudescence de la barbarie.

XI^e siècle s'opéra une espèce de renaissance à Charlemagne, préparée sans doute par la constitution de l'association chrétienne. ■ C'est à partir de la fin du X^e siècle que l'air social qui porte le nom de France est pour ainsi dire formé. Il existe; on peut assister à son développement propre et extérieur. Ce développement mérite, pour la première fois, le nom de civilisation française. De cette époque, seulement date en France l'architecture du moyen âge; nous avons vu qu'on pouvait à peine donner ce nom aux informes copies dont je viens de parler. Ce premier style d'architecture moderne, le style roman, byzantin, lombard, saxon, quel que soit le nom qu'on lui donne, et je ne les ai pas cités tous selon l'ordre même de plusieurs éléments distincts il l'a, mais également, & plusieurs sources

M. Quiot, Cours d'histoire moderne

.t.oogl

En première ligne, il faut toujours citer les souvenirs de l'architecture romaine, dont la puissance est telle, que nous en reconnaissons encore les lois ; quant aux autres causes , influentes aussi , mais à un moindre degré, je vais essayer d'en distinguer les principales.

Les voyages, ou plutôt les pèlerinages en Orient, qui devinrent fréquents avec l'exaltation progressive de l'esprit religieux ' donnèrent naturellement aux pèlerins, aux ecclésiastiques surtout, alors seuls dépositaires des arts et des sciences, l'occasion de voir et d'étudier dans la Grèce les monuments du Bas-Empire, et sans doute, en Asie, ceux que venaient d'élever les conquérants sarrasins. Des idées nouvelles, des procédés industriels furent les fruits immédiats de ces voyages. Nombre de pèlerins s'instruisirent dans les arts de Byzance ou rapportèrent le récit de ses merveilles et le désir d'appeler dans leur patrie les hommes qui savaient les produire '.

Au reste, on comprendra combien il est difficile

1. Voir. M. Bodin, Recherches sur l'histoire des nombreux voyages en terre sainte de Foulques de Neuville.

2. Déjà. Les deux siècles plus tard, un grand nombre d'artistes grecs étaient venus en Occident, fuyant les persécutions des iconoclastes. Les motifs exposés plus haut avaient sans doute empêché les résultats heureux que pouvait avoir cette émigra-

.,gn::d;,Goo*^li:

ESSAI SUR L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE. II

aujourd'hui' d'apprécier l'étendue de l'influence qu« la Grèce et l'Orient exercèrent sur l'architecture occidentale. Tant de révolutions ont changé la face àei vWlm de l'Orient et nous qui pouvons à lieine deviner quel était l'état de la France *a si» siècle, comment pourrions-neiie espérer connaître celui de l'Afiie.? Ces recherches, d'ailleurs, toutes curieuses qu'eUes seraient, n'entrent point dans mon plan. Je n'ai à parler que des monuments de la France et je dois me borner à signaler en général l'influence que l'Orient exerça sur notre architecture naissante. Une tradition conservée dans toutes les histoires ecclésiastiques suffirait seule pour la constater. Combien d'églises ne citent-elles pas, b&liessur le plan de celle du Saint-Sépulcre à Jérusalem I

La forme et la disposition des édifices religieux furent encore modifiées par les besoins ou les habitudes de la portion du clergé qui les faisait construire. Les ordres monastiques surtout, disséminés sur toute l'étendue de la ^xance, possédant seuls quelque savoir, jouissant de nombreux privilèges, de grandes richesses, se distinguaient. entre eux par des pratiques particulières, que chacun regardait comme plus agréables à Dieu que celles des autres communautés. Or, on sait que la plupart des architectes d'alors étaient des ecclésiastiques; tou-

î.LiOOgle

a KTUOES &UH LI<;S ARTS AU HOYEN AOli:.

jours préoccupés d'idées ascétiques, ils introduisirenl dans le plaa et les détails de leurs ôgliscs une foule d'allusions dont le sens mystique nous échappe souvent aujourd'hui, mais dont l'existence n'en est pas moins incontestable.

Enfin, il faut encore tenir compte et des besoins nés de notre climat, et des mœurs nationales, qui durent nécessairement influer sur les emprunts faits aux étrangers.

Peut-être même, surtout dans les procédés de construction et dans les détails de décoration, doit-on admettre comme des conséquences de nos habitudes nationales, et certaines pratiques plus ou moins bizarres, et certains ornements d'usage local, soit que ces pratiques et ces ornements fussent transmis par les peuples barbares qui formaient une si grande partie de la société moderne, soit qu'ils fussent introduits seulement par le caprice des ouvriers qui dès lors voulurent se distinguer par quelques innovations.

Je résumerais donc ainsi les éléments qui concoururent à former l'architecture du XII^e siècle :

1^o Les souvenirs ou imitation de l'architecture romaine. Ils sont évidents partout, mais plus particulièrement dans le midi de la France, où les mœurs et les arts de Rome s'étaient naturalisés de bonne heure, et se conservèrent le plus longtemps. Rien de

,L.ooqk

ESSAI SUR L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE. f3

plus commun, en Provence et dans le Languedoc, que de rencontrer des chapiteaux, des moulures, plusieurs détails d'ornement exactement copiés d'après des modèles antiques. Les églises de Vienne, d'Arles, de Saint-Gilles, d'Albi, en fourniront de nombreux exemples.

2.^o L'imitation des architectures néo-grecque et orientale, importée par des étrangers ou par des artistes nationaux qui les

avaient étudiées dans leurs Toyages. On peut citer comme preuves le plan et la disposition d'un grand nombre d'églises, surtout sur les bords du Rhin ; les coupoles et beaucoup de détails d'ornementation ; l'emploi d'arcs pareils, présentant des alternances de couleurs, tels qu'on en voit au portail de Sainte-Foy à Schelestadi, à Trêves et à Maguelonne ; le goût des incrustations et des mosaïques ; enfin, le style général des sculptures, et jusqu'aux costumes que l'on donna aux statues de saints et de rois.

3* Les idées mystiques et les convenances de certaines corporations religieuses. J'attribue à ces causes, d'abord les plans extraordinaires de quelques églises \l'ornementation, l'allongement des chœurs,

I. Je n'ai pu examiner par moi-même certaines églises de l'empire à deux nefs, comme il en existe, d'ailleurs, en Allemagne. J'en connais plusieurs circulaires ou polygonales, de cette forme paraît m'être été « ou tout précisée par le chevalier d »

DyGoogle

la disposition des chapelles, rayonnant autour du chevet, le choix des sujets dans les bas-reliefs, et les animaux symboliques qui y figurent en si grand nombre; enfin, dans la décoration, une foule de détails qu'il serait trop long d'énumérer.

4° Les besoins du climat et les mœurs nationales. On est étonné de trouver si peu de traces de cette influence. Les toits des églises, par exemple, furent longtemps trop plats pour le climat du Nord : cependant, si on les compare à ceux de l'Orient, ils offriront des différences encore sensibles. Les ouvertures des fenêtres, la clôture des églises, les galeries basses et couvertes peuvent encore avoir été modifiées par le besoin de jour et la né-

cessité de se prémunir contre le froid et la pkiie. On peut encore attribuer aux mœurs du temps, aux habitudes des guerres civiles, l'apparence toute militaire de certaines églises telles que celles de Magoelonne, de Spire, de Candes, etc.

5° Le goût national. Quelques motifs d'architecture, dont on ne trouve point d'anali^ues, dans l'Orient ni dans l'antiquité, sont peut-être dès inventions propres à l'Europe du moyen âge. De ce nombre, je citerai les toits à angles saillants et rentrants des tours rhénanes, et plusieurs variétés d'appareils qu'il serait fastidieux de décrire; eniin aussi, quelques ornements , — les zig-zags, par

..Goo^ ^lc

B&SA.I SUR L'ABCDITECTUaE RELIGIEUSE. IS

exemple — qu'on trouve daos les plus anciens (le nos éaiUces', les billettles, les freltles, etc.

Au snrpllas, il faut bien observer que, d'Es les débuts de cette ruitaissance, les effets en furent trc^ différents dans nos provioces, selon qu'elleg se trouvaient plus ou moins immédiatement placées suus l'une OQ l'autre des influences que je viens d'énumérer. Telle ville, par eiemple, qui avait conservé de grands monuments romains, s'eïTorça toujouï^ de les reproduire; on trouvera là des souvenirs antiques qu'ailleurs on chercherait vainement. Dans l'architecture romane, on le sait, les pilastres sont fort rares; or, on n'en trouve guère que dans les villes où de grandes constructions romaines encore existantesen fournissent des modèlesnaturels, pour ainsi dire. ALangres, saint Mammès copia les pilastres cannelés de l'arc de Constance Chlore ; Saint-Lazare d'Autun, ceux des portes d'Arroux et de fiaint-André. La

nature des matériaux contribua beaucoup aussi à produire des différences marquées entre les constructions contemporaines de nos provinces. Là, par exemple, où pour bâtir on avait une pierre calcaire facile à tailler, la sculpture fit des progrès rapides.

L'emploi du granit, au contraire, en arrêta l'es-

1. On dit cependant qu'on en voit quelques exemples dans le palais du fief clémentin à Spalatro.

1. C. ETUDES SUR LES ARTS AU MOYEN AGE.

sort. Celle observée ne peut étonner le voyageur qui* visite successivement les églises du Poitou et celles de la Bretagne. — Les couleurs tranchées des produits volcaniques conduisent aux architectes de l'Auvergne et du Velay, une grande facilité pour décorer leurs édifices par des incrustations et des alternances de couleurs. — Enfin, l'emploi de la brique, seule ou mêlée à la pierre, donne lieu à de notables modifications dans la bâtisse, et, dans les pays où l'on en fait usage, elle joue un rôle dans l'ornementation.

Beaucoup de moulures, peut-être entre autres les dents de scie ; variété très-commune du zigzag dont je parlais tout à l'heure, durent leur origine à une certaine disposition des briques dans l'appareil '.

1. M. Ifdghèn tMiacroix, dans son Tojagai Maroc, a vu les briques employées précédemment comme un moyen d'ornementation. Des Jila il y a briques, en corbeillage des uns au-dessus des autres, forment des corniches ; placées à des intervalles égaux, elles servent de moellons ou de nœuds ; posées obliquement, elles figurent des dents de scie, etc.

Un des premiers effets de la renaissance du XI^e siècle se fait sentir dans les soins nouveaux apportés à l'exécution matérielle très-négligée jusqu'alors. On sent l'augmentation des ressources, le savoir faire des ouvriers, surtout la préoccupation de durée. D'jà les plans s'agrandissent, et l'on s'attache en même temps à donner aux églises une apparence monumentale, et à les mettre, par la solidité de leur construction, à l'abri des catastrophes qui naguère les dévastaient presque périodiquement. Des voûtes remplacent les toits en charpente, et leur portée atteste que l'art de bâtir a rapidement de sensibles progrès. Aux piliers rectangulaires des basiliques carlovingiennes, on substitue des colonnes * isolées, comme à Saint-Savin, tantôt engagées, comme dans la nef de Saint-Germain des

1. Comparer l'église circulaire d'Aix-la-Chapelle « Tac cella de Rîsta-Uèrîn Tille (Aude),

o;;Google

Prés. Presque toujours elles sont isolées autour du chœur qu'elles enferment dans un hémicycle, derrière lequel circulent les bas-côtés. Les colonnes vont devenir, d'ailleurs, un des éléments les plus ordinaires de la décoration. On en flanque les portes, les fenêtres; on en fait les rayons des roses; souvent même elles servent à décorer une surface lisse en soutenant une arcature figurée.

La sculpture, longtemps abandonnée, réparait alors, et joue même un rôle considérable dans la décoration des églises. Des statues colossales, des bas-reliefs garnissent les parois et les tympans des portails; les corniches, les modillons, toutes ces parties saillantes de l'édifice reçoivent mille formes artistiques

où s'exerce l'imagination inventive des sculpteurs; souvent même les façades présentent des suites de niches ou des arcades, qui n'ont d'autre but que de servir d'encadrement à des figures de ronde bosse ou de bas-relief. En même temps, la peinture s'unit à la sculpture; non-seulement les parties lisses de l'intérieur des églises sont revêtues de fresques, mais les statues, les bas-reliefs, les chapiteaux, tous les ornements sculptés sont peints et rehaussés d'or et de couleurs brillantes.

Il n'est peut-être pas hors de propos de remarquer

1. Voir la façade de Notre-Dame à Givra; S. Voir l'église de Saint-Savin,

ESSAI SUR L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE. Id

ici l'étalage de luxe et de richesse où se complait la sculpture de cette époque. Non-seulement les rois, mais les saints sont représentés revêtus de vêtements magnifiques, où sont prodigués les broderies et les perles. Les chapiteaux des colonnes, leurs fûts mêmes, les ardoises, étalent une profusion de pierreries. L'éclat des couleurs et des dorures ne paraissant pas suffire à l'illusion, on a souvent incrusté dans la pierre ou le marbre des morceaux de verre coloré, d'un effet plus certain que la peinture. On dirait que les artistes ont toujours devant les yeux l'image de Jérusalem céleste, toute resplendissante d'or et de rubis.

La décoration d'une église est graduée. Je m'explique : la façade expose tout d'abord la richesse du monument ; elle est destinée à donner une idée générale de sa magnificence; elle est, si j'ose me servir d'une comparaison aussi profane, elle est à l'église ce que l'ouverture est à un opéra. On entre dans un vestibule sombre, que les excommuniés n'osent

1. Sdb un âge grossier, lorsqu'un artiste veut r«pré«ater un personnage vénérable, ea pramière idée, c'est de le revélir d'un coBlume magnifiie. Ce ne fut que par un Mifflineai» tardif qu'on parvint k proiuiira la même impression par un moyen tout conlraira ; l'expresiiB suiffl alors pour faire res- «nrfir la grandeur morale ; maÎB il faut Don-seulemenC que l'art touche & la perfection, mais encore que le goirt du pu- '))lc so'l n^qei cultivé pour comprendre les i:

DyGoogle

20 ETUDES SUR LES ARTS AU UOTEN ka%.

franchir; puis vient la nef, plus claire, où l'oriementatiott est repartie avec sobriété. Tout le luxe, toute la recherche, les détails les plus riches et les plus élégants sont réservés pour le choeur, qui est aussi la partie de l'édifice la plus éclairée, comme pour attirer forcément les regards des fidèles vers la partie ia plus sainte, celle où se célisbrent les divins mystères.

Je vais brièvement passer en revue les différentes parties de la construction byzantine.

Les plans des églises sont d'une si grande variété, qu'on ne pourrait guère les réduire à des règles générales. Quelquefois, ils conservent la forme des premières basiliques, un rectangle terminé à l'Orient par un hémicycle ; seulement, le chœur, à partir du xi* siècle, prend un accroissement considérable et le ekalcidique ou le transept teud h s'éloigner de l'a^utife.P] as fréquemment on trouve laforme de croix latine, rarement la croix grecque Mci, l'on voitdes églises circulaires ou polygonales* ailleurs, le chœur seul a cette disposition^. Enfin, dans quelques provinces, no hé-

micycle termine les deux extrémités orientale et occidentale, et un transept

Saiate-Croii t QuîmperU et l'égliao de llisui-Uirin

ESSM SUR L'XRCniTECTURS RELIGIEUSE. S(sépare chai^ue hémicycle do la nef. Ce n'est point i'i le lieu de rt^cbercher la cause de ces variations de plan; Userait, d'ailleurs, bien difficile aujourd'hui de faire ta part et de ce qui se rapporte aux idĒesmy-siiques de l'époque, et de ce qu'il Taut attribuer soit au caprice des architectes, soit à des causes accidentelles et locales.

De très-bonne heure les façades furent flanquées de tours, quelquefois une seule tour surmonte la porte principale*; ailleurs on en voit aus extrémités orientale et occidentale, encadrant pour ainsi dire toute l'église '. Les tours ont uo double but, d'abord elles annoncent de loin les églises, puis elles peu?ent aussi servir à la défense, car, k cette époque, il fallait une force réelle pour s'assurer le repos. Cette destination des tours est suffisamment prouvée par les entraves que les rois et les communes apportèrent souvent à leur érection, craignant sans doute qu'elles ne devinssent un instrument de rébellion ou de tyrannie. Carrées d'abord, puis octogones, lestours romanes dominant les toils de la nef,maisno s'élèvent pas à une hauteur considérable. Leur amortissement le plus ordinaire fut un toit aplati; ce ne

1, Cathédrale de Verdun, cath^dratei da Worma, de Bonn,

2, Sain te- Rade g onde t Poitiers.

3, Cathédrale de Worms, et plusieurs églises de la région.

fut, je crois qu'au XII^e siècle qu'on commença à les surmonter d'une pyramide de pierre *.

. La muraille occidentale (c'est presque toujours la façade) est percée d'ordinaire d'une ou de plusieurs portes, en nombre correspondant à celui des nefs *. Sur leurs archivoltes et leurs pieds-droits, la sculpture a réuni toute sa puissance d'ornementation ; on peut considérer la porte centrale comme le morceau capital, le chef-d'œuvre de l'artiste, Au-dessus de cette perle se trouve une fenêtre souvent en rose, dont le diamètre, très-médiocre d'abord, s'augmente progressivement jusqu'à devenir, vers la fin du XII^e siècle, égal ou supérieur à celui de la porte. Un fronton termine la façade, plus aigu que les frontons antiques ; quelquefois, il contient une niche ou bien un oeil-de-bœuf. Ainsi, dans la façade on compte le plus souvent trois divisions principales, marquées par deux corniches ou deux moulures très-saillantes, la première au-dessus de la porte, la seconde au-dessus de la rose. Je ne parle, bien

1. Ce fait est très-évident ; je citerai pourtant comme un exemple de cette pierre, dans la nef, le clocher qui surmonte le transept de Saint-Foix à Schœstadt. Sa forme [très-remarquable (les arêtes sont courbes) rappelle les plus anciennes constructions indiennes.

2. Excepté dans les églises à double apside ; leurs portes sont alors percées ou sur les faces latérales, comme à Verdun et à Worms, ou bien à droite et à gauche de l'apside occidentale, comme à Trèves.

DyGOOGIC

ESSXI'SUn L'ARCHITBCTURK RELIGIEUSE. 33 entendu, que des cas les plus ordinaires et des édifices construits avec assez, de soin ponr qa'oh les paise coosidérer comme types .

Passons û rialérieur. Outre les divisions paratfôles àL'axe As l'église et formées par des arcades, toate église romane a qaatre divisions perpendiculaires à celles-ci et d'ordinaire bien marquées. D'abord, c'est oa un vestibnle intéridur, aa bien une distribution particHlière de la partie occidentale de la nef, inâiqitaat la place occupée dans la pnimitive église par les catéchumènes. Cette séparation paraît s'être conservée par tradition et sans objet appacent. Tort longtemps après que les usages des premier-schriiiens étaient tombés en désuëUdie; rient ensuite la nef; puis le transept, oïL, dans les basiliques, le chaleldtque ; enfin, le chœur. Cette disposition, toujours marquée par des difSépences iase l'aEchitecture , ne- souffre guère d'exceptiona que dooe les églises circulaires ou dans celles qui ont une double apside.

En général, la couverture d'une église se compose de trois toits, dont un pour la nef principale, et deux autres pour les nefs latérales, ces derniers n' ayant qn'une seule pente. Plus rarement voit-on un seul toit pour toute une église, et, dans ce cas, les bas côtés ont d'ordinaire un étage supérieur. Au lieu de cet étage supérieur, on trouve plus

DyGoogle

communËment une étroite galerie pratiquée dans l'épaisseur du mur de la nef et se prolongeant autour du chœur *. Des arcades marquent cette galerie, et son emploi est devenu &i habituel dans l'architecture byzantine, que, lorsqu'elle manque réellement, on la voit presque toujours figurée *.

Les Tenêtres sont rares dans l'architecture byzantine. Il n'y en a qu'une dans le haut de chaque travée de la nef, une autre dans les bas côtés, toutes fort étroites; ou, si leur diamètre dépasse quelques pieds, on les divise par des colonnettes en deux arcades que surmonte un œil-de-bœuf. Quoique plus éclairées que les basiliques orientales, nos églises sont encore fort sombres.

Rarement dans les transepts existe-t-il de division longitudinale semblable & celles de la nef; on en voit cependant qui ont de véritables bas côtés distingués par une ou deux rangées d'arcades*. La disposition la plus ordinaire présente une chapelle semi-circulaire pratiquée dans un renforcement du mur oriental. Au milieu du transept s'élève une

Sainte-Marie

du Capitale à Cologne,

la cathédrale

de

Soissons. — Jb crû

■ia qu-

lU-

trefois dans l'église de Clun;

DyGoogle

ESSAI SUR L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE. 25 coupole, c'est la voûte la plus haute de l'église; quelquefois, elle est encore surmontée d'une tour moladre que celle de la façade. Cette addition de hauteur et de poids nécessite un renforcement considérable des piliers placés à l'orient de la nef, et de ceux qui leur correspondent à l'entrée du chœur. Là, sans doute pour cacher le nœud de ces quatre piliers, on multiplia les colonnes engagées, peut-être aussi observa-t-on dès lors qu'en groupant un faisceau de colonnes, il résultait du Jeu de la lumière et de l'ombre une apparence de diminution dans la masse. De l'entrée des transepts, on transporta bientôt les faisceaux de colonnes dans la nef, et dans la suite, lorsque l'art gothique eut remplacé le style byzantin, on apprit à tirer de cet agencement un parti tout nouveau.

L'aire du chœur fut presque toujours plus élevée que celle de la nef, d'abord afin de permettre aux assistants de voir l'officiant à l'autel, puis afin de donner un peu de jour aux cryptes ou caveaux sur lesquels le chœur est placé, car l'emplacement du chœur fut ordinairement marqué par le tombeau d'un saint*; à son tour, la crypte rappelait les premières persécutions du christianisme et le mystère dont il entourait ses pratiques. Elle

St-Eusèbe à Poitiers, la cathédrale de Bordeaux

servait encore de dépôt pour les reliques, et même de chapelle privilégiée.

Lorsque l'apside, qui longtemps avait renfermé le maître-autel, se transforma en une grande chapelle, qui de très-bonne heure fut dédiée à la Vierge. Sa forme la plus commune fut semi-circulaire, ou hexagonale; cependant, il existe des exemples anciens, rares il est vrai, d'une autre forme, ou même de la suppression totale de l'apside *. D'autres chapelles, d'abord au nombre de deux, puis de quatre, de six, quelquefois même davantage, entourèrent le chevet de l'église, disposées de chaque côté de la chapelle de la Vierge. L'idée bizarre de représenter dans le plan d'une église l'instrument, l'emblème de notre salut, paraît avoir cherché, dans l'addition de ces chapelles, l'imitation de la couronne du Christ ou du nimbe qui entoure sa tête. On doit encore peut-être attribuer à une allusion mystique le nombre presque constamment impair de ces chapelles. Je ne me rappelle qu'un seul exemple qui fasse exception à cette pratique, c'est le chœur de Saint-Hilaire à

1. Saint-Martin d'Angers : le duBor, du zii* ûicl«, a la forme
2. Saint-Pierre à Poitiers, Saint-Martin à WonoB, plusieurs d'Uies d'Auvergne.

DyGoogle

ESSAI SUR L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE. 27

Poitiers. On peut dire en général que le nombre des chapelles correspond à celui de arcades dans l'hémicycle du chœur.

L'ornementation des églises byzantines est extrêmement variée, et, comme je l'ai dit plus haut, il n'y a guère de parties de la construction qui n'aient offert des motifs à la sculpture. Les représentations d'hommes ou d'animaux de ronde bosse ou de bas-

relief y sont fort nombreuses. Non-seulement les tympans et les frises en sont couverts, mais ce même genre de décoration s'applique encore aux modulons, aux corniches, aux chapiteaux. On voit jusqu'à des soubassements formés par une masse d'hommes et d'animaux sculptés '. D'ailleurs, il ne faudrait pas croire que cette immense variété de compositions ne fût pas réglée par quelques lois ou par quelques usages. On est frappé, au contraire, de la répétition continuelle d'un certain nombre de sujets. Ainsi la figure du Christ entouré des Apôtres occupe presque toujours le tympan de la porte principale. Le Jugement dernier, les Vierges sages et les Vierges folles, la Nativité, etc. sont des sujets de prédilection qu'on croirait affectés aux portes. Quelquefois, mais plus rarement, on trouve l'illustration de la légende qui retrace

I . A Saint-Gillf a, par «Templ

l'histoire du patron de l'église*. Ce fut peut-être, un souvenir antique qui fit placer en évidence sur les portails les douze signes du zodiaque ; mais Je crois que c'est plutôt l'ignorance des ouvriers qu'à certains calculs mystiques ou astronomiques qu'il faut attribuer les intervertissements qu'on remarque très-souvent dans la disposition des signes.

A part ces sujets, et d'autres faciles à expliquer, et dont la position semble soumise à certaines règles, il serait impossible d'entrer dans le détail ou même de spécifier le caractère de tous ceux qu'on a jetés avec profusion sur les stylobates, les archivoltes, les pieds-droits, sur presque tous les membres de l'architecture.

Rien de plus commun que d'en trouver de ridicules ou d'obs-
cènes. On peut remarquer pourtant la prédilection des artistes
pour les compositions tragiques et effrayantes, surtout pour la
représentation des supplices que l'enfer réserve aux pécheurs. Ils
se sont complu à montrer des diables hideux, des monstres bi-
zarres déchirant, torturant des damnés. L'intention d'agir par la
terreur sur les imaginations est évidente, et l'on dirait que, par
ces images de supplice, les artistes ont voulu venir en aide à l'élo-
quence des prédicateurs*.

Égliae d'Antliau

2. Il faut se rugipcler i]D*alor« le* rirédlcats et le« scolpleun
appartenaient souvent au même coûtent. Plustaura moi-

ESSAI Sur L'ARCniTECTURB RELICIEUSB. 20

Enûn il n'esl pas innlile de faire observer le grand nombre
d'animaux réels oa tantaslîqaes originaires de l'Orient qui fi-
gurent sar ces bas-reliefs. Ce sont, je crois, autant de souvenra
des pèlerinages qui formaient alors le texte de tous les récits
populaires*.

L'emploi des compositions de bas-reliefs représentant des
êtres animés h ta décoration des chapiteaux, que pour cetle rai-
son ou nomme kistoridi, bien que très-répandu, nefut pourtant
point général ; quelques provinces, celles de l'Ë^t surtoal, en ont
usé sobrement. En Alsace, un chapiteau historié est une excep-
Lion , tandis que, dans le centre et le midi de la France, c'est une
forme presque constante.

Concurremment avecies chapiteaux hisioriOs, on en voit d'autres ornés de feuilles fantastiques, toujours variées d'espèce, mais ollrant presque lonteï dans leur corbeille le galbe du chapiteau corin- Ihien. Je ne connais guère qu'un seul chapiteau dont le profilsoit tout à fait propre au moyen flgc, du moins je n'ai jamais vu son analogue dans le Bas*

Des ae rendirent célèbres par leurs Uleuu dans Ior arl« auG«) bien qoe pat- leur élociueoce.

1. A Veielny, par eiempla, on Toitde» chamoauï, il»t lions; i Sajal-Sauveur de Nevers, des éléiïlinnts, descIroinadHireii,etc; preBilufI partout ta fameuse Simorgae, si célebrs dana les coules orientaux.

o;,Google

Empire. C'est le chapiteau cubique de l'Alsace et des bords du Rhin. C'estun tpeconslant dans ces pro- Tinces pendant toute la durée de la période byzantine *. Une remarque fort importante que je ne dois point oublier ici, c'est qu'à la mode du chapiteau historié, même dans les provinces où etlefatle plus en vogue, succéda, vers la fin du sn* siècle, celle dnchapiteanàfeuillages fantastiques, laquelle régna presqueexclusivementpendant toutel'époque de transition *.

Je yieos de passer en revue les détails, et, si je puis m'exprimer ainsi, les membres de l'architecture des m* et xii* siècles; je vais maintenant essayer d'apprécier le caractère de son ensemble. — Je suppose qu'un voyageur absolument étranger à l'étude de l'architecture entre dans une église comme il y en a tant en France, commencée dans un style et Qnie dans un autre, ayant par exemple, une nef du XI* au xii" siècle, et un chœur du xiii* auxiv'.

L'impression générale qu'il recevra de ces deux parties sera toute différente; pourtant, s'il vient à

1. Sainte-Marie du Capitole à Cologne ; Rosheim et Maurmoattier (Bas-Rhin).

2. On suit comme pas à pas cette transition dans la nef de Saint-Julien au Mans. Les bas-côtés du XII^e siècle ont des chapiteaux historiés ; la grande nef du sud a des chapiteaux à feuillages, parmi lesquels on en voit deux ou trois qui ont des rangées de petites figures sortant de l'aisselle des feuilles. Ce langage offre les premiers souvenirs du chapiteau historié.

.t.ooglc

ESSAI SUR L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE. 31 comparer les détails?, il n'en pourra point d'abord saisir aussi facilement la dissemblance; car je suppose qu'il ne connaît point les nuances d'ornementation, d'ailleurs fugitives, dont l'habitude de l'observation permet d'apprécier la date au premier coup d'œil . Des deux côtés, il verra des colonnes groupées en faisceaux, des chapiteaux de feuillages, une riche ornementation, une sculpture finie et minutieuse. Cependant, il emportera l'idée que la nef et le chœur ne datent point du même temps. Il est même impossible qu'il ne fasse pas cette remarque, savoir, que la nef offre l'apparence de la solidité, qu'on a même sacrifié à cette apparence et qu'on l'a exagérée, tandis que le chœur lui semblera d'une surprenante légèreté, et, partant, il se laissera à croire que cette légèreté a été systématique.

Dans cette différence d'impression, je trouve, en dernière analyse, un jugement plus sûr que celui qu'on ferait porter uniquement sur certains détails, dans lesquels plusieurs antiquaires ont

fait résider toute la différence entre le style byzantin et celui qui lui a succédé et que l'on nomme communément gothique. En effet, toutes les parties de la construction gothique, on pourrait les retrouver dans la fabrique byzantine; les détails d'ornementation offriraient même, dans bien des cas, des analogies frappantes.

DyGOOgIC

32 ÉTUDES SUR LES ARTS AU MÔMENT DE LA RÉVOLUTION.

Apparence de solidité d'une part, apparence de légèreté de l'autre, voilà des caractères qui ne peuvent se confondre. Je me hâte de les développer. À la première vue d'une église romane, on est frappé de sa largeur comparée à sa hauteur. Sur ce point, il serait inutile de formuler une règle mathématique ; mais, si le rapport de ces dimensions est variable quant à l'église, l'apparence d'une large base est constante. Ni les voûtes ni les arcades ne sont fort élevées. Toujours remarquablement épais, les murs sont encore renforcés de contreforts, dont les dimensions s'accroissent avec la hauteur du monument. Si l'on examine la masse, on observera la prédominance des parties pleines sur les vides. Ainsi les fenêtres n'occupent, dans chaque travée, qu'une fort petite place, et leur ouverture est encore rétrécie par des colonnes qui leur servent de chambranle ou les divisent par le milieu. Les colonnes sont fortes, souvent trapues, les piliers massifs, et les colonnes engagées qui montent le long des murs de la nef jusqu'aux retombées des arcs doubleaux, peuvent, en raison de leur importance, passer pour de véritables contreforts intérieurs.

Revenons aux mêmes parties dans une église gothique; nous remarquerons d'abord, à l'extérieur, la hauteur de sa façade et l'élancement de toute

ESSAI SUR L'ARCUITECTURE RELIGIEUSE. 33

la construction ; \ l'intérieur, l'élévation des arcades, celle des voûtes pour ainsi dire suspendues sur de minces colonnettes. Au lieu de ces piliers lourds et robustes, nous trouvons des piliers élancés dont le diamètre réel est déguisé par leur plan en étoile, et par la multiplicité des colonnettes grêles qui les composent. On peut comparer les premiers à un tronc de chêne, les seconds à un faisceau de roseaux légers. Les fenêtres, tout à l'heure si étroites, occupent maintenant tout le haut de la travée, et les meneaux qui les divisent sont si longs et si minces, que, loin de paraître ajouter à la solidité de l'arc qui les surmonte, on conçoit & peine qu'ils résistent à l'effort du vent. Au-dessus des premières arcades règne une galerie, non plus sombre comme dans les églises romanes, mais ouverte à jour des deux côtés, en sorte qu'on dirait que toute la partie supérieure de l'édifice, son toit et ses voûtes, n'ont pour tout appui que des colonnettes fragiles, qu'un faible choc mettrait en pièces.

Eh bien, ces galeries, nous les avons vues dans les basiliques romanes, mais basses et ouvertes seulement à l'intérieur; ces faisceaux de colonnes, nous les avons vus, mais lourds et massifs. Cette division des fenêtres par meneaux, nous en avons vu le principe dans les colonnes qui séparent en deux arcades les fenêtres byzantines; ces co-

lonnes, appuyées au mur de la nef pour soutenir les retombées des voûtes, nous les avons vues, mais épaisses et comme une garantie surabondante de force et de résistance. En un mot, chaque travée, dans les deux styles, se compose des mêmes élé-

ments : seulement, dans l'une le but des architectes a été la solidité : dans l'autre la légèreté.

DyGoogle

lorsqu'il m'a évité de parler d'une forme que, la plus souvent, l'œil regarde comme absolument caractéristique, et qu'on propose même comme une distinction essentielle entre les deux architectures que je viens de comparer. Le lecteur a déjà nommé l'ogive. C'est ici le lieu d'exposer mon opinion sur l'importance qu'il convient de lui donner, et d'examiner si sa substitution au plein cintre constitue véritablement une révolution dans l'architecture.

L'origine de l'ogive est encore fort obscure; mais je crois qu'il serait ridicule de la croire unique, c'est-à-dire trouvée par un seul homme qui l'aurait transmise ensuite à une foule de nations différentes. En effet, on la voit dans les plus anciennes constructions de peuples entre lesquels on chercherait en vain à établir des relations. Tous

DyGoogle

36 ÉTUDES SUR LES ABUTS DU HOTEN AGE.

les ouvrages d'architecture offrent des dessins et des coupes du tombeau d'Atrée, des portes des villes pélasgiques en Italie, des murages de Sardaigne et de Corse. En Nubie et en Amérique, on trouve des exemples des formes ogivales*. Presque partout l'ogive naît d'un arc formé par un encorbellement, et cette manière de produire un arc ou une voûte étant la plus simple, pour ne pas dire la plus grossière de toutes, il n'est pas extraordinaire qu'elle ait été employée en beaucoup de lieux simultanément,

partout où des matériaux convenables se trouvaient à la disposition des architectes.

Que les Orientaux, au moyen âge, aient fait les premiers un assez grand usage de l'ogive, c'est ce qui paraît constant aujourd'hui ; il est moins certain que ce soit à leur importation immédiate que les peuples du Nord en soient redevables ; du moins son emploi, dans les plus anciens édifices de notre pays où nous l'ayons observée, est-il très-différent de celui qu'on lui a donné dans les premières constructions sarrasines. En effet, dans le Mèquias, l'ogive forme un ornement de ses faces ; dans la mosquée de Tayîouîn, elle figure dans les fenêtres et les portes ; il en est de même au chitrâu de la Ziza, en Sicile. En France, au contraire, l'ogive ne

I. Voyez l'architecture moderne de la Sicile, par Battori, p. 13 et 74

ESSAI SUR L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE

paraît d'abord qu'à l'intérieur des édifices ; son usage est restreint aux arcades et aux voûtes. Longtemps affectée à certaines parties inférieures de la construction, ce n'est que fort tard qu'elle se montre dans l'amortissement des portes et surtout des fenêtres, de même que dans la décoration proprement dite.

Quelle que soit chez nous l'origine de l'ogive, question qu'on ne peut espérer résoudre complètement quoique lorsque l'histoire de l'architecture orientale nous sera révélée, ce qu'il importe de faire

remarquer, quant à présent, c'est que l'arc brisé a paru de bonne heure dans nos constructions du moyen Age, et qu'il y a paru sans les modifier d'une manière sensible. On voit, dans le midi de la France, nombre d'arcades et de voûtes ogivales, évidemment de construction primitive, qui remontent au si^{o} et au $\text{XII}^{\text{*}}$ siècle. Je crois même qu'il n'en existe pas de plus anciennes*. Le genre d'ornement qui les accompagne, les parties de bâtisse qui s'y lient, ne peuvent laisser aucun doute sur leur date, confirmée d'ailleurs par des témoignages historiques incontestables. Au $\text{XI}^{\text{*}}$ siècle, l'arc brisé était do-

1. La chapelle de Saint-Quenin à Vaison, <lat du $\text{nn}^{\text{*}}$ » è l'« { liuctCDne cathédrale de la laâiûe ville daledu conimeLicement lin II'. Vojez la Ultra de M. Ch. L«iomi(uit ti U. Ue Caumoot, •or rorigiie de l'ogive.

S8 ÉTUDES SUR LES ARTS AU HOÏEN AGB.

yena, dans plusieurs de nos provinces, une forme Gooetaate pour les voûtes et les arcades, sans que pour cela le style byzaQ-tû en ait altéré le moins du monde'; c'était, au contraire, l'époque la plus brillante de cette architecture. Saint-Maurice d'ADgers, où l'un Toit tant d'ogives, passe avec raison pour un des plus élégants modèles de style byzantin. Enfin, Saint-Gilles, qu'il faut toujours citer comme le type le plus achevé de ce style, présente des arcades ogivales dans ses parties les plus anciennes.

Prenons une église byzantine d'un caractère bien prononcé, Saint-Germain-des-Près à Paris, par exemple * : supposons qu'au lieu des deux seules ogives qu'on voit à l'orient du chœur, supposons, dis-je, que toutes les arcades aient cette forme : qu'en résulterait-il? Saint-Germain cessera-t-il d'être une basilique byzantine-

tine ? son style, lourd et sévère, pourra-t-il se confondre avec celui des églises gothiques? seméprendra-t-on enfin sur sa date, et la trouf era-t-on beaucoup plus moderne ? Que si l'on retourne la proposition, si l'on donne à une église gothique des arcs en plein cintre, on n'en détruira pas pour cela le caractère essentiel ; et, sans parler

Voit 1 église Saiot-Andra & Chartres, bAii«

«a

S- Bien entendu ^oe je ne pvle que des p«rlj«i inférieures de i'église.

r.oog le

ESSJII sur L'AHCHITECTURB RELIGIEUSE. 39

ât Dombreuses galeries du siii^ siècle dont les arcades ,<ont des cintres trilobés, on roit dans quelques coatructions du xv* siècle le plein cintre iaél6 à l'ogire, sans que le système gothique cesse de do- BiiDer dans l'ensemble *.

Ceux-là mêmes qui ont Tait de l'ogive la forme caractéristique du style gothique, ont été forcés d'admettre l'existence d'ogives byzantines fort anciennes. Ce sont des eicepIioQsr disent-ils ; sĭDgulière fonne qtii caractérise un style d'architecture, et qui pourtant existe dans an autre style sans le caractériser.

Pour nous, l'ogive est «n élément d'architecture applicable à plusieurs styles, mais qui n'est ca< ractêrislique d'aucun. Ou ne

peut pas plus la prendre pour caractère essentiel, qu'on ne peut prendre la colonne ou l'archivolte, ou tout autre membre d'architecture. Autant vaudrait, ce me semble, attribuer au marbre un certain caractère, un autre à la brique, un autre à la pierre et au moellon. L'ogive est un moyen, non un système.

Le docteur Milner, dont le patriotisme se réfolloit l'idée qu'une découverte eilt été faite hors de

i. OaremRrqDenidaDaleBpreiiiieTi «Mftfa da la ranaiiBancs
■a zn* sibcle, qn« l'od conserva quelque temps l'ordoonance

et la disposition gothiques, tout enaabatitaaQt aux détiLIIs-decs il;1e des détails classiques. Voir laa oicbei de Solesmeaet la-tiifcnoe de Vitré.

d;,GoogIc

4n ÉTUDES SUR LES ARTS AU MOYEN AGE.

son pays, a prétendu trouver l'origine de l'ogivo duns un ornement fréqttementreproduît dans les pins anciennes constructions du moyen fige, et qui consiste dans une suite de cintres entre-croisés. De leur intersection naissent des ogives, Mitner déclare, bien entendu, que cet ornement a paru pour k première fois en Angleterre ; il en cite la date précise. Il est inutile de faire observer la faiblesse de l'argument. L'intersection des cintres se trouve dans l'ornementatioa de tous les peuples. On ne peut dire qu'elle ait été inventée, pas plus qu'on no peut inventer uo cercle ou bien un triangle. EnSn, de l'observation d'nnc cerlaine forme de décoration, à l'emploi de celte forme comme moyen de construction, la distance est immense.

Loin d'attribuer au hasard la découverte de l'ogive, je crois remarquer dans le premier usage qu'on en a fait en Europe une espèce de raisonnement et de calcul. L'utilité de l'arc brisé, ses propriétés de résistance, surtout la facilité de sa construction, qui exige une bien moins grande précision que l'arc en plein cintre, durent la faire adopter de préférence par des artistes timides et encore peu habiles. L'emploi de l'ogive était pour ainsi dire forcé dans beaucoup de cas. On sait, par exemple, que, dans la partie demi-circulaire d'un chœur, le besoin de solidité exige le rappro-

ESSAI SUR L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE. 41 chement des piliers. Si les arcades de ces piliers sont en plein cintre, il s'ensuivra que le rayon de ces arcs, que leur hauteur ne sera pas la même que celle des autres arcades. On en résulterait un effet désagréable à l'œil. Si, pour y remédier, on essaye, en surhaussant les cintres, de leur donner partout une hauteur égale, il en résultera un vice notable de construction, la poussée des voûtes s'exerçant d'une manière inégale sur des courbes différentes. L'ogive remédie à tout, en permettant à la fois de reproduire des courbes semblables et de conserver la hauteur désirée. Voilà donc l'ogive est une nécessité *.

Une nécessité semblable, si Ton veut, l'absence de raison d'utilité, fit préférer l'ogive pour les arcs d'une grande portée, comme offrant plus de garantie de résistance que les cintres. Il est de plus commun que de voir la voûte d'une nef en ogive, tandis que ses bas côtés sont en plein cintre. Je pourrais accumuler les exemples d'ogives évidemment employées dans le seul but de solidité. Je citerai seulement celles de la cathédrale de Vaison, si larges qu'on ne compte que trois arcades dans l'étendue

1. Nulle raesu» eiacle, oulle ijmétris dant let édiflees du majeure. Tout se faisait de sentiment. Dans des arcades, même en ligne droite, les largeurs sont rarement égales; ainsi Toit-on l'ogive employée souvent pour corriger cette irrégularité et pour conserver l'égalité de hauteur dans les arcades.

DyGOOGIC

de la nef, et celle qui termine la crypte à Munster à Strasbourg, et qui est destinée à renforcer le mur oriental de l'église. Rarement, même à la fin du XII^e siècle, l'ogive paraît-elle dans la décoration. On ne la voit point ou presque point dans les façades. Elle ne forme point, nous l'avons déjà dit, l'amortissement des fenêtres ou des portes, parties ordinairement décorées avec un grand luxe de moulures et d'ornements. Ajoutons encore que l'ogive se montre plus fréquente et plus ancienne dans les églises de médiocre importance, que dans celles qui ont été bâties sur de vastes plans et avec de puissantes ressources. C'est que longtemps l'ogive ne fut qu'une espèce de pis-aller, une forme nécessaire ■ est vrai, mais dont il semblait qu'on eût bonté, et que l'on n'osait mettre en évidence. Le plein cintre était sa forme noble, si je puis m'exprimer ainsi. tant parce qu'elle existait dans les grands monuments antiques qui servaient de modèles, que parce qu'elle était d'une exécution savante et difficile. Dans le Midi, l'arc en plein cintre persista comme forme noble jusque fort avant dans le XIII^e

1. Pareil emploi de l'ogive se voit à Saint-Uaurics d'Angers, et au Mans dans Vef'Aie de Notre-Dame de la Coulture ; également, ce sont les murs latéraux qui sont renforcés de la

2, Les fenâlet de la cathédrale d« Cfiartres sont encore m plein cintre.

BSShl SUH L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE 43

BiÈcle. Une disparut même que lorsque l'influence des hommes du Nord eut prévalu dans ces provinces et y eut détru il l'art national.

L'ogive futlonglemps à se naturaliser en Europe, au point d'être admise k figurer dans la décoration. Mais, lorsqu'elle en fut arrivée à ce point,on dut tout naturellement la préfér"-, on dut même être forcé de la choisir lorsqn'il s'agit, avant tout, de donner ftl'archileclure de l'élévation et de la légèFelé.

r est i remarquer que, dès ses premiers débuts, l'art gothique s'essaya sur desmODumeols très-con- Bidérables,ctccc(te circonstance ne contribua pas peu sans doute à. lui donner ce caractère de grandeur auquel conduisait d'ailleurs ia tendance gÈnèrale du système. Au moment de son apparition en France, le pouvoir longlemps divisé entre une multitude de petits tyrans ffiodaux, commençait h se concentrer entra les mains d'un moindre nombre de seigneurs plus riches et plus inlloents. Decetlecentralisation résultait l'ace roiiscment'des ressourcesel.avecelles, la possibilitlË d'entreprendre de vastes constructions; ajoutons que jamais les richesses du clergé n'avaient été si considérables, son inDuence moins contcslËc. Avec des indulgences, il pouvait disposer de millieis de travailleurs Jusqu'alors, on avait

;;Google

ES8M SOR L'ARCniTECTURK RELIGIEUSE. 45 beaucoup b&li, il est vrai, mais isolément en éparpillant pour ainsi dire ses

ressources. Il semblait qu'aux XI^e et XII^e siècles, on se fût plus attaché à multiplier les églises qu'à en construire de nouvelles. Au XIII^e siècle, au contraire, le zèle religieux se porta sur un moindre nombre de fondations; mais, en revanche, il agit d'autant plus puissamment que ses effets étaient moins divisés. Les plans s'agrandirent à mesure que le nombre des constructions isolées diminuait. Jadis, chaque seigneur, chaque abbé, avait voulu attacher son nom à l'érection d'une chapelle; maintenant, on verra des princes, des villes, des nations même s'associer pour élever des cathédrales.

L'art gothique parut avec un système nouveau ; il choisit dans l'architecture romane, s'appropriâ les éléments déjà en usage et les perfectionna tous ; il sut composer un ensemble de ces éléments, et l'on eût dit qu'il les transformait en les mettant en œuvre. Son principe, je l'ai déjà indiqué : c'est sa légèreté. Suivons-le dans une de ses applications.

L'architecture byzantine avait multiplié les colonnes; mais, toujours timide, elle les avait faites énormes et trapues, ou bien engagées dans des massifs épais. Tout d'abord, l'architecture gothique les allonge démesurément et en diminue le dia-

mètre. Elle en fait un des principaux moyens de décoration. C'est même leur seul but, car elles ne sont d'éléments nécessaires pour assurer la solidité. Souvent les architectes se plaisent à isoler de longues et frêles colonnettes, qui, par leur position, rappellent leur usage ancien, mais qui, par leur forme grêle et par leur fragilité, semblent plutôt offrir un sujet d'effroi qu'un moyen de résistance. Ainsi, de très-bonne heure, nous voyons de hautes nefs divisées par des colonnettes sur lesquelles semble reposer la masse d'une voûte élevée. Par un artifice de construction, cette

masse en réalité ne porto point sur des colonnettes, elle se décharge sur des murs latéraux d'une solidité à toute épreuve*. Une disposition semblable, mais sur une très-petite échelle, s'observe dans quelques cryptes byzantines. par exemple dans celles de Neuwiller, du Munster, de Wotre-Dame de la Coulture, etc. Mais il n'y a là aucune prétention à faire illusion. On n'a voulu que rappeler la disposition d'une église, et c'est une preuve de plus de l'art avec lequel les architectes du xiii^e siècle perfectionnèrent toutes les inventions de leurs devanciers. On poussa si loin le

1. Voir la nef de la cathédrale de Dsl en Brelagne.

i. Voir le chœur de Saint-Serga et l'hôpital d'JLag^{ra}, ie réfectoire du prieuré de Sainf-Martin à Paris, et la cliapelia basBA de la SalQt«- Chapelle.

ESSAI SUR L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE. 47 goût, la passion pour l'apparence de la légèreté, qu'on s'étudia à dissimuler tous les moyens qui peu* vent garantir la solidité. Je citerai un exemple remarquable de cette prétention à la légèreté. Les piliers du chœur de Saint-Julien, au Mans, représentent en plan deux ovales, se pénétrant à leur sommet et ayant leur grand axe commun. Deux colonnettes isolées très-grêles cachent le point de jonction des deux ovales. De l'intérieur du chœur ou des bas côtés, l'œil n'aperçoit qu'une partie du pilier, lequel paraît une colonne ronde d'une légèreté surprenante, les colonnettes ne permettant pas de voir plus d'une fois plus que le sommet de l'un des deux ovales. Percant partout les murailles, on voulut forcer le spectateur à l'étonnement, et le raisonnement seul peut lui faire croire à la solidité des masses suspendues au-dessus de sa tête. Pourtant, il fallut bien songer à cette solidité, et, pour soutenir en l'air des voûtes à une prodigieuse hauteur, on dut augmenter successive-

ment les contre-forts; il fallut étayer de tous côtés, par des arcs-boutants, ces masses pyramidales qui menaçaient le

1. Les architectes du XII^e siècle avaient déjà fait usage des « contreforts », maie à l'intérieur des églises. Couvrant les bas côtés d'une nef, et partis des transepts d'une demi-voûte, ils appuyaient ainsi d'une manière très-énergique les murs des hautes nefs et les coupoles qui surmontent les transepts. Voir les églises de Saint-Sauveur à Nevers et de Conques, et

48 ÉTUDES SUR LES ARTS DU MOYEN ÂGE.

ciel et aussi les habitants de la terre. On ne recula devant aucune conséquence du système, et l'on n'hésita pas à sacrifier l'extérieur des faces latérales, à l'effet que l'on espérait de l'intérieur : l'accroissement des contreforts, la multiplicité des arcs-boutants, n'en déplaît aux amateurs passionnés du style gothique, voilà de tristes nécessités, des palliatifs assez grossiers. Si, en entrant dans une église gothique, nous admirons la hardiesse des voûtes, l'élancement des colonnes, en un mot, sa fabrique toute aérienne, pour me servir de l'expression si juste de M. Dusommerard, -on éprouve, en la contemplant de loin, le sentiment pénible qu'excite la vue d'une ruine chancelante et soutenue par des étais.

presque toute la « région berrichonne de l'Auvergne et du Velay.

DyGoogle

En cherchant à caractériser la différence des architectures byzantine et gothique, j'ai déjà signalé les modifications partielles amenées par le changement d'un principe. Je crois inutile d'in-

sister davantage sur une comparaison que tous mes lecteurs auront déjà faite; je me contenterai de la résumer en quelque sorte en indiquant une des conséquences principales du système gothique, conséquence dans laquelle on suivra le développement constant du principe que nous avons posé. Tout le monde remarque, dans l'architecture byzantine, la saillie des corniches, la manière très accentuée de marquer les lignes horizontales ; dans l'architecture gothique au contraire, ce sont les lignes verticales qui prennent cette prépondérance; et je n'ai pas besoin de faire observer le but

;;Google

évident de cette différence. Les divisions horizontales des travées sont faiblement indiquées dans une église gothique, quelquefois même déguisées par de faibles ornements, tandis que la forte saillie des colonnettes qui les séparent verticalement attire l'œil sur une ligne dont rien n'interrompt la longueur. De même, dans la disposition des façades, les architectes du ^{xiv}^e siècle se sont particulièrement étudiés à faire pyramider l'ensemble du frontispice, en rompant par la multitude de leurs pinacles les lignes horizontales, que leurs devanciers accusaient, au contraire, avec une espèce d'affectation. Pour citer un exemple frappant, je prierai le lecteur de jeter les yeux sur un dessin de la façade de Saint-Gilles et sur un autre de la façade de la cathédrale de Reims. La comparaison de ces deux édifices, admirables chacun dans leur système, on dira plus que tout ce que je pourrais ajouter. Je ferai remarquer pourtant encore la multitude des plans en saillie et en retraite sur la façade gothique et le plan uni de la façade byzantine; enfin, la division de la première en une inanité de parties distinctes, et toutes d'une importance secondaire en

soi, mais qui, de loin, se réunissent facilement en un ensemble systématique; et la division de la seconda en un moins grand nombre de parties, mais beaucoup plus indépendantes les unes des autres

DyGoogle

Il me reste à d'ire un mot de l'omementatioTi gothique, de son origine et de son développement. A son débat, elle n'eut point de caractère qui lui fût propre ; car nous voyons les cathédrales du xiii* siècle commencer avec les ornements du xn* à peine modifiés. On se rappellera seulement que dès lors on avait déjà presque eotièremeot renoncé aus représentations d'hommes ou d'animaux formant le relief autour de la corbeille des chapiteaux. Le chapiteau historié était définitivement remplacé par le chapiteau à feuillages fantastiques. A mesure que les ouvriers se perfectionnaient, la sculpture faisait des pas rapides vers l'imitation. Les statues roides et longues outre mesure du m* siècle, s'animent au xiii*, prennent du monvement et de la grâce. On étudie les draperies, et l'on commencée

DyGoogle

travailler d'après nature. Dûs lors seulement, l'ornementation golliquesse sépare (ont ii fuit des traditions byzantines, et son caraciôre propre s'est formé. Amesoroque l'onfaisaitdes progrès dans la pratique, que les difûcullès d'exécution disparaissaient petit ft petit, on remplaçait les feailtes facîsstiques du su* siècle par des feuillages fidèlement copiés, tels que les ofTre ta naiure. On commença par rendre les feuilles les plus larges et d'un contour nettement dessiné ; ainsi la feuille d'eau, celle du chêne, du ch&taignier se présentent d'abord. Bienidt il n'y eut pas une

feuille des champs ou des bois qu'on ne parvint à rendre avec une surprenante vérité. Sous le rapport de la naïveté dans l'imitation des formes végétales et de la finesse du travail, la sculpture avait atteint, dès le ^{xv}^e siècle, un degré de perfection qu'on ne pouvait plus dépasser'. D'ailleurs, l'emploi des ornements était le même, je veux dire qu'ils s'appliquaient aux mêmes parties que dans les siècles précédents; seulement, on ne les prodiguait plus comme dans les dernières années de l'architecture byzantine, où il semblait que l'on eût à cœur de ne pas laisser une seule

1. Les chapiteaux byzantins conservèrent presque tous le profil corinthien; mais, quand, sous Théodore le Jeune, on en substitua de réels, ces profils s'altèrent. En effet, comment conserver les volutes quand on remplaça les feuilles d'acanthé par des feuilles de cliéne et de peuplier?

DyGoogle

BSSAI SUR L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE. &3

partie tissée. La décoration gothique eut quelque développement plus large et de plus grand. Puis, par cette tendance à généraliser, à systématiser, propre à cette période du moyen Age, on adopta presque exclusivement pour l'intérieur des églises les motifs tirés du règne végétal; du moins les figurines et les compositions de bas-relief ne paraissent plus d'ordinaire que dans les voussures et les tympanes des portails. Au demeurant, pas plus alors qu'aujourd'hui, on ne pensait donner à toutes les parties de l'édifice une ornementation uniforme et symétrique. La plus grande variété dans les détails continuait à être en usage. Il fallut que les ouvriers fussent devenus des machines pour qu'on pût tout régulariser.

C'est donc au xiv^e siècle que l'architecture gothique arrive à son plus haut point de splendeur. Hardiesse de plan, habileté d'exécution, finesse de travail, elle possède toutes ces qualités. Son système est complet, homogène; elle a des écoles et des principes arrêtés. Déjà elle peut rendre à l'Orient les emprunts que lui avait faits l'architecture byzantine.

DyGoogle

DyGoogle

DES PEINTURES UVRALES

La peinture est, de tous les arts au moyen âge, celui dont les monuments sont les plus rares en France; et cependant il est certain que la plupart de nos églises ont été revêlées autrefois d'une riche ornementation colorée, et que les voûtes et leurs parois, enduites aujourd'hui d'un badigeon uniforme, présentaient de vastes compositions peintes à fresque ou en détrempe, et que l'on ne comprend pas le moyen âge, dit M. Vitet; on se fait l'idée la plus

Dans le département de la Vienne

2, Rapport au ministre de l'intérieur, 1831, page 35.

DyGoogle

mosaïque et la plus fautive de ces grandes créations d'architecture et de sculpture, si, dans sa pensée, on ne les relève pas couvertes du linceul en bas de couleurs et de dorures, il

Pour expliquer comment le goût de la décoration polychrome s'est perdu parmi nous, il faut se reporter au temps où l'art, transformé sous une influence étrangère, subit en France une transformation complète. Le xvi^e siècle, si glorieux pour l'architecture, est marqué dans l'histoire de notre art par l'abandon de ce style que nous pouvons appeler national, et auquel nous devons tant de monuments originaux. D'inventeurs qu'ils étaient, nos artistes devinrent d'ingénieux copistes, qui mirent leur gloire à reproduire et à naturaliser, pour ainsi dire, en France les chefs-d'œuvre admirés dans d'autres pays. Dès ce moment, les arts du dessin, qui jusqu'alors avaient été cultivés à la fois par les mêmes hommes, ou, du moins, soumis à une direction unique, se divisèrent et devinrent comme indépendants les uns des autres. Au moyen âge, le génie, aveugle peut-être en son ambition, aspirait à l'universalité. La renaissance, plus froidement pratique, ouvrait à une multitude de routes distinctes : il devint plus facile d'atteindre le but ; la raison l'avait abaissé, ou plutôt chaque artiste s'en était fait un & sa portée

et pour lui seul. Le sculpteur s'éloigna de l'architecte, le peintre du sculpteur, et, si quelquefois ils se réunirent encore, ce fut dans une espace de lutte, où chacun s'efforça de prouver la supériorité de son art et d'enlever à son émule les suffrages du public. La peinture murale, florissante au delà des monts, se perdit en France, soit parce que nos peintres furent assez modestes pour reconnaître leur infériorité vis-à-vis des maîtres italiens, soit parce qu'ils firent assez orgueilleux pour rougir du titre de décorateur. Le perfectionnement des procédés matériels leur permit de faire de leurs tableaux des meubles, en quelque sorte, dont le fini et la délicatesse devinrent le mérite principal, et qu'on pouvait vendre ou échanger, comme un canapé ou bien

un vase ciselé, à chaque variation de la mode. Réduites à de faibles proportions, les compositions peintes cessèrent de se produire dans nos églises, ou ne s'y montrèrent que par hasard, n'étant déjà plus considérées comme nécessaires à la décoration. Au lieu de se concerter avec l'architecte pour embellir la maison de Dieu, le peintre suspendit ses tableaux au jour le plus favorable, heureux s'il pouvait attirer sur son œuvre une attention exclusive. En même temps, l'affaiblissement des croyances religieuses, les railleries du scepticisme, l'oubli des traditions, et, il

DyGoogle

fout l'avouer aussi, le raffinement du goût, amenèrent rinâit-Térence et bJeaUt le mépris pour les anciennes peintures, productions d'une époque que déjà l'on tenait de barbarie. L'action seule du temps suffisait pour altérer ou détruire, dans la plupart de nos grands édifices, une décoration naturellement peu durable ; les ravages de la guerre, l'ignorance, et surtout les caprices de la mode, se réunirent pour la faire disparaître plus rapidement. Mais, je n'hésite point à le dire, ni les fureurs iconoclastes du protestantisme, ni le vandalisme stupide de la Révolution, n'ont imprimé sur nos monuments des traces aussi déplorables que le mauvais goût du xviii^e et du xii^e siècle. Les barbares laissaient au moins des ruines : les préteurs réparateurs ne nous ont laissé que leurs tristes ouvrages.

