e/r.

Ug. 37. 1 Mar 18

ABÉCÉDAIRE

OU

RUDIMENT D'ARCHÉOLOGIE.

M. DE CAUMONT,

CORRESPONDANT DE L'INSTITUT DE FRANCE,

DIRECTEUR DE L'INSTITUT DES PROVINCES.

ABÉCÉDAIRE

OU

RUDIMENT D'ARCHÉOLOGIE

(Architecture religieuse);

PAR M. DE CAUMONT,

CORRESPONDANT DE L'INSTITUT,

FONDATEUR DES CONGRÈS SCIENTIFIQUES DE FRANCE,

Directeur de l'Institut des provinces et de la Société française pour la conservation des monuments historiques.

Ouvrage approuvé

PAR L'INSTITUT DES PROVINCES DE FRANCE

Pour l'enseignement de cette science dans les Colléges, les Séminaires et les Maisons d'éducation des deux sexes.

3e. ÉDITION.

PARIS, { DERACHE, RUE DU BOULOY, N°. 7;
DIDRON, RUE HAUTEFEUILLE, 13;

CAEN, HARDEL, IMPRIMEUR, ÉDITEUR, RUE FROIDE, 2;

ROUEN, LE BRUMENT, SUCCESSEUR DE FRÈRE.

ET CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES DES DÉPARTEMENTS.

Juin 1854.

Caen, imp. de A. Hardel.

PRÉFACE DE L'ÉDITEUR.

Deux éditions rapidement épuisées de l'*Abécédaire d'archéologie* de M. de Caumont nous imposent le devoir d'en publier une troisième qui renferme 100 pages de plus que la dernière et un grand nombre de figures nouvelles.

Le succès de cet ouvrage n'a rien qui étonne quand on sait que M. de Caumont a le premier établi par l'observation des faits le système de classification chronologique adopté généralement aujourd'hui et qu'il a été dans plusieurs grandes réunions, proclamé à bon droit, *fondateur de l'école française d'archéologie.*

M. de Caumont eut effectivement de bonne heure la pensée d'appliquer aux monuments français une méthode de classification chronologique, dont les classifications des géologues lui traçaient en quelque sorte le plan : il conçut alors l'ouvrage qui a fait sa réputation comme archéologue. Il publia d'abord dans le premier volume de la Société des Antiquaires de Normandie (1824), un *Essai sur l'architecture religieuse du moyen-âge* accompagné de onze planches.

Ce mémoire, qui traçait une classification pour les monuments du moyen-âge, fut partout remarqué malgré ses imperfections, et analysé dans plusieurs journaux scientifiques français et étrangers. Il importa en France, on peut le dire, un genre d'étude dont presque personne ne s'occupait et que plus tard M. de Caumont devait rendre populaire par la publication de son *Cours d'antiquités* qui fit dans l'étude de l'archéologie nationale une *véritable révolution.*

Ce fut en 1830 que parut le premier volume de cet important ouvrage : avant de le mettre sous presse, M. de Caumont avait fait de l'archéologie l'objet d'un enseignement oral dans la ville de Caen. Il avait entrepris des voyages qui lui avaient permis de voir et de comparer un grand nombre de monuments; il avait fait de longues recherches dans les bibliothèques de Paris,

groupé et analysé les faits consignés dans les collections de l'académie des Inscriptions, de la Société des Antiquaires de Londres et dans plusieurs autres recueils du premier ordre; puis généralisant ces faits et les comparant aux résultats qu'il avait obtenus par ses propres observations, il arriva à poser des règles de classification chronologique que son œil clairvoyant, son esprit juste et son talent d'analyse, lui avaient fait découvrir et parfois *deviner*, règles que les nombreuses *observations faites depuis dans les diverses contrées de l'Europe n'ont fait que confirmer.*

Plus de soixante auditeurs avaient suivi le *Cours d'antiquités monumentales.* Un grand nombre de dessins de grande dimension et même des modèles en relief, mis sous les yeux de l'assemblée, donnaient aux leçons du jeune professeur un plus grand intérêt encore. Il était impossible de les entendre sans y puiser des connaissances précises sur l'histoire de l'art et la succession des formes aux différents âges. Le cours imprimé a fidèlement reproduit ces conférences, et le succès en a été *prodigieux*, on peut le dire.

Le quatrième volume, qui traite de l'architecture religieuse du moyen-âge, fut bientôt épuisé. Il a fallu le réimprimer plusieurs fois.

En 1835, parut une nouvelle édition des tomes 4 et 5 du *Cours d'antiquités*, sous le titre d'*Histoire de l'architecture religieuse, civile et militaire du moyen-âge.* Trente planches accompagnaient ce volume.

L'*Histoire sommaire de l'architecture religieuse* en un volume in-8°., avec atlas in-4°. et des gravures sur bois dans le texte, autre édition de la partie de l'histoire de l'art, relative aux monuments religieux, a été publiée en 1841.

Enfin l'*abécédaire d'archéologie*, édité en 1850, n'est lui-même qu'une nouvelle édition du dernier ouvrage, avec quelques changements dans la forme et de nombreuses illustrations dans le texte.

Ces différentes réimpressions donnent un total de 8,000 exemplaires, qui se sont répandus sur tous les points de la France, en Belgique, en Allemagne, en Italie et en Angleterre.

On conçoit combien un succès aussi complet dut produire de

résultats pour la propagation des connaissances dont M. de Caumont rendait l'étude si simple et si facile.

De tous côtés on ouvrit dans les séminaires des cours d'archéologie, dans lesquels on reproduisait oralement les leçons faites à Caen par M. de Caumont. Bon nombre de sociétés académiques firent, de la lecture de ces leçons, l'objet de leurs séances. Les hommes du monde, aussi bien que les artistes, les femmes même, se mirent à étudier l'histoire de l'art dans les livres de notre collègue.

Ce ne fut pas seulement une révolution qui s'opéra dans les idées et les connaissances, une révolution se fit aussi dans le goût. Pour les marbres, les bronzes, les tentures, les décorations de tout genre, on chercha de nouveaux motifs dans les formes élégantes et sveltes du style que, quelques années avant, les artistes qualifiaient de *barbare* et de *gothique*.

Certes, l'homme qui a exercé sur son époque une influence aussi considérable DOIT TENIR UNE PLACE DANS L'HISTOIRE DU SIÈCLE, et ce mouvement était dû tout entier à M. de Caumont. Que l'on ne vienne pas dire. en effet, que d'autres avaient suivi la même carrière, car la publication de son ouvrage a devancé de huit années tout ce qui a paru sur le même sujet en France.

Les imitateurs et les copistes n'ont pas manqué dans la suite; mais quand on se met à lire ces différents traités, on voit bientôt que presque tout a été pris dans celui de M. de Caumont. On y a même puisé trop largement et souvent servilement copié le texte et les planches. Tel est ce curé des environs de Fontainebleau, qui écrivait à notre collègue : *Je vous ai fait de nombreux larcins, mais ne me faites pas de peine : je vous en demande l'absolution, en considérant que le produit de la vente de mon livre sera employé à faire bâtir une école de filles dans ma commune.*

Par la fondation de la Société des antiquaires de Normandie en 1824, M. de Caumont avait imprimé une activité considérable dans cette province aux études archéologiques.

Plus tard il voulut communiquer cette impulsion aux autres provinces par la création d'une nouvelle Société archéologique embrassant tout le territoire français.

Dès l'année 1829, plusieurs sociétés savantes et divers archéologues de l'ouest et du nord de la France, se réunirent pour réclamer près du ministre de l'Intérieur contre les décisions municipales qui devaient entraîner la démolition d'un certain nombre de monuments précieux. Cette association, improvisée sous l'inspiration de M. de Caumont, qui parcourait la France pour réunir les éléments de son cours d'antiquités, se signala surtout lorsqu'en 1832 le conseil municipal de Poitiers eut la mauvaise pensée de sacrifier le baptistère Saint-Jean de cette ville, monument unique en France et qui date du Ve. siècle, pour élargir une rue. Des pétitions motivées furent adressées de différentes villes, et ces justes réclamations obtinrent gain de cause : le baptistère Saint-Jean est resté debout, il sera conservé; il est devenu, grâce à ces efforts, le musée d'antiquités du département de la Vienne.

Cependant l'association qui s'était spontanément formée entre les archéologues du Poitou, du Maine, de la Touraine, de la Normandie, etc., etc., avait d'autres services à rendre. Le gouvernement n'avait pas encore songé à créer les comités qui fonctionnent aujourd'hui.

L'association comprit que sa mission était grande : elle fit un appel à tous les hommes de cœur qui voudraient coopérer à son œuvre, et après avoir étendu ses rameaux sur presque tous les points du royaume, elle s'organisa définitivement, en 1834, sous le titre de *Société française pour la conservation des monuments nationaux.*

Le Congrès archéologique de France fondé par cette Société a constamment offert un grand intérêt depuis l'année 1834. M. de Caumont l'a vivifié par ses enquêtes archéologiques si intéressantes, si habilement dirigées, qui, tout en réunissant de précieux matériaux pour l'histoire de l'art dans chaque province, donnent lieu à un véritable enseignement oral toujours infiniment profitable pour les hommes réunis à l'appel de la Société française.

Quand on observe attentivement les monuments de plusieurs provinces, on reconnaît bientôt dans les édifices contemporains des types généraux, uniformes; mais on voit en même temps

des différences dans la manière dont les ornements sont traités, dans la prédominance de telle ou telle sculpture, dans l'adoption de certaines combinaisons habituelles dans une province, plus rares et insolites dans d'autres; en un mot, dans une multitude de détails qui ne frappent pas toujours au premier abord, mais qu'un œil exercé apprécie bientôt avec un peu d'attention.

La Société française a la première, dans les enquêtes archéologiques qu'elle a faites depuis vingt ans, essayé de préciser les caractères qui différencient à la même époque l'architecture des diverses contrées de la France; en d'autres termes, de tracer la géographie des styles architectoniques, de déterminer le synchronisme des différents genres d'architecture dans les provinces de la France. Les résultats obtenus sont positifs, concluants, et M. de Caumont a pu diviser le royaume en plusieurs grandes régions monumentales nettement délimitées.

Ces enquêtes de M. de Caumont ont évidemment donné long-temps après l'idée des questionnaires que le ministre de l'instruction publique a fait paraître par les soins de son comité.

Le Cours d'antiquités de M. de Caumont, qui avait fait de la classification chronologique des monuments du moyen-âge l'objet d'un enseignement régulier, lorsque personne n'y songeait encore, ne fut pas sans influence sur le succès de la Société française. Ce cours était l'ouvrage qui, par toute la France et à l'étranger, avait initié aux mystères de l'archéologie, et l'auteur était devenu un centre vers lequel venaient se grouper tous les amis des études historiques. La Société française fut un lien qui unit plus intimement cette association, que les sympathies et les rapports d'étude avaient d'abord fondée.

Bientôt de nouveaux cours d'archéologie furent, à la demande de la Société française, institués dans un grand nombre de séminaires.

Des livres distribués, des encouragements et des médailles d'argent décernées par la Société, donnèrent à cet enseignement une grande impulsion.

Administrée avec la plus sage économie, la Société française, qui n'a point obtenu de secours du gouvernement, qui n'a d'au-

tres fonds que ceux provenant de la cotisation annuelle de ses membres, a pu voter bon nombre d'allocations pour aider à restaurer des édifices intéressants.

Outre tant de services rendus par la Société française à l'art et à la propagation des connaissances archéologiques, on lui doit encore une large impulsion donnée à la rédaction des *statistiques monumentales* et à la composition des recueils d'inscriptions; effectivement la compagnie, qui, comme son nom l'indique, se voue exclusivement à l'exploration et à la conservation des monuments français, ne pouvait laisser dans l'oubli ces nombreux monuments épigraphiques dans lesquels l'histoire du pays se trouve écrite aussi bien que dans les chroniques; elle a voulu les recueillir avec soin, les classer, en former une grande collection.

De pareils résultats devaient attirer sur son auteur l'attention de tous ces hommes studieux de la France et de l'étranger. Aussi, dès l'année 1833, M. de Caumont était élu correspondant de l'Académie des inscriptions et Belles-Lettres (18 janvier). En décembre 1833, il était, à la demande de M. Guizot, nommé chevalier de la Légion-d'Honneur; en 1844, il reçut la croix d'officier de l'Ordre royal de Belgique, et successivement les décorations de l'Aigle-Rouge de Prusse, de St.-Maurice de Sardaigne, de l'Etoile polaire de Suède.

Tout récemment, S. M. le Roi Maximilien lui envoyait, avec une lettre autographe, la croix de St.-Michel de Bavière, et Sa Sainteté Pie IX le décorait de son ordre en lui adressant un bref dans lequel il donnait sa haute approbation aux publications de notre compatriote sur l'archéologie du moyen-âge.

A tant de témoignages honorables, nous n'avons plus qu'à ajouter les éloquentes paroles que prononçait M. le comte de Montalembert dans une séance publique du Congrès archéologique de France.

L'illustre membre de l'Académie française, après avoir présenté un tableau rapide et saisissant du mouvement archéologique développé en France, terminait ainsi sa belle improvisation :

« Ainsi donc, Messieurs, ayons confiance et réjouissons-nous.

« Certes nous aurons encore à lutter contre les dédains des uns, « contre la mauvaise volonté des autres, et surtout contre la par- « cimonie d'un trop grand nombre de corps constitués. Nous ver- « rons encore démolir ou dénaturer plus d'un monument digne « d'admiration ou d'intérêt ; mais sachons bien que notre cause est « gagnée. Il nous restera le devoir et le mérite de la persévérance « dans l'œuvre commencée il y a vingt ans sous peine de la voir « dégénérer et s'éteindre. Mais tout annonce qu'elle durera et que « nous verrons de plus en plus ce que nous voyons déjà, c'est-à- « dire notre art ancien et historique compris, étudié, restauré et « appliqué jusque dans les moindres détails, depuis les voûtes « aériennes qui couronnent nos églises, jusqu'aux carrelages his- « toriés et émaillés destinés à remplacer ces tristes dalles noires et « blanches qui leur servent de pavé moderne. Bientôt la flèche de la « Sainte-Chapelle, en se dressant de nouveau au centre de Paris, « dans la plus belle position qu'offre peut-être aucune ville du « monde, viendra témoigner à tous que l'heure de la renaissance « de l'art catholique et national a définitivement sonné.

« Sans doute, dans cette renaissance, tout n'est pas irrépro- « chable ; on peut beaucoup critiquer et se moquer dédaigneuse- « ment de telle tentative avortée, de telle exagération puérile. « Mais, comme je l'ai dit ailleurs, on peut avoir raison dans le dé- « tail et se tromper sur l'ensemble. Les échecs partiels ne changent « rien au résultat général. Quoi qu'on fasse, la marée monte, le « flot marche. On ne voit pas bien ce qu'il gagne à chaque moment « donné. Dans ses mouvements réguliers, mais intermittents, il « semble reculer autant qu'avancer, et cependant il fait chaque « jour sa conquête imperceptible, et chaque jour le rapproche du « but marqué par la providence. Messieurs, la justice exige que « nous sachions rendre un hommage légitime à ceux qui ont été « les auteurs et les principaux instruments de celte régénération. « Parmi eux, il est trois noms qui se recommandent sans réserve à « votre reconnaissance et à celle de la postérité. Je ne crois pas me « laisser égarer par l'amitié en réclamant une place hors ligne pour « M. Rio, dont le livre jusqu'à présent unique sur la peinture chré-

« tienne en Italie a initié tant de lecteurs et de voyageurs aux plus « pures merveilles de l'art religieux. Vous connaissez tous M. Di- « dron, son infatigable activité, son dévouement un peu belli- « queux à notre cause, ses publications, qui ont tant fait pour « répandre dans le public, et surtout dans le clergé, le goût et l'in- « telligence des trésors qui nous restent. Mais avant tout, vous « rendrez hommage avec moi à M. de Caumont, au fondateur de « nos Congrès. Le premier, lorsque nous étions tous, les uns dans « l'enfance, les autres dans l'ignorance, il a rappelé en quelque « sorte à la vie l'art du moyen-âge; il a tout vu, tout étudié, tout « deviné, tout décrit. Il a plus d'une fois parcouru la France entière « pour sauver ce qui pouvait être sauvé, et pour découvrir non- « seulement les monuments, mais ce qui était plus rare encore, les « hommes qui pouvaient les aimer et les comprendre. Il nous a « tous éclairés, encouragés, instruits et rapprochés les uns des « autres. Qui pourrait dire les obstacles, les mécomptes, les dé- « goûts de tout genre contre lesquels il a dû lutter pendant cette « laborieuse croisade de vingt-cinq années? Les honneurs auxquels « il avait droit en France, ne sont pas venus le trouver. Sachons « lui en tenir lieu par notre affection, notre reconnaissance, notre « respect. Je lisais l'autre jour dans l'admirable livre de Mme. de « Staël, intitulé : *Dix années d'exil,* qu'en arrivant à Salzbourg « elle avait vu une grande route percée dans le roc par un arche- « vêque, et à l'entrée de ce vaste souterrain le buste de ce prince « avec cette inscription : *Te saxa loquuntur.* Messieurs, quand « nous élèverons un buste ou une statue à M. de Caumont, nous « y graverons ces mots : *Te saxa loquuntur !* Et ces pierres, ce « seront les monuments de notre vieille France, c'est-à-dire les « plus nobles pierres qu'on puisse voir sous le soleil. »

A. HARDEL,

Membre de l'Institut des Provinces.

A l'Architecture religieuse se rattache l'Iconographie Chrétienne.
Voici les principaux ouvrages où se trouve traitée cette science et où sont recueillis et expliqués les monuments de la statuaire et de la peinture au moyen-âge.

Iconographie Chrétienne. Histoire de Dieu, par M. Didron.
Paris. Imprimerie royale, in-4°, 1843.
(Collection des Documents inédits).

INTRODUCTION.

Il y a des gens qui ont de bons yeux et qui pourtant ne voient rien de ce qui existe autour d'eux parce qu'ils n'ont pas songé à regarder attentivement. On trouve des hommes pour lesquels toutes les formes se confondent et qui ne peuvent distinguer ce qui est beau de ce qui est laid; il y en a d'autres qui ne sont pas sensibles à la musique, qui ne la comprennent pas et sur lesquels les mélodies les plus suaves produisent le même effet qu'une décharge d'artillerie ou que le bruit d'une charette roulant sur le pavé.

Evidemment il manque quelque chose aux êtres ainsi organisés; ils n'ont pas développé les facultés que leur a données la nature, ils ne sont pas au niveau de la civilisation moderne, et, pour répéter ce que j'ai dit ailleurs, car mon opinion n'a pas changé, ils peuvent être comparés *à des instruments qui n'ont pas toutes leurs cordes.*

C'est pour diminuer le nombre de ces hommes imparfaits, mais seulement de ceux qui n'apprécient pas l'harmonie des formes, la beauté des monuments, parce qu'ils n'ont pas les moindres notions de l'histoire de l'art, que le Conseil de la *Société française pour la conservation des monuments* m'a prié de prendre de nouveau la plume et que je me rends à son invitation.

Mais, par où commencerai-je l'instruction élémentaire que me demande la Société ? quelle forme, quelle étendue donnerai-je à ces instructions ?

Embrasserai-je l'ensemble de l'histoire de l'art réduit même aux proportions les plus minimes ?

Non, je serais encore trop long. Je veux faire quelque chose de plus pratique, de plus utile au point de vue où se place la Société, et je me bornerai, quant à présent, à donner quelques notions sur l'architecture du moyen-âge.

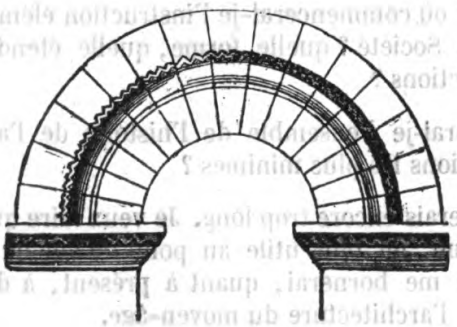
Supposons qu'un observateur parcoure la France, qu'il y voie successivement des édifices chargés de dentelles et de broderies de pierre comme les églises de Caudebec, de Notre-Dame-de-l'Épine, de Notre-Dame-de-Brou, de St.-Maclou, de Rouen ; des églises dans le style le plus simple, mais non moins gracieux, de Coutances, de Chartres, de Reims; puis des églises à plein-cintre, comme celles de Vézelay, de St.-Etienne, de Caen; de St.-Sernin, de Toulouse, le plus souvent il se persuadera que ces différents styles sont le résultat du caprice, et que plusieurs architectures ont régné simultanément.

Si son raisonnement va plus loin, et qu'il soit conduit à conclure de l'observation des faits que ces diverses architectures se sont succédé et remontent à des siècles différents, il demeurera persuadé *que les édifices les plus ouvragés sont les plus anciens.* C'est là l'idée que j'ai toujours vu naître dans l'esprit de ceux qui n'avaient point de données archéologiques, et c'est précisément le *contraire de la vérité.*

Pour éviter des erreurs aussi graves, il faut donc commencer par indiquer comment se sont développées l'architecture et la sculpture en France; or, rien n'est si simple et si facile avec le secours de quelques figures.

Deux grands faits viennent établir une division très-nette dans l'histoire des monuments, savoir : que jusqu'au XIIe. siècle les principes de l'architecture antique plus ou moins modifiés ont été suivis, mais qu'à partir de cette époque une architecture nouvelle, toute différente de formes et de principes, a surgi dans le monde : ces deux architectures ont pour générateur,

La première, le plein-cintre;

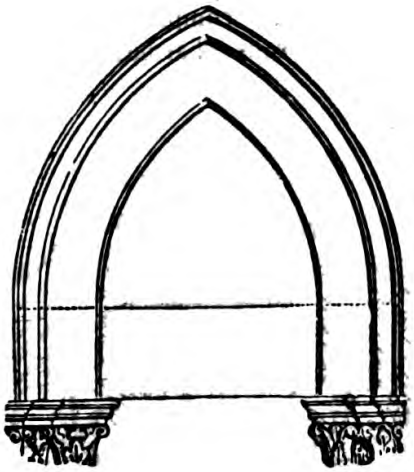


Sur l'Architecture religieuse au moyen-âge.

Architecture monastique par Albert Lenoir.

Paris. Imprimerie nation. 1re partie. 1 vol. in 4° 1852.
(Collection des docum. inédits).

La seconde, l'ogive ou arcade triangulaire.