L'existence d'une vaste église conservant encore un ensemble immense de peintures murales, qui remontent à une époque fort reculée du moyen âge, est une espèce de prodige aujourd'hui : aussi l'on n'en cite plus qu'une seule en France, c'est Saint-Savin. Après huit siècles, ses fresques subsistent, et, bien que dégradées, elles offrent toujours au taste sujet d'études à l'artiste et à

l'anliquaire. Depuis peu d'années seulement, elles sont l'objet de la sollicitude d'une administration

DyGoogle

L'ÉGLISE DE SAINT-SAVIN. B»

éclairée, l'auteur de ce travail s'applaudit d'avoir, au des premiers, signalé son importance. Des sommes considérables accordées par M. le ministre de l'intérieur pour les réparations de l'église. les soins minutieux et intelligents qui dorénavant en seront plus, permettent d'espérer que ces grandes compositions auront encore une longue durée. Malheureusement, les secours ont été tardifs, et ne pouvaient d'ailleurs avoir d'autre effet que de reculer l'époque d'une destruction complète. Chaque jour, cependant, doit effacer quelques traits, altérer quelque couleur. Le seul moyen de conserver efficacement ces peintures, ou plutôt d'en perpétuer le souvenir, c'était de les reproduire par le dessin et la gravure. Tel est le but d'une publication que M. Villemain, ministre de l'instruction publique, a bien voulu autoriser avec sa libéralité ordinaire'. Le talent du dessinateur, M. Gérard Seguin, les ressources fécondes de l'industrie moderne, garantissent la fidélité de la copie, et, s'il est impossible de reproduire ces peintures telles qu'elles furent autrefois, on a pu du moins donner "l'idée la plus exacte de ce qu'elles sont aujourd'hui. Châiné * de rédiger ce travail sur les fresques

1. PeM » rtt de l'églit » d » SaiKt-SaH », imprimuri* rofale; i. Pu le « omit » daB arta et moaiUUQtS.

de Sainl-Savin, j'ai peisé quemat & chenesebor Qail pas b. rîDterprélalion des saïels peints sur les murs de l'église; il m'a semblé que je devais encore rechercher l'origine, la date, les procédés

matériels de ces peintures. Dès lors, une étude complète de l'église qui les renferme m'a paru nécessaire. En effet, dans l'absence ou l'insuffisance des renseignements historiques, les caractères particuliers à l'architecture du monument peuvent nous fournir des témoignages de la plus haute importance. Il était difficile d'ailleurs de séparer la peinture de l'architecture dans l'œuvre d'une époque où elles étaient si étroitement unies; enfin, l'abbaye de Saint-Savin offrant dans ses fresques un système de décoration complet et original, c'eût été une méconnaissance l'harmonie que de ne pas le considérer dans ses rapports avec la disposition architecturale de l'édifice.

Je décrirai donc d'abord l'église telle qu'elle existe actuellement, et je m'occuperai ensuite de rassembler tous les documents historiques que j'ai pu recueillir sur l'abbaye de Saint-Savin. Je

1. M. la maire de Poitiers a bien voulu m'offrir ces deux volumes du recueil du dom Fouteau, qui contiennent un grand nombre de pièces relatives à l'abbaye* de Saint-Savin ; ces renseignements m'ont été de la plus grande utilité pour mon travail. Je dois encore des remerciements au M. Eedel, Archiviste de la préfecture de la Vienne,

DyGoogle

Je commencerai par un abrégé de la légende du saint dont elle porte le nom. Bien que absolument dépourvue de toute critique historique, cette légende conserve le souvenir d'une tradition évidemment fort ancienne, et dont il était impossible de ne pas tenir compte. Elle est, en outre, nécessaire à l'intelligence d'une partie des peintures qui retracent la vie de saint Savin.

J'écris l'histoire d'un monument, et non celle d'une communauté religieuse : aussi je m'attache-

qui m'a indiqué avec beaucoup de complaisance quelque» documents curieux conservés dans le dépôt important de la

■ Dom Léonard Fonteneau, né à Jully, diocèse de Bourges, a fait profession, à l'âge de vingt et un ans, dans l'abbaye de Saint-Allier, à Clermont, le 7 septembre 1726. Il entreprit en 1741, conjointement avec dom Urfé-Joseph Boudel, non seulement de recueillir à l'histoire du Poitou, mais encore à celle de toute l'Aquitaine. La mort ayant enlevé son compagnon d'études en 1743, il ne perdit pas courage. Il s'appliqua sans relâche à la recherche des diplômes, chartes et autres monuments relatifs à l'histoire des provinces de Poitou, d'Aunis et de Saintonge. Il a collationné ses copies sur les originaux avec beaucoup de soin et d'exactitude. Ces matériaux, ramassés pendant vingt-sept ans et mis en ordre, forment une collection très-abondante, où (Notice de dom Taasin, Histoire litl. de la congrégation de Saint-Maur.) Les manuscrits de dom Fontenau, conservés à la bibliothèque de Poitiers, composent quatre-vingt-sept volumes in-folio. Voir l'intéressante notice publiée sur les travaux de ce laborieux bénédictin par H. Foucart, dans la tome II des Mémoires de la société des Antiquaires de l'Ouest.

Le recueil de dom Fonteneau contient, outre un assez grand nombre de chartes, diplômes, actes judiciaires, etc. : quel

je me suis principalement aux faits qui ont quelque rapport à la fondation, à l'agrandissement, à la dégradation de l'église. Toutefois, j'ajouterai avec soin les périodes de prospérité de l'abbaye et celles de décadence ; car, de même que les richesses de ces religieux

ont eu la plus grande influence sur sa décoration monumentale, de même sa pauvreté l'a préservée des altérations que tant d'autres églises ont subies aux époques de révolutions dans les arts. ,

ques mémoires manuscrits l'abbé* de Saint-Sauveur. Plusieurs de ces mémoires me semblent des copies ou des abrégés du même ouvrage, que. d'après une note inscrite sur l'un des manuscrits, je crois devoir attribuer à dom Noireau, de la congrégation de Saint-Maur. Je n'ai pu, d'ailleurs, me procurer aucun renseignement sur ce religieux ou sur ses ouvrages. Pour la rédaction de cette notice, je me suis servi principalement d'un manuscrit de la même collection, écrit en latin par dom Eustachiot, - qui paraît avoir visité l'abbaye de Saint-Sauveur et exploré ses archives avec un soin particulier. Dom Claude Estienne de la Serre, né à Varennes, diocèse d'Autun, en 1639, prit les ordres dans l'abbaye de Vendôme en 1658. Il fut un moment lié avec Mabillon, et fut avec lui, à pied, le voyage de Fladren. Il mourut en 1699, dans les bras de B. de Montcaumon. Ses manuscrits forment quarante-cinq volumes in-folio, presque tous écrits de sa main. « Ce ne sont pas seulement des copies, dit dom Tassin ; on y rencontre souvent des notes très-judicieuses qui supposent un goût exquis, une grande justesse d'esprit et une profonde érudition. • Les manuscrits de dom Estienne ont été mis en œuvre par Mabillon, les auteurs du Gallia Christiana, dom Vassette, dom Bouquet, etc. : Mabillon le cite souvent sous le nom de Stephanotius. (Voir dom Tassin, Hist. de l'Oratoire de la congrégation de Saint-Maur., t. 177 et suiv.) »

DyGOOGIC

L'ÉGLISE DE SAINT-EAUVIN. 03

Après avoir comparé entre eux les renseignements que nous auront fournis l'histoire et l'état du monument, j'examinerai les procédés d'exécution et les caractères généraux des peintures; j'essayerai d'en indiquer l'âge, et même de présenter l'hypothèse la plus probable, à mon avis, sur leur origine. La dernière partie de ce travail sera consacrée à l'explication des peintures.

Quatre visites à l'abbaye de Saint-Savin m'ont permis d'étudier son architecture avec tout le soin qu'elle mérite, et [e concours le plus généreux de la part d'artistes et d'antiquaires instruits ne m'a pas manqué pour l'accomplissement de ta tâche que j'avais entreprise. M. Denuelle, qui a séjourné assez longtemps à Saint-Savin depuis que les travaux de restauration ont fait découvrir des fresques inconnues il y a peu d'années, a bien voulu mettre à ma disposition plusieurs beaux dessins inédits. M. Joly Leterme, architecte de l'église, m'a communiqué ses plans et une foule d'observations importantes. M. Viollet-Leduc, qui m'avait accompagné dans mon dernier voyage, m'a ouvert son précieux portefeuille. Je dois enfin à M. de Chergé, correspondant du ministère de l'intérieur, et l'un des antiquaires les plus savants et les plus zélés du Poitou, beau-

DyGoogle

coup de renseignements utiles sur un monument qu'il connaît depuis son enfance. Je suis heureux d'offrir ici à ces messieurs l'expression de ma reconnaissance.

DyGoogle

DESCRIPTION DE L'ÉGLISE

L'Oglicda Sdiiit-Savin est située dans une vallée étroite, ou, pour mieux dire, dans un de ces longs l'iivius qui silluniicut et séparent les grands plateaux du Poitou. DaDS le thalweg du ravin '^oale, du sud vers ie nord, la Gartempe, petite rivière qui va se jeter quelijucs lieues plus loin dans la Creuse; l'apside de l'église n'est séparée de la rivière que [lar un clicmin large de quelques métrés. Malgré sa flèche fort élevée, on n'apergoil l'abbaye que lorsqu'on en est assez prés, et, pour juger de lagran deur de l'église, il faut la regarder du haut des plateaux qui la dominant. On sait que la plupart des monastères de l'ordre de Saint-Benoît sont situés, comme Saint-Savin , dans des vallées profondes.

Sauf la fléclic dont je viens de parler, et qui es'

oo btudes sud les arts au moyen agk.

une addition évidente du xv" siècle, tout l'édifice présente, au premier coup d'œit, l'apparence d'une construelton homogène etd'un même jet, si l'on peut s'exprimer ainsi. Dans son ensemble, de même que dans ses détails, il offre ud type très-complet de l'architecture romane, telle qu'elle se montre dans le Poitou, pendant la première moitié du xi* siècle. Plus lé;h'ères et plus élancées que dans le nord de ta France, les églises poitevines se distinguent par l'absence de irîforium et de fenêtrés dans la nef centrale. Celle-ci n'est éclairée que parles fenêtrés des collatéraux, qui, par une conséquence nécessaire, ont lears voûtes presque aussi hautes que celles de la Def centrale. Cette disposition caractéristique, et presque constante dans le Poiloo et la Saintonge, se retrouie à Saint-Savin trèsdistinctement exprimée.

L'église, régul ièrement orientée, a la forme d'une croix latine. Ses transepts sont fort courts. A rentrée de la nef s'èlere une tour

carrée, surmontée de la haute ilèche dont j'ai déjà parlé. Le chœur est entouré de cinq chapelles; de & x autres s'ouvrent dans les transepts. Les murs sont élevés, d'appareil régulier à l'extérieur, flanqués au nord de contre-forts puissants, mais qui, je le crois, sont des additions au plan primitif. Au sud, les cloîtres et les bâtiments réguliers de l'abbaye, contre-bou-

tant les murs latéraux, ont suppléé au peu de saillie des contre-forts, très-faibles de ce côté. A Saint-Savin, ce qui frappe surtout le roysgeur habitué à la richesse des églises poitevines, c'est la nudité des manilles, l'absence presque complète de toute sculpture, enfin une apparence austère, qui suffirait à faire assigner une date très-ancienne à l'église, surtout si on la compare aux églises voisines, dont les plus pauvres étalent souvent un luxe d'ornementation remarquable.

On peut diviser l'église de Saint-Savin en quatre parties distinctes, sur lesquelles, pour plus de clarté, j'appellerai successivement l'attention du lecteur : ce sont le porche et la tour qui le surmonte, la nef, les transepts, le chœur. Je terminerai cette description en ajoutant quelques observations générales sur la construction de l'église.

A. — Vestibule.

De la place du bourg, on descend par quelques marches dans le vestibule placé sous la tour. La porte d'entrée est moderne ; mais il est facile de voir que la porte qu'elle a remplacée devait être encoie plus étroite et tout aussi dépourvue d'ornementation; elle annonçait plutôt l'entrée d'une forteresse que celle d'un édifice religieux. Cette appa-

rence militaire est aussi celle de la partie inférieure de la tour, carrée, Irès-solidement bitie, flanquée de contre-forts épais, avec deux fausses arcades sur cliacuoe de ses faces. Dans la maçonnerie qui remplit les arcades du côté de l'orient, on aperçoit de longues ouvertures destinées & la manœuvre d'un pont-Icvis. On doit noter que ta maçonnerie de la lonr ne se lie pas à celle de la nef. Plus tard, j'aurai occasion d'exposer mes conjectures & ce sujet, en m'occupant de l'histoire da monastère. Le vestibule est une salle carrée, basse, recouverte par une voûte cintrée en berceau, renforcée dans son milieu pas un arc doubleau trts-^pais. Pas une colonne engagée auprès de la porte qui donne dans la nef, pas une moulure, pas ta plus lépêrc trace d'ornementation sculptée. La décoration ne consiste qu'en peintures, dont j'aurai tout & l'heure à rendre compte. A gauche, au fond du vestibule, s'ouvre une porte, donnant sur un Cî^calier en vis, pratiqué dans une tourelle accolée & la tour carrée, qui conduit aux combles de l'église et à une tribune élevée au-dessus du vestibule, laquelle communiquait autrefois avec la nef par une large arcade' ; cette pièce, que j'appelle tribune, se retrouve dans beaucoup d'églises ro-

1 . Celte arcade «si bouchée ; aujourd'hui, ua kutel, éTïder.w mcdt moilBrue, est placé Mt-devaDt

manes et même gothiques: il est malaisé d'en déterminer l'usage. Souvent on y trouve un autel, quelquelioia une cheminée, en sorte que deux destinations fort différentes semblent avoir été données i la tribune: l'une en ferait une chapelle, l'autre an lieu privilégié pour assister aux oOices sans se mêlera la foule. Aujourd'hui, la tribune de Saint- Savin ne reçoit Ki lumière que par

les ouvertures destinées à la manœuvre du pont-levis. Autrefois, elle tirait du jour de la nef; peut-être y avait-il originairement des fenêtres à l'orient, que l'on aurait bouchées pour les remplacer par les longues baies du pont-levis. Cependant, je ne vois aucune trace de cette disposition dans l'appareil, et je serais plutôt porté à croire que le pont-levis appartenait à l'époque de la construction primitive.

De même que le vestibule inférieur, la tribune est couverte par une voûte cintrée, renforcée par un arc doubleau qui la divise en deux parties égales; elle est, comme le vestibule, pourvue de toute ornementation sculptée. Je reviendrai sur sa décoration peinte, retrouvée depuis peu de temps, mais malheureusement trop dégradée pour qu'il fût possible de la reproduire aujourd'hui.

I. On du moins à l'époque de la construction de l'église. Je «reli la base de leur plus

La grande nef de l'église est vaste, et très-haute si on la compare aux constructions romanes du nord de la France; elle est également remarquable par la légèreté des piliers ou plutôt des colonnes qui soutiennent les voûtes, et rappelle par son apparence les basiliques romaines. Les collatéraux, d'une hauteur presque égale à celle de la nef centrale, ont de grandes fenêtres en plein cintre, percées à peu près à la hauteur des arcades de la nef. Destinées à donner du jour à toute l'église, on conçoit pourquoi, dans leur disposition et leurs proportions, elles n'ont rien de commun avec les fenêtres romanes du nord de la France *. J'ai déjà dit que la plupart des églises du Poitou étaient construites dans le même système: Saint-Savin en offre un des exemples les plus anciens, et la cathédrale de Poitiers un des plus modernes.

Les voûtes de la nef et celles des collatéraux sont épaisses, en plein cintre et en berceau, les unes et les autres sans arc doubleau, si ce n'est aux trois premières travées, à partir de la porte

DyGoogle

" L'EGLISE DE SAINT-SAVIN. II

occidentale. Dans cette partie de l'église, l'arc doubleau n'a point pour but d'ajouter à la solidité de la voûte; il est destiné plutôt, ce me semble, à marquer une division dans la nef. Cette division est encore mieux indiquée par la forme des piliers. Les deux premières travées s'appuient sur des piliers formés par un faisceau de quatre colonnes engagées ; vient ensuite un autre pilier carré avec une colonne engagée sur ses quatre faces. Dans la nef, au lieu de piliers, on ne trouve plus que de longues colonnes cylindriques. Ne pouvant attribuer cette différence si marquée dans la forme des piliers à un changement dans les plans de l'architecte, encore moins à des époques de construction distinctes, je pense qu'il faut y voir l'intention de rappeler un souvenir de la disposition particulière aux premières basiliques chrétiennes. ■ On sait que, pendant longtemps, une place fut réservée vers l'entrée de la nef, aux catéchumènes et aux excommuniés. Cette place, marquée par une barrière plus ou moins fortement accusée, s'appelait le narthex intérieur. A Vézelay, à Tournus, des portes séparent le narthex intérieur de la nef. A Saint-Savin, toute barrière a disparu; il ne reste plus qu'une indication de séparation, souvenir traditionnel d'une disposition qui peut-être n'avait plus d'objet à l'époque où on l'exprimait de la sorte.

;;Google

L'ornementation de cette partie de l'église se distingue encore de celle de la nef à proprement parler: dans les trufées du narthex, les chapiteaux, presque nus, De préférence qu'une corbeille lisse, avec des saillies au sommet qu'on peut considérer comme des rudiments de volutes ; Ils chapiteaux de la nef ont une forme toute différente : leur corbeille, fort évasée, est entourée de rinceaux et d'entrelacs, d'un travail grossier sans doute, mais qui dénote pourtant quelque recherche. On verra tout à l'heure que l'on s'est efforcé de donner encore plus de richesse aux chapiteaux des colonnes qui entourent le chœur. Au reste, on se ferait l'idée la plus inexacte de la sculpture poitevine, si l'on en jugeait par les chapiteaux de Saint-Savin. Ces derniers se font remarquer par leur rudesse, dans une province où la sculpture d'ornementation est parvenue de bonne heure à l'élégance la plus raffinée.

Les colonnes de la nef n'ont point de base, à moins qu'on ne veuille donner ce nom à une faible saillie, sans la moindre moulure, ménagée au bas du fût, à quelques centimètres au-dessus du pavement.

L'axe de la nef ne correspond point exactement à celui du chœur, et les piliers de la nef sont fort mal alignés. Ces irrégularités tiennent, soit à une

d., Google

négligence Irès-commune à l'époque romane, doit à une cause particulière que j'aurai plus tard à rechercher.

J'ai encore à répéter ici ce que je disais tout à l'heure de l'absence de décoration sculptée dans le vestibule. Je citerai comme un fait caractéristique la nudité des fenêtres, sans archivoltes or-

nées, sans colonnes engagées. Sauf les chapiteaux, on ne voit pas trace de sculpture dans toute la nef.

C. — TraneepUi

Les piliers placés au centre des transepts, et destinés à soutenir la coupole et le clocher, ayant une très-forte saillie sur l'alignement des colonnes de la nef, le chœur est masqué en grande partie au spectateur entrant dans l'église, qui, de loin, pourrait croire que, pour arriver au maître- au tel, il a une porte à franchir. Cette disposition nuit à l'effet pittoresque qu'on pourrait attendre de la grandeur réelle de l'édifice, et a, de plus, ce désavantage, qu'elle empêche de voir le chœur du point de vue où le chevet et les chapelles qui l'entourent paraîtraient de la manière la plus favorable. A Saint-Sernin de Toulouse, on observe une disposition semblable, mais elle n'appartient pas au plan primitif. L'érection tardive

∴CiOO*^lc

11 fiTUDBS SUR LES ARTS AU MOYEN AGE.

d'une très-haute tour au-dessus de la chapelle des transepts a nécessité le renforcement des fondations au centre de l'église. Ici, l'on serait tenté, au premier abord, d'attribuer à un motif analogue la saillie extraordinaire des piliers des transepts, mais on ne peut pas être attentif ne permet point cependant d'admettre cette hypothèse. En effet, le clocher a des proportions médiocres, et rien dans ses détails ne semble appartenir à une époque postérieure à la construction générale. Le rétrécissement disgracieux de la nef et

la saij lie de ces piliers pourraient s'expliquer simplement par la timidité ordinaire aux premiers architectes de l'époque romane. Bien différents de leurs successeurs, qui recherchaient des constructions difficiles et hardies, ils craignaient de donner à leurs voûtes une portée trop grande, et exagéraient la force des massifs destinés à les soutenir. Je reviendrai, au reste, sur ce point, et je proposerai une autre explication, peut-être plus satisfaisante, qui me sera fournie par l'histoire du monastère.

Les croisillons des transepts sont fort courts, et leurs murailles absolument nues. Chacun a une petite chapelle semi-circulaire qui s'ouvre à l'ouest, et qui forme comme la base de la couronne d'apsides et d'autels qui entoure le chevet.

An xiii^e siècle, on avait fait une sacristie dans

;;Google

L'ÉGLISE de SAINT-3ATTN. 75

Le croisillon nord, au moyen d'un arc qui l'isolait du reste de l'Oise. En démolissant ce mur, au commencement de la présente année (1845), on l'a trouvé formé en partie de débris sculptés, appartenant, comme il semble, au xii^e ou au xiii^e siècle. Le fragment le plus considérable et le plus curieux est une grande statue d'ange, complètement peinte, mais malheureusement mutilée. Elle était encastrée dans le mur du transept, sous la retombée de l'arc qui forme l'ouverture de l'apside. Il est évident qu'elle n'avait été mise là qu'à une époque assez récente, et pour faire office de moellons. On ignore où elle a pu être placée dans l'origine.

Un peu plus loin, à l'angle reentrant du même croisillon, le long de la muraille orientale du transept, entre le mur nord et l'apside, on a trouvé en 1844 un tombeau de pierre de forme trapézoïde, composé de deux pièces : l'une en façon d'auge, avec une place creusée et arrondie pour la tête du cadavre ; l'autre servant de couvercle, plate en dessous et présentant à l'extérieur un angle très obtus. Sur le côté plat, à l'intérieur, on lit l'inscription suivante, tracée en creux :

HIC RCDVICZE TODO ABBAZ

Cie Rei^aiescit Odo Abbal

Les caractères sont très frustes et de la forme la plus barbare. Il paraît que ce tombeau aurait été déjà fouillé, car on n'y a trouvé ni ossements, ni aucun de ces objets que renferment d'ordinaire les sépultures du moyen âge. La tête du mort, ou plutôt la partie du tombeau destinée à la recevoir, était tournée au nord.

On connaît deux Odon, abbés de Saint-Savin, — le sixième et le neuvième ; — l'un mort en 942, l'autre vers le milieu du XI^e siècle. Il est impossible de déterminer aujourd'hui auquel des deux appartient ce tombeau. D'ailleurs, il est si étrange de tracer une inscription à l'intérieur d'un sépulcre, qu'on se demande si le couvercle n'a point été retourné et taillé pour une nouvelle destination. On pourrait peut-être expliquer cette inscription cachée, par un motif d'humilité, qui aurait porté l'abbé Odon à vouloir dérober sa dépouille mortelle aux hommages de ses successeurs immédiats.

Dans l'apside de l'autre croisillon, et dans l'épaisseur du massif de maçonnerie qui supportait l'autel, on a découvert tout récemment un tombeau en pierre dont l'origine est inconnue. D'a-

près sa forme, et surtout d'après l'ornementation des chapiteaux des colonnettes qui le soutiennent, on doit présumer qu'il remonte aux premières années

DyGoogle

du xii^e siècle. Sa disposition m'a paru curieuse,'

Un peu plus loin, et dans le mur même, on a trouvé une fiole en verre blanc, de forme allongée, avec un goulot étroit, scellée à ses deux extrémités du sceau de l'abbaye, et renfermant une substance jaunâtre qui s'est solidifiée après avoir été liquide. À côté de la fiole était un méreau de l'ordre de saint Benoît, portant les initiales ordinaires de ces sortes de jetons*. La forme de la fiole, celle du cachet, enfin la présence du méreau ne permettent pas, de croire que ce singulier dépôt ait été fait à une époque fort ancienne. Très-probablement, il ne remonte pas au delà du xvii^e siècle. Pourquoi ces objets ont-ils été cachés de la sorte dans l'intérieur d'un mur? C'est ce qu'il serait, je crois, difficile de deviner aujourd'hui.

Du croisillon sud, on passait autrefois dans le cloître et dans les bâtiments réguliers de l'abbaye.

1. À droite, le monogramme IHS ; une croix au-dessus et trois clous au-dessous ; puis les lettres suivantes disposées en cercle : FVRSNMSVtSMQLIVB, c'est-à-dire « Vade Retro Satanas; Nunquam Mihi Suade Vnna-, Sunt Mala Quae Libas; Ipse Venena Bibas. » Revers : une croix ancrée, avec les initiales suivantes : sur la ligne horizontale, NDSMD, à Non Draco Bit Mihi Dui; » sur la ligne verticale, CSSMtj, « Crux Sacra Sit Mihi Lux ; n'enlla, dans les angles rentrants de la croix sont des lettres sui-

vante! : CSPB, « Crui Sancii Vitra BeneJicli. s (Voyez Dubv, Traité des motinaies det barons ttdtprUa». T. I,p. 74,]

78 ÉTUDS6 SDB LIS ABIS AS MOYXN KGH.

Le cloître est abeoluioent détniit ; ce qni reste dw b&tîmeiits réguliers date da zm* on xtui' siède, et sert mainteDaDtâc It^aiaeDt k tahrigadoile gendarmerie de Saint-Saria.

Le chœur est élevé de quelques jnarches, et Je» colonnes qui l'entourent reposent sur on sty\iib»ie «roé d'une arcature qui se répète dans les chapelles du cbevetel sur les murs latéraux; ce chœur eet fort court. Il n'a que onze arcades assez Étroiles disposées en demi-cercle, et surmontées aulreroie de petites fenêtres ou de niches ; au-d^sus est nne voûte de la même hauteur que celle de la nef at de même construction. Lescliapileaux du cfaactor., les plus riches qui se voient àuns l'église, sont â^ua travail assez médiocre, mais pourtaat recherché.; ils sont alternativement historiés et ornés de feuillages fantastiques. liCS arcades, revêtues d'un crépi de mortier, n'ont point d'archivoltes sculptées, et si, comme il est probable, le sculpteur de Sainte Savin a épuisé tout son talent sur les chapiteaux du chœur, il est facile de juger combien l'art était encore loin de l'éclat oii il parvint dès les premières années du xii^ siècle.

Les cinq chapelles semi-circulaires autour da

DyGoogle

chcBsr n'ofTreDt rien d« remarqaable. Toutes sdd« fort étroitee -el dincDoe est percée d'une fenêtre assez grande pour dosoer do jonr au chœar, qsi laos cela serait fort mal éclairé *.

Il faut remarquer que l'entrée du passage semicirculaire entre le dKsnret les chapelles nee'onrre point dans l'axe des collutèraax de ia ner,dispo&itioQ singalière et assurément peu gracieuse. Je me borne à présent & la signaler; j'essayerai d'en rochercherles motifs en étudiant l'histoire de l'abbaye.

On descend dane la crypte par un escalibr.pratiqué dans l'axe du cli(Bi'.r, en face de ia chapelle n° 4 dite de SaiBl-Marin. L'entrée de cet escalier, recouTerte par une espèce de trappe, rétrécit ou platdt envahit le passage entre le chcenr et les chapelles, et il me paraît très-probable que l'architecte, pour adopter une disposition aussi 'peu commode, a dû obéir à des nécessités résultant do la

1. J'ai dJJA parlé d'an muiuacrit de dam EslicDot, qui lût connaître les aoms iea dlBéreata autela et lei înicriptiDni Me- uieieaiws que i'oa ; n b'wées. J'ai isaivi, daas l'iailiolûiB des aïtl«li de l'églie, l'ordre marqué daju ce nuuiuiëcrit. U désigne par le n° 1 l'aulel placé dans le traaiëpt nord ; le ■°3 «t l'antel du -duEBr Tt- nein du a' 1, et ainsi in «oite. Bn biuuit.le tour d> ehsir de gauche A droite, ou teÛMUra trauept, et l'aatal placé dans le croialUon sud porte le □« 7. ij aiBtteiien« deux autels aïtnés entre ie narfcei et K'nef, •(idédiél r«làUarie,,ikuliie A-uiot.ioBeph; iaur csutrao* tion ne reiDODtaJt qu'à l'année 1661. Aujourd'hui, l'on n'en trou» plna la moindre trace.

DyGoogle

saïoteté particulière de ce lieu. La crypte n'a d'autre ornemen- tation que ses peintures. C'est une salle basse, voûtée en plein cintre, qui occupe à peu près tout l'espace entouré par les co- lonnes du chœur. Sous la chapelle de Saint-Marin, il existe uo pe-

tit caveau carré, communiquant avec une sorte de puits récemment découvert ; peut-être était-ce un trésor ou plutôt une cachette comme il en existe une dans la crypte de la cathédrale de Chartres.

B. — Remarques sur la construction de l'église.

Ane voir l'église qu'à l'extérieur, ses assises en moellons uniformes et régulièrement disposés, on ne devinerait pas la grossièreté singulière de l'appareil. Ces assises de moellons ne sont qu'un parement derrière lequel on trouve un appui incertain composé de pierres de toute grandeur, de briques et de gravois noyés pêle-mêle dans le ciment, et revêtus d'un crépissage à l'intérieur de l'édifice. Les colonnes ne sont pas construites en meilleurs matériaux; leurs tambours sont de moellons assemblés sans beaucoup de soin, et séparés par des lits de mortier d'une épaisseur remarquable. Le tout est couvert, ainsi que les arcades, les voûtes et les parois, d'un enduit assez lisse, évidemment destiné à recevoir des peintures.

L'ÉGLISE DE SAINT-SWIN. 81

Les voûtes sont fort épaisses, en moellons, et cintrées en berceau. Avant les dernières réparations, elles étaient dans l'état le plus aléant. La charpente est moderne, ou du moins très-postérieure au ^{xviii} siècle. Le clocher, à l'intersection des transepts et de la nef, est octogone, percé de fenêtres en plein cintre, flanquées de colonnettes courtes et d'un travail grossier. L'une d'elles se distingue par l'ornementation à la fois curieuse et barbare de son fût : il est guilloché ou cannelé horizontalement.

Résumons en quelques mots les caractères de l'église de Saint-Savin :

Rudesse et timidité de la construction; mauvaise qualité des matériaux; emploi excessif du mortier;

Voûtes en berceau non contre-boutées par les voûtes des collatéraux ;

Rareté et grossièreté de l'ornementation sculptée;

Emploi exclusif de l'arc en plein cintre.

Toute personne familiarisée avec l'architecture du moyen âge assignera sans hésiter à l'église de Saint-Savin une date fort reculée dans le xi^e siècle, soit, pour plus de précision, de l'an 1000 à l'an 1050.

d;,,Google

béCSnOE SB SAINT B-ATm.

J'ai tiré le récit qu'on va lire, d'un manuscrit latin faisant partie du recueil de dom Funlène, et copié sur le légendaire de saint Cyprien à Poitiers. Ce manuscrit est un petit in-4° de vingt-huit pages, d'une écriture très fine qui me paraît appartenir au commencement du xv^e siècle. On lit à la fin du cahier cette note, écrite d'une autre main : > Nota que ledit extrait nous fut laissé par M. les anciens et ceux qui officiaient à Notre-Dame l'Ancienne, qui est une paroisse proche Saint-Pierre le Puellier. On dit qu'il y avait un autre légendaire, mais qu'on ne put trouver. ■ La vie des saints Savia et Cyprien, telle qu'elle est rapportée dans la bibliothèque de Labbe, tome II, page 665, ne diffère pas essentiellement du manuscrit dont je vais donner l'extrait; peut-être même n'en est-elle qu'une

DyGoogle

abrCgf. 3'âi^ffBsé que, pour l'explicaUsQ des peiotam qui «
rapporteat *& Ja ne de salut ScTiii, je devais danner la préUnsce
*d l^adaira conservé dans [l'abbaye. QaaDt A l'aaUieDtieité de la
légende même, je ne pnia qœ m'en rapporter aux propres paridTB
de P. Labbe : ■ Hinc palet ab imperitis iemporum scriptoribus
uâl conflcta, «ut sal* teoi Titiata, ia plemqae fuisse martyram
acta. >

Il m'a pare iDntile de traduire lluéralement le laUn détestable
et le ityleaoapoulé de l'auteur de la légesde, qui «apraate l«s
noms des compagnoot des ^oz martyrs, et de donner une idée de
la manière da narrateur et de sa latinité.

Ea r«D 458 de t'incarnatioD de N.-S., Hazimus et Ladicius
étant consuls à Amphipolis, ville d'Italie (/lie), on nedoublemeat
de ferveur se manifesta par- ■ ûles jieBtils, par desaacriflces
continuels {iDionylias, kar principale Idole. Il y avait alors & Am-
I^ipolU deux frères d'une naissanca illustre, Savin et Cyprieo,
natifs de Brixia (Brescia), ville voisine, célèbresTunetrautre par
leur sagesse et leurs vertus. Ils voyaient avec horreur les gros-
sières superstitions des Ampliipolitains et les exhortaient à quit-
ter leurs idoles de bois ou de métal, pour adarer le seul vrai Dieu.

Cinq mois après la fête de Dïonysins, que)«s gentHs araMniit
eéeébrée j^ des danses Ai des or-

gies, Ladicius vint à Amphipolis, et tout te peuple, animé
contreles chrétiens, cournt les dénoncer et demander leur mort
au proconsul (sic). Celui-ci fit aussitôt comparaître les deux
frères devant son tribunal, et les interrogea d'abord avec dou-
ceur. Savin, comme l'aîné, parla le premier, et, plein d'une noble

audace, confessa qu'il était chrétien. Il reprocha même à Ladicius son aveuglement. Le magistrat, espérant que la jeunesse de Gyprien serait plus facile à séduire, tacha d'obtenir de lui une rétractation. Prières, menaces furent inutiles ; ses tourments n'eurent pas plus d'effet. D'abord on les suspendit à un poteau, et on les déchira avec des ongles de fer '. Les bourreaux se fatiguaient, lorsque Ladicius voulut tenter encore une fois de séduire les deux chrétiens et d'obtenir d'eux qu'ils sacrifiasent aux idoles. Il s'aperçut alors que leur constance n'était pas ébranlée. Savin, s'approchant de l'idole de Dionysius, fit le signe de la croix, et aussitôt l'idole, tombant de son piédestal, se rompit en morceaux. Furieux à ce spectacle, Ladicius fit jeter les deux soldats du Christ dans une fournaise ardente ; mais le feu les respecta et n'endommagea pas même leurs vêtements. Sans cette volonté ar- (/ente, les deux jeunes martyrs louaient le Set-

L'aulear iuvante qq i«rbo pour c« >uppllc« : c*e«t

gaear, lorsque tout à coup les flammes, sortant avec impétuosité de la fournaise, consumèrent Ladicius et cent soixante des gentils qui assistaient au supplice. On ne put retrouver le moindre débris de leurs cadavres. Un des principaux de la ville, nommé Gelasius, peu touché de ce miracle, vint conduire les saints dans la prison.

Quelques jours après arriva Maximus, collègue et parent de Ladicius, attiré à Amphipolis par la nouvelle de la mort de ce dernier. On lui amena les deux saints. < Parle, dit-il à Savin, toi qui

er, supérieur de taille et d'années ; comment te nommes-tu ' ? >
Or, Sa vin était d'une haute stature, terrible à voir, le visage gracieux et rondlet ' bien proportionné de tous ses membres, et, quant & l'esprit, le plus doux et le plus aimable des hommes. *
Mon père, répondit Savin, se nommait Magnus, ma mère Tatia, je m'appelle Savin.

1. 1 DIc mibi qui cætatis corpore at proteiior et temporii quantitate, quo cenMrs [iOlñiD«? a

2. Je traduis aiasi lei mois cietiaa faàe, que je ne comprends guère. L'auteur Teut-il dira qua !« aaiat axait le vitaga fond comme un pois cbiche. c(cer, ou liën le mot ast-il dés- ^aré daoa le manuscrit, el faut-il dire : einclnnata fOeie, tAts [ritée l Voici le teile : n Ecat nampe Savinua itatura procenu, terribiliB visu, renuata el cicerina facia, décent corDore, et nenle benignissimus. o L'aateur ajaot dit iiani m préface g,u*it écriĤait pour le ynigaître, a»ec un stĤle ruitique, j'ai donné la préférence à la le{on tirttrna facie, qol léat ion paysan en

DyGoogle

88 ÉTUDES eua LES ARTS AU HOTGN AGE.

Élevé par eux dans l'étude des bonnes lettres, je snisiin humbla clerc. — Ettoi,qaelest.buiiuMa ? <Umanda le pnxaosDI à Cypriea. — M(à, je saĤB Cyprien. Nous sommes frèref de {ère et de mère, fils de Magnas de Brescia, trois fols canaul, et levétii de la dignité préfectorale. Notre mère est également de Tamil le consu-laire, étant fille de Cubpadia '. — EU bien, dit Maximus, en dépit de voire illustre naissance, sachez qne, si tous n'ad»rez pas sur l'henre Je dĤeu Apollon, tous seres mis à la gène, puis livrés aux bèles de l'amphithéâtre. On devine la réponse des deax héros

chrétiens. Trois jours leur supplice fut différé, non point par commisération ; mais on voulait faire Jeûner une lionne et deux lions terribles, afin de rendre inévitable la mort des martyrs. Le jour venu» Maximos assis sur son tribunal, tout le peuple se pressant dans l'amphithéâtre, on lâcha d'abord la lionne, qui, d'un bond, s'élança au milieu de l'arène en poussant un rugissement effroyable. Mais, à surprise de la vue des deux frères, sa fureur disparaît; elle remue la queue comme un chien, et leur lèche les pieds. Les deux lions qu'on lâche ensuite montrent la même douceur, et caressent

J. Le MxM perte que la mère de MiaU était«Mti{ uiMi: « U»tar AOUMi BMtraieque eoial de HMtM tu f^mpeiîia eet

LffiGLI&£ BS fiaIMT-SAYIN. K

bnmbtemeati^ viclimeâ oSertes k leurs dénis faomicides. Hais tMit k peuple s'écria : ■ ils charmeot le« lions par art magique I qa'an leur doive ia mort > Le proconsul les ût ramener en prison., pour méditer quelique ^are de supplice aussi DouTsan qu'épouvantable. Trois joursBlesdauxfcères demeurèrent en prison, relâchés .par la furrière» dujeâne. Au bout de ce temps, un ange leur apparut : * Sortez, leur dit-il, prenez le chemin des Gaaks; là, vous trouverez la récompense que le Seigneur «ous destine. > Aussitôt les murailles de la prison s'écartèrent à droite et à gauche, et les chrétiensse virent libres.

Les saints sortirent de la prison vers les calendes de mai. Ils se rendirent d'abord chez deux prêtres chrétiens, Asclepius et Valère, qui jusqu'alors avaient échappé à la persécution en déguisant leur croyance.. Animés par l'espérance de Savin et de Cyprien, ils trouvèrent assez d'audace ■ on-«eulemeAt pour les accompa-

gner dans leur long Tfrfage, mus même pour lus suivre jusqu'à leur martyre. Tous ensemble ils traversèrent les. àlpes pennines, et parvjni^nl aji ba^d daKhâne; leur renoDunée les précédait et partout ils étaient entourés d'un^and concours de peuple avide de les voir et d'entendre leurs touchantes exhortaliaas. Une lèmme païenne, nommée Emmenia, vint

DyGoogle

déposer à leurs pieds son enfant mort, u Si vous êtes, leur dit-elle, comme on le prétend, les amis du grand Diea, faites, par vos prières, qu'il me rende ma seule espérance, mon fils unique. Je suis chrétienne si TOUS me le rendez. > Saint Savin fit une courte oraison ; puis, prenant la main de l'enfant, il le releva plein de vie. avertis par on ange, les saints et leurs compagnons ponrsaivrent leur voyage. A Lyon, ils passèrent la Sadne à la nage (tic), et, cheminant par la hante Bourgogne, ils parvinrent jusqu'à A.userre. Là, ils trouvèrent le très-glorieux Germain, et Loup, évêque de Troyes, l'un et l'autre revenant d'un voyage en Irlande, lie habitée par les Scots et les Bretons, vers lesquels le souverain pontife les avait dépêchés pour extirper l'hérésie des Pèlagiens (sic). D'abord, Germain voulut le retenir ; mais, éclairé par une révélation divine, il les bénit et les accompagna jusqu'à trois milles d'ÂQserre. Après avoir passé laLoire et traversé le pays de Tours, saint Savin et ses compagnons se trouvèrent sur le territoire des Poitevins, au confluent de la Gartempe et de la Creuse : là, comme ils prenaient quelque repos, il aperçurent le proconsul Maximus qui les poursuivait.

Maximus avait juré de ne revoir l'Ausonie (ne) que lorsqu'il aurait vengé la mort de son parent Ladicius; il s'était mis en route avec deux cents

DyGoogle

L'Sqlisg de SAINT-SAVIN. bs

satellites italiens,et, suivant partout les saints à la piste, il venait enfin de les découvrir. Déjà les chréliôDs se croyaient parvenus an terme fatal de leur voyage, quand tout à coup une barque parut au bord de l'eau. Ils y entrèrent, et la barque, sacs voiles, sans rames, les porta en un instant à l'autre rive. Aveuglé par la fureur, Maximus se jeta sans balancer dans la rivière pour les atteindre. Il y perdit la moitié de sonmoade, qui se noya dans les QoEs. Sans se décourager, il recommença sa poursuite, et atteignit enfin les illustres fugitifs sur le bord de la Gartempe, à un mille environ d'Antigny, dans un lieu nomme Censiev (Cerasus). Aussitôt, il les fit garrotter, et les condiquisit dans une Ile de la Gartempe, en face d'un champ appelé Sceaux (Sellis ou Psellis). Là, il leur fit souffrir tons les supplices que sa rage sut imaginer. Un malheureux, tourmenté par un esprit de ténèbres, assistait à ce tmte spectacle. < Tu vois ce fou, dit Maximus à Savin; ne saurais-tu faire sur ce misérable quelque'un de ces miracles que tu faisais en Aasonie, par la vertu de ton Christ crucifié? » Savin, levant les yeux et les mains au ciel, supplia le Seigneur de délivrer le possédé : incontinent l'esprit immonde sortit du corps de ce malheureux avec une horrible puanteur. Le possédé demanda' le baptême, et avec lui dix des satellites

DyGoogle

m &TUDBE sua LES ARTS AU JLOÏEN AGE. de Maximes. Nul miracle ne pouvant tûMoher oe maudit, il fit traacber la tête k Sarind à ses die soldats ; quant à Cj'prien et & aes deax compagnons, Asdepius et Valère, il les emmena avec lui à Antign;.

La nuit même, les deux prêtres A^clepins et Valère, miraculeusement délivrés de leurs fers, se rendirent dans [l]e De où gisait abandonné le cadavre du martyr ; ils le portèrent de l'autre côté de la rivière, sur une hauteur que l'on dominait alors le mont des Trois-Cyprès (ad Treg-C«pra»os). Il y avait une chapelle minée par les Vandales, consacrée jadis au bienheureux saint Vincent. Ce fut ce saint lieu que les deux prêtres choisirent pour la sépulture de Savin. Ils l'y déposèrent le 9 des ides de juillet. Cyprien trouva le martyr à Antigny et fut enlerré à côté de son frère. Pour Maximus et ses soldats, livrés au démon et agités d'une fureur divine, ils périrent tous misérablement bientôt après. Ainsi finit la légende. — L'île de la Garlempe, où Savin souffrit le martyr, existe à quelque distance du bourg actuel de Saint-Savin, non loin d'Antigny : on l'appelle l'île du Gué de Sceaux ; elle est en face d'un heu appelé Saint-Cyprien, qui longe une voie romaine. On voyait encore, il y a vingt-cinq ou trente ans, près de l'île, sur la rive gauche de la

DyGoogle

Garlempe, les ruines d'un village nommé le Gué de Sceaux. Quant au mont des Trois-Cyprès, il est connu aujourd'hui sous le nom de Saint-Savin. On passe par cette hauteur pour aller au hameau du Breuil. Je n'ai observé aucun vestige de chapelle ; mais, au XVI^e siècle, il y avait, sur le coteau, une église dédiée à saint Vincent. Le P. Labbe l'appelle l'église paroissiale de Saint-Savin',

Un des religieux réformés de l'abbaye de Saint-Savin, à propos de la légende dont on vient de lire l'abrégé, a écrit en note : l'endroit qu'on appelle le mont Saint-Savin, où l'on prétend que ce saint a été martyrisé *, n'est décoré d'aucune marque ni d'aucun monument d'antiquité. L'église est d'un goût très-médiocre. Tout

ce qu'on dit sur le martyre de saint Savin, arrivé dans ce lieu, n'est fondé que sur naelradiljon, aussi bienque ce qu'on dit sur le martyre de saiot Gypriea, âon frère, au €ué de Sceaux. •

Bibli : Labb. II

e. L'uiMar de Mtte BOTEoofifaad 1m fUb «t 1m lirai. Le mont ries Trois-CyprÈs est le lieu ie la lépulture et non celui dH.But7n.i^ auut fluio. 5uBt.(^rian.âit décajùlà* XaligDj, «tBOaXii Ovéie ScMui.

litMmt^eta^mKi talUeatuuK ip. 1144), d'André Du ttn u t j t^poito CBiiLeui mots le martjN dei uiad Savin et Cjprian U croît A tort foe la «nannaUra àe CanuO' &t eamuicii à bv

DyGoogle

BISTOine DE l ABBAYE DE SAINT-SAVII*.

Les archives de l'abbaye de Saint-Savin ont été détruites pendant les guerres civiles du xvi* siècle. Le titre le plus ancien qui se soit conservé, d'ailleurs sans imporlance, ne remonte qu'au commencement du XI* *. Auparavant, on ne trouve qu'inexactitudes et contradictions.

Plusieurs mémoires recueillis dans la précieuse collection de dom Fonteneau,bien que d'une date assez récente (ils sont tous du xvii' on même du xvm* siècle), m'ont paru cependant offrir le témoignage d'une tradition locale qui ne pouvait

l.Cest une lettre de Ouitlaume, duc d'Aquitaine, à Aribert, abbé de Saint-SaTin, auquel il demande dii de eei religiem pour

établir la réronne à Charroui. Cette pikee parait, d'ailleurs, incer-
laioe. Dans le texte, Aribert n'eBt point qualifié d*abbé de Saint-
Sarla, et ce litre lui serait contestable, ai j'en croia ans note de
dem Foateneau, t. XXV, p. 585.

d;,GoogIc

être négligée, et j'en ai fait un fréqii>.nt usage. On attribue gé-
néralement k Charlemagne la foodation de l'abbaye de Saint-Sa-
vin, Vers 800, suivant la chronique de MaiUezais*, en 810, sui-
vant on mémoire manuscrit du recueil de dom Fonteneau, Char-
lemagne fit bâtir un monastère et ure forteresse dans un lieu
nommé Gerasus ou Cerisier, et y déposa quantité de reliques qu'il
avait rapportées d'une expédition au delà des Pyrénées. Gerasus
est, ainsi qu'on l'a vu dans la légende, le lieu où saint Savin aurait
été arrêté par les soldats de Masimus, et toutes les traditions sont
d'accord pour y reconnaître l'emplaceiaent actuel de l'abbaye.
Aujourd'hui, il peut paraître surprenant qu'un prince guerrier
comme Charlemagne ait choisi rette localité pour y construire un
château fort. En effet, c'est une vallée commandée par des hau-
teurs facilement accessibles. La Gartempe, qui coule au milieu,
étant presque toujours guéahie, on ne peut guère supposer que le
ch&teau de Cerisier fat destiné h défendre un pont on un pas-
sage. Mais sans doute l'aspect des lieux a changé considérable-
ment. Autrefois, lorsque les plateaux du Poitou étaient boisés, la
Gartempe avait peutêtre assez de profondeur pour former un
obstacle

du-onieon Malteatenie, Bibl. Labb. II

sérieDx;etilétaitfacile,aureste, par quelqaes tra* Tatis,de la faire-contribuer puissamment à la défense d'une forleressebfbtiesur-sea bords. Il yademcsiècles, l'abbaye était encore entoarée de fossés. En 1626, aa arrirait par un poat-leris h la perle occidenrtale, et probablement ce pont-lerts trarersait na fossé rempli par la rière. Qu'il fût défendu par la nature ou par l'art, l'emplacement choisi par Chariemagne n'offrait pas les inconvénients qn'it présenterait aujourd'hui, car la distance qui le sépare des coteaux voisins est plus que suffisante p»ur le mettre hors de la portée des madiines de guerre connues au moyen âge.

Alors même que le hameau de Cerisier n'eût pas été célèbre au temps de Chariemagne comme le théâtre d'un martyr, le voisinage du château fort offrait à une communauté l'eligieuse une protection trop nécessaire à cette époque pour qu'elle ne fût pas recherchée avec empressement. On n'a, d'ailleurs, aucune raison de penser que l'établissement du monastère ait été postérieur à celui de la forteresse de Cerisier ; mais il est incertain que Chariemagne ait terminé ces constructions. Selon la chronique de Maillezais, Louis le Débonnaire les anrait trouvées détruites et les aurait réparées. Dans l'impossibilité d'expliquer comment les bâtiments auraient pu étrR renversés si peu de temps

L'tâtlsB BE SAIST-SikViN. 03

spres leur Toadalioa, les auteurs de la Gallia Christiاتم supposent avec beaucoup de vraisembUnce qoe le fils acheva l'œuvre de son père. Quoi qu'il en soit, Louis le Débeiinaire dota richement l'abbaye et en remit la direction à. saint Benoît d'Aniane.

La découverte ie% reliques de saint Savin et de saint Cyprien mit en réputation le monastère de Cerisier, et sans doute occasionna son changement de Dom. Je lis, dans tm des mémoires manuscrits déjà cités, que cet événement arriva sous le règae de Gharlemagne; mais les noms de quelques personnages qui figurent dans le récit font soupçon- Der que c'est au temps de Charles le Chauve qu'il faut le rapporter. < Cust, dit l'auteur du mémoire, d'aprëj un vieux bréviaire escript en lettres gothiques, gardé au monastère, en la translation de saint Savin, qu'il a trouvé la relation des miracles qui firent découvrir les corps saints. * Une brebis égarée du troupeau, passant daos un taillis, tomba tout k comp frappée d'un engourdissement surnaturel. Le berger, qui la suivait à la piste, se frayant avec le fer un passage au milieu des broussailles, voulut faire lever l'animal, et reconnut â son immobilité qu'il s'était abattu sur le tombeau d'un saint. Il se hftia d'en informer le voisinage. Bientôt après, un prêtre, nommé Bonitas, perdit

gô ÉTUDES SUA LES ARTS AU MOYEN AGii.

son cheval qu'on lui déroba. Plein d'une naïve confiance, il alla porter selle et bride sur la sépulture des martyrs, protestant qu'il les y laisserait jusqu'à ce que son cheval fût retrouvé '. De retour h sa maison, il le vit qui rentrait de lui-même à l'écurie.

Ces miracles, et bien d'autres encore, furent attestés à Gharlemagne, suivant le vieux bréviaire, par Baydilo, abbé de Maurmoutier, près Tours, et comte palatin, qui s'empessa de donner au nouveau monastère la terre de Cerisier qu'il possédait.

Dès le commencement du ix* siècle, l'abbaye de Cerisier ou de Saint-Savin jouissait de grands privilèges. Elle est citée, en 817,

comme franche et libre de toute prestation et de tout service militaire envers l'empereur, tenue seulement à prier pour son salut, celui de ses fils et la stabilité de l'em-

1. Ce trait caractéristique me semble prouver l'ancienneté, sinon l'authenticité de la tradition. Voici la traduction du texte cité dans le mémoire manuscrit : a Il prit la selle et la bridée, les porta au sépulcre de ces mariera, et, avec une simplicité qui a été l'œuvre de miracles dans la vie des pères, protesta qu'il ne laissait Bernit là jusqu'à ce qu'ils eussent réparé cette perte, lui redonnant «on cheval, u Le même miracle est raconté dans la Translation du saint Savin. attribuée au moine Eimou, mais en d'autres termes ; le même auteur rapporte un autre miracle de Benoît Savin, presque aussi notable que celui du cheval.

d., Google

pire*. Le second abbé de Saint-Savin, Odon, ou plutôt Dodon, fit exécuter de grands travaux dans le monastère, ainsi que l'attestait l'inscription gravée sur son tombeau; ce qui donnerait lieu de croire que les bâtiments fondés par Charlemagne ou Louis le Débonnaire n'avaient qu'une médiocre importance. Les formidables remparts élevés autour du couvent assuraient à ses religieux une sécurité enviée par toutes les communautés voisines dans ce temps de troubles et de pillages. Saint-Savin était un lieu de refuge pour les moines chassés de leurs couvents par la terreur que répandaient dans toute la Gaule les incursions des barbares du Nord. En 846, les religieux de plusieurs monastères y arrivaient en fugitifs, apportant de villes fort éloignées leurs reliques et leurs trésors. Les portes de la forteresse s'ouvrirent à la fois pour recevoir les châsses de saint Maixent, de saint Florent et de saint Homard. Les moines de Glanfeuil y déposèrent les dé-

pouilles sacrées de saint Maur; enfin, ceux de Saint-Martin d'Aulua vinrent y demander

Gatlia Christtana, II

Jacques Loubbes, dernier abbé régulier qui avait encore lâ« litres de ta maiBon, déclare, dajis l'hommage qu'il rendit au roi en 1537, a que l'abbaye de Saint-Savin ast da foadatioa rojalle, et qu'il la lient de la franche aumosne des roja da France, à la charge d'une tneese chaque jour de l'année, qui est la cOQTennuelle, da deux measea à chaque muauce de roj, etc. a Recueil de dom Ponteneau, t. XXV, p. 661.

98 ÉTUDES SUR LBS ABTS A,U MOYEN AGE.

BB asile. Moins confiais que Us étrangers dans la force de leurs murailles, les religieun de Saiat-Sa- Tin, sar le broit d'une imptioa de pirales, traosporlirent à Boui^^ la diâsse de leur patron et l'y laissèrent trente années. Pourtant, an milieu de la dévastation générale, il ne paraît pas que l'abbaye ée Saint-Savin fut attaquée. Elle demeurait debout, (wesqoe seule, en 878, panai les ruines famantes que les barbares Tenaient de laisser partout ^ns l'Aquitaine.

En même temps, la réputation de sainteté de ses religieux s'étendait au loia. C'était aoi abbés de Saint Savin qu'on demandait des rérormateurs pour rétablir la discipline dans les monastères du midi de la France. Depuis le ix* jusqu'au xi* siècle, ils envoient de pieuses colonies dans le Poitou, t'At^nmois, le Limousin et jusque dans la haute Bourgogne *. S'il en faut croire les

traditions locales du monastère, la fameuse abbaye de Clonj ferait nne fille de Saint-Savin.

Je ne puis m'empêcher de rapporter ici nne anecdote intéressante qui fait connaître quelle était la rigueur de la règle de saint Benoît et la ferveur de ses disciples. ■ Nous lisons dans un vieux mapo-

1. ARNHEF. Sûat-Cjbardd'An^alême, S«ÎBt-Martial deLimoges, la Baulme (probablement Baulm«-Us-M«s*iairs du le Jura)-

DyGoogle

L'ÉFİLISZ DE SAINT-SAVIN. •»

écrit de Limoges, dit l'auteur anonyme de l'histoire de saint Savia d'où nous tirons ces détails, et qui fait partie des manuscrits Ci dom Foateneau, que, ces barbares (des pirates normands) avaient rencontrés un soir, près de Châtelleraut, un de nos religieux et l'ayant fait prisonnier, ils lui firent en vain prouver tous les tourments que leur malice put inventer, pensant l'obliger à parler, sans en venir à bout; dont étant extrêmement surpris, ce saint personnage lui fit réponse, lorsque l'heure de primes du lendemain J'ai passée, que, s'il ne leur avait pas parlé, ce n'était pour autre raison, sinon que sa règle ne lui permettrait pas de rompre le silence depuis compiles jusqu'au lendemain après primes. >

Peu après la translation de Bourges, les reliques de saint Savin disparurent sans qu'on pût savoir où elles avaient été déposées. A l'approvisionnement d'une troupe de pillards, les religieux avaient été renfermés dans l'église, qui, bientôt après, fut saccagée et détruite. Par conséquent les moines qui étaient pris part

audép^itdes reliques périrent dans la catastrophe qui suivit, et avec eux s'éteignit le secret. La destruction du château et de l'église est niée par quelques-uns des historiens de l'abbaye. * il est impassible, néanmoins, d'expliquer autrement la disparition des reliques de saint

DyGoogle

Savin dans une communauté si pieuse et si intéressée à leur conservation.

Lorsque la tranquillité fut un peu rétablie dans le Poitou, vers 888 ou 890, un prêtre nommé Bo-Diluc (si je lis bien un nom surnommé dans le manuscrit d'où je tire ces renseignements) répara le monastère et probablement aussi le château de Cerisier.

Au commencement du xi^e siècle, Adelmondis ou Almodie, comtesse de Poitiers, première femme de Guillaume IV, surnommé Fier-à-bras, duc d'Aquitaine, laissa une somme d'argent très-considérable par testament, à Odon II, abbé de Saint-Savin, pour qu'il en fit l'usage qui lui semblerait le plus utile au salut de son âme. Odon fit aussitôt reconstruire l'église de son monastère sur un plan plus vaste, et l'église actuelle de Saint-Savin passe pour être son ouvrage

Odon prit en 1023 la direction de l'abbaye de Saint-Savin, pendant l'absence de Gombault, qui s'était rendu à Charroux pour y établir la réforme. On ignore la date précise de la mort de la comtesse Adelmondis; mais son mari, qui lui survécut, mourut en 1030. En 1010, Odon assistait à la consécration de l'abbaye de la Trinité, à Vendôme. L'époque de sa mort est inconnue. Gervais, son gendre, non pas imbu, était abbé de Saint

SaviQ ea 107&. Il réforma, dJt-on, U discipline, qui s'était relâchée sons l'abbé son prédécessenr : or, it est évident que le reproche ne peut s'adresser h Odon, qui avait tant fait pour le monaslère. Il est donc probable que Odon mourut au plus tard vers 1050. Si, comme l'attestent les traditions de t'abbaye, l'église fut entièrement construite par lui, on ne peut douter qu'ellene fût terminée au milieu du xi* siècle. Commencés vraisemblablement vers 1023 , avec des ressources considérables, on ne peut guère supposer que les travaux aieot duré plus de vingtsept ans.