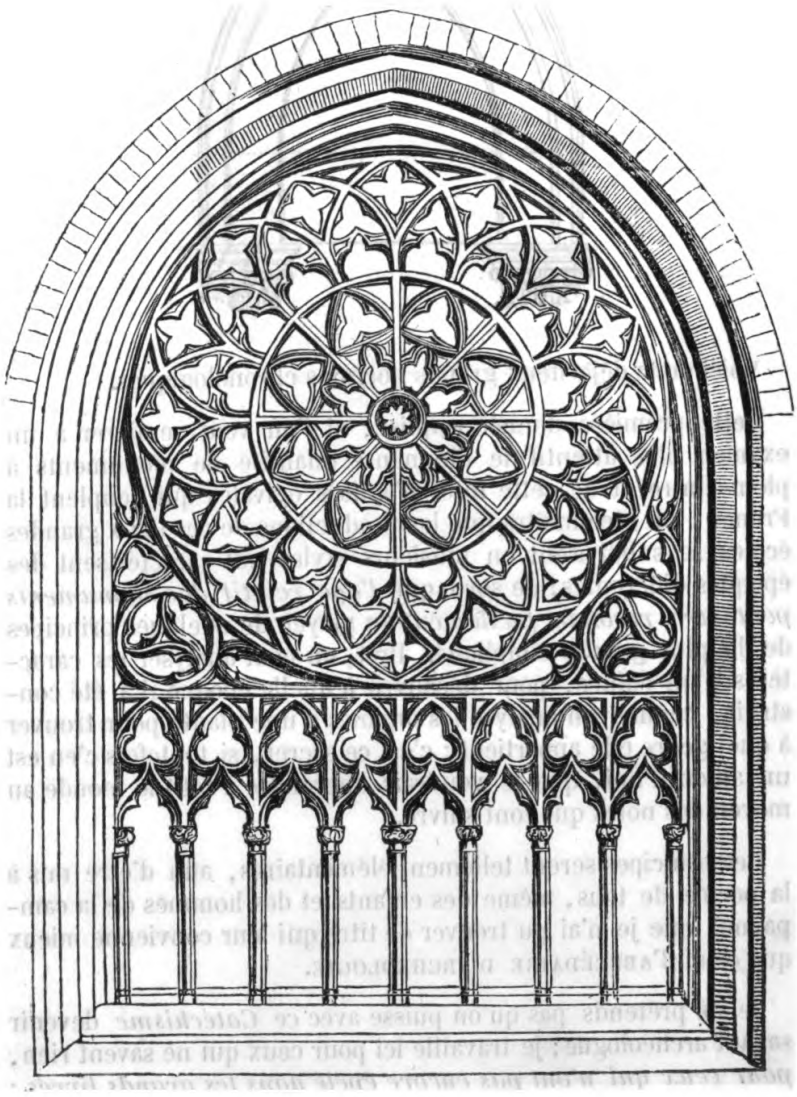
Voici donc déjà deux grands horizons chronologiques.

Cette première donnée acquise, si l'on veut se livrer à un examen plus attentif de l'immense quantité de monuments à plein-cintre et de cette forêt d'églises ogivales qui peuplent la France, on reconnaîtra que les productions de ces deux grandes écoles se subdivisent en plusieurs styles qui caractérisent des époques différentes; de sorte que *l'âge relatif des monuments peut être reconnu facilement* au moyen de quelques principes de la plus grande simplicité. Bref, on peut analyser les caractères d'un édifice, pour découvrir à quelle époque il a été construit, comme on analyse les organes d'une plante pour trouver à quel genre elle appartient : c'est ce secret, si toutefois c'en est un aujourd'hui, que je voudrais apprendre à tout le monde au moyen des notes qui vont suivre.

Ces principes seront tellement élémentaires, afin d'être mis à la portée de tous, même des enfants et des hommes de la campagne, que je n'ai pu trouver de titre qui leur convienne mieux que celui d'ABÉCÉDAIRE D'ARCHÉOLOGIE.

Je ne prétends pas qu'on puisse avec ce *Catéchisme* devenir savant archéologue; je travaille ici pour ceux qui ne savent rien, *pour ceux qui n'ont pas encore épelé dans les grands livres ;* quand ils auront appris à lire, libre à eux de pousser plus loin leur éducation.

Mon rôle est donc des plus modestes et je prie mes lecteurs de ne pas l'oublier; je serai dans ce qui va suivre *maître élémentaire du degré le plus inférieur;* peu m'importe d'ailleurs, pourvu qu'on me lise, qu'on me comprenne, et qu'on trouve que l'archéologie n'est pas sans charme, quoiqu'elle ne procure aucun profit.



ABÉCÉDAIRE

OU

RUDIMENT D'ARCHÉOLOGIE.

CHAPITRE Ier.

Qu'est-ce que l'Histoire de l'Art ?

On est convenu d'appeler *Histoire de l'Art*, les vicissitudes de l'architecture, de la sculpture, de la peinture, etc., depuis les temps les plus anciens jusqu'à nous. L'Histoire de l'Art se divise naturellement en plusieurs grandes périodes; par exemple, l'Histoire de l'Art chez les Egyptiens, les Grecs, les Romains; l'Histoire de l'Art chez les peuples de l'Occident, depuis la conquête romaine jusqu'à l'envahissement de l'Empire par les Barbares; l'Histoire de l'Art en France, depuis l'invasion des Barbares jusqu'au XIIe. siècle; l'Histoire de l'Art depuis le XIIe. siècle jusqu'au règne de François Ier., etc.

Nous ne nous occuperons ici de l'Histoire de l'Art qu'autant qu'elle s'applique à l'architecture du moyen-âge.

Qu'appelez-vous moyen-âge ?

On est convenu d'appeler ainsi la période temporaire comprise entre la chute de l'Empire romain (Ve. siècle) et le retour aux formes classiques au XVIe.

Quels sont les caractères de l'architecture au moyen-âge?

L'architecture des premiers siècles du moyen-âge offrait tous les caractères de l'architecture romaine, dans un état avancé de dégénérescence; nous la désignons sous le nom d'*architecture romane.* Le type roman a persisté jusqu'au XIIe. siècle.

De quels éléments se compose l'architecture romaine, d'où l'architecture romane est dérivée?

De cinq modes principaux de dispositions, dans lesquelles les parties saillantes affectent un arrangement régulier. Les colonnes, les pilastres et certaines moulures caractérisent ces divers modes que l'on désigne sous la dénomination d'*ordres.*

Un ordre se divise en trois parties et se compose d'un *piédestal*, d'une *colonne* et d'un *entablement.* Ces parties ont reçu le nom de membres. Chaque membre se divise en trois parties, ainsi qu'il suit :

1er. membre ou piédestal.	Base. Dé. Corniche.
2e. membre ou colonne.	Base. Fût. Chapiteau.
3e. membre ou entablement.	Architrave. Frise. Corniche.

Quelquefois on supprime le premier membre ou piédestal, et le fût de la colonne repose simplement sur une plinthe ou socle servant de soubassement.

Les ordres employés par les Romains étaient au nombre de cinq :

Le Toscan,
Le Dorique,
L'Ionique,
Le Corinthien,
Le Composite.

Le Dorique, l'Ionique et le Corinthien étaient originaires de la Grèce.

Le Toscan et le Composite avaient pris naissance en Italie.

C'est pour cela qu'on désigne quelquefois les trois premiers sous la

dénomination d'*Ordres Grecs*, et les deux autres sous celle d'*Ordres Latins*.

Toutes les colonnes diminuent d'un sixième de leur diamètre inférieur, à partir du tiers du fût jusqu'au chapiteau.

Dans les ordres Toscan, Dorique, Ionique et Corinthien, la colonne a des proportions différentes; celles du Corinthien et du Composite sont les mêmes. Voici le tableau de ces proportions, d'après Vignole :

La hauteur de la colonne est pour l'ordre.	Toscan	de 7 fois	son diamètre inférieur.
	Dorique	de 8 fois	
	Ionique	de 9 fois	
	Corinthien	de 10 fois	
	Composite	de 10 fois	

Le module est une mesure équivalant au demi-diamètre de la colonne.

Les distances ou vides compris entre les colonnes s'appellent *entre-colonnements*. Suivant les règles indiquées par Vitruve (liv. III), il y en avait de cinq espèces chez les Romains.

Les architectes modernes ont fixé ainsi, suivant les ordres, la largeur des entre-colonnements.

L'entre-colonnement Toscan est de 4 modules 2/3.

Le Dorique de 5 modules 1/2.

L'Ionique de 4 *id.* 6 parties.

Le Corinthien de 4 *id.* 2/3.

Les principales moulures employées dans la composition des ordres, sont, en nous servant de la nomenclature adoptée par les architectes :

Les *filets* ou *listels*, moulures étroites dont la saillie doit égaler la hauteur (V. la pl., fig. 11).

Les *larmiers*, moulures larges et saillantes placées dans les corniches (fig. 12).

Les *plates-bandes*, moulures larges et plates ayant peu de saillie (fig. 13).

Le *quart de rond*, ou quart de cercle (fig. 14).

La *baguette*, moulure saillante et très-étroite, et semi-circulaire (fig. 15).

Le *tore* ou *boudin*, moulure semi-circulaire et large (fig. 16) (1).

La *gorge*, moulure semi-circulaire, en creux (fig. 17).

La *scotie*, moulure en creux (fig. 18).

Le *cavet*, ou quart de rond en creux (fig. 19).

Le *congé*, qui est une espèce de cavet (fig. 20).

Le *talon*, moulure demi-creuse et demi-saillante, composée d'un quart de rond et d'un cavet (fig. 21).

La *doucine*, moulure semblable au talon, mais disposée en sens contraire (fig. 22).

L'*astragale*, moulure composée d'une baguette et d'un filet réunis (fig. 22).

*Quels sont les caractères spéciaux de l'*Ordre Toscan?

Le Toscan (fig. 1) est le plus simple et le plus solide des cinq ordres d'architecture, et conséquemment il se place toujours au rez-de-chaussée des édifices. Si l'on examine les membres de cet ordre en commençant par le bas, on trouve que la base du piédestal se compose d'une plinthe et d'un filet, *a b* (V. la pl., fig. 6); la corniche du même piédestal d'un filet, d'une cymaise et d'un larmier (*c d e*, fig. 6).

Les moulures qui ornent les parties basses du fût, sont de socle ou la plinthe *f*, le tore *g*, le filet *h* et le congé *i*; un astragale orne la partie supérieure du fût. Le chapiteau se compose d'un gorgerin, d'un quart de rond, et d'un tailloir (V. la pl., fig. 1); sa hauteur est d'un module ou demi-diamètre de la colonne.

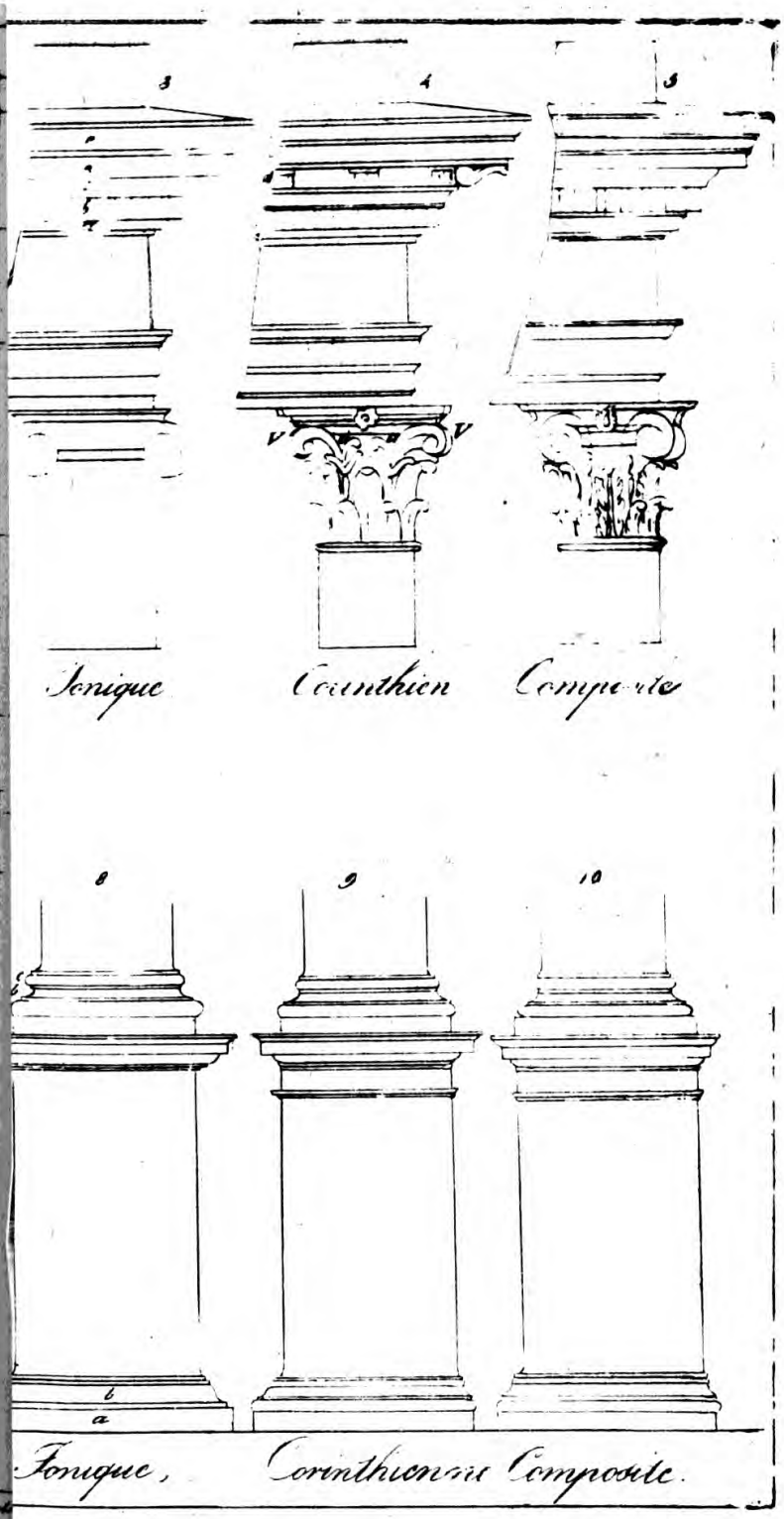
On remarque dans l'entablement l'architrave séparée de la frise par un listel, la corniche composée d'un talon ou cymaise inférieure, d'un larmier et d'une cymaise supérieure.

*Quels sont les caractères spéciaux de l'*Ordre Dorique?

L'ordre Dorique (V. la pl., fig. 2 et 7) n'eut pas de base chez les Grecs, et les colonnes reposaient sur un socle ou plinthe. La base qu'on lui a donnée dans la suite est presque semblable à la base de l'ordre Toscan, et n'en diffère que par un plus grand nombre de filets au socle et à la corniche.

La base de la colonne se compose d'une plinthe, d'un tore, d'une baguette et d'un filet. — Le fût est quelquefois orné de cannelures,

(1) Plusieurs de ces moulures sont ornées de ciselures. On peut voir des baguettes, des tores et des quarts de rond ciselés, numéros 27, 28, 29 et 30.


3
4
5
Ionique
Corinthien
Composite
8
9
10
b
a
Ionique,
Corinthien et Composite.

se touchant l'une l'autre, et dont les intervalles forment des vive-arêtes. Ces cannelures sont au nombre de dix-huit.

Le *chapiteau* est semblable à celui de l'ordre Toscan, à l'exception de quelques moulures.

L'*architrave* est composée de deux plates-bandes, dont la deuxième porte des gouttes (*a a a* fig. 2).

La *frise* est ornée de triglyphes et de métopes (*b c*, fig. 2, même planche).

Les triglyphes (fig. 2) se composent de plusieurs canaux sculptés verticalement au-dessus des colonnes, et occupant l'espace d'un module.

Les métopes sont les intervalles laissés entre les triglyphes, et qui sont carrés, ayant une largeur égale à la hauteur de la frise : le centre des métopes est quelquefois orné de sculptures.

La corniche est *mutulaire* ou *denticulaire*, selon que l'on décore le larmier de mutules ou de denticules. La fig. 2 offre une corniche mutulaire. On distingue dans cette figure d'abord une cymaise inférieure *d* au-dessus des triglyphes et des métopes, puis deux larmiers *e e* dont l'un inférieur porte des mutules, pièces saillantes servant de couronnement aux triglyphes, et enfin la cymaise supérieure *f* surmontée d'un socle.

Dans une corniche denticulaire, les denticules remplaceraient les mutules sur le larmier inférieur.

*Quels sont les caractères spéciaux de l'*Ordre Ionique ?

L'Ordre Ionique tient le milieu entre les deux ordres précédents que l'on a nommés *solides* et l'ordre Corinthien que l'on désigne sous la dénomination de *délicat*, ainsi que le Composite.

La base du piédestal est ornée d'une plinthe, d'un filet, d'une doucine, d'une baguette et d'un filet ; sa corniche, d'une cymaise composée d'un talon et d'un filet, d'un larmier et d'une cymaise supérieure.

La base de la colonne, plus ornée que dans les ordres précédents, offre une plinthe, et deux tores ou boudins *a c*, séparés l'un de l'autre par une *scotie b* et des filets (V. la pl., fig. 8).

Quand le fût de la colonne Ionique est orné de cannelures, elles y sont au nombre de 24, séparées les unes des autres par des côtes ou listels.

Le chapiteau Ionique est composé d'un quart de rond, d'où partent deux volutes en spirale, en forme de coussin, bordées par un astragale (V. la pl., fig. 3) ; des oves décorent le centre de ce chapiteau.

L'architrave est divisée en trois plates-bandes surmontées d'un talon ; la frise est unie.

La corniche se compose d'une cymaise inférieure *a*, d'un larmier denticulaire *b*, d'une cymaise supérieure intermédiaire *c*, d'un grand larmier *d* et d'une cymaise supérieure *e* (V. la pl., fig. 3).

La hauteur totale de l'ordre est de 28 modules 1/2 sans la base.

*Quels sont les caractères spéciaux de l'*Ordre Corinthien ?

L'Ordre Corinthien est le plus svelte et le plus riche des 4 ordres ; son piédestal, dont la base est plus ornée que dans les autres ordres, se compose d'une plinthe, d'un tore, d'un filet, d'une doucine, d'une baguette et d'un filet. — Sa corniche est composée d'un gorgerin, d'une cymaise inférieure, d'un larmier et d'une cymaise supérieure (V. la pl., fig. 9).

La base de la colonne, la plus usitée, se compose d'une plinthe, d'un tore, d'une baguette ou filet, d'une scotie, d'un boudin et d'une seconde baguette.

Le fût est orné, comme dans l'ordre Ionique, de 24 cannelures séparées par des listels.

Le chapiteau Corinthien est garni de deux rangs de feuilles d'acanthe, et deux autres volutes plus petites *v v* occupent sur chaque face le centre du chapiteau (V. la pl., fig. 4).

L'architrave consiste dans trois plates-bandes surmontées de baguettes sculptées.

La frise est tantôt unie, tantôt ornée de rinceaux ou de diverses sculptures.

La corniche est encore plus ornée que celle de l'ordre Ionique, et offre de plus qu'elle un rang de modillons richement sculptés, de sorte qu'on distingue ordinairement dans la corniche corinthienne :

Une cymaise inférieure *a* ;

Un larmier couvert de denticules, comme dans l'ordre Ionique *b* ;

Une cymaise intermédiaire *c* ;

Un larmier portant des modillons *d* ;

Un grand larmier *e* ;

Et une cymaise supérieure surmontée d'un socle *f*.

*Quels sont les caractères spéciaux de l'*Ordre Composite ?

L'Ordre Composite, dont la base et le fût ont les mêmes proportions que dans l'ordre Corinthien, est une variété de ce dernier et ne doi

point être regardé comme un ordre proprement dit, quoiqu'on lui ait donné cette qualification. Il offre un chapiteau qui tient de l'Ionique, dont il a à peu près les volutes, et du Corinthien dont il emprunte deux rangs de feuilles. Mais son architrave n'a que deux plates-bandes, et sa corniche deux larmiers seulement, dont un est orné de dentelures (V. la pl., fig. 5).

CLASSIFICATION DES STYLES ARCHITECTONIQUES.

Quels principes de classification doit-on établir pour l'architecture au moyen-âge ?

On peut diviser la période de six siècles (du Ve. au XIIe.), à laquelle je donne le nom de romane, en trois époques principales, *la première*, qui s'étend depuis le Ve. jusqu'au Xe. siècle inclusivement; *la seconde*, qui commence à la fin du Xe. siècle et se prolonge jusqu'à la fin du XIe. siècle; *la troisième*, qui comprend le XIIe. siècle.

Ce fut vers la fin du XIIe. siècle qu'une grande révolution, dont il est facile de suivre le cours, vint changer entièrement l'architecture. L'arc en tiers-point appelé *ogive* fut alors substitué au plein-cintre romain; cette différence capitale dans la forme des arcades, jointe à plusieurs autres, établit un caractère essentiellement distinctif entre l'architecture romane et l'architecture nouvelle, que je désigne par la dénomination de *style ogival*.

Combien de temps le style ogival a-t-il régné ?

Le style ogival a régné en France depuis le XIIe. siècle jusqu'au XVIe., époque à laquelle une autre révolution dans le goût et dans les idées ramena les artistes à l'imitation de l'architecture grecque et de l'architecture romaine. Cette période de trois siècles et demi peut être divisée elle-même en trois époques, eu égard aux variations de l'architecture ogivale dans les XIIIe., XIVe., XVe. et XVIe. siècles. Le style ogival de la première époque est appelé *primitif*; les mots *secondaire* et *tertiaire* distinguent les deux autres époques.

Voici, du reste, le tableau des divisions que j'ai proposées en 1824 et qui depuis ont été adoptées partout en France et à l'étranger :

Classification des styles.		*Durée des styles.*
Architecture Romane.	Primordiale.	Depuis le Ve. siècle jusqu'au Xe.
	Secondaire.	Depuis la fin du Xe. siècle jusqu'au commencement du XIIe.
	Tertiaire ou de Transition.	XIIe. siècle.
Architecture Ogivale.	Primitive.	XIIIe. siècle.
	Secondaire.	XIVe.
	Tertiaire.	XVe. et XVIe. (1re. moitié).

CHAPITRE II.

CARACTÈRES DE L'ARCHITECTURE ROMANE PRIMITIVE.

Quelle était la forme des premières églises?

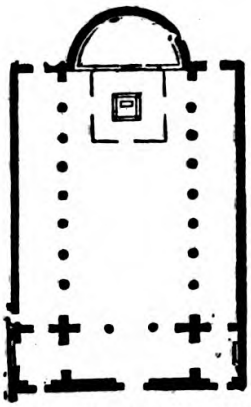
Les premières églises chrétiennes ont été calquées sur les basiliques.

Les basiliques servaient à la fois de tribunaux et de bourses de commerce (1). On s'y réunissait pour parler d'affaires; quelques-unes pouvaient aussi contenir des étalages de marchandises, comme nos halles ou nos bazars.