Ainsi que nous l'avons vu, les caractères architectoniques de l'église de Saint-Savin se rapportent parfaitement à cette date, et l'archéologie, par ses inductions, confirme le témoignage de l'histoire. 11 est vraisemblable que le plan d'Odon fut modifié, par l'existence de l'église du ix' siècle sur le même emplacement. D'un côté, le désir de conserver la crypte et certains autels a pu obliger Odon, soit h respecter la disposition primitive, soit à la reproduire dans l'édifice qu'il a fait élever; d'un autre côté, les anciennes fondations pouvaient être assez solides pour que les architectes en voulussent tirer parti. J'ai fait remarquer l'espèce de désaccord qui «iste entre la nef et le chœur de Saint-Savin. Ce

«gic

IOS ÉTUDES StPB LES IBTS kV HOÏEN AGE.

dènccord tient peut-élre aux deas causes c[ue je Tiens d'indiquer'.

Admettons an moment, comme une pure supposition, que l'église du ix* siècle ail: eu la forme d'nne croii latine, qu'eUe n'ait euqu'une seule oef, el que le cfaœur n'ait consisté, comme dans la plupart des édifices de ce temps, qu'en une grande abside, la-

quelle aurait occupé tout l'espace corn pris aujourd'hui par le stylobate semi-circulaire. Supposons encore que, par un motif de respect religieux, ou seulement pour la commodité et l'économie de la construction, on ait conservé dans le nouveau plan les murs anciens ou du moins leurs fondations et leurs soubassements, qu'en serait-il résulté? Les murs de l'abside seraient devenus le stylobate du chœur; les murs des transepts auraient servi à soutenir la coupole et le clocher central; les fondations des murs latéraux de la nef ancienne auraient reçu des colonnes de la nef moderne. Cette hypothèse, que je ne présente qu'avec la plus grande réserve, pourrait expliquer, ce me

1. ■ Ce fut en jetant les fondations* de l'ancienne église telle que nous la voyons aujourd'hui, qu'on retrouva le « corps » de saint Maieul ou Adjutor, de saint Romard, de saint Ploireul, de sainte Pléculde, de saint Savio et de sainte Maria; ce qui causa une joie incroyable à tous ces bons religieux, ainsi qu'à tout le peuple des lieux circonvoisins, ■ Péreux de Fonteneau, t. LXXX.

L'ÉGLISE DE SAINT-SAVIO. 10»

semble, le rétrécissement de l'église à l'intersection des transepts et la position des collatéraux du chœur sur un autre axe que celui de la nef. J'ajouterai que la tour occidentale ou plutôt la base de cette tour, qui n'est pas liée à la nef, a probablement fait partie des fortifications du château de Cerisier, et qu'elle ne s'est réunie à l'église que par suite de l'agrandissement de cette dernière sous Odo II. Le caractère tout militaire qu'on observe à la base de cette tour et l'absence de liaison avec les murs de la nef, me semblent une forte présomption en faveur de ma conjecture.

Je dois dire ici quelques mots d'une tradition du pays, à laquelle il ne faut pas attacher trop d'importance, mais que l'on ne doit pas négliger pourtant. Les habitants de Saint-Savin, probablement d'après les religieux de l'abbaye, tiennent pour constant que la tour occidentale fut bâtie par Charlemagne, et en allèguent une preuve singulière. Sur un grand nombre de pierres de parement, on observe des E gravées au ciseau, et Toiei, dit-on, le sens mystérieux de cette lettre. Charlemagne aurait fait vœu de fonder autant de monastères qu'il y a de lettres dans l'alphabet. Chaque monastère aurait été pour ainsi dire numéroté soi-même par son ordre de fondation, et Saint Savin, comme le cinquième, aurait été désigné par un E. En

DyGoogle

effet, un E figure dans les armes de l'abbaye.

Mon savant confrère M. Nalalis de Wailly a bien voulu me communiquer un document fort curieux relatif à ces fondations attribuées à Charlemagne, que les BoUandistes supposent avoir été écrit peu après 1165. Ils n'en ont publié que le prologue et la table des chapitres. Les extraits du manuscrit concordent parfaitement avec ceux qu'ont donné les BoUandistes *, en sorte qu'on ne peut douter qu'ils n'appartiennent au même ouvrage *. Ce manuscrit, en confirmant le fait des vingt-trois fondations carlovingiennes, contredirait la tradition relative à Saint-Savin, puisque, d'après lui, sa lettre serait l'I et non pas l'E. On ne peut, d'ailleurs, considérer ce manuscrit comme une autorité irrécusable. Il atteste seulement une tradition répandue au XII^e siècle, qui, suivant toute apparence, était conservée avec des variantes dans les différents monastères dont elle intéressait l'histoire.

Je citerai, & cette occasion, un fait curieux que j'ai observé par moi-même. Il existe dans l'église de Conques (Âveyron), parmi un assez grand nombre de reliquaires anciens, un objet de forme triangulaire, en bois recouvert de cuivre doré on peut-être de vermeil, incrusté de pierres précieuses

1, Tome II de janvier 1845.

BkUiafhfeqaerojalc, manuscrls Bouhîer, u*S9, pagel

DyGoogle

et de quelques intailles antiques, parmi lesquelles on remarque une Victoire écrivant sur un bouclier, d'un très-beau style. La base du triangle a été évidemment raccommodée, et très-maladroitemment à une époque fort ancienne ; mais les parties qu'on peut regarder comme intactes sont d'un travail qui conviendrait au viii^e siècle ou au u^e siècle. On appelle ce reliquaire l'A de Charlemagne ' et il passe pour être un présent de ce prince. Il paraît qu'au xvii^e siècle plusieurs monastères conservaient d'autres reliquaires en forme de lettres auxquels on attribuait la même origine.

Pour revenir à Saint-Savin, alors même que, admettant l'authenticité de la tradition locale, ou supposerait que les pierres de la tour portent, en effet, le chiffre particulier à ce monastère, il ne s'ensuivrait pas, comme une conséquence nécessaire, que ces lettres ont été gravées au temps de Charlemagne. Il est impossible, en effet, de prétendre apprécier la date de ces E par la com-

paraison de leur forme avec celle de quelques E empruntés à des inscriptions ou des manuscrits carlovingiens. On conçoit qu'il n'y a nulle conclusion à tirer de la forme de lettres grossièrement tracées à la pointe du ciseau par des ouvriers inexpérimentés.

1. D'après) le naantrill doDt j'ai parte, Conques deyrait avoi ■

DyGoogle

Mft ETUDES SUR iES ARTS 10 IOTGH AfLS.

J'avais toujours regardé tes E de ta tour de Saint-SaviQ comme des marques d'appareilleurs ; la présence d'an E dans le blason de l'abbaye a quelque peu ébranlé ma coDriction, et m'a engagé à réunir ici le petit nooalwe de renseignements que j'ai pu recueillir. Poor «voir ooe opinion arrêtée sur ce sujet, attendons que d'autres faits du même genre viennent jeter un jour nouveau sur la question.

Vers le miliet du xni^e siècle, le monastère de Saint-Savin reçut des donatioBS considérables, i En 1250, le comte Ildefonsc, ou Alphoose, quatrième iils de Louis VIQ et fr^e de saint Louis, donna à l'abbaye de Saint-Savia sa belle, n<^le et seigneuriale inre du Rillet, avec toutes teo dépendances s'étendant dans neof paroisses circonvoisines. . . > Dans le même temps, les domaines de la communauté s'agrandissaient par suite d'an legs aussi important. Une mère désolée, dont le» deux fils étaieot morts jl la chasse, la dame de Toiray, laissait tous ses biens aumonastère de-Sainl'Savîn. < La tore seigneurie de Toiray, dit le moine dont je trans(a-is la relation, est un BKmbre très-considérable de l'abbaye. > Par un sentiment d'hnmililé fréquent à cette époque, ta noble légataire voulnt être enterrée soos le clocher de l'église, devant la porte, i afin d'être foulée

aux pieds» de ceux qui en sortaient de la nef. > — f 11 faut convenir, ajoute mon auteur, qu'on n'enterrait personne dans l'église dans ces temps, parce qu'on la regardait comme remplie de corps saints. On en mettait dans le cloître. > Les religieux de Saiat-Savin étaient tenus de célébrer quatre services chaque année pour leurs bienfaiteurs ; le premier, pour les rois fondateurs ; le second, pour la comtesse de Poitou, Aëlmondie ; le troisième, pour le comte Udefosse ; le dernier, enfin, pour la dame de Toira. Je rapporte ces donations parce qu'elles peuvent donner une idée des richesses de l'abbaye, et que, dans le moyen âge, les grandes constructions avaient presque toujours lieu à la suite de legs ou de présents faits & des communautés monastiques. L'église de Saint-Savin, cependant, n'a pu conserver les traces de travaux considérables exécutés depuis le courant du X^{e} siècle. Peut-être faut-il attribuer à cette époque l'érection d'un jubé dont j'ai vu le remplacement, et dont je n'ai connu l'existence que par une pièce manuscrite qui en mentionne la destruction. Il est probable, en outre, que les bâtiments conventuels s'agrandirent ou même se renouvelèrent au moyen d'autres libéralités dont le monastère fut alors l'objet. Enfin, on pourrait encore rapporter au même temps la construction

NOTES SUR LES ARTS AU MOYEN ÂGE.

Construction des cloîtres détruits vers la fin du XVI^{e} siècle.

Du XIII^{e} au XIV^{e} siècle, l'histoire de l'abbaye de Saint-Savin n'offre aucun fait qui mérite d'être relaté. Déjà la prospérité du monastère touchait à sa fin, et une série de catastrophes allait fondre sur son église.

Les guerres acharnées du xiv^e siècle entre la France et l'Angleterre lui portèrent le premier coup. En 1368, une troupe d'Anglais s'était retranchée à Saint-Savin, de l'aveu de l'abbé, nommé Jocelin, Anglais lui-même, ou du moins dévoué aux intérêts de la Grande-Bretagne. Un religieux, en 1370, pour se venger de lui, livra l'abbaye aux Français, qui en massacrèrent la garnison. L'année suivante, le prince Noir reprit le monastère et y mit tout à feu et à sang.

Nous touchons à l'époque des guerres de religion, si fatales à nos monuments. Je laisse parler un des historiens de l'abbaye :

Il n'y a rien de remarquable de cette maison, depuis l'an 1400 jusqu'en l'an 1500, que des aliénations, des usurpations et des démembrements, dont on trouve encore des mémoires, quoique fort imparfaits, de sorte que, pendant ce siècle, par la négligence des abbés et des religieux particuliers, qui, bien loin de s'opposer à ces aliénations, y prô-

L'ÉGLISE DE SAINT-SAVIN. 100

laient bien main autout qu'il dépendait d'eux, toutes les maisons, particulièrement de noblesse, des environs de Saint-Savin se sont enrichies des dépouilles de cette pauvre abbaye...

* Les édils du roi Charles IX, de 1503, qui ordonnaient de grosses impositions sur les ecclésiastiques, et qui permettaient, pour le paiement d'icelles, d'aliéner le bien d'icelles, donnèrent lieu à bien des usurpations, et il n'y eut point d'officier ni de bénéficiaire qui n'imitât son abbé en déchirant les entrailles de sa mère, c'est-à-dire en aliénant le plus beau et le meilleur de l'abbaye et du couvent...

B II n'est pas possible de marquer en détail toutes les pilleries non plus que toutes les prises et reprises qui ont été faites de ladite abbaye, tant par les huguenots que par les catholiques, depuis l'année où environ que commencé refit les troubles; mais il sera parlé des principales,

- En 1562, le sieur de Bourdille fut envoyé avec cinq cents chevaux-légers à Saint-Savin, qu'il prit et piller avec un grand carnage.

- » En 1568, le 10 novembre, le comte de Choisy et Itauvoisin et autres capitaines, s'étant saisis de l'abbaye sans beaucoup de résistance, firent de ce sanctuaire un lieu de désolation. Nous ne lions pas qu'ils tuèrent les moines, comme ils firent à

Saint-Michel en l'année même, car ils s'étaient retirés de là, ne pensant qu'à sauver leur vie, sans pourvoir aux choses sacrées. Les huguenots pillèrent tout ce qu'ils purent et ce qui était resté du pillage de l'abbaye; ils mirent le feu à l'église, à la charpente du clocher, qui allait jusqu'au sommet de la flèche, et aux chaises du chœur, qui étaient magnifiques; les grandes et les petites orgues et les images eurent le même sort.

- » L'image de Noire-Dame, qui, avec le chef de saint Savin, était en grande vénération parmi le peuple (on appelait cette Notre-Dame Notre-Dame des Enfants), fut jetée dans la rivière, dans un grand trou qui est sous la chute de l'eau du moulin. Un habitant de Saint-Savin, âgé de quatre-vingts ans, a raconté que, les troubles étant passés, le peuple, s'étant assemblé, avait fait plonger un homme dans l'eau pour attacher ladite image avec des cordes, qui, avec des chevaux et des bœufs, n'avait pas eu l'industrie de la retirer. Outre cela, dans le même pillage, le comte de

Choisy détruisit le monastère et se saisit des papiers et litres de l'abbaye ; il en fit brûler beaucoup et emporta le reste à Nailé.

> Il y a aussi apparence que ces brigands firent briller les reliques qu'ils purent découvrir et qui étaient en grand nombre dans ce monastère, ou

DyGoogle

L'EGLISE DE SAINT-SAVIN. Hl

qu'ils les jetèrent dans la rivière, quoique quelques-uns assurent qu'elles sont cachées dans quelque lieu secret... •

L'abbaye n'eut pas moins à souffrir de l'indiscipline des troupes catholiques. En 1574, elle fut saccagée par l'armée royale, qui y tint garnison jusqu'à la paix de 1576.

Les fortifications de Saint-Savin, impuissantes pour défendre l'abbaye contre un siège régulier, suffisantes cependant pour protéger les bandes de pillards qui rançonnaient la province, attirèrent de nouveaux malheurs sur l'église pendant les guerres de la Ligue. Le monastère fut pris et repris plusieurs fois, et toujours de plus en plus maltraité. En 1585, les ligueurs y assiégèrent le capitaine Taillefer, qui s'était retranché dans l'église.

¶ Ils appliquèrent le pétard du côté de l'église qui regarde le jardin de Saint-Martin dans le coin qui joint la chapelle de la croisée ; et, ayant fait une large ouverture, qui n'a été bouchée qu'avec de la terre, s'en rendirent par force les maîtres et y firent un grand butin, en ce que ledit capitaine Taillefer y avait amassé beaucoup de richesses.

¶ Après la mort d'Aymeric de Rochechouart,

1. Chapelle n° 7, d'après le manuscrit de dom Estiennot. U. Jo!? a refout des traces étendues de l'épion.

D, -, ...Google

ab) 6 de Saint-Savin, (qui arriva en 1350, M. Claude de Villiers, père du vicomte de la Giclerie, trouva moyen d'obtenir l'abbaye de Saint-Savin, vacante, pour un Héraultien nommé Malhurin Vincent, sous le nom duquel il en jouit douze ans ou environ, car Vincent n'était abbé que de nom. . . Son fils, le vicomte de la Guerche, voyant que la garnison qu'il y fallait entretenir pour défendre la place, consommait la plus grande partie des revenus, et que les moines demandaient qu'on réparât les lieux réguliers brûlés et détruits par les huguenots, ce qui n'avaient été réparés que par des bousillages et de la terre, sur les magnifiques ruines de l'ancien cloître et de l'ancien bâtiment, la condamna à être démolie et détruite sous prétexte de la ruine que sa forteresse apportait au pays, quoiqu'on pût dire que c'était plutôt pour mieux recueillir les revenus, qui bien souvent étaient dissipés par les garnisons.

> Le sieur de Champagne, prévôt des marchands de Montmorillon, qui était sujet de l'abbaye, eut commission de détruire la forteresse de Saint-Savin. On avait lieu d'espérer qu'il userait sobriement de son pouvoir; mais, bien loin de là, il outrepassa tellement sa commission, qu'il démolit non-seulement la forteresse, il démolit et fit mettre par tout le monastère, sans épargner le cloître ni la

, et il

chambre, ni le dortoir, ni le réfectoire, ni la cuisine, ni les logis des officiers particuliers, ni les chambrées des lèves. On prétend

aussi qui! son impiété te porta jusqu'il vouloir fuir sauler le clocher, que les huguenots mêmes avaient fpargné : car les icligieux de la congrégation de Sainl-Maur, faisant restaurer ledit clocher en i60i, pour réparer le dommage que le feu et les injures du temps y avaient porté, découvrirent un conduit qui avait été pratiqué sous les fondemens dudit clocher, dans lequel dix hommes se seraient tournés, ce qui avait été fait pour faire sauler le clocher par le moyen de la poudre '. On présume que M. de Champagne lit cela, en ce que ni les huguenots ni les Normands n'ont jamais si fort maltraité celle pauvre maison qu'il lit, ny laissant aucun vestige de maison leuigusc. Ledit sieur de Champagne fit aussi conduire beaucoup de matériaux des débris de l'alhaye en sa maison de Champagne pour l'embellir...

1. Il s'agit |ir(>t>ab1fTaeDt de la tour qui s'élève audessus» du leKlibule, In'juelle nvait un pont-levi« et |>ouvail élrc coisité.

de l'épiïsspui- ili ses murs. esL évident, iruilleuĩ i[ue accusai lun poi-ue coilre le sieur de Champagne ii esl \iai toniée.

mine. Un petit bui'il de poudre eût eufit pour reiivers«r a tour de SHâl-Suvtil.

■ lit ÉTUDES SUR LES ARTS AU MOYEN AGE.

I il paraît encore évidemniel aujourd'liui que le cloître a été démolí deux fois, par la naissance des voûtes dont il reste encore quelques vestiges du côté de l'église, dont l'une {sic) paraU avoir été d'une slructure magnifique, c'est-à-dire celle qui fut faite du temps d'Odo par la libéralité de la comtesse Adelinondis, duchesse d'Aquitaine ; l'autre en berceau, qui n'était qu'une faible réparation de l'entretien et selon que le temps le permettait'. »

Charles d'Enan, évêque de Poitiers, puis de Langres, abbé de Saint-Savin, se démit, en 1641, de son abbaye en faveur d'un certain Vautron, créature d'un misérable nommé le baron des Francs, qui, s'établissant dans le monastère, en fit bientôt une demeure de bandits. Pendant plusieurs années, à la tête de quelques coupe-jarrets, il renouvela dans les environs de Saint-Savin toutes les violences et les pillages qu'on raconte des capitaines d'aventure du xiv^e siècle. Les crimes de ce scélérat ont laissé de telles traces dans le monument dont j'écris l'histoire, qu'il m'est impossible de les passer sous silence.

1. Le bon moine moule ici peu de c< lecture, La voûte m berceau est la seule nîr k l'époque d'Otloii. L'autre partie <l blemecl du iiii^e siècle. Il ne cosle pli ■lujourd'hui.

DyGoogle

Î DE SAINT"SVIN. HS

Quand on lit dans le recueil de dom Fonteneau ou dans les archives de la préfecture de la Vienne le récit de l'excès de tout genre commis par le baron des Francs, on peut se croire transporté à l'époque où les barbares campaient en vainqueurs sur les ruines des cités gallo-romaines. Le seigneur des Francs arrive à Saint-Savin escorté de quelques bandits et suivi d'une troupe de concubines, et de b&lards. Aussitôt il s'installe militairement dans le monastère ; de la tribune il fait son corps de garde ; il prend son bois de chauffage dans la charpente du couvent. 11 démolit une partie des voûtes ; on n'arrive plus à lui qu'en traversant une planche jetée sur cette coupure, car il ne peut dormir tranquille que derrière un retranchement. Tant qu'il y aura de la poudre et des balles, il n'est point en peine pour faire vivre sa pe-

tite garnison. Voyez-le sortir au fourrage: il monte son bon cheval de bataille et se met en marche avec dix ou douze valets armés jusqu'aux dents. < Voici un troupeau de moutons : il est à nous I Voici des bœufs : choisissez les plus gras ; ce sera pour le saloir. Il faut penser à l'hiver. > Si, par hasard, quelque paysan, le bonnet à la main et la larme à l'œil, vient supplier le baron d'avoir pitié de lui : • Tu raisonnes 1 Qu'on me charge de coups ce maraud. > La vendange n'embarrasse pas davanlago

DyGoogle

ffO ETUDES SUR LES ARTS AI MOYEN AGE.

le seigneur des Francs. Comme ses ancClrcs, il ne plante ni ne sfmc; mais il sail bii'ii l'écoller, et militairemcnl. Âa mois de septembre, ses vendangeurs prennent lu scrptle, sans oublier la dague aucûlèet le pistolet h la ceinture. < Quel est le meilleur clos? C'est celui de ce genlillùirj qui ose se croire notre fgal. N"est-cc pas une honte qu'un petit noMe d'Iiicr ait de si bon vin ? Mais, mort- Dieu I il n'en boira pas I Allons, enrnl, à l'ouvrage 1 et, si le bobereau vous df range, souvenezvous que vous avez au côlfi un porte- respect, i

Le baron des Francs n'a pas toujours ce ton terrible : de bandit, il sail devenir escroc. Il rencon Irc un bourgeois de Saint-Savin qui passe pour riche : » Bonhomme, que faites-vous de votre (îlsl Il est l)icn fait, il a une belle voix, il a tout ce qu'il faut pour fitre d'Église, Ça, voulez-vous que nous en faàsons un chantré? S'il me convient, pourquoi ne serait-il pas prieur un jour? Mais je suis mal en fonds, et vous m'obligeriez en me donnant eenl pistoles pour sa réception... • Qu'on s'avise, plus tard, l'argent payÉ, déparier de rnflico promis : « Ton argent, bonhomme ! il me ser-

vira à te plaider, h te ruiner. Vraiment I c'est pour ton fils qu'il y a des ofrices dans l'abbaye royale do Saint-Savin I ■

Outre son sérail, le baron desFransauenefenime

DyGoogle

t. EGLISE DE SAINT-SAVIN. 117

légitime, belle et de haut lignnge, dame ÉlOonore Turpin, des comles de Crissé ; elle n'est poînl jalouse cl aime les billards de son mari comme s'ils étaient SCS cnfans. La'noble dame passe une moitié de son lcmps à la ville, l'autre dans son abbaye. Sa vio do Paris ne ressemble guère à sa vie de campagne. \ la cour, ellc-sojlicite tes juges, car le baron plaide toujours, et.de temps en temps est condamné à mort; elle visite les grands, elle voit le ministre et les seigneurs les plus puissanls ; elle séduit tout ce qui l'approche. C'est une femme aimable, spirituelle, de bel air et de grandes manières. Vient-elle ù Sainl-Savin, elle tait d'autres visites : elle va cbez les femmes du bourg, suivie de porteurs d'épéc et de pistolets; elle arrache les coilfes des pauvres bourgeoises, distribue des soufflets libéralement, force les armoires, prend le linge, l'argent: tout lui esl bon. D'ailleurs, "elle sait bien se faire rendre les respects qui lui sont dus. On a sonné la messe depuis une heure ; qu'importe I la messe attendra. Si les moines ont commencé, tant pis pour eux. Elle entre à grand bruit; son écuyer tire son sabre, et d'un revers coupe les cierges de l'autel. Ces façons toutes mifilaires réussissent peu auprès des moines de Sainl- Savin. Aussi le baron des Francs a-t-il eu soin de placer parmi les religieux un homme à lui, qui,

H8 ÉTUDES SUR LES ARTS AU MOYEN AGf:.

bien que tonsuré, porte une courte épée sous sa robe, et dans le chapitre il en laisse voir la foignée, et plus, lorsque les discussions ne sont pns conduites au gré du baron. Son emploi est de menacer àe couper bras et Jambes : il s'en acquitte à ravir ; mais on veut qu'il assassine, et il Miblit. La vengeance du baron est terrible : on prend ce misÈrable, on l'enchaîne ; puis on lo jette dans le coin d'une chambre, replié sur Ini-mêmo. Bientôt on trouve qu'il a trop d'air ponr respirer : on bâtir autour de lai une prison ; elle n'a que Irois pieds de long, deux pieds et demi de large. On l'y laisse huit mois t...

Comme je ne veux point que l'on m'accuse d'exagérer les traits de co tableau, je vais citer les propres expressions d'un des chroniqueurs de l'abbaye , auteur d'une enquête judiciaire, ob se trouvent ces renseignements curieux sur l'état où le baron des Francs mit l'église de Saint-Savin.

< Ledit Descards, en 1611, se démit de son abbaye en faveur de Vautron, confldentaire et à la puissance du baron des Francs, qui épousa la fille naturelle audit Descards. Ledit des Francs, sieur de Neuchèze, était d'une grande qualité, mais fort dépourvu de biens : c'est pourquoi sa femme lui apporta en mariage l'abbaye de Saint- Savin. Il s'en vint, l'année mémo, avec ses armes

DyGoogle

'■Éfil.ISF JE 5AINT-SAV1>. 119

el bagr'5i;â, fuire sa demeure audit Sain t-Sa vin, car il II avait pas d'autre bien. Le premier meuble qu'il envoya fut une charge de bâtards, et la première chose qu'on vit fat un mullet avec des paniers chargés de cette denrÉE. Les mères accompagnaient leur marchandise et le fruit de leurs débauches; elles mirent pied à

terre et se logèrent au milieu des masures dans quelques cabanes que quelques pauvres religieux avaient raccommodées du mieux qu'ils avaient pu, pour y faire leur demeure. Ces nouvelles abbesses commencèrent d'abord, sous Kaatorité et la violence de ceux qui les en retenaient, & faire la recelte des revenus de la maison, et en donner des acquits comme de leur propre bien. Les religieux furent obligés de prendre la fuite, les-uns à Laultier, les autres à Mérigny, les autres ailleurs. Les violences et les concussions se répandirent aussi sur les vassaux de l'abbaye; les plaines enurent portées par tous les tribunaux de justice, ce qui obligea ledit des Francs, pour s'assurer le bénéfice, de demander au roi un nouveau brevet, qu'il obtint en 1613, par lequel le roi déclare vouloir que ledit des Francs jouisse de l'abbaye de Saint-Savin sous le nom de Claude Vaatron, et ce à la prière et recommandation de M. le duc du Maine.

■ Comme il y avait des décrets de prise de corps

o;;Google

contre ledit sieur desFrancs, il fut contraint de se retirer sous les voûtes de l'église, où il fit bâtir une cliominôc qui y est encore *; il fit aussi rompre la voûte du côté du clocher à l'entrée du degré pour faire une espèce de chausse-trappe ou pont-levis, pour éviter les mains des prévôts qui le cherchaient. Là accoucha la fille d'un procureur de Béze que ledit des Francs avait enlevée et séduite sous promesse de mariage, et naquit Charles de Ncu-chéze, dit de l'Épine, qui depuis a été abbé. Ainsi les gueuses étaient sur les voûtes de l'église et les chevaux dans la nef. Il avait fait murer la grande porte de l'église aussi bien que les deux qui sont pour entrer dans le monastère, n'ayant rien laissé d'ouvert que la moitié de celle du cloître, dont il avait fait murer

l'autre moitié, de sorte qu'on avait peine à y faii-e passer un cheval.

• Il y avait aussi une petite porte du côté de la rivière, par laquelle ledit des Francs se donnait du large, sans passer par la ville, de crainte d'être arrêté; mais il passait la rivière h gué. Vautron, tout méchant qu'il était, ne l'était pas assez pour prêter la main h tous ces désordres : c'est pourquoi le sieur des Francs lui fil faire une démission de l'abbaye en faveur d'un misérable appelé Pierre

1. Oa en voit le» (races aujourd'hui dans 1m combles d« l'églite du côli nord.

d;,,GoogIc

1,'ÉGLISK \)R 3AINT-SAVIH. 121

PraDdion. C'est sous le nom de celui-ci qu'il fit pis que jumais... Tous ces désordres llrenl tant d'éclat, que le marquis d'EQiat se résolut de prendre le dévolu snr ladite abbaye et envoya le prévôt de l'Ile-de-France avec ses archers sur les lieux, tant pour lever lesdits fruits que pour mettre eo exécution les décrets. 11 fut obligé d'y deraeui-er longtemps, cl, n'y trouvant pas de logement, se retrancha dans la tour du Chantre ', où il demeura plus de huit mois avec tout son monde. Ledit sieur des Francs obligea son confidenlaire de résigner ladite ahhayc à son lîls naturel Charles de Neuchcze, qui avait environ douze ans, et s'en alla il Paris pour soutenir son droit contre le sieur d'ETiat, qui mourut sur ces entrefaites. Mais la dame d'EQîat soutenait les prétentions de feu son mari. Ledit sieut des Francs mena sa femme, qui avait de l'esprit d de la beauté (Éléonore Turpin de Crissé), cor iV n'osait pas se produire, de peur d'être pris. Sa

femme se servit si adroitement des talents que la nature lui avait donnés, tant envers la dame d'Ffftat qu'envers les juges, qu'enfin elle obligea ladite dame de se désister. Le gain de ce procès les enHa tellement, qu'on peut dire qu'ils ne s'en revinrent

1. Celts toDr, aujourd'hui détruite, faisait partit aulrefois de l'enceititâ fortifiée de l'abbave. Elle flanqudil, au sud-ouesl, la «onrtioe lovée deTBOt la fofade de l'égliu.

DyGoogle

122 ÉTUDES STIB I.RS 'RTS Ail MOYEN ^RK.

de Paris que pour augmenter tes désordres. Tout !e monde était scandatisâ de leurs désordres : les religieux, par la rétention de leurs pensions; tes gentilshommes, par l'usurpation de leurs droits; el les habitants, par les violences qu'on leur faisait. En 1627 et 1638, il y eut encore des plaintes et des arrêts par lesquels il fut ordonné que visite serait faite par l'ordinaire. En 1634, les grands jours se tinrent à Poitiers. Les plaintes de tous ces désordres y furent portées et la cour députa un commissaire sur les lieux, ponr faire visite et informer. Sui' son rapport, intervint an arrêt en exécution duquel l'évêque de Poitiers donna commis-sion à son grand vicaire de se transporter sur les lieux, pour en faire la visite et remédier au désordre. Il en dressa procès-verbal ,e 26 janvier 1634, et fit plusieurs ordonnances touchant le service divin, les réparations de l'abbaye, etc... Il n'y eut rien d'exécuté, par les violences du sieur des Francs.

) Charles de Neochèze, son fils naturel, ayant reçu quelques mécontentements de la dame des Francs, prit un cheval la nuit et s'enfuit, dans le dessein de se démettre de son abbaye en faveur. de quelque personne puissante, moyennant quelque récompense,

ce qui étonna beaucoup... Le sieur des Francs se préparait à le poursuivre;... mais

DyGoogle

Charles de Neuchêze n'alla pas bien loin sans se départir de sa résolution : il s'en revint trouver son père, ce qui le réjouit beaucoup. C'est pourquoi il lui lit tant de caresses, qu'il l'obligea à se démettre de son abbaye en faveur de Dénigne de Neuchêze, qui n'avait pas douze ans. Après quoi, la guerre ouverte fut déclarée entre lui et les habitants de Saiul-Savin. Il ne sortait plus de la ville qu'avec des coupe-jarrels ; il fut contraint de quitter les mesures de l'abbaye, ne pouvant s'y mettre à couvert, et résolut d'aller rester à Saint-Cyprien , où il se garnit de guérites une méchante maison qui y était, et s'y retrancha avec des gens de sac et de corde, faisant tous les jours quelque nouvelle violence sur les uns et sur les autres. Un jour, il prenait les bœufs d'un paysan, les faisait tuer et saler; le lendemain, il enlevait les meubles d'un autre et maltraitait encore ceux qui s'y opposaient, de sorte qu'il ne se passait point de jour qu'il ne fit quelque tour de son métier.

- M. Jacques d'Allemagne, sieur de Naillé, se voyant inquiété par ce méchant homme, trouva moyen de faire avertir Son Éminence monseigneur

1). Hameau près de Suat-Savin, contre ce bourg et A. ntigny.

3. On appelait alors guérite une barricade avec des enlacements qui permettent de tirer à couvert. Le mot guérite est emprunté à l'espagnol gutaiéa, retraite, asile.

DyGoogle

m ÉTUDES suit LES ARTS AU HOYBN AGE.

le cardinal du Iticheicu, niinislrc d'Éui, de sa mauvaise vie, et Son lilmincne, bien inroimée de ses désordres et de l'inexôcutioa des arrûts de la cour, y apporta l'aulorité du roi, et fil expédier une commission au grand prôvûl du Poitou, de l'arrCler prisonnier. Cet ordre fut doiinô si scrfrtement, que ledit des Francs n'en put rien ducou- Trir, et sa femme, qui Était à Paris depuis deux ans pour poursuivre son procts, lui marquait toujours que dans les greffes il n'y avait rien contre lui.

1 Un nommôBoi^joIi, habitant de Sainl-Savïn, fut accusô d'avoir dit qu'il avait vu le sieur des Francs dans ta garenne qai faisait une très-mauvaise nction que la pudeur ne permet pas de nommer, dont ledit des Francs ti^moigna être fort offensé. Un jour de dimanche, ledit Boisjoli étant à la porte avec ses voisins, un doscoupe-jarretsdudi sieur des Francs, passant par là, lui tira un couf de pistolet, le tua sur place et s'enfuit. La ville en fut émue, et les habitants, qui se voyaient assassinés jusque chez eux, se liguèrent tous ensemble contre te sieur des Francs et les siens. Ils furent trouver le grand prévftel lui promirent de le lui mettre entre les mains, ce qui se fit de la sorte. Ayant été averti, par une des femmes qu'il avait débauchées et qu'il entretenait, qu'il la devait venir voir cette nuit, et qu'on le trouverait à Saiat-

DyGoogle

L'ÉGLISE DE SAINT-SAVIN. t23

Cyprien, ils en averlirenl promptement le grand prévôt et lui donnèrent 1r rendra-vous ia nuit daas un petit bois qui est auprès du village des Buissons, d'où ils purent investir la maison dc-Siiinl-Cyprien; et le grand prévôt, ayant disposé tout son monde autour d'icelle, frappa à la porte. Incontinent le sieur des Francs

cria à ses malheureux : i Aux guérites! auxguôrites!* Alais, ayant appris que la maison était investie, il leur dérendit de tirer, et, ayant ouvert une fenêtre qui regarde vers Sainl-Savin pour se sauver, il en fut empêché par ceux qui avaient investi la maison. 11 courut d'abord h la porte pour demander au prévôt qui il était, cl, après l'avoir reconnu, il te. rendit à lui. Il lui demanda quel ordre il avait de le prendre, et, après avoir su que c'était par ordre de Sa Majesté, il fut tout étonné. Le jour étant venu, le prévôt commanda à ses gens de monter sur les chevaux du sieur des Francs, car il en avait huit ou neuf des plus beaux; il fit monter le sieur des Francs sur un petit bidet sur lequel il le fit lier; et le mena passer h Saint-Savin pour le conduire à Poitiers. Quand il vit qu'on le menait à Saint- Savin, il s'écria fort, disant au prévôt que ce n'était pas ce qu'il lui avait promis, qu'il l'allait livrer à la rigueur et à la rage de ses ennemis, ii quoi le prévôt répliqua qu'il avait ordre de le faire

DyGoogle

passer par là, mais qu'il ne lui serait fait aucun mal. Je ne dis rien des imprécations et malédictions dont il fut chargé dans toutes les rues de Saint-Savin où il fut promené en cet état, et ensuite il fut conduit en prison à Poitiers, d'où, après quelque temps, mené fi la Bastille par ordre du roi , où il mourut peut-être bien de poison, comme l'on croit, n'ayant pu se tirer d'alTaire, quoique des proches se fussent empressés de solliciter pour lui. Le monastère de Sainl-Savin ne jouit pas de plus de tranquillité après la détention et la mort du baron des Francs ; sa veuve et son fils, Bénigne de Neuchéze, malgré vingt arrêts rendus contre eux. continuèrent à disputer la possession de l'abbaye et à vexer les habitants de Dubourg avec une audace inconcevable. En 1639,

dame Éléooore de Turpin-Crissé veuve de Henri de Neuchèze, baron des Francs, accompagnée d'une troupe d'hommes armés, se rendait dans la vigne demessire Gabriel Gasseloup, notaire à Saint'Savin, et la vendangeait de force. L'information judiciaire d'où je tire ces détails rapporte, d'après plusieurs, qu'elle avait dit, en ju> rant, « qu'elle voulait que le diable lui mangeût le corps si ledit Casseloup buvait le vin de sa vigne *. Une lettre du roi Louis XHĭ avait chargé l'évêque de Poitiers et l'intendant de la généralité du Poitou d'établir la réforme dans le monastèi-e, et de

DyGoogle

prenâreà cet eïiet toutes les mesures qui lui sembleraient convenables. Des religieux de la congrégation de Sitint-Matir furent éinhiis dans l'abbaye le 29 août 1640, et défeose fat Faite sous peine de la vie, à l'abbé de Neuchèze, h sa mère ' et à ses domestiques, de se présenter dans la ville de Saint-Savin ou sur les domaines de l'abbaje. On régla que les biens du monastère seraient administrés par use commission d'ecclésiastiques et de laïques, et qu'une partie des revenus serait employée au:f réparations des édifices sacrés. Mais l'abbé Bénigne de Neuchèze, ou plutôt sa bellemère, pendant sa minorité, avait su se ménager des protecteurs puissants. L'évêque de Châlons, Cbarles de Neuchèze, son parent, avait reçu ses pouvoirs et obtint, en ICil, la suppression de cette commission, dont l'autorité lui fut remise en partie. Bientât l'abbé, avec sa belle-mère, reparut à Saint-Savin, accompagné d'une troupe de trente ou quarante hommes armés, et renouvela les violences de son père : il pillait les métayers, enlevait do force les récoltes et battait ceux qui osaient résister. Chaque année, les mêmes scènes se repro-

Il eemlilerail que la dame des Pranca aval

t adopté Hénigne

de Keuclièie, ou que sa naissance adultérine f

■ùt été déguisée;

car, dans lousies acles,oini|jpelle l.lveiiivc du

bai'ondesF.-unOï

a mère de l'abbé».

12(t tTUDKS SUR LES AHTS AU MOYEN AGë.

duisaient. Un fermier nommé Ililaie Tiilîi'l, plus liardi que les
auires, apr&s s'Clrc pourvu du lieulenantl giïnéral de Polliers,
s'ital Tail accompagner de quelques gens nraits pour faire la ven-
dange. • Mai» Icdil sieur abb6 ne manqua pas d'y venir à main
forlG avec ses domestiques et antres personnes, qui étaient au
nombre de plus d'une centaine, armés d'épécs. de fufils, de pisto-
lets et do bâtonfi, lesquels îurant et bbspbômant le saint nom de
Dieu, en la présence infime du lieutenant particulier assesseur
criminel de Poitiers, qui s'y était transporté à li requête dudit Tal-
Tet, pour lui faire prfiter main forte, se jetèrent impétueusement
sur ledit Taffet et ses assistants, les bnllant, frappant et excédant
de plusieurs coups de leurs armes et bAlons, en sorte que plu-
sieurs en furent cruellement Ilcssés et cndangerde leurs per-
sonnes, dont l'un d'eux, appeléBou5seau,mourutde ses blessures
on 1C52. »

Les plaintes, les enquêtes, les arrêts, se succédaient, sans que
la situation changeât en rien. L'abbé, devenu d'Age El se faire

craindre, semblait avoir pris le baron des Francs pour modèle, et, dans une enquête faite à Sainl-Savin en 1654, il disait tout baut < qu'il voulait venger la mort de son pérc, mort en prison pour de semblables violences commises sur les mêmes lieux >.

Un procès-verbal de visite faite par ordre du

liculRtiant gncral de Poitiers nous apprend quelle éliit la situation do i'ubbavc au momcot de Sii ii'forrae.

€ Une païiic (les voûlcs de l'fglisc était fondue, les piliers endommagés, les clin pelles, cl le jub6 ruinas, U charpente des couverluros pourrie, les feiiétres sans vitres, à demi mui'éc's, le ctioeur sans cloisons el sans stalles. 11 n'y avait que deux cloclics, une rêléc et l'autre usÉe. Pour tous ornements, une uube, une chasuble, un calice et un ciboire d'étain ; une croix de bois, avec un christ de cuivre brisé, était altachûc avec une corde. L'office divin avait cessé, les religieux étaient dispersés; tous les bâtiments qui composaient autrefois lu cloître, le dortoir et les autres lieux réguliers, entièrement ruinés et renversés, n'y restant d'ic-cux que quelques pans de murailles. >

Les réparations étaient estimâcs, en IQuO, Ji 77,633 livres.

Un autre procÈs-verbal de visite faite par le lieutenant général de Poitiers, le 3 juin 1652, contient quelques détails intéressants sur l'église, et particulièrement sur In tour occidentale.

«... El, étant entrés sous le clocher de pierre do ladite église, nous ont fait voirlesdits religieux, sur lamaindroite en entrant, un lieu toulnoirde fumée, là où il paraît y avoir eudu feu depuis peu do temps»

à cause de la noirceur de la fumée et à cause de l'odeur qui y est encore très-grande, quoique le lieu soit beaucoup exposé à l'air. La première voûte dudit clocher paraît tout enfumée; et nous ont prié lesdits religieux de remarquer que, à cause que les soldats dudit sieur abbé faisaient leur corps de garde ordinaire sous ledit clocher et y faisaient du feu continu, ayant la plupart du temps la porte fermée, que la fumée qui sortait dudit feu n'ayant pas d'autre sortie, elle entraînait toute en l'église par la porte qui entre dudit clocher dans le bout de la nef, comme il paraît par la noirceur qui est à ladite porte et à la muraille au-dessus d'icelle, tant du côté du clocher que par le dedans de l'église, laquelle noirceur va jusqu'au haut de la voûte; et nous ont pareillement lesdits religieux montré plusieurs grotesques contre la muraille dudit clocher. En sortant de ladite église, nous ont lesdits religieux fait voir à la porte qui y est du côté où ont été d'autre part tous les cloîtres et bâtiments de ladite église, qui sont présentement tous en ruines (sic), i

l'emble qu'il s'agit ici du vestibule; mais on se rappelle que la grande porte de l'église avait été murée»; que par conséquent, dans le vestibule, les soldats n'auraient pas eu de porte à fermer. Le corps de garde n'aurait-il pas été placé dans la tribune? Peut-être! il entend par là la porte qui entre dans le bout de la nef» l'arcade de la tribune bonifiée à l'origine.

A. Ogk-

Un accommodement eut lieu, en 16KS, entre l'abbé Bénigne de Neubeu et les religieux, je n'en ai pu retrouver les conditions. Le Gal/ia christiana place en cette année seulement l'avènement de Vahbé; il faut croire qu'à dater de cette époque une administration moins irrégulière succéda à tant de désordres.

Probablement les b&timents conventuels (aujourd'hui la caserne de gendarmerie) furent alors conslmts. Il ne parait pas que des réparations importantes furent faites à l'église ; je n'en ai trouvé nul indice. Peut-être commença-t-on à recouvrir les fresques des chapelles de ce badigeon blanc si souvent renouvelé dans la suite.

La Révolution n'a pas laissé dans l'abbaye de Snint-Savin les traces hideuses que conservent tant d'églises en France. Lorsque commença la guerre contre les saints et les fleurs de lis, toutes les fresques à la portée des vandales étaient déjà cacliùes sous plusieurs couches de badigeon ; pour atteindre à la voûte du chœur, il eût fallu des écliafauts ; d'ailleurs, ce qui restait de peintures était protégé par le respect traditionnel des habitants du bonrg.

Je crois devoir rapporter au commencement du XIX' siècle quelques travaux exécutés dans la tour, qui l'ont gravement compromise. On voulut garnir

DyGoogle

132 ÉTUDES SUR LES ARTS AU MOYEN AGtE.

de volcls les femîlrce supérieures: sans doute on avail des volets tout fuils qu'il no fulluit pas laisser perdre; mais ils élaïeni carrés et les fenêtres Étaïent en plein ccinlre. Que lit-on? On coupa les claveaux des cintres. Déjà l'incendie allumé parles soldais du comte de Choisy avail calciné les trompes sur lesquelles repose la flèche. Nulle réparation n'y fut exôcutùc ; il semble même qu'on ait entaillé au marteau les piurrcs que le feu n'avait que légèrement altérées. Endépilde tant d'efforts, l'immense fiùche de fer subsista suspendue en quelque sorte. Cependant, les tru-meaux des fenêtres, horriblement surchargés, se lézardaient en

tous sens ; tes pierres s'écrasaient, heureusement sans se disjoindre; une longue crevasse se manifesta depuis les centres mutilés jusqu'à la base de la tour; les contreforts se déversaient et avaient cessé d'adhérer à la muraille qu'ils devaient soutenir.

Le reste de l'église était dans une situation presque aussi alarmante ; depuis longtemps, la toiture délabrée laissait pénétrer les eaux pluviales. La voûte de la nef était lézardée suivant son axe dans toute sa longueur, et les crevasses avaient en quelques endroits plus de cinq centimètres de large. Le pilier nord-ouest de la coupole, à l'intersection de la nef et des transepts, présentait de nombreuses fissures verticales qui indiquaient une

éclatement de la maçonnerie, d'où pouvait résulter l'écroulement du clocher cantiléver.

Il fut surtout du côté nord de l'église que les dégradations étaient le plus menaçantes. Plusieurs piliers s'écrasaient, et le mur, hors d'alignement, fut poussé en dehors par le poids énorme d'une voûte en moellons, surchargée encore par une couche de cendres, de tuiles et de toute sorte de débris, d'une épaisseur de plus d'un mètre.

Pour prévenir la chute imminente de la voûte, je ne sais quel dévoué maçon, soi-disant architecte, avait entrepris de reprendre les piliers en sous-œuvre. Il avait entaillé les chapiteaux de deux cotes pour recevoir des pièces de bois transversales servant de tirant à un chevalement destiné à soutenir les arcs des bas-côtés, pendant qu'on réparerait les piliers endommagés. Tout échafaudage était combiné de telle sorte, que, si les travaux eussent été continués, l'édifice se serait écroulé infailliblement.

Tel était l'état de l'église de Saint-Savin lorsque je la vis pour la première fois il y a quelques années. M. le ministre de l'intérieur, informé de l'imminence du danger, résolut d'y porter remède. L'église fut aussitôt classée au nombre des monuments historiques, et les autorités locales furent invitées à faire rédiger promptement un pro-

...LioGgle

jet de restauration. A cette époque, les fonds alloués au budget de l'intérieur pour la conservation de nos monuments étaient tellement insuffisants, que toutes les réparations s'exécutaient sous la direction des architectes des départements, car le déplacement d'artistes envoyés de Paris eût absorbé les faibles allocations qu'on pouvait accorder. Le premier secours que reçut l'abbaye de Saint-Savin lui fut bien fatal. En attendant le projet général de restauration, une somme de quinze cents francs, seule disponible alors, avait été destinée à subvenir aux travaux de consolidation les plus urgents que réclamait la voûte de la nef. L'architecte du département de la Vienne avait eu l'ordre de prévenir l'écartement de la voûte par un système de tirants en fer; on lui avait recommandé de boucher les lézards avec du ciment, et les instructions étaient tellement minutieuses, qu'on lui prescrivait expressément de couler le mortier par l'extrados de la voûte et de veiller à ce qu'il ne se répandît pas à l'intrados sous les peintures. L'architecte ne tint aucun compte de ces avertissements: il fit ouvrir la voûte par l'intrados, remplit les crevasses sans le moindre soin, et, qui pis est, fit remplacer dans le narthex une notable portion du crépissage intérieur, détruisant ainsi plusieurs compositions, à la vérité fort altérées déjà, mais encore reconnaissables. Ces in-

concevables travaux furent exécutés avec une si grande rapidité, que le ministre n'en fut instruit que lorsqu'il était trop tard pour y porter remède. Quelques mois après, l'architecte qui les avait précédés entra, me dit-on, dans une maison d'aliénés. fin' t84t, la direction des travaux fut remise à M. Joly-Leterme, architecte de Saint-Maur, qui venait de fournir des preuves de son habileté dans la restauration de l'église de Guoault. Désormais les réparations furent conduites avec intelligence. Toutes les parties menacées du monastère furent consolidées, quelques-unes reprises en sous-œuvre, non sans des précautions infinies. Les trompes, les voûtes, les cintres de la tour furent remplacés, opération périlleuse entreprise avec audace, on peut dire avec courage, et terminée aujourd'hui avec un bonheur complet. Maintenant, les contre-forts sont réparés, les murs raffermis; les lézards ont disparu. La conservation de l'église est désormais assurée pour longtemps, et il ne reste plus qu'à y faire que de légères réparations de détail, dont on peut d'avance prédire le succès. En même temps que M. Joly dirigeait les travaux de consolidation, il prenait les précautions les plus minutieuses pour conserver tout ce qui restait des anciennes fresques. Bientôt il essaya d'en rechercher de nouvelles. En détachant le badigeon

PO

«ois

* «ÉTUDES son

S *:r^r>*-""ccs f *'(>ci,, Pe,,,, ""Çu, ,.

oaranii. Uno^, ""* « J""- l'a " P<^.oi

conserré «r,, '?'«»s i,,*""ts c,, "P'-o»^"»»

,Cooglc

liorei'. L'Église de Saint-Savin ne fournit-elle pas la preuve la plus complèLo de la vîrilé d'uDO assertion qu'on a peul-Clrc regardée comme un paradoxe? Saccagée par les Anglais, brûlée par les pro- Ictansls, dévastée dans toutes nos guerres civiles, repaire d'une liorde de bandits pendant un demisiècie, elle se distingue aujourd'hui, parmi les nombreuses églises du même temps, par l'unité de sa disposition et par la conservation de son caraclôre. Les mallieurs de l'abbaye ont préservé l'église des réparations que subirent, dans le xvm" siècle, la plupart des monastères de l'ordre de saint Benoit. Si l'archi lecture du xi' siècle subsiste Ji Saint- Savin, c'est parce que ses religieux lurent trop pauvres pour l'aîtércr.

d.,GoogIc

DISPOSITIONS DES PEINTURES DANS L'^GL.ISB.

Tout l'intérieur de l'église, ainsi qu'on l'a déjà dit, était revêtu d'un enduit de mortier peint ou Dadigeonné à fresque. Aujourd'hui, une partie seulement des peintures est assez bien conservée pour pouvoir être distinjiuée; partout, cependant, on a retrouvé des traces qui suffisent pour faire juger de la nature de la décoration.

Voici comment cette décoration était disposée: Le porche, du moins la portion de voûte et de paroi comprise entre l'arc doubleau et le mur d ■ la nef, présente plusieurs compositions tirées de l'Apocalypse. L'arc doubleau était orné d'une suite de mé-

daillons, presque tous détruits maintenant: il m'a semblé y reconnaître quelques-uns des signes du zodiaque. Au-dessus de la porte qui donne dans la nef, on voit un Christ colossal assis sur

DyGoogle

UD Ir6ne el entouré d'une gloire. Enfin , de chaque côté de la porte, on distingue trois compartiments l'un au-dessus de l'autre, remplis de figures fort effacées. Les deux compartiments inférieurs représentent, je crois, les apôles : ils sont assis trois par trois, la tête entourée d'un nimbe et le corps dans une espèce de gloire. Dans l'edcadrement supérieur, on voit trois anges, qui paraissent saluer le Christ, el on peut observer l'attitude tout orientale que le peintre leur a donnée. On salue encore dans tout le Levant un personnage de distinction on portant la main à terre, puis à son cœur, à ses lèvres et k son front. En Perse, on saluait de la sorte le grand roi, comme on peut le conclure de l'anecdote si connue d'ismenias, qui, pour concilier le cérémonial persan avec la rai deur républicaine de ia Grèce, laissa tomber son anneau devant Artaxercés et le ramassa aussitôt.

Sur la voûte de la nef sont peints un assez grand nombre de sujets empruntés h la Genèse et k la l'Exode,

La salle principale de la crypte olTre, sur les deux parois nord et sud, la légende des saints Savin et Cy-prien. Un grand Christ dans une gloire, enlourù des attributs symboliques des quatre évangélistes OLCupc toute ta voûte de l'escalier qui conduit k cette crypte.

DyGoogle

D'autres fresques couvrent les parois de l'escalier et les chambranles de l'espèce de porte, ou plutôt la saillie de mur qui sépare l'escalier de la crypte. On reconnaît la Vierge et quelques saints de grandeur naturelle; mais tout est horriblement salpêtré, et l'enduit même, partout crevassé, tombe en larges écailles. On remarque, autour d'une figure de sainte peinte dans l'escalier de la crypte, la disposition de l'arcade sous laquelle elle est représentée. A sa droite, au-dessus de la colonne, est une petite niche en ogive. C'est une singularité assez notable pour l'époque à laquelle, suivant toute apparence, ces peintures ont été exécutées.

Les murs de la nef, des transepts et du chœur, ainsi que les voûtes des collatéraux et des transepts, étaient badigeonnés en blanc, et sur ce fond on avait figuré par des lignes rouges un appareil régulier de moellons à assises horizontales. A 2 mètres GO centimètres du sol (mesure prise du sol à la partie intérieure de la bordure), dans la nef et le transept, règne une espèce de litre ou de large bordure, sur laquelle sont tracés des ornements bizarres en blanc, jaune et rouge sur un fond bleu. Ça et là, on en a retrouvé des portions assez bien conservées pour qu'il fût possible de chercher le motif des ornements et de le reproduire, et où l'enduit s'était détaché de la muraille.

DyGoogle

Les colonnes étaient également badigeonnées, ou plutôt peintes de manière à représenter des marbres et des agates. Il ne faut point s'attendre à une imitation on fort exacte; on devine l'intention de l'artiste, voilà tout. Qu'on se représente de larges veines rouges, jaunes, vertes ou grises, toujours accompagnées d'autres veines blanches et se développant depuis le haut jusqu'au bas des fûts, tantôt en spirales, tantôt en zigzags opposés, tantôt en

longues lignes légèrement ondulées. Chaque colonne a sa teinte particulière : on en voit de rouges, de jaunes, de grises, etc, mais toujours des veines blanches alternent avec des veines d'une autre couleur. Les tailloirs étaient peints d'une couleur. Quant aux chapiteaux, on n'a retrouvé que des traces très-incertaines de leur coloration. Les piliers qui séparent le narthex intérieur de la nef avaient une décoration plus recherchée. La colonne engagée du côté de la nef est divisée en un grand nombre de compartiments carrés, contenant chacun un animal fantastique d'une exécution très-grossière, mais facile et hardie. Ces compartiments sont accompagnés de quelques ornements courants d'un dessin bizarre, mais tout aussi lâchés d'exécution.

A l'intérieur de la nef, au-dessous de la porte occidentale, est pratiquée une assez grande niche dans laquelle on voit une Vierge assise, couverte du manteau

DyGoogle

142 ÉTUDES SUR LES ÉGLISES AU MIDDLE AGE.

Le tableau et l'enfant Jésus sur ses genoux. Cette peinture, très-élégante et d'une assez bonne conservation, a été découverte récemment, sous une épaisse couche de badigeon, par les soins de l'architecte M. Joly. Il est facile de voir qu'elle n'appartient pas à la même époque que les autres peintures. Elle est d'un style moins sévère et d'une exécution plus précieuse. Je doute qu'elle soit peinte à fresque, car les couleurs ont une transparence qu'on n'observe point dans les fresques voisines ; je serais disposé à croire qu'elle a été peinte à l'œuf ou par quelque autre procédé analogue. C'est, je pense, un ouvrage du XIII^e siècle.

Les derniers travaux exécutés au commencement de cette année (1843) dans la nef de Saint-Savin ont fait découvrir une série de peintures jusqu'alors ignorées : ce sont de grandes figures debout, les bras étendus et tenant des phylactères, qui occupent les pendentifs des arcades. M Joly en a reconnu dix, presque toutes fort andomma^ées. L'une d'entre elles est un Jonaa, comme l'indique l'inscription sur le phylactère : Jonasin ventre..., probablement eeti.

Sur les grands murs du transept, siuuf l'appa reil figuré et la bande ou litre que j'ai déjà décrits, on ne voit d'autres traces de peinture qu'un grand saint Cliristoplie presque enlièrement effacé, et qu

DyGoogle

ressemble beaucoup à celui de Ganault. D'après quelques vestiges fort incerlatos d'uillears, on peut présumer que cette figure est du xv^e siècle. Je ne la croie pas eK^ontée h fresque, mais peinte en âêlrempe sur l'ancien badij^een.

Où aperçoit quelques restes de peintures représentant des anges ou des saints dans la chapelle du transept nord. Le nom de l'un d'eux, Gabriel, est l'écure visible. Ces peintures touchent à la statue d'ange dont j'ai parlé plus haut.

Autrefois, la voûte du chœur était entièrement couverte de peintures ; mais, par suite du délabrement de la toiture, l'humidité a fait tomber l'enduit de presque tout le haut de l'hémicycle. Sur quelques rares écailles encore adhérentes aux moellons, on a reconnu un fragment d'un nimbe crucifère colossal, puis un autre nimbe plus petit dans lequel paraissait une tête d'homme. C'en est assez pour faire deviner le motif de la composition. L'oiseau nim-

bé étant évidemment l'aigle de saint Jean, la voûte devait représenter le Christ entouré des attributs symboliques des quatre évangélistes. Aux retombées de la voûte, et dans les niches placées au-dessus des arcades, on a découvert sous le badigeon plusieurs grandes figures, fort effacées il est vrai, mais dont l'attitude et même le caractère sont encore reconnaissables. Il y en a quelques

,L,ook

144 ETUDES EN LES ARTS AU KO'. 3N AGE.

autres semblables, peintes sur les piliers du transept (lu cÔl! qui regarde le chœur. Plusieurs ont des vêtements pontificaux, des mitres et des crosses, La plupart sont nimbés. Toutes, d'ailleurs, ont tellement souffert de l'humidité et des insultes des badigeonniers, qu'il serait bien difficile aujourd'hui de les reproduire par le dessin. Ce ne sont plus que des ombres colorées, dont l'œil saisi: ressent la distance et qui, de près, deviennent des faciles confuses.