A l'intérieur, deux rangs parallèles de colonnes ou de pilastres divisaient l'édifice en trois parties inégales dans le sens de la longueur.

La galerie centrale était la plus large et la plus élevée; elle était occupée en partie par les marchands, les plaideurs, les avocats, en partie par le peuple. Les plaideurs et les curieux se plaçaient aussi à droite et à gauche dans les deux ailes latérales.

(1) On peut consulter à ce sujet la troisième partie de mon Cours d'antiquités, pages 286 et suivantes.



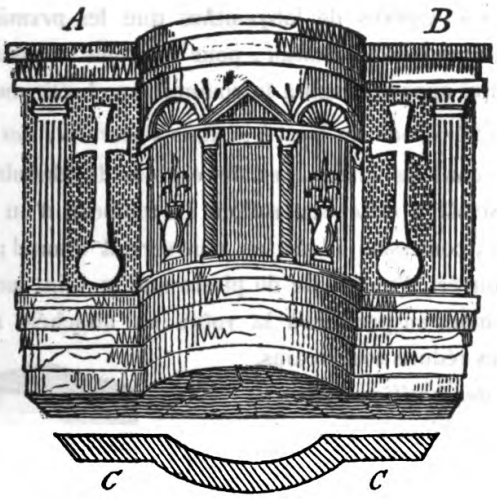
A l'extrémité de ces trois galeries il y avait un espace peu profond qui, comme dans nos tribunaux actuels, était réservé exclusivement aux avocats, aux greffiers et aux autres officiers de justice, et qui se terminait par un enfoncement semi-circulaire placé vis-à-vis de la galerie centrale. C'était au milieu de cet hémicycle que s'asseyait le président ou premier juge, ayant à ses côtés les juges assesseurs.

Comment utilisa-t-on les basiliques au culte?

Les basiliques une fois transformées en églises, il ne fut pas difficile d'adapter les cérémonies religieuses à la disposition du local.

L'évêque ou le prêtre qui officiait entouré des prêtres assistants se plaça au fond de l'hémicycle appelée *tribune*, où siégeaient auparavant les juges sur un siége *cathedra*, ordinairement en marbre, et qui s'élevait au-dessus des bancs en pierre adossés à l'abside destinés aux autres prêtres : de là il dominait et présidait l'assemblée. L'espace réservé aux avocats entre l'hémicycle et les nefs devint une enceinte privilégiée pour les chantres et les ecclésiastiques ; il prit le nom de *chœur*, l'autel fut placé à peu près entre le chœur et le *presbyterium* ou tribune.

En avant de l'autel on plaça une chaire que l'on appela *ambon*,



UN DES AMBONS DE RAVENNE.

dans laquelle on montait de deux côtés différents et où l'on venait lire l'épître et l'évangile.

Les galeries ou nefs des basiliques furent occupées par les fidèles : le côté droit était celui des hommes et le gauche celui des femmes.

Lorsqu'il y eut deux ordres de colonnes dans la nef centrale, et qu'il régna une galerie au-dessus du premier ordre, ces espèces de tribunes furent réservées aux veuves et aux vierges qui se consacraient à la prière.

Pour rappeler les temps de persécution où les fidèles célébraient les *mystères dans les catacombes*, sur les tombeaux des martyrs, on creusa sous l'autel un caveau dans lequel on déposa les restes des chrétiens morts en odeur de sainteté.

Ce caveau fut appelé la *confession*, en mémoire des martyrs qui avaient versé leur sang pour confesser la foi chrétienne, et dont il contenait les reliques.

Qu'est-ce que les catacombes dont vous venez de parler?

Ce sont des galeries souterraines auxquelles les Romains avaient donné le nom d'*Arenariæ*, parce qu'elles avaient été creusées pour extraire la pouzzolane, espèce de sable volcanique que l'on employait pour la confection des mortiers.

Ces galeries souterraines se ramifient à l'infini sous la campagne de Rome et forment, à une certaine profondeur au-dessous du sol, une multitude de chemins dans les directions qu'affectaient les veines de pouzzolane exploitées pendant des siècles.

Ce furent ces espèces de labyrinthes que les *premiers chrétiens choisirent pour prier en commun*, pour inhumer les saints, les martyrs et ceux qui appartenaient à la communion chrétienne.

Comment célébrait-on les mystères dans l'obscurité des catacombes?

On trouve dans les catacombes des espèces de chambres *cubicula*, qui ont pu servir à cette célébration. Le tombeau d'un martyr (titulus, memoria, confessio) adossé au mur servait d'autel; c'était sur ce tombeau recouvert d'une dalle de pierre que le saint sacrifice se célébrait. Des lampes suspendues à la voûte ou attachées aux murailles éclairaient ces réduits souterrains.

La forme des basiliques fut-elle exclusivement adoptée pour les églises?

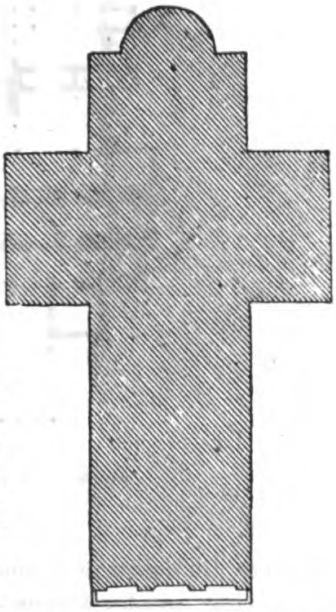
Non. Il y eut dès l'origine quelques églises circulaires : telle fut entr'autres celle de St.-Etienne-le-Rond, à Rome, qui remonte

SAINT-ETIENNE-LE-ROND.

au Ve. siècle. Cette forme fut adoptée pour l'église bâtie à Jérusalem sur le St.-Sépulcre par l'impératrice Hélène, et elle paraît avoir été préférée dès les premiers temps pour les églises dont on faisait des chapelles funéraires.

La forme circulaire et plus fréquemment encore la forme octogone furent aussi adoptées pour les baptistères, qui étaient des édifices distincts près des églises, et dont on parlera dans un autre chapitre.

Les églises bâties en Occident, au Ve. siècle, offrirent-elles des innovations partielles dans le plan des basiliques ?



Oui, la plus notable, peut-être, fut l'apparition des *transepts*, c'est-à-dire l'élargissement que prit le vaisseau entre l'abside et les nefs, de manière à donner au plan de l'édifice la forme d'une croix. Quelquefois aussi, au lieu d'une seule abside, on en fit trois de proportions différentes, on mit leur diamètre en rapport avec la largeur des nefs vis-à-vis desquelles elles étaient placées.

Le plan des églises d'Orient fut-il semblable à celui des églises d'Occident ?

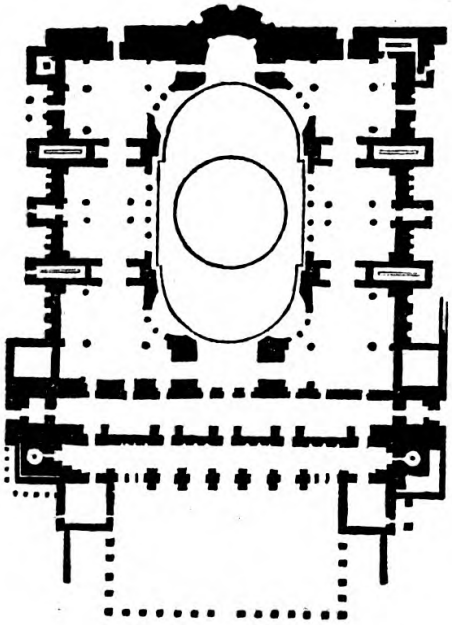
Quand Constantin eut transporté à Byzance le siège de l'Empire, et qu'il voulut y fonder, sous l'invocation du Fils de Dieu, un temple auquel il donna le nom de *Ste.-Sophie*, on reproduisit vraisemblablement le type de l'église St.-Pierre de Rome, qui passait alors pour la plus belle du monde; et l'église de Constantinople dut, à son tour, servir de modèle dans l'empire d'Orient.

Mais, cette basilique, relevée par Constance, brûlée et réparée deux fois sous Arcadius et Théodose-le-Jeune, fut détruite entièrement dans la cinquième année du règne de Justinien (532).

Ce prince, ami des arts, conçut le projet de rétablir la basilique, et pour l'exécution de cette entreprise, il choisit, entre les plus célèbres architectes de son siècle, Anthémius de Tralles et Isidore de Milet. Ces hommes habiles formèrent le dessin d'élever un temple tel que, surpassant tous les autres en étendue et en majesté, il eût encore sur eux l'avantage de n'être bâti qu'en pierres et en briques; les voûtes

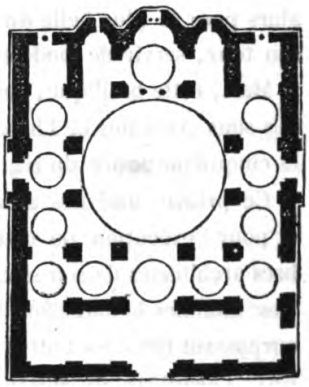
remplacèrent les plafonds en bois, et l'on vit apparaître de lourds pilastres destinés à supporter des coupoles hémisphériques.

L'église de Ste.-Sophie est carrée; elle a 250 pieds de long et autant



PLAN DE L'ÉGLISE DE SAINTE-SOPHIE.

de large. Du milieu de l'édifice s'élève une vaste coupole, suspendue sur quatre arcades à plein-cintre, que supportent un égal nombre de pilastres isolés, disposés de manière à figurer la croix grecque.



Ce qui avait frappé dans cette construction, c'était le parti qu'on avait su tirer de l'emploi des voûtes hémisphériques, et le bel effet de la coupole centrale. On s'efforca donc de la reproduire dans des temples moins considérables, soit qu'on leur donnât la forme d'une croix grecque, soit qu'ils offrissent simplement un carré ou une enceinte arrondie.

Ce qu'on appelle la **Croix Grecque** ne devrait pas porter ce nom. En admettant qu'il y eut véritablement une Croix Grecque, ce ne serait point celle qui est ainsi dénommée, mais bien plutôt la croix à double croisillons, qu'on l'est accoutumé chez nous, depuis le XVIe siècle, à nommer la croix de Lorraine. Celle-là est d'un constant usage en Orient, non dans les plans d'église, mais dans les cérémonies du culte, tandis que la croix à 4 branches égales n'apparaît guère que comme motif d'ornementation.

Procope De ædi. I. 4. dans la description d'une église à 5 coupoles bâtie par Justinien, dit que "les deux branches transversales sont de même longueur, mais que celle qui se dirige vers l'Orient est un peu plus allongée, tout juste assez pour qu'il y ait forme de croix. D'où il suit qu'au temps de Justinien l'idée d'une croix à 4 branches absolument égales n'existait pas chez les Grecs; ils donnaient au pied de la croix moins de longueur que dans les églises latines; mais à Constantinople aussi bien qu'à Rome, toute croix devait avoir un pied.

Saint Marc de même, la branche occidentale un peu plus longue.

Vitet. Journal des Savants. Janv. 1853.

La forme carrée et les voûtes en coupole devinrent ainsi un des caractères principaux des églises grecques.

L'Occident resta fidèle au style latin; le plan des églises fut, à partir du Ve. siècle, peu différent de celui que j'indiquais tout-à-l'heure (pages 9 et 11); seulement le chœur s'allongea progressivement, les autels se multiplièrent, les cryptes prirent un accroissement notable, et s'étendaient parfois sous tout le chœur.

Quels sont les caractères du style roman primitif ou style latin?

Ces caractères sont multiples, et pour les mieux saisir, il sera bon d'adopter la méthode analytique suivie dans mon Cours d'antiquités monumentales, c'est-à-dire, d'examiner séparément chaque membre du corps architectonique : l'*appareil*, les *colonnes* et les *pilastres*, les *corniches*, l'*entablement*, les *fenêtres*, les *portes*, les *ornements intérieurs et extérieurs*, *etc.*

Qu'appelle-t-on appareil?

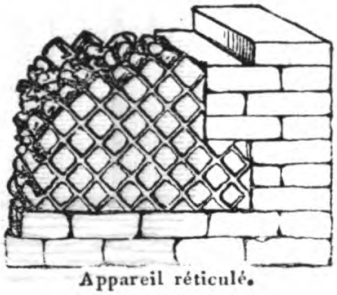
On appelle appareil la taille et la disposition des pierres qui entrent dans la construction des murs.

Quels sont les appareils usités dans l'architecture romane primitive?

La plupart des appareils romains se trouvent encore dans cette architecture : ce sont le petit appareil régulier, l'appareil en feuilles de fougères ou en arête de poisson, l'appareil réticulé.

Petit appareil.

Arêtes de poisson.



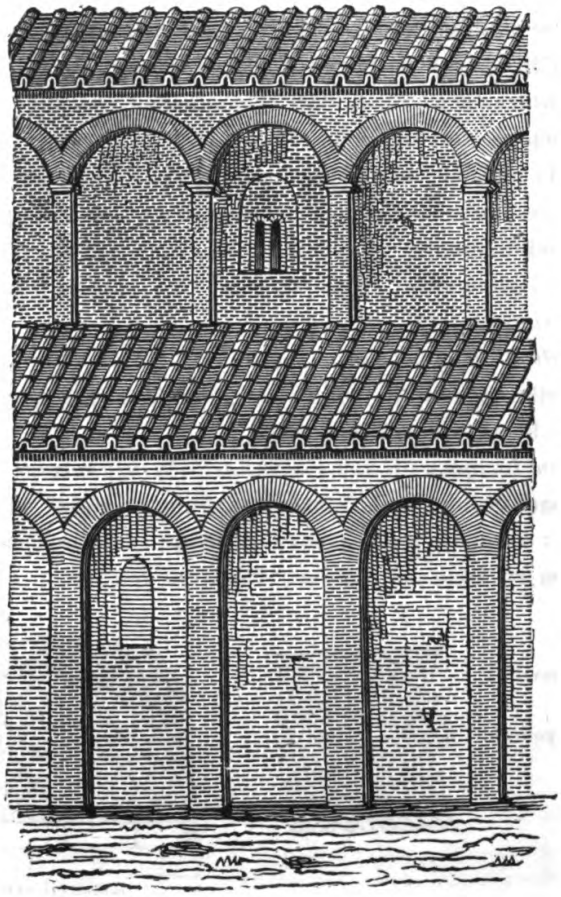
Appareil réticulé.

Le grand appareil n'a été employé que rarement dans les premières constructions religieuses de la France du nord; il devait être moins rare dans le midi.

La brique avait été fréquemment employée dans les constructions romaines de petit appareil; elle y avait été disposée par zônes horizontales pour maintenir le niveau des assises, et aussi pour l'ornement extérieur des édifices (1). Le même système se perpétua durant plusieurs siècles du moyen-âge.

(1) V. la troisième partie de mon Cours d'antiquités.

Quelques églises sont entièrement construites en briques; on remarque alors entre chaque assise une couche épaisse de mortier: ce mode



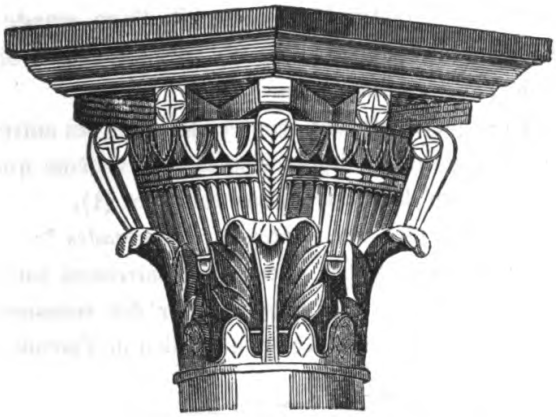
de construction a été général en Italie où, depuis l'empire romain jusqu'à nos jours, on a fait un grand usage de la brique.

Quels caractères les colonnes et les pilastres offraient-ils?

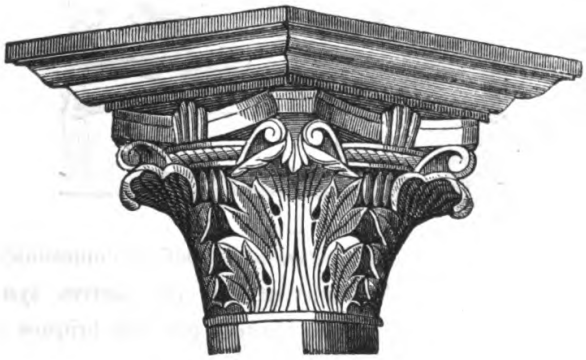
A Rome et dans les anciennes villes où les monuments romains pouvaient fournir des colonnes, on les employa à soutenir les arcades des nefs; nous en trouvons une prodigieuse quantité en Italie, mais dans nos contrées beaucoup moins favorisées sous ce rapport, on remplaça souvent les colonnes par des piliers carrés.

Nous trouvons néanmoins quelques colonnes de marbre et des cha-

piteaux d'une composition fort gracieuse qui ont été faits pour les églises des premiers siècles, tels sont ceux que voici :



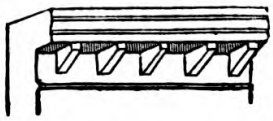
CHAPITEAUX DE L'ÉGLISE SOUTERRAINE DE JOUARRE.



Comment traitait-on l'entablement ?

Souvent on supprima les frises et les architraves, pour ne conserver que des corniches supportées quelquefois par des consoles ou modillons.

Dans bien des monuments ces modillons ne portaient aucun ornement et figuraient simplement l'extrémité d'une poutre taillée en biseau.



Les modillons offraient aussi beaucoup de rapports avec ceux que l'on voit dans les monuments romains des derniers temps, et même dans ceux du IIIe. siècle: les bains de Dioclétien à Rome en présentent qui ressemblent tout-à-fait à ceux de nos anciennes églises.

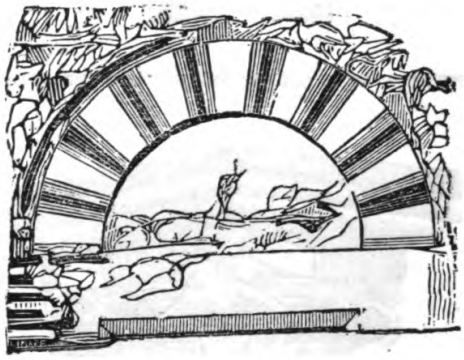
Quel était le caractère des fenêtres ?

Les fenêtres n'offraient point de colonnes à l'extérieur, et le cintre qui les couronnait reposait presque constamment sur les pieds-droits de la maçonnerie. Ce cintre lui-même était d'une grande simplicité et rarement décoré de moulures ; on n'y voyait le plus ordinairement qu'un rang de pierres symétriques.

Quelquefois ces pierres étaient séparées les unes des autres par deux ou trois briques accolées et disposées suivant le système que l'on observait dans beaucoup de constructions romaines (1).

Quel était le caractère des portes et des arcades ?

Portes. Le cintre des portes reposait ordinairement sur de simples pieds-droits ou pilastres, plus rarement sur des colonnes. Presque toujours une porte carrée était ouverte au milieu de l'arcade principale.



Arcades. Les arcades qui mettaient la nef en communication avec les ailes n'offraient le plus souvent que des pierres symétriques, quelquefois séparées les unes des autres par des briques suivant le système du temps ; mais la grande arcade qui était au milieu des transepts, entre le chœur et la nef, était quelquefois ornée d'incrustations et de moulures. Cette arcade portait, dans les premières églises, le nom d'*arc triomphal*, parce qu'elle ressemblait à un arc de triomphe.

Qu'est-ce que le tympan ?

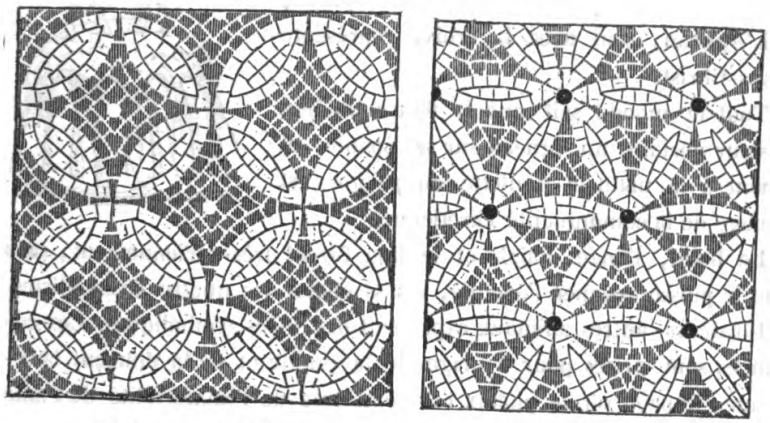
On appelle ainsi l'espace compris entre la porte carrée et l'arc cintré ; il était rempli tantôt en petit appareil simple ou réticulé, tantôt par l'image de la croix ou par quelque autre bas-relief.

Quels étaient les ornements du roman primitif ?

Il serait difficile, en considérant le peu de monuments anciens qui

(1) V. la deuxième partie de mon Cours d'antiquités.

nous restent, de donner l'énumération précise des moulures employées dans la décoration des édifices religieux de la première époque. On peut affirmer cependant que les figures d'ornement, qui se voient dans les mosaïques et les édifices de l'ère gallo-romaine (1), ont été reproduites par les artistes chrétiens.



MOSAÏQUES GALLO-ROMAINES REPRODUITES AU MOYEN-AGE.

Les incrustations en pierre de couleur et en terre cuite, les arcades sans ouvertures, à plein-cintre, les niches et les fausses fenêtres surmontées d'un fronton triangulaire, furent encore des ornements employés tant à l'intérieur qu'à l'extérieur des monuments des premiers siècles du moyen-âge.

A l'intérieur les murs étaient plaqués de marbre, couverts de peintures, incrustés des plus riches mosaïques.

Ces mosaïques principalement employées pour la décoration des absides, des murs latéraux, etc., etc., étaient formées de petits cubes en émail opaque de différentes couleurs et souvent dorés. Le bleu, le vert, le noir, le rose, le blanc, le brun, le grisâtre sont les couleurs qu'on a le plus employées dans la composition des tableaux ainsi formés de fragments vitrifiés.

Nous n'avons plus en France qu'une de ces belles mosaïques en verre, bien qu'elles y aient été nombreuses durant l'ère mérovingienne, ainsi que le prouvent des témoignages incontestables ; c'est celle de Germiny-les-Prés, que l'on croit du IXe. siècle comme l'église où elle se trouve.

Les tableaux en mosaïque et les peintures à fresque représentaient le Christ, les Apôtres ou d'autres personnages, tantôt sous leur forme

(1) V. la troisième partie de mon Cours d'antiquités.

véritable, tantôt sous diverses formes emblématiques, dont l'usage fut consacré à partir du IVe. siècle.

Ainsi le Sauveur est souvent figuré par un agneau élevé sur un tertre d'où sortent quatre fleuves et auquel rendent hommage douze autres moutons représentant les douze Apôtres.

L'Agneau, seul avec la croix, représente Jésus-Christ.

Tout le monde sait que la figure du Bon Pasteur portant un agneau sur ses épaules et tenant à la main la houlette ou *pedum*, est l'image de la communauté chrétienne.

Le bœuf, l'ange, l'aigle et le lion furent très-anciennement, sans que je puisse assigner l'époque, les symboles des quatre Evangélistes.

Plusieurs autres animaux expriment des idées symboliques. Les colombes sont prises pour l'image de la pureté et de la douceur chrétienne; le paon ou le phénix est l'emblême de l'immortalité de l'âme et de la félicité éternelle; les cerfs ou les daims, qui viennent se désaltérer à une fontaine, figurent les chrétiens aspirant aux eaux vivifiantes.

Les poissons étaient emblématiques de la qualité de chrétien.

Outre les ornements sculptés et peints sur les murs, on voyait encore dans les églises des tentures en étoffes plus ou moins riches.

On suspendait des rideaux aux balustrades qui entouraient le sanctuaire, aux arcades des nefs, etc. (1).

Les portes elles-mêmes étaient fermées au moyen de rideaux, dont la tradition s'est conservée jusqu'à nos jours en Italie, dans ces pesantes tentures qu'il faut soulever et pousser devant soi pour pénétrer dans les églises.

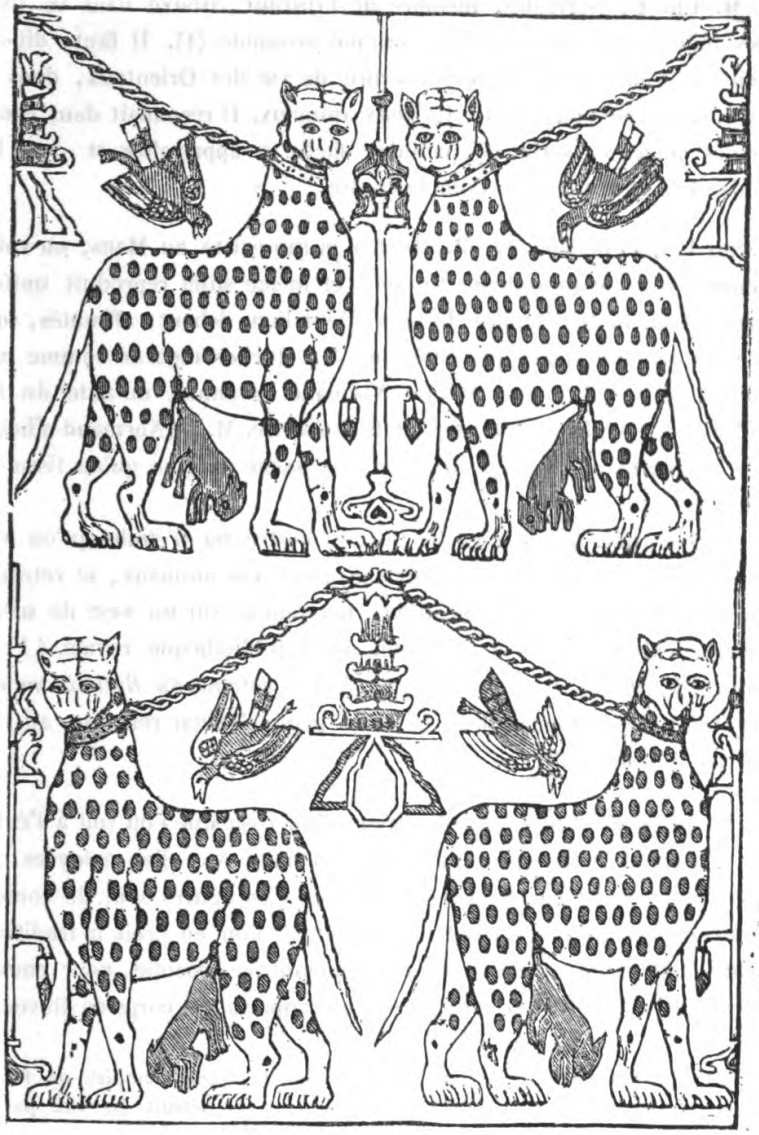
Existe-il encore quelques-uns de ces tissus?

Ils sont extrêmement rares et renfermés depuis long-temps comme reliques dans les trésors des églises, soit qu'ils servent à envelopper des ossements vénérés, soit qu'ils aient été employés à confectionner d'anciennes chapes ou des chasubles.

Je peux, comme spécimen, figurer quatre tissus de ce genre, dont l'ancienneté ne paraît pas devoir être révoquée en doute, savoir : la chape de saint Mesme, à Chinon, la chape dite de Charlemagne, à Metz, le suaire de saint Germain, à Auxerre, et un tissu qui en-

(1) Anastase-le-Bibliothécaire parle souvent des rideaux qui décoraient les différentes parties des églises.

veloppe des reliques au Mans. Ces quatre échantillons donneront une idée des tissus dont nos églises furent plus ou moins riches pendant la première période romane, c'est-à-dire du IVe. au XIe. siècle; ils venaient de l'Orient.



CHAPE DE SAINT MESME, A CHINON.

Le premier montre, sur des bandes horizontales, des espèces de tigres affrontés et enchaînés à un pendentif d'où semblent sortir deux oiseaux. Des lièvres se voient sous le ventre des quadrupèdes.

Le fond est bleu. Les tigres sont alternativement *blancs* avec taches rouges, et *jaunes* avec taches vertes.

Les oiseaux et les lièvres suivent la même alternance, et sont rouges et blancs sur une ligne, verts et jaunes sur l'autre.

M. Ch. Le Normand, membre de l'Institut, trouve dans ce tissu des indications positives d'une origine sassanide (1). Il faut, dit-il, voir le *home*, plante sacrée, arbre de vie des Orientaux, dans la plante allongée placée entre les deux animaux. Il reconnaît dans ceux-ci des *guépars*, sorte de panthère facile à apprivoiser et dont les Indiens se servent encore pour la chasse.

Sur le tissu dessiné par M. Hucher et qui existe au Mans, on voit, comme dans le précédent, un seul et même sujet reproduit uniformément sur toute l'étendue du tissu. Deux lions debout, affrontés, sont séparés par un objet pédiculé que M. Hucher regarde comme une coupe, mais dans lequel M. Le Normand reconnaît un autel du feu ou *Pyrée*, emblême de la religion de Zoroastre. M. Le Normand n'hésite pas à attribuer au tissu du Mans la même origine qu'au tissu de Chinon.

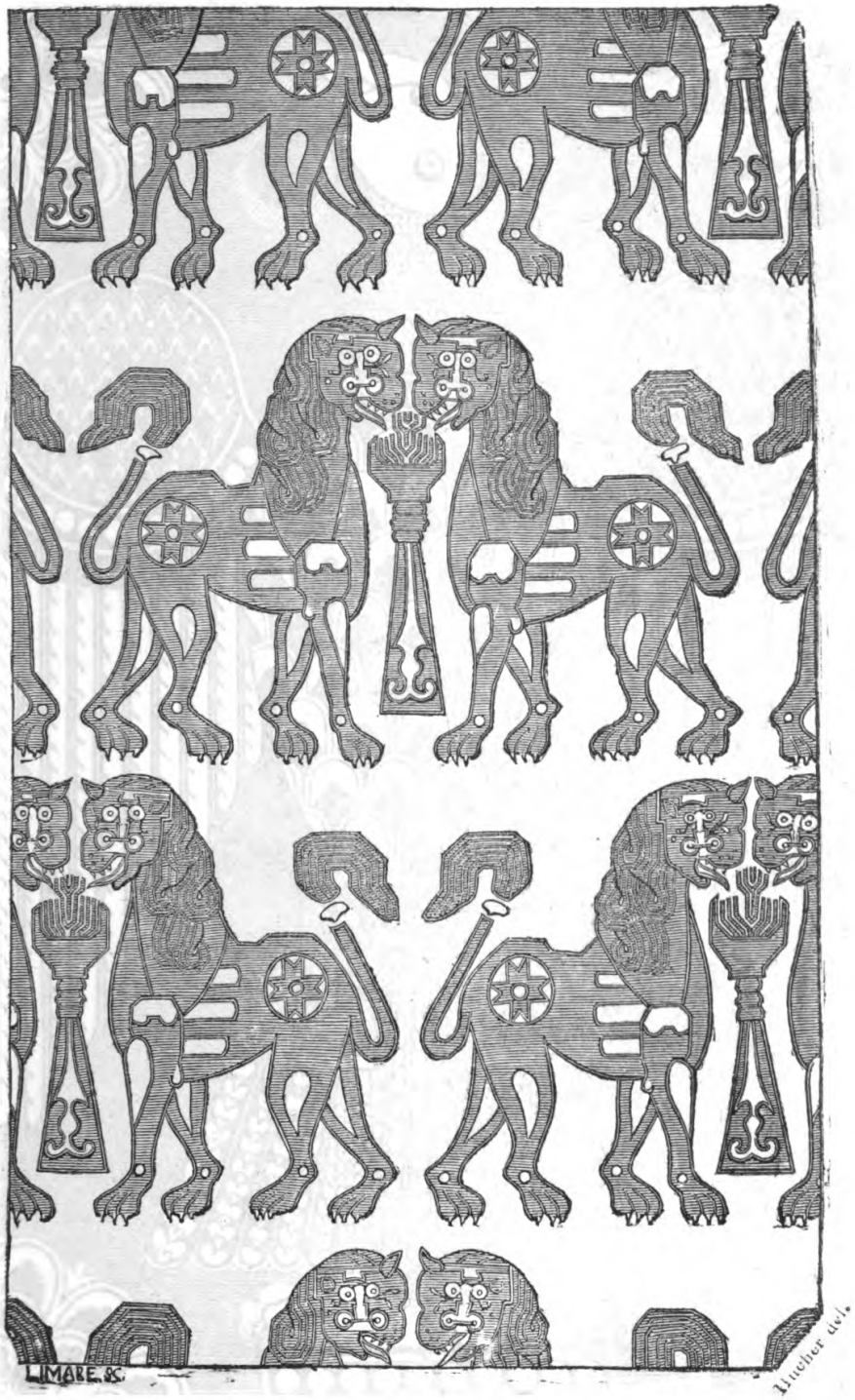
Il remarque que l'objet en forme d'astre ou d'étoile qu'on voit imprimé au haut de la cuisse de chacun de ces animaux, se retrouve sur d'autres monuments sassanides, notamment sur un vase de même origine existant dans la collection de la Bibliothèque royale. (*V. la notice de M. Le Normand dans le XIVe. volume du Bulletin monumental.*) Il en conclut que ce tissu peut très-bien remonter au IVe. ou au Ve. siècle (2).

M. Victor Petit m'a remis le dessin d'un tissu que l'on voit à l'église St.-Eusèbe d'Auxerre, et qui est orné d'aigles aux ailes éployées, séparés les uns des autres par des rosaces. Ces figures sont de couleur jaune et se détachent sur un fond violet. Si l'on en croit la tradition, cette étoffe aurait été donnée par l'impératrice Placidie, pour couvrir le cercueil de saint Germain, lorsqu'on rapporta son corps de Ravenne,

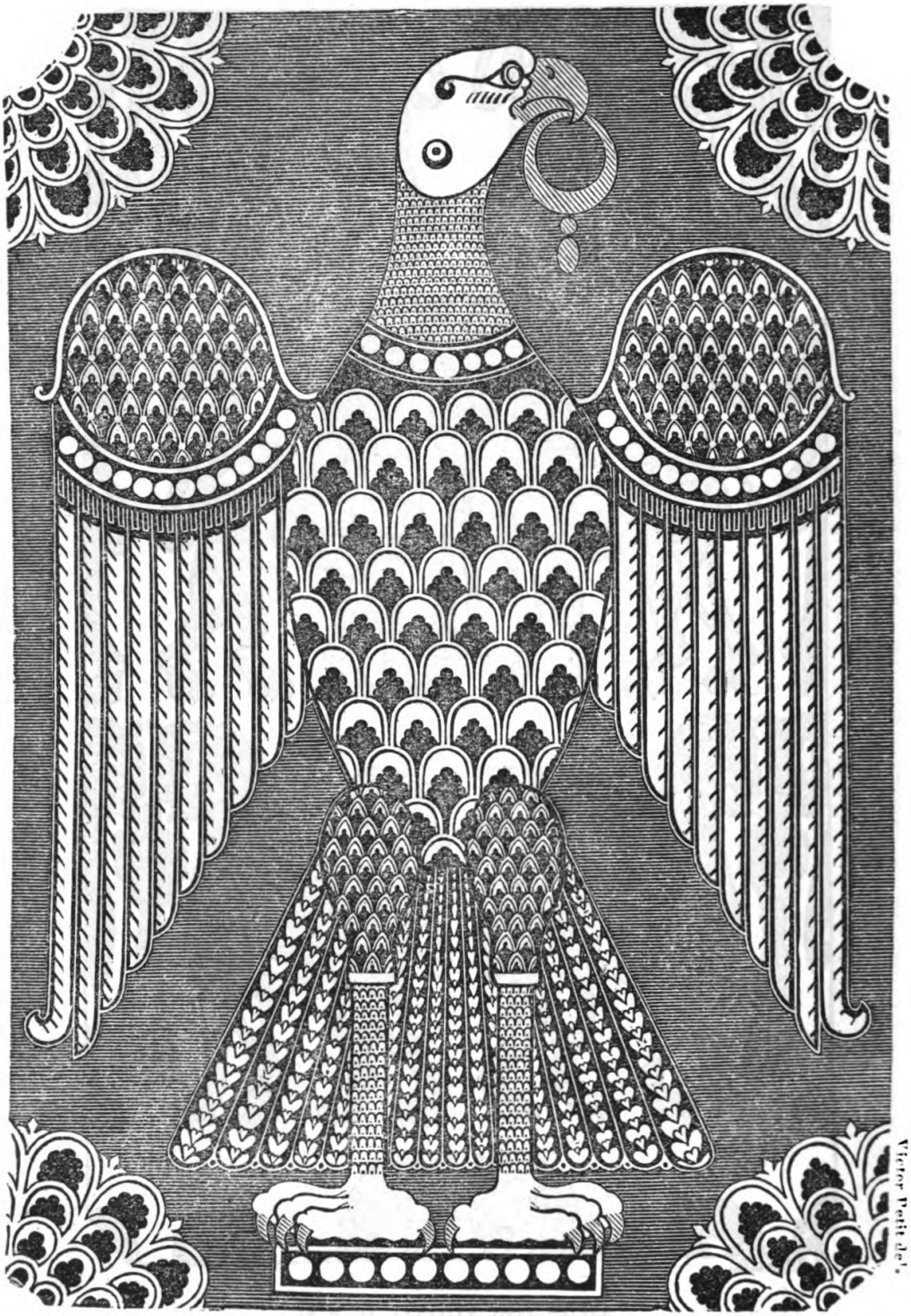
(1) On désigne par le nom de *Sassanide* le second empire de Perse, fondé par Ardeschire l'an 223 de notre ère, et détruit en 652 par les Arabes. Cet empire fut très-florissant durant le IVe. siècle et au commencement du Ve.

(2) Le fond du tissu de soie est rouge, les lions sont ouvrés en soie verte et rehaussés de plaques rouges disposées dans le but d'imiter les muscles et les os ; de minces filets jaunes dessinent les formes et séparent les couleurs.

(*Note de M. Hucher.*)



ANCIEN TISSU EXISTANT AU MANS.



FRAGMENT DU SUAIRE DE SAINT GERMAIN, A AUXERRE.

au Ve. siècle; elle est d'une belle conservation et connue sous la dénomination de *suaire de saint Germain.*

Le quatrième tissu est une chape conservée dans la cathédrale de Metz, à laquelle elle aurait été donnée par Charlemagne, suivant la tradition; ce tissu appartiendrait par conséquent à une époque moins reculée que les précédents.

Il est en soie rouge; on y voit des aigles aux ailes éployées d'un très-beau style et divers ornements fidèlement rendus dans l'esquisse suivante (1).

Les couleurs employées dans les broderies de la chape de Metz sont le jaune, le bleu, le vert.

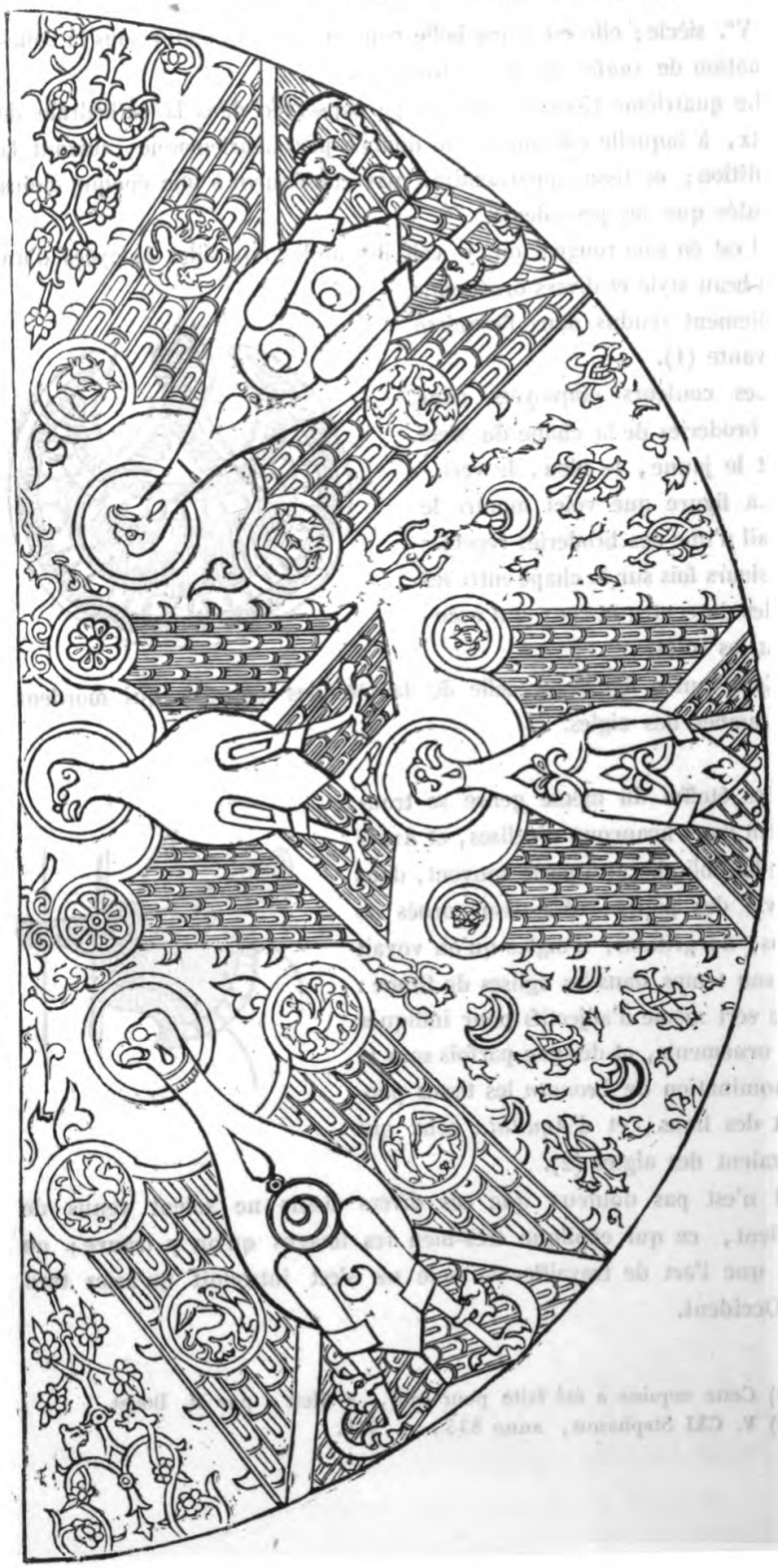
La figure que voici montre le détail d'une des broderies répétées plusieurs fois sur la chape entre les aigles du centre et ceux qui occupent les côtés.

Cette autre figure est celle de la tête des monstres qui mordent les jambes des aigles.

Des étoffes du même genre se trouvaient dans beaucoup d'églises, et Anastase-le-Bibliothécaire parle souvent, dans sa vie des papes, des tissus ornés de lions, de griffons, d'aigles qu'on voyait de son temps dans les églises de Rome: il se sert même d'adjectifs pour indiquer ces ornements, et désigne parfois sous la dénomination de *Leonata* les tissus portant des lions, et d'*Aquilata* ceux qui portaient des aigles (2).

Il n'est pas douteux que ces divers tissus ne soient venus de l'Orient, ce qui explique très-bien les images qu'on y trouve; on sait que l'art de travailler la soie ne s'est introduit qu'assez tard en Occident.

(1) Cette esquisse a été faite pour moi, à Metz par M. Bouet.
(2) V. CXI Stephanus, anno 835, p. 236.



CHAPE DITE DE CHARLEMAGNE, A METZ.

Il est essentiel d'observer que la date de la plupart des anciens tissus est très-problématique. M. de Longpérier a découvert sur quelques-uns de ceux que l'on croyait des premiers siècles de l'église, même, à ce qu'il paraît, sur celui de Chinon, figuré page 19, des preuves manifestes d'une origine bien moins ancienne, des XIe. et XIIe. siècles. Ce n'est donc que sous toute réserve que je viens de présenter les types précédents; mais s'ils ne remontent pas à l'époque qu'on leur a assignée, on peut être certain qu'ils reproduisent les mêmes figures : l'art est resté stationnaire et les mêmes dessins ont été copiés avec une scrupuleuse exactitude pendant des siècles.

Il résulte de cette persistance des types et abstraction faite de l'origine absolue de certains tissus, qu'on doit tenir compte de l'élément décoratif fourni par ces étoffes aux sculpteurs chrétiens ; on n'a pas encore fait assez d'études sur ce sujet, et nous le signalons comme très-digne d'occuper les Antiquaires.

Il est certain d'ailleurs que le goût des étoffes à figures d'animaux remonte très-loin ; M. l'abbé A. Martin cite dans ses *Mélanges d'archéologie*, un passage d'Astérius, évêque d'Amasée à la fin du IVe. siècle, dans lequel cet évêque s'élève contre le luxe de son temps, qui avait trouvé le secret d'imiter dans les tissus, en combinant l'union de la chaîne et de la trame, toutes les formes d'animaux.