Les arclivoltes des arcades du chœur sont ornées d'une bordure et de chevrons, d'une disposition originale, peints en rouge, en jaune et en blanc. Des rangées de motifs variés, tous très-simples et un peu lourds, couvrent l'intrados de l'arcade qui sépare le chœur du transept, l'embrasement de quelques-unes des fenêtres, ou bien sont jetés ç.à là dans des entrecroisements entre les fenêtres des chapelles.

La chapelle de saint Martin a conservé des vestiges plus distincts d'une décoration fort élégante. A l'intérieur, comme dans toutes les autres chapelles, règne une architecture à hauteur d'appui. Dans chaque arcade, on voit une figure de saint peinte, de pro-

portion médiocre et sur un fond jaune uni. Les archivoltas sont peintes en vert et enlourées de bordures rouge et jaune. D'autres saints en

DyGoogle

buste occupent les pendentifs de l'arcature, et autour d'eux se groupent de petits anges vêtus de longues draperies, dans différentes attitudes.

On lit auprès de deux personnages peints dans l'arcature: HÉLISABET (sic) et ZACHARIAS. Dans un des trumeaux au-dessus de l'arcature, on distingue une figure en buste d'assez grande proportion, la tête entourée d'un nimbe ailé, et tenant un livre à la main. On voit dans la même chapelle un autre sujet de plus petite proportion également sur un trumeau : deux personnages nimbés déposent dans un cercueil une figure oimbee aussi, et revêtue d'une longue draperie noire ; une main divine sort du ciel et se dirige vers le bienheureux qu'on va ensevelir. D'après le nom très-ancien de la chapelle, je suppose que c'est l'enterrement de saint Marin qu'on a voulu représenter.

Dans la chapelle voisine, paraissent encore quelques grandes figures de saints et d'évêques fort semblables à celles du chœur et tout aussi altérées ; après de l'une d'elles, on lit : ses. nicolavs.

Il me reste à décrire la salle supérieure du vestibule, on la tribune placée au premier étage de la tour occidentale; elle a souffert plus qu'aucune autre, et il suffit de rappeler qu'elle a servi d'antichambre et peut-être de corps de garde au baron des Francs. Un assez grand nombre de compositions

d., Google

li« ÉTUDES SUR LES ARTS AU MOYEN AGE.

soDt cependant encore reconnaissablee, et ce qu'on peut distinguer fait vivemeot regretter la perte dn reste, li y a quelques anaées, tous les nnirs de celte salle étaient couverts de cette ein- gnlière couleur rose qu'on voit si Bonvent dans les vieux édifices, et qu'on pourrait prendre poar an badigeon : c'est m'a-t-on dit, un lichen qui s'implante dans les pierres exposées à l'humidité. Sa balayant «etle espèce d'eSiorescence rose, on observa dessous, d'abord, des conleurs, puis des figures ; on parviut même & reconnaître plusieurs sujets. Malfaenreusement, l'enduit a été rongé presque partout, et tes couleurs y sont encore moins adhérentes qne sur les parois qu'on a badigeonnées. A force de soins et de précautions minutieuEes, M. Joly est parvenu à mettre à découvert ces vestiges précieux. S'ils sont trop altérés pour être facilement reproduits par le dessin, du moins on peut se faire une idée de la décoration remarquable de cette salle, et apprécier même le caractère très-original de ses peintures.

On sait que la tribune est partagée en deuxparties par on arc-doubleau ; la paroi dn cdté de l'ouest est la seule qui soit demeurée nue.

Sur la portion de voûte comprise entre l'arc-donbleau et la nef, paraissent deux figures colossales ; TuDê, nimbée est assise sur on trdne, dans une de

ces gloires que quelques antiquaires nomment vesiea pùcM, doit représenter le Christ dans ses attributions de jngo BuprËme ; quant à l'autre Ggare, placée sous aae arcade oa dans une gloire, elle est trop mutilée par la chute de grandes plaques d'enduit pour qu'il soit possible de la déierminer avec quelque certitude.

Peut-être avait-on voulu réunir dans le même lieu le Père et le Fils, ou même la Trinité, ainsi que l'ont fait plusieurs artistes du moyen âge. L'état de ces fresques est tel aujourd'hui, que l'on ne peut présenter pour leur explication que des conjectures.

Paroi rûuuit tact i l'Mt.

Entre l'intrados de la voûte et l'extrados de l'arcade très-profonde dont la muraille de la nef (orme le fond :

Trois grandes figures presque effacées, dont l'attitude même n'est pas facile à distinguer. Peut-être l'artiste a-t-il voulu représenter la Transfiguration. Le Christ serait placé entre Moïse et Élie.

Deux anges drapés de longues robes, grands comme nature, se dirigeant l'un et l'autre vers le

1. Dant la chapelle de Moulaire, prie de Vendame, par «le-niple, an xti* oa xiii* titole, ou bien daai le Ubleau et triboi su roi Réot, qa'oa loît i, l'hApital de Villeneave-ieï

AligDOD.

DyGoogle

sommet de l'archivolte, où l'on voit un médaillon soutenu par deux autres anges, de proportion plus petite, dans l'attitude des Renommées antiques.

Intrados de la niche

Répétition du motif précédent: deux anges soutenant un médaillon.

C61& droit de la niche .- un personnage, télé noc, assis sur une chaise et sous nne arcade ; son manteau est rouge brun, sa robe jaune. Sa main droite est sur sa poitrine ; la gauche est légèrement soule- YÉE, l'index et le pouce élevés en signe de commandement. Les compositions suivantes étant évidemment tirées de la Passion de Notre-Seigneur, je suppose que cette ligure représente Pliate; si c'était llérode, il aurait la couronne en tête.

Du cAté opposé, en regard, un homme pendu ii un arbre. Évidemment, c'est Judas.

Dansia partie supérieure de ce tympan, on aper- <;oil, disons mieux, on devine une composition qui

I, Sans doute ce médallIoD représenhùt le Christ en buste. Cest un motif aaiez fréquent dane lei peinturea du mo^en

DyGoogle

L'EGLISE DB SAINT-SIVIN. U9

n'a été, je crois, traitée que rarement par les arlisles byzantins : c'est noe descente de croix. Tout le haut du corps du Christ a disparu, le mortier s'étant depuis longtemps détaché de la muraille. Cette figure est colossale. Ses pieds touchent presque à terre; les disciples et les saintes femmes, d'une moindre proportion, mais cependant grands comme nature, paraissent s'empreser autour du Sauveur. Les jambes et la partie inférieure des draperies, seules parties conservées, font juger de leurs mouvements. Deux personnages, qui vont recevoir le Christ dans leurs bras, sont montés, non point sur une échelle, mais sur une espèce de petit tabouret placé au pied de la croix.

Deux anges, de faible proportion et fort effacés, occupent les espèces de pendentifs entre le bas de ta composition précédente et l'archivolte de l'arc qui donne dans la nef. Cette archivolte est ornée d'un rinceau, qui se termine par des têtes fantastiques d'un très-mauvais dessin.

Deux compositions peintes l'une au-dessus de l'autre, sur le côté gauche de la niche, sont devenues absolument méconnaissables. On lit cependant sur le fond de l'une d'elles, le mot christieoliste ainsi écrit ; XFicolis,

Sur le côté opposé de la niche, on trouve des vestiges un peu plus distincts. Il est facile de recou-

DyGoogle

190 gTUDBS SUB LES ARTS AU MOYEN AGE.

naître un sarcophage vide, à cannelures ondées, dans un édicoles ou une espèce de crypte voûtée, au-dessous de laquelle quelques soldats paraissent à mi-corps, couchés sur leurs boucliers et endormis. Dans l'édicule, au-dessus du cercueil, on voit un objet carré, peint en rouge avec des ornements jaunes ; c'est, je le présume, une lampe funéraire. On lit sur le fond et près du sarcophage : skptlgbo B'if (sic). Les soldats ont des cuirasses à écaille et des casques à nasal, pointus du cimier, fort semblables à ceux de la tapisserie de Bayeux. Le sujet n'a besoin d'aucune explication.

On voit plus loin une apparition de Jésus-Christ à Marie-Madeleine. Les têtes seules sont assez bien conservées : celle de la sainte est remarquable par l'expression de vive tendresse mêlée de douleur. La recherche de l'expression est rare, comme on sait,

chez les artistes du moyen âge. Cette fresque se distingue encore par le type des têtes, qui s'éloignent de cet ovale de convention qu'on observe presque toujours dans les peintures byzantines.

Paroi sud.

Il s'y trouve : 1° Trois figures revêtues de longues draperies, debout sous des arcades. 2° Trois personnages (assis?). 3° Deux personnages nimbés»

L'ÉGLISE DE SAINT-SAVI». 151

ensevelisBantoncadayre, nimbé également, dans un caveau; au-dessus» du caveau volent deux anges. Le nimbe qui entoure la tête du cadavre m'a paru croisé! ce serait alors l'ensevelissement de Christ par Joseph d'Arimathie et Nicodème. 4° Deux figures debout, tenant des phylactères.

Contre-fort intérieur, paroi sud

Il contient 1° Quatre saints ou quatre évêques, debout l'un au-dessus de l'autre, séparés par des lignes de couloir des encadrements fort minces. Dans le compartiment inférieur, on lit ces mots : s. GELASIVS. On m'assure qu'on distinguait encore, il y a quelques années, le nom de saint Fortunat; ce qui donnerait lieu de croire que l'on avait peint sur ce contre-fort, et sans doute sur celui qui lui est opposé, les premiers évêques du diocèse de Poitiers. 2° Quatre saints presque entièrement effacés. Une grande meurtrière a été percée au milieu de ces peintures.

On y voit; 1° Trois figures sous des arcades. 1° Une figure nimbée; deux anges volent au-dessus de sa tête; une grande foule se presse alentour. Un des personnages semble désigner le saint d'un geste

DyGoogle

de meDace. Oa lit sur le fond : dionisivs. Ce seul mot me semble donner la clef de cette composition. Saint Savin Tut mené, comme on l'a vu, devant l'idole de Dionysius par le pro-consnl Ladicius. Ce serait donc une scène de son martyre qui serait représentée ici ; et l'on peut supposer, non sans vraisemblance, que deux compositions qui précédaientcelle-ci, et qui sont aujourd'hui effacées, se rapportaient à la même légende.

Sur le contre-fort intérieur du même cdtë, quatre saints on quatre évêques, font pendant aux personnages semblablement disposés sur la paroi sud.

Les peintures du panneau le plus élevé de la paroi nord sont encore un pendant aux peintures de la portion de muraille opposée. On y distingue trois personnages sous des arcades ; probablement ce sont, comme les précédents, des saints, patrons de l'église.

Le reste de la paroi nord a perdu son enduit de mortier. La paroi occidentale ne parait pas avoir été jamais recouverte de peintures; on se rappelle qu'elle est percée d'ouvertures pour la manœuvre d'un pont-levis.

Résumons en peu de mots cette immense décoration historiée :

Dans le vestibule, une série de sujets tirés de l'Apocalypse î

Sur la voAlc de la nei une suite de composUroos prises dans la Genèse et l'Exode :

Le chœur réanlssail autour du Christ les saints prolecieurs de l'abbaye, ou qui ont illustré la pro- Tince d'Aquitaine;

Les chapelles oITraient également les images des patrons de l'église el des évêques du pays ;

La crypte étail consacrée li la légende des saints Savinet Cy-prien ;

La tribune enfin, outre une série de sujets empruntés à la Pas-sion et à la légende locale, réunissait, comme en une e^pto d'ico-nostase, les images d'une foule de saints honorés particulière-ment dans le monastère.

;;Google

OBSERVATIONS SUR LES PEINTURES DE SAINT-SAVIM

Les peintures de Saint-Savin, du moins toules celles que j'ai pu observer de près, sont des ffeS' ques \ c'est-à-dire qu'elles OEt été appliquées sur un enduit de mortier humide dans lequel les cou-leurs, préparées à l'eau de chaux, ont pénétré à quelques milli-mèlres.L'action de la lumière abeaucoup affaibli la vivacité des teintes ; on peut s'en convaincre en comparant les peintures de la nef exposées au jour, avec celles de la crypte, qui sont

1, 1[faot en excepter la Vierge du narlhei et le saint Christophe àa transept, l'un et l'autre peints assez longtemps après* es grandes camposilionna de la nef et de la crypte. Les laortierB sur lesquels les peiDtures lODt appliquées sont fai 9 areo la chaux du

pajs et le sable tamisé; on les a lissés avec beaucoup de soin, et sur la dernî&re couctieon a passé un lavage de chaux, pour faire disparaître toutes les aspériléB et boucher Jes interstices.

DyGoogle

demeurées dans une obscurité continuaelle : les premières soDtpas8f«j, tandis que les autres ont conservé toute leur fraîcheur. Mais la cause principale de destruction paraît avoir été l'humidité; lorsqu'elle n'a pas occasionné la cbnte du mortier, comme cela est arrivé malhenrensement ponr la voûte du chœur, elle a produit une espèce d'eSlorescence (c'est cette végétation rose dont j'ai parié tout à l'heure) qui a détéiché les couleurs de l'enduit avec lequel elles devaient s'incorporer. 11 ne reste plus alors qu'une poussière qai s'enlève au moindre frottement. En quelques places, les couleurs, soit qu'elles fussent Iron épaisses \ soit qu'elles aient été appliquées sur du mortier trop sec. soitSn qu'elles soient des relouches en détrempe, se sont soulevées par écailles, ne laissant plus sur l'enduit qu'une empreinte très-faiblement colorée et souvent incertaine.

Les bkincs et les tons de chair se sont altérés plus que les autres teintes. Sur les pendentifs du chœur et dans ht chapelle de saint Marin, il ; a des roses qui sont devenus d'un noir verdAtre. Probablement

I, La moine grec, aulearda Guide iJe In p«lN(ur« traduit par le docteur Paol Durand, ro commande d'appliquer les différentes couchn de peinture fort tninceB, aSn qu'elles a/lhèrent bien les UDM «tax antres. Il paraît que cette recommandation n'était pu toujoijraeiaclİment suiVia. Voir ilanuel ifltonograpliie ehré-Cienne, p. 35, comment il faut Htire lea ci

.t.oogl

se fITUDBS SUR LES ARTS AU MOYEN AGE.

les couleurs décomposées de la sorte sont des retouches anciennes, car on remarque qu'elles sont plus épaisses que les autres et imparfaitement fondues avec les teintes qu'elles recouvrent. Je pense, d'ailleurs, que ces peintures du chœur et des chapelles sont d'une autre date que celles de la nef et de la crypte, ou tout au moins exécutées par des artistes à qui les procédés de la fresque étaient moins familiers.

On sait que les maîtres italiens se servaient d'un style ou d'une pointe de métal pour ébaucher leurs compositions sur l'enduit du mortier. Ce trait, gravé plus ou moins profondément, n'existe pas dans les fresques de Saint-Savin'. L'ébauche a été faite au pinceau : c'est un trait esquissé en rouge. Grâce à la solidité de cette couleur, le trait s'est conservé, tandis que les teintes qui le recouvraient ont disparu. Les contours sont tracés avec une facilité singulière et une sûreté de main qui indique autant d'adresse que d'habitude. On ne voit point de repentirs¹ et, pour la netteté du trait, ces compositions rappellent la hardiesse

1, On voit cependant qu'il y a eu trait d'union entre la pointe et une des chapelles. M. Joly, qui le a observé le premier, pense que cette ébauche n'a jamais été effacée. Il a reconnu d'ailleurs qu'elle était tracée d'une main hardie, « et il la compare à l'entour d'un artiste exercé plutôt qu'à un calque (imagine d'après un poncif.

DyGoogle

L'EGLISE DE SAINT-SAVIN. 197

des peintures antiques de Pompéï et d'Herculanum.

La peinture à fresque n'admet qu'un nombre fort borné de teintes, la couleur décomposant toutes les couleurs végétales et beaucoup de couleurs métalliques. La palette des artistes qui ont travaillé à Saint-Savin était des plus restreintes, et je doute qu'ils aient fait usage de toutes les ressources que comportait ce genre de peinture, même de leur temps. Les couleurs qu'ils ont employées sont le blanc, le noir, deux teintes de jaune, plusieurs teintes de rouge, plusieurs nuances de vert, du bleu, et les teintes résultant de la combinaison des couleurs précédentes avec le blanc.

Le blanc des fresques de Saint-Savin couvre peu ; il s'est décomposé souvent, et parfois il est devenu comme translucide. Les inscriptions de la nef tracées en blanc sont maintenant illisibles.

Le noir a été rarement employé pur. Mêlé au blanc, il servait à faire diverses nuances de gris.

Les rouges se sont, en général, très-bien conservés. Ce sont, je crois, des ocres, et, par conséquent, ils n'ont jamais une grande vivacité. La teinte qui se reproduit le plus fréquemment est très-intense, un peu violacée et tirant sur le pourpre.

Les jaunes sont également bien conservés. Il y a

,Cooglc

ISS ÉTUDES SUR LES ABTIS AU MOYEN ÂGE.

des draperies peintes en jaune qui ont un éclat remarquable, et que nos ocres n'ont point, ce me semble, aujourd'hui.

Le bleu est fortement altéré. On s'en est, d'ailleurs, servi assez rarement. Presque toujours, il a pris une teinte verdâtre et fale. L'asal^se que H. Ghevreul a bien voulu faire, à ma prière, a démontré que le cobalt était la base de cette couleur*.

Le vert est quelquefois très-brillant et très-vif. J'ignore sa composition, mais je doute que ce soit une terre naturelle. La teinte la plus claire inaa> que, je crois, à la fresque moderne.

Il est inutile de dire qu'aucune de ces couleurs n'a de transparence. Toutes ont un aspect terreux et tème. Il est évident qu'on ne les a jamais recouvertes d'un vernis et d'un encaustique, comme quelques peintures murales des anciens.

1. n La matière bleue provenant de l'égypte de Saïat-Saïid est colorée par le verre bleu de cobalt appelé tmaït- Après avoir enlevé, au moyen de l'acide chlorhydrique, le l'oxyde de cobalt de l'ébauche dont la, matière était mêlée, j'ai isolé parfaitement l'oxyde de cobalt du verre bleu, qui ne s'était pas dissous dans l'acide.

■ 11 est certain que les anciens connaissaient la propriété qu'ont certains minerais de former un verre bleu ; la matière du verre, c'est-à-dire avec la silice et un alcali, potasse ou soude. H. Davy a constaté, en 1814, que des échantillons d'un verre bleu transparent, trouvés dans des tombes de la Grèce, étaient colorés avec le cobalt, etc. »

(Extrait d'une note de U. Chevreul.)

Les couleurs sont appliquées par lades teintes plates, sans marquer les ombres, au point qu'il est impossible de déterminer de quel côté vient la lumière. Cependant, en général, les saillies sont indiquées en clair, et les contours accusés par des teintes

foncées ; mais il semble que l'artiste n'ait eu en vue que d'obtenir ainsi une espèce de modelé de convention, à peu près tel que celui qu'on voit dans notre peinture d'arabesques. Dans les draperies, tous les plis sont marqués par des traits sombres, ordinairement rouges, quelle que soit la couleur de l'étoffe. Les saillies sont accusées par d'autres traits blancs assez mal fondus avec la teinte générale. Il n'y a nulle part d'ombres projetées, et, quant à la perspective aérienne, ou même à la perspective linéaire, il est évident que les artistes de Saint-Savin ne s'en sont nullement préoccupés.

Oa ob»WTe, dans les fi'eGquea de i^iat-Savin, l'applica

c&lioQ des procédés indiqués par Théophile le moine grec auteur du Traité de la peinture récemment publié par U. Didron. Ces deux auteurs recommandent de cerner les contours avec une teinte foncée et de marquer les galles avec des teintes plus claires. L'un et l'autre enseignent à couvrir d'abord l'esquisse avec une teinte plate uniforme assez foncée, que Théophile nomme poise, et la rose «pisselle». Sur ce fond, on appliquait d'autres teintes plus foncées ou plus claires. Sans doute il faut attribuer à ce procédé singulier, surtout à la composition du poise ou proplasma, les singulières altérations que certaines couleurs ont subies, la transformation de certains roses en verts.

J'ai parlé de la mauvaise qualité des bleus employés dans ces fresques. Le bleu de la plupart des fonds de ciel a disparu. La partie inférieure des fonds, je n'ose dire le terrain, s'est mieux

codscrivée. Presque toujours les figures se détachent sur une couleur claire et tranchante ; mais il est difficile de deviner ce que le peintre a voulu représenter. Souvent une suite de lignes parallèles de teintes différentes offre l'apparence d'un tapis ; mais cela n'est, je pense, qu'une espèce d'ornementation capricieuse, sans aucune prétention à la vérité, et le seul but de l'artiste semble avoir été de faire ressortir les personnages et les accessoires essentiels à son sujet.

À vrai dire, ces accessoires ne sont que des espèces d'hiéroglyphes ou des images purement conventionnelles. Ainsi les nuages, les arbres, les rochers, les bâtiments, ne dénotent pas la moindre idée d'imitation ; ce sont plutôt, en quelque sorte, des explications graphiques ajoutées aux groupes de figures pour l'intelligence des compositions.

Blasés aujourd'hui par la recherche de la vérité dans les petits détails que l'art moderne a poussée si loin, nous avons peine à comprendre que les artistes d'autrefois aient trouvé un public qui admit de si grossières conventions. Rien cependant de plus facile à produire que l'illusion, même

.t.oogl

avec cette naïveté de moyens qui semblent l'éloigner. Assurément un manoir de scène en marbre, avec sa décoration immobile, n'empêchait pas les Grecs de s'intéresser à une action qui devait se passer dans une forêt ou parmi les rochers du Caucase ; et le parterre de Shakespeare, en voyant deux lances croisées au fond de la grange qui servait de théâtre, comprenait qu'une bataille avait lieu : l'agitation l'agitait, et chacun frémissait aux cris de Richard offrant tout son royaume pour un cheval \

A côté de cette indifférence pour les détails accessoires, ou, si l'on veut, de cette ignorance primitive, on remarque parfois une imitation très-Jusle et UD sentiment d'observation très-fin dans les attitudes et les gestes des personnages. Les têtes, bien que dépourvues d'expression, se distinguent souvent par une noblesse singulière et une régularité de traits qui rappelle, de bien loin, il est vrai, les types que nous admirons dans l'art antique. Rarement les visages sont peints de profil, et,

1. Il me lembte loirun comme Qcemeal de prélenlion à 1*1milation de détail, k ce qu'on appelle aujourd'hai la tinté da la mile en seine, dans une note de Cervaatèa, qu'il plaça en (été de aon Siège de Kumance, probablement pour l'inEiruction des directura de Ihejtre. Sciplou le dtBpoae & faire nue allocmîoa & aon armée:

■ Ici eaireront aalant de soldais que Taire ae pourra, habilléa & la romaine, et >anf arguebuse. »

DyGoogle

lorsque l'artiste les a readns de la sorte, il s'est presque toujours écarté de cette noblesse qu'il recherche ailleurs avec soin. Il semble qu'il eut ses modèles de prédilection, qu'il savait reproduire, incapable d'ailleurs d'inventer dès qu'il était réduit à ses propres ressources.

Dans les difTérentes compositions de la nef, de la crypte et de la tribune, les ^briques sont ton jours peintes de couleurs vives et tranchées, à l'extérieur comme à l'intérieur. Évidemment ce n'est point là une invention de l'artiste ; il n'a fait qu'exprimer un usage général de son temps.

Le Seigneur est toujours représenté revêtu d'une robe talaire et d'un manteau très-ample; ses pieds sont nus. Un nimbe crucifère entoure sa tête. On sait que les artistes du moyen âge ont toujours identifié le Seigneur ou le Père avec Jésus-Christ.

Partout on observe les mêmes costumes à peu près. Sauf les rois et les magistrats, qui portent de longues robes, tous les hommes sont revêtus d'une tunique à manches, fort serrée à la taille et tombant au-dessus du genou. Les poignets et le bas de la tunique sont souvent ornés d'une broderie ou d'une bande d'étoffe tranchante. Les jambes sont couvertes d'un pantalon étroit, et la chaussure la plus ordinaire paraît ne consister qu'en une semelle attachée à la jambe par des courroies qui

d^yGoogle

L'ÉGLISE DE SAINT-SAVIN. 163

S'enlre-croisent et montent quelquefois jusqu'au genou. 9, sur l'épaule droite s'attache un manteau assez étroit et court, tombant jusqu'au jarret; il est fixé non point par une agrafe, mais par un nœud fait par l'étoffe même du manteau, de la même manière exactement que les Bédouins fixent aujourd'hui sur leur épaule la longue draperie blanche dont ils s'enveloppent. Les anges, les rois, Moïse, et quelques personnages principaux, ont des robes qui descendent jusqu'à la cheville, et par-dessus un manteau long, flottant autour du corps de manière à laisser un bras et une épaule libres; cet ajustement rappelle tout à fait celui de plusieurs statues antiques.

Les femmes ont la robe talaire et le manteau médiocrement ample. Les rois portent un bandeau sur le front ; mais, sauf quelques exceptions assez rares, tous les personnages sont figu-

rés la tête nue. Dans la nef et dans la crypte, bien que quelques-unes des compositions représentent des soldats, on ne voit aucune armure¹. La seule arme défensive est un bouclier arrondi par le haut, pointu par le bas. Quelques personnages semblent encore porter soit des casques, soit une espèce de bonnet plat et serrant la tête, dont la forme m'est nouvelle. J'ai

1, Voir une exception probable à l'explicit de* peintures, p. 313.

tG4 ÉTUDES SUR LES ARTS AU HOYEN AGC.

dôjà remarqué qu'il y avait dans la tribune des soldats dont l'accoutrement rappelle celui des guerriers de la tapisserie de Bayeux. Il faut noter comme un fait curieux que les cavaliers de Saint-Savin n'ont point d'étriers. J'en conclus encore une tradition toulousaine ; car, pour ne point copier le harnachement en usage à son époque, le peintre devait avoir l'autorité d'anciens modèles. Peut-être tant de détails sembleront minutieux : à mon avis, ils ont leur importance pour constater l'origine de nos peintures. Ce n'est point dans les costumes de son temps que l'artiste de Saint-Savin a trouvé ces larges manteaux qui drapent si élégamment ses principaux personnages. Ni au xi^e ni au xii^e siècle, on n'allait tête nue en France : les soldats se couvraient de mailles, les cavaliers se servaient d'étriers. Si les personnages de Saint-Savin ont un costume de convention, si dans ces peintures on observe maints détails qui ne se rapportent pas au temps où elles ont été exécutées, il faut reconnaître que l'artiste n'a pas pris ses modèles dans la nature de son époque, mais qu'il a copié des types anciens et consacrés par la tradition.

Le mouvement des draperies, accusé en général assez correctement, et souvent très-gracieux, suggère seul à prouver des reminiscences de l'antique. Il est facile d'y surprendre un souvenir non-seule-

DyGoogle

L'ÉGLISE DE SAINT-SAVIN. IGS

ment de rajustement familial aux artistes des beaux temps de la Grèce, mais encore de leurs procédés d'exécution. Cela est surtout remarquable dans la manière d'indiquer par un petit nombre de plis le mouvement des membres que les draperies recouvrent. A Saint-Savin, ces plis semblent tracés au moyen d'un poncif, tant leur disposition est constante dans la plupart des figures. Je dois surtout insister sur un point, c'est que les plis dessinés par l'artiste sont les plis essentiels, si je puis m'exprimer ainsi, et que leur indication tient à un système tout antique, qui consiste à marquer les détails importants et à négliger les détails inutiles. A la première vue des peintures de Saint-Savin, on est frappé de l'incorrection du dessin, de la grossièreté de l'exécution, en un mot de l'ignorance et de l'inhabileté de l'artiste. Un examen plus attentif y fera reconnaître un certain caractère de grandeur tout à fait étranger aux ouvrages qui datent d'une époque plus récente. Comparez une des compositions de la nef, avec un tableau de Jean van Eyck, par exemple : celui-ci est sans doute bien plus correct, bien plus exact, bien plus près de la nature, mais son style en est bas, et bourgeois, pour me servir d'une expression d'atelier. Les fresques de Saint

1. Comparer les fresques de Saint-Savin avec celle du Vatican grecs et des fresques de Pompéi.

Savin, au milieu de mille défauts, ont quelque chose de cette noblesse si remarquable dans les œuvres d'art de l'antiquité. Que si l'on poursuit l'examen jusque dans les détails de l'entretien, on observe une simplicité singulière de moyens et de procédés, des contours franchement accusés, une sobriété de détails, et un mot un choix dans l'imitation, qui n'appartient jamais qu'à un art très-avancé. La plupart des statues ou des tableaux du moyen Age présentent une minutie de détails qui trahit l'inexpérience de l'artiste. Hors d'état de distinguer dans son modèle les parties véritablement importantes, il s'attache aux petits accessoires, dont l'exécution est toujours plus facile. Depuis les enfants qui charbonnent des soldats sur les murs jusqu'aux artistes médiocres de tous les temps, le procédé d'imitation est le même : les uns comme les autres cherchent un but à leur portée ; ils ne voient dans la nature que ce qu'ils peuvent comprendre et reproduire. Les écoles de l'antiquité, au contraire, savaient, avec un admirable discernement, négliger les accessoires inutiles pour faire ressortir avec plus d'énergie ce qu'il y avait de caractéristique et de beau dans l'objet qu'ils voulaient imiter. Il suffit, pour s'en convaincre, de jeter les yeux sur les vases peints ou les statues grecques de la belle époque. Peut-on concevoir un modèle

L'EGLISE & SAINT-SAVIN. (67

plus caractéristique que celui de la figure de saint Martin dans le tympan du portail. Et cependant il faut à Odile recherche, nulle prétention à la science de l'anatomie ; c'est une nature d'élite, où le statuaire n'a exprimé que ce qui servait à caractériser la force, la grâce et la beauté. Outre le talent d'imitation, il y a toujours dans les œuvres des grands maîtres cette délicatesse de

goûtquisait distingner et choisir. Je n'ai pas besoin de dire que je ne veax établir aucune comparaison entre les fresques de Saiot-SaTÎn et les chefs-d'œuTi-e que nous a transmis l'antiquité. Il faut cependant reconnaître qu'un système commun a présidé à l'exécution â'ouTrages si différents. Dans les uns et les autres parait ce sentiment délicat qni fait discerner, dans l'imitation, l'utile de l'inutile. Legoût antique éclate surtout dans ce choix souvent dilBcile. Gegoût, tr*8-HfEaibli sans doute, se montre encore pourtant dans BDs compositions de la Genèse et de l'Apocalypse. On y aperçoit, comme dans la copie d'une copie, des traces d'nn art supérieur, et, si je puis m'exprimer ainsi, la mauvaise application d'une méthode excellente. Je le répète, les peintres de Sainl-Savin ont reçu leur art des maîtres de la Grèce. 'L'héritage s'est transmis par une succession

1. Comparer U ûmpUcité d'eiëcutioD de Fhidiâi avec k ree-beiehe et parfois l'cKagérition dei maîtres da ivi* ûËcle.

DyGoogle

168 ÉTUDES sua LES ARTS AU HOYEN AGE.

non interrompue ; mais chaque siècle a diminué le dÉpôt précieux, et c'est à peine si l'on en penl deviner la richesse originelle lorsqu'on voit la misère des derniers légataires.

En décrivant ces peintures, j'espère, par des observatioDS de détail, confirmer cette assertion générale, et faire passer ma conviction dans l'esprit du lecteur.

Quelle date doit-on assigner aux fresques de Saint-Savinî

La solution rigoureuse de cette queslion est impossible, on le sent, faute de renseignements historiques ; mais on peut, je crois,

par des inductions, arriver à resserrer les limites de l'incertitude.

Personne n'ignore qu'au moyen âge la peinture eut un développement beaucoup moins rapide que la sculpture. Si l'on place une statue du xii^e siècle à côté d'une statue du xiii^e, on les distinguera l'une de l'autre au premier coup d'œil. Examinons ensuite plusieurs verrières de dates différentes, du xii^e et du xiv^e siècle : il sera souvent difficile de désigner l'époque de chacune, surtout si l'on ne s'attache qu'à la comparaison des figures peintes, et les connaisseurs les plus habiles conviendront que les indices les plus sûrs pour se guider dans cette appréciation ne peuvent être tirés ni des costumes, ni du plus ou moins de pu-

reté dans le dessin. Il en est de même pour les peintures murales. Les costumes de convention ou de tradition, les types byzantins, pour tout dire en un mot, se sont conservés dans les monuments peints longtemps après que la sculpture était entrée dans une voie d'imitation nouvelle et s'était fait un style original. S'il fallait rechercher la cause d'un fait que personne ne peut méconnaître, je serais tenté de l'attribuer à l'influence d'une école étrangère, opposée de sa nature au progrès, et, en quelque sorte, immobile par système.

La peinture byzantine est essentiellement conventionnelle et fondée sur la tradition. Les iconostases modernes des églises grecques reproduisent avec une fidélité extraordinaire les types les plus anciens, et telle était, telle est encore l'habileté d'imitation des artistes, qu'à moins d'être extrêmement familiarisé avec ce genre de peinture, il est facile de se tromper de plusieurs siècles en essayant de deviner la date d'une image de saint ou d'une composition religieuse'.

Ce n'est donc ni dans les costumes des fresques

1, Bd 1841, mon BfTsiit ami U. Leaormaut et moi, nous vîmes dans l'église de Sainte- Photine, à Smjrne, une Vierge, peinte en 1830, que nous aurions pu croire du xm' »ike\ e. Cependant, nous avioiu vu de* peintures bftanUnes asMz anciennes en Grèce el; à Conslantinople. Qu'on se repréieute une copie très-exacte d'après Cimatué.

io

o;,Google

de SaiDt-SaTÎn, ni dans les procédés, ni dans lo style même de la peinture, que nous devons espérer de trouïer des renseignements précis pour nos recherches. Demandons à l'architecture, dont les caractères sont beaucoup moins contestables, des iodications plus positives.

On pourrait être tenté, au premier abord, de conclure la date des fresques^ de celle de l'église même. En effet, une décoration peinte » complète semble indiquer un systême général , conçu a priori et rapidement exécuté. Ces voûtes, ces colonnes, ces murs si mal construits, dont l'appareil se cache eoQs le crépi, furent incontestablement destinësà être recouverts de peinture.

Pluaieurs faits positifs, et qui ne me sont connus que depuis pen de temps, viennent démentir formellement les conclusions trop hâtives que l'observateur pourrait former.

Dans quelques-unes des chapelles, aotammeol dans celle de saint Mario, où le mortier, en se détachant, a laissé à nu la muraille, <m voit que les moellons, assez régulièrement appareillés en celte partie de l'église, ont été couverts d'un badigeon rouge,

uniforme, appliqué en détrempe, autant qu'on en peut juger maintenant. C'est par-dessus ce badigeon rouge qu'est étendu l'enduit de

DyGoogle

mortier destiné à la peinture des fresques.

Dans la tribune, on reconnaît que l'archivolte de l'arcade donnant dans la nef a été autrefois sculptée; elle présente une moulure très-similaire mais cependant ornée, et évidemment destinée à être vue. Puis on a piqué cette même moulure, afin d'y faire adhérer le crépi de mortier, et, sur cet enduit, on a peint une archivolte d'un autre style. Or, comme on ne s'est pas donné la peine de raser la saillie de la moulure ancienne, l'enduit, en cet endroit, forme un renflement, dont on ne soupçonnerait pas la cause si le temps n'avait fait tomber de larges écailles du mortier.

Il est donc évident qu'il s'est écoulé un certain espace de temps entre la construction matérielle et la décoration peinte de la tribune et des chapelles; de plus, que l'intention primitive de l'architecte s'était pas de faire usage de cette décoration, puisque, dans le cas, il a fait usage d'un badigeon uniforme, et qu'ailleurs il demandait à la sculpture

1. Par-dessus les fresques, on a peint, probablement dans le dernier état, du armoirier et de grandes fleurs rouges, non seulement dans les chapelles, mais sur les colonnes du chœur. Je pense que c'est là une trace des réparations exécutées par le Ministère de Sait-Ma. Ce n'est pas tout: par-dessus les fresques, on a étendu un badigeon blanc à plusieurs reprises, «t avec tant de précaution, que M. Joly en a pu comp-

ter jusqu'à quatre couches bien distinctes, formant ensemble une épaisseur de près d'un centimètre*.

un motif d'ornementation, caché depuis par la peinture. Ce qui est constant pour les deux extrémités de l'église paraît très-probable pour la nef et le chœur, surtout si l'on fait attention à la disposition des fenêtres, fort mal calculée pour éclairer la voûte. Et cependant c'est cette voûte sur laquelle se voient aujourd'hui les peintures les plus remarquables, les mieux exécutées.

S'il faut reconnaître qu'un intervalle de temps s'est écoulé entre la construction de l'église et sa décoration par de grandes compositions historiques, il y a de fortes probabilités pour que cet intervalle n'ait pas été très-considérable.

Lorsqu'on étudie les progrès de l'architecture dans le Poitou, on ne peut douter que la sculpture de décoration n'ait pris de bonne heure un développement notable dans cette province.

On sait combien la nature des matériaux a partout exercé d'influence sur les caractères de l'architecture. Là où la pierre s'est trouvée tout à la fois facile à tailler et susceptible de recevoir un travail

I. A mon dernier voyage à Saint-Savin, j'ai observé que l'arc doubleau de l'abside d'un doubleau avait été recouvert de deux couches de mortier superposées, l'une et l'autre couvertes d'enduits à fresque. Les enduits les plus anciens se trouvent dans un endroit où la couche supérieure a été détachée. Il n'est pas étonnant par conséquent que la nef n'ait été décorée à plusieurs reprises, de même que la tribune et la chapelle de saint Marin.

fini, la sculpture d'ornements a très-vite acquis une grande importance, et cet usage est devenu général à l'intérieur et à l'extérieur des édifices. Le calcaire, qu'on trouve en abondance dans tout le Poitou, s'exploite aisément*. Au sortir de la carrière, il se taille sans peine, il durcit à l'air et conserve les détails les plus fins qu'y laisse le ciseau de l'artiste. Aussi, peu de provinces peuvent se comparer au Poitou pour la richesse de leur ornementation sculptée. Les chapiteaux, les archivoltes, les moulures, y sont travaillés avec une élégance et une recherche extraordinaires. Les façades sont couvertes non-seulement d'une profusion incroyable d'ornements courants, mais elles présentent souvent encore un nombre prodigieux de statuettes et de figures d'hommes ou d'animaux. Il y a telle église dont la façade ressemble à un immense bas-relief.

Dès le milieu du xi^e siècle, ce goût de sculpture se manifeste dans le Poitou, et il s'y est répandu si vite, qu'une église dépourvue d'ornementation sculptée y est, pour ainsi dire, une rareté. On ne peut douter que les maîtres poitevins ne fussent très-nombreux, et que leur talent ne fût mis en réquisition pour tous les édifices de quelque importance.

1. Il faut citer les églises de Notre-Dame de Poitiers, de Saint-Pierre à Melle.

Cependant, si, nous l'avons remarqué plus d'une fois, est, sans le rapport de la sculpture, inférieur à presque toutes les églises qui l'entourent. Comment expliquer la rudesse de ses chapiteaux, l'absence de ses archivoltes, l'absence, dans toutes les parties de l'édifice, de cette ornementation taillée en pierre, prodiguée partout ailleurs? Comme un monastère dont les richesses étaient immenses, et qui, par l'étendue de ses relations,

pouvait connaître et attirer dans ses murs les artistes les plus illustres, est-il demeuré étranger au grand mouvement qui animait alors l'architecture dans toute la France, et surtout dans les provinces méridionales? Une seule hypothèse peut, ce me semble, rendre raison de cette anomalie singulière. Il faut supposer que, si les abbés de Saint-Savin n'employèrent pas de sculpteurs ni d'imagiers dans leur église, depuis sa construction jusqu'au milieu du XII^e siècle, c'est que leur église avait déjà reçu leur ornementation particulière, aussi riche sans doute dans leur opinion, et peut-être plus rare que celle des monastères voisins. Je conçois que l'entrée de la tour occidentale ait conservé ce caractère de simplicité commandée par sa destination toute militaire ; mais que le tympan de la porte qui s'ouvre dans le narthex soit de même nu, tandis que la plus médiocre église de village ornait

L'ÉGLISE DE SAINT-SAVIN. 175

sa porte de bas-reliefs et de rinceaux, je ne puis le comprendre, si je n'admets qu'alors tout le vestibule était couvert de peintures qui ne laissaient plus de place au travail du sculpteur.

Il est probable qu'une circonstance particulière, telle que l'arrivée d'artistes en renom, aura engagé les religieux de Saint-Savin à choisir pour leur église un genre de décoration encore peu commun, suivant toute apparence. Les rapports remarquables qu'on observe entre les peintures de la nef et les plus anciennes peintures byzantines m'ont donné lieu de croire que ces artistes étaient des Grecs, ou tout au moins qu'ils appartenaient à une école de la Grèce. De quelque pays que fussent ces hommes, ils devaient assurément avoir obtenu ou conservé des traditions de l'art antique.

Les peintures du vestibule, de la nef et de la crypte, les mieux conservées aujourd'hui, me . p. raissent avoir été exécutées simultanément, non pas sans doute par le même artiste, mais sous la direction d'un seul maître et par les talents réunis de son école. En effet, non-seulement on remarque une conformité frappante entre les procédés matériels, mais encore les mêmes types de physionomie, les mêmes attitudes, les mêmes mouvements de draperies, se reproduisent dans ces trois parties de l'église, avec quelques différences légères d'exé-

cution qui dénotent seulement des mains plus ou moins exercées. J'incline à croire que la tribune a été peinte à la même époque ; mais l'état de dégradation de toutes ses fresques ne permet que des conjectures, car une comparaison rigoureuse est devenue aujourd'hui impossible.

Je trouve une différence sensible entre les peintures précédentes et celles du chœur. Les dernières, incontestablement inférieures sous le rapport de l'exécution, accusent une connaissance moins parfaite des procédés particuliers à la fresque. C'est dans le chœur et dans les chapelles qu'on voit, ainsi que je l'ai déjà dit, ces changements de couleur si étranges, qu'on ne peut attribuer qu'à l'ignorance des effets de la chaux sur certaines préparations, applicables dans un autre mode de peinture. Enfin, les télécs n'ont point ce caractère de noblesse, les draperies cette élégance d'ajustement, que j'ai attribués à des souvenirs traditionnels de l'art antique. On observe dans le chœur, à côté de ces longues et roides figures de saints, des rinceaux irréguliers, et surtout l'ornement de l'intrados des arcades formé par des dents de loup peintes en rouge. N'est-ce pas là l'enfance de l'art, le barbouillage, si je puis m'exprimer ainsi, de nos premiers peintres

nationaux? Le moyen de croire que ces dents de loup ont été badigeonnées

DyGoogle

par les mêmes artistes qui ont peint l'arc-doubleau du narthex et la bande transversale qui partage les fresques de la nef? A mon avis, la décoration très-grossière du chœur serait contemporaine de la reconstruction de l'église par Odon U. Quant aux fresques de la chapelle de saint Marin, je les crois exécutées à une époque intermédiaire entre la décoration du chœur et celle de la nef.

La comparaison des fresques du chœur avec celles de la nef, et l'évidente infériorité des premières, suffiraient, ce me semble, à donner à mon opinion une grande vraisemblance; mais une autre considération vient encore la fortifier. Personne n'ignore que, dans la décoration d'une église, le plus grand luxe, la plus grande recherche, les ressources les plus puissantes de l'art, sont réservés pour le lieu le plus saint, pour le chœur. Toute grossière qu'est la sculpture de Saint-Savin, elle confirme cette règle générale, et l'on en a vu un exemple manifeste, en comparant les chapiteaux du narthex et de la nef avec ceux du chœur. Cela posé, il est évident qu'à l'époque où fut exécutée la décoration du chœur, elle devait être supérieure à celle de la nef; or, si l'on remarque le contraire aujourd'hui, n'est-ce pas une très-forte présomption pour croire que le chœur a été peint avant la nef?

178 ÉTUDES SUR LES ARTS AU HUITIÈME SIÈCLE.

En résumé, si mes inductions sont admises par le lecteur, voici les données approximatives auxquelles on peut s'arrêter avec quelque vraisemblance :

De 1023 à 1050, construction de l'église, badigeonnage de ses murs et de ses voûtes. Décoration du chœur. Décoration de la chapelle de saint Marin, postérieure de peu de temps à celle du chœur.

De 1050 à 1150, au pins tard, peintures des Tresques de la nef, de la crypte, du vestibule et de la tribune, par des artistes appartenant à une école originaire de la Grèce.

De 1200 à 1300, peinture de la Vierge du naïf thex.

A partir de cette époque, il n'y a pins que d'ignobles badigeonnages, dont il est inutile de s'occuper.

DyGoogle

DESCRIPTION DES PEINTURES.

Le frontispice de la publication dont nous avons parlé au commencement de ce travail, dessiné par M. Viollet-Leduc, est composé d'ornements tirés de différentes parties de l'église. Voici la place que chacun de ces ornements occupe dans la décoration générale.

1* Niche dans le mur occidental du narthex.

La Vierge, assise sur un trône, entourée d'une gloire, tenant son fils sur ses genoux; à droite et à gauche, dans la partie supérieure de la nef, deux anges portés sur des nuages, dans une attitude d'adoration ; plus bas, deux personnages nimbés, revêtus d'un costume monastique et tenant une crosse à la main : l'un, placé à la droite de la Vierge, est probablement saint Benoît d'Aniane, premier abbé de Saint-Savin ; l'autre, qui paraît

être une femme, est peut-être sainte Savine, dont le nom se trouve dans une inscription de la crypte et sur l'un des autels.

Les Bollandistes rapportent très-brièvement la légende de sainte Savine ou Sabine, vierge. Née à Samon, elle quitta ses parents idolâtres, et vint se faire baptiser à Rome. Après avoir longtemps voyagé, elle se vint à Troyes, où elle mourut en odeur de sainteté, ayant fait plusieurs miracles. On place sa mort au commencement du iv^e siècle.

Ce serait peut-être seulement à cause de la conformité du nom que la tradition locale aurait mis sainte Savine en relation avec saint Savin. Si, comme l'ont prétendu quelques-uns des historiens de l'abbaye, et comme cette inscription semble l'indiquer : *Requiesat sanctissima Savina virgo*, inscription trouvée sur un tombeau en pierre, vide, place sous le grand autel, vulgairement appelé le sépulcre (la crypte), la crypte de notre église renfermait le corps de sainte Savine, vierge, comment ce fait serait-il demeuré inconnu aux Bollandistes, qui placent la sépulture de cette sainte dans le monastère de Celles, près de Troyes ? — Peut-être y a-t-il eu deux saintes du même nom, l'une en Champagne, l'autre en Poitou.

2° L'arcade sous laquelle l'artiste a placé la Vierge, les archivoltes qui l'entourent et leurs re-

DyGoogle

tombées échancrées, sont copiées d'après l'aide de la tribune, percée autrefois dans l'arcade de la nef.

3° Bande longitudinale peinte au sommet de la voûte de la crypte.

4° Les entrelacs, ainsi que les deux pendentifs de l'arcade, sont empruntés à des trumeaux ou aux pendentifs de quelques arcades du chœur et des chapelles.

5" Bande transversale peinte dans la nef, entre la deuxième et la troisième arcade, à partir du narthex.

6° Bande ou litre qui régnait le long des murs de la nef des transepts.

7°> Ornement peint à l'intrados d'un arc-doubleau du narthex.

8" Ornement qui sépare longitudinalement les deux moitiés de la voûte de la nef. On voit qu'il a remplacé un ornement plus ancien qui paraît par places, là où la peinture nouvelle s'est détachée.

Fresque* du TMlibul*.

1. — Le Christ assis sur un trône, entouré d'une gloire. la tête couronnée, les bras étendus. Il donne la bénédiction de la main droite. Plusieurs anges, portant les instruments de la Passion, sont placés à droite et à gauche du Christ dans les angles du

tympan. Ces figures de petite proportion, et fort altérées, quoique pourtant reconnaissables aujourd'hui, étaient autrefois presque entièrement cachées sous les lichens et le badigeon. Elles ont été retrouvées par les soins de M. Joly.

L'expression du Christ est remarquable par sa douceur mêlée de tristesse. Évidemment l'artiste a voulu représenter le Sauveur dans la fleur de la jeunesse : caractère assez rare dans les images exécutées en France. Ses cheveux sont blonds et flottent sur ses

épaules, partagés symétriquement sur le front. Il n'a qu'une barbe naissante, à peine visible. Il faut noter, comme une singularité très-rare dans notre pays, la manière dont les doigts de la main droite sont placés pour donner la bénédiction: le pouce s'incline vers l'annulaire, qui est fléchi; les trois autres doigts sont élevés, mais inégalement. Je ne doute pas que le geste de la bénédiction à la manière grecque ne soit exprimé ici. Il est vrai que, pour le rendre parfaitement, il faudrait que le petit doigt et le médium fussent arqués, de manière à présenter la forme du sigma (C) dans l'alphabet grec de l'époque chrétienne (on sait que la position des 6 doigts, leur flexion ou leur rigidité étoit formée, suivant les liturgistes grecs, les lettres IC XC < ivatrit Tipiinit) ; mais la courbure du médium et du petit doigt en raccourci n'étoit pas facile

DyGoogle

à rendre dans une peinture où il n'y a pas d'ombres ; c'était, je crois, un problème au delà des limites de l'art à cette époque.. La position du pouce et du petit doigt sur l'icône, ce me semble, pour caractériser la bénédiction grecque. Elle n'est pas exprimée complètement dans quelques fresques de la Grèce où on ne la voit pas. Mieux que j'ai examinées. On peut ajouter, je crois, la position de cette main et l'usage donné au Christ, aux arguments que j'ai déjà fait valoir en proposant d'attribuer les peintures de Saint-Savir à des artistes grecs.

IL-» Voûte du vestibule à gauche du spectateur placé devant le Christ. Première composition (la plus élevée) * : Ouverture du puits de l'Abîme.

Le peintre s'est conformé fort exactement à la description qu'on Ut dans l'Apocalypse; pour représenter les sauterelles qui sortent du puits de l'Abtme. Leurs cuirasses sont à écailles : il ote semble qu'un peintre du Nord, an xi* ou xu* siècle, leur anrait donné noe armure de mailles. G&s écailles, à mon avis, sont encore un souvenir antique. — La sortie impétueuse do ces monstres, «tla conTuâion de la foule qu'ils renversent sous leurs

1. L;« cOa positions da rjïpocaljpaa peintes dana le Testibule la'sai'mt àxu l'ordra suinmi : 1* paroi nord [à gnaclia *n ectranl dans l'égliae), compartiment aupérieur; 2» paroi lud. compartiment supérieur; S" paroi nord, compartiment iufërMttr} 4o piiroi suÂ, compartiment inférieur.

DyGoogle

164 ÉTUDES sua LES ARTS AU MOYEN AGE.

pieds, sont exprimées avec énergie, le ne pais m'empêcher de remarquer que le peintre évite le laid. Assurément, aa xii* siècle, an artiste de notre pa;s anrait donné, h ses fantâmes les têtes les plus hideuses que son imagination eût pu lui suggérer; ici, au contraire, ils ne sont que terribles. N'y a-t-il pas là encore quelques traces de cet art grec si amoureux du beau, qu'il représentait Méduse même comme une vierge d'une noblesse idéale ?

L'ange qui ouvre le puits de l'Ablmo tient de la main droite un objet qa'il n'est pas facile de déterminer : cela ressemble à une scie ou & une palme ; je voudrais y voir un oliphant ou une trompette. Peut-être quelque ornementpeintsur l'oliphant lui donne-t-ii cetle apparence dentelée, qui, autrement, me semble inexplicable.

Le couvercle du puits, appuyé sur sa margelle, ressemble parfaitement à un bouclier, tel que celui qu'on verra tout à l'heure dans le combat de saint Michel et du dragon. La forme en serait singulière pour couvrir un puits. Peut-être, dans l'idée de l'artiste, dans la tradition populaire, le puits de l'Abîme était-il fermé par un bouclier, ou bien encore est-ce un effet de perspective que le peintre aurait voulu rendre, fort malheureusement sans doute.

m. — Voûte du vestibule, côté sud, comparti-

1. Google

L'ÉGLISE DE SAINT-SAVIN. (ta

ment supérieur : Délivrance des quatre anges liés dans l'Euphrate.

Je présente ici l'explication qui me paraît la plus naturelle : l'état déplorable de cette fresque permet peut-être d'autres interprétations : je les indiquerai plus bas.

On remarquera que les anges paraissent être dans une rivière, au moins leurs pieds sont sur un fond d'une autre couleur que le fond général du tableau. Leur mouvement conviendrait assez à celui de captifs qu'on va délier ; mais aujourd'hui les chaînes sont devenues invisibles. Cependant, en examinant cette composition par un très-beau jour, on croit y voir des chaînes attachées à leurs mains. Cette fresque est si altérée, que tous les dessins qu'on en ferait présenteraient des variations de détail. Il faut non-seulement voir, mais interpréter ce qu'on voit, pour le rendre intelligible dans une copie. L'heure du jour, du soleil, ou un temps couvert, changent complètement l'apparence de quelques détails importants pour l'intelligence du sujet.

Au-dessus des cavaliers, dans une gloire, paraît une espèce d'autel, et tout près quelque chose de rongé, qui probablement est une figure placée sous l'autel. Plusieurs personnes qui ont vu cette fresque à une époque où elle était moins endommagée m'ont assuré qu'elles avaient reconnu une

DyGoogle

figure de saint, nimée, sortant à mi-corps de dessous l'autel. Peut-être alors se rappelaient-elles les versets 9 et 10 du Chapitre vi de l'Apocalypse ; on peut objecter que, d'après le texte sacré, les martyrs furent revêtus d'une robe blanche, tandis que nous voyons ici un vêlement rouge ; mais on peut répondre que l'apparition des martyrs, et le don d'une robe * blanche, appartiennent à deux moments distincts de la vision, et que le peintre n'en pouvait représenter qu'un seul.

Quelques autres versets de l'Apocalypse pourraient encore, à la rigueur, s'appliquer à cette peinture. J'avais pensé d'abord qu'elle offrait une représentation des fléaux qui apparaissent à l'ouverture des quatre premiers sceaux du livre mystérieux : les cavaliers seraient la Guerre, la Famine et la Mort. Mais alors la couleur des chevaux, très minutieusement décrite dans le texte sacré, aurait été fort inexactement rendue par l'artiste. Enfin, les anges, à l'exception de celui qui sonne de la trompette, demeureraient inexplicables. Au surplus, je le répète, l'élal de cette fresque est tel aujourd'hui, qu'il est extrêmement difficile d'en apprécier exactement les détails, et, à plus forte raison, de les copier. IV. — Voûte du vestibule, côté nord, compartiment inférieur : La femme poursuivie par le dragon. L'artiste a réuni dans la même composition des '

DyGoogle

détails qui se rapportent b différents moments de la vision de l'éTangËliste. Ainsi le fleuve coule entre la femme et le dragon; elle a des ailes, et cependant elle tient encore son fils, qui déjà était ravi au ciel quand le dragon vomit le Oeuve pour l'engloutir.

On remarquera quelques points rouges sous le dragon : ce sont sans doute les étoiles que sa queue abat sur la terre.

La portion de disque rouge qui renferme une forteresse au milieu do laquelle on distingue une petite maison est le ciel, la demeure de Dieu. Un peintre du moyen Age ne pouvait se représenter la céleste demeure autrement que comme un chAteau fort.

Le grand disque rouge sur lequel la femme paraît assise, est, je pense, le soleil. C'est ainsi que le peintre a traduit ces mots du premier verset : Amicta sole.

L'atliLude de la femme est remplie de noblesse et de grâce. Son expression mélancolique est heureusement rendue. Le personnage placé à sa droite est sans doute saint Jean, dont le geste exprime la crainte et l'horreur à l'approche du monstre.

On observera que la tête du dragon est entourée d'un nimbe. Le nimbe n'exprime pas seulement la sainteté; c'est un caracttre surhumain et mystérieux.

DyGoogle

ISS fITUDBS SUR LBS ARTS AU UOYEN AGE.

une marque divine imprimée soi! comme un signe d'élection, soit comme un signe de réprobation. II a les deux sens opposés qu'avait le mot saeer chez les Latins.

Le dragon paraissait d'abord IJgurë sur la fres- -i]ae, contrairement au te\te sacré, avec une seule tÊte et dix coraes; aujourd'hui qu'elle a été nettoyée complètement, les sept têtes sont bien visibles. Cinq fort petites têtes, couronnées de nimbes jannes, sortent de la nuque du monstre et forment la base de ses cornes, avec lesquelles il est facile de les confondre à moins d'un examen attentif. Derrière la tête principale, une septième tête pend sous la gueule du dragon. Celte dernière, entourée d'un nimbe de couleur sombre, est la tête blessée qui guérit d'une plaie mortelle. On voit que le peintre a identifié le dragon du chapitre xii avec la bête du chapitre xiii.

V. — Voûte du vestibule, côté sud, compartiment inférieur: Combat de l'archange Michel contre le dragon.

L'archange est monté sur un cheval blanc dont la selle a le plus grand rapport avec le harnachement des Orientaux. Il dirige contre le dragon une javeline Irès-mince; d'ailleurs, il n'a pas d'armes défensives. Je crois qu'il n'a pas d'étriers ; cependant, un trait jaune qui cerne sa jambe droite peut à

;;Google

toute force être pris pour une écrivainière. Un ange, à côté de lui, tient un bouclier pointu par le bas.

On voit deux autres anges à pied, armés d'épées, derrière le dragon. L'attaquent-ils, ou bien sont-ils les satellites du dragon? Il est assez difficile de résoudre la difficulté. Rien dans leur costume et dans leur caractère ne semble convenir à des anges de ténèbres ; mais le texte est positif: le dragon, comme Michel, est suivi de son armée.

VI. — Voûte du vestibule, côté nord, rangée inférieure, au-dessous de la femme poursuivie par le Dragon: Glorification de la Vierge(?).

On croyait, il y a quelques années, qu'il n'existait plus que deux compositions peintes de chaque côté de la voûte du vestibule; les derniers travaux de M. Joly en ont fait découvrir une nouvelle.

Une femme assise, la tête entourée d'un voile, nimbée; la main droite élevée comme pour bénir, la gauche rapprochée de la poitrine; la tête et le haut du corps se détachent sur une gloire; deux anges voient au-dessus, étendant la main gauche vers la femme, et relevant la droite, le poignet fermé. À droite de la femme assise, deux personnages nimbés semblent s'approcher d'elle et lui adresser la parole : le premier, barbu et tonsuré, revêtu de l'habit monastique, tient une chaise ou un livre ; le second, imberbe, la tête couverte d'une

:.,-..A.nog[c

espèce de capuchon, me paraît être une femme. Un peu plus loin, en arrière, une foule d'hommes se presse alentour; à leur tête, on distingue deux rois portant des diadèmes. À gauche, on voit plusieurs personnages tonsurés, couverts, comme il semble, par un homme barbu, la tête recouverte d'un capuchon, et tenant, de la main gauche, une baguette, un sceptre, ou peut-être une crosse. — Il faut noter les deux ornements en losange qui se lient au nimbe de la femme : ils me sont tout nouveaux, et je ne sais comment les expliquer. Tout le bas de cette fresque a beaucoup souffert de l'humidité, et la partie supérieure elle-même n'est visible que depuis le moment où j'ai parlé.