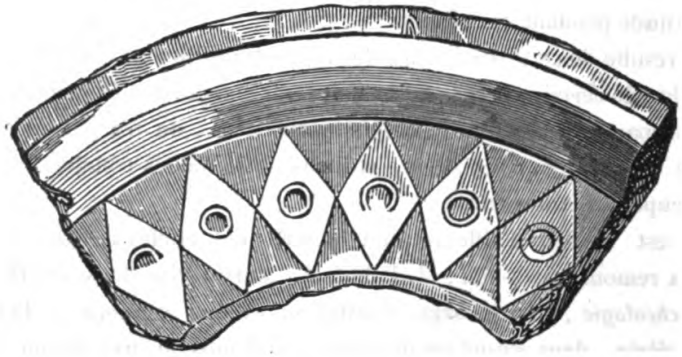
« On est avide, dit Astérius, d'avoir pour soi, pour sa femme, « pour ses enfants, des vêtements ornés de fleurs et de figures sans « nombre..... de sorte que quand les riches viennent à se produire en « public avec ces peintures, les petits enfants se rassemblent, les mon- « trent au doigt en riant et leur laissent à peine un moment de « répit. On voit là des lions, des panthères, des ours, des taureaux, « des chiens, des forêts, des rochers, des chasseurs, et tout ce que « les peintres savent copier dans la nature.

« Ce n'était donc pas assez d'orner ainsi les murailles, il fallait animer « les tuniques mêmes, ainsi que les manteaux qui les couvrent. Ceux qui « ont plus de religion, parmi les riches, suggèrent aux artistes des sujets « tirés de l'histoire évangélique et font représenter J.-C. au milieu de « ses disciples, ou bien ses divers miracles, les noces de Cana avec les « amphores, le paralytique portant son lit sur ses épaules, l'aveugle « guéri par un peu de boue, l'hémorroïsse touchant la frange des vête- « ments du Sauveur, Lazare sortant du sépulcre, et ils se figurent « en cela faire une œuvre pie et se couvrir d'habits agréables à « Dieu ! »

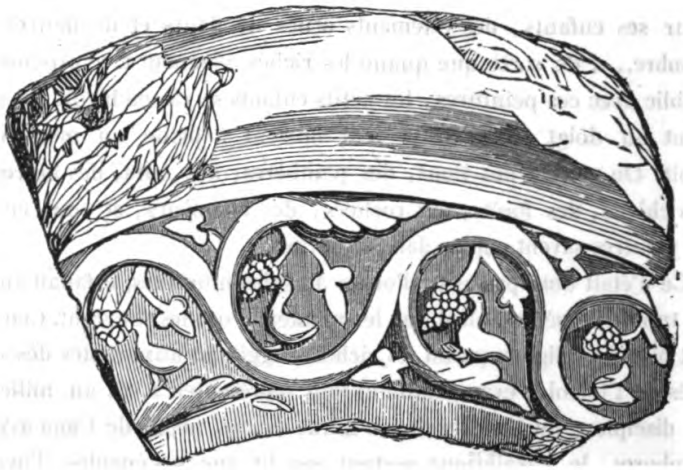
Pouvez-vous présenter quelques spécimens des sculptures employées dans la décoration des édifices de la période romane primitive ?

Voici quelques moulures d'ornement provenant de la partie des ruines de St.-Samson-sur-Rille, que l'on supposait antérieure à l'invasion des Normands :

L'une montre une série de lozanges en méplat, au centre desquelles sont de petites cavités circulaires qui avaient été remplies avec du ciment coloré.



Dans la seconde, une branche de vigne est conduite en serpentant,

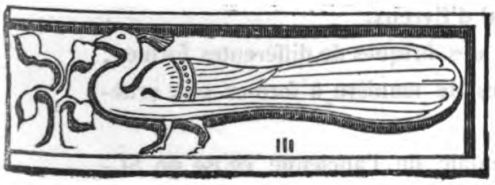


de manière à dessiner des rinceaux ; au centre de chacun des enroulements, est un fruit qui ressemble à un gland et un oiseau becquetant une grappe de raisin.

Dans la troisième, on voit un rang de palmettes et au-dessus une branche ondulée, chargée de feuilles et de fruits.

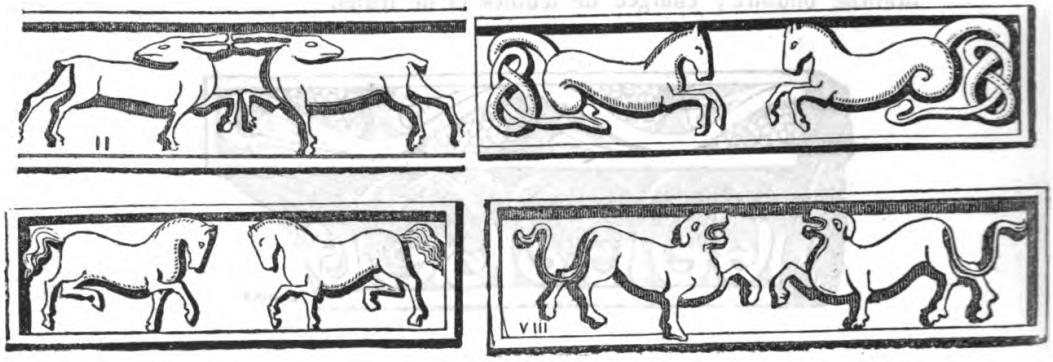
Dans la quatrième on distingue un vase d'où sortent deux feuilles et deux cornes d'abondance, qui laissent échapper deux grappes de raisin.

Les figures suivantes d'animaux, parmi lesquelles on distingue des



paons, des phénix, des cerfs, des chevaux, des hippocampes, et quelques autres, sont tirées de la frise d'une église du VIIe.

siècle, aujourd'hui détruite, replacée sur la tour de St.-Germain



d'Auxerre.

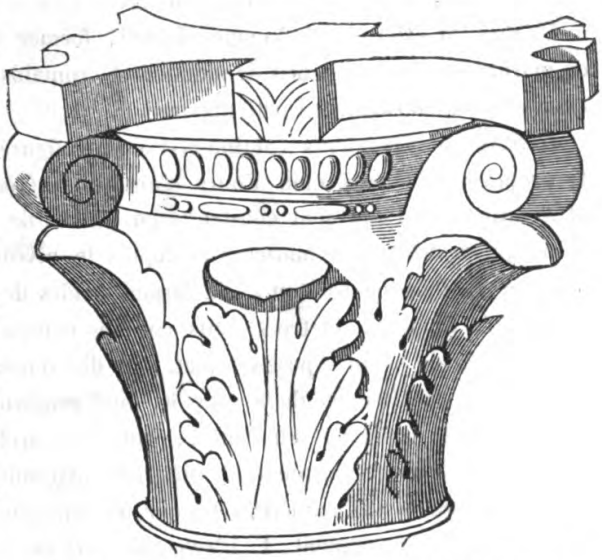
Le chapiteau suivant, orné de cercles et d'entrelacs sur les faces et de palmes sur les angles, vient de St.-Samson-sur-Rille (Eure).

Il est déposé au musée départemental d'Evreux.

On a trouvé encore à St.-Samson des briques de différentes formes, incrustées dans les murs et disposées de manière à former une ornementation régulière.

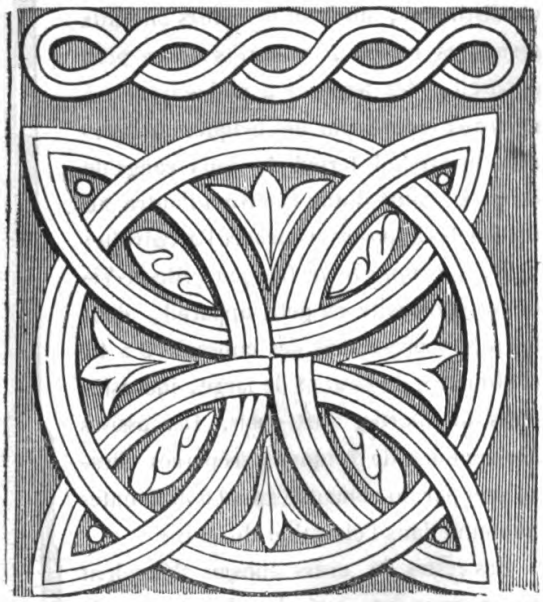
Le tympan de la porte occidentale de l'ancienne église de St.-Pierre, à Vienne (Isère), présente une décoration de ce genre. Une croix, formée de carreaux en terre cuite, occupe le centre de ce tympan.

Le chapiteau suivant que j'ai vu au musée d'Arles paraît aussi avoir appartenu à un monument chrétien des premiers siècles.



J'ai retrouvé ce chapiteau composite ailleurs et toujours attribué à de très-anciennes constructions religieuses.

Enfin, la rosace suivante, dont un cercle et des entrelacs à quatre pétales dessinent le contour et les formes principales, s'est retrouvée plusieurs fois au milieu de débris appartenant à la période romane primitive. Les mêmes combinaisons se rencontrent souvent sur des agrafes et des objets en métal de l'époque mérovingienne.



Existe-t-il encore en France beaucoup d'édifices appartenant au roman primitif?

Extrêmement peu, si on laisse de côté le Xe. siècle, dont les constructions ne sont pas faciles à distinguer de celles du XIe. siècle.

Ainsi, on connaît le baptistère de St.-Jean de Poitiers, que j'ai décrit

longuement et figuré dans mon Cours d'antiquités monumentales (1).

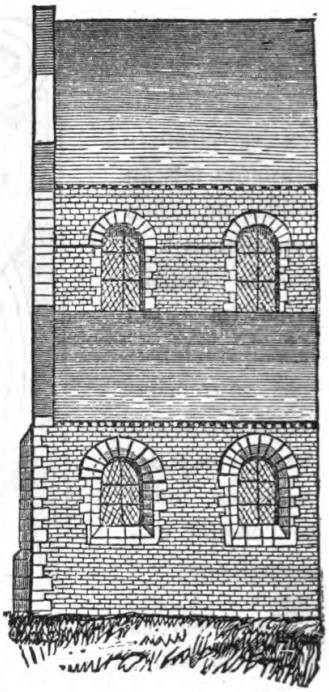
L'église St.-Pierre, à Vienne (Isère), formée de belles colonnes en marbre et d'autres débris de monuments romains, et dont les murs latéraux sont construits en petit appareil.

L'église de Savenières (Maine-et-Loire), figurée et décrite pour la première fois dans mon Cours d'antiquités (tome IV) : la façade et le mur latéral sud sont construits en pierres de petit appareil. On remarque à différentes hauteurs, depuis le niveau du sol jusqu'au sommet de l'ancien fronton, six larges bandes de briques posées en feuilles de fougère, et trois petits cordons composés seulement d'un double rang de briques posées à plat. Ces différentes lignes rougeâtres contrastent par leur couleur avec le fond rembruni de la muraille. Deux fenêtres, percées au centre, ont leurs archivoltes garnies de briques, et l'on remarque tout près de l'extrémité du pignon, des briques disposées de manière à former un triangle.

On peut citer également : 1°. *L'église de la Basse-Œuvre, à Beauvais* (l'ancienne cathédrale), dans laquelle on distingue, au haut des murs latéraux demeurés intacts, et qui sont en petit appareil, des fenêtres à plein-cintre, à claveaux séparés par des briques : un cordon horizontal formé de deux rangs de briques, court d'une fenêtre à l'autre au niveau des impostes et encadre l'archivolte;

2°. *La chapelle de Langon* (Ille-et-Vilaine) construite en petit appareil, dont les pièces présentent des cubes de 9 à 11 centimètres de haut et de large, incrustés dans un mortier fort épais. Des assises horizontales de briques, séparées elles-mêmes par du ciment, règnent à différentes hauteurs dans l'élévation du mur ;

Les restes de murs anciens s'étendent sur chaque face latérale, depuis l'extrémité ouest dans une longueur d'environ 5 mètres et dans la plus grande partie de la façade occidentale ;



PARTIE DE LA BASSE-ŒUVRE.

(1) Ce monument a été décrit depuis, par M. de Chasteignier, dans les mémoires de la Société des Antiquaires de Poitiers.

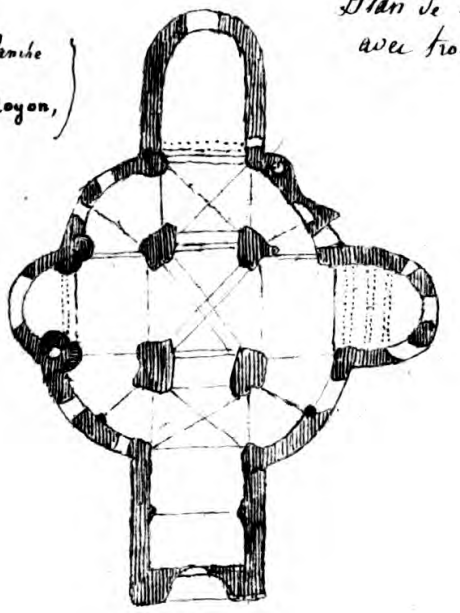
M. De Fréminville (Guide du voyageur dans le Finistère, Brest, 1845), fait remonter à cette période l'église de l'abbaye de Sainte-Croix, à Quimperlé, du moins pour son plan, sa décoration intérieure, sa crypte.

Arcades à plein-cintre, voussoirs étroits et serrés, aucun ornement de sculpture. Forme circulaire du plan, chœur très élevé au dessus du sol, et auquel on parvient par une escalier de plusieurs marches, fenêtres longues, étroites et cintrées percées très haut; voûtes basses de la crypte, ses cintres soutenus par de lourds piliers dont les chapiteaux sont décorés d'ornements qui malgré la grossièreté de leur exécution ne manquent pas d'un certain goût.

Des parties beaucoup plus modernes, ainsi le portail, le clocher, des bas-reliefs, etc.

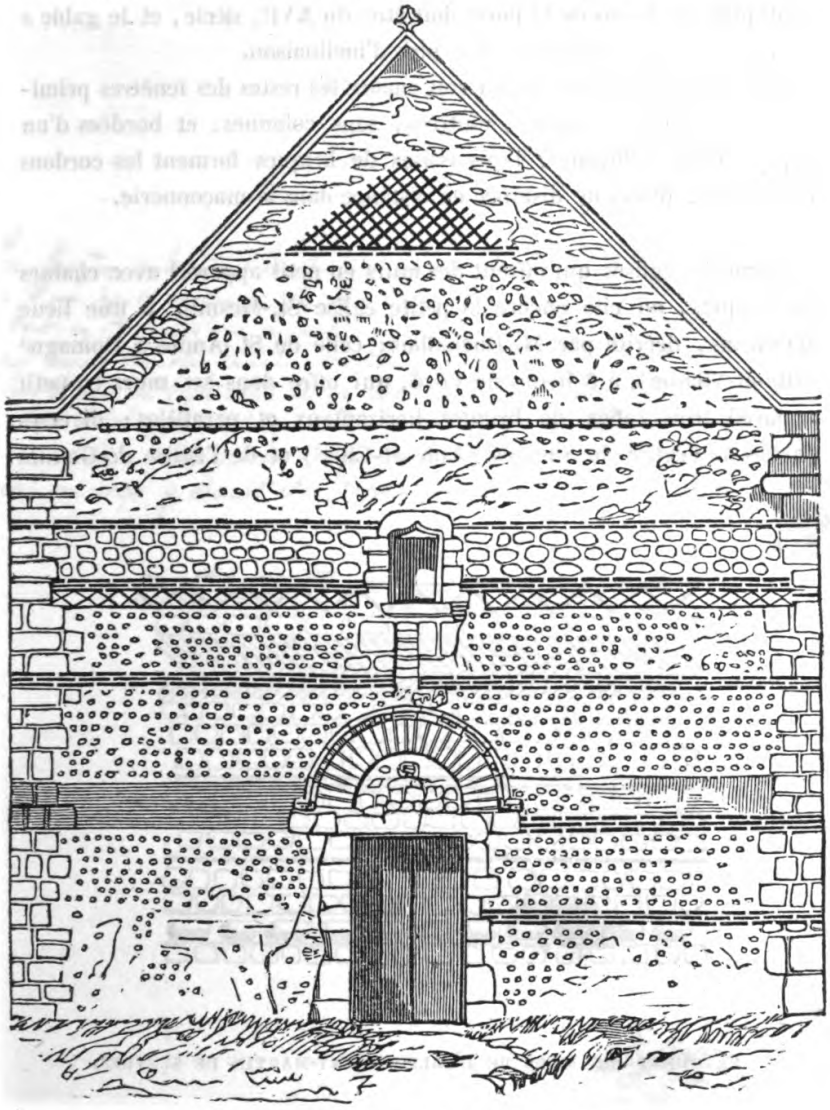
Plan de l'église Sainte-Croix, avec trois transsepts semi-circulaires inégaux.

(tiré de la dernière planche de l'Atlas de Notre Dame de Noyon, par M. Vitet.)



L'abside conserve des traces de l'appareil primitif; sur la voûte en cul-de-four de cette abside, un enduit assez épais a été décoré de peintures, aujourd'hui très-détériorées, mais qui doivent être fort anciennes;

3°. L'*église de Vieux-Pont-en-Auge* (Calvados) présente aussi un des



FAÇADE DE L'ÉGLISE DE VIEUX-PONT.

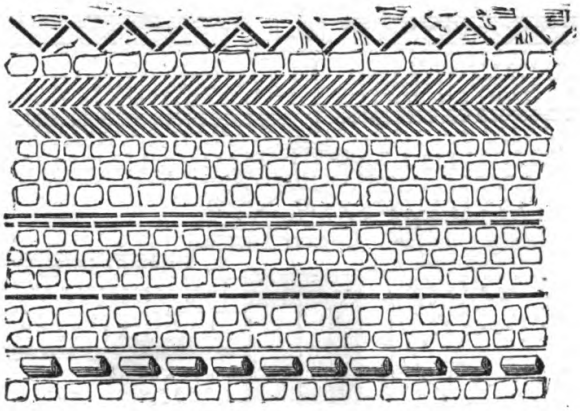
exemples si rares aujourd'hui, de maçonnerie en petit appareil avec chaînes de briques.

Les parties les plus remarquables de cette église sont le mur méri-

dional de la nef et de la façade; mais il faut distinguer dans celle-ci des reprises faites à plusieurs époques : la porte doit avoir été reconstruite au XIe. ou au XIIe. siècle; du côté gauche de cette porte, l'absence de cordons en briques dans la maçonnerie annonce une reprise; la niche pratiquée au-dessus de la porte doit être du XVIe. siècle, et le gable a été exhaussé pour donner au toit plus d'inclinaison.

Dans le mur méridional, on voit encore les restes des fenêtres primitives; elles étaient étroites, cintrées, sans colonnes, et bordées d'un triple cordon de briques. Trois assises de briques forment les cordons horizontaux placés de distance en distance dans la maçonnerie.

Parmi les églises qui offrent des murs en petit appareil avec chaînes de briques, on cite encore la petite église St.-Mesmin, à une lieue d'Orléans, décrite par M. Duchallais; celle de St.-André à Domagné (Ille-et-Vilaine), à 3 lieues de Vitré, qui offre dans ses murs en petit appareil trois rangs de briques horizontaux et parallèles; diverses parties de l'église de Suèvres (Loir-et-Cher) et de l'église de Gennes

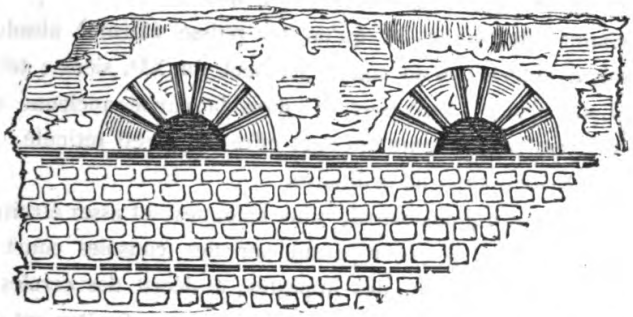


FRAGMENT DES MURS DE L'ÉGLISE SAINT-MARTIN DE SUÈVRES.

(Façade occidentale.)

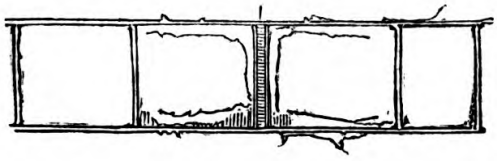
(Maine-et-Loire); enfin quelques autres églises réparties dans diverses régions de la France.

La façade seule, dans la petite église de La chapelle St Mesmin, présente des traces d'une haute antiquité. Elle offre à peu près la même forme et la même disposition que celle de Pont-en-Auge, figurée ci-contre. La porte cintrée est entourée d'un encadrement formé par de grosses briques incrustées dans un mortier fort épais, et disposées en un appareil réticulé fort soigné. Tout le reste de l'élévation est en petit appareil, avec des chaînes de briques à différentes hauteurs. Sous l'église, dans l'espèce de petite falaise qui domine la Loire, se trouve une grotte que l'on a déblayée en 1857, et qui contenait, a-t-on dit, le tombeau de St Maximin, son corps y devait être déposé en 520. L'église ne peut être très postérieure à cette date.



FRAGMENT DU MUR LATÉRAL DE L'ÉGLISE DE GENNES (Maine-et-Loire).

St.-Lubin, autre église de Suèvres, offre, sous le clocher, quatre arcades qui pourraient bien être antérieures au XIe. siècle; les pièces de l'appareil sont séparées par une grande épaisseur de ciment, et on voit entre quelques-unes de ces pièces, comme à St.-Martin d'Angers, des briques verticales. Les briques verticales, entre les pierres d'ap-



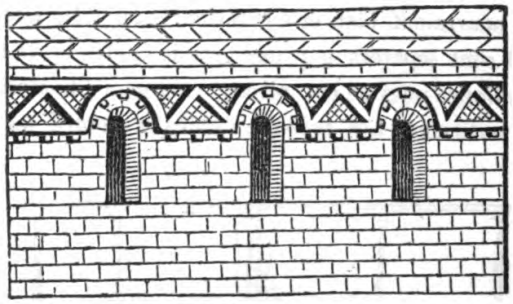
pareil, se rencontrent quelquefois dans les monuments romains : c'est donc encore une présomption d'ancienneté pour la partie de l'église St.-Lubin que je signale, mais dont je ne connais pas l'origine absolue.

Ce qu'on voit encore de la croisée de l'église St.-Martin d'Angers, aujourd'hui transformée en chantier, a été, sauf quelques parties refaites, élevé par l'impératrice Hermangarde au commencement du IXe. siècle. Des lits alternatifs de briques et de pierres de taille se voient dans les quatre arcades du transept, et dans les murs latéraux.