L'explication du sujet me semble difficile. J'avais essayé de la chercher dans l'Apocalypse. En effet, le vestibule présentant une suite assez nombreuse de compositions tirées de ce livre, il paraît qu'il n'y a pas celle-ci ; mais je n'ai pu trouver ailleurs « un texte qui s'y applique convenablement. Au moment j'avais été tenté de voir dans la femme assise la Grande Prostituée (Magna Meretrix) , fille-mère de ses adorateurs, et prête à verser le sang des saints qui se présentent hardiment devant elle. , On a déjà remarqué que le nimbe n'est pas toujours un attribut de sainteté, puisque la tête du dragon en est ornée. Un signe semblable pour »

L'ÉGLISE DE SAINT-SAVIN. Iff

Il doit être donné à la Mère des abominations. Enfin, les deux anges levant leur main droite /i>Wo mesenaient faire menace, et je voyais en eux les exécuteurs de la sentence divine prononcée contre Babylone. Usine ni la bête, inon-tare de la Grande Prostituée, ni surtout la coupe d'abomination, son attribut constant et caractéristique ne se retrouvent ici ; on ne peut admettre qu'on les eût omises dans un pareil sujet. D'un autre côté, les deux rois et les moines qui environnent la femme assise ne sauraient s'expliquer dans cette hypothèse. En fait, le caractère calme, grave et tout religieux de cette peinture suffirait seul pour obliger de chercher une autre interprétation.

Pour justifier celle que je crois pouvoir proposer, j'ai besoin de rapprocher cette composition de celle qui occupe l'intérieur de la niche du narthex. On se rappelle que la Vierge du narthex est placée entre un saint et une sainte agenouillés devant son trône. Ce saint et cette sainte, qui occupent une place si importante dans la composition du narthex, je crois les retrouver ici dans

Icsdenx persiHi^ nages debout auprès de la femme assise, et les différences notables qu'on peut remarquer dans leurs costumée ne doivent pas surprendre, puisque les doux sujets ne sont pas l'œuvre des mêmes artistes, et que, suivant tonte appareace,.,>l34ut6lé «éeutàs

DyGoogle

h an inteiratle de temps considérable. J'ai déjàJi exposé les motifs qui m'engageaient à reconnaître dans les deux personnages nimbés du oarthex saint Saviaet sainte Savine. Sans doute une tradition, perdue aujourd'hui, associait les deux saintt homonymes au patronage de l'abbaye.

Je pense donc que cette composition représente la glorification de la Vierge. Il était naturel dans l'abbaye de Saint-Savin déplacer au premier rang de ses adorateurs deux saints de l'ordre de saint Benoît. On ne doit pas s'étonner de voir dans la foule qui entoure le trône divin un si grand nombre de religieux, puisque le peintre travaillait pour des moines. Quant aux deux rois, ce sont probablement les princes qui ont bien mérité de l'Église, Constantin, par exemple, et Charlemagne ; ou bien, si l'on suppose ft l'artiste des sentiments français, ces deux monarques seraient Ciovis, qui détruisit l'arianisme, et Charlemagne, qui dota l'Église.

La composition qui faisait pendant à celle-ci du côté du sud est entièrement effacée. L'enduit de mortier a disparu même, en grande partie.

Fresques de la Q«r.

Nous suivrons pour l'explication des fresques de la nef, l'ordre indiqué par le texte sacré. Voici la disposition des peintures dans la nef:

;.Google

La série commence k la rangée supérieure de la seconde travée nord du narthex, et se continue de gauche & droite ; après la troisième travée, on passe h la rangée intérieure du même côté du narthex. Il faut ensuite remonter h la rangée supérieure des peintures de la nef, toujours du côté nord, et les suivre de gauche h droite jusqu'au chœur. De là on passe à la rangée supérieure du côté sud, et, en partant du chœur, on les suit encore de gauche à droite jusqu'à l'extrémité du narthex. On revient ensuite vers le chœur, du même côté, en partant du narthex, et descendant t la rangée inférieure, dont les compositions se suivent cette fois de droite à gauche. Du côté sud de l'église, les fresques présentent donc l'apparence de deux lignes d'écriture boattrophédon. De la dernière composition du côté sud, il faut passer au côté nord, & partir de l'entrée de la nef, et se diriger vers le chœur. — Je ferai observer que la disposition des fresques, du moins au commencement de la série, contribue à marquer la séparation, déjà indiquée par l'architecture, entre le narthex et la nef.

Il est douteux que la première travée, des trois qui composent le narthex, ait jamais présenté des compositions peintes. Probablement il y avait autrefois une ornementation tracée sur la voûte de cette travée, ainsi que dans tout le reste de l'église.

191 ÉTUDES SUR LES ARTS AU MOYEN AGE.

mais je suppose que ce n'était qu'un badigeonnage. Quoi qu'il en soit, l'enduit étant entièrement détaché, il ne reste aujourd'hui

aucune trace de la décoration primitive.

I. — Deuxième travée du narthex, rangée supérieure : Création du ciel et de la terre.

Deux sujets y sont réunis. Le premier paraît être la création du firmament ou bien celle de la terre, ou plutôt enfin celle des végétaux. La fresque étant presque entièrement effacée, on n'aperçoit plus qu'une tige dans un nimbe crucifère, quelques traces d'un manseau jaune et d'un arbre. Le second sujet est mieux conservé et facile à comprendre : Le Seigneur est représenté plaçant le soleil et la lune dans le firmament. Le soleil est un disque rouge, dans le contour duquel on voit un buste d'homme; la lune est figurée par un disque jaune, avec un buste de femme dont la tête est surmontée d'un croissant. Voilà des souvenirs du paganisme encore bien conservés.

J'ai déjà parlé des formes toutes conventionnelles des accessoires. Les arbres ou les plantes qu'on distingue dans le fond de cette composition sont de véritables hiéroglyphes; ils rappellent les mêmes objets, tels qu'on les trouve exprimés sur quelques vases grecs.

Le haut de la troisième travée du narthex est couvert d'un enduit nouveau, mais personne à

,Google

L'ÉGLISE DE SAINT-AVIN. 195

Saint-Avin ne saurait avoir eu les peintures qui devaient occuper cette place. Il est évident que la création de l'homme devait être le sujet principal.

II. — Deuxième travée du narthea, 2* rangée : Trois Bujete : A, Sommeil d'Adam ; <B, Le Seigneur présente Eve au premier homme ; C, Tentation d;Ève.

On remarquera avec étonnement que les deux figures Dues, Adam et Eve, dans la composition centrale, ont l'une et l'autre une barbe naissante au menton. J'attribue cette singularité à un repentir du peintre, dont une retouche à la détrempe aurait été fliTacée par le temps. Je suppose qu'ayant d'abord placé, par inadvertance, Adam h lagauaho du Seigneur, il aura voulu le remettre à la place la plus honorable. Son dessin, très-chaste, ne marquant d'autre différence entre l'homme et la femme que la barbe au menton, il lui suffisait de donner de la barbe à Eve, placée à droite, pour en faïe un Adam, puis d'ellacer La barbe de la figure à gnuche, pour la changer en une Eve. Probablement le mortier était sec quand cette transformation eut lieu, et In fresque repoussant, comme celaïest inévitable, Eve est-demeurée barbue. Celte explication me semble plus vraisemblable que celle qu'on pourrait chercher.dans l'bermaphroditisme dss.pEe-

DyGoogle

miers humains, résultant de l'iatérprétation litlè* raie du verset 27 au premier chapitre de la Genèse.

Au lieu de représenter le serpent enroulé autour de l'arbre de vie, à la manière des modernes, on l'a posé droit, debout sur sa queue.

III. — Troisième travée du narlhes, rangée inférieure : Trois sujets : A, Tentation d'Adam ; B, Reproches du Seigneur; C, Adam et Ê?e chassés du paradis.

Toute la partie supérieure de ces fresques est détruite. Les sujets sont cependant faciles à reconnaître. On ne peut savoir si la figure en robe blanche et en manteau rouge de la dernière composition est le Seigneur, ou bien son ange qui chasse les coupables du paradis.

IV. — Nef, première rangée à gauche: Offrandes de Caïn et d'Abel .

Vers l'entrée de la nef, il y a une lacune d'un ou deux sujets. En cet endroit, il y a une crevasse considérable, résultat d'anciennes infiltrations. Le morlier s'était détaché presque entièrement alentour; cependant je me rappelle que, lorsque je visitai l'église pour la première fois, on voyait encore quelques traces des peintures, et je retrouve même dans mes notes l'indication d'un des sujets, qui paraissait être les travaux des premiers hommes.

ogic

L'ÉGLISE DE SAINT-SAVIM. 107

Tout a disparu dans la déplorable restauration dont j'ai déjà parlé ; on n'aperçoit plus aujourd'hui, et encore très-confusément, que le buste d'une femme (Eve) assise et filant avec une quenouille fixée à sa ceinture.

Le sujet suivant ne peut être méconnu. Abel a la tête entourée d'un nimbe qui exprime ici sa sainteté. Il présente un agneau en s'enveloppant les mains d'une draperie, suivant l'usage ancien des sacrifices, conservé dans l'étiquette de quelques cours orientales. 11 n'est pas aisé de deviner quelle est l'offrande de Caïn. Ce n'est pas, comme il semble, une gerbe de blé. D'après la couleur

de l'objet qu'il présente, on pourrait croire que c'est une masse d'argile. Peut-être est-ce un vase, ou bien encore une grosse racine ; peut-être enfin la teinte de l'ébauche (le posch) s'est-elle conservée, la couleur appliquée par-dessus ayant été détruite. Dans ce cas, on peut admettre que l'offrande de Gain est une gerbe. L'attitude de Gain exprime assez heureusement le dépit orgueilleux. L'artiste l'a représenté chauve ; j'ignore si quelque tradition l'y autorisait, ou s'il a voulu marquer ainsi le résultat de ses fatigues, ou enfin si, au point de vue purement pittoresque, il a cherché à l'enlaidir pour le rendre plus odieux.

Le Seigneur bénit Abel à la manière latine.

DyGoogle

V. — Ner, deas sujets: A, Meurtre d'Abel; B, Malédiction de Gain.

Caïn frappe Abel avec une espace de casse-léle.

Dans la seconde composition, l'acte du fratricide est entourée d'un nimbe : c'est le signe dont il vient d'être marqué par Dieu. En rapprochant ce sujet du précédent, on voit les différentes significations du nimbe dans les idées des anciens artistes.

VI. — Nef, rangée supérieure : Deux sujets: A, Un Seigneur debout, les bras élevés vers le ciel. Prière d'Enos (?); B, Vocation de Noé.

Le premier sujet est douteux ; le second s'explique par sa position, la composition suivante représentant l'arche au milieu du déluge. Au lieu d'Enos, il faut peut-être voir, dans le personnage les bras étendue, Noé invoquant le Seigneur. Quelle qu'elle soit, cette figure est d'un très-beau dessin, et l'ajustement des drapes-

ries d'une rare élégance. On remarquera l'ornement très-gracieux du bas de la robe ; il est tout à fait hellénique.

VU. — Nef, rangée supérieure ; L'arche.

L'arche est figurée comme un grand vaisseau dont l'âne des extrémités, la poupe ou la proue, il est difficile de le décider, se termine par une tôle fantastique. Cet ornement qui se retrouve, avec quelque différence de caractère, dans la tapisserie de Bayeux, est évidemment emprunté à l'antiquité

DyGoogle

grecque et romaine. Sur le vaisseau s'élève un bâtiment à trois étages. Des animaux de diverses espèces, et par couples, paraissent à chaque « uerlore des deux premiers étages. Noé et sa famille se montrent aux fenêtres de l'étage supérieur : ils « ont hors à toute proportion avec la grandeur de ces fenêtres et celle des animaux représentés au-dessous d'eux. Toutes les ouvertures de l'arche sont des arcs surbaissés. On n'y peut guère voir qu'une fantaisie ou bien une adresse du peintre, car cette sorte d'arc, bien qu'elle ne fût pas absolument inconnue au site* si l'Éde ', n'était du moins que très-rarement employée.

Quelles sont ces deux figures qui semblent chercher à grimper sur le toit de l'arche? Les traditions rabbiniques rapportent qu'un géant, s'accrochant à l'arche, échappa de la sorte au naufrage. Suivant une autre version, des géants auraient essayé de faire chavirer l'arche et d'entraîner Noé avec eux dans la destruction générale. Serait-ce un souvenir de cette tradition que l'artiste aurait retracé dans son tableau? Il est impossible de voir dans ces deux figures des membres de la famille de Noé, car l'Écriture re-

présente l'arche comme entièrement fermée jusqu'au rebord de la colombe.

1. On peut en voir un exemple dans l'église de Moatmajour, près de Arles.

DyGoogle

Sous l'arche, les Rots roulent à des cadences. Les vagues sont exprimées par des traits bleus ondulés.

Un oiseau rôde au-dessus de l'arche ; mais la couleur est tellement altérée, qu'il est impossible de savoir si c'est le corbeau ou la colombe que le peintre a voulu représenter.

VIII. — Nef, rangée supérieure : Deux sujets : A, Sortie de l'arche; B, Sacrifice de Noé.

Dans ces deux compositions, le Seigneur bénit Noé à la manière latine. Noé présente une colombe blanche. L'arche est entourée d'une nappe ou d'un voile qui paraît en être le complément indispensable, car il se retrouve dans toutes les représentations figurées du moyen âge.

IX. — Nef, côté nord, rangée supérieure, et côté sud, première travée à partir du chœur, rangée supérieure : Deux sujets : A, Noé cultivant la vigne; B, Ivresse de Noé.

Toute la partie inférieure de la première composition est détruite, et le haut n'est visible que depuis que M. Joly est parvenu à enlever la couche épaisse de lichens et de poussière qui couvrait les dernières travées de la nef.

Noé debout, une large serpe à la main, sous une espèce de treille, coupe des grappes de raisin. Le nom du patriarche est tra-

cé en lettres jaunes sur le fond même du tableau.

.,gniod.,GoOgIc.

La disposition de la vigne est fort remarquable.. Elle est évidemment soulignée par une espèce de pergola ou treille italienne. Cette manière de cultiver la vigne, inusitée en France, me semble caractéristique et je n'ai pas besoin d'insister de nouveau sur les conséquences qu'on en doit tirer. Un passage de Xénophon indique l'origine de ce mode de culture, que l'on voit encore en Grèce et dans une grande partie de l'Italie,

Les premiers mots d'un verset de la Genèse ont servi de texte au peintre pour la seconde composition: Noë goûte le jus de la vigne. Il est revêtu d'une tunique brune et d'un manteau bleu, les jambes nues ; de la main droite il tient une grande coupe. On aperçoit derrière lui une maison ou plutôt une suite de bâtiments renfermés dans une enceinte de pierre dont la porte est ouverte. Il est difficile de décider, vu le mauvais état de cette peinture, si le patriarche est assis, ou bien s'il danse, éprouvant déjà les effets du breuvage qu'il vient d'inventer. On n'aperçoit pas de siège derrière lui, et la complaisance avec laquelle le peintre s'est arrêté sur un texte qui plaisait à sa malice me disposerait à croire qu'il a voulu s'amuser à représenter les premiers symptômes de l'ivresse. — Deux mains appartenant à des figures effacées aujourd'hui prouvent que l'artiste avait

DyGoogle

représenté Noé au milieu de sa famille.

X. — Nef, cûlé 3ud, rangée supérieure : Les fils de Noé se moquent de son ivresse.

Il y a. daas la représentation de ce sujet l'Uie cestaine naïveté grossière qui peut, surprendre, après uoa observation tome contraire que l'on a faite au sujet des personnages nus des premières compositions. — Gham, de la main droites dont un doigt est replié, fait les cornes au donneur, ges.t^ de mépris Tort usité encore en Italie; l'autre main,' développée perpendiculairement k l'horiiioo, semble indiquer le mouvement de tailler. Tout cela n'a pM besoin de commentaire.

SemetJaphetne détournent point la lête et se 8'avaQC«at pas à reculons. Le peintre n'a pas suivi l la lettre la texte de I» Bible.

Noé est couché sur un matelas recouvert d'un drap sur lequel on voit de larges bandes bleaes oiklulées, accompagnées d' autres bandes jaunes plus étroites. Le litseblsMra en l'air.

Des fenunes sortant de la maison assisWOit. ii la sotae et semblent l'observer avec queli|a& cufiosili. Oa voit que Goizoli, en plaçant sa Vergogu^m daas le C^mpo-Santo, n'a fait que se conformer à UQetraditiMi déjiJii conservée.

A la droite du spectateur est an arbrer Q» plutôt UB signe qui doit représenter ua arbse. Uft SM-

L'fiGLISB DE SAINT-SAVIN. 203

mal y est penda , an chien se dresse comme pour le flairer et pour le mordre. Faut-il voir là simplement un caprice, nue bamboche de L'artiste, ou bien piutdt cette bête exposée ne fappelle-t-elle pas UD ch&timent inflige par Noé aux animaux qui nuisent k la vigne? Cet animal pendu est un chevreau, je pen^e, et son crime est d'avoir brouté les bourgeons de la rigne. Probablement quelque réminiscence classique de Boccbus attribuant au pa-

triarche planteur de la vigne la haine que les postes prêtent au dieu du vin contre le bouc destructeur des jeunes plants; ainsi Servius rapporte que le bouc était Saerilié à Bacchus comme souvenir de la vigne.

XI. — Nef, cAté sud, rangée supérieure : Malédiction de Cham (?).

La pantomime de cette scène n'est point clairement exprimée, et, pour l'interprétation que je propose, je n'ai d'autre argument à faire valoir que l'ordre des tableaux de la nef, qui correspond avec celui des textes de la Genèse, l'ivresse de Noé et la tour de Babel, deux compositions dont Us. sujets ne sauraient être méconnus, on ne peut placer, je pense, ici la malédiction de Cham.

"SU. — Nef, cAté sud', rangée supérieure : Tour de Babel.

Parmi les travailleurs qui s'empressent autour

•loi ÉTUDES SUR LES ARTS AU MOYEN AGE.

«le la construction nouvelle, on remarque une espèce de géant tenant une brique, qu'il passe par-dessus la tête de tous ses compagnons. Je crois qu'on a voulu représenter Nemrod le géant, chasseur contre le Seigneur, Nemrod, suivant une antique tradition, avait conseillé la construction de la tour.

XIII. — Nef, côté sud : Apparition du Seigneur à Abraham, auprès du grand chêne de Jérusalem (?).

L'arbre, derrière le personnage représenté dans une attitude d'adoration devant le Seigneur, me paraît un accessoire caractéristique de cette scène. Le petit homme qui grimpe à cet arbre est

là, je pense, uniquement pour servir de terme de comparaison, et monirer la grandeur du chêne de Sychem, quercus alla.

Pour l'interprétation de la composition suivante, je crois qu'il faut réunir deux groupes de personnages détachés. J'y suis conduit, non-seulement par l'impossibilité d'expliquer séparément le second, mais encore par cette considération qu'il n'existe aucune division marquée entre les deux groupes représentés. On observera que la plupart des compositions qui précèdent ou qui suivent sont séparées les unes des autres, soit par un encadrement donné par l'architecture, tel qu'un arc-doubleau, soit par quelque accessoire peint, tel qu'un arbre ou une maison. Ici, rien de semblable. Les

deux groupes de figures se touchent, et je ne vois aucun motif pour les considérer isolément. Quant au sujet, je crois pouvoir affirmer qu'il est tiré de l'histoire d'Abraham; mais sa détermination pieuse me paraît offrir beaucoup de difficultés, et ce n'est qu'une conjecture que j'offre au lecteur.

XIV. — Nef, côté sud : Abraham et Lot se séparent

Il me semble que le geste du personnage principal indique la séparation amiable des deux patriarches. Les deux figures du second groupe seraient Lot et un de ses gendres se dirigeant vers Sodome. La porte et la tour marquent une ville ; et quant à cette espèce de nain sonnant de l'oliphant sur la terrasse du beffroi, il

est là, je pense, pour faire voir qu'il s'agit d'une ville, et d'une ville fortifiée.

En dessinant cette composition pour l'ouvrage déjà cité, M. Gérard Seguin a commis une légère erreur, inévitable en quelque sorte à l'époque où il travaillait à Saint-Savin. Il n'a vu que deux personnages se disposant à entrer dans la ville; aujourd'hui on en distingue au moins quatre. D'après son dessin, on pourrait croire que l'un de ces personnages est revêtu d'une tunique mi-partie rouge et jaune, et d'un pantalon ayant une jambe blanche et l'autre jaune. Les vêtements mi-partis, très

communs au ^{xiv} siècle, étaient inconnus, je crois, à l'époque byzantine. Dans la réalité, il y a deux tuniques, et les jambes appartiennent à deux personnages différents.

Cette composition peut encore recevoir une autre, explication, mais, à mon avis, moins probable que la précédente; on pourrait y voir les reproches du pharaon, qui, trompé par Abraham, lui tend sa sœur de ce côté. Mais, outre qu'il est peu vraisemblable que cette scène dont le sens mystique échappe à la foule ait été choisie de préférence pour être retracée dans une église, je ne vois point de personnage portant une couronne et le pharaon ne pouvait être représenté autrement. De plus, si tel était le sujet du tableau qui nous occupe, il faudrait supposer que le pharaon est le personnage vêtu d'un manteau et qui semble s'éloigner du groupe où l'on voit deux femmes. Abraham alors serait à l'arrière, ce qui n'est point admissible, puisqu'il est dans la composition précédente et dans la suivante, il est représenté barbu et dans la force de l'âge. Enfin la villa des deux hommes qui vont y entrer de l'autre côté dans cette hypothèse.

XV. — l^oisifeme travée ssd ds. sacthei

Défaile dos quiMre tois par Abraham (?).

> L'actiHi me parait aseei claiceoiBnt âipiimée

d.,GoogIc

ponr laisser peu de doutes sur le sujet. Abraham, ia lance h la main, ft la tête d'une petite troupe d'iofaoterre, poassuit la caraL-rie des rois. Lot, qui Tientd'étredélivrè embrassesoD oncle, qui le reponsee doocemenl pour acherer la défaite de l'ennemi. Derrière Abraham est une femme tenant aae lance à la main : c'est sans doute une des captives qui a pris cette arme pour l'offrir à Lot. Je ne connais point d'amazone dans la Genèse; mais it en est si souvent question dans tous les romans grecs du moyen âge, qoe des peintres byzantins, ont pu, à l'imitation des poètes, se com- plaire à les représen- • ter dans lenre ouvrages.

Aucun des personnages de ce tableau ne porte de cuirasse. Abraham ala têteconverte d'un casque ou ptitilt d'une espèce de capuchon d'étoffe ou de cuir: telle est la coiffure deses gens et des cavaliers ennemis. Les rois vaincus portent en tête des diadèmes ornés de pierreries ; quelques-uns de leurs soldats ont des bon- cliers. Il faut noter que pas un seul de ces boucliers n'a d'armoi- ries ni même d'emblèmes. A une époque où cette fresque était bien, mieux conservée, je me souviens d'avoir remarqué que le cavalier vëUi de jaune du premier plan n'avait point d'étriers. J'ai déjà indiqué eu qu'il faut penser de ce trait d'archaïsme.

L'absence de mouvement est remarquable dans

toute cette composition. Si le lecteur veut bien me pardonner mon insistance à lui présenter les mêmes observations, je dirai qu'ici, dans les attitudes comme passées de toutes ces figures, il me semble retrouver quelque trace du système de l'art antique, qui évite les mouvements violents, parce qu'ils naissent de la beauté.

XVI. -- Deuxième travée sud du narthex : Melchisédech donne le pain et le vin à Abraham et le bénit.

Bien que cette fresque soit fort mutilée, le sujet ne me semble pas incertain. Les Pères de l'Église ont vu dans cette scène une figure de la communion, et l'artiste a suivi leur interprétation en mettant dans les mains de Melchisédech un calice et un pain rond et plat au milieu duquel est tracée une croix. Une main divine bénit le grand prêtre et derrière lui un chœur d'anges paraît prendre part à la scène dans une attitude d'adoration.

XVI). — Deuxième travée du narthex, rangée inférieure : Abraham refuse la part du butin que lui offre le roi de Sodome (?),

Tout le haut de cette composition a disparu. Mais on voit sur son tronc, auprès duquel sont couchés des bœufs et des moutons, un personnage qui s'éloigne du roi ; enfin, la position de ce tableau rapproché des précédents, me paraissent des motifs

suffisants pour justifier l'interprétation que je propose. Le roi a un manteau et une chaussure de pourpre : on sait que c'était la couleur essentiellement royale chez les Grecs du Bas-Empire.

Jusqu'à présent, l'ordre des compositions s'est toujours maintenu de gauche à droite ; nous devons à présent suivre l'ordre contraire.

XVIII. — Troisième travée sud du narthex, rangée inférieure : Funérailles d'Abraham (1).

Les deux jeunes gens qui soatienont le cadavre me déterminent à croire que le sujet de cette fresque est l'enterrement d'Abraham. On remarque que l'un et l'autre sont vêtus d'une tunique sans ceinture : c'est, je crois, un signe de deuil.

XIX. — Nef, côté sud, rangée inférieure : Jacob envoie Joseph & Sychem (?).

Les compositions suivantes, se rapportant à l'histoire de Joseph, nous donnent, je pense, la clef de celle-ci, qui, si elle était isolée, serait d'une explication difficile. On pourrait, à la rigueur, y voir la bénédiction donnée par Isaac & Jacob; mais les mains du jeune homme sont nues, et il est douteux que la main du vieillard soit étendue pour une bénédiction. Il fait plutôt au geste de commandement; il montre & son fils la direction qu'il doit prendre. D'ailleurs, il faut tenir compte des habits.

tudes du peintre ou de celui qui le dirigeait dans ses travaux. On voit qu'il choisit dans l'Écriture les scènes personnelles à l'histoire desquels il s'attache particulièrement et qu'il se comptait à développer. C'est ainsi que Caïn a été le sujet de deux ou trois tableaux. Noé en a inspiré sept; Abraham, sept. Nous commençons ici l'histoire de Joseph, qui en fournira un aussi grand nombre.

XX. — Nef, côté sud, rangée inférieure : Joseph vendu par ses frères aux marchands madianites,

La scène me paraît assez clairement indiquée par la pantomime des personnages. Un des marchands saisit Joseph par le bras, tandis que l'un de ses frères le pousse par les épaules.

XXI. — Nef, côté sud, rangée inférieure : Joseph Tendu à l'en-
nuque Putiphar par les marchands madianites.

Plusieurs des acteurs de la scène précédente figurent dans ce tableau. Joseph et les mxxibands ont le mime costume ; ces derniers sont revêtus du boumous arabe. 11 est assez singulier que deui compositions presque semblaii^es oient été placées de la s<nie il la suite l'une de l'autre. Cest pour moi trae raison de croire que le choix des sujets s été al>a»donné au peintre. Assirément, si l'abbé de Sdint-Savin lui avait donné un programme, il a» fait évité cette espèce de répétition.

XXd. — Nef, côté sud, rangée inférieure : iasepU acctué par la femme de Putiphar.

Quoique la femme de ^tipbarne tienoe point te m^Dtea de Joseph, je peuse que l'explication que je propose est la véritable. PuUphar est probabLement le personnage vêtu d'uue longue robe et d'une espèce de voile, costume féminin qui rappelle sa position. L'bommeàsadroiteest sans doute le gardien de la prison royale.

XXIU. — Nef, côté sud, rangée inférieure : Deai sujets: A, JosephheaprisoA;B, Joseph conduit devant ie pharajUL.

L'artislfi n'a peint saivi fort exactement le texte sacré. £a effet, Josepk a le mëioe co&tuiBe dans la prison qu'en présence du roi. On lit le nom de Joseph an-dessns de sa tête. VraisemblabJement autrefois les principaux persooaages étaient parU)ut désignés de U sorte par desi'itsËriptions. Il j avait encore au-dessons de cbaque sujet une légende explicative; mais aujourd'lmi toutes ces inscriptions sont deveaues absolument illisibles.

XXIV. -- Nef, côté sud, rangée inférieure : Deux sujets : A. Joseph explique les songes du pharaon; B, Triomphe de Joseph.

Un des versets de l'Écriture me paraît expliquer la présence d'une femme auprès de Joseph et du pharaon. Ce serait cette Aseneth que le roi lui donna

STÉTUDES SUR LES ARTS AU MOYEN ÂGE.

en mariage. La forme du char est singulière : il n'a point de timon, mais on voit dessous une pièce de bois qui paraît faire office de ressort.

Il faut maintenant revenir au côté nord de la nef, et poursuivre notre examen, en allant du narthex vers le chœur. D'abord se présente une lacune considérable, à partir de l'arc-doubleau du narthex. L'enduit ancien est complètement disparu. Vient ensuite une grande composition trop mal conservée pour pouvoir être appréciée ici. Grâce au dernier nettoyage, on distingue ou plutôt on devine un roi assis sur son trône et plusieurs personnages debout auprès de lui. Dans l'état où se trouve cette peinture, toutes les suppositions sont possibles, et il est inutile d'en fatiguer le lecteur. Ce qu'on peut affirmer, c'est que le sujet est tiré de l'Écriture et qu'il appartient à l'histoire de Moïse.

Vers le troisième pilier de la nef commence une série de peintures d'explication facile, toutes tirées de l'Exode.

XXV. — Nef, côté nord, rangée inférieure : Passage de la mer Rouge.

Dans la première partie de la composition, on voit le pharaon, reconnaissable à son diadème, debout sur son char, dont les che-

vaux secabrent. Un ange étend la main vers lui, et les eaux s'élèvent pour l'engloutir. L'ange est une invention du pein-

,A.oogl

Ire. C'est, d'ailleurs, nne des raeilleares figures de toute l'église, et son altitude est remplie de noblesse eldegraD-deur.MDïse,tenan[en mainsa verge dÎTiae, est suivi du peuple hébreu, hommes et femmes. La colonne de flamme et de fum^ sépare l'armée Israélite des Égyptiens.

La première fois que je visitai l'église de Saint- Savin, je remarquai la tunique du pharaon semée de paillettes dorées, que l'altération de la peinture a fait disparaître aujourd'hui. Peut-être était-ce une armure du genre de la coite d'armes attribuée & Philippe le Bel, que l'on conserve au musée de Chartres, et dontl'é-tolTe est doublée intéieurement de petites plaques de fer attachées avec des clous rivés. Cette sorte d'armure est, je crois, fort ancienne eu Asie; on en voit souvent dans les musées, qui viennent de la Chine ou du Japon. Les Tartares en faisaient usage. Si ces clous n'étaient pas une simple broderie, ce serait le seul exemple d'armure qu'offriraient les fresques de la nef.

Ou entrevoit plusieurs cavaliers, galopant derrière le char du pharaon. Ces figures, bien que débarrassées aujourd'huidela poussière qui les dérobait eutit^rement h. la vue il y a quelques ann;^cs, sont trop effacées pour pouvoir être décrites. Je crois pouvoir assurer cependant que le cavalier du premier plan n'a point d'étriers.

DyGoogle

XXVI. — Nef, ttJté nord, rangée inférieure : Le Seigneur apparaît à Moïse sur le mont Sinaï, cl lui remet les tables de la Loi.

Après celte composition, il devait y en avoir encore ane ou deas ; mais tout l'endiit est tombé jusqu'au mur du transept, et il ne reste pins la moindre trace de peinture. Probablement l'adoration du veau d'or et la panition des coupables terminaiffist la série des peintures de la nef.

NoHS passerons maintenant à celles de la crypte.

Fresques de la crypte.

L — VoAte de l'escalier canduisRal à la crypte: Le Christ ' dans une gloire, entouré des attributs symboliques des quatre évangélistes. Deux vers latins étaient tracés autour du Christ; ils sMt illisibles aujourd'hui, à l'exception de quelqpies mots.

H. — Crypte, paroi nord, à partir de l'autel : Saint SaviD et saint Cyprien sont angles par le peuple d';Vmhipois et acrusès de professer la religion chrétienne.

111. — ■ tWéine paroi : Saint-Savin et saint Cyprien sont conduits devant le proconsul Ladicius.

1. Dans le chapitre iv de ce travail, j'ai qualifié île grand le Christ peint sur la Toûte de l'eacalie» de la cfjpte. Celte eipiesion ^oît être rectifiée. Cette figure est de proporioa médiocre, mais d'un iljrle noble qui trompe sur lea véiitalilea

DyGoogle

IV. T— Orypte, paroi nord, à partir de l'aulel : Les deux saints sont déchirés avec des on^es de fer.

V. — Même paroi : Ils sont ramenés de Tant Ladicius, qui essaye vainement de les faire sacrifier à l'idole de Dionysius.

Les deux personnages derrière saint Savin et saint Cyprien sont ou les saulelites du proconsul, ou, peut-être, Asclepius et Valère, qui n'osent encore se déclarer chrétiens.

VI — Paroi sud, à partir de la porte en allant vers l'autel : Saint Savin et saint Cyprien agenouillés devant le proconsul Masiraus.

VII — Même paroi : Saint Savin est mis à la torture dans une roue.

VIII. — Même paroi : Saint Cyprien subit le même supplice.

Quelques traces de la légende écrite au-dessous de chaque composition subsistent encore. On voit qu'elle était en vers latins. Voici la seule qui existe à peu près intacte :

Dv». tarqti est negant, amctoi tonuata labunt. -..

IX. — Môme paroi : Saint Savin et saint Cyprien sont exposés dans le cimetière. Une inscription latine des deux saints se trouve au-dessous de la légende.

DyGoogle

Le proconsul et le peuple attribuent ce miracle à la magie.

On lit ce fragment de la légende :

...pâtre» (ou plat) les vénéraient.

Une rangée de compositions disposées au-dessous des précédentes, et offrant sans doute la suite de la légende, a été complètement détruite par une inondation dont on conserve encore la

souvenir k Saint-Sarin. On attribue à la même cause la perte d'autres peintures qui couvraient ta muraille occidentale du caveau.

Pr«Bqu«i de la.ehapelU dé taiat Ukrio.

Décoration de l'arcature inférieure et d'un trumeau de cette chapelle. Bien que fort altérées, ces peintures nous ont paru dignes d'attention, parce qu'elles peuvent donner une idée exacte de l'ensemble du système qui a présidé à l'ornementation.

On remarquera dans la coloration de l'ange peint à la base du trumeau, l'eUet singulier produit par le posch, qui a subsisté après la desti uction des teintes qui le recouvraient. Les carnations esquissées en tert prouvent combien était générale la recette donnée par Théophile et par le moine grec.

DyGoogle

Les fûls et les chapiteaux des colonnettes ne paraissent pas avoir été jamais peints, Aa moins on n'a pu y découvrir la moindre trace de coloration.

Les cheveui blonds de l'ange se confondant avec le fond jaune du nimbe, on pourrait croire au premier abord que le peintre a voulu le faire chauve.

PMt-Mriptum.

. Une cinquième visite que je viens de faire à l'église Saint-Savin m'oblige à signaler une erreur qui m'est échappée dans la première partie de ce travail. J'avais cru que la muraille occidentale de la tribune n'avait jamais été peinte : M. Joly m'a montré des restes certains d'enduit coloré sur plusieurs pierres de cette

muraille. Il est impossible aujourd'hui de savoir si cette paroi a été couverte de peintures ou simplement badigeonnée. — Je puis affirmer encore, d'après un dernier examen, que tout le vestibule était revêtu de fresques, mais il n'y a de conservées ou, pour mieux dire, de toconnaissablés que ceHos qui se trouvent entre l'arcdouhseau cmtral et la muraille de la nef.

. Lioogle

LARCHITECTUHË UILIIAIRE

L'art de la rortirication, jusqu'à t'inreottoH âe la poudre, on, pour parler plus exactement, jusqu'au perfectionnement de l'artillerie, consista dans nbe obserratiô plus ou moins exacte des traditions laissées par leo Romains. Leurs monuments militaires, nombreux en France, lerrirent longtemps de jpodèles; eatre les forteresses romaines et tes forteresses dn moyen &ge, on ne reconnaît guère d'autre différence -que celles qui résultent dn changement des mœurs et des institutions.

Dans un autellum antique, le choir du site, l'uniformité des dispositions, la construclion méthodique et régulière, dénotent (e faste système do

220 ÉTUDES SUR LES ARTS UI HOTBN AQE.

la centralisation impériale ; le ch&tean dn moyen ^e ofTre les mêmes défenses; il a, de même, fessés, tours et courtines; mais une certaine rudesse, une bizarrerie bappante ilans le plan et dans l'exécution, attestent une Toloolé iDdi?iduelle, et cette tendance à l'isolement, si caractéristique de la bo- '-ciélé féodale.

Les moyens d'attaque, contre lesquels les ingé- DËiirs du moyen Age avaient à se prémunir, étaient l'escalade on la brèche,

pratiquée soit par la sape, soit par lamine, soit par le jeu des machines destinées à renverser les remparts. Nous parlerons ailleurs des opérations de siège; aofts nous borherons, quant à présent, à remarquer qije l'emploi des engins on machines de guerre fut moins fréquent au moyen ftge qn'& l'époque romaine. Elles jouent cependant an rôle encore important dans les sièges des jn* et' xiii* siècles. Au . XIV* , leur emploi est presque nul , particulièrement dans le Nord, même au milieu des guerres acharnées de la France et de l'Angleterre.

On peut attribuer ce changement notable dans l'art de la gnerre & l'iffaiblissement lent mais ixtnlinu des traditions romaines ; mus it paraU plus probable que l'usage des machines de guerre, au xn* et au xni* siècle , avait été introduit on plutét restauré en Europe, k U snite des ra-

L'ARCBITECTURE MILITAIRB. 221

lationsqae les croisades établirent entre les guerriers du Nord et les ingénieurs grecs et musulmans, longtemps les seuU dépositaires des conoissances de l'antiquité. Cette opinion acquerra quelque vraisemblance, si l'on observe que les Espagnols, on plutAt les Maures à leur service, construisaient encore des machines au xiv* siècle, lorsque l'usage de celles-ci s'était déjà perdu en France et en Angleterre '.

Quoi qu'il en aoit, on doit noter qu'an moyen &ge les- moyens de défense étaient supérieurs aux moyens d'attaque, et qu'une place était imprenable de vire force, lorsqu'elle était située dans un lieu de dirPicile accès et que ses remparts étaient assez élevés et assez épais pour braver l'escalade on la sape.

Il n'y a point de caractères particuliers à l'architecture militaire, qui puissent marquer avec précision l'âge d'une forteresse. On en est réduit à l'observation des indices communs à toute espèce de constructions. L'appareil, la forme des arcs, le galbe des moulures, fournissent dans l'examen d'un monument militaire les mêmes renseignements qu'ils offrent pour l'appréciation d'un édifice civil ou religieux. Naturellement, ces rensei-

1. Comparez les reliquies du siège de Froie avec celles d'Ayalo.

DyGoogle

222 ÉTUDES SUR LES ARTS AU MOYEN ÂGE, les ornements sont rares dans une construction militaire, dépourvue, en général, d'ornementation, toujours sévère et massive, et qui a pour but principal la solidité et la durée. En outre, les enceintes fortifiées ont éprouvé, pour la plupart, des modifications continuelles. Il en est peu qui aient été bâties d'un seul jet, et presque toujours elles offrent la réunion d'une suite de défenses, ajoutées les unes aux autres à mesure que le besoin s'en est fait sentir.

DyGOOGIC

DISPOSITIONS GÉNÉRALES

Le problème des ingénieurs de tous les temps se soulevait, est celui-ci :

< Construire des ouvrages qui puissent se protéger les uns les autres, et cependant susceptibles d'être isolés, de sorte que la prise de l'un n'entraîne pas celle des ouvrages voisins. *

D'où résulte ce corollaire : (que les ouvrages intérieurs doivent commander les ouvrages extérieurs. *

L'architecture militaire du moyen âge présente l'application continuelle de ces principes.

Dès les temps les plus reculés, toute fortification permanente se composait :

1° D'un fossé continu,

2° D'une enceinte continue,

3° D'un réduit où la garnison trouvait un refuge après la prise de l'enceinte.

DyGoogle

tu âTtIDBS SUR LES ARTS AU MOYEN ÂGE.

Dans les villes, ce réduit était une citadelle; dans les châteaux, un donjon, c'est-à-dire une tour plus forte que les autres, indépendante par sa situation et par sa construction. Ces dispositions s'appliquent aussi bien aux fortifications du moyen âge, qu'à celles de l'antiquité.

Les premières enceintes fortifiées du moyen âge, surtout celles des châteaux, ne furent formées que d'un parapet en terre, bordé par un fossé et couronné de palissades, de troncs d'arbres, de fagots d'épine, ou quelquefois même de fortes haies vives. Au centre, s'élevait une tour en maçonnerie, solidement bâtie et entourée d'un fossé, comme l'enceinte intérieure. La plupart des villes, ayant eu de bonne heure, soit des enceintes romaines, soit des remparts construits sous l'influence des arts de Rome, ne s'entourèrent pas de ces fortifications barbares, qui furent prin-

ciipalement à l'usage des seigneurs ou chefs militaires vivant à la campafine.

Aux parapets en terre . on substitua, dans la suite, des murs de pierre, flanqués de tonrs plus ou moins espacées; on multiplia le nombre des enceintes, et l'on augmenta la hauteur des donjons. Vers la fm du xii* siècle, les ingénieurs recherchaient avec curiosité les ouvrages anciens sur l'art de la guerre, et l'on a lien de croire qu'à cette

DyGoogle

L'ARCHITECTOBB MILITAIRE. SS5

ëpoque on remit en pratique les principaux préceptes, consignés dans les écrivains militaires ta tins ou grecs, préceptes qui, d'ailleurs, paraissent n'avoir jamais été complètement oubliés en France. Geoffroy Planlagenet liMJt Végèce, en faisant le siège de Mon treuil-Bellay ',

1. BoHlia, Seciierhes hiitùriquei lur tAfijou. T. 1, p. £60.

DyGoogle

EITUATION

Avant d'étudier en détail toutes les parties qa> composent une forteresse, on doit dire quelques mots des emplacements qu'on regardait, an moyen ftege, comme favorables à la défense.

En pays de montagnes, on recherchait de prèfé rence une es-pèce de cap ou de plateau étroit, s'a- Yañçant au-dessus d'une vallée, surtout si des escarpements naturels le rendaient inaccessible de presque tous les côtés.

Rarement on bâtissait les châteaux sur des cimes élevées; on préférait les construire à mi-côte, soit pour la facilité des approvisionnements, soit pour ne pas se priver des moyens d'avoir de l'eau commodément. On bâtissait même dans les vallées; mais c'était, en général, quand elles offraient de ces passages naturels dont la possession assure de

.....,Cooglc

l'ARCHITECTURE MILITAIRE. 227

grands avantages pour préparer ou pour repousser une invasion. D'ailleurs, on était assez indifférent sur le voisinage des hauteurs qui dominaient les enceintes fortifiées, pourvu qu'elles fassent hors de la portée, assez faible, des machines en usage alors pour lancer des traits.

En plaine, on choisissait les bords des rivières, surtout les îles et les presqu'îles qu'on pouvait facilement isoler, et qui commandaient la navigation.

Faute de rivière, on recherchait le voisinage d'un ruisseau qui remplissait les fossés d'eau, ou bien d'une boue profonde, obstacle tout aussi efficace que l'eau; enfin, une bulle isolée, élevée de quelques mètres, était considérée comme une bonne position, que l'on s'efforçait d'améliorer encore, en augmentant artificiellement la raideur des pentes. D'ordinaire même, on élevait une motte, ou butte factice, pour y placer le donjon ou la principale tour d'un château.

Quelques-unes de ces mottes paraissent avoir été des tumulus antiques. Il faut bien se garder de généraliser ce fait, assez rare, mais qui, pour cela même, mérite d'être mentionné.

DIVISIONS PRINCIPALES

Les parties principales et caractéristiques d'une forteresse, au moyen âge, à commencer l'examen par l'extérieur, peuvent être rangées dans les divisions suivantes :

1. — Fossés. — 2. Ponts. — 3. Barrières ou reiranchements extérieurs. — 4. Portes. — 5. Tours. — 6. Couronnement, créneaux, plaies formes, etc. — 7. Courtines. — 8. Fenêtres, meurtrières. — 9. Cours intérieures. — 10 Donjon. — 11. Souterrains.

Les plus anciens fossés étaient creusés dans la terre et dépourvus de revêtements, du moins du côté de la campagne, car, du côté de la place, les murs, s'élevant verticalement ou en talus fort

.,gniod.,GoOgIc

L'ARCHITECTURE MILITAIRE. 29

raide. Tonnaient un des bords du fossé. L'inclinaison des bords opposés était celle qu'exigeait la nature des terres excavées.

Dans les châteaux plus modernes, la contrescarpe, ou le bord extérieur du fossé, est revêtue de maçonnerie. Quelquefois c'est un mur vertical, plus souvent un talus. Il est fait mention de fossés en terre à parois verticales, mais alors probablement les terres étaient retenues par des madriers, et il est probable que ce n'était qu'une disposition temporaire adoptée au moment d'un siège. On les désignait par le nom de fossés à fond de cuve.

La profondeur d'un fossé et sa largeur étaient proportionnées à la hauteur des murs et à l'importance de la forteresse. Dans tous les cas, la contrescarpe devait être à portée de traits lancés des remparts.

1. Voir dans la Chronique de Guetclin, l'accident qui occasionna la prise de Saiit-Sèvera. Un chevalier français, Dommé Oeuftroj Pajen, en promenant le long de la contrescarpe, la terre de la contrescarpe cédant, la tache tomba dans le fossé; pour la reprendre, Pajen jeta le dé, malgré les traits des Anglais. Il demanda une échelle pour remonter. On la lui apporta. Alors, la trouvant assez haute pour atteindre le rempart, il monta bravement à l'assaut, entraînant avec sa suite toute l'armée française. (Cuvelier, T. II, p. 324J).

DyGoogle

Abient que la chose était possible, les fossés étaient remplis d'eau, ou, du moins, susceptibles d'être inondés au besoin. Quelquefois l'eau baignait le pied des remparts; d'autres fois elle remplissait seulement la minette, c'est-à-dire un canal pratiqué au milieu du fossé, entre deux berges qui «étaient à sec.

Lorsque les fossés étaient dans une telle situation qu'ils ne pussent jamais être inondés, les difficultés naturelles du terrain rendaient presque toujours cette précaution inutile, et d'ailleurs on y suppléait, soit par une profondeur plus grande, soit par l'emploi de chausse-trappes, de pieux aiguisés, etc., cachés sous les herbes qui tapissaient le fond du fossé.

Outre l'eau destinée à remplir la canette du fossé, et qu'on prenait, comme il semble, assez peu de soin de renouveler, ce fossé recevait encore les égouts du château. Les ouvertures des ca-

naux -qui y portaient les immondi- cibles étaient soigneusement munies de grilles et de hérissons.

L'absence de fossé est une exception rare, même dans les cas où les escarpements abrupts paraissent rendre cet obstacle «le tout à fait superflu. Presque toujours, b. moins que les remparts ne s'élevassent au bord même d'un précipice, s'il restait un peu de terrain uni

DyGoogle

L'ARCHITECTURE MILITAIRE. 231

Contre les escarpements et l'enceinte, on regardait comme indispensable de creuser un fossé. En effet, la destruction de ce genre de fortification était principalement d'empêcher l'ennemi de s'approcher au pied du mur ses machines de siège ou ses mineurs. Aussi, la première opération de celui-ci était de combler le fossé, et de niveler le terrain jusqu'en bas du rempart.

Pont

Un pont porté sur des piles, ou, plus rarement, une espèce de mole traversant le fossé, donnait accès dans la place. Quelquefois, en excavant le fossé, on ménageait une langue de terre, qui servait de passage; mais, d'ordinaire, on préférait un pont léger, qui offrait l'avantage de rétrécir le passage, et qui, en cas de siège, était étroitement retiré à l'intérieur.

Dans les monuments figurés, dans la tapisserie de la reine Blanche, par exemple, on voit des ponts de bois qui ne pa-

raissent composés que d'une seule planche. On peut y observer que l'extrémité qui aboutit à l'enceinte fortifiée est plus élevée que l'autre. La butte de cette disposition s'explique suffisamment. On doit ; remarquer ea-

DyGoogle

core des espaces de marches destinées à assurer le pas des chevaux.

Bientôt on imagina de construire des ponts, dont le tablier pouvait se relever au besoin, et, de la sorte, fermer le passage. Cette invention, qu'on nomma pont-levis, se perfectionna rapidement. Le tablier mobile fut manœuvré par un système de contrepoids, en sorte qu'un effort, même assez faible, suffit pour le lever ou l'abaisser.

Il est fort rare aujourd'hui de retrouver d'anciens ponts-levis. On reconnaît qu'ils ont existé, & de longues ouvertures percées dans les murs, au-dessus de la porte, et dans lesquelles se mouvaient sur un axe les flèches, c'est-à-dire les poutres formant le levier auquel le tablier mobile était suspendu.

Si le pont-levis était très-léger, comme ceux qui étaient destinés à donner passage à des hommes de pied seulement, les poutres étaient remplacées par une armature en fer moins compliquée et d'une manœuvre plus facile.

Lorsque, au lieu d'un fossé, il s'agissait de traverser quelque obstacle plus considérable, tel qu'un large ravin, ou bien une rivière, un pont solide en pierre était substitué aux ponts de charpente, réservés aux fossés d'une largeur médiocre. Alors, par des dispositions particulières, on s'élevait

d;,GoogIc

L'A.RCEITBCTDRE MILITAIRE. 233

diait à rendre le passage dangereux et difficile pour l'ennemi. Presque toujours on élevait fortement le milieu du pont, et l'on y plaçait une tour sous laquelle il fallait passer; d'autres tours défendaient les extrémités du pont, le tablier était très-étroit, et souvent interrompu par des pontslevés en avant et en arrière des tours. Ces ponts étaient quelquefois construits pour favoriser le prélèvement d'un péage. Dans ce cas, ils peuvent se rencontrer fort éloignés de toute autre fortification. Quelques châteaux situés sur le bord d'une rivière levaient un impôt sur la navigation, au moyen d'un barrage ou estacade qui ne laissait un passage qu'à assez près des remparts pour que les bateaux ne pussent se soustraire au paiement du droit fixé. Il y avait, par exemple, un barrage sur la Seine, auprès du Ghâteau-Gaillard. Dans quelques provinces, on voit le tablier des ponts affecter en plan la forme d'un Z, et l'on pensait sans doute que cette disposition devait rendre plus difficile une surprise, telle qu'en auraient pu tenter des hommes à cheval se lançant au galop pour forcer le passage.

j «n a beaucoup d'exemples en Corse, du xi^e et du

3.— Retranchement à l'entrée d'un, barrière*, barbicanes, poternes, etc.

An deà du fossé, t la tête du pont, on élèrait -un ouvrage plos ou moins considérable, dont la destination était de protéger les reconnaissances et les sorties de la garnison. Quelquefois il se composait d'une ou de plusieurs tours, ou même A un petit château, auquel on donnait souvent le nom ■de bastille * .

Plus fréquemment, surtout dans les châteaux Je moyenne grandeur, on se contentait d'une ou de ^ilusieurs enceintes de palissades.

Les peintures, les tapisseries, les bas-reiie&jwuTenl fournir d'utiles renseignements sur les jevrages de cette espèce, encore assez imparfaitement connus. Autant qu'on en peut juger par tes récits des historiens, on doit se représenter ces ^rles de fortifications comme une suite de barrières les unes derrière les autres. C'était là que s'engageaient les premiers combats, et, d'ordinaire, l'assaillant commençait ses opérations par détruire ces postes avancés. On leur a donné

1. Voir, dftûs Ajals, Cronlca del reg don Pedro, ha siègea ■de Turo el de Tolède, qui commencèrent par des atCaqusB ■oonire les lours serTint de i.éle de pont.

DyGoogle

L'ARCHITECTURE MILITAIRE. 23\$

plnsîears noms, tels que barrière, harbacane, poterne, et il n'est pas facile de les distinguer. Il paraît cependant (que le mot de poterne s'appliquait plis particulièrement à une espèce de porte dérobée donnant accès sur le fossé, et aux ouvrages qui la défendaient.

Une forteresse située en une hauteur escarpée avait son entrée une barbacane qui donnait sur la plaine et se liait au corps de la place. C'était comme un long passage entre deux murs, quelquefois flanqués de tours, et se terminant par une sorte de fort détaché. On voit une disposition de cette espèce, dans les fortifications de la cité de Carcassonne, du côté qui fait face à la ville moderne.

Après avoir franchi le fossé, on arrivait à la porte de l'enceinte principale. La même observation qui avait fait construire des ponts en zigzag, avait fait reconnaître qu'il ne fallait point placer la porte dans l'axe du pont, mais à gauche de celui-ci. La porte s'ouvrait à gauche, parce qu'on obligeait ainsi l'assiégeant de présenter aux remparts son flanc droit qui n'était point couvert par

DyGoogle

236 ÉTUDES SUR LES ARTS DU MOYEN ÂGE.

les grands boucliers, nommés *patio*», qu'on portait dans les sièges. Cette disposition, qu'on peut remarquer déjà dans les fortifications des Romains, paraît leur avoir été empruntée, ainsi que beaucoup d'autres, par les ingénieurs du moyen âge : (*Gurandum maius videtur... uti portarum itinera non sint directa, sed obliqua ; namque tum dextrum latine accedentibus quod scuto non erit tectum. proximum erit muro* ' . *

La porte d'un château est presque toujours placée dans un massif épais formé par deux tours que lie entre elles un corps de bâtiment plus ou moins considérable. Elle présente un passage, assez étroit, qu'on pouvait fermer à ses deux extrémités et quelquefois même au milieu. Ce passage traverse souvent une ou plu-

sieurs petites cours, comprises dans l'intérieur du massif dont nous venons de parler.

Une autre disposition paraît avoir existé dans plusieurs châteaux, mais on ne pourrait en citer un exemple bien conservé en France. Le type qui représente le mieux ce mode de fortification, est une porte du ^{xiv}^e siècle, existant encore aujourd'hui dans la ville d'Avila, en Espagne; les deux tours, entre lesquelles s'ouvre la porte, se projet

V:truTe, I

DyGoogle

L'ARCHITECTURE MILITAIRE 237

teoteD avant de l'enceinte continue; un passage "assez étroit conduit à la porte. Le pont sert non seulement à établir une communication entre les deux tours, mais encore à recevoir des soldats qui, à l'abri de forts parapets, pourraient contribuer, d'une manière très-efficace, à la défense de la porte.

Presque tous les châteaux ont deux portes, l'une grande, l'autre petite, très-rapprochées l'une de l'autre. La première était pour les chars et les cavaliers, la seconde pour les hommes à pied. La prudence, cette vertu si nécessaire au moyen âge, exigeait que la grande porte ne s'ouvrit qu'en cas d'absolue nécessité. -

Dans les maisons particulières on trouve assez fréquemment ces deux portes. La maison de Jacques Cœur, à Bourges, et l'hôtel

tel de Sens, à Paris, en offrent des exemples remarquables. Le poat-le- Tis, une fois relevé, faisait en quelque sorte l'office d'un large bouclier opposé à l'ennemi; mais-cetui-ci, avec des crocs, k force de bras, ou bien avec des machines, pouvait parvenir k l'abaisser, en rompant les chaînes qui le tenaient suspendu. Il fallut donc opposer un autre obstacle. Ce fut la herse, espèce de lourde grille en fer, ou bien un système de pieux indépendants; cette seconde espèce de clôture se nommait une orgw .ti/t une tarrazint, expression

't38 ÉTUDES SUR LES ARTS AU MOYEN AGE.

qui semblerait indiquer que cette invention avait une origine orientale. Ceue ma£faiii« s'élevait on s'abaissait, eo glissant dans des rainures pratiquées aux parois des murailles du passage. On élevait la herse à l'aide d'une nuchioe, et, à l'approche d'un danger, on la laissait tomber. Dès ce moment, le passage était fermé, et il fallait briser la herse pour pénétrer plus avant, car il était impossible de la relever à l'extérieur.

liés hommes qui manoeuvraient la herse étaient placés dans une salle supérieure ou quelquefois à côté de la porte. Des ouvertures étroites, percées dans la muraille, leur permettaient d'observer ceux qui se présentaient sur le pont-levis.

Outre la herse, pour défendre l'entrée d'une place, on employait encore des portes massives en bois, hérissées de clous, ou revêtues de lames de fer. Presque toujours il y avait deux portes, une à chaque extrémité du passage. On en voit un exemple au château de Saint-Sauveur-le-Vicomte,

Si quelque accident ou quelque ruse de l'ennemi venait à empêcher la manoeuvre de la herse, on avait ménagé des moyens as

défense dans l'intérieur même du passage. On se servit souvent, avec succès, dans les surprises, de charrettes qui, conduites sous le passage de la porte, empêchaient la hauteur de s'abaisser. Des ouvertures dans les voûtes

DyGoogle

L'ARCHITECTURE MILITAIRE. iS»

OU dans les plafonds permettaient aux défenseurs de la place de tirer à couvert sur l'assaillant. On voit aussi, dans quelques endroits, des balcons soutenus sur des consoles, disposés dans les passages des portes, pour recevoir des hommes d'armes qui, de cette position élevée, combattaient avec

Enfin, aussitôt que les armes à feu furent en usage, des meurtrières percées dans les murs latéraux, et même des embrasures pour des canons; complétèrent les moyens de défense, accumulés; comme on voit, à l'entrée des places fortes.

Une partie de ces dispositions se conserva longtemps dans l'intérieur même des villes. J'ai déjà cité l'hôtel de Sens, qui manifeste, en quelque sorte, le passage de l'architecture militaire à l'architecture civile : on peut remarquer les meurtrières percées au sommet des ogives de ses deux portes ; la principale devait servir pour une arme à feu.

Nous avons parlé de salles où se tenaient les gens chargés de lever ou d'abaisser la herse. Elles servaient aussi de corps de garde. On y trouve de vastes cheminées, quelquefois des bancs de pierre et des niches qui contenaient les reliques d'anciens.

ii ÉTUDES SUR LES ARTS AU MOYEN ÂGE.

Nous ne nous occuperons, dans cet article, que des tours qui flanquent l'enceinte continue et qui se lient à un système de fortifications plus ou moins i'icndu. Leur usage principal était de protéger les angles de l'enceinte, plus exposés que les fronts, attendu qu'ils ne peuvent présenter à l'ennemi qu'un fort petit nombre de défenseurs. On espaça encore les lours, de distance en distance le long des murailles de l'enceinte, afin d'en augmenter la force, de défendre l'accès des fossés et is donner les moyens de prendre en flanc les soldats qui voudraient assaillir le rempart. Dans ce dessein on leur donna souvent une saillie considérable.

En outre, les lours, s'éléVant, en général, audessus des murailles, formaient comme autant de petites forteresses, où quelques hommes pouvaient résister avec succès à un grand nombre ; enfin, léi tours servaient encore de logements et de magasins.

Les tours sont tantdt verticales, tantdt çDes affectent la forme d'un cOne tronqué ; souvent on a combiné ces deux dispositions en élevant un rempart vertical sur une base conique, on bien en forme do pyramide.

∴Google

Arextépêur, les murs sont lisses, on quelquefois renforcés de contre-forts plus ou moins saillants. La présence de ces contre-forts indique une construction fort ancienne. Nous ne croyons pas qu'oQ en trouve d'exemple postérieur au xu' siècle. Ils sont toujours très-épais, surtout à lenr base.

On observe la plus grande variété dans la forme des tours, aussi bien que dans leurs dimensions et leur appareil. La plupart

sont rondes ou carrées; mais on en voit de semi-circulaires, de prismatiques, de triangulaires, d'elliptiques.

Quelques-unes présentent, à l'extérieur, un angle aigu perpendiculaire à l'enceinte; telles sont plusieurs tours du château de Loches et la tour Blanche ou le donjon d'Issoudun. Probablement, on avait adopté cette forme pour empêcher l'ennemi de se servir du bélier. En effet, contre l'angle saillant, le bélier ne pouvait agir efficacement, et s'il était dirigé à droite ou à gauche de cet angle, les hommes, qui le manœuvraient, prêtaient le flanc aux traits des assiégés placés sur les courtines.

Mais cette forme bizarre doit être considérée comme une exception. Toutefois, il semble qu'il n'y ait jamais eu de forme généralement préférée, et que le caprice des ingénieurs, beaucoup plus que l'expérience, ait fait adopter tel ou tel mode

III. ÉTUDES SUR LES ARTS AU HUYEN AGE.

de construction. Il existait à Beaucourt, en 1815, à l'époque du siège de cette ville par le jeune comte de Toulouse, une tour triangulaire dont les angles étaient alésés; mais maintenant semble plus moderne.

On voit des tours à l'intérieur, mais, ordinairement, elles ne dépassent pas la hauteur des murailles d'enceinte, et ne sont autre que des saillies du rempart.

On adopta cette disposition, sans doute parce qu'avec une moindre dépense on obtenait la plupart des avantages qu'offraient les tours ordinaires. Cependant les tours fermées furent toujours d'un usage plus général, et elles étaient justement regardées comme plus utiles que les précédentes.

ConFouueouiiit, créDes.iiz, «tc

Les créneaux sont des espèces de boucliers en maçonnerie, élevés sur un parapet et espacés, les uns des autres, de manière à couvrir les hommes qui bordent le rempart, et à leur permettre de se servir de leurs armes, dans les intervalles qui séparent ces boucliers.

L'usage des créneaux est fort ancien, et, dès le temps d'Homère, on leur donnait différents noms

DyGOOgIC

L'ARCHITECTURE. «LITTÉRAIRE. 2»

qui semblent indiquer des variations de forme et de destination.

En général, ils sont rectangulaires, assez élevés au-dessus du parapet pour couvrir un homme, et espacés sur la face des armes employées à l'époque où ils furent construits. D'ordinaire, le vide entre deux créneaux est moindre que la largeur de l'un d'eux.

À des époques, même assez anciennes, on a donné, aux créneaux, des formes variées. On en voit dont l'amortissement est en ogive, on décrit par une courbe quelconque; d'autres, et surtout dans les pays où l'influence arabe s'est fait sentir, sont dentelés ou découpés de différentes manières.

On en voit aussi qui sont couronnée par une espèce de pyramide, ou qui portent un rebord saillant ou une sorte de corniche.

On observe souvent des meurtrières percées dans les créneaux; mais il est fort douteux que cette disposition soit antérieure.

rieure ii l'usage des armes à feu.

Au moment d'un siège, on obstruait, avec des cfaansse-trapes, on des branches d'arbre aiguï' sées, les ioicrvalles entre les créneaux, surtou' lorsqu'une escalade était à craindre.

Les portes et tes fenêtres, placées & une hau-

Iliade, xn, -Z5S

DyGoogle

2ii ÉTUDES SUR LES ARTS AU MOYEN AGE.

leur OÙ l'escalade était possible, furent défendues de bonne heure par des balcons munis d'un parapet élevé et ù jour dans la partie inférieure.

De là, on pouvait lancer, à couvert, des projectiles sur les ennemis qui tentaient de pénétrer par ces ouvertures. Nous avons donné le nom arabe de moticharahy à ces balcons, qui paraissent empruntés à l'Orient. BtcentAl, on imagina de les multiplier et d'en garnir tout le haut d'une muraille. On les appelle macheeoulis ou mâchicoulis^ lorsqu'ils forment ainsi un système de défense continu. L'emploi n'en devint général qu'au xiv^e siècle. On en trouve cependant des exemples plus anciens, notamment à Aigues-Mortes et au Puy. Ces derniers, qui datent probablement du xii^e siècle, sont les plus anciens que l'on connaisse.

La plupart des mâchicoulis consistent en un parapet, souvent crénelé, et porté sur une suite de corbeaux ou de consoles niéâcrement espacés.

Ailleurs, une espèce d'arcade, jetée contre les contre-forts extérieurs d'un rempart, supporte le parapet, et tout l'espace vide compris entre deux contre-forts pouvait servir à jeter des projectiles considérables, tels que de grandes pièces de bois. On voit, au château des papes, à Avignon, et dans le bâtiment de l'évêché, au Puy, des mâchicoulis disposés de la sorte. Au Puy, les

DyGoogle

contre-forts sont défendus par des raoucharabys.

La forme des arcs, qui unissent quelquefois les consolesoules-contre-fortsetqui forment l'ouverture verticale des mâchicoulis, on, h. leur défaut, l'ornementation qui rappelle ces arcs, peut, dans beaucoup de cas, indiquer, avec quelque précision, l'époque à laquelle ils appartiennent. D'abord, ces arcs sont en plein cintre, puis en ogive en tiers-point, ensuite en ogive à contre-courbe, enSn ils reviennent au plein cintre.

Souvent, les mâchicoulis reçoivent des moulures et des sculptures, et deviennent dans les constructions civiles un simple motif d'ornementation.

En cas de siège, pour augmenter la hauteur des tours ou pour suppléer à l'insuffisance de leurs couronnements, on élevait des échafauds en bois, sur lesquels se tenaient les hommes d'armes. Dans beaucoup de forteresses anciennes, des trous ou des corbeaux, disposés dans la maçonnerie de distance en distance, paraissent avoir servi à soutenir ces échafauds, que l'on plaçait aussi, comme il semble, à l'extérieur des murailles qui n'avaient point de mâchicoulis. C'est probablement à ces charpentes improvisées, que les mâchicoulis en pierre ont dû leur origine. Le

nom de ces échafauds était hourd, hiirdel; en latin, kurdidum. Le verbe hiirdare exprime l'action d'employer ce

246 IÉTUDES SUR LES ARTS AU MOYEN AGL.

moyen de défense. Da Cange traduit à tort, ce non» semble, le mot burdicium par eratis Vtgnea qia o6ducebanUir mœnia, ne ab arietibtta IwderenUtr. Les citations suivantes peuvent indiquer plus exactement le sens de ce mot :

HurdRii turres et propugnacala, muret SubtuB fulcin facil...

{■phiUf^Uot.)

Les mots propugnacula et turres indiquent des écbafauds placés au sommet des remparts, et trèsdifférents des dispositions de défense de la partie basse des murailles étayées en dessous.

s Attorniti suot 4 homincs ad unnn qumiqae çfimmeUu'n GiutodienJuuii et hurdonduin. a (Clmrte citée par Du Cange, au mot HuRDicitu.)

Par trois fois fut évidemment montrée (la aaÎDte Véronique) A tout le peuple, en moult grant référnice, Par un éiesque, lui imbourt, à l'entrée De Snint-Pierre,...

(SuDt-Gelaia.)

Le mot hoïird appartient k la langue d'oïl. Daiis la langue d'oc, on se servait du mol eadafals, ecdsfaux, échafaud..

!s at ab ferm htsoaio.

urs sans chaudi ni «able, avec do

illisloire de la croisade contre les Albigeois. N. 39SS.)

DyGoogle

L'ARCHITECTURE MILITAIRE. 20

Une maquette du xv^e siècle, représentant l'enceinte de la ville de Moulins, semble figurer également ce système de fortifications en bois, que l'on établissait en temps de paix.

Ainsi qu'on l'a vu précédemment, les tours étaient les parties de la fortification qui contribuaient le plus efficacement à la défense d'une forteresse. Leur sommet devait donc recevoir un certain nombre d'hommes, ainsi que des machines et des projectiles. Ici, les tours étaient-elles couvertes par des terrasses, soit voûtées, soit soutenues par une forte charpente. Malgré le danger du Feu, beaucoup de tours n'avaient que des plates-formes en bois.

Les tours furent quelquefois couvertes de toits coniques, les uns portés sur le sommet des créneaux, les autres disposés en arrière, de manière à laisser un passage libre autour du parapet.

Ailleurs, une galerie circulaire, percée de nombreuses fenêtres, tenait lieu de plate-forme, et, comme dans les exemples précédents, la tour était surmontée par un toit conique.

Au reste, nous avons lieu de croire que ces toits coniques sont rarement des dispositions originelles, et nous pensons qu'on en trouverait difficilement des exemples avant le xv^e siècle.

Sur le sommet des tours, et parfois sur les

courtines, notamment aux angles saillants d'une enceinte, on trouve souvent de petites guérites en pierre, destinées à abriter les sentinelles chargées d'observer les mouvements de l'ennemi.

par des ouvertures percées de tous les côtés. On appelle échan-
guettes ces petites constructions, ordinairement de forme ronde,
et terminées par une calotte revêtue de dalles.

Il faut se garder de les confondre, soit avec les lanternons qui
surmontent les cages d'escalier, et qui ont pour but d'empêcher
la pluie de tomber dans l'intérieur, soit avec des tourelles, placées
aux angles des tours, et remplissant à l'égard de ces dernières le
même office que celles-ci rendent aux murailles de l'enceinte.
D'ordinaire, les échanquettes avancent en encorbellement hors
du rempart, afin de permettre aux sentinelles d'en voir le pied.

Enfin, sur les plates-formes des tours, et, d'ordinaire, sur la
tour la plus élevée, celle qu'on appelait la guette, il y avait une
cloche que l'on sonnait en cas d'alarme. Souvent la cloche était
remplacée par un corne ou oliphant, peut-être aussi par un
porte-voix, avec lequel on annonçait la présence de l'ennemi.

L'ARCHITECTURE MILITAIRE.

Courtines

On appelle courtine la partie du rempart comprise entre deux
tours.

Les courtines sont les portions de l'enceinte les moins pour-
vues de moyens de défense, le voisinage des tours suffisant pour
les protéger. Au sommet, un passage étroit, ou chemin de ronde,
permet de circuler le long des remparts, et communique à des es-
caliers ou même à des plans inclinés qui conduisent dans la cour
intérieure.

Quelquefois, mais rarement, c'est une espèce de galerie couverte qui sert de chemin de ronde; très-souvent, on ne voit aucun vestige de passage, soit qu'il n'y en ait jamais existé, soit qu'il ait consisté en un échafaudage en charpente. La difficulté qu'offrait l'attaquedes courtines explique d'ailleurs l'espèce de négligence qu'on mettait à les fortifier. Il est extrêmement rare de trouver un parapet au chemin de ronde du eûié qui regarde l'intérieur de la place, et cependant ce chemin de ronde est, en général, si étroit, que l'on a peine à comprendre comment les soldats pouvaient y faire usage de leurs armes; toute chute devait être mortelle. On en doit conclure que des échafaudages temporaires

remédiaient à cet inconvénient pendant les sièges.

On a remarqué que la base de certaines courtines, de même que celle de quelques leurs, formait un plan incliné. Le but de cette disposition paraît avoir été d'augmenter la force des murs sur le point où l'on pouvait les saper, et, en outre, de faire ricocher avec force les projectiles que l'on jetait par les machicoulis.

On voit, dit-on, dans les murs de quelques courtines, des arcades figurées à l'extérieur, qui, suivant un antiquaire anglais, n'avaient en d'autre destination que de donner le change à l'assiégeant : ces arcades devaient simuler à ses yeux d'anciennes ouvertures récemment bouchées, et lui faire penser faulxement que, sur ce point, la résistance de la maçonnerie serait moindre; de la sorte, on prétendait l'engager à diriger ses attaques précisément du côté où il devait trouver les plus grands obstacles. Mais ne s'agit-il pas plutôt d'anciennes brèches bouchées? On en voit un exemple au donjon de Chanvigny (Vienne) : la brèche faite par le canon a été bouchée avec des briques disposées en arête de poisson.

Un ne peut guère établir de règle constante pour l'espacement qu'il convenait de donner am tomn, les unes par rapport aux autres; seulement, il pa* roU qoe, dans l'opinion des anciens ingénieun,

DyGoogle

L'ARCBITECTT]BG HILITillRB. ^f

Ibnr rapprochemeDt ajoutait à la force d'une place. Le moine de Marmotilier, pour donner noe idée' d'un château' imprenable, dont il attriboe la oonstnction à> Jules César, décrit des tours tellement rapprochées, qa' entre elles il y avait à. peine la longueur d'une pique. Richard Cœur-de-Hon conl'^ posa le donjon de Ch&leau-Gaillard de segments de cercle presque tangente l'un à l'autre. C'est tme muraille bostelée, akisi que la nomme très-traurement M. Devilie dans son excellente monographie sur cette fbrtsresae.

En résumé, on multipliait les tours sur les poinliv présumés faibles, tandis que la muraille d'enceinle passait pour une défense suffisante lii où la natnre offrait à l'ennemi des obstacles matériels qui rendaient ses attaques peu probables. En pays- de plaine, nous avons remarqué plus d'une fois que les tonrs sont assez près les unes des autres pour que les soldats placés dans deux tours voisines pussent lancer leurs traits sur toute la courtine intermédiaire. On peut évaluer cette distance à trente mètres environ, ce qui est à peu près la porlée d'une tléehe ou celle d'une pierre lancée à la maiiii, d'un- lieu élevé '. Âmesureqne les armes de je* se perfectionnèrent, l'espacement des tours de-

1. • Ne loagiua sU alia ab tMa. (lurri^) sagitin Vitriive, I, 5,

DyGoogle

vint plus considérable , en sorte qu'on pourrait tirer de cet espacement quelques inductions sur l'âge d'une forteresse; mais nous nous empressons de déclarer ici que les renseignements de cette espèce ne doivent être admis qu'avec une grande réserve.

Nous avons dit que la hauteur des tours variait à l'infini. Tantôt, en effet, elles dépassent à peine les remparts qu'elles flanquent; et c'est le cas fort souvent pour celles qui sont placées le long d'une courtine en ligne droite et d'une certaine étendue. Tantôt elles s'élèvent à une hauteur considérable, et c'est surtout aux angles saillants d'une enceinte, qu'on leur donne le plus d'élévation. On peut dire en général, que, la hauteur d'une tour donnant de la force aux ouvrages voisins, on a muni de la sorte les parties de l'enceinte qui paraissaient les plus exposées ou les plus faibles.

Lorsque les tours sont plus hautes que le rempart qui les lie les unes aux autres, la communication entre les différentes parties de l'enceinte a lieu, soit par un passage couvert ou découvert qui contourne la tourelle continue le chemin de ronde, soit à travers les chambres des tourelles, dont le plancher est alors contigu au chemin de ronde régnant le long des courtines. Il y avait quelquefois de petits poils-levis sur le chemin de ronde à l'entrée des

DyGoogle

tours. Ce n'est point, au reste, une règle absolue; car souvent cette communication n'existe point, et, pour passer d'une tour à une autre, il faut descendre dans la cour intérieure, où viennent aboutir tous les escaliers. Le motif de cette disposition a été, sans

doute, d'isoler les tours et d'en faire comme autant de forteresses indépendantes.

Les escaliers qui conduisaient aux remparts sont ordinairement placés à l'intérieur des tours¹. Ils sont faciles à défendre, étant fort étroits, et fermés par des portes basses et solides, en sorte que l'assaillant, malgré une tour d'une partie des courtines, ait encore beaucoup de difficultés pour déboucher dans l'intérieur de la place. Au siège de Tolède par Henri II de Castille, ses soldats s'emparèrent d'une tour; mais les assiégés, en tassant de la paille et des sarments au pied de l'escalier, y mirent le feu et obligèrent les assaillants à se retirer^{*}.

On observe encore, mais plus rarement, les escaliers appliqués contre les courtines. Nous dou-

1. s Itinera sint interlonbua partibui turrium contignnla, neque ea ferra Hia. Hostii enim li quam partem mûri occupaiflrit, qui repugabunt, reacindent, et li celeriter administrareriat, non palieotur reliquas partes turrium murlqus hOEleoi penttrare, nlii se voluerit prucipitaN. a VîIruT*, I. 5.

Voir Ajala, Cf onlca dt don Ptdro

aS4 ÉTUDES SUR LES ARTS AU MOYEN AGE.

tons que l'on trouve des exemples de cette dernière disposition avant le xvi^e siècle.

La plupart des escaliers des tours sont en spirale, d'où leur nom de vis au moyen âge. Rarement, deux personnes

de front y monteraient facilement. Quelquefois l'escalier ne conduit pas jusqu'à l'étage supérieur, destiné généralement à servir de logement à un personnage de marque. On n'y accédait qu'au moyen d'une échelle qui se reliait dans la chambre où elle conduisait. Nous retrouverons ces dispositions de défense intérieure, reproduites avec un surcroît de prudence dans les donjons.

On a vu que les tours servaient de logements et de magasins. Dans les constructions exécutées avec soin, et, si l'on peut s'exprimer ainsi, avec luxe, les étages sont voûtés; mais les planchers en bois étaient d'un usage beaucoup plus fréquent. Tantôt les poutres qui les soutiennent s'appuient sur des corbeaux saillant hors l'intérieur, tantôt elles s'engagent dans des cavités ménagées à cet effet dans la maçonnerie.

Fenêtres. Mertriens

Nous n'avons point à nous occuper ici des renseignements que peuvent fournir les formes caractéristiques de quelques ouvertures, telles que l'ogive, le plein cintre, les fenêtres carrées avec meneaux en croix. Nous ne nous attacherons qu'aux dispositions propres à l'architecture militaire.

Toutes les ouvertures pratiquées dans le mur d'enceinte d'une place de guerre sont fort étroites. On ne voit de fenêtres, à proprement parler, qu'à une hauteur telle que les traits de l'ennemi y soient peu à craindre. Beaucoup de tours de courtines n'offrent même pas d'ouvertures donnant sur la campagne.

Il faut d'abord prémunir les observateurs contre les inductions qu'ils seraient tentés de tirer de la forme des ouvertures étroites connues sous le nom de meurtrières. De ce qu'un château a des meurtrières ou de nombreuses embrasures évidemment destinées à des armes à feu, l'on ne doit pas conclure que la construction de cette forteresse soit postérieure à l'usage de l'artillerie. En effet, il est toujours facile de percer une muraille, et, lorsque les armes à feu commencèrent à jouer un grand rôle dans les sièges, on s'enpressa de faire aux anciennes fortifications

DyGoogle

850 ÉTUDES SUR LES ARTS AU MOYEN AGE les travaux nécessaires pour le service des canons et des arquebuses. Il faut donc, avant tout, observer avec le plus grand soin si les meurtrières que l'on étudie sont de construction primitive ou si elles ont été ajoutées.

On peut distinguer quatre espèces de baies dans l'épaisseur des remparts d'une place forlinée ; ce sont :

i° Des trous carrés toujours (très-étroits, quelquefois un peu plus longs que larges;

3° De longues fentes verticales, hautes de trois à six pieds et plus, très-étroites à l'extérieur, s'élargissant à l'intérieur, terminées à leur sommet par une portion d'arc, qui vient quelquefois interrompre à l'intérieur la paroi supérieure de la paroi où la meurtrière est pratiquée;

3° Des Tentes, semblables aux précédentes, mais moins longues, traversées par une fente horizontale : même disposition intérieure;

4* Des fentes dont le centre ou la partie inférieure est agrandie et présente un trou circulaire à même disposition intérieure.

Les premières ouvertures, n° 1, ne paraissent pas avoir eu d'autre usage que celui de donner du jour et de l'air, et peut-être d'observer l'ennemi à couvert.

Les dernières, n° 4, semblent avoir été, sinon

DyGOOgIC

L'ARCBITBCTURE MILITAIRE. 257

construites, du moins disposées, pour des armes à feu, et, lorsque le trou rond est placé au bas de la fente, et qu'il a de certaines dimensions, on peut conclure qu'il a servi à une pièce d'artillerie.

Quant aux fentes verticales, n° 2, et aux ouvertures en croix, n° 3, on considère ordinairement les premières comme destinées au tir de l'arc, et les secondes à celui de l'arbalète. (Quelques archéologues nomment les premières archères; les secondes, arbalétrères.) Or, l'usage de cette dernière arme s'étant introduit en France vers la fin du xii^e siècle, on pourrait, de la forme des meurtrières, tirer des conclusions sur l'époque de la bâtisse à laquelle ces meurtrières appartiennent, si toutefois l'opinion que nous venons de rapporter était fondée. Malheureusement, ce point reste encore sujet de discussion. L'arbalète a été défendue en France par les chrétiens, au deuxième concile de Latran, en 1139. Guillaume le Breton rapporte que, de son temps, les Français n'en faisaient encore que peu d'usage :

Francigeni autem aotria. Uli ignota diebus, Eei erat omnino quid balistarius arcui, Qui balista foret.

{Phlippidos, t. 11,315.)

il ne s'agit que de l'arbalète ayant un arc d'ociVr, car les arbalètes avec des arcs de bois ou de corne étaient connues dans l'antiquité. On en voit la

description dans Âmmiec Uarceilin, sous le nom de manabalista, et, au musée du Puy, un bas-relief curieux d'un Sreuu chasseur armé d'une arbalète : la grandeur de l'arc montre qu'il ne peut être que de bois.

H&tODS-Dous de dire qu'il existe des preuves que, bien avant l'invention des armes à feu, les longues fentes pratiquées dans les murs des places fortes ont servi à lancer des traits. Un passage de Guillaume le Breton ne laisse point de doute à cet égard.

Facit aplariqac renestris

SirictÎB et longi», ut streauus arte latenti Intmitlat lathi prffinuitift tda «atellM.

Mais quelle était l'arme au moyen de laquelle on lançait ces traits? Voilà ce qu'il est plus difficile de déterminer qu'on ne le pourrait croire d'abord. La plupart des ouvertures que nous avons appelées meurtrières, d'après l'usage général, sont percées dans des murs souvent épais de sept ou huit pieds, et, en s'avancant aussi loin que le lui aurait permis le rétrécissement de la muraille, du cillé de l'ouverture extérieure, l'archer qui voulait décocher une flèche ne pouvait guère s'approcher assez pour bien ajuster et manier commodément son arme. On comprend qu'il ne découvrait que l'«n-

DyGoogle

nemi placé esactemeat dans l'axe de la meurtrière. ea sorte qu'il lui eût été & pau près impossible de tirer sur un homme ea mouvement. On observe encore qae la hauteur de la meurtrière est rarement assez grande pour qu'on puisse bander iin arc dans l'intérieur de son embrasure. L'arc le plus court avait au moins cinq pieds; il aurait donc fallu que la meurtrière eût plus de huit pieds de haut, car, pour tirer, l'archer élevait le milieu de son arc au niveau de son œil. Si l'on suppose, au contraire, que l'archer, pour tirer, restait hors de l'embrasure de la meurtrière, il courait le risque de frapper de sa flèche l'une ou l'autre paroi oblique de celte embrasure. En outre, comment pouvait-il juger alors de la distance de son ennemi, condition indispensable pour lancer une Qèche? Ajoutons encore qu'on rencontre souvent des meurtrières fort exhaussées au-dessus de l'aire de la salle où elles sont pratiquées, et qu'on ne peut découvrir la campagne qu'en montant un escalier de plusieurs marches dans l'intérieur de l'embrasure.

Même observation pour les meurtrières en croix, dont la plupart sont d'ailleurs tellement étroites qu'elles ne laisseraient pas de place au jeu de l'arc de l'arbalète, lequel est horizontal, comme on sait

DyGoogle

Il faut donc admettre que la plupart de ces meurtrières, quelle qu'eu soit la forme, oui ^rvi à deâ armes à feu, on bien à une espèce de machine qui nous est inconnue; ou bien encore, ce qui est plus probable, que, dans le plus grand nombre de cas, elles n'ont en d'autre destination que de donner de la lumière et de l'air, sans compromettre la sûreté des habitants d'une place de guerre.

Quelle que fût la destination de ces ouvertures, il est important de remarquer les précautions prises par les ingénieurs pour qu'elles ne servissent point de passage aux traits de l'ennemi. On a vu qu'elles sont souvent élevées au-dessus de l'aire des étages qu'elles éclairent ou qu'elles défendent. Leur amortissement, en outre, est formé par une portion de voûte dont la courbe est calculée de façon à renvoyer toujours un trait lancé d'en bas et de l'extérieur, à la portée ordinaire; elle empêchait ainsi que les traits n'arrivassent de but en blanc à l'intérieur, et sa courbe contribuait à les faire retomber dans l'embrasement, au lieu de leur permettre de ricocher dans l'intérieur.

Avant de terminer cet article, nous devons dire un mot des latrines disposées, en général, à une grande hauteur et toujours en encorbellement au-dessus du fossé. On les plaçait ordinairement dans

des tours, et dans des angles rentrants, afin qu'elles fussent moins exposées; et, pour que l'assiégeant ne pût s'introduire par ces ouvertures, on prenait soin d'en défendre l'orifice extérieur par des barres de fer transversales.

Cours intérieur

Le terrain enclos par les remparts d'une forteresse se nommait la basse-cour.

Là se trouvaient les dépendances du château, les magasins, les écuries, quelques logements et souvent une chapelle. Tous ces bâtiments étaient placés hors de la portée du trait, lorsque les di-

mensions de la basse-cour pouvaient s'y prêter; dans le cas contraire, on les adossait aux murs de l'enceinte, du côté de l'attaque présumée, afin que les projectiles qui dépasseraient la crête des murailles allassent se perdre dans le vide en achevant leur trajet.

Lorsque la chapelle n'était point un bâtiment séparé, on la plaçait dans une tour, souvent à un étage fort élevé. On en peut voir un exemple dans le château d'Ârques et dans celui de Chauvigny.

La basse-cour renfermait une mare et des citernes ou des puits. Quelquefois on a fait des travaux immenses pour arriver au niveau de l'eau; on conçoit, en effet, que, faute d'un puits suffisant,

la meilleure position s'eût pas été tenable. Au château de Polignac, en Velay, on voit une énorme citerne creusée dans le roc et d'une profondeur

Un grand nombre de châteaux ont des basses-cours si étroites, qu'elles ne paraissent pas avoir renfermé des bâtiments d'habitation. Construits dans des lieux inaccessibles aux chevaux, la plupart n'avaient pas besoin d'écurie, et la garnison qui rarement était nombreuse, se logeait facilement dans les tours de l'enceinte ou dans le donjon.

Donjon

Il n'y a point d'emplacement fixe pour le donjon d'une forteresse. On peut dire, « en général, qu'on choisissait de préférence le lieu le

plus élevé et d'accès le plus difficile. Tantôt le donjon s'élève au milieu de l'enceinte, tantôt il est tangent aux remparts, tantôt il en est complètement isolé.

L'étendue et les dimensions du donjon sont toujours proportionnées à celles de l'enceinte dont il doit compléter la défense. Quelqueroia, c'est une « itadelle avec (ours et courûnes, renfermant une baste-cour et de nombreux billinients. Quelquefois aussi, et c'est le cas le plus ordinaire, le donjon consiste en une haute tour, séparée de la basse-cour

DyGoogle

L'ARCHITECTURE MILITAIRE. «63

par un fossé avec un pûat-levis, souvent élevée sur une base conique arliâcielle et toujours fort escarpée. Ailleurs, enfin, on donne le nom de donjon à une tour plus forte que les autres et sans communication avec le rempart. De ces trois espèces de donjons, la première se trouve dans les villes et dans quelques châteaux destinés à recevoir une garnison nombreuse. La seconde s'applique à toutes les forteresses seigneuriales, particulièrement aux plus anciennes; enfin, la dernière peut être considérée comme une sorte de palliatif destiné à remplacer le donjon dans des circonstances exceptionnelles.

Les défenses extérieures des donjons ne donneront lieu à presque aucune observation nouvelle. Elles peuvent consister dans un fossé, des lignes de palissades, un système de tours et de courtines, etc. En un mot, on peut considérer le donjon comme une place renfermée dans une autre, et ne différant que par les dimensions.

On doit pourtant noter ici quelques dUposilfionc qui, si elles ne sont pas caractéristiques et uniquement applicables aux donjons, s y rencontrent du moins assez fréquemment pour que nous nous arrêtions à les examiner.

Rarement, on le sait, les donjons étaient assez ?asles pour renfermer une garnison nombreuse.

DyGoogle

S6i fITUDES SUR LES ARTS AU MOYEN AGE.

Lorsque les défenseurs d'ane place de guerre se retiraient daos ce dernier asile, ils avaient fait des pertes pendant le siège, et l'espoiT de prolonger Ta résistance était fondé, moins sur le nombre des combattants, que sur la force et la hauteur de leurs murailles. Le donjon n'avait donc point dévastés logements, et ne recevait presque jamais de chevaux. Tous les moyens de défense étaient calculés pour une petite troupe d'infanterie; en conséquence, sa porte était fort étroite et fréquemment placée à une hauteur telle, que l'ennemi n'y pût parvenir que par une escalade périlleuse; souvent même, il n'y avait point de porte, à proprement parler, et l'on n'entrait que par uno fenêtre au moyen d'une longue échelle, ou bien d'une espèce de panier qu'on élevait et qu'oD abaissait avec des poulies. Quelquefois encore, un escalier étroit et raide conduisait â l'entrée, toujours fort élevée au-dessus du sol. Par surcroît de précautions, cet escalier contournait le donjon, de faf-jn que l'assaillant, pendant toute la montée» fût exposé aux projectiles lancés des plates formes ou tombant des mâchicoulis. On conçoit* qu'une attaque de vive force était presque impos sible sur cet étroit passage.

On voit un exemple ancien de ces escaliers extérieurs dans le donjon d'Alluyes (Eure-et-Loir)

L'ARCHITECTURE MILITAIRE. 265

Us sont encore très-communs en Corse, et ils étaient même usités dans les constructions civiles du siècle dernier. Un grand nombre de donjons, même fort vasse, n'ont jamais eu des portes. On observe un exemple curieux de ce système, dans le château de Mauvoutsin (Hautes-Pyrénées), dont l'enceinte intérieure est un carré qui n'a pas moins de 40 mètres de côté.

Nous avons déjà remarqué qu'avant l'invention de la poudre, les moyens de défense étaient bien supérieurs aux moyens d'attaque; aussi, les châteaux fortifiés par des ingénieurs habiles n'étaient pris, en général, que par un blocus, ou bien par une surprise; contre ce dernier danger, on avait accumulé plusieurs moyens de résistance faciles à employer par quelques hommes contre une troupe nombreuse. C'est ainsi que le passage des escaliers conduisant aux salles intérieures était barricadé par des grilles ou des portes solides, défendu par des machicoulis et des meurtrières, interrompu quelquefois par des lacunes dans les marches; lacunes qu'on ne pouvait franchir que sur une espèce de pont mobile. Enfin, des boules de pierre, d'un diamètre considérable, placées en réserve dans des paliers supérieurs, pouvaient être roulées dans les escaliers de manière à obstruer le passage et à renverser même un ennemi victorieux. On trouve de

DyGoogle

%66 ÉTUDES sur LES ARTS AU MOYEN AGE.

semblables boutes de pierre dans beaucoup de ch&(eaux; mais leur usage n'est pas absolument cerlain. Nous avons rapporté l'opinioD la plus accréditée; toutefois il serait possible que ces espèces de boulets eussent été destinés à être lancés par des machi-Des ou même par des bouches à feu.

Si le donjon a quelque étendue, il renferme lui même un réduit destiné ft offrir, après la prise du doDJOD, le refuge que le donjon devait donner aux défenseurs du château dont il dépendait. Ce réduis «st une tour, plus forle que les autres, qu'on appelle, tantôt mattresse-tour, en raison de ses dimen< sioDs, lanlêt tour du belfroi oabeffroi, parce que la «loche d'alarme y était placée d'ordinaire. Dans le Midi, on donne souvent à celte tour les noms de tottrasse, tourillasge, et même trouiUasse, par une transposition de lettres très-ordinaire aux patois. Nous ne nous occuperons ici que de cette tour, car, iinsi qu'on l'a dit plus haut, les fortifications du donjon n'offrent que la reproduction réduite de -celles de l'enceinte extérieure.

La maltresse-tour a presque toujours son escalier disposé de manière & ne point rétrécir l'aire des appartements intérieurs. De là, l'usage de Tenfermer cet escalier dans une tourelle accolée à la tour principale. L'épaisseur de l'enveloppe ou cage de l'escalier étant généralement moindre que celle

DyGOOGIC

L'ARCQITECTURE MILITAIRE. iË^

des autres murs, od la plaçait sur le point ob lee machines de l'ennemi étaient le moins k craindre. Très-souvenl, l'escalier ne conduit pas à l'étage supérieur; il s'arrête h un yalier, et, pour monter pins haut, on se servait d'une échelle qu'on retirait à l'in-

térieur. Cette disposition, autant que nous en avons pu juger, est plus fréquente dans le Midi que dans le Nord. Dans les Pyrénées et en Corse, elle est pour ainsi dire, générale. Le logement que le pape Pierre de Luna occupa au château d'Avignon est ainsi séparé des salles inférieures du même château.

L'escalier, en raison de ses dimensions très-resserrées, ne pouvait guère servir à porter aux étages supérieurs les armes et les provisions. Pour obvier à cet inconvénient, on avait coutume de laisser un vide assez grand dans les voûtes ou les planchers des différents étages, et, par cette ouverture, on montait les objets dont on avait besoin, de la même manière qu'on transporte sur le pont d'un vaisseau les provisions contenues dans sa cale.

Le rez-de-chaussée de la tour servait de magasin, et, comme, en général, il n'y avait point de porte à cette hauteur, on n'y accédait que par l'ouverture dont on vient de parler, ou par un escalier spécialement destiné à ce service. D'ailleurs, les salles basses étaient à peu près inhabitables, en

268 ÉTUDES SUR LES ARTS AU MOYEN ÂGE.

raison de l'obscurité qui y régnait, car c'est à peine si l'on osait y percer d'étroites meurtrières. Ces salles cependant contenaient souvent le four où cuire le pain; en outre, des cabinets en communication avec elles servaient de cachot, au besoin, car c'était toujours dans les donjons que l'on renfermait les prisonniers d'importance. Quelquefois, il y a, sous la salle basse, un ou plusieurs étages souterrains.

Destinées à loger le propriétaire du château, les salles supérieures de la maltresse-tour étaient décorées fréquemment avec luxe et élégance, et c'est là surtout que l'on peut trouver ces orne-

ments qui caractérisent les époques de construction. Presque toutes ont de vastes cheminées à chambranles énormes, surmontées d'un manteau conique. Les voûtes sont ornées souvent de clefs pendantes, d'écassons, de devises ou de peintures. De fort petits cabinets pratiqués dans l'intérieur des murailles sont attenants à ces salies. La plupart servaient de chambres à coucher, ainsi qu'on le voit à la tour C'inché d'Issoidun.

En général, le logement du ch&lelain est à une fort grande hauteur, soit pour être plus à l'abri d'une surprise, soit surtout pour être hors de l'atteinte des projectiles de l'ennemi. Les fenêtres, presque toujours irrégulièrement percées, ne se

L'ARCUITECTURE MILITAIRE. SG9

correspondent pas d'étage en étage. On craignait sans doute d'affaiblir les murailles, en y perçant des ouvertures sur la même ligne. Pratiquées dans des murs très-épais, leurs embrasures forment comme autant de cabinets, élevés d'une marche ou deux au-dessus du plancher de la salle qu'elles éclairent. Des bancs de pierre régnaient de chaque côté. C'était la place ordinaire des habitants de la tour, lorsque le froid ne les obligeait pas à se rapprocher de la cheminée.

Par une dernière conséquence du principe général que nous avons exposé en commençant (qui consiste à rendre les parties d'une forteresse susceptibles d'être isolées), on imagina de diviser la maUresse-tour en deux parties indépendantes l'une de l'autre, séparées par un mur de refend, ayant chacune un escalier distinct, et ne communiquant l'une avec l'autre qu'au moyen de portes étroites. Le donjon de Chalusset (Haute-Vienne) offre un exemple de cette disposition, assez rare d'ailleurs.

Dans beaucoup d'anciennes forteresses, on observe, au milieu de la maçonnerie des murs, des vides ménagés ft dessein, formant comme des puits étroits et dont la destination est encore fort problématique, car je ne sache pas qu'on en ait encore exploré aucun, de manière à savoir où il aboutissait. Les uns ont supposé que ces vides servaient

DyGoogle

£70 ÉTUDES SUR LES ABTS AU HOTEN AGB.

au mime usage que les ouTertures des voûtes, â<mt nous avons parlé plus haut, c'est-à-dire au tran»fiort des muoitions aux étages supérieurs; d'antres, arec plus de vraisemblance, y oDt vu des coaduitâ pour la voix, desttués à établir une communication entre les persounes placées à difléreots étages. Les dimensions très-variables, mais ordinairement resserrées, de ces tuyaux, peuvent donner lieu encore à plusieurs autres interprétations, qu'il serait inutile de rapporter ici. Il serait à désirer qu'on pût connaître les aboutissants de ces cavités, presque toujours encombrées de pierres, et nous ne pouvons que recommander cette recherche au zèle des antiquaires. Ces tuyaux ou ces puits, car il est difficile de leur donner un nom, sont, en général, verticaux ou légèrement obliques. On ne doit pas les confondre avec des cavités semblables, mais koriiontales, qu'on rencontre dans quelques châteaux, notamment & Gisors. On suppose, avec beaucoup de vraisemblance, que ces cavités renfermaient primitivement des pièces de bois, faisant office d'ancres ou de chaînes, pour consolider la maçonnerie et en augmenter la résistance. J'ai observé, dans ces trous, des Iragments de bois twurri, qui ne permettent guère de contester la destination qui vient d'élrc indiquée.

Il existe à Tours, rue des Trois-Pucelles, une

DyGoogle

L'ARCHITECTURE «TLITAIBE. 271

maison en briques, du ^{xv} siècle, connue sous le nom de Maison du bourruau, et dont une tradition populaire fait la demeure de Tristan l'Ermite. (L'origine de cette tradition est des plus ridicules, et repose tout entière sur une cordelière sculptée autour des chambranles; or, cette cordelière, ornement très-fréquent, comme on sait, passe aux yeux du vulgaire pour une corde à pendre, et l'on en a conclu que pareille enseigne ne pouvait convenir qu'au compère de Louis XI 1) Au dernier étage d'une tourelle de cette maison, on remarque une petite niche où aboutit l'ouverture d'un tuyau circulaire, d'environ 0" 15 de diamètre. On ne connaît pas l'autre extrémité. On sait seulement qu'il descend assez bas, car des réparations récentes ont fait reconnaître qu'il se prolongeait jusqu'au pied de la tourelle. A partir de là, le tuyau est obstrué. Comme il n'est point garni de plomb, ni même de mortier, à l'intérieur, on ne peut supposer qu'il ait servi de conduit pour l'eau; peut-être ce tuyau servait-il de porte-voix pour transmettre des ordres à l'étage inférieur.

Il est rare que la mattress-tour ne soit pas aussi la plus haute d'un château. Quelquefois, cependant la disposition des localités a nécessité la construction d'une tour, spécialement destinée à servir d'observatoire ou de guette^ comme on disait au

DyGoogle

moyen âge. Les tours de cette espèce sont fort élevées, mais d'une bâtisse légère, n'ayant point de rôle à jouer dans la défense

matérielle. On en voit un exemple curieux au château de Gastellaau, près d'Alby. Souvent ces tours correspondent avec d'autres tours placées sur des points culminants, en sorte qu'au moyen d'un signal convenu on pouvait être instruit, en fort peu de temps, de l'approche d'une troupe ennemie. On voit beaucoup de ces tours dans les Pyrénées (on les appelle dans le Roussillon *alcaides*), et, en Corse, elles forment comme une espèce de ceinture autour de l'île. On en trouve aussi un assez grand nombre dans les pays de montagnes et le long des grands fleuves. La liaison de ces tours entre elles serait intéressante à étudier, car elle pourrait fournir des renseignements précieux sur les frontières des provinces au moyen âge.

Quelques châteaux ont deux donjons, ou même davantage. C'est le développement, ou, si l'on veut, l'exagération du principe de l'isolement des ouvrages composant un système de fortification. C'est ainsi qu'à Chauvigny (Haute-Vienne), on voit, compris dans la même enceinte, quatre donjons assez grands chacun pour recevoir le nom de château.

L'existence simultanée de plusieurs châteaux très-rapprochés les uns des autres, mais non com-

me,

et appartenant à des propriétaires indépendants, est un fait qui n'est pas rare, mais dont l'explication est encore bien difficile. À une époque où les seigneurs châtelains vivaient les uns à l'égard des autres dans un état, sinon d'hostilité, du moins de suspicion continuelle, ce rapprochement a quelque chose d'incompréhensible. Nous en avons vu un exemple fort remarquable, à Tournemire, près d'Aurillac, où sur

le même plateau existent les ruines de cinq châteaux ou donjons, contemporains en apparence (du xiii^e au xiv^e siècle), ayant eu différents maîtres, et situés à un trait d'arc l'un de l'autre. Sur les bords du Rhin et de la Moselle, et le long des versants orientaux des Vosges, on voit aussi nombre de châteaux situés si près les uns des autres, qu'il faut supposer que, dans le principe, ils auraient été bâtis par le même propriétaire, et qu'ils auraient fait partie d'un même système de fortifications. (Voir, dans la Chronique de don Pero Nino, la description très-curieuse du château de l'amiral Arnaud de Trie, dont la femme demeurait dans un château séparé, avec pont-levis, mais compris dans l'enceinte fortifiée qui renfermait celui de l'amiral'.)

Château de Castelnaud; Château de don Pero Niño, p

L'usage des donjons s'est conservé jusque dans les fortifications du xvi^e siècle. On en voit un exemple assez curieux à la tour de Clansayes (Dordogne), où l'on peut remarquer la forme bizarre de la construction, dont le plan varie à chaque étage, et le système des meurtrières (pour des armes à feu) beaucoup plus compliqué que réellement efficace.

La plupart des châteaux et surtout des donjons renferment des souterrains plus ou moins vastes et qui avaient des destinations différentes. Le plus grand nombre servait de magasins; quelques-uns recevaient des prisonniers; d'autres, enfin, débouchant à une assez grande distance du château auquel ils appartiennent, paraissent avoir fourni, dans quelques localités, un moyen de com-

muniquer secrètement avec la campagne, et de quitter le château, lorsqu'il était devenu impossible de le défendre. Froissart fournit quelques exemples de faits semblables. On voit, dans les ruines du château de Chinon, quelques galeries auxquelles on peut attribuer la même destination.

Nous n'avons rien à dire des caves ou magasins souterrains qui ne présentent que les dispositions usitées dans l'architecture civile.

L'ARCHITECTURE UTILITAIRE. 275

Quant aux cachots, on remarquera quelquefois avec quels raffinements barbares on privait le prisonnier de lumière et presque de tout moyen de renouveler l'air. Il y a des cachots qui ne reçoivent l'air que par des tuyaux étroits, souvent coudés dans leur trajet, soit pour rendre les évasions plus difficiles, soit pour empêcher que la lumière ne pénètre quelques moments dans la demeure du captif. La prison de Louis Sforce, dans le château de Loches, ne reçoit de jour que par un corridor qui l'isole du mur de la forteresse. Des fers, des bancs de pierre, des ceps où l'on engageait, dit-on, les jambes des prisonniers, se rencontrent parfois dans ces horribles lieux.

C'est encore dans les souterrains des châteaux ou du moins dans les salles basses, qu'on interrogeait les détenus et qu'on leur donnait la question. Souvent, une salle a été destinée particulièrement à cet usage, et l'on en voit encore une au château des papes, à Avignon, dont le nom, la Veille, rappelle l'instrument de torture qu'elle renfermait. Toutefois, nous devons avertir nos lecteurs de se tenir en garde contre les traditions locales qui s'attachent aux souterrains des donjons. On donne trop souvent des

couleurs atroces au moyen âge, et l'imagination accepte trop facilement les scènes d'horreurs que les romanciers placent dans

m ETUDES SUR LES AttTS AU NOYEH AGE.

de semblables lieux. Combien de celliers ou de ma* gasins de bois n'ont pas été pris pour d'anciens cachots! combien d'os, débris de cuisine, n'ont pas été regardés comme les restes des victimes de la tyrannie féodale]

C'est avec la même réserve qu'il faut examiner les cachots désignés sous le nom d'oubliettes, espèce de puits où l'on descendait des prisonniers destinés à périr de faim, ou bien qu'on tuait en les y précipitant d'un lieu élevé dont le plancher se dérobait sous leurs pieds. Sans révoquer absolument en doute l'existence des oubliettes, on doit cependant les considérer comme fort rares, et ne les admettre que lorsqu'une semblable destination est bien démontrée. Les oubliettes probables, que nous avons examinées, consistent en un puits profond, ménagé dans un massif de constructions, et recouvert autrefois par un plancher. Quelquefois des portes s'ouvrent vers le haut de ces puits, sans apparence d'escalier ou de machine pour y descendre. Telle est à peu près la disposition des oubliettes qu'on montre dans les ruines du château de Chinon; la porte donne abruptement sur l'intérieur du puits. Des trous disposés à quelques mètres au-dessus, dans les quatre murs qui forment les parois du puits, annoncent qu'un plancher a existé. On suppose qu'il était percé d'une trappe qu'on pouvait

DyGoogle

L'ARCHITECTURE MILITAIRE. SIX

faire jouer par la porte. L'usage d'un plan inclina à la base du puits n'est pas facile à comprendre. Au reste, le fond du puits étant rempli de gravois, on ne peut juger, à présent, de sa profondeur.

Peut-être le fond de ce puits était-il formé par un angle aigu, afin de rendre plus pénible la position du malicieux quand on y descendait, en l'empêchant ainsi de se coucher. C'est un raffinement de cruauté dont on trouve un autre exemple dans les oubliettes de la Bastille.

Nous allons d'analyser successivement toutes les parties qui composent une forteresse du moyen âge ; nous examinerons maintenant d'une manière sommaire l'ensemble de quelques fortifications.

A. — Fortifications.

Cité de Carcassonne. Elle occupe un plateau, d'accès très-difficile, au couchant. Elle a deux enceintes : la première (l'enceinte extérieure) est bâtie sur le versant de la colline ; la seconde, plus élevée, la commande par conséquent. Les deux enceintes ne se confondent qu'en un seul point, du côté du couchant, parce que, là, les escarpements naturels paraissaient une défense suffisante. On a placé le château du même côté, par la même raison

D, r., ...Google

EOD, et parce que l'assaillant devait, sans autre probabilité, commencer ses attaques du côté opposé. Ce château, tangent aux deux enceintes, peut en être isolé : d'un côté, il communique avec la ville ; de l'autre, à la campagne, par une barbacane. On observera que l'enceinte intérieure de la ville est sensiblement plus forte

que l'extérieure, et que ses tours sont beaucoup plus rapprochées ; enfin qu'elle a plusieurs tours fermées, tandis que l'enceinte extérieure n'a que des tours ouvertes à la gorge. La porte principale de la ville (la porte Narbonnaise, du côté du levant) s'ouvre entre deux fortes tours, liées ensemble, qui forment à elles seules comme une espèce de château indépendant. Une partie de l'enceinte intérieure, quelques tours et leurs courtines, bâties à petit appareil, entremêlé d'assises de larges briques, passe pour être de construction romaine, mais plus probablement elle est l'œuvre des derniers rois visigoths. Le reste de la même enceinte, ainsi que le château paraissent appartenir au ^x^e siècle, sauf une tour et quelques parties de murailles, qu'on peut attribuer au ⁿⁱ^e. L'enceinte extérieure date, suivant toute apparence, de la fin du ^{xiii}^e ou du commencement du ^{xiv}^e siècle.

L'INCIDENT MILITAIRE,

B. — Château dépendant de la ville.

Château de Fougères. Il est bâti dans la partie basse de la ville. Ici, c'est l'endroit vulnérable de la ville qu'on a défendu par un château, si toutefois le château, ou du moins son donjon, n'est pas plus ancien que la ville. Dans l'intervalle des deux remparts de la ville, se trouvent les deux portes successives du château ; on observera que la première est défendue par trois tours, qu'après avoir surmonté cet obstacle on rencontre un pont sur un ruisseau très-encaissé, et que l'ennemi, maître de cette première porte et du pont, n'a encore obtenu qu'un très-mince avantage, car il est en butte aux traits de deux tours qui dominent la cour comprise entre les deux portes et défendent spécialement la deuxième. En suivant l'enceinte du château, on trouve la tour de Raoul et celle de Surienne, dont on doit noter les dimensions ex-

traordinaires; elles ont des embrasures pour les canons et devaient battre, la première, l'espace compris entre le château et la ville, l'autre, la courtine, protégée d'ailleurs par des rochers qui présentent un escarpement très- raide. Ces deux tours réunies protègent un angle saillant de l'enceinte, naturellement le plus exposé. Elles paraissent de construction relative-

ment moderne. Ensuite vient la maîtresse-tour du donjon, où Melusite, et une porte ou plutôt une fenêtre élargie qui paraît avoir eu autrefois un pont-levis pour communiquer à un ouvrage avancé, aujourd'hui détruit. Puis vient la tour du Gobelin, qui forme, avec la précédente, les défenses du donjon, dont la cour est beaucoup plus élevée que la basse-cour. Tout le donjon paraît antérieur au reste des fortifications; les deux tours que je viens dénommer remontent probablement au XII^e siècle. Le reste du château paraît dater du XIV^e au XVI^e siècle. La plupart des tours et des courtines du château proprement dit, appartiennent au XIV^e siècle.

Le Louvre. Tour ronde ou donjon isolé au centre de la basse-cour. Trois portes, défendues chacune par deux tours. Bâtimens d'habitation disposés le long des courtines flanquées par des tours rondes très- rapprochées. Les tours d'angle sont beaucoup plus saillantes que les autres. Un fossé entoure tout le château. Petits ouvrages avancés aux abords des ponts. Le Louvre fut commencé par Philippe-Auguste, dans les premières années du XIII^e siècle. Il était tangent à la muraille de Paris, et défendait la ville au couchant.

La Bastille. Son plan forme à peu près un parallélogramme. Huit grosses tours rondes, à base

conique, fort rapprochées, liées entre elles par des courtines aussi hautes que les tours; créneaux et mâchicoulis ; fossés avec parapets extérieurs sur la contrescarpe; appartements dans les tours et le long des courtines ; deux basses-cours séparées par un corps de bâtiment. Point de donjon à proprement parler; étages des tours voûtés ou portés sur des charpentes; ces dernières doubles, afin de rendre plus difficiles les communications entre les prisonniers (disposition moderne); oubliettes, ou cul de basse-fosse, dont le fond est en calcaire renversé.

La Bastille fut commencée en 1370.

Château de Chalusset. Il est situé sur une espèce de presque île triangulaire, qui forme un plateau élevé entre deux ruisseaux encaissés, et n'est accessible que par l'une ou l'autre de ses extrémités, des ruisseaux et des escarpements abrupts protégeant ses flancs contre toute attaque. C'est vers le confluent des deux ruisseaux que la pente est plus douce et que le terrain s'abaisse le plus. On a pensé que c'était le côté vulnérable de la place, et c'est sur ce point que l'on a accumulé les moyens de défense.

Après avoir franchi le pont, sans doute, était fortifiée «Régulus, on trouve beaucoup de matériaux contre lesquels on amasse le matériel ; cette maraîche frappe l'œil, on rencontre une tour carrée, isolée, sans importance profonde. C'est un point à considérer qu'il fallait emporter d'abord d'attaquer le château. La présente muraille qui intercepte toute communication avec la partie supérieure du plateau.

Au delà s'offre une autre muraille basse, qui ferme une espèce de redoute en avant de la porte du château.

Cette porte s'ouvre à gauche de celle de la redoute, et est protégée par un mur épais et par une lunette qui la flanque, en se projetant en avant du périmètre du plateau. On trouve une première cour, puis une seconde porte. On est alors dans l'intérieur du fort ; à droite et à gauche sont les bâtiments d'habitation, magasin», etc.

Le dtnjon, de Fsrme trës-irrégulière, est situé dans tm angle de la basse-coiur. U est divûé en deo^ partie» par u» grand mur de rtàeroÂ qai s'élève jusqu'au ssmmet. ChaqTve' partie dB ce dânjoi a sfltt eicalier indépendant.

Un cdté opposé, c'est-à:-àire à la base du triangle fermé par le plateau, le rocher, escavé, préamle pour premier obstacle un large fosié ; derrière^, s'élève une mnmmille flanquée de tours très-rappro-

,L.oogk

L'Architecture «ILÎTAIBB. S83

cbées ; puis vient l'enaàmie inténeure da ohftteui, ^ii reafeyme lahafise-onnr.

Bien que b raidenr de» pentes et qoe iBâeux cuiaae anx smb-
teit mettre le^deax grsnds cdlés in triangle à l'abri de toute atto-
qoe, les escarpements sent partout bordés de niBra et quelque-
fois m£me i'emtimte est double.

Le sbètoaii de Chalnsset, ajourd'boi fort raiHé, parait anair
été bâti, on do nains très-a;p-aadi, vers la an ^ xn' siècle. C'est &
cette èpoquir qu'on peut apporter toutes ses dispositions prinm-
pales, relouekéss d'nilburs, coinine il stnble, jusqu'au XVI' et au
sni' siècle;

SL — TouN et petit» obâtuntx iioléiv

Le Castéra, près de Bordeaux. Grosse tour carrée avec tourelles aux angles. Point de basse-cour; nuls ouvrages avancés. En raison de la largeur de cette tour, on a divisé le rez-de-chaussée par des murs de refend, afin de donner un appui au plancher du premier étage.

Le Castéra paraît dater du ^{xiii}e siècle.

a. — Église fortifiée.

Il existe en France plusieurs églises construites ou disposées de manière à pouvoir au besoin recevoir

DyGoogle

3. Si ÉTUDES SUR LES ARTS AU MOYEN ÂGE.

voir une garnison et soutenir un siège. La plupart ont des fenêtres élevées, des galeries régnant le long des murs et bordées de créneaux et de mâchicoulis. Quelques-unes sont environnées d'une enceinte crénelée, dans l'intérieur de laquelle les habitants du voisinage trouvaient un refuge au moment d'une invasion. Dans l'église de Luz (Hauts-Pyrénées), on pénètre dans l'enceinte, qui consiste en une forte muraille crénelée, par une porte basse percée dans une tour carrée et défendue par un mâchicoulis. L'église est surmontée d'un clocher fort élevé qui sert à la fois de donjon et de guette. On remarque que les ouvertures de ce clocher sont irrégulièrement pratiquées dans la maçonnerie; chacune regarde un des débouchés de la vallée. À l'approche d'un ennemi, la cloche d'alarme se faisait entendre, et les habitants de la campagne se renfermaient aussitôt dans l'enceinte avec leurs

bestiaux. La cloche de Luz correspondait, d'ailleurs, au moyen de signaux, avec quelques tours élevées dans les montagnes.

DyGoogle

Pour rendre ce travail moins interrompu, nous joignons un exposé très-général des opérations usitées au moyen Age pour l'attaque et la défense des places.

Avant le perfectionnement de l'artillerie, il y avait un grand nombre de places imprenables. Tout château construit sur des hauteurs assez escarpées pour qu'on n'y pût conduire des machines, tout rempart fondé sur le granit, et, par conséquent, inattaquable du pic du mineur, pouvait braver une armée nombreuse et ne céder qu'à la famine. Or, dans un temps où il n'y avait pas d'années pennantes, un blocus rigoureux était difficile, et, pour l'ordinaire, on se bornait à surveiller une place par des garnisons établies dans les châteaux du voisinage.

DyGOOglC

2Sa ÉTUDES SUR LES ARTS AU MOYEN AGE.

nage; elles tâchaient d'intercepter les convois, et elles épiaient l'occasion de tenter une surprise.

Plus on s'éloigne de l'époque romaine, plus la science de l'ingénieur paraît perdre de son importance dans l'attaque et dans la défense des places. Au ^{xiv} siècle, les sièges se réduisent, en quelque sorte, à des escalades hardies, surtout dans le nord de l'Europe, où les traditions antiques s'oublièrent plus vite que dans le Midi; et l'on peut remarquer, à ce sujet que, tandis que Froissart ne raconte aucun siège mémorable, Ayala décrit avec détail des travaux immenses, et des machines puissantes, em-

ployées pour réduire des villes de premier ordre. Les ingénieurs espagnols étaient, pour la plupart, des musulmans, et, jusqu'au xvi^e siècle, les Turcs et les Arabes passèrent pour supérieurs aux occidentaux dans la poliorcétique.

Après avoir reconnu une place, la première opération des assiégeants consistait à prendre et à dé-Imirc les ouvrages avancés, tels que poternes, barbicanes, barrières, en un mot toutes les fortifications élevées en avant du Tossé. La plupart de ces ouvrages étant en bois, on les (émollissait & coups de hache, ou bien on les brûlait avec des flèches garnies d'étoupes soufrées ou de toute autre composition incendiaire

DyGoogle

L'ARCHITECTURE MILITAIRE. 287

Si le corps de la place n'était pas trop fortifié pour rendre impossible une attaque de vive force, on tentait aussitôt l'escalade. A cet effet, on comblait le fossé avec des fascines, ou l'on y descendait avec des échelles qu'on dressait ensuite contre le rempart. Cependant des archers écartaient à coups de flèches les défenseurs des plates-formes et des fenêtres. Les soldats chargés de ce service portaient de grands boucliers, nommés pavois, souvent terminés & leur extrémité inférieure par une pointe de fer qui permettait de les ficher dans le sol. A l'abri de ces boucliers, les gens de trait, postes sur le revers du fossé, protégeaient les soldats qui montaient à l'assaut. A défaut de pavois, on se servait de planches, souvent de portes enlevées aux maisons du voisinage. Il était rare que les archers s'exposassent à découvert aux décharges de l'assiégé. Les arbalétriers surtout, qui bandaient leurs arcs au moyen d'un appareil assez compliqué et exigeant du

temps pour mettre l'arme en état de tirer, avaient besoin d'être bienpat>âscAtVj(coaverts de parois), selon l'expression de Froissart. Dec. parapets portatifs en bois, nommés manielets, étaient employés au même usage.