Elles ont environ quatorze pouces de largeur sur neuf ou dix pouces de hauteur; elles sont séparées les unes des autres par une couche de ciment dont l'épaisseur varie depuis un demi-pouce jusqu'à dix lignes. Les briques employées dans les arcades ont, pour la plupart, neuf à dix pouces de longueur.

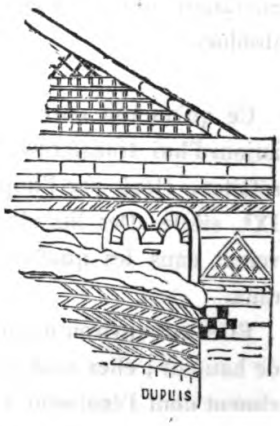
D'autres églises peuvent être citées, quoiqu'elles ne présentent pas de chaînes de briques et qu'on ne puisse affirmer absolument qu'elles soient antérieures au commencement du XIe. siècle; telle est l'église *St.-Généroux* (Deux-Sèvres), dans la partie ancienne de laquelle le revêtement des murs latéraux offre l'appareil réticulé, l'*opus spicatum*, et le petit appareil ordinaire.

Les fenêtres sont à plein-cintre, sans colonnes, et assez étroites; un cordon horizontal en pierre reposant sur des consoles court d'une fenêtre à l'autre, au niveau des impostes, et décrit des cercles encadrant les archivoltes; l'espace compris entre chaque fenêtre est occupé par un fronton triangulaire; un second cordon horizontal décrit une



ligne continue au-dessus de ces frontons. Le tout est surmonté de plusieurs assises de pierres taillées en arêtes.

Les mêmes dispositions se retrouvent dans l'église de Cravent (Indre-et-Loire).



Le grand comble oriental de Saint-Généroux, au-dessus des absides, présente aussi différents appareils curieux.

Au lieu de se servir de pièces de même forme et de même volume, on a, dans plusieurs parties des murs, employé les pierres de taille d'une dimension assez considérable, sur lesquelles on a figuré les compartiments réguliers de l'appareil, au moyen de rainures creusées dans la pierre et remplies de ciment coloré.

L'église de Germiny-les-Prés, bâtie, au IXe. siècle, par Théodulphe,

évêque d'Orléans, présente une abside voûtée en cul-de-four et garnie d'une mosaïque, la seule qui existe en France aujourd'hui; des pilastres existent en avant du sanctuaire, dans ce qui forme le transept : les chapiteaux des colonnes; ceux des pilastres; les mosaïques et les inscriptions paraissent confirmer par leur style, l'époque reculée qu'on assigne à l'église, et tout porte à croire qu'elle est encore, en grande partie, celle que fit bâtir l'évêque Théodulphe. J'attends les dessins que doit faire M. V. Petit de ce petit monument, pour en publier une description dans le *Bulletin monumental*. Le revêtement extérieur des murs est en petit appareil.

Quoique l'église de Valcabrère, près St.-Bertrand de Comminges (Haute-Garonne), soit, en grande partie, construite avec des débris antiques, il n'est pas certain qu'elle appartienne à la période romane primitive, et quelques-unes de ses parties, notamment le portail historié, l'autel, etc., doivent être moins anciennes; mais le plan général est conforme à celui des basiliques; les pilastres ornés de colonnes antiques appliquées, et les fragments qu'elle renferme donnent à cette petite église un parfum d'ancienneté qui m'engage à la citer, en attendant que son histoire soit mieux connue.

N'existe-t-il pas des descriptions des anciens édifices détruits?

Oui, sans doute, et à ce qui précède, on pourrait ajouter un grand nombre de descriptions d'églises des VIIe., VIIIe. et IXe. siècles que nous ont laissées les chroniqueurs; mais ces descriptions apprendraient peu de chose de plus que ce que nous savons déjà, car elles parlent de la forme des églises de cette époque plutôt que de leur style architectonique.

Plusieurs faits à noter ressortent pourtant des descriptions répandues çà et là dans les chroniques; elles nous prouvent, par exemple, que les autels étaient quelquefois placés le long des murs, sans qu'il y eût de niches ou de chapelles pour les contenir; que celles-ci, moins nombreuses à cette époque qu'elles ne le devinrent dans la suite, étaient formées par l'abside principale et par celles qui se trouvaient au fond des collatéraux ou dans le mur oriental des transepts.

On peut admettre, je crois, que beaucoup d'églises étaient alors construites en bois; ce qui explique pourquoi il en reste si peu aujourd'hui, la promptitude avec laquelle elles étaient élevées et la fré-

quence des incendies qui venaient les détruire, incendies dont nous parlent continuellement les chroniqueurs.

Comment les églises étaient-elles pavées du Ve. au XIe. siècle?

S'il ne nous reste en France aucun pavé d'église qui puisse remonter à la période romane primitive, nous pouvons au moins répondre à cette question au moyen de documents certains et de quelques débris d'anciens pavés découverts au-dessous des pavages actuels.

Le sanctuaire et le chœur étaient habituellement pavés avec plus de luxe que les nefs : on y employa dans les premiers siècles les mosaïques si répandues sous la domination romaine, les marqueteries ou parquets en marbre de différentes couleurs.

Le pavage des nefs et des bas-côtés consistait en dallages, et souvent dans les premiers temps en des aires de ciment semblables à celles que nous offrent si habituellement les constructions romaines.

Le pavé des nefs peut même, dans certains cas, avoir été décoré de mosaïques, moins riches toutefois que celles du sanctuaire.

L'usage d'enterrer dans les nefs dut rendre le pavage très-irrégulier; on inscrivit parfois les noms des défunts sur les pavés, la dimension de ceux-ci n'était pas très-considérable d'abord. Enfin, vers la fin du VIIIe. siècle, les couvercles des tombeaux en pierre sortaient souvent du pavé, et quand le nombre s'en fut multiplié, il fallut les enfoncer et les cacher.

Quels étaient les moyens d'exécution?

Il est certain que les ecclésiastiques les plus distingués et les plus instruits faisaient de l'architecture l'objet de leurs études. Les anciens écrivains mentionnent un grand nombre d'évêques et d'abbés qui donnaient les plans de leurs églises, et qui travaillaient eux-mêmes à les construire.

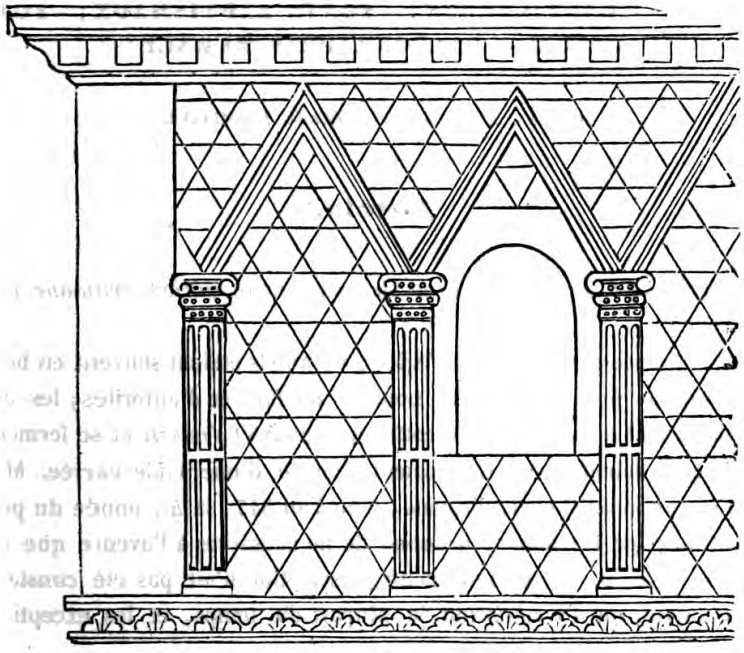
Plusieurs couvents étaient remplis de littérateurs et d'artistes, dans les VIIe. VIIIe. et IXe. siècles. Les évêques, les moines et les ecclésiastiques en général, étaient souvent architectes, peintres, sculpteurs, etc.

Mais si les abbayes pouvaient en quelque sorte être considérées comme des écoles où se perpétuaient les traditions relatives aux arts et aux sciences, il y avait aussi hors des cloîtres des ouvriers habiles qui travaillaient sous la direction des évêques ou des moines architectes.

Quels ont été les progrès ou la décadence de l'architecture durant la période romane primitive?

Il n'est pas facile d'établir de coupes dans la période de cinq à six

siècles que j'ai assignée au style roman primordial ; cependant l'architecture ne fut point stationnaire pendant un si long espace de temps. Il est probable que depuis le Ve. siècle, l'art de bâtir, imitation servile de l'architecture gallo-romaine, avait plutôt perdu que gagné, lorsque le génie de Charlemagne vint imprimer une nouvelle impulsion aux arts et aux lettres. Il est très-difficile de savoir exactement quels changements se manifestèrent alors dans l'architecture ; les opinions sont sur ce point assez divisées, mais le grand nombre d'églises et d'abbayes élevées en France sous ce prince, imprima nécessairement un grand mouvement. Le charmant fragment de l'abbaye de



FRAGMENT DE L'ABBAYE DE LORSCH.

Lorsch qu'on voit sur le chemin de Manheim à Darmstadt, et qui date de l'an 776, offre des chapiteaux composites et des pilastres ioniques, qui montrent qu'à cette époque encore on imitait assez correctement l'antique.

L'état prospère auquel les arts étaient parvenus ne put se maintenir dans les temps moins heureux qui suivirent le règne de Charlemagne.

Les dissensions intestines et les malheurs sans nombre qui résultèrent de l'invasion des Normands amenèrent bientôt une décadence marquée dans l'architecture ; on vit s'éteindre, à la fin du IXe. siècle et dans le Xe., le talent des architectes, en même temps que les lumières de l'ancienne civilisation, ranimées par Charlemagne.

Une superstition bizarre contribua peut-être encore à hâter la décadence de l'architecture ; *on croyait que la fin du monde arriverait dans le Xe. siècle :* le découragement et l'apathie qui résultaient de cette croyance paralysaient les esprits, et loin d'élever des constructions nouvelles, à peine réparait-on les anciennes.

AUTELS ; — BAPTISTÈRES ; — FONTS BAPTISMAUX ; — TOMBEAUX ; — PALÉOGRAPHIE MURALE ;

DURANT LA PÉRIODE ROMANE PRIMITIVE.

Autels.

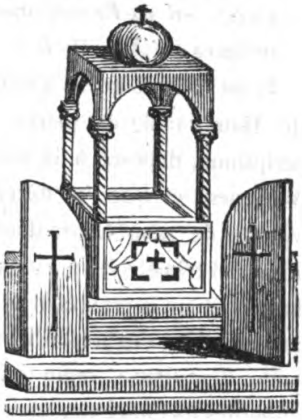
Quelle était la forme des autels pendant la période romane primitive ?

Dans les premiers temps de l'église, les autels étaient souvent en bois, ainsi que le prouve un grand nombre de faits et d'autorités ; les uns ressemblaient à une espèce de coffre qui pouvait s'ouvrir et se fermer : d'autres devaient offrir simplement l'image d'une table carrée. Mais le 26e. canon du Concile d'Epone, tenu l'an 517, la 4e. année du pontificat du pape Hormidas, ordonna de ne consacrer à l'avenir que des autels en pierre, et quoique cette prescription n'ait pas été constamment suivie, on s'y conforma la plupart du temps, et les exceptions furent assez rares.

Les plus anciens autels de pierre furent carrés, le plus souvent composés d'une table portée sur un pédicule central et sur des colonnes habituellement au nombre de quatre, quelquefois au nombre de six. D'autres autels étaient formés de planches en marbre et offraient l'image d'un coffre. Il y eut aussi des sarcophages de marbre transformés en autels.

Quelques autels étaient revêtus de lames d'or et d'argent et incrustés de pierres précieuses : tous étaient couverts d'étoffes plus ou moins riches, souvent relevées par des broderies dont quelques-unes re-

produisaient de pieuses images. Rien n'est plus intéressant à lire que les descriptions données par Anastase-le-Bibliothécaire, de ces riches surtouts d'autels.



Les autels étaient ornés de ciboires; on appelait ainsi un dais ou baldaquin supporté par des colonnes.

Les ciboires étaient d'une grande magnificence dans les églises les plus importantes. Celui que le pape Grégoire Ier. fit élever à St.-Pierre de Rome était, d'après Anastase-le-Bibliothécaire, porté sur des colonnes en argent massif.

Devant l'autel on plaçait aussi des espèces de lustres dont parle souvent Anastase-le-Bibliothécaire, et qui portaient les noms de *Phara*, *Pharacanthara*, *Coronæ*. Les phares et les couronnes offraient des cercles d'un diamètre plus ou moins considérable, dont le pourtour était chargé de cierges ou de lanternes et qui étaient suspendus au moyen de chaînes ou de cordons fixés à la voûte; l'usage s'en est perpétué fort long-temps dans les églises de France.

Il est probable qu'il n'y eut d'abord qu'un autel dans chaque église; mais bientôt on en établit plusieurs. Grégoire de Tours, parlant de l'église de Breine au diocèse de Soissons, dit qu'il y célébra la messe sur trois autels différents. Le pape Grégoire-le-Grand, qui vivait au VIe. siècle, cite une église dans laquelle il y en avait jusqu'à treize. Enfin Mabillon prouve par des autorités incontestables que la pluralité des autels avait commencé de bonne heure. Cependant il faut remarquer que jusqu'au XIIe. siècle beaucoup d'églises n'eurent que quatre ou cinq autels.

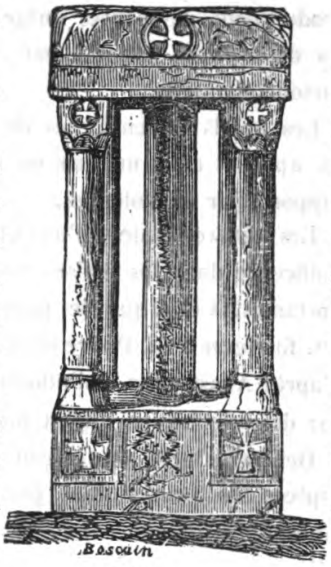
Autels portatifs. Outre les autels ordinaires, il y avait dans quelques églises des autels portatifs; c'étaient des morceaux de marbre ou de bois incrusté de métaux, d'ivoire, etc., etc., de un pied sur tous sens environ, et parfois encadrés dans un cercle de métal ayant une poignée. On trouve ces autels mentionnés dans des conciles, des chartes, etc., sous les dénominations suivantes, *altare viaticum*, *portatile*, *gestatorium*, *lapis portatilis*. On les appelait aussi tables ou autels itinéraires, *altaria itineraria*, parce qu'on s'en servait principalement en voyage.

Il est probable que ces espèces de pierres sacrées se plaçaient sur des

piédestaux, quand elles servaient à la célébration du divin sacrifice.

Existe-t-il en France quelques autels antérieurs au XIe. siècle ?

Je ne connais guère à citer que l'autel du Ham, table en pierre chargée d'inscriptions, déposée à la bibliothèque de Valognes, et que j'ai décrit dans le 6e. volume de mon Cours d'antiquités (1) ; un autel très-étroit, porté sur quatre colonnes et un piveau central que j'ai remarqué dans l'église de Tarascon et dont voici l'esquisse ; enfin quelques autels cubiques fort anciens, mais dont la date est incertaine.



ANCIEN AUTEL DANS L'ÉGLISE DE TARASCON.

Baptistères.

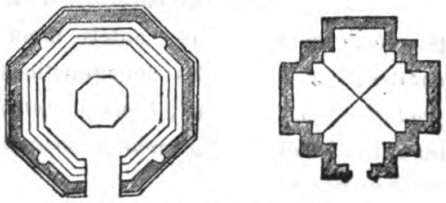
Quelle était la forme et la disposition des édifices dans lesquels on administrait le baptême?

Ces édifices consistaient, à ce qu'il paraît, en deux pièces principales : l'une destinée aux cérémonies préparatoires, l'autre au baptême proprement dit. Ils étaient parfois spacieux et ornés de portiques à colonnes. La piscine sacrée se trouvait au centre ou vers le fond.

Les églises des premiers temps étaient souvent précédées d'une cour ou *atrium*, environnée d'une galerie et offrant à peu près l'image d'un cloître.

Quelquefois ce fut au milieu de cette enceinte qu'on plaça la piscine destinée à l'administration du Baptême; mais plus souvent elle se trouvait en-dehors dans un bâtiment séparé de l'église, placé tantôt en avant de celle-ci, tantôt de côté, et parfois adossé aux parties latérales : beaucoup de baptistères furent aussi à une certaine distance des basiliques et tout-à-fait indépendants de ces dernières.

Les baptistères étaient sous l'invocation de saint Jean-Baptiste. La piscine affectait le plus souvent la forme ronde, carrée



PLANS DE BAPTISTÈRES.

(1) Pages 137 et suivantes.

ou octogone, quelquefois celle d'une croix; on y descendait par des degrés.

Comme le nombre des baptistères était très-restreint et qu'ils ne pouvaient suffire aux besoins, il fallut plus tard annexer des fonts baptismaux à beaucoup d'églises. Alors la piscine fut placée dans le vestibule ou narthex des basiliques, près des portes; et de ce moment on cessa de construire des baptistères, tout en continuant de se servir de ceux qui existaient.

A quelle époque les cuves baptismales furent-elles annexées aux églises?

Il est certain que dans le XIe. siècle elles étaient très-communes, et qu'elles se trouvaient habituellement à peu de distance des portes d'entrée du côté du Nord-Ouest; mais cet usage était plus ancien; le pape Léon IV recommande au clergé, vers le milieu du IXe. siècle, d'avoir dans chaque église des fonts en pierre, *unusquisque fontes lapideos habeat;* la translation ou le placement des cuves baptismales dans les églises dut avoir lieu plus tôt, quand l'usage de baptiser les enfants peu de temps après leur naissance devint général, et quand le baptême fut administré par tous les prêtres indifféremment, au lieu de l'être par les évêques; car il fallut multiplier les cuves baptismales et en placer dans les principales églises.

Les baptistères étaient-ils nombreux en France?

Oui, mais il en reste à peine quelques-uns. Je ne connais que l'église St.-Jean de Poitiers déjà citée et le baptistère annexé à la cathédrale d'Aix qui a été reconstruit au XVIe. siècle, et dont il ne reste d'ancien que les colonnes antiques de marbre et de granite, supportant la coupole.

Le baptistère de Fréjus est d'une date incertaine, mais ne remonte probablement pas aussi loin.

Quant aux fonts baptismaux du IXe. et du Xe. siècles, j'ignore s'il en existe quelque part : s'il y en a, leurs formes doivent se rapporter à celles du XIe. siècle et du XIIe., que je ferai connaître à l'article *Roman secondaire.*

Sépultures de la période romane primitive.

Donnez quelques notions sur les tombeaux dont l'âge correspond à la période romane primitive?

Dans cette période comme dans les suivantes, une division toute naturelle se présente à l'esprit, savoir :

Les tombeaux *apparents* qui sont restés visibles et les tombeaux *non apparents* ou recouverts de terre.

Les premiers, qui ont appartenu à des personnages marquants sont très-rares, mais ils offrent un grand intérêt à cause des sculptures et des ornements qui les décorent.

Les seconds se rencontrent par centaines dans les lieux anciennement consacrés aux inhumations.

Tombeaux apparents. Les tombeaux apparents ont dû, dans l'origine, être placés à découvert, soit dans les cimetières, soit sous de petits édicules, soit dans les églises et des chapelles, soit enfin sous des arcades, dans des cryptes ou des caveaux funéraires.

Les plus remarquables sont en marbre, souvent ornés de personnages en bas-relief ou de moulures diverses.

On a trouvé beaucoup de sarcophages chrétiens de marbre à Rome, en Italie et dans le midi de la France ; ils sont très-rares dans le Nord.

La parfaite similitude qui existe entre les sujets des bas-reliefs qui recouvrent ceux qui ont été observés, soit en France, soit en Italie, porte à croire que des fabriques existaient dans ce dernier pays et qu'elles expédiaient leurs produits dans le midi de la France, où des dépôts de cercueils existaient dans les grandes villes.

Que représentaient les bas-reliefs sculptés sur les sarcophages ?

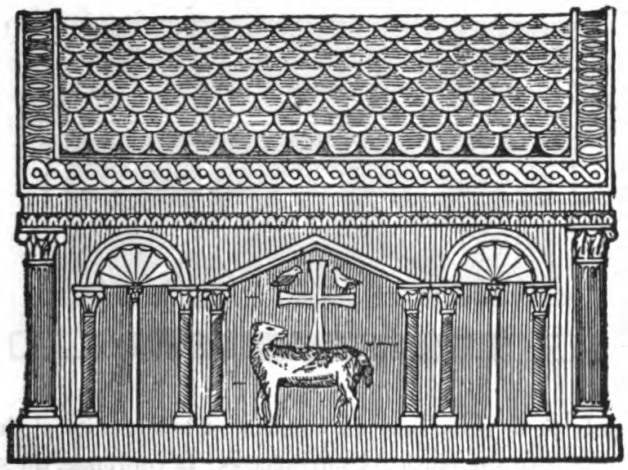
Les principaux sujets reproduits dans ces bas-reliefs se rapportent à l'histoire du Christ ou sont puisés dans les traditions bibliques. Ainsi, l'on y voit J.-C. rendant la vue à l'aveugle, ressuscitant le Lazare, guérissant l'hémoroïsme, la multiplication des pains; J.-C. paraissant au tribunal de Pilate. On y trouve souvent Daniel dans la fosse aux lions; Jonas englouti par la baleine et revomi par elle; Moïse faisant jaillir une source du rocher, le passage de la Mer Rouge, etc., etc.

Les sculpteurs se sont aussi appliqués à reproduire certains sujets emblématiques, des animaux, des arbres, qui avaient été symbolisés par les Pères de l'Eglise. Nous y trouvons presque toute la symbolique chrétienne du Ve. siècle.

Décrivez quelques-uns de ces tombeaux ?

Le tombeau de l'empereur Honorius, à Ravenne, offre, au centre, l'Agneau, au-dessus duquel s'élève une croix dont les barres portent

deux colombes, symbole du bonheur procuré aux chrétiens par la Passion du Christ.



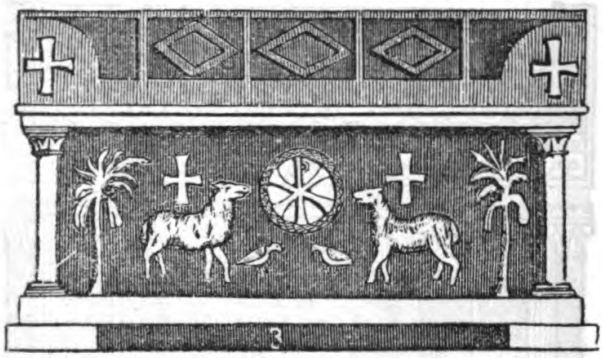
TOMBEAU D'HONORIUS, A RAVENNE (EN MARBRE).

Deux arcades cintrées ou portes simulées portées sur des colonnes cannelées accompagnent ce tableau. A l'extrémité du sarcophage qui devait être en vue, on remarque un vase sur les bords duquel des

L'UNE DES EXTRÉMITÉS DU TOMBEAU D'HONORIUS, A RAVENNE.

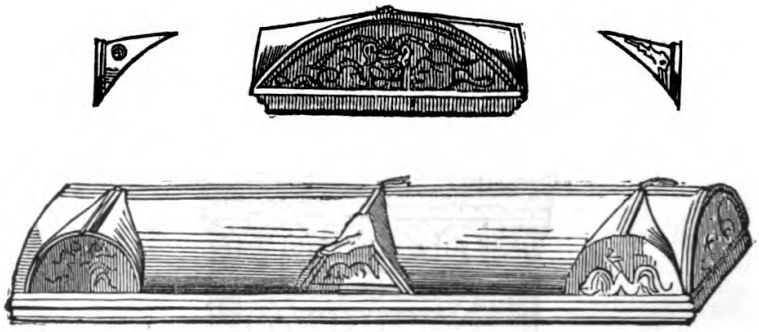
colombes viennent se désaltérer. Cette image, symbole de la douceur et de l'union chrétiennes, se reproduit très-fréquemment au Ve. siècle.

Sur un autre tombeau de Ravenne, j'ai trouvé des palmiers chargés de fruits, des agneaux, des colombes, le monogramme du Christ, etc.



Le phénix et le paon sont un emblême d'immortalité et de résurrection que j'ai vu sur plusieurs sarcophages; la couronne, un signe funéraire de la plus haute antiquité.

Le dauphin est souvent représenté sur les tombeaux, parce que ce poisson est réputé l'ami des hommes, et que le corps de saint Lucien fut retiré des ondes par un dauphin et porté au lieu de sa sépulture.

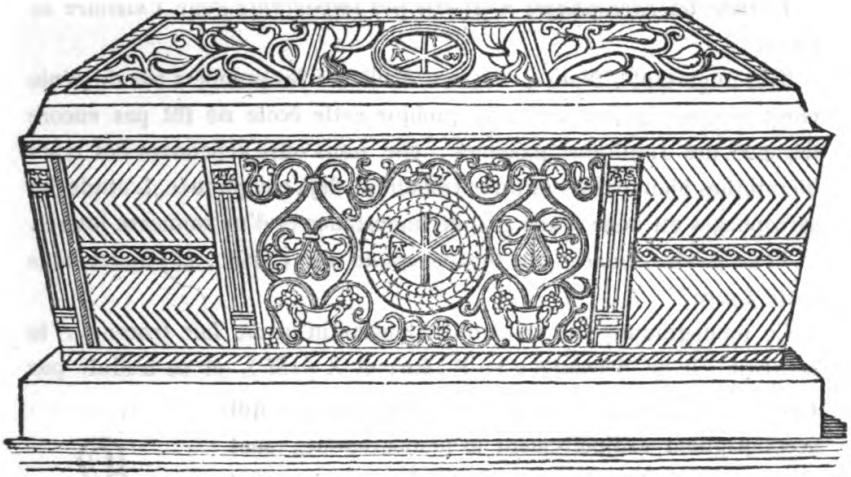


COUVERCLE D'UN SARCOPHAGE EN MARBRE, A ST.-HYLAIRE DE POITIERS.

Tous les sujets représentés sur les sarcophages sont analogues à ceux qui se trouvaient en bas-relief ou en peinture dans les catacombes de Rome.

On peut citer, à cause de sa forme qu'on rencontre dans beaucoup d'autres, un magnifique sarcophage en marbre d'une conservation parfaite, muni de son couvercle, qui existe au musée de Bordeaux.

Ce beau sarcophage provient des caveaux de l'église St.-Seurin, dans lesquels on en trouve encore d'autres du même style.



SARCOPHAGE A BORDEAUX.

Ce sarcophage offre un évasement sensible depuis sa base jusqu'à son ouverture ; plusieurs autres cercueils chrétiens affectent la même forme.

Le devant de ce beau cercueil est divisé par des pilastres en trois parties principales : le panneau central est occupé d'abord par le monogramme du Christ, encadré dans une espèce de couronne ou de guirlande, puis par des guirlandes de pampres chargés de fruits, sortant de deux vases et remplissant tout l'espace compris entre le monogramme et les pilastres ; les deux autres compartiments sont ornés chacun de deux rangs de cannelures disposées en zig zag et séparés l'un de l'autre par une bordure.

Le couvercle en retrait sur le cercueil, prismatique et à bouts rabattus, est aussi divisé en trois compartiments. Au centre, on y a répété le monogramme du Christ avec les lettres A et ω ; des rameaux à feuilles en forme de cœur remplissent les deux autres compartiments : l'autre côté du toit, qui ne devait pas être en vue, n'offre que des feuilles imbriquées.

Beaucoup de cercueils qui, comme le précédent, ne sont point décorés de personnages, sont couverts de cannelures en spirale qu'on appelle des *strigiles*, parce qu'elles ressemblent par leur forme à l'in-

strument dont les Romains se servaient pour ôter la sueur qui couvrait leur corps et pour se nettoyer la peau dans le bain.

L'étude des sarcophages n'est-elle pas importante pour l'histoire de l'art ?

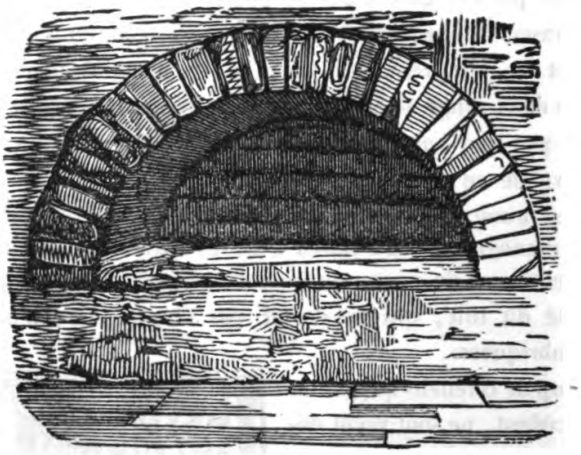
Très-importante. Nous y voyons d'ailleurs les premiers pas du génie chrétien dans la sculpture, et quoique cette école ne fût pas encore dégagée des traditions païennes, elle nous offre cependant des types hiératiques bien arrêtés et une symbolique déjà compliquée. L'étude des sarcophages est donc d'une grande importance et d'un immense intérêt.

Vous parlez souvent du monogramme du Christ, expliquez-nous cette figure?

Ce monogramme est celui que Constantin avait fait tracer sur le *labarum :* il se décompose en P (Ro) et X (*chi*), et se traduit par *Christos;* en grec, le Christ. Les lettres A et ω qui accompagnent ordinairement le monogramme, sont placées pour indiquer que J.-C. est le *commencement et la fin*, suivant les paroles rapportées dans l'Apocalypse de saint Jean : *Ego sum alpha et omega, principium et finis.* Tertulien a donné l'explication de ces deux lettres mystiques.

Qu'appelez-vous tombeaux arqués?

Les catacombes de Rome renferment beaucoup de tombeaux sous des



arcs semi-circulaires; on en fit de pareils dans les murs des cryptes et des églises : ce furent les plus ordinaires, je crois, dans la plupart des villes de France durant les premiers siècles du moyen-âge.

Les tombeaux arqués ont-ils été décorés de sculptures ?

Le plus souvent ils étaient très-simples et sans sculptures, sauf de rares exceptions.

Le couvercle du tombeau de Frédégonde, conservé dans les cryptes de St.-Denis, ou il a été transporté, prouve que l'on a quelquefois représenté l'image du défunt en mosaïque.

Cette mosaïque se compose d'une infinité de fragments d'émaux de différentes nuances, disséminés dans un mastic préparé et coulé sur une pierre de liais. Les draperies, le contour des ornements, en un mot, tout ce qui est trait dans cette figure est formé avec des filets de cuivre incrustés : les places de la tête, des pieds et des mains sont unies, et la pierre du couvercle est restée à nu dans ces parties, mais il est évident que les pieds, les mains et la tête avaient été modelés en métal. L'usage de représenter le défunt en mosaïque s'est prolongé jusqu'au XIIe. siècle.

Pourquoi reste-t-il si peu de tombeaux mérovingiens ?

Parce que les églises qui en renfermaient ont été reconstruites plusieurs fois.

Les tombeaux apparents ont aussi presque tous disparu par suite de la nécessité où l'on se trouva dès le VIIIe. siècle de les cacher au-dessous du pavé des églises, où ils étaient devenus extrêmement nombreux : c'est ce que nous apprend l'un des capitulaires de Théodulphe, évêque d'Orléans, dans lequel nous lisons :

« C'est une ancienne coutume en ce pays d'enterrer les morts dans « les églises, de sorte qu'elles deviennent des cimetières. Nous défendons « d'y enterrer personne à l'avenir, si ce n'est un prêtre ou un autre « homme distingué par sa vertu. On n'ôtera pas, toutefois, les corps « qui sont dans les églises, *mais on enfoncera les tombeaux et on les « couvrira de pavé, de sorte qu'ils ne paraissent point.* »

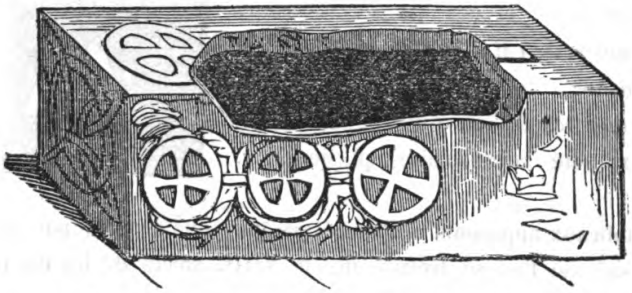
Quels changements eurent lieu après le VIe. siècle dans l'ornementation des tombeaux apparents?

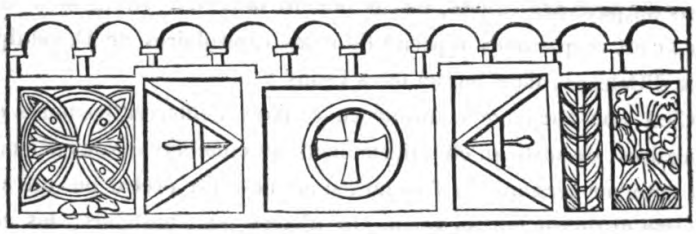
J'ai décrit et figuré avec soin dans mon Cours d'antiquités (tome VI, p. 242 et suiv.) les tombeaux très-curieux qui existent dans la crypte de Jouarre, et dont plusieurs doivent remonter au VIIe. siècle; on peut consulter les figures que j'ai données dans mon Cours, on verra qu'ils ne ressemblent plus, quant aux ornements et aux sujets, aux sarcophages du Ve. et du VIe. siècle.

Dans le cours du VIIIe. siècle, du temps de Charlemagne et de ses successeurs immédiats, les tombeaux apparents offrirent à peu près les mêmes formes qu'au VIIe. siècle : je n'en connais guère à citer de cette époque; mais nous avons un certain nombre d'inscriptions tumulaires qui étaient vraisemblablement incrustées dans les murailles voisines des cercueils et qui ont été conservées après la destruction des tombeaux.

A en juger par celles que j'ai pu examiner, on ne gravait plus que rarement sur ces tablettes le monogramme du Christ : les inscriptions carlovingiennes que j'ai rencontrées ne sont point accompagnées des figures symboliques, que nous avons vues aux Ve., VIe. et VIIe. siècles (les colombes, les paons, etc., etc.).

Voici deux sarcophages qui paraissent antérieurs au Xe. siècle, et qui donneront des spécimens de l'ornementation usitée alors.





Sur l'un sont des espèces de roues ou de croix encadrées.

Sur l'autre on voit une croix encadrée, des arcatures, des enla-

cements, des feuillages et deux niveaux renversés : j'ai trouvé sur beaucoup de cercueils chrétiens du midi de la France cette image du niveau. Serait-ce l'emblême de la mort qui nivelle tous les rangs? ce serait une explication assez naturelle, et cette figure a été trop souvent répétée pour n'avoir pas une signification.

Quelles particularités les tombeaux non apparents présentent-ils?

Les cercueils enfouis sous terre sont faits de différents matériaux, suivant les contrées où on les rencontre : le plus souvent on s'est servi de pierre calcaire, et plus elle était tendre et légère, plus elle était recherchée, parce qu'elle était plus facile à travailler et qu'il était plus facile de transporter au loin les cercueils fabriqués dans les carrières où on exploitait la pierre. Le calcaire poreux et coquillier auquel on a donné, en Touraine, le nom de *tuffeau*, et dont l'analogue se trouve sur quelques points de la France, a été employé de préférence là où on pouvait en trouver.

Après le *tuffeau*, les calcaires poreux secondaires, tels que ceux des environs de Caen, du Poitou et de plusieurs autres contrées, ont été recherchés pour le même usage. A leur défaut on s'est servi de grès, d'arkose, et de différentes roches pesantes et plus ou moins difficiles à tailler.

Enfin dans certaines contrées, dépourvues de pierres susceptibles d'être creusées en forme d'auge, et trop éloignées des lieux qui en fournissaient pour qu'on pût y en transporter sans de grandes dépenses, on formait des cercueils avec plusieurs morceaux de pierres plates juxta-posés et cimentés, quelquefois aussi avec des briques; on trouve même des cercueils ainsi formés de plusieurs pièces dans des localités où l'on pouvait se procurer des cercueils d'un seul morceau, sans doute parce qu'ils coûtaient moins cher et qu'on trouvait sur place des matériaux pour les construire.

Quant à la forme, ce sont toujours des coffres moins larges vers les pieds que vers la tête, fermés avec un couvercle, tantôt plat, tantôt prismatique ou en dos d'âne.

La partie étroite ou des pieds est en général tournée vers l'Est, de sorte que dans les cimetières que j'ai explorés les cercueils forment des rangs plus ou moins régulièrement alignés, dirigés du Nord au Sud.

Je serais très-embarrassé d'établir un ordre chronologique *absolu* pour ces champs de sépulture, et je ne crois pas devoir y attacher d'importance par cette raison que les inhumations s'étant succédé sans

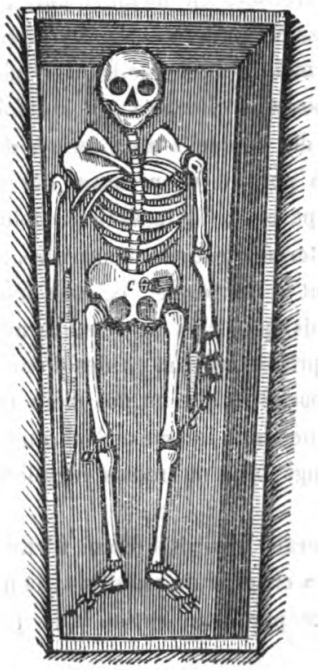
interruption dans beaucoup de cimetières, depuis le Ve. siècle jusqu'au XVIe., ils renferment des cercueils de plusieurs époques.

Dans ceux qui renfermaient des squelettes ayant appartenu à des guerriers, j'ai trouvé des boucles sur la partie des squelettes qui répondait à la hauteur du ventre ; elles étaient évidemment destinées à fixer le cinturon : à droite du mort gisait une lame de sabre,

coupant d'un seul côté, et sur laquelle on remarquait presque toujours une rainure dessinant, au milieu de la lame, la forme de la lame elle-même.

Ce caractère est à peu près constant. Du côté opposé (à gauche du défunt) était ordinairement une espèce de poignard ou de couteau, très-souvent de la même forme que le sabre.

J'ai trouvé ensuite des clous de bronze, les uns bombés, les autres applatis, et diverses pièces de métal qui avaient été appliquées sur l'armure, des fibules et autres petits objets.



L'esquisse que voici d'un tombeau ouvert en ma présence et dessiné par moi immédiatement, montre toutes les particularités que je viens de mentionner : à droite le sabre, à gauche le poignard ; sur le bassin, la boucle (C) du ceinturon qui servait à suspendre ces deux armes tranchantes.

Plusieurs de ces cercueils renferment des petites bouteilles, ayant probablement contenu de l'eau bénite. Voici l'image d'un de ces petits vases ;

il est en verre, très-aplati, et présente un goulot cylindrique évasé à son extrémité ; des filets de verre ondulés ou plissés, appliqués sur les deux côtés, à partir de la moitié du goulot jusque sur le ventre de cette bouteille, forment deux anses à l'aide desquelles on aurait pu la porter en sautoir. Des filets semblables, appliqués sur le milieu de l'aplatissement du vase, y dessinent le monogramme du Christ.

Le suivant est de forme globuleuse avec des plis sur la panse.

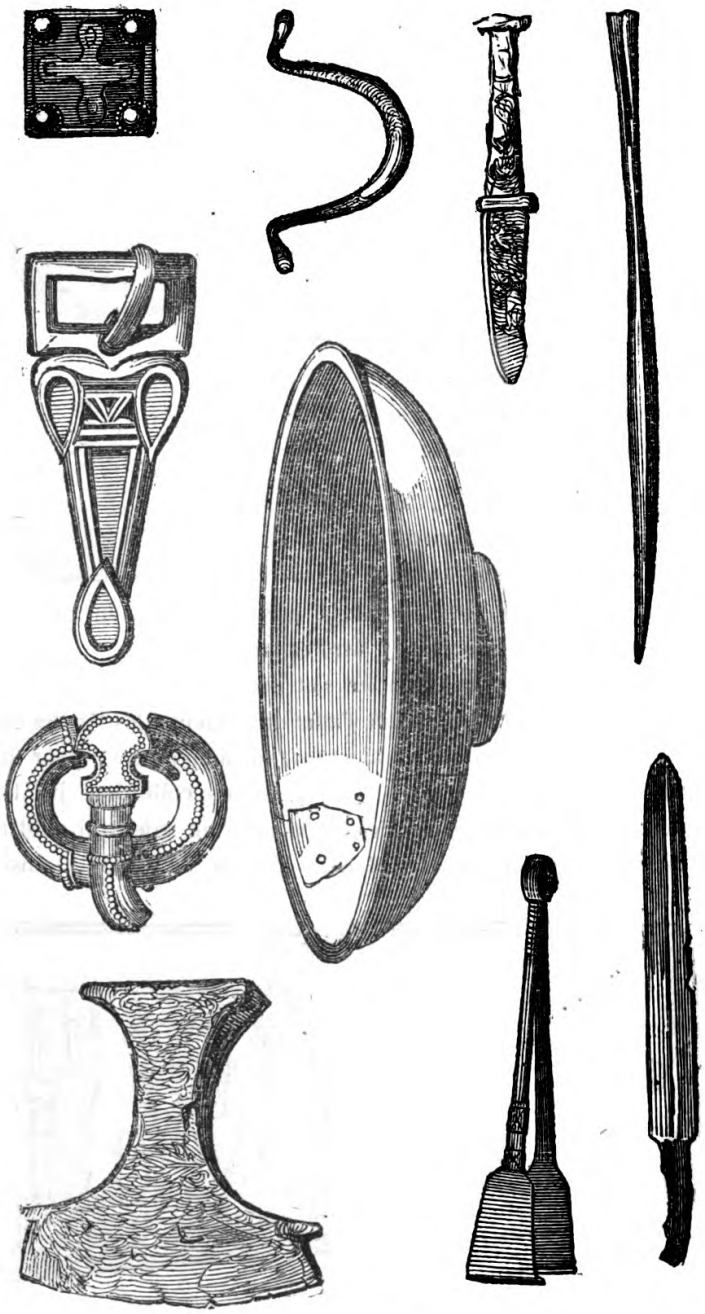
Ces vases sont le plus souvent en terre cuite et de forme globuleuse.

Les boucles ou agrafes, les haches, les sabres, etc., etc., trouvés dans les tombeaux présumés des époques mérovingienne et carlovingienne, sont, à présent, si nombreux dans les collections qu'il est bon de s'y arrêter un peu.

Les boucles en bronze et en fer ont souvent été damasquinées ou incrustées d'un métal qui produit l'effet de l'argent : les figures ont été creusées dans les parties qui devaient être ainsi argentées, pour former un excipient au métal incrusté. Dans plusieurs collections j'ai trouvé exécuté de la sorte sur les agrafes en bronze, un sujet qui n'est autre que la représentation de Daniel dans la fosse aux lions, ainsi que

le prouve l'agrafe ci-jointe qui porte l'inscription suivante : † Daniel Profeta — Abacv Profeta, et que j'ai vue dernièrement à

Mâcon. Ceci prouve, si l'on pouvait encore en douter, que ces objets

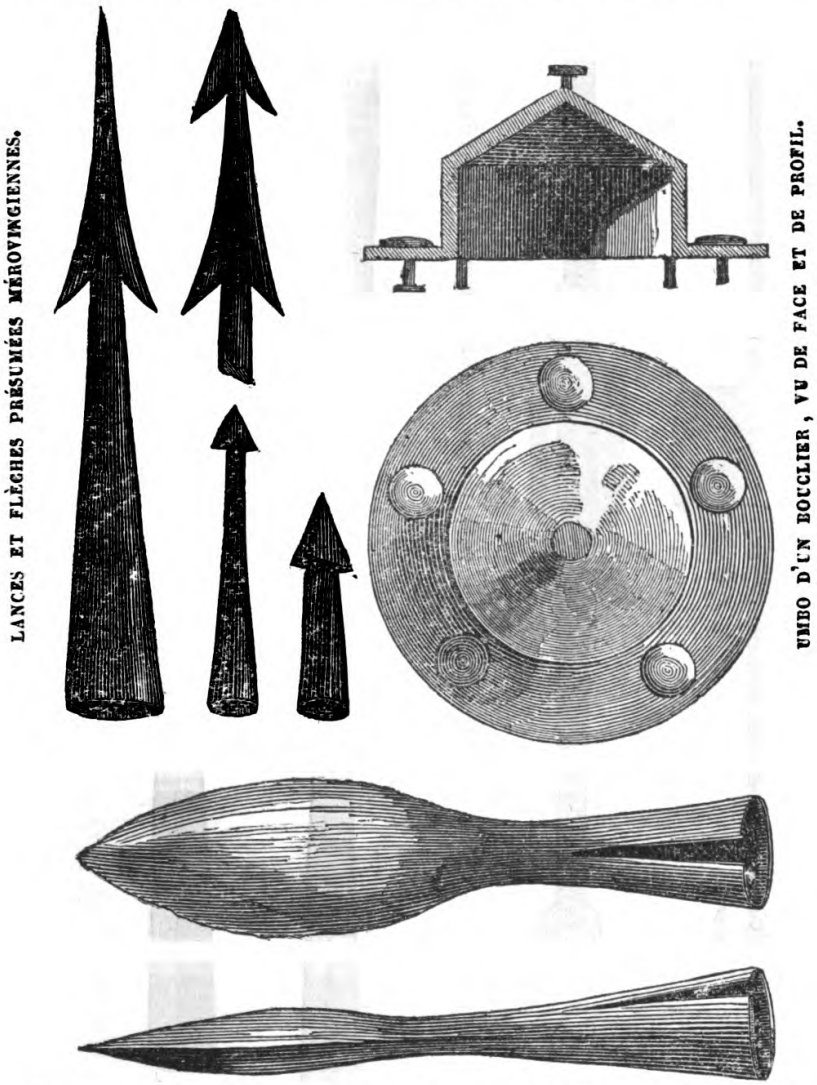


appartiennent bien à l'époque mérovingienne ou carlovingienne.

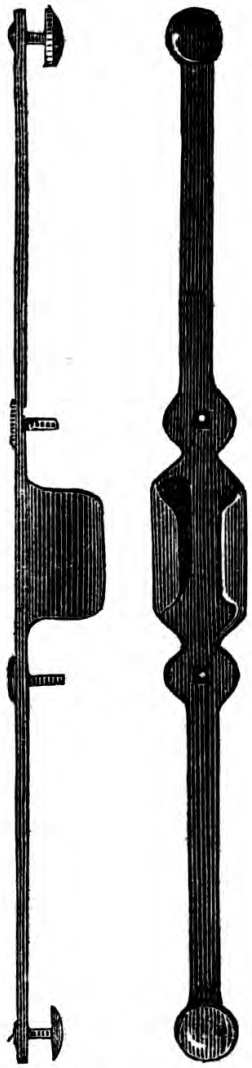
Ceux dont je groupe ici les figures et qui ont été trouvés dans des

tombeaux du Calvados, sont de même espèce et conséquemment de la même époque : ce sont des agrafes, un poignard, une hache d'armes, ou francisque, un fer de lance, une lame de sabre coupant d'un seul côté ; un vase aplati, en cuivre battu, qui avait éprouvé une avarie et qui est raccommodé au moyen d'une pièce fixée avec des clous rivés.

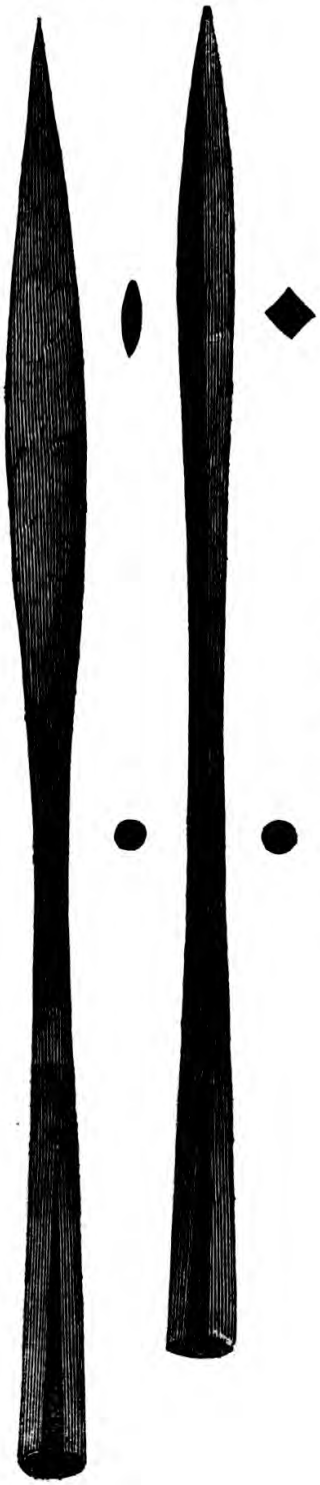
Les pointes de flèches, des fers de lances, les débris de boucliers et les autres objets qui suivent sont aussi provenus de diverses sépultures



des environs de Troyes (Aube), présumées de l'époque mérovingienne.



ARMATURE D'UN BOUCLIER MÉROVINGIEN, VUE DE DEUX CÔTÉS.



LANCES PRÉSUMÉES MÉROVINGIENNES.

Le trésor de St Benoît sur Loire contient ~~qqs~~ reliquaires d'un travail tout byzantin et dont ~~plusieurs~~ un ou deux, un petit coffret surtout, peuvent très bien être antérieurs au Xe siècle.

M. Hugo, conservateur de la bibliothèque publique de Colmar, a recueilli un très-grand nombre d'objets de cette espèce qu'il regarde comme mérovingiens : on en voit une série à Epinal, dans le musée départemental des Vosges ; à Dijon, dans la riche collection de M. Beaudot ; dans celles de la ville de Metz et dans beaucoup d'autres que j'ai visitées.

Enfin M. l'abbé Cochet, de Dieppe, a fouillé plusieurs cimetières mérovingiens dans la Seine-Inférieure, et décrit avec soin les caractères qui distinguent tous ces objets et les sépultures qu'ils accompagnent. On peut consulter les renseignements qu'il donne à ce sujet dans le 19e. volume du *Bulletin monumental.*

Les trésors des églises n'étaient-ils pas très-riches en objets d'art durant la période romane primitive ?

Oui, mais il reste à peine quelques pièces d'orfévrerie, qui puissent remonter aussi loin : s'occuper de cette branche de l'archéologie serait nous écarter du plan que nous avons annoncé vouloir suivre dans cet Abécédaire. Je dirai pourtant un mot des calices et des vases accessoires de l'autel, parce qu'il en existe encore quelques-uns réputés antérieurs au Xe. siècle, et qu'il est utile de connaître la forme qu'ils affectèrent alors pour la comparer avec celle des vases de même espèce figurés aux XIe., XIIe., XIIIe. et XIVe. siècles, sur des pierres tombales et dans des bas-reliefs.

Il y avait deux sortes de calices ; les calices qui servaient au prêtre pour le Saint Sacrifice, et ceux avec lesquels on administrait la communion aux fidèles ; on appelait ceux-ci *calices-ministériels :* ils étaient plus grands que les premiers.

Il y avait encore d'autres calices dont parlent Anastase-le-Bibliothécaire et divers auteurs, et qui, vu leurs grandes dimensions, ne pouvaient servir que d'ornement dans les églises.

Les calices étaient en or, en argent, en cuivre, etc. ; on en fit aussi en ivoire, en corne, en verre, en étain, et même en bois, etc., etc.

Le pape Léon IV (IXe. siècle) défendit de se servir de calices de bois ou de verre. Cette défense fut renouvelée par le Concile de Tibur tenu en 895.

Les calices ordinaires étaient souvent ornés de pierres précieuses ; ils avaient la forme d'une coupe hémisphérique, portée sur un pivot et

sur un pied plus ou moins orné de moulures. La plupart étaient garnis de deux anses.

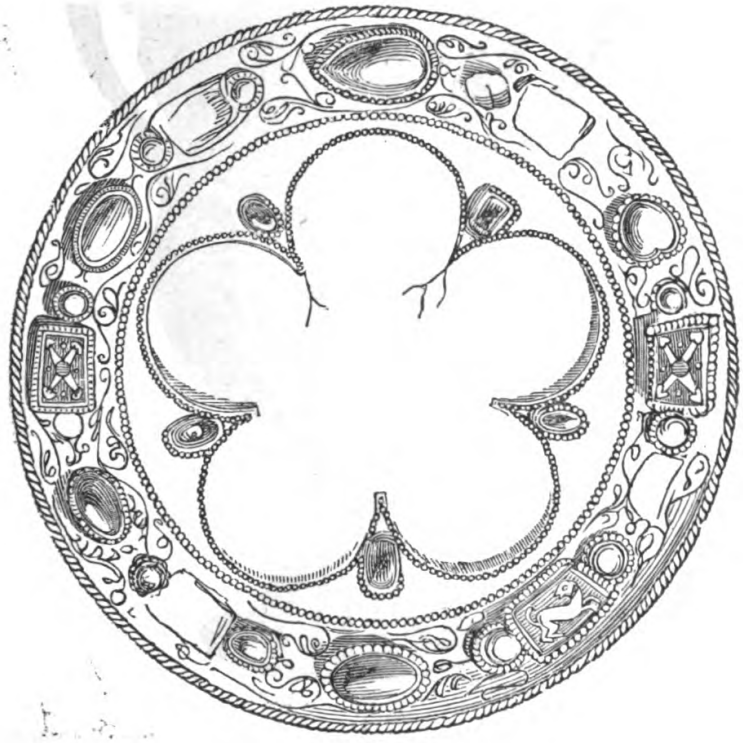
Pour exemple de calices anciens, je présente l'esquisse du calice

CALICE DE SAINT GOZLIN.

de saint Gozlin, évêque de Toul de 922 à 962, lequel a été décrit par M. Auguste Digot, et qui se trouve à Nancy dans le trésor de la cathédrale.

L'extérieur de la coupe, le pied et les anses, sont richement ornés de ciselures, de pierres précieuses et d'émaux verts et bleus.

Les patènes avaient, dès les premiers temps, à peu près la même forme que de nos jours; les p'us riches étaient ornées de pierres précieuses, de ciselures et d'émaux, comme les calices. Voici la patène de saint Gozlin.



PATÈNE DE SAINT GOZLIN.

Son diamètre est de 15 centimètres; la partie intérieure présente une sorte de rosace formée de cinq arcs de cercle garnis d'un ornement en filigrane : des pierres enchâssées se trouvent dans les angles formés par la réunion des arcs. Le cercle extérieur est orné de pierres et d'émaux.

On a trouvé, il y a peu d'années, à Gourdon, arrondissement de Châlons-sur-Saône, une certaine quantité de médailles, dont plus de cent étaient à l'effigie d'Anastase et de Justin, qui ont régné à Constantinople de 508 à 527, et avec elles un petit plateau et un vase à anses en forme

de calice orné de diverses moulures de filigranes et de cœurs, les uns en grenat, les autres en turquoises : si ce n'était pas un calice, attendu

qu'il est d'une très-petite dimension, ce serait, comme le pense M. Rossignol, une des *ampullæ* que nous connaissons sous le nom de burettes. Ainsi les burettes auraient eu parfois, dans le VIe. siècle, la forme de petits calices; à cette époque, on en avait aussi d'une forme très-différente, comme il serait facile de le prouver, et qui se rapprochait beaucoup de la forme actuelle.

Paléographie murale.

Qu'appelez-vous paléographie murale ?

Je désigne ainsi la science des écritures anciennes gravées sur pierre ou sur mur, l'étude des inscriptions gravées à diverses époques dans les églises ou sur d'autres édifices : il est utile de connaître les chan-

gements qui se sont successivement opérés dans la forme des lettres, pour distinguer l'âge des inscriptions.

En quoi la paléographie murale diffère-t-elle de la paléographie manuscrite ?

En ce que l'on a presque constamment employé les lettres capitales pour les inscriptions murales et qu'elles ont toujours eu des proportions comparativement assez grandes, tandis que la paléographie manuscrite embrasse l'étude de tous les genres d'écriture, *capitale, onciale, cursive, mixte, minuscule*, etc., etc.

Pouvez-vous présenter quelques exemples d'inscriptions murales se rapportant à la période romane primitive ?

Durant cette période et la suivante (roman secondaire), les capitales romaines furent presque constamment employées sans altération;

INSCRIPTION DU Ve. SIÈCLE, A TRÈVES.

plus tard, quelques altérations seulement s'introduisirent dans la forme de certaines lettres. Les c devinrent quelquefois carrés; les o approchèrent de la forme d'un losange; puis on vit les lettres liées ou intercalées dans d'autres, mais les lettres liées étaient déjà en usage sous l'empire romain.

Les inscriptions sur pierre des premiers siècles parvenues jusqu'à nous sont presque toutes tumulaires : on y voit le plus souvent le monogramme du Christ avec les lettres A et ω, les colombes symboliques,

etc., etc., comme dans cette inscription qui existe au musée de Trèves (1).

Dans l'inscription suivante que l'on voit au musée de Lyon, et qui doit être aussi d'une date fort reculée, quoique moins ancienne peut-être que la précédente, les lettres sont assez inégales et montrent les altérations que subissaient quelquefois les capitales. Le mot *tumolo* y est employé pour *tumulo*. La lettre L dans tumulo ressemble à un T renversé.

A la seconde ligne on trouve *requiiscit* pour *requiescit*, et le Q a la forme du chiffre arabe 9 ; à la quatrième ligne le Q se compose d'un petit o et d'un I.

Cette inscription est encore remarquable en ce que les figures symboliques, qui consistent en deux paons devant un vase d'où sortent des pampres, ont la tête en bas ; je conclus de cette bizarrerie qu'on traçait quelquefois ces figures avant de donner une destination au marbre qui les portait : ici la négligence du graveur des lettres a été telle qu'il n'a pas

(1) Elle doit être lue ainsi en rétablissant les mots abrégés :
Hic in pace requiescit Dignissima Fideles qua vixit annum I menses VIII dies V Dignantius et Meropia patris titulum posuerunt.

distingué de quel côté il fallait placer le commencement de l'inscription (1).

IN HOC TVMOLO
REQVIISCIT BONAE
MEMORIAE ROMANVS
PRESBITER QVI VIXIT
IN PACE ANNIS CXIII
OBIIT NONVM KFEB
RARIAS

A une époque donnée, chaque ligne est comprise entre deux raies horizontales tracées dans la pierre et dont l'écartement détermine la hauteur des caractères. Cet usage remonte au moins au VIIe. siècle, d'après les Bénédictins, mais on ne peut affirmer que tous les graveurs aient constamment employé ce moyen de se guider ni qu'ils aient commencé en même temps à s'en servir. Ce sont toujours des vues générales que nous présentons.

Voici une inscription de ce genre qui pourrait remonter au VIIe. ou au VIIIe. siècle.

(1) L'inscription doit être lue ainsi :
In hoc tumulo requiiscit bonæ memoriæ Romanus presbiter qui vixit in pace annis LXIII obiit nonum Kalendas febrarias.

Le fragment d'inscription suivant existe au musée d'Auxerre ; il

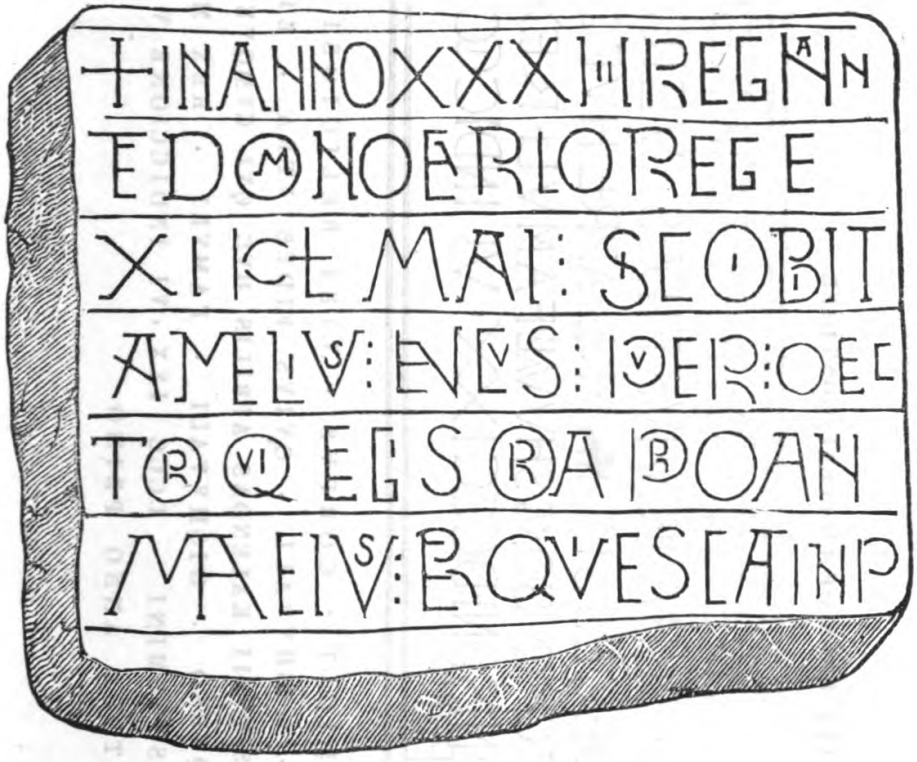
porte sa date, et quoiqu'il n'en reste plus que quelques lettres, elles sont tellement pures que j'ai cru devoir le faire graver : l'encadrement de l'inscription offre d'ailleurs des moulures bien conservées, et les quatre fleuves du Paradis se trouvaient aux angles du cadre représentés sous la forme humaine, comme dans l'antiquité classique.

Celle qui suit doit être moins ancienne et peut être du IXe. ou du Xe. siècle.

Elle est ainsi conçue :

VII idus februarii obiit Ranoldus. Ille fuit natus de Gesta francorum anima ejus requiescat in pace. Amen. Ille fecit istam ecclesiam.

En voici une autre qui remonte au IXe. siècle, et qui doit être

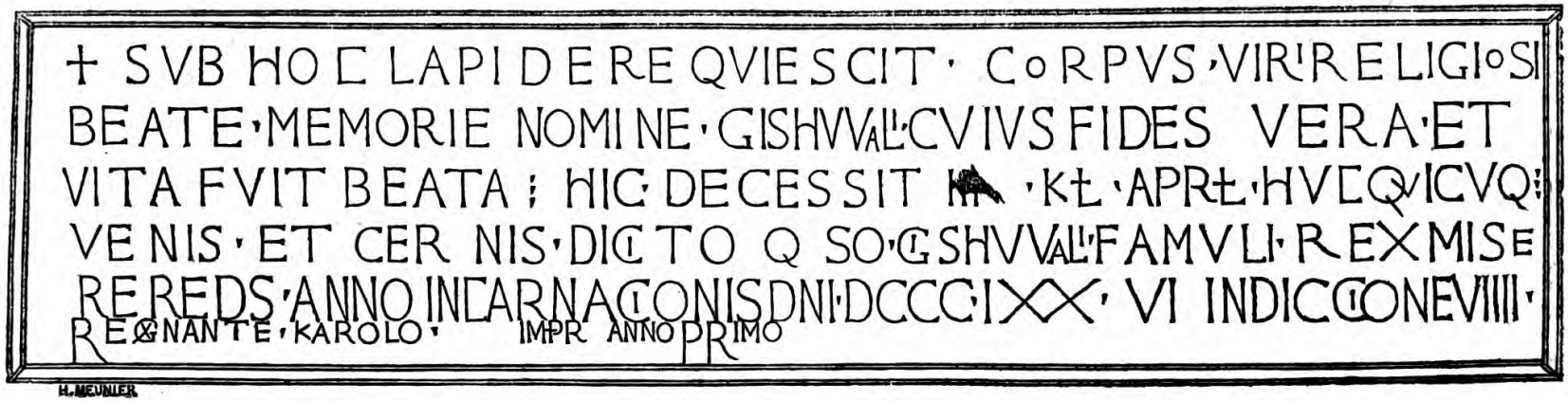


ainsi lue. Elle offre plusieurs lettres liées et enclavées les unes dans les autres :

IN ANNO XXXIIII REGNAN
TE DOMINO CAROLO REGE
XI CALENDAS MAI. SIC OBIIT
AMELIUS LAICUS PUER. O LEC
TOR QUI LEGIS ORA PRO ANI
MA EJUS REQUIESCAT IN PACE.

L'inscription suivante a été trouvé à Château-Gonthier et replacée sur le mur de l'église voisine; elle est gravée sur une grande planche en ardoise, et les caractères en sont magnifiques.

Elle a été érigée au IXe. siècle, comme le porte le texte, sous le règne de Charles-le-Chauve.



SVB HOC LAPIDE REQVIESCIT · CORPVS · VIRI RELIGIOSI
BEATE · MEMORIE NOMINE · GISHVVALI · CVIVS FIDES VERA · ET
VITA FVIT BEATA ⁝ HIC · DECESSIT III KALENDAS APRILIS HVC QVI CVMQVE ⁝
VENIS · ET CERNIS · DICITO QVESO · GISHVVALI · FAMVLI · REX MISE
RERE DEVS · ANNO INCARNACIONIS DOMINI · DCCC · IXX · VI INDICCIONE VIIII ·
REGNANTE · KAROLO · IMPERATORE ANNO PRIMO

L'inscription tumulaire d'un jeune fils de Gérard de Roussillon, qui avait été inhumé, à la fin du IXe. siècle, dans l'église de Pothières, village du diocèse de Langres, était attribuée à un moine nommé Lambert qui vivait au commencement du Xe. siècle ; il ne reste plus qu'un fragment de cette inscription déposé aujourd'hui à la bibliothèque de Châtillon et dont voici le fac-simile (1).

V. Petit del.

FRAGMENT D'INSCRIPTION DÉPOSÉ A LA BIBLIOTHÈQUE DE CHATILLON-SUR-SEINE.

On entend par *onciale*, une écriture majuscule qui affecte souvent des contours arrondis, et qui se distingue de la capitale par la forme des lettres A. D. E. G. H. M. Q. T. V. Voici pour exemple quelques mots d'une inscription du IXe. siècle gravée sur une tablette de marbre.

Cette écriture a été employée parfois dans les inscriptions murales, quand il s'agissait d'inscriptions très-fines, et dans ce cas on a souvent fait de l'écriture mixte, c'est-à-dire mélangée de capitales et de lettres onciales.

(1) M. Mignard, de Dijon, a publié une notice sur cette inscription dans le Compte-rendu des séances tenues à Dijon, en 1852, par la Société française.

CHAPITRE III.

ÈRE ROMANE SECONDAIRE.

Qu'advint-il dans l'histoire de l'art après le Xe. siècle ?

Une ère nouvelle commença pour les arts en même temps que le XIe. siècle.

L'apathie et le découragement dans lesquels l'attente de la fin du monde avait tenu les esprits pendant le Xe. siècle, se dissipèrent bientôt pour faire place à une activité prodigieuse qui imprima une impulsion toute nouvelle aux arts et à la littérature.

L'architecture surtout prit un caractère qu'elle n'avait point eu auparavant : en Allemagne, en Italie et dans toutes les parties de la France, on vit s'élever des églises remarquables par leur nouveau style et leur belles proportions.

Les faits sont clairs; partout un changement notable, un progrès marqué se manifestait dans l'art de bâtir au XIe. siècle, et notre division entre les deux genres d'architecture romane ne pouvait être mieux placée qu'à la fin du Xe. siècle.

L'architecture offrait-elle, durant la période romane secondaire, des caractères absolument identiques dans les diverses régions de la France ?

Les monuments normands du XIe