Si le siège tirait en longueur, l'assiégeant protégeait ses approches par des ouvrages en bois, en terre et même en pierre, assez élevés pour permel-

tre à ses archers de plonger sur les plates-formes de la place investie et de tirer d'en haut avec avantage sur ceux qui les défendaient. Des tours en bois à plusieurs étages étaient montées pièce à pièce au bord du fossé, ou bien on les construisait hors de la portée des machines de l'ennemi, et on les faisait avancer sur des rouleaux jusqu'au pied des murailles. Au siège de Toulouse, en 1318, Simon de Montfort fit fabriquer une semblable machine, qui, si l'on en croit l'auteur du poème des Albigeois, suspect d'exagération, il est vrai, devait contenir cinq cent cinquante hommes.

Yeu fis fer nna gaU...

Qui«lb «oler e loa alat, el irau, e1 cabiron, Elb |>oriat e lat voutas, el liai, el estaon. Son de fer e d'acier tuit lasiat enriroD.

Quatre eem cavalier deli millor c'ab noi eoo, Ceate L arquier camplitB de garniBOn Mellrai ioi on ta gala,

1 Je Terai faire une chatte, dont les planchers, les câtès, les poutres et les chevrons, la porte et les voûtes, les balcons et les parapets seront de fer et d'acier tout à l'entour garnis. Quatre cents chevaliers, des meilleurs que nous ayons, cent cinquante archers pour garnison complète, je les mettrai dans la ekatte. o

Le nom roman de gâta, chatte, donné à cette

L'ARCHITECTURE MILITAIRE. 235

machide, est une allusion à la ruse et à l'adresse du chat pour saisir sa proie. Dans le nord de la France, ces tours sont désignées sous les noms de chats, châteaux, breteschea, belfrois. L'auteur de la *Ghénéalogie* en vers de Bertrand Du Guesclin appelle de ce dernier nom la tour que les Anglais firent construire au siège de Rennes en 1336.

Un grand belfroi de bois orienté (ait) chourpenter Et le Qreat ti dont il Resoies amener, Jusque près des fossés ils le Qreat Iratsner Si belfrois lui moult haut quant te Hrent lever; Oraude pleatA de gent jpooit bien entrer.

Quand les traits lancés des étages supérieurs de ces tours avaient chassé les assiégés des platesformes, on abaissait un pont sur le rempart, et le combat s'engageait alors main à main.

L'assiégé, pour empêcher ou retarder l'approche de ces redoutables machines, lançait contre elles des pierres énormes et des traits enflammés; quelquefois, il minait ou inondait le terrain sur lequel elles devaient rouler, en sorte qu'elle se renversassent par leur propre poids. On a vu, par les vers romans cités plus haut, que des ferrures multipliées paraissaient suffisantes pour garantir des trois du choc des projectiles. On les recouvrait de peaux fraîchement écorchées et enduites de glaise pour les préserver du feu; enfin, on sondait et on nive-

MO ETUDES sur LES ARTS AU MOYEN AGE. Un Boieueement le terrain qu'ils devaient parcourir Jusqu'au pied des remparts.

Leetons roolantes avaient pour bat d'amener rapidement l'as-Baillant sur la crête des marailles. On employait encore, ponr rédnrre les places, la tape, la mine et des niachioes.

Des mineurs armés de pics descendaient dans le fossé, sous la protection d'un coi^ d'archers. Un toit incliné, composé de mardriers épais ou bien de mantelets, les mettait b l'abri des projectiles qu'on lançait sur enx do haut des courtines. Sons ce toit, ilii travaillaient à percer la muraille en arrachant pierre à pierre, jusqu'à y faire un trou assez large pour que plusieurs soldats pussent 7 pénétrer à la fois.

On sent que l'assiégé, voyant de quel cOté l'en- .nemi dirigeait ses efforts, cherchait h. réunir sur oe point tous ^e moyens de défense. Tantdt il tftchait d'écraser lesmantelets sous le poids de grosses pieires; tantôt, en construisant un contpe-mtir, il -«tardait indéfiniment les progrès des travail

Lesmines ivriient cet «rantage sirr la sape, 'que l'aBsiégeaiit, n'ètanlpas en-vue, pouvait 'srrrprandre Bon ennemi.

A cet effet, on creusait, à quelque distance de la place assiégée, une galerie souterraine que IVn

DyGoogle

L'ARCHITECTUaE MILITALftE. 231

poussait jusque«ous les fondations des remparts et surtout des tours. A mesure que la galerie se creusait, 811 soutenait les terres par des blindages. Arrivé sous les fondations, ou les étançonuait avec des mardriers, en sorte qu'elles ne se soutinssent plus que sur cette charpente. Alors, on disposait, autour des étais, des sarments et des matières inflammables où l'on mettait

le feu. Les étais consumés, les murailles s'écroulaient, oïrant à l'assaillanl une large brèche sur laquelle il s'élançait aussitôt.

Cette opération ofTrait, on le sent, de :grAndes ditficuUés ; d'abord, pour dérober le travail à l'assiégé, que pouvaient alarmer le bruit des pioches, l'enlèvement des terres ou les oscillations mêmes des murailles minées. On voit cependant, dans Âyala, que les ingénieurs de Henri de Transtamare, en 1366, parvinrent à miner une lour.de Tolède, sans Être découverts; mais leurs étais avaient été mal disposés, et, qu^id ik les eurent i)nllés, la tour demeura debout ' .

Les Anglais employèrent la mine tout aussi i»ntilement au siège de Rennes, en 1356. Le gouverneur de la place découvrit le lieu oùli travaillaient Ub mineurs, en faisant placer, en différents on-

Crwtait ielra/don P«àro, p

DyGoogle

292 fïTUDBS SUR LES ARTS AU HOVBN AGIS, droits de ta ville, des bassins de métal avec une balle dedans. L'ébranlement causé par les coups de pioche, faisant remuer la balle et résonner le bas* sin, révélait la présence de t'eanemi.

Là fl[li To» Bailaui commandes A htmt loa Qua chucnn til pendre uog bacÎD eu w maiton.^ Et par iceui baclns entendinat la ion LA ou Ik miae ibtil, et pu ce le acût-on.

[Clinn. de Dtt GueteUii, v. 1183.)

Le travail lent et pénible du mineur était remplacé avec avantage par l'action plus énergique de machines destinées à renverser les murailles. Ces machines, d'ailleurs très-imparfaitement connues, paraissent empruntées aux anciens ; et il est vraisemblable que les ingénieurs du moyen âge avaient conservé maintes traditions qui se sont perdues depuis. Alors même qu'on fait la part de l'exagération naturelle à de tels auteurs étrangers ordinairement à l'art de la guerre, on ne peut méconnaître la puissance formidable des engins en usage avant l'invention de la poudre. Pendant les guerres des guelfes et des gibelins aux ^{xii} et ^{xiii}* siècles, notamment au siège de Crème en 1159, d'Alexandrie en 1175, de Modène en 1249, on vit des tours renversées par le choc des pierres lancées contre elles; et des auteurs dignes de foi attestent que les ^{&na}/ej jetaient, à de grandes

DyGoogle

L'ARCHITECTURE MILITAIRE. 593

distances, des quartiers de roc assez gros pour servir de fondations à des édifices. Les Bolognais, au siège de Modène, lancèrent par-dessus les remparts, jusqu'au milieu de la ville, un âne mort, ferré d'argent. La fontaine où l'animal tomba existe encore et porte le nom de Fontana dell'Asino.

Essayons, au moyen de quelques rares monuments et des descriptions que nous ont conservées quelques historiens, de reconstruire ces machines que la puissance plus terrible de la poudre a fait rapidement oublier. On peut les diviser en deux classes : les unes destinées à battre en brèche de près; les autres à opérer à une distance plus ou moins grande des murs d'une ville assiégée.

Le béliér paraît avoir été connu de toute antiquité. Les monuments de Ninive en donnent une représentation, et on le retrouve, au moyen âge, sous un grand nombre de noms d'ilTérenls, parmi lesquels on remarque celui de chat ou de chatte, mot générique comme il semble, applicable à toutes les machines servant à prendre des places.

L'auteur anonyme de la chronique des Albigeois le décrit sous le nom de bouon, et les vers suivants expriment assez bien les effets de cet engin et les moyens employés pour le combattre :

DyGoogle

2!>t ÉTUDES sua LES ARTS KU HOYEN AGS.

A la MUIU Pasqua e> lo bossos laDduti, Ques be loues a fer-ratz e a<ireitz e aguU; Tan fer a trenca e briia que lo murs es fon-duli., AnafeiroD lati de corda qoea ab l'eageah tenduti. Al quel cap del boaafo prM a rel«D\$uU.

< A la sainte P&ques, le bossoD est mis ea batleria; il est loag, ferré, droil, aiguisé; tant frappe et iraoche et brise, que le mur est eafoa<è; mais ils firent un lacs de corde tendu par un eoifid, et dans ce nœud ta lête du bosson est prise et retenue. »

Le béliér est tme longue poutre suspendue par son milieu à un chevalet. Le cdlë^ tourne yers le mur, contre lequel il agît, se termine soit par une chape de fer , soit par une pointe aiguë. Cette poutre, mise en mouvement à force de bras et heurtant sans cesse une muraille, disjoignait les pierres et les renversait, ou bien les brisait les unes après les autres jusqu'à faire nne brèche. Quelques manuscrits reprfsefil«nt la tête de l'instrument terminée par deux oa plusieurs pointes, et il paraît qu'après avoir cho-

qué contre la muraille, on imprimait quelquefois à la poutre un mouvement de rotation sur son axe; elle opérait alors comme une tarière et perçait un trou dans les pierres» déjà fendues par les premiers chocs. Lorsque des circonstances particulières ne permettaient pas de sus-

L'ART DE LA CONSTRUCTION MILITAIRE. II

pendre le bélier, on le disposait sur des rouleaux et on battait les murailles, en le faisant alternativement rouler en avant et en arrière.

De leur côté, les assiégés faisaient leurs efforts pour rompre la tête ferrée du bélier, en lançant dessus des pierres ou de grosses poutres, ou bien, comme on l'a vu dans les vers précédents, en la prenant dans un nœud de cordes. Une puissante machine et un système de contre-poids enlevaient alors le bélier et le rendaient inutile. Quelquefois, on lui opposait un épais matelas sur lequel des coups venaient s'amortir.

Si les murailles n'avaient qu'une épaisseur médiocre, on ne prenait pas la peine de dresser un chevalet ou des plates-formes pour mettre le bélier en batterie. Une longue poutre, portée par plusieurs hommes, qui la poussaient tous ensemble contre le mur, suffisait pour faire brèche. Froissart nous fournit un exemple curieux de ces béliers, improvisés au moment d'un assaut.

Le comte de Hainaut, après une attaque infructueuse contre la forteresse de Saint-Amandes, réunit des chevaliers : • Adonc fut là qui dit : — • Sire, sire à cet endroit ici ne les aurions jamais, > car la porte est forte, et la voie étroite; si coûte- » roit trop des

vostres à conquérir: mais faites ap- » porter de grands mairains ouvrés en manière do

I pilot, et heurter aux murs de l'abbaye. Nous vous

* cenillions que par force on la pertuisrra en plu-

■ sieurs lieux, et, si nous sommes en l'aljbaye, la

■ ville est nostre, car il n'y a point dentre-deun

■ entre la ville et l'abbaye. •Adonccommanda ledit comte qu'on Tit ainsi comme pour le mieux on lui conseillait, et pour la tost prendre. Si quist-on grands bois de cbesne, et puis furent tantosl ouvrés et aiguisés devant ; et si s'accompagnoient à un pilot vingt ou trente, et s'écueilloient, et puis boutoient de grand randoa contre le mur; et tant boutèrent de grand randou et si vertueusemeot, qu'ils pertdisèrent le mur de l'abbaye *. i

On comprend qae cette manière primitive de battre en brèche, qui pouvait réussir contre l'enceinte d'un couvent, ne pouvait être employée avec succès contre les remparts épais d'une place de guerre.

Les machines destinées h lancer au loin les projccliles sont décrites sons des noms différents, entre lesquels il est aujourd'hui à peu près impossible de découvriirdes différences de forme et d'usage. Noos n'essayerons pas d'établir des distinctions entre les picrriers, les bricoles, les mang anneaux, les espringales, les aquerelles, les trauchs, etc, Toutes CCS machines semblent correspondre h la catapnlla

Lit. I, 'i." port-, chap

des anciens, et servaient à lancer des boulets ou des pierres, quelquefois des matières incendiaires.

Un engin où l'on jette des pierres est figuré dans un bas-relief existant aujourd'hui dans l'église de Saint-Nazaire à Carcassonne. Le sujet et l'époque en sont également inconnus. Une poutre fort longue est posée en équilibre sur un chevalet de bois et se meut sur un axe. À l'une de ses extrémités, elle porte une espèce de poche ou un double crochet, où se place une pierre arrondie. À l'autre bout de la poutre sont attachées des cordes manœuvrées par plusieurs hommes placés en arrière, au-dessous du projectile. En tirant fortement sur eux les cordes, ils font tourner rapidement la poutre sur son axe, et, dans ce mouvement de rotation, la pierre s'échappe lancée au loin. Cette machine est une grande fronde attachée à un bras gigantesque. Une figure d'un manuscrit du XIII^e siècle, offre la représentation grossière et, pour ainsi dire, abrégée de la même machine ; seulement, on peut conjecturer que, pour donner plus de force et de rapidité au mouvement de la poutre, les cordes attachées à son extrémité étaient mises en communication avec de grandes roues qui, en tournant, la faisaient brusquement basculer.

Une autre espèce d'engin, décrit sous le nom de mangonneau, bricole, trabuch, etc., consistait en un

affût de bois, formé d'épais madriers assemblés d'équerre. Entre les deux pièces latérales, on tendait des nerfs, des cordes de chanvre, ou des crins fortement tordus. Au milieu de ces cordes tendues s'élevait une perche, nommée telle par les Romains au temps d'Ammien-Marcellin, et que le chevalier Folard,

qui a reconstruit cette machine, appelle un cuilleron. Par l'action des cordes tendues, le style est ramené en avant contre une traverse élevée au-dessus de l'affût. Elle est garnie d'un fort coussin pour amortir le choc. Des hommes placés à un treuil, au bout de l'affût, abaissent le style horizontalement et tendent ainsi les cordes, de même que l'on bande une scie en faisant monter sa clef. Le style peut être fixé momentanément à la partie postérieure de l'affût par un crochet qui se meut au moyen d'un dé clic, espèce de détente. On charge alors l'engin, en plaçant un projectile dans la canoune qui est à l'extrémité du style. Dès qu'on lâche le dé clic, le style, violemment ramené contre la traverse par l'action des cordes tendues, lance avec force le projectile qu'il porte. Selon Vitruve, il y avait des catapultes qui lançaient des pierres de deux cent cinquante livres. On peut voir, dans son dixième livre, les détails de la construction de ces engins et les règles d'après lesquelles il établit le rapport qui doit exister entre le poids dût

L'ART DE LA CONSTRUCTION MILITAIRE. SW

projectile et le diamètre des cordes tendues.

Les principales réactions de cette machine étaient telles, dit Atanase-Marcellin, qu'elles auraient ébranlé et renversé les plates-formes sur lesquelles on la mettait comme batterie, si l'on n'avait pris la précaution de placer sous l'affût un lit épais de paille ou de gazon. Cette espèce de matelas se composait le contre-coup qui suivait chaque décharge;

Da temps de l'historien d'après lequel nous donnons ces détails le style était retenu dans la position horizontale au moyen d'une cheville et d'un crochet. L'ingénieur, chargé du point, lâchait le style en faisant sauter la cheville d'un coup de maillet. Ce procédé un peu barbare paraît avoir été perfectionné au moyen âge. C'était une détonation, un détonnement qui mettait le style en vibration libre : de là le mot d'écliquer ; fréquemment employé par nos anciens écrivains ; dans le sens de décharger un projectile. On l'appliqua même aux canons, bien qu'ils n'eussent pas de détonnement.

On peignait les bricoles, en haussant ou abaissant, au moyen de coins de bois, un des petits côtés de l'affût, en allongeant ou raccourcissant le style ; enfin, on augmentait la force de torsion des cordes en les arrosant d'eau.

On conçoit que des pierres de cent livres, frappant coup sur coup une muraille, puissent y faire

DyGoogle

brèche ; cependant, l'usage le plus ordinaire des bricoles était d'écraser les loits des maisons et de briser les hourda élevés sur les remparts. On lançait, par le même moyen, des boulets incendiaires et des vases remplis de matières inflammables. Une chronique d'Alsace mentionne un singulier moyen d'attaque employé avec succès contre un de ces petits tyrans féodaux qui, retranché dans un château bien fortifié, mettait toute une province à contribution. Il était assiégé par les milices de Strasbourg. L'ingénieur de cette ville, qui était en même temps le doyen de la corporation des orfèvres, fit venir dans son camp toutes les immondices, toutes les charognes qu'on put trouver aux environs. Chargées de CCS singuliers projectiles, les bricoles strasbourgeoises

tirèrent pendant trois jours sur le château. On était à l'époque des plus grandes chaleurs. La garnison, resserrée dans un petit espace et accablée par cette pluie hideuse, ne put résister à l'infection et mit bas les armes. Ce moyen étrange de prendre les places est d'ailleurs enseigné dans un manuscrit curieux de la Bibliothèque nationale, et voici, d'après ce manuscrit la machine qui sert à lancer soit du feu, soit des immondices. C'est une poutre mobile sur un axe, chargée d'une de ses extrémités de rondelles de fer fort lourdes. A l'autre bout de la poutre est attachée une espèce de fourche, et

DyGoogle

L'ARCHITECTURE MILITAIRE. 301

une corde terminée par un œil, qui s'engage dans un crochet. On place le projectile sur la fourche, et on l'assujétit au moyen de la corde; puis, avec un treuil, on fait basculer la poutre, jusqu'à ce que l'extrémité chaînée d'un poids soit élevée en l'air. Si on fait cesser tout à coup l'action du treuil, la poutre pivote rapidement sur son axe, le contrepoids s'abaisse, et la force centrifuge fait échapper l'œil, du crochet. Alors, le projectile dirigé par la fourche est lancé au loin. L'auteur du manuscrit suppose que cette machine est placée sur un vaisseau, et protégée par un mantelet.

On voit, dans les musées, des arbalètes gigantesques qui, montées sur des affûts, lançaient des traits énormes. Je ne sais si l'usage en fut aussi fréquent au moyen âge que chez les anciens. Au siège de Marseille par Jules César, les assiégés décochaient, avec leurs balistes, des pièces de bois longues de douze pieds et garnies d'une pointe de fer, qui perçaient quatre parapets d'osier

avant de s'enfoncer en terre '. L'arc de ces balistes n'était point en acier, mais en bois II se composait de deux pièces, chacune engagée, comme le style de la catapulte, dans des cordes tordues, mais tendues verticalement. L'élasticité du bois, jointe à

Cism, commentairei, Ht. II

la torsion des cordes, imprimait aux traits une rapidité prodigieuse.

Il semblerait, par la description très-pénétante que donne Ammien-Marcellin de la baliste, que cette machine n'était qu'une catapulte dont le style chassait une flèche placée dans une rainure servant à la diriger. Le style de la baliste, comme celui de la catapulte, était mû par l'action de cordes tordues.

L'usage des machines que nous venons de décrire subsista assez longtemps après l'invention de la poudre. On voit, dans les guerres du XIV^e siècle, Dolanin aux sièges de Tarazona, de Barcelone et de Burgos, les traites employés en même temps que les canons. Le perfectionnement de cette artillerie nouvelle, qui permettait de battre en brèche à une distance assez grande, fit abandonner les engins de bois et de cordes, vers la fin du XV^e siècle. Bientôt après, une grande révolution s'opéra dans l'art de l'attaque et de la défense des places. On inventa les bastions qui, s'avancant dans la campagne et se protégeant les uns les autres, éloignaient l'assaillant beaucoup plus efficacement que les tours construites autrefois dans le même dessein.

L'histoire de ce grand changement n'entre point dans le plan de ce travail ; nous nous- bornerons à

en remarquer un des principaux résultats. Le perfectionnement de l'artillerie n'a point rendu la guerre moins meurtrière, comme on le croit trop facilement; et, si l'on compare les campagnes de Napoléon à celles de César, on ne sait lesquelles ont fait couler le plus de sang. Mais la découverte d'un instrument de destruction qui donne sa supériorité à la force physique, et, il faut le dire, à la force morale, a donné aux masses un irrésistible avantage. Autrefois, il fallait une trahison pour qu'un million d'hommes triomphât de trois cents Spartiates retranchés aux Thermopyles; aujourd'hui, un ingénieur calcule, à quelques kilogrammes près, ce que coûtera de fer et de poudre la place la mieux défendue. La victoire est désormais assurée aux gros bataillons ; et, s'il faut s'applaudir de n'avoir plus à craindre les petites tyrannies de castes privilégiées qui affligèrent le moyen âge, n'est-il pas à craindre que des nations puissantes n'abusent de leur force pour opprimer des peuples généreux, trop pauvres pour exposer à leurs envahisseurs un nombre suffisant de fusils et de canons?

DyGOOgIC

BN 1403

IleDrî m. roi de Castille et de Léon, envoya, en 1403, à Tamerlan, une ambassade dont faisait partie Ruy Gonzalez de Clavijo, qui, à son retour, offrit à son maître le journal de son voyage. Cet itinéraire, extrêmement curieux, fut publié pour la première fois en 1582, par Argote de Molina, sous le titre de : *Historia del gran Tamorlan. Itinerario y enaracion del viage y relacion de la em-*

baiada que Ruy Gonzalez de Clavijo le kizo por mandado del tjwy poderio rey y senor don Earique Tercero de CastUla. En Sevttla, in-fot. La seconde édition, qui fait partie de la grande collection in-4" des chroniques espagnoles, est de 1782. C'est de cette édition que j'ai extrait le morceau qu'on

DyGOOgIC

va lire, et qui contient une description des moQumenls les pins remarquables de Constantinople à l'époque ou Clavijo y arriva, c'est-à-dire k la fin de l'automne de 1403. *

Clavijo, comme on peut le penser, n'était ni un archéologue ni un architecte, mais c'était un bon observateur. On a de lui une description de la girafe, qu'il appelle jornufa, très -supérieure à toutes celles que, d'après d'autres voyageurs modernes, on avait du même animal il y a moins de cinquante ans. Je cite ce fait comme preuve que Clavijo savait voir. Son style a les défauts de son époque, phrase embarrassée, quelquefois obscure, répétition des mêmes mots, nul artifice dans l'arrantement de ses périodes. En essayant de le traduire, j'ai reconnu qu'il était impossible d'être exact si l'on se servait de notre français moderne, et j'ai été conduit involontairement à chercher, dans notre vieux langage des formes qui se prêtassent mlei à rendre la na'ivelé de l'original.

f La première chose qui fut montrée aux

ambassadeurs, fut une église de saint Jean-Baplistc, qji'iis appellent Saint-Jean-de-la-Pierre', laquelle église est proche du palais de l'empereur.

t. ProUuemant Saint Jean, fv'E6Bi|iw, V. Procope, De «Jifinis, lii. I, cap. 8. J'ignore le molifqui aurait fait donner à Mtle égtUe la sBrnom qa« cite ClstIjo.

DyGoogle

CoN6TANTINoPLE EN 1403. 3fl7

Et d'abord, au-dessus de l'entrée de la première porte de celle église, il y arail une ligitre de saint Jean Irès-riche et bien pouriraitée d'ouvrage de mosaïque; ensemble avec cette porte un haut pavillon ' porté sur quatre arceaux, et faut passer dessous pour entrer au corps de l'église; et le ciel * dudit pavillon et ses parois sont imagés d'images et de figures très-belles, en œuvre de mosaïque, c'est à savoir cerlains morceaux très-petits, desquels les ans sont dorés d'or lin, aucuns d'émail bleu, blanc, vert, rouge et de beaucoup d'autres couleurs, comme il est convenable pour pourtraire les Ggure», images et entrelacs ' qui là sODt représentés. Et croyez que c'est œuvre étrange à' voir. Et tôt après ledit pavillon, on trouve unfr grande cour entourée de maisons à galeries hautes *, avec arceaux en bas % et dans ladite cour beaucoup d'arbres et de cyprès. Et contre la porte par où l'on entre au corps de l'église, il y a une

1. Chapilel, dfine, flbche, amorti i gemen t d' plus baule que large.

2. Cielo, toit, voûte, piaJbnd. J'ai traduit littéralement pour conserver l'ambigullé île l'eipreBtion originale.

Parlâtes, portiques

DyGOOgIC

308 ETUDB3 SUR LES ARTS AU HOYEH KOE.

belle fontaine eous un dOme porté sur huit colonnes ' de pierre blanche, et le' bassin de la fontaine est d'une pierre blanche. Et le corps de l'église est comme une grande aalle ronde ' ; et au-dessus on dame, lequel est Irès-èlevé et porte sur des colonnes do jaspe vert. Et en face, quand on entre, on a devant soi trois chapelles, petiles, dans lesquelles il y a trois autels, desquels celui du milieu est le principal, et les portes de la chapelle du milieu sont couvertes d'argent doré. Et auxdites portes il y a quatre colonnes de jaspe, petites, et dessus, certaines bandes ou rubans % d'at^ent doré qui les croisent et y font la croix, et sont garnies de toute manière de pierreries. Et aux portes desdites chapelles sont certaines cloisons en drap de soie, afin que, lorsque le prêtre s'en va dire la messe, on oc le voie point. Le ciel de ladite salle est très-riche et ouvragé d'œuvre de mosaïque. Et dans le ciel en haut on voit une figure de Dieu le Père, et les parois de ladite chapelle sont ouvrées de même, jusque bien près du pavé, puis de là jusqu'au sol,

1. Marmoles, mot à mot, marbrei. Jltarmol se prend aussi pour pilier ou coloaaa de marbre. Coloana est le seai que ce mot a le plus généralement.

8. Cvadra redonda. Qmtiie «aile de rēcepiioD. Clavijo désigne toujours aïaai le grand espace Tĭde, couvert d'u:,'e coupole, au centre d'une église grecque. On verra qu'il ne (aui pas prendre cette épĭlhMe de ronde & ta leltr?.

Cintu, ruban

DyGoogle

GO!VSTA«TinOPLE EN 1403. 309

ce sont dalles vertes de jaspe, el le pavé est de dalles de jaspe de beaucoup de couleurs h toutes manières d'entrelacs, el ladite chapelle est bordée tout alentour de chaires de bois taillé, très-bien ouvrees, et entre chacune il y a comme un brazen de cuivre, avec de la cendre, où le monde crache, afin qu'on ne crache pas sur le pavé. Aussi beaucoup de lampes d'argent et de verre. Ek dans ladite église il y a beaucoup de reliques doDl c'est l'empereur qui a ta clef. El ce jour leur fut montré le bras gauche de saint Jean-Baptiste, lequel est depuis l'épaule jusqu'à la main, et ce bras fut brillé et n'y a rien d'entier hormis la peau et l'os; et les jointures du coude et du poignet sont garnies d'or avec des pierrieres. En ladite église, il y avait beaucoup d'autres reliques de Jésus-Christ, mais les ambassadeurs ne les virent pas ce jour-Iù, pour tant que l'empereur était allé à la chasse, laissant les clefs à l'impératrice sa femme, laquelle, les donnant, oublia de donner quant et quant celles qui ouvraient lesdltes reliques. Mais ensuite, un antre jour, elles leur furent montrées comme il sera dit et raconté tout à l'heure. Et ladite église est monaslÈre de moines religieux; ils ont un réfectoire dai:s une salle haute Irès-graude, et au milieu il y a une table de marbre blanc de trente pas en longueur, et devant force sièges de bois, ensemble

aïO ÊTUDBS SUR LES A.RTS AU UOYBN AGE.

vingt et un baacs ' de pierre Planche, qui servent coBime âe dressoirs pour mettre la raïsselle ou les vîaades ; Bembiable-

ment trois autres tables de pierre aussi, mais plus petites. Dans l'intérieur du monastère, il y a force vergers, vignes et assez d'autres choses qui ne se peuvent raconter en bref.

Puis, le même jour, s'en allèrent voir dans une autre église de Sainte-Marie, qui a nom Péribétique *, et à l'entrée de ladite église, se voit un cimetière avec cyprès, noyers, ormeaux et beaucoup d'autres arbres, et le corps de l'église, du côté du dehors, est tout couvert d'images et de figures de toutes façons, riches et faitice-meat travaillées d'or, azur et autres couleurs. Et d'abord, en entrant au corps de l'église, à main gauche, il y avait force images figurées, et, parmi, une image de sainte Marie, et tout contre, d'un côté, une image d'empereur, et de l'autre côté, une image d'impératrice, et, à dix pieds de l'image de sainte Marie, sont figurés trente

1. Poj/os, banca da pierre. Il s'agit ici d'espèces de servantes en pierre, probablement BapU«: & ia munUe, tnr poyo n'importe pas un banc isolé. C'est, & proprement par là, un banc à la porte de la maison.

2. lisez Tribolique, o'eat-à-dha Saïate-Mnê-<le-rE[ieeiita des remparts. On voit le sens de ce mot dans Procope. « Ces églises, dit-il {De CBd. I, chap. 3.) étaient placées en ce lieu pour qu'elles finissent les fortifications de l'enceinte de la ville. Onu; 5f| <I(j,<pu à huitxiii.irtii i^'iaxn\ffui v& «ipieoUi tTi; ndXTju; niv. » Les arcs l'appelaient Sainte -Marie-de-la

DyGoogle

châteaux et villes avec Usnoms de châteaux écrits en ^ec. Et l'on fut dit que lesdites villes et châteaux -étaient du domaine de ladite église, du Dûs & icelle par un empereur qui l'avait dotée, lequel

availnom Semain, et y eattnlérpé. Et aux pieds de Timage susdite sont appendus ocrtaîns privilèges écrits sar acier ' scellés de sceaux de cire et de plomb, et dit-on que ce sont les privilèges que l'église avait reçus desdîlĒs villes elch&teaux. Au corps de l'^liee il y a cinq autels. Or, le corps de l'église, c'est une salle ronde, très^grande et ihaute, et porte sur des piliers * de jaspe ^ de beaucoup de couleurs. Et le pavé et les parois sont semblablement revêtus de dalles de jaspe. Ladite salle est bordée tontautoui Âe trois nefs * qui s'y joignent, «t le ciel couvre tout ensemble, salle et nefs, et est ouvré fort richement demosaïque. Et, dans un bout de l'église, ÀrmaĪD gauche, il y avait une grande sépulture de pierre de jaspe rouge, où repose ledit empereur Romain, et disail-on que jadis cette sépulture fut

1. En acero. Probablement il ; a uae faute dans le nuiau' ■crit. Cest, jesnppose, en lettres d'or qu'il faut lire. Daos la ûülle orlhogispkB espagaala, ontrouvaquelquefaisiauropoDr orO- La tnépriea du copiste s'âiplique alors facilement.

2. Uarmoles ici ne peut se prendre que pour des piliers. 3-Jaape de muchas colores. Il paraît que notre auteur ap-

IMlle Jaspe nOD.fieulement la pierre de ce aom, aiaifl encore tous les marbres de couleur, le granit, etc.

xave

DyGoogle

couverte d'or avec force pierreries each&ssées, mais que, lorsque les Latins gagnèrent Constantinople, il y avait quatre-

vingt-âix aas ', ils volèrent ladite sépulture. Dans la même église, se voyait une autre grande sépulture de pierre de jaspe et en icelle un autre empereur enterré. Semblablement il j avait l'autre bras du bienlieureux saint Jean-Bapliste, qui fut montré auxdits ambassadeurs. Celait le bras droit, depuis le coude en bas, avec la main, et paraissait frais et sain, et combien que l'on dise que le corps du bienheureux saint Jean fut brûlé, hormis le doigt de la maia droite, dont il avait montré le Sauveur en disant : Ecce agnut Dei, ce nonobstant, tout le bras susdit était sain et entier comme il semblait. Il était ench&ssë dans des tierj;» d'or déliées * et le pouce manquait, et la raison pourquoi, disent les moines, était telle : Dans la ville d'Antioche, ce disaient-ils, au temps qu'il y avait des idolâtres, soûlait exploiter un dragon, et ceux de la ville avaient accoutumé de donner chaque année une personne vivante à manger audit dragon. Et jetaient les sorts, à celui à qui tombait le sort, fallait qu'il fût mangé dudtt dragon, et ne le pouvait amender. Or, le sort tomba

) . C'e*t !!□« erreur. ConaUntiaople fut prise par lae Latiui en 1So4.

Z. Vtrgai, C«8t uu trarail de flligraut.

en ce temps à la fille d'un prud'homme, lequel, voyant qu'il ne pouvait faire autrement qu'il ne donnilt sa fille au dragon , en eut grand dëpil an cœur, et, dans son chagrin pour sa fille, s'en vint à une église de moines chrétiens, qui demeuraient dans ladite cité, et dit aux moines qu'ilavait ouï comment Dieu avait fait miracles par saint Jean; que pourtant il croyait que ce fût vérité, et voulait adorer son bras qu'ils avaient en garde. Et lui demanda qu'en outre des miracles que Dieu Notre-Seigneur avait faits par lui, il voulût faire celui-ci, et lui accorder cette grJtce que sa ûlle ne

mourût pas de si malemort, comme d'être mangée par icelle heie, et qu'il la délivrât de ce péril. Par quoi les moines touchés de compassion lui montrèrent le bras susdit, et, se mettant à genoux pour l'adorer, outré de douleur, pensant à sa ûlle, coupa avec tes dents le pouce du glorieux saint Jean, et le détacha et l'emporta dans sa bouche sans être va des moines. Puis, quand vint le moment de donner la pucetle au dragon, et que la bête ouvrait la gueule pour la manger, alors il lui lança le doigt du bienheureux saint Jean dans la gueule, dont le dragon creva sur l'heure, ce qui fut an grand miracle. Ce pourquoi cet homme se convertît à la foi de Jésus-Christ.

De plus, leur fut montrée dans ladite église, une

314 ÉTUDES SUR LES AaTS AU MOYEN AGC.

petite crois, haute d'une palme, avec un pied d'or, et aux extrémités des verges d'or; et aa milieu an petit crnciGit : et était ench&ssè dans un relief couvert d'or, et se pouvait dter et remettre dans ladite crois, laquelle, disait-os, fut faile du méine bois auquel Notre-Seigneur Jésus-Christ fut atlachë, et était de coaleur aoir&tre, et fut faite quand la bienheureuse sainte Hélène, mère de GanstaaiiD, qui peupla la cité de Gonstanlioople, y apporta la vraie crois, laquelle tout entière y fut charriée de Jérusalem, d'où on la fit chercher et déterrer. De plus, leur fut montré le corps dn bienheureux saiiU Grégoire, qui était sain et entier. El hors de t'églite il y avait un cloître d'œuvre très-belle û-Vcc beaii-comp de belles histoires. Et y avait-on figuré la verge de Jeasé ; c'est le lignage dont Tut issae la Vierge sainte Marie. Celait œuvre de mosaïque tant merveilleusement riche et artistement travaillée, que celui qui L'a vue n'en a pas vu d'autre si merveilleuse. Dans ladite église y avait beaucoup de moines qui montrèrent

lui, ambassadeurs les choses suadiles, ensemble un réfectoire
 très-larje et haut; ensemble, au milieu, une table de marbre blanc
 si poli et artistement travaillé que rien plus; et au bout du réfec-
 toire, il y avait d«nx autres petites tables de marbre bUtic. Le ciel
 était tout d'œavre de mosaïque, et sur les parois on voyait

CoN8TAHTINoPLE EN 1403. 315

historiés en œuvre de mosaïque de beaux traits de l'histoire
 sainte depuis qae i'ange saiut Gabriel salua la Vierge sainte Ma-
 rie, jusqu'à la naissance de Jésus-Christ Noire-Seigneur, puis
 comme it alla par le monde avec ses disciples, et tonte la snile de
 sa bienheureuse vie, jusqu'à ce qu'il fût crucifié. Et dans ee réfec-
 toire, il y avait quantité de bancs de pierre blanche, séparés les
 uns des autres, qui étaient faits pour poser la vaisselle et les
 viandes. Finalement, dans ce monastère, il y avait pln!:ienrs mai-
 sons oâ demeuraient les moines, et aux maisons ne manquait
 rien de leurs appartenances, car il y avait jardins, eaux et vignes,
 en sorte qu'il semblait que daos ce lieu on eût pu asseoir une
 grande ville.

Le même jour, leur fut montrée une autre église qui s'appelle
 Saint-Jean ; c'est un monastère où demeurent beaucoup de
 moines religieux, qui ont un supérieur parmi eux. Et la première
 porte ' de l'église est très-haute et trte-richement ouvrée; et après
 cette porte il y a une grande cour, et tout de suite on entre au
 corps de l'église, lequel est comme fine salle ronde sans coins *,
 très-haute, et

1. Il y a dans le (eite parle poar puerta. C'est uns fat éTTileote.

^. Tout A l'heuN, il appelait ronde la >alle de Saînt-Jea iIe>l>-
 Pwri«. Ctlle-ci «at ronde sans coins- Il veut dira sa

csI bordée de trois grandes nefs qui sont couvertes d'un ciel, les nefs et la salle. Il y a sept autels dans l'église, i L le ciel de la salle et des nefs, en< semble les parois, sont d'œuvre de mosaïque trop richement IraTaillén atout beaucoup d'histoires. El ta salle est ^ntenue par vingt-quatre piliers de jaspe vert, et lesdites nefs ont une galerie élevée ' ; celte galerie donne sur le corps de l'église , et là sont vingt-quatre antres piliers de jaspe vert. Et le ciel et les parois sont d'œuvre de mosaïque, et les galeries hautes' des nefs donnent sur le corps de l'église, et là, au lieu de balustrades, il y a de petites colonnes de jaspe ; et hors du corps de l'église,' il y avait une chapelle merveilleusement belle et ornée & tout œuvre de mosaïque, oCt se voyait très- richement pourlraitée l'image de sainte Marie, et bien semblait que ce fût en son honneur et révérence que fût bâtie la chapelle susdite. De pins, il y avait dans ladite église un réfectoire avec une grande table de marbre blanc et sur les parois du réfectoire virent historié en mosaïque le mystère du jeudi de la Gène, comme Noire- Seigneur Jèsus- Christ était asm * à table avec ses disciples; et

doute qua la première était un poljgons qu'on p«ut Inscrire dam

Senlado, assis, et non pat couché A. la manitn anliqna

croyez que ne maaquaient auilit monaslère aucolies dépendances accoutumées, comme maisons, fontaİDi-s, jardins et maintes

autres choses.

Le lendemain leur Tut montrée une place que l'on nomme Hippodame , où l'on voulait faire joutes et tournois, laquelle est fermée de colonnes en marbre blanc, si grosses qu'il faut trois hommes pour les mesurer avec les bras, et hautes comme deux lances d'armes, voire plus. Et ces colonnes étaient dressées alentour en grande symétrie, au nombre de trente-sept , et étaient posées sur des bases blanches très-grandes , et au-dessus étaient fermées par des arcs qui allaient de l'une à l'autre, de manière qu'on pouvait aller tout le long par en haut; et en haut il y avait des galeries avec leurs balustrades ' et leurs créneaux* plantés de part et d'autre, et ce parapet fait audessus des arcs était de hauteur à ce qu'un homme

1. Hippodrome. Il semble qu'à l'époque où Clavijo était à Constantinople, le souvenir des courses de chars fût perdu pour les Grecs suimérai. Au reste. Bon guide ordinaire eût un messager Hilario, Oéiois, marié à une fille naturelle de l'empereur Manuel Paléologue.

2. 11 est probable que le nombre aura été mal copié. Peut-être faai-il lire 370.

AnUpechos

4. Almenas, créneau, 11 désigne aussi des acrotires. Les «réneaux en Espagne, surtout ceux des murailles moresques, sont souvent découpés et comme de légal. Le mot ahnmmt est d'origine arabe.

s'; appny&t do la poitrine, et était fait de pierres et marbres blancs taillés et découpés entre les galeries. Et le tout avait été fait pour qu'en ces galeries se tinssent les dames et damoiaellea quand elles regardaient les joutes et tountois qui se faisaient en cette place. Et en avant de cette b&tisse ', en lieu plan et uni, venait une rangée de piliers planta an droit l'un de l'autre; et, après vingt ou trente pas, entre celte rangée de piliers, avait une assise de pierres * portée sur quatre piliers de marbre, et au-dessus une chaire ° de marbre blanc avec quatre bases alentour, et de ces bases moDtaient jusqu'en haut quatre images de pierre blanche, grandes chacune comme un homme; et sur cette chaire et ce plancher se tenaient les empereurs quand ils regardaient les joutes et tournois '. Un peu en avant des piliers susdits, il y avait deux bases de marbre très-grandes, l'use sur l'autre, et chacune haute comme une lance d'armes, voire plus; et dessus quatre dés de cuivre, sur lesquels était dressée une pierre en maoière de fu-

Silia

4. Voilà »ani douU use àm nplicfttioa* de muau Hilkrio. llMt awei diflidl* d« devioar ce qu'était catte ebûra. P«ut- 4tre J siiut41 Ift ««trelne une Matue. Ou wit qu'on décoor&îl BJaEÎ rrii^nemmeut la Spinii.

seau ', aigné vers le sommet, laquelle pouvait bien être haute comme six tances d'armes, et ladite pierre était dressée sur ces dés sans y être scellée ni fixée par chose aucune, si bien que c'était merveille de voir une si grande pierre, si déliée et si aiguë, comment on l'avait pu poser là, par quel engin ou quelle force on

l'avait pu dresser et fixer si haut; car elle est si élevée, que, venant de la mer, on la voit bien plus tôt que non pas la ville- Or dit-on que celte pierre fut ainsi posée en méiBorre d'un grand exploit qui fut fait au temps ott elle fnt posée ; el sur les bases au-dessous était écrit qui fit mettre Ik cette pierre et pour quel exploit. Mais, pour ce que l'écriture était en latin-grec *, et qu'il se faisait tard, lesdits ambassadeurs ne se parent arrêter jusqu'à ce que vint quelqu'un qui la leur sât expliquer; seulement, leur fut dit que c'était à l'occasion d'un trop grand exploit qu'elle avait été là placée, et de là en avant se continuait la rangée de piliers susdits, non point Loatefoie si hauts que les premiers, et dessus avail-on taillé et

I.'obélisqoB

2. latin-griego. Notre auteur ne désigne-l-rl poJot par «eterme bizarre le grec aaciea, lui déjà était dirfieit» i cmûprendre pour les babitante de CooKlantînaple iDattréat Peutitre encore fanVil lire : en latin y en gtiego-, ea latin et «n grec; l'Inmption «st el-TectiTement en cei deux langcea. Btte relate en vers tpfes-prélen-tieui que l'ohélique fut ileT* »ou» Théodose, par Proclus, en Irentedeui joiiri.

peint les grands exploits qu'en ce temps faisaient les chevaliers et gentilshommes '.Et parmi ces piliers il y avait trois figures de serpents de cuivre, on d'autres métaux *, lesquelles étaient tordues ensemble comme une corde, et. en haut, leurs léles s'écartaient l'une de l'autre ouvrant la gueule. Et l'on disait que ces images de serpents avaient été là placées par nn enchante-

ment qui fut fait, car dans la ville autrefois il y avait force serpents et telles autres bêtes venimeuses qui tuaient les hommes et les empoisonnaient ; et qu'un empereur qui régnait alors les fit enchanter au moyen de ces figures de serpents, ce pourquoi d'ores en avant elles ne firent oncques mal à personne dans la ville. Ladite place est fort grande et tout autour fermée de hauts degrés s'élevant les uns au-dessus des autres et fort élevés, et furent faits pour que s'y placât le menu peuple et vit le spectacle. Et sous les degrés il y avait de grandes loges ' avec des portes donnant sur la place où s'armaient et se

1. \oyei daa« Gjllieue la description da cet b&g-reliefs, dont quelques-uns m rapportent aux travaux pour l'érection de l'obélisque, les autres » aux courses* du cirque. [De top. C. P. page 375.]

3. Cette colonne aux serpents a été élevée par Constantin^D, et, suivant Sozomène, ce serait le trépied consacré à Delphes par les villes grecques après la bataille de Platée (O¹¹. De lop, C.P. 3¹⁵).

Casas, I

désarmaient les chevaliers et joiales et tournois ', Et le même jour allèrent voir l'église qu'on appelle S^{nc}(a-So, »Aig. El Saneta-Sopkia vaal autant, en langage grec, comme vraie sagesse, c'est le Sis de Dieu *, sous lequel vocable fut bâtie cette église, et c'est la plus grande et la plus honorée et privilégiée de toutes quantes il y a dans la ville. Et dans cette église sont des chanoines qu'ils nomment caloyers ', qui la servent comme église cathédrale et semblablement y officie le patriarche des grecs qu'ils nomment marpollit *. Et sur une place qui se trouve au-devant de l'église

sont neuf colonnes de pierre blanche, les plus grandes et les plus grosses qu'homme ait oncques vues, je pense ; et au-dessus voyait-on leurs bases ^ . Et nous fut dit qu'au-dessus il y avait autrefois un grand palais tûli, où soûlaient de réunir et tenir chapitre le patriarche et ses chanoines. Et en la même place, devant l'église, s'élevait une colonne de pierre *, haute à merveille ; et au-dessus y avait un cheval

1 . Claiijo explique toul ce qu'il vuit d'après tes idéeg chevaleresques de EOn temps.

Probablement niétropolitam, [iT^-tpaita^lTii

5. BaiOf. C'est un mot mis à la place d'un autre. ClaTijor.U partout la mime faute. Il faut lire eha/iUeleg, chapiteaux.

S, Elle était portée sur uu soubassement de sept assises Je pierre formstut escalier. (V. Procope, De xd. 1, 2). La cottonn*

DyGoogle

39'. Etudes sur les arts au iiovEit aceà cuirre, aussi haut et grand comme pourraient être quatre grands chevaoui, et sur le cheval une figure de chevalier armé ', aussi de caivre, ayant ea la tête un fort grand paoache, resGeiul>lant è une queue de paon V Et te cheval avait de& chaînes de fer qui lui traversaient le corps et s'ittachaient à la colonne, aûn qu'il ne tombât ni ne (ût renversé par le vent. Or, ledit cheval est fort k: n fait, et on l'a figuré avec un pied de devantet un pied de derrière levés, comme s'il

voulait sauter à bas ' ; et le cavalier a le bras droit levé et la main ouverte, et de la main gauche il tient les rênes du cheval. Et il a dans la main une pelote * ronde dorée. Or, le cheval et le chevalier sont si grands, et la colonne si haute, que c'est chose trop

te composât de plusieurs tambourg {où [isvauS^t [tiv tai) ai-semblée mec art et relira par des plaques et des eercetet do bronze. Peut-être était-ells eotièremet revêtue de mét&l.

l.EcTiXTaL Si Axû^^« '^1 iL^^^- La slBtue a l'air d'un Achille. (Procopé, ib.)

s Une aigrette jetant dea éclaire, euivant Procopé, un

3- V Le cbeval l&ve le pied gauche de devant comioe pour en frapper la terre et rassemble l'arri^Hnaiiii, en sorte que ses membres sembleat prêts à se luettre «n mouvenMnt aussitôt que ce eera leur tout d'agir, n (Procopé.)

4. Pelta. !1 Cieat Ae la main ga»ej»e an globe, par quoi t'ar-Uste* donné A entendre qtie tout le monde obéit é l'empereur. Il ne porte ni lance ni épée, mais le globe est Buraionté d'une croii, ear c'eit & elle qu'il doit «es victairae. (Procopé, ibid.) — Coaaultet auKii l'anon^e. De antiqnHat. Consl.)

DyGOOgIC

CONSTANTINOPLE EN 14*3. î :!3

merveilleuse à voir. Et cette merveilleuse figure en haut de la colonne, on dit que c'est celle de l'empereur Justinien, «fui l'a fait faire, comme aussi l'église, le ciel fit en son temps de grands et notables exploits à rencontre des Turcs.

Et, à l'entrée de l'église, au-devant de la porte, on voit un grand arceau porté sur quatre colonnes, et dessous il y a une petite chapelle très-riche et belle, et après la chapelle vient la porte de l'église, laquelle est fort grande et haute, couverte de cuivre *, et au delà une petite cour, et autour, des galeries hautes. On trouve par après l'autre porte, revêtue de cuivre comme la première, et de cette porte on entre dans une nef fort vaste et élevée, qui a un ciel de bois ; et, à main gauche, il y a un cloître très-grand et artistement fait, avec des dalles et colonnes de jaspe, de couleurs infinies; et, à main droite, sous ladite nef, couverte comme il a été dit, après la seconde porte, vous arrivez au corps de l'église, lequel a cinq portes hautes et grandes, couvertes de cuivre, dont celle du milieu est la plus haute et la plus grande; et, par ces portes, vous entrez au corps de l'église. C'est comme une salle ronde, la plus grande et la plus haute, ensemble la plus riche et belle qu'il y ait,

1.Cfr.l'adOiiiiDSjttff.C; . P. lib.I V,p. 74. Suivant cet auteur, la porte* de Saiote-Sophie a une entrée à trois nefs.

S2t BTUDBS SUR LES ARTS AU MOYEN AGE Je crois, au contraire. Et ladite salle est au centre de l'église, bordée alentour par trois nefs trèsgrandes et larges, communiquant avec la salle susdite, car il n'y a point de séparation murée. Or, la salle et les nefs ont des galeries hautes donnant sur la salle, en sorte que, de là, on peut entendre la messe et les offices. Or, ces dites galeries communiquent par des escaliers les unes avec les autres, et

sont portées sur des colonnes de jaspe vert; semblablement le ciel des nefs est porté par des colonnes, et va finir à la grande salle; mais celui de la salle, c'est un dôme, et s'élève bien plus haut que le ciel des nefs. C'est un dôme arrondi très-élevé, et croyez qu'il est besoin de bons yeux pour y voir lorsqu'on est en bas. La salle a en longueur 105 pas et en largeur 93, et repose sur quatre piliers très-grands et gros, revêtus de dalles de jaspe de couleurs variées. et d'un pilier à l'autre vont des arcs, montés sur douze colonnes de jaspe vert, très-hautes et grandes, lesquelles soutiennent ladite salle. Et de ces colonnes il y en avait quatre fort grandes, deux au côté droit et deux à gauche, lesquelles sont couvertes et colorées d'un enduit composé de certaines poudres facticement composées, et les appelle-t-on porphyre. Quant au ciel de la

1. Claiijo a. cm uoi doute que le porphyre était composé artificiellement, Paut-4tre s'a-t-il d'un enduit de stuo.

DyGoogle

CONSTANTINOPLÈ EN 1403. 325

talle, il est peint et imagé en œuvre de mosaïque fort riche ; et, au milieu du ciel, au-dessus du maître autel, se voit une image fort dévote de Dieu le Père, très-grande et naturelle, pourtracée en œuvre de mosaïque de beaucoup de couleurs. Et si haute est la voûte où se trouve ladite image, que d'en bas elle ne paraît pas plus grande qu'un homme, ou bien peu davantage ; pourtant elle est si grande de fait, que, d'un œil à l'autre, on dit qu'il y a trois palmes ; et qui la regarde d'en bas, il la croit haute ni plus ni moins comme un homme ; jugez par là sa grandissime hauteur dudit vaisseau. Et sur le carreau d'icelle salle, il y avait comme

une chaire à prêcher, élevée sur quatre colonnes de jaspe et semblablement revêtue de jaspe de beaucoup de couleurs; et ladite chaire était couverte d'un dais reposant sur huit colonnes très-hautes, de jaspe de couleurs variées. Et là on prêchait ; ensemble y lisait-on l'Évangile les jours de fête. Et toute ladite église est revêtue de jaspe, aussi bien les parois comme le pavé; ce sont de grandes dalles de jaspe de couleurs variées, artistement polies, lesquelles sont ouvrees et disposées en lacs et compartiments bien agréables à voir. Et partie des arceaux qui soutiennent ladite salle est revêtue de dalles de marbre blanc très-beau, oti l'on a taillé force figures, toutes variées et naturelles; et ladite

o;;Google

326 ÉTUDES SUR LES ARTS AU MOYEN AGE.

partie ouvree de la salle est aussi haute qu'un homme debout en pied sur le pavé. Et de là en haut, c'est œuvre de mosaïque bien belle et riche. Et les galeries des nefs de ladite église règnent tout autour de ladite salle, sinon là où il est le maître-autel ; et croyez que c'est chose qu'il fait bon voir. Et ces galeries ont bien une largeur quatre-vingt-dix pas, plus ou moins, et en longueur, dans leur pourtour, environ quatre cent dix pas. Et ces galeries et tribunes hautes, avec leur ciel, sont ouvrees de mosaïques, bien et facilement. Et dans une paroi de l'une des susdites galeries, à main gauche en montant, on faisait voir une bien grande dalle blanche, enchassée en ladite paroi, au milieu d'un nombre infini d'autres dalles, laquelle était de soi et par nature pourtraite et imagée, sans aucun artifice humain, non point sculptée ni peinte, et c'était la très-sainte et bienheureuse Vierge sainte Marie avec Notre-Seigneur Jésus-Christ dans ses très-saints bras; et, à côté, le très-glorieux précurseur saint Jean-Baptiste. Et lesdites

images, ainsi que je disais, ne sont ni peintes ni dessinées en couleur aucune; aussi peu sont-elles taillées ou gravées, ains, sont ainsi faites par elles-mêmes, la propre pierre \$'élanl ainsi faite el formée avec ses veines propres et ses marques, qui dessinaient naïvement et au naturel les images susdites. Et fut dit aux ambassa-

DyGoogle

dem-fi, que, quand ladite pierre fut Urée de la carrière «t équarrie pour être posée en ce très-saint lieu, on vit cea irès-merveilleuses et très-bienheureuses images ; et, ayant vu un mystère et miracle si grand, on mena ladite pierre dans ladite église, comme en la plus grande de la ville. Et noierez que lesdiies images semblaient comme si elles fussent au milieu des vapeurs et nuées du ciel, lorsqu'il est clair; ou bien comme s'il y eût eu devant un voile bien délié, d'autant plus merveilleuses qu'on eût dit que ce fût chose spirituelle que Dieu voulût ainsi montrer. Et au pied desdiles images il y avait un autel et une petite cliapelle où l'on disait la messe. Et, en outre, virent lesdils ambassadeurs dans ladite église un corps saint de patriarche, lequel était en chair et en os.

De plus, leur fut montré le gril sur lequel le bienheureux saint Laurent fut rdti. Et dans ladite église, il y a des citernes, souterrains et salles basses, qui sont choses trop étranges et merveilleuses à voir; item beaucoup de bâtiments et toutes manières de dépendances, mais la plupart s'en va ruinant et perdant, joint à ce que près de l'église ce Jie sont qu'édifices renversés ; et les portes par où l'en entraît à l'église sont tombées et bouchées, et on disait que le circuit de l'è glise, je dis par le dehors, s'étendait bien pendan'

à\ milles *. Et dans ladite église avait une citertu) très-grande sons terre, laquelle contenait beaucdop d'eau ; si grande, que, di-sait-on, elle eût pu tenir cent galères '. Lesdils ambassadeurs virent tous lesdils ouvrages, et d'autres encore, si nombreux qu'on ne pourrait les décrire ni les nombrer en bref; tant est grand l'édifice et sa fabrique mei^ veilleuse, qu'on n'aurait pas fini de je voir en bien du temps; et. qui s'appliquerait à te voir chaque jour, chaque jour il verrait des choses neuves. Les toits de cette église sont couverts en plomb, et ladite église est très-privi-légiée, mémement que, si une personne, aussi bien un Grec qu'un homme d'aucune autre nation que ce soit, ayant commis ua mé-fait, soit par vol, rapine ou meurtre, s'il s'y réfugie, on ne l'en tire-ra point.

Et le même jour lesdits ambassadeurs allèrent voir une autre église qui a nom Saint-George. An*

1. Voir plus baa ce que dit Clavtjo de l'enceinte de Conslau-tioople. Probablement il confond l'éteadua de la. juridiction ec-clésiastique de l'église avec son enceinte matériel^.

2. Decian que podrian titar en «lia dm galeas. Est-ce une hy-perbole grecque, ou bien Clavijo a-t-il mal compris son cicérone, qui lui disait peut-être qu'il y avait assez d'eau daus la cilerns pour approvisionner cent galères? S'agit-il de la citerne nommée autrefois BssiX«Ji, la rojale, aujourd'hui Yerebatan- Serai, qui, au rapport du général Aadréossi, s'étendait jusqu'à Sai nie-Sophie!

DyGoogle

devant de la première porte, il y a une grande cour avec plusieurs jardins et maisons, et le corps de l'église est au milieu de ces jardins; et derant la porte de l'église, en dehors, il y a un bassin pour baptiser, bien grand et beau, et au-dessus un dôme porté sur huit colonnes de marbre blanc taillé k toutes manières de figures; et le corps de l'église est très-élevé et tout couvert de mosaïque, et l'on y voit la représentation de Notre-Seigneur Jésus-Christ quand il monta au ciel. Le pavé de ladite église est aussi merveilleusement travaillé, étant couvert de dalles de porphyre et de jaspe de plusieurs couleurs ; et y voit-on force entrelacs très-déliçats, comme aussi sur les parois. Et au milieu du ciel de ladite église on voit figuré Dieu le Père, en face de l'entrée, en oeuvre de mosaïque. Ensemble est figurée la vraie croix, que montre un ange, entre les nuages du ciel, aux apôtres, ce pendant que descend sur eux le Saint-Esprit en figure de fou, et le tout en oeuvre de mosaïque merveilleusement travaillée. Il y a encore dans ladite église une grande sépulture de jaspe, couverte d'un drap de soie : c'est là qu'est enterrée une impératrice; et, pour ce que la nuit approchait, lesdits ambassadeurs durent remettre au lendemain mercredi fit retourner à Constantinople, ayant fait app'ointement de se trouver h la porte qu'on nomme

DyGoogle

Gainigo, lu où devait se rendre ledit messire Hilaire, avec chevaux pour les porter, afin qu'ils vissent le reste de la ville et des choses qu'elle renferme. Ce pourquoi Icsdits ambassadeurs s'en revinrent à Péra, où ils étaient logés, et les autres susdits pareilleffletit s'en furent à leurs maisons. Le jeudi, premier jour de novembre, lesdils ambassadeurs passèrent à Constantinople, et trouvèrent ledit messire Hilaire et autres seigneurs de la maison

de l'empereur, qui les attendaient h la porte de Qainigo, et ils montèrent à cheval et allèrent voir une église qui s'appelle Sainte-Marie-de-la- Ckeme ', laquelle église est dans la ville, près d'un cbaieau détruit où logeaient autrefois les empereurs, et fut détruit par un empereur, parce qu'il y fut pris par son fils, comme vous sera conté lotit h l'heure. Or, ladite église de Sainte-Marie-de-la- Chernc servait de chapelle aux empereurs ; el dans le corps de l'église, il y avait Irois nefs, et celle du milieu était la plus grande et la principale, et la plus haute; les deux autres, au contraire, étaient assez basses, mais avaient des galeries qui donnaient sur la grande nef. Toutes les trois d'ailleurs étaient soutenues de la même manière, c'est à savoir sur des colonnes de jaspe, et d'icelles les baxs

Blacheroe. likiyifvii

sinsi que les chapiteaux étaient lailtés avec force figures et toutes manières d'ornements. Le ciel desdites nefs et leurs parois jusqu'à la moitié de leur hauteur, étaient de dalles de jaspe de couleur, assemblées avec grand artifice, et formant des entrelacs et des ornements magnifiques. Quant au ciel de la grande nef, il était encore plus riche, fait de bois avec de curieux caissons et assemblages, et tout ce ciel, caissons et solives, dorés de fin or, de sorte que, bien que l'église, en plusieurs de ses parties, fût mal en ordre et gilee, ce nonobstant les ouvrages de ce ciei et sa dorure étaient aussi frais et brillants que si on eût achevé de les ouvrir; et dans la grande nef il y avait un autel fort riche et une chaire à prêcher riche également, et qui dut coûter cher. Pour ce qui est de la toiture, elle était couverte en plomb...

Le même jour, les ambassadeurs espagnols allèrent voir les reliques de l'église de Saint-Jean, que, faute de clefs, ils n'avaient pu examiner lors de leur première visite à cette église. Elles étaient renfermées dans une espèce de tour. Suit la description des reliques. — Dans le même coffre d'argent était le vêtement de Jésus-Christ Notre-Seigneur, lequel les chevaliers de Pilate jouèrent aux dés, et était ployé et scellé de sceaux, crainte que ceux qui viendraient le voir n'en dérobaient quel-

DyGoogle

332 FIITUDES SUR LES ARTS AU MOYEN AGE.

que pièce, ainsi que déjà il était arrivé. Une manche seulement était déployée et hors des sceaux, et le vêtement était doublé de dimite rouge qui ressemble j[^] du cendal (gaze ou étoffe très-claire), et la manche était étroite et de celles qui s'agrafent, et était fendue jusqu'au coude. Il y avait trois petits boutons faits comme avec du cordonnet, semblables à des attaches de faucon ', et les boutons, la manche et ce qui se pouvait voir du jupon semblaient d'un rouge p&le comme rosat, et telle était la couleur et nuance qui s'en approchait ie plus, et ne semblait pas tissée, ains ouvree à l'aiguille *, et les fils paraissaient comme tordus trois par trois et très-serrés. Et quand les ambassadeurs allèrent voir lesdites reliques, les gentilshommes et manants de la ville qui le surent, vinrent aussi les voir, et tous pleuraient t chaudes larmes et récitaient des oraisons. Et le même jour allèrent visiter un monastère de dames, appelé Omnipotens ', dans l'église duquel

1. PiffMefog. Probableraeol tes noeuda ou grelots qui terminent les laceCs qui retienaeDt le» faucons.

Je suppose qu'il veut dire que cette robe lui semblait

nable qu'elle eût des coutures. « La robe était sans couture, d'un KBui tissu depuis le haut jusqu'en bas. n (Saint Jean, XIX. 23).

3. Ce mot est égiament en latin dans le texte. Au nord de la quadrilime colline de Constantinople. {V. Pocaka 's triivels, t. III, 130.)

;;Google

CONSTANTINÛPLE EN 1403. 333

leur fut montré un bloc de marbre taille, de plusieurs couleurs, qui avait neuf palmes de long, et leur fut dit que sur icelle pierre avait été déposé Notre-Seigneur quand on le descendit de la croix ; et sur icelle pierre étaient ses larmes des trois Maries et de saint Jean, qui pleurèrent quand Notre-Seigneur Jésus-Christ fut descendu de la croix. Or, lesdiles larmes semblaient proprement que fussent gelées, comme si en elTet se fussent alors solidifiées par le froid.

Il y a encore dans ladite ville de Constantinople une église très-dévote qu'on nomme Sainte-Marie de la Desselria *. Elleest petite, ety demeurentdes chanoines religieux qui ne mangent point de viande ni ne boivent de vin. Pareillement s'abstiennent d'huile, graisse, et de tels poissons qui ont du sang. Le corps de leur église est orné de belles mosaïques, et dans icelle se voit une image pourtraile de sainte Marie, sur un marbre, laquelle, ce dit* on, fut faite, tirée et poartraite de la propre main du très-glorieux etbienheureuxsainlLuc; et a fait et fait encore miracles tous les

jours; et les Grecs ont en icelle grande dévotion et lui font grandes fêtes. Ladite image est peinte sur une table carrée, large de sis palmes et longue d'autant, et pose sur deux

Aiuneix? Procop. De Xliif

pieds, et ladite table est recouverte d'argent où sont enchâssés force émeraudes, saphirs, turquoises, perles et autres pierreries. Et on la met dans «n coffre de fer, et tous les mardis on lui fait «ne grande fête, ce pourquoi se réunissent grand nombre 'de religieux dévots et toutes manières de gens ; ensemble, nombre de prêtres d'autres églises. Et sur le point de dire les heures, on tire cette image de l'église et on la porte sur une place voisine; et est si lourde qu'il faut pour la tirer dehors trois ou quatre hommes avec courroies et crochets; et quand, à force de bras, ils l'ont tirée au milieu de la place, on chœur dit ses oraisons avec grands soupirs, gémissements et larmes. Étant en la place, vient un vieillard qui dit ses oraisons devant ladite image, puis tout seul il la prend très-souplement comme si elle ne pesait rien, et la porte en la procession et la remet tout seul en l'église. Et c'est merveille qu'un homme seul lève un si grand poids comme est celui de ladite image, et dit-on que nul autre homme ne la pourrait soulever , fors celui-là, parce qu'il descend d'une lignée où Dieu permet ■qu'on la soulève. Et, en certaines fêtes de l'année, ils portent ladite image en l'église de Sainte-Sophie avec grande pompe, pour la grande dévotion- que les gens mettent en icelle.

Dans ladite ville, il y a une citerne bien belle à

...LioGgle

voir. On l'appelle la citerne de Mahomet ', laquelle a des voûtes de mortier, et elle est portée par dos colonnes.. El on compte ea icelle jusqu'à seize nefs, et son ciel pose sur quatre cent soixante-dix colonnes de marbre fort grosses, et en ce lieu se conserve beaucoup d'eau et il yen auraiten suffisance pour beaucoup de gens.

La ville de Cooslantinople est fermée d'une muraille haute et forte et de tours grandes et fortes, et sa forme est en manière de triangle. El d'un çnglc fi l'autre il y a six milles, ainsi le tour de toute la ville mesure dix-huit milles, ce sont six lieues. Or, deux côtés du triangle regardent la mer et l'autre côté la terre, et à un bout de l'angle que la mer n'environne pas, sur une hauteur, sont les palais de l'empereur. Et combien que la ville soit grande et de grande contenance, ce néanmoins est mal peuplée, car au milieu on voit des collines et des vallées o1^ il y a des jardins et des terres à blé. Et parmi oes jardins sont des maisons comme celles

Procop. Detedif., l,U

On peut eipliqusp ca nom en Buppotant que la personne qui poa-sédail le manusci'lt de Clavijo aurait écrit à la marge l'appellation moderne de cette citerne, et que celte note aurait lilé intercalée dans le texte lora de l'ïmoressioD. S'il s'agit de la citerne nommée l'aoÇivri, ou Bin-Bir-dirék , elle aurait CQDlMiu, auŕTaiit.le général Andréossi, 1^237,009 pied* oabu

des faubourgs, et cela au milieu de la ville. En outre, il y a dans Constantinople de grands édifices, maisons, monastères, églises, desquels la plupart sont tombés et ruinés ; mais il paraît manifestement que, lorsque cette ville était en sa jeunesse, ce dut être une des plus notables du monde. Et dit-on qu'aujourd'hui il y a bien encore trois cents églises tant grandes que petites. Au dedans de la ville il y a des puits et fontaines d'eau douce : notamment, sous l'église qu'on appelle Saint- Apôtre, il y a une partie d'un pont qui venait d'une vallée à une autre entre lesdits jardins et maisons, et par ledit pont venait autrefois l'eau avec quoi l'on arrosait ces jardins, aussi un chemin qui menait à l'une des portes de la ville, de celles qui conduisent en voiture à Péra. Au milieu de la rue où se tiennent les changeurs, il y a des ceps à demi enfoncés dans le sol, lesquels ceps sont pourceux qui encourent quelque châtiment de prison ou transgressent quelque mandement ou ordonnance de la cité, comme ceux qui vendent de la viande ou du pain à faux poids. Telles gens met-on aux ceps en ce lieu, et on les y laisse de jour et de nuit, à la pluie et au vent, sans que personne s'en ose approcher. Et Constantinople est sur le bord de la mer comme

DyGoogle

je TOUS ai dit. Deux parts de ta ville touchent à la mer, et en face est la ville de Péra, et entre les deux villes est le port. Et Constantinople est ainsi comme Sâville, et la ville de Péra comme Triana, et le port et les vaisseaux sont au milieu. Et tes Grecs n'appellent point Constantinople comme nous l'appelons, mais la nomment Escomboli *. >

1. Mot corrompu, comme le Stamboul des Turcs, du grec $\text{ii}(\text{T}\ddot{\text{i}}.\text{v noilv. Is l}\ddot{\text{im}} \text{ BoUn, à la ville, c'est-à-dire à Conslantinopte. Les Grecs appellent encore Constaplinople } \hat{\text{i}}^{\text{Da}})^{\text{^}}$, la Tille par excellence.

DyGoogle

LE RETABLE DE BALE

H. le minislre d'État viat d'acquérir ponr le fflDsée des Thermes et de l'hâtel de Gluny qd des monuments les plus rares et tes plus curieux qu'ait produits l'orfèvrerie du moyen âge : c'est le fameux retable d'ordonné à la cathédrale de Bâte par Henri II, empereur d'Allemagne. On sait que les objets d'art exécutés en métaux précieux parviennent difficilement à la postérité. Le prix de la matière qui s'ajoute au mérite du travail et de l'antique origine, dégoûte la plupart des amateurs, et la facilité de réaliser sur-le-champ une somme considérable, en transfonaant l'objet d'art en un lingot, est une grande tentation à chaque crise commerciale et politique. Aussi est-ce par nue espèce de miracle qu'un bas-relief en or, haut do

340 ÉTUDES SUH LES ARTS AU HOYEM AGB.

1 mèlre, large de 178 ccnlimètres, est parvenu, du XI' siècle en J854, dans l'asile sûr d'un masée français.

Lorsque la Réforme triomphe h Bile, au commencement du XVI' sièrie, quelques zélés protestants voulaient conrcrtir en bons ducats les images des saints papistes offerles par le pieux empereur. Heureusement, le retable était considéré dans la ville

comme une sorte de palladium, et, au lieu de le condamner & la fournaise, on se contenta de l'enfermer dans un des souterrains de la cathédrale, appropriée au culte nouveau. En vain l'évêque catholique dépossédé le réclama de ses vassaux rebelles; en vain offrit-il, pour qu'il lui fût rendu, de renoncer à une somme très-forte que lui devaient les Bâlois. Le retable fut gardé sous terre et sous triple clef pendant près de trois siècles. Il fallut une révolution pour qu'il vit la lumière. En 1824, la guerre civile éclata dans le canton de Bâle. La ville et la campagne, l'aristocratie bourgeoise et la démocratie rurale en vinrent aux mains. Les bourgeois n'eurent pas l'avantage et n'obtinrent la paix qu'en consentant à la division du canton en deux souverainetés distinctes : Bâle-Ville et Bâle-campagne. Mais les insurgés ne se contentèrent pas d'obtenir l'égalité des droits politiques, ils exigèrent, en outre, la moitié du trésor

,Cooglc

LE RETABLE DE BALE

cantonal. Dans ce traité de paix, le retable courut grand risque d'être coupé en deux; pourtant, il tomba tout entier en partage à Bâle-campagne.

Or, les hommes d'État de Liestal, excellents arquebusiers, étaient d'assez mauvais archéologues, et, sans le moindre souci pour la mémoire de Henri II, ils n'eurent rien de plus pressé que de vendre à l'encan le bas-relief d'or qui venait de tomber entre leurs mains. M. le colonel Theubet, de Bâle, l'acheta alors et le porta à Paris, où il offrit de le céder au gouvernement; mais, quoi

qu'en pussent dire les antiquaires et les artistes, une si grande lame d'or effraya radminlstration du Musée. Le retable fut promené dans la plupart des capitales de l'Europe. Partout il excitait l'admiration, mais il ne trouvait pas d'acheteur, du moins d'acheleur au gré du propriétaire. Le colonel Theubet, qui a servi sous le drapeau français, s'était fait un point d'honneur de ne le céder qu'à une de nos collections nationales. Pour réaliser son vœu, il lui a fallu trente années de patience. Récemment encore, il venait de refuser des offres très-avantageuses du musée royal de Berlin, lorsque M. le minijire d'État, qui avait examiné lui-même le retable et qui en appréciait toute l'importance, résolut d'en enrichir noire musée du moyen Age. i. chargea la commission des monuments historiques,

Zi% ÉTUDES SUR LES ARTS AU UOVEN AGE.

inslitiieu auprès de son département, d'en raire l'estimation, et aussitôt le colonel Theubét, avec le plus noble désinlèresEement, s'empessa de dt^darer qu'il s'en rapporterait entièrement à cette évaluation. Une affaire traitées! rondement a été \ile terminée. Aujourd'hui, le retable est devenu une propriété nationale et est iascrit au catalogue du musée deCluny.

M. le colonel Tlieubet, qui, dans celte négociation, ne s'était préoccupé que de la destination à donner au retable, a voulu que son nom fût conservé sur le même catalogue, non-seulement comme vendeur, mais aussi comme donateur. Plusieurs objets curieux de l'art et de l'industrie du moyen âge viennent d'être donnés par lui au musée deCluny. Citons d'abord une belle rose d'or, présent d'un pape à la cathédrale de Bille, et qui a partagé les yicissitudes du retable. La fleur, d'un travail remarquable du XV' siècle, est portée sur un pied àe vermeil beaucoup plus an-

cien, qui paraît remonter au xii^e et qui, vraisemblablement, a servi de piédestal à une croix d'autel. Vient ensuite un grand tapis brodé d'or et de soie, aux armes des treize cantons suisses, de la fin du xvii^e siècle. Enfin, un bonnet de toile, orné de guipures, n'est pas le moins curieux des présents offerts par le colonel. Ce bonnet a servi à Charles-Quint. La finesse de

LE RETABLE DE BALE 31^e

travail, l'aigle impériale brodée à Taiguille, le goût des ornements conûrment celte illustre origine, attestée d'ailleurs par une inscription d'une écriture du xvi^e siècle, collée dans la boîte qui renferme le bonnet. La voici : Gorro ç* pertenecio a Carlos Quinto emperatP. Guardaio, Hijo mio, es memoria de Jukan de Gamka. C'est-k-dire : • Bonnet qui a appartenu à l'empereur Charles-Quint. Garde-le, mon fils, c'est un souvenir de Juan de Gamica. • Je trouve dans l'encellent travail de M. Alignet sur Antonio Ferez, un Garnica, trésorier de Philippe II en 1576; mais quelle fut la personne à qui ce financier légua le bonnet, c'est ce que je regrette fort de ne pouvoir dire. Quant au bonnet, je dois avouer qu'il a la forme d'un bonnet de coton ; mais il est en toile très-fine, et probablement a dû être porté sous une barrette, selon l'usage du temps. Dans un beau portrait du Titien qu'on voit au musée de Madrid, l'empereur est représenté coiffé d'une espèce de serre-tête dont le bord blanc paraît sous son casque. C'est peut-être le bonnet de Garnica.

Ce bonnet, qui a préservé des rhumes une si forte tête, et les cadeaux du colonel Theubet m'ont entraîné bien loin du retable de Henri II, dont je voudrais donner une courte description. J'ai dit que c'est un bas-relief d'or; il est exécuté au re-

DyGoogle

poussé, c'est-à-dire que les lames d'or ont été travaillées au marteau sur des moules, puis retoachées au burin. Les lames d'or, dont l'épaisseur varie selon la hauteur des reliefs, sont appliquées sur une table de bois de cèdre, et les reliefs sont remplis à l'intérieur avec une matière dure, probablement de la résine.

Cinq figures en pied d'environ 50 centimètres de hauteur sont disposées sous une arcature en plein cintre fort ornée, qui repose sur des colonnettes. Ce sont : le Christ au centre, un peu plus grand que les autres; à sa droite, l'ange saint Michel, puis saint Benoît; à sa gauche, les anges Gabriel et

Le Christ élève la main droite pour bénir, et de l'autre tient un globe sur lequel on voit son monogramme entre les deux lettres mystiques alpha et oméga. A ses pieds, prosternés dans une attitude d'adoration, paraissent deux petits nains, qui sont pourtant hautes et puissantes personnes l'empereur Henri II et sa femme Gunégonde. Sur l'archivolte de l'arcade sous laquelle est le Christ, on lit cette inscription :

REX REGVM ET DN-S DOMINANTIV.

Les anges sont représentés avec des ailes déployées et la costume consacré par la tradition des robes

DyGoogle

LC RETABLE DE BAILE 31S

talaires et des manteaux. Gabriel et Raphaël tiennent une espèce de sceptre; saint Michel un globe crucifère, ou peut-être une hostie. Il porte en outre une lance qui rappelle son combat contre

le démon. Saint Benoît, en costume d'abbé, la crosse dans la main droite, tient de la gauche un livre fermé, peut-être la règle de l'ordre qu'il fonda. Toutes ces figures ont la tête entourée d'un nimbe couvert d'ornements délicieux et incrusté de cabochons. Entre les arcades, des médaillons présentent la personnification des quatre vertus théologales, la Prudence, la Justice, la Tempérance, la Force. La corniche au-dessus de l'arcature et le socle du bas-relief, très en saillie sur le fond des arcades, sont couverts d'arabesques et de rinceaux finement exécutés et d'une variété de motifs qui défie toute description.

Au premier examen de ce bas-relief, on est frappé d'une certaine élévation de style qui le distingue tout d'abord de nos sculptures du xi^e siècle. La correction remarquable du dessin, l'élégance des attitudes, l'heureux agencement des draperies, dénotent une école où se gardait encore un souvenir très-vif des grands modèles de la statuaire antique. Les figures de cette composition rappellent un peu les peintures des catacombes de Rome, mais on sent dans l'exécution une certaine recherche et un com-

DyGoogle

34a Etudes sur les arts au moyen âge mCementde manière, indices d'un art qui cherché à se débarrasser des traditions de l'antiquité. L'artiste s'est complu dans les menus détails, mais il n'en abuse pas encore, comme on le fit bientôt après. Il est impossible d'admettre que ce bas-relief, placé dans la cathédrale de Bayeux au commencement du xi^e siècle, soit l'œuvre de quelque imagier du Nord. Je doute fort qu'à cette époque il existât en Italie des artistes en état d'exécuter un semblable travail, et je pense qu'on ne peut l'attribuer qu'à un sculpteur de Constantinople ou du moins

à un Grec possédant les traditions de l'école b^hsantine, florissante alors et particulièrement cillebre pour la toreutique. C'est h Uonstantinople que les Vénitiens firent fabriquer la Palla d'ora de Saint-Mate à peu près dans le même temps, et cette circonstance est une présomption nouvelle eu faveur de l'hypothèse que je propose.

Henri II mourut en 1024. Des documents historiques conservés à Bille établissent, dit-on, que le retable fut donné à la cathédrale dès avant sa coi sécration, laquelle eut lien en 1019. D'un autre côté, selon une tradition fort respectable, l'cmpe' reur aurait envoyé ce présent à la cathédrale de Bile, en reconnaissance de sa guérison miraculeusQ obtenue par l'intercession de saint Benoît. L'anonyme, anteur de la vie de saint Henri, racor, e

DyGoogle

LE RETAILLE DE DALE

que ce prince, tourmenté de la pierre, se rendit an Mont-Cassin, et que, là, il eut une vision pendant son sommeil. Il lui sembla que saint Benoit, fondateur du monastère, s'approchait de lai, tenant uncouteau de chirurgien. Le saint iîtune incision, retira la pierre, la mit dans la main de l'emperenr, puis referma la plaie, dont toute cicatrice disparut aussitôt. On peut lire dans les Bollandisles la discussion de ce miracle; je me bornerai, en passant, k faire observer à MM. les chirurgiens que l'opération de la pierre par le grand appareil doit Être plus ancienne que friire Côme, puisqu'un auteur du xii' ou xiii" siècle y fait allusion. D'ailleurs, on voit que celte tradition ne s'accorde pas avec la date de 1019,

attribuée au retable, car le voyage de Hcni'i II au Mont-Cassin ne peut Être antérieur à l'année 1022. Quoi qu'il en soit, la dévotion particulière et la reconnaissance de l'empereur pour saint Benoit sont attestées par le bas-relief même, où le saint occupe une place si importante. Une inscription dont il me reste L parler va nous en fournir une autre preuve.

Elle est gravée sur deux bandes, l'une au-dessus de l'arcature, l'autre sur le soubassement, et forme deux vers léonins qui me paraissent réunir les conditions de la belle poésie au xi^e siècle : je veux dire la bizarrerie et l'obscurité. C'est un mélange

DyGoogle

de latin, de grec et d'hébreu, tel qu'uD bédédiction

pouvait seul en composer alors :

QYIS SICVT HEL HEDICVS FOKTIS SOTBR BENËDICTTS
PROSPIGE TERRIGENAS CLEHENS ItBDIATOR VSIAS.

Hel est le nom du Seigneur en hébreu. So(c)rel ticias, pour ciwke, sont des mots grecs, et k transcription du dernier en lettres romaines est un argument, après bien d'autres, en faveur de la prononciation italienne de l'u latin.

Comme il n'y a aucune ponctuation, le sens du premier vers est douteux. Si l'on met un point d'interrogation après benedictus, on peut traduire : I Quel médecin est, à l'égal de Dieu, puissant, sauveur, béni? • {Je rends fortis par puissant. Si l'on se rappelle l'opération exécutée au Mont-Cassio, peut-être vaudra-t-il mieux dire hardi.) Que si l'on place le point d'interrogation après sotei; un tout autre sens se présente, pas trop canonique peut-être : » Quel médecin fait des miracles comme le Seigneur? i — Ré-

ponse: a Benoît. » Le second vers s'adresse au Christ, ou peut-être encore à saint Benoît, car je ne sais trop si l'épithète de médiateur convient au Christ : » Regarde, médiateur clément, tes êtres (ou les biens) terrestres. > Ce qui me semble plus probable, c'est que ces beaux vers n'ont pas été faits pour être compris. Le poète, qae

DyGoogle

LE RETABLE DE BALB. 3t9

j'ai supposé bénédictin, a peut-être eu peur d'élever trop haut son patron, et s'est tenu à dessein dans les nuages. Enfin, si l'on considère les difficultés Ai vers léonin, peut-être n'a-t-il pas trop su lui-même ce qu'il voulait dire, et il ne serait pas le premier poète à qui cela serait arrivé.

Plusieurs églises ont eu autrefois des retables d'or. Aujourd'hui, il n'y a plus que Saint-Marc de Venise et la cathédrale de Milan qui en possèdent. La Palla d'oro de Saint-Marc fut commandée à Constantinople en 976; mais, selon Sansovino (Venetia), ne fut apportée à Venise qu'en 1102. Le retable de Milan date du ix^e siècle et fut offert, dit-on, par un évêque, en expiation d'un outrage irréfléchi fait aux reliques de saint Ambroise. Il aurait en l'indiscrétion de détacher une dent du saint chef pour la faire monter en bague. La dent étant retournée d'elle-même dans son alvéole, le prélat reconnut sa faute et se mit à l'amende. En France, la cathédrale de Sens a eu son retable d'or, qu'elle garda jusqu'en 1760. On en attribuait l'exécution à saint Éloi ; mais il était en réalité de la fin du x^e siècle. M. du Sommerard en a donné une description et un dessin dans son grand ouvrage, les Arts au moyen âge. Louis XV, pressé d'argent, fit, en 1760, un empereur

forcé à toutes les églises du royaume, et, bien que le chapitre de Sens fût riche, il envoya son re-

>Bo ÉTUDES sur les ARTS AU MÔDÈRE.

table à la Monnaie pour le changer contre des louis d'or. Pareil vandalisme n'est pas à craindre aujourd'hui, et la table d'or d'Henri II n'a plus qu'un danger & craindre : c'est que les arrivages de la Californie et de l'Australie ne lui ôtent un de ces jours le mérite de sa valeur métallique.

ALBUM DE VILLARD DE HONNECOURT

Il existe à la Bibliothèque impériale un manuscrit curieux provenant de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés : c'est, comme il semble, un cahier de croquis et de notes recueillis par un architecte du moyen âge. Willemin et A. Potier, éditeurs des Monuments français, qui ont consulté ce manuscrit et qui ont fait quelques emprunts, ne paraissent pas en avoir compris toute l'importance; et M. Ouchierat est vraiment le premier qui l'ait signalé à l'attention des archéologues et des artistes en le prenant pour l'objet d'une étude spéciale. C'était un jeu pour le savant professeur de l'École des chartes

1. Manuscrit écrit en français, annoté, et publié, par J. B.-A. Luset Alfred Darcel. Paris, imprimerie impériale, 1868.

DyGoogle

que de lire une écriture du XIII^e siècle, régulière et nette, quoique hardie ; mais ce qui offrait des difficultés considérables,

c'était de trouver le vrai sens dénotés désespérantes par leur concision, écrites dans le dialecte picard, et hérissées de termes techniques, inconnus à tous les glossaires. On pensera peut-être que les dessins sont d'un grand secours pour l'intelligence du texte ; malheureusement, il y en a beaucoup qui auraient eux-mêmes besoin d'une traduction, et quelquefois on ne sait trop si l'en a sous les yeux une élévation, un plan ou une vue perspective. Pour la plupart, ils ont été tracés par l'auteur, non comme une représentation graphique, mais comme une sorte de notation mnémonique à son usage particulier. Quelques obstacles qu'ol-
Trltce grimoire, M. Qnichcrat les a surmontés avec une grande sagacité, et, après sa lu- Diueuse analyse du manuscrit de Saint-Germaindes-Prés, publiée dans la Revue archéologique de 1849, la tâche de l'érudit semblait terminée. Il appartenait à un artiste de compléter les explications de l'archéologue et de lesconlirmer par l'autorité de son expérience pratique. Tel est le travail qu'avait entrepris M. Lassus et qu'il venait de terminer lorsque ta mort l'a surpris, jeune encore, au milieu de la carrière brillante qu'il s'était ouverte. Peu d'architectes réunissaient comme lui la prati-

ALDUH DE VtLLARD DE HO>NECOURT. 353 que de l'art de bflir à des études approfondies snr le système des constructions civiles et religieuses du moyen ftge. M. Lassus professait en outre une admiration passionnée pour l'architecture du xiii' siècle, et l'album d'un maître de cetle époque lui semblait une sainte relique qu'il était heureux de remettre en honneur. Rien n'a été négligé par lui pour que la publication de ce manuscrit dédommageât d'un long oubli la mémoire de Villard de llonnecourt. Des/(ic-«wii/fl d'une exactitude admirable, une interprétation développée, un commentaire perpétuel accompagné de dessins

explicatifs vont faire jouir le public d'un trésor trop longtemps ignoré et seulement accessible aux Tisiteurs de la Bibliothèque impériale.

M. Darcel a recueilli les notes de M. Lassas, tes a coordonnées et y a joint souvent d'utiles observations, fruit de ses études personnelles sur les monuments de notre pays.

Les artistes du moyen fte étaient modestes, et rarement ils ont pris quelqae soin pour conserver leurs noms & la postérité. Je ne crois pas que Jean de Ghelles ait composé lui-même les mauvais vers latins, sculptés sur le portail méridional de Notre-Dame, où on l'appelle JIf(i){ts;«r Johannes kallensU latliomts; plus probablement, ils sont de la façon de queJTjue chanoine, son ami ou son protecteur. L'au-

;..Lioogle

35i ÉTUDES SUR LES ARTS AU MOYEN AGE.

leur à l'album, pourtant, nous a. lui-même révélé son nom, et, dans l'espèce de prologue où il se Tait connaître, il me semble voir la noble lierté d'un homme qui a la conscience d'aroc fait une couvre utile.

• Wilars de Honecort vous salve, et si proie & tos cens qui de ces engiens ouverronl flravaiilleront) con trovera en cest livre, qu'il proient por 's'arme et qu'il lor sovienpiede lui, caren cest livre peut on trover grant conseil de le grant force de mnconerie et des engiens de carpenterte ; et si Iroverealeforce de le portraiture, les trais insi come li ars de iometrie (géométrie) tecommand et ensaigne.»'

Celte naïve préface, qui peut donner une idée de la langue et du style de l'auteur, me fait supposer qu'il avait réuni ses notes et ses croquis pour l'instruction de ses élèves et qu'il voulait les leur servir à son enseignement. En effet, la brièveté de la plupart des légendes explicatives aurait rendu le livre presque inutile, à moins d'un commentaire oral développé, et ce commentaire a pu se conserver assez longtemps dans une école particulière.

Mais quel était ce Villard, ou plutôt Guillard, pour donner à ce nom gothique la forme moderne? C'est ce que MM. Quicherat et Lassus vont nous

DyGoogle

ALBUH DE VILLARD DE VONNECOUIT. 355 apprendre en tirant de son manuscrit même des inductions aussi ingénieuses que solidement établies. Grâce à leurs patientes recherches, nous pouvons connaître en gros sa biographie. Selon l'usage de son temps, il tirait son surnom du lieu de sa naissance, Honoeourt, village du Cambrésis. Il voyagea en France, en Suisse et en Hongrie, visitant les églises et les châteaux, s'informant des procédés de construction, colligeant des recettes de tout genre, dessinant des statues, des bas-reliefs, parfois même faisant des croquis d'après nature. C'était un observateur dans le genre de Léonard de Vinci, toujours préoccupé de son art et l'étudiant sans cesse la plume ou le crayon à la main. Quant à l'époque où il vivait, il suffirait de jeter les yeux sur son écriture pour y reconnaître la main d'un clerc du ^{xiii}^e siècle ; mais, en relevant les dates historiquement connues des monuments observés par Villard et dessinés par lui lorsqu'ils étaient en cours de construction, MM. Quicherat et Lassus sont parvenus à préciser encore plus exactement l'époque des travaux et des voyages de l'architecte pi-

card. Il florissait dans la première moitié du XIII^e siècle : t II as-
sista, dit M. Lassus, à la transformation de l'art roman et contri-
boa ponr sa part an développement du style gothique.*. Il V
contribua non point seulement par des conseils»

mais, ce qui vaut toujours mieux, par des exemples. Le chœur
de la cathédrale de Cambrai fut son ouvrage. En Hongrie, il bfttit
une grande église à Strigoaie, d'où l'on peut inférer que sa répu-
tation devait être bien établie en France, pour que des étrangers
lui confiassent des travaux importants. L'église de Slrigonie est
détruite, mais elle a laissé des souvenirs qui durent encore. On
saitque toute construction remarquable ne manque jamais de
produire des imitations dans un cercle plus ou moins étendu.
L'architecture importée par le maître de Cambrai eut son école,
et, encore aujourd'hui, le voyageur observe avec étonnement en
Hongrie quelques églises d'un caractère tout français et qui
semblent l'œuvre d'une colonie oubliée. Quanta la cathédrale de
Cambrai, on en peut dire : Eliam periere ruinœ. Un plan en relief
était le seul souvenir qui se fût conservé, et ce plan, enlevé par les
Prussiens en 1815, est dans un musée de Berlin. GrAce à l'obli-
geance du conservateur, M. Lassusen a obtenu une copie exacte
qui permet d'apprécier l'œuvre de Villard.

Personne, sans doute, ne sera surpris de trouver sur une des
premières pages de l'album de Villard le dessin d'un mécanisme
pour réaliser le moitretnent perpétuel. Au xiii^e siècle, la re-
cherche d'un pareil problème était excusable, et d'ailleursnous ne

ALBUM DE VILLARD DE HONNBcouht.

3S

pDU Tonspassavoirsi Villard nous prèscDtelerruitâc ses veilles, ou s'il a seulement pris noie d'une solution curieuse qu'il se proposait de vérifier à loisir. M. Lassus a constaté que le même mécanisme, retrouvé par quelque cerveau fôlé du dernier siècle, figure encore aujourd'hui au Conservatoire des arts et métiers en compagnie d'autres modèles non moins ingénieux et non moins inutiles.

Loin d'êtt^ un songe-creux, notre Picard, dans le reste de son ouvrage, fait preuve d'un esprit tout pratique. Tout ce qui, de près ou de loin, se rattache à son art, paraît avoir attiré son attention. La construction des voûtes, et particulièrement les procédés pour tracer les épures nécessaires fi la constuction des arcs, ont été de sa part l'objet d'études constantes. En effet, l'art nouveau qu'il professaitn'étail en quelque sorte que te résultat de la âécouverle, encore toute récente, d'un système qui permettait de couvrir de vastes espaces au moyen d'nne sorte d' o^sofure ou de charpente en pierre, formée d'arcs se croisant obliquement et portant leur poussée sur des points d'appui inébranlables. Une fois que les avantages de ce système furent reconnus et constatés par l'expérience, l'architecture gothique était inventée, et de la solution d'un problème longtemps cherchée découla comme un corollaire tout un système de construction régn-

DyGoogle

lieret logique. On remarquera, parmi les âiSéreolea mélhodes pour le tracé des vouBsoirs d'arcs que Villard a Dt^es, des procè-

dés: pour opérer ce* tracés dans ud espace très-reslreiot. II faut se reporter au temps où il iraTailaitJjesmoDiiDientspablics étaient pour la plupart enlourês de maisons ; les villes, resserrées dans leurs mnraiDes, n'avaient que des rues étroites; les places mêmes étaient petites et souvent remplies de baraques. Lorsqu'on bfttit la cathédrale de Paris, où mit-on les matériaux de constructionĩ où étaient les chantiers? C'est ce qu'il n'est pas facile de deviner. Probable* ment les pierres arrivaient toutes taillées de f&rt loin, à pied d'œuvre, et l'aire même de la cathédrale devait être encombrée. Il était donc essentiel de pouvoir tracer l'épure d'un grand arc, sur une table ou sur le plancher d'une chambre, et les élèves de Villard ne manquaient pas de recettes pour en venir à bout.

Je me sers à dessein de ce mot de recettes, car l'album me paraît être surtout un recueil de recettes. Il ne faut pas s'attendre à y trouver une méthode ni une forme didactique. L'art ne consistait guère al(H^ qu'en observations isolées, attendant une théorie générale qui les réunit. Au lieu d'une théorie, le sentiment guidait les artistes, et donnait & leurs ouvrages un caractère d'unité qui ne

ALBUM DE YILLIRO DE HOKNECODRT. 359 serencoDlre qu'aux époques de convictions profondes. Assurément ce caractère d'unité a marqué les monuments du xiii* siècle, et les adversaires les plus déclarés du style gothique ne pourront s'empêcher de le reconnaître, quel que soit d'ailleuFS leur dédain pour les œuvres de ce temps. De même que Viliade a été chantée longtemps avant que les grammairiens se fussent avisés de trouver les règles du poème épique, les monuments gothiques révèlent dans

leur construction une harmonie quia été comprise bien avant qu'on ait cherché à la réduire en principes.

Tous les croquis de Villard attestent cette forte «t mystérieuse influence qui semble dominer la main et Jusqu'à la pensée des artistes. Les statues «t les bas-reliefs qu'il a dessinés, à quelque époque qu'ils aient appartenu, ont reçu comme une empreinte du xiii^e siècle. Ce ne sont pas des copies, ce sont des traductions. Bien plus, ce caractère se trouve jusque dans les figures d'hommes ou d'animaux dessinées d'après nature. Il prend soin de nous apprendre qu'un certain lion qu'il avait vu dans ses voyages avait été par lui contrefait au vif (Pl. XL VI!). Ce lion a l'air d'avoir été copié sur une sculpture au portail d'une église gothique. Remarquons en passant qu'un lion égyptien et qu'un lion grec ont aussi leur physionomie nationale, et

ne ressemblent pas pins que le premier aux terribles animaux dont Gérard a juré l'extermination. N'y a-t-il pas dans ce phénomène une loi qui impose un type de convention à l'imitation d'un objet naturel, quelque lointain qu'il soit, et qui préside à la formation des mots? Une langue encore jeune et puissante emprunte les mots d'une autre langue, mais elle les fait siens en les marquant de son sceau. Dans sa décrépitude au contraire, cette forced'assimilation s'épuise, et l'instinct qui transformait les mots étrangers a perdu toute sa vivacité. Une érudition plus ou moins savante, des principes à l'usage d'un petit nombre d'adeptes, remplacent le sentiment national et populaire. Alors, une langue uniforme et de même voix se substitue un jargon bizarre, assemblage de mots empruntés, et conservant chacun les traces de son origine. Avouons que nos pères, en transformant cunéus en coin, obéissaient à un instinct plus français que le latiniste moderne qui a

forgé l'adjectif cunéiforme, et que peinture a une physionomie bien plus nationale que le mot A' acupuncture, k la création duquel nous avons assisté.

C'est un fait digne d'observation dans l'histoire de l'art, qu'à toutes les époques où il a brillé d'un vif éclat, ceux qui ont excellé dans un genre ont montré en même temps une aptitude singulière

1. Google

ALBUH DE TILLARD DE HONHECOURT. 361 pour d'attirés genres plus ou moins rapprochés de celui qu'ils ont cultivé de préférence. Je ne citerai point ici les peintres d'histoire qui ont réussi dans le paysage, car toute division dans l'art de la peinture est arbitraire, et celui qui ne saurait peindre que des arbres n'aurait pas plus de droit à être nommé peintre, qu'un homme sachant faire un orme, et pas autre chose, à s'appeler paysagiste. Mais on a vu de grands maîtres qui ont été tout à la fois peintres, graveurs, sculpteurs, architectes: n'en peut-on pas conclure que tous les arts du dessin se lient intimement, et que, par des routes différentes, ils tendent à un but commun? Si, pour exceller dans un genre, il faut s'y consacrer d'une manière à peu près exclusive, c'est que l'adresse demain, si nécessaire à l'artiste, ne s'acquiert que par une pratique constante. Quant au sentiment de l'art, à l'esprit qui doit l'animer et le dominer, il embrasse toutes les branches naissant du même tronc. Il en était ainsi à l'époque où Villard a vécu, et son album, comme la plupart des ouvrages du ¹³ siècle, présente un caractère qu'on pourrait appeler encyclopédique. Tout ce qui touche aux arts du dessin lui semble de son domaine, et il note sur ses tablettes un procédé pour grouper des

figures dans une composition, entre une épure découpe de pierre, et le croquis d'un bas-relief qui orne une façade. 11

voit un oiseau rare, une plante singulière, il les dessine en les modifiant, car déjà il leur a donné une destination dans un ensemble de décoration qu'il médite. Vraisemblablement aucun architecte son contemporain ne s'en serait rapporté à un sculpteur pour la disposition d'un bas-relief, à un peintre pour la composition d'une peinture murale. S'il eût été hors d'état d'exécuter lui-même ces différents travaux aussi bien que les maîtres qui en faisaient leur occupation principale, du moins il aurait pu les diriger et combiner leurs efforts pour l'effet général de son œuvre. De là cette belle et surprenante unité de pensée et presque d'exécution dans les monuments gothiques. Tout semble conçu à la fois par le même esprit et fait par la même main.

L'album de Villard révèle un autre fait non moins remarquable, c'est la communauté de vues et l'association cordiale des artistes entre eux. Ils formaient alors une sorte de confraternité, où chacun, apportant sa quote-part de connaissances théoriques et pratiques, renonçait à sa personnalité au profit de tous ou pour la plus grande gloire de l'art lui-même. Une note de Villard nous apprend qu'il travailla avec Pierre de Corbie au plan d'une église à double collatéral autour du chœur, et un curieux croquis nous conserve le souvenir de leur commune

ALBUM DE VILLARD DE HONNECOURT

étude d'un problème purement spéculatif, selon toute apparence. Ailleurs, Villard dessine le plan et l'élévation des chapelles de Reims, pendant que le même Pierre de Gorbie en dirigeait la construction, et, au bas de son croquis, il met ces mots; «Les chapelles de Cambrai, si on les exécute, seront conformes à ce modèle, i Villard, nous l'avons déjà dit, était l'architecte de Cambrai ; ainsi, il n'hésitait point à s'approprier le plan de son confrère l'architecte de Reims, et, dans ce procédé, il n'y avait rien vraisemblablement qui blessât la susceptibilité de l'un ou qui coûtât à l'amour-propre de l'autre. Sans doute ils se considéraient comme associés à une même tâche, celle de glorifier Dieu et aussi de montrer la grandeur de leur art.

Bien que Villard ait beaucoup voyagé et qu'il ait visité des provinces où l'architecture romane a été cultivée avec succès et a produit des monuments très-remarquables, on chercherait en vain dans l'album quelques souvenirs d'un édifice appartenant à ce style. Les églises romanes de la Picardie, que nous admirons encore aujourd'hui, n'ont pas attiré son attention, pas plus que celles des bords du Rhin, non moins belles, et qui, produites d'un art étranger, devaient par cela même exciter davantage la curiosité d'un architecte français. Villard ne semble avoir étudié que les monuments de son temps

DyGoogle

et l'art nouveau qui prenait alors son premier développement; il a dessiné que des édifices gothiques en cours d'exécution ; et on peut ajouter que, dans tous ses croquis, dans toutes ses notes, on voit son but pratique : il rassemble des matériaux

pour une construction ou une décoration gothique. On le voit, cet art du xii^e siècle a trouvé dès son apparition des adeptes passionnés qui lui vouèrent un culte exclusif. L'amour véritable est intolérant, et, quelque éclat que l'art roman eût jeté dans le nord et le centre de la France, il fut abandonné au commencement du xiii^e siècle par une sorte d'entraînement général, comme une mode surannée, lorsqu'une mode nouvelle règne par la grâce des arbitres du goût.

Si cette comparaison ne semble pas trop vulgaire dans une question d'esthétique, je la poursuivrai en remarquant que le public, en matière d'art comme en matière de modes, ne déteste rien tant que ce qu'il admirait la veille. Pour les hommes du xiii^e siècle, le grand tort de l'architecture romane était d'avoir précédé le style gothique. Elle était l'ancien régime vaincu par la révolution. Cependant, ils ne confondaient pas tout le passé dans une haine aveugle. S'ils renonçaient avec empressement aux formes du xii^e siècle, à cette architecture monastique imposée par une longue

DyGoogle

ALBUM DE TILLARD DE HONNECOURT. 365 tradition, ils gardaient une grande estime pour les monuments de l'antiquité romaine encore debout dans plusieurs de nos provinces. Probablement ils étaient frappés comme nous de la puissance colossale qui les a élevés ; mais pour eux la destination de ces édifices demeurerait comme une sorte d'énigme, et ils n'y trouvaient rien qui convint à leurs mœurs ou répondit à leurs besoins. A l'architecture antique ils ne firent que de rares emprunts, et seulement pour la décoration. La statuaire romaine, au contraire, devint pour les artistes du xiii^e siècle un sujet d'études sérieuses. Gel

art, qui, pour les admirateurs de la sculpture grecque, semble déjà frappée de décadence, offrait aux maîtres du moyen âge quelque chose de merveilleux, s'ils le comparaient aux ébauches des imagiers du xi^e siècle et aux compositions du xii^e, plus finies, mais toujours roides et conçues dans un système conventionnel. On avait hâte de rompre avec la tradition byzantine qui avait régné si longtemps. L'art nouveau aspirait à une liberté nouvelle, et, de même que les républicains de 93 singèrent les institutions de Rome antique qu'ils ne comprenaient guère, les artistes du xiii^e siècle crurent trouver dans la statuaire romaine le beau idéal de l'imitation de la nature qu'ils avaient trouvée. Telle fut, comme il semble, l'impression que reçut Villard en observant

des bas-reliefs de statues antiques. On voit qu'il a mis tout à l'extrême à les copier, et, malgré le caractère gothique qui subsiste dans toutes ses imitations, il est facile d'y retrouver l'original antique. Je citerai entre autres (planche X) un monument singulier, orné de statues, qu'il désigne comme « la Sepulture d'un Sarrazin. » C'est, à n'en pas douter, un tombeau romain, comme il en a pu voir aux bords du Rhin ou du Danube. On croit reconnaître non Mercure dans le personnage revêtu d'une chlamyde dessinée planche LVU. Une figure nue, tenant un vase, devant une table où est placée l'image d'un empereur, me paraît représenter un athlète triomphant; et si d'autres figures nues de la planche XLII ne sont pas des copies d'après nature, je serais tenté d'y voir encore une copie arrangée de quelque bas-relief antique. Observons que tous ces dessins représentent des personnages nus ou portant des draperies fort courtes, dont l'ajustement n'appartient ni au costume réel du xiii^e siècle, ni aux conventions de la statuaire du moyen âge. A mon avis, c'est précisément la nudité de ces figures qui l'a fait choisir par Villard,

qui, je le suppose, avait consciencé de l'infériorité de ses contemporains à rendre le nu. Galien recommandait aux chirurgiens de son temps d'étudier la structure de. <! os et des muscles en disséquant des

D,Goog)c

ALBUM DE VILLARD DE HONKECOUHT

singes, qui pouvaient servir à faire connaître t'analomie de l'homme; car, au second siècle de noire ère on n'eût pas opéré sur un cadavra humain sans grand scandale. C'esl, je crois, par suite d'un préjugé semblable que les artistes du xin^ siècle ont négligé presque complètement l'étude du modèle nu. En effet, le moyen d'expliquer autrement que par un préjugé religieux, comment des sculpteurs et des peintres, qui ont si bien réussi à rendre des draperies et même des têtes d'un caractère élevé, ont presque toujours éclioué dans l'imitation des formes du corps humain? Villard, par exemple, agence ses draperies de la manière la plus noble, et souvent même ses têtes ont de l'expression, tan 's que les bras et les jambes de ses personnages sejiblent dessinés par un enfant. On conçoit de quelle ressource était la statuaire anti-quepourdeshonimes avides de s'instruire et privés demodèles.Et-cen'estpas seulement l'album de Villard qui nous offrira la preuve de ces imitations de l'antique. Plusieurs des figures sculptées au portail de la cathédrale de Reims pourraient être citées, ' aussi bien que le Christ du portail de Charroux, qui semble copié d'après un Jupiter.On peut voir àParis, au tympan du transept

méridional de la cathédrale, un guerrier qui assiste au martyre de saint Etienne: ei le galbe de cette statue ne surfisait pas à révéler

DyGoogle

une imitation de raotique, son costume militaire, qui n'a rien de moyen âge. monlrerait où l'on doit chercher son prototype. Il ne faut pas perdre de Toe qu'au xiii* siècle nos villes du Nord possédaient beaacoQp plus de fragments antiques qn'elles n'en conserrent anjoard'hui. Combien c'en arons-nous pas vu nons-mêmes qui n'existent pinsi

J'ai dit en commençant que l'album de Villard contenait an assez grand nombre de mots techuiques jusqu'alors inconnus. Réunis à la fln du volame, ils forment on Tocabnlaire assez considérable et des plus intéressants, La linguistique est redevable h MM. Quicherat etLassus d'avoir fixé le sens de ces termes, et presque toujours leur -traduction est parfaitement incontestable. Elle sera du plus grand secours pour l'intelligence d'une foule de documents sur lesquels se porte, depuis quelque temps, l'attention des érudils. Qu'il me soit permis cependant de présenter mes observations, ou plutdt ' mes doutes, sur deux passages du texte de Villard, que ses commentateurs n'ont pas traduit, ce me semble, avo: une complète exactitude.

La planche II représente douze figures assises, couvertesde longues draperies, et tenantdes phylactères. Elle est accompagnée de cette légende : Ci poiet tôt trover les agies des XII apostres assis.

ALBUM DE VILLARD DE DONNECOURT.

JOD

M. Lassus a écrit : « La figure des douze Apôtres. » Le glossaire, au mot *agies*, donne : • Attitude, disposition, représentation. ■ Il ajoute qu'ordinairement *agies* signifie « aisance ». Je regrette qu'aucun texte n'appuie cette dernière interprétation, qui ne me paraît fondée que sur la ressemblance du mot français avec l'italien *agio*; mais quelle est l'origine de *agies*? Est-il antérieur ou postérieur à *agies*? Mon savant confrère M. Liltz a bien voulu me communiquer quelques textes, dont aucun malheureusement n'est antérieur au *xv*^e siècle, et qui donnent le mot *agiaux* ou *agios*, avec le sens de parure, ornements, allumettes. Ménage remarque qu'à Paris on dit les *agios* de la mariée de village, c'est-à-dire sa parure. Le dictionnaire de Trévoux donne la même locution et la traduit *agios*. *Agies* est bien évidemment l'*agios* de Ménage; il faut donc interpréter : le costume, ou, comme on dirait aujourd'hui dans nos ateliers : l'habillement des douze apôtres.

La planche LVIII contient le plan d'une machine de guerre, consistant en une longue poutre montée sur un axe et tournant dans un plan vertical. La partie la plus courte de cette poutre, à partir de l'axe, est chargée d'un contre-poids énorme. On élevait ce contre-poids en l'air en abaissant l'autre extrémité de la poutre, terminée par une sorte de

DyGoogle

poche ou de cuiller chargée d'un projectile. Si, dans cette situation, on abandonne la poutre elle-même, elle tournera rapide-

ment sur son axe, et le contrepoids, en retombant, chassera le projectile avec une grande force. Cet engin est donc une espèce de fronde gigantesque. On l'appelait, au moyen âge, chatte, bricole, Irébueket, etc. Son action était toujours déterminée par le jeu d'un contre-poids, et il n'avait rien de commun avec la catapulte des anciens, dont le projectile était lancé par la réaction de cordes tordues. Villard, en décrivant sa machine, avertit les artilleurs qu'il ne fait pas bon se trouver sur le passage de la poutre ou verge, dont le contrepoids est une grande huche pleine de terre. • Et al descocier de le fieke penses, et si vus eu donez gard. > — Le mot fieke, flèche, a fait croire à M. Lassus qu'il s'agissait d'une machine à lancer des traits. Je ne le pense pas. Fieke peut, il est vrai, être un synonyme de salette, sagitta ; mais ici le sens me paraît être verge, poutre rigide. On ne comprendra pas, en effet, comment le long bras du levier lancerait une flèche. S'il venait à heurter le mouvement du contre-poids, il la briserait probablement, au lieu de la chasser au loin. Si le trait était momentanément fixé sur la poutre d'où il se détacherait par l'effet de la bascule, son action serait infiniment moins puissante que celle d'une

ALBUM DE VILLARD DE VONNECOURT. 371

pièce OU d'un boulet de métal. En vain arguerait-on du rapprochement des mots fieke et descocier. Évidemment la flèche lancée par un tel engin n'avait pas besoin de coche, comme celle qu'on posait sur la corde d'un arc. Mais, le trébuchet étant mis en batterie, il fallait tenir pendant quelque temps la poutre immobile pour diriger le coup. A cet effet, une cheville maintenait l'extrémité abaissée de la poutre. Lorsqu'on voulait lancer le projectile, d'un coup de maillet on faisait sauter cette cheville. On obtenait le même résultat avec un mécanisme à échappement, sem-

blable à celui qui lâchait la corde d'une arbalète, et qu'on nommait un déclic. Décliquer, décocker, sont termes Bénévoles employés par nos anciens auteurs pour des engins lançant tout autre projectile qu'une flèche.

L'album de Villard m'a si longtemps arrêté qu'il ne me reste plus de place pour parler d'une dissertation de M. Lassus placée en tête du volume et qui est intitulée : Conséquences sur la renaissance de l'art français au XIX^e siècle. Je regrette peu de ne pouvoir rendre un compte détaillé de ce petit travail, qui n'est au fond qu'un plaidoyer en faveur de l'architecture gothique. Ce morceau, évidemment abandonné par M. Lassus à l'état d'ébauche, paraît avoir été écrit à une époque d'ar

DyGoogle

372 ÉTUDES SUR LES ARTS AU DIX-NEUVIÈME.

dénie polémique, avec une vivacité que je ne saurais décrire. Il y a injustice et ignorance de quelques-uns des adversaires du style gothique. Maintenant que personne ne propose plus de démolir nos monuments du XIII^e siècle, que leurs ennemis mêmes font semblant de les admirer, que, malheureusement pour l'art, il n'y a guère plus en France de goût exclusif que de convictions profondes, on lit avec quelque surprise l'annotation passionnée de l'éditeur Villard. Elle m'a rappelé la querelle si oubliée des classiques et des romantiques. M. Lassus a fait preuve de talent en défendant l'architecture du XIII^e siècle, mais il a encore mieux soutenu sa cause en montrant de belles églises. Le philosophe devant qui on niait le mouvement, et qui marcha, n'avait pas besoin d'un discours pour ajouter à la force de sa démonstration.

DyGoogle

m COURONNES DU MUSÉE DE CLUNY

Tout le monde a vu et admiré au musée de Cluny les huit couronnes wisigothiques du VIII^e siècle, dont la principale est une offrande du roi Heccesvinthe. M. le ministre d'État vient de compléter ce trésor si précieux par l'acquisition d'une neuvième couronne votive, trouvée dans le même lieu que les précédentes, à la Fuente de Guarrazar, non loin de Tolède. Le travail d'orfèvrerie, le goût de l'ornementation aussi bien que la richesse de la matière prouvent qu'elle a la même date et probablement la même origine que les huit premières.

Le bandeau est une sorte de grillage en or très-épais, composé de trois cercles réunis par des attaches verticales, et donnant tien à

deux rangées chacune de douze mailles ou carrés vides, l'une au-dessus de l'autre. Les barreaux de ce grillage, ou les côtés des carrés, sont légèrement renflés à leur milieu, un peu bombés à l'extérieur, plats à l'intérieur. Ils sont soudés les uns aux autres, et la soudure est faite avec de l'or, par un procédé qui, si je ne me trompe, n'est plus en usage depuis longtemps, si même le secret n'en est pas perdu. Chaque intersection des petits barreaux d'or est marquée par un chaton en relief qui renferme un saphir ou bien une coque de nacre, substance qui paraît avoir eu une valeur considérable au VIII^e siècle, pour être ainsi enchâssée dans de l'or et associée à des pierreries aussi estimées que le saphir. À l'intérieur de chaque maille se balance une petite pendeloque allongée, en or, terminée par une perle fine. Douze autres pendeloques semblables, mais de plus grande dimension, terminées par un saphir et une perle, se rattachent aux points d'intersection des

mailles inférieures et donnent à tout l'ensemble un aspect d'élégance et de légèreté très- remarquable.

Cette couronne est, comme les autres, suspendue par trois chaînes d'or qui se réunissent sous un double fleuron d'un assez bon travail. Une quatrième chaîne fort longue soutient une grande croix pendant au-dessous de la couronne. La croix

DyGoogle

LES COURONNES DU MUSÉE DE CLUHY

est d'or très-pur comme tout le reste, un peu évasée à ses extrémités, et ornée sur ses deux faces de saphirs et de coques de nacre sertis dans des chaloos épais et d'un fort relief. Les croisillons et la base ont de grandes pendeloques en saphirs en forme de poire et traversés par un fil d'or. La hauteur de la couronne depuis l'anneau de suspension jusqu'à la base de la croix est de 0" 72. Elle pèse un peu plus d'une livre, et les pierreries incrustées sont au nombre de cent dix-neuf.

On le voit, cette nouvelle couronne offre une ■ grande ressemblance avec trois de celles que possède le musée de Cluny; seulement, celle-ci est plus grande, les chaînes de suspension sont plus riches, la croix centrale est plus ornée. La conservation d'ailleurs en est parfaite.

D'après les rapports recueillis sur la première découverte, qui eut lieu, comme on sait, en 1858, il paraît que quatorze couronnes d'or auraient été trouvées dans le même lieu. Nous en possédions huit; les autres, plus ou moins endommagées, ont été fondues à

la Monnaie en Espagne. Cette dernière couronne, séparée des quatorze de la première trouvaille, aurait été déterrée l'année dernière à quelque distance. On suppose qu'elle aura été entraînée par les eaux, car le lieu est exposé à des inondations périodiques. Tout semble donc prou

DyGoogle

ver que ces objets auraient été d'abord déposés dans une cachette commune, au moment d'un danger pressant, et, selon toute apparence, lorsque les Arabes menaçaient d'envahir la province de Tolède.

Quelques fragments recueillis également l'année dernière, et se rapportant aux couronnes du musée de Gluny, ont été acquis en même temps par M. le ministre d'État. On remarque un beau fleuron, des bords de balustrade et deux maillons en or ciselé, qui ont évidemment fait partie de la chaîne qui supporte la couronne à laquelle est attachée l'inscription de Recceswinthe.

Ce n'est pas seulement en Espagne que des couronnes votives en matières précieuses étaient suspendues dans des édifices religieux. Un curieux inventaire du trésor de la cathédrale de Laon, publié par M. E. Fleury, fait mention de deux couronnes appartenant à cette église. L'inventaire est daté de l'an 4923, mais les couronnes sont évidemment plus anciennes.

- Elles sont en argent dore, ornées de beaucoup de pierres précieuses. Elles sont pendues à un anneau d'argent par quatre chaînes de même métal partant d'un fleuron (patena). Entre ledit fleuron et l'anneau est un gros crystal. Une croix d'argent pend de l'une des quatre chaînes. »

LES COURONNES DU UUSÉE Dg CLUNT. 377 Jusqu'ici, la ressemblance est complète ; noas retrouvons dans les couronnes wisigolhiques, l'annenu, tes chaînes et le fleuron. La couronne de ReccesTinthe a même la boule de cristal. Mais les deux couronnes de Laon servaient, selon l'inventaire, à suspendre un grand nombre de reliques, tandis que les couronnes espagnoles n'olTrent aucune disposition gui puisse se rapporter a'< même usage.

La couronne que nous venons de décrire est aujourd'hui exposée au musée de Cluny, où M, le ministre d'État a voulu qu'elle fût conservée.

Sources et licence

Texte : <https://archive.org/details/tudessurlesartso2mrgoog>. Domaine public ; numérisation mise à disposition par Internet Archive. Mise en forme : liregratuitement.com. Tout ce que nous ajoutons reste libre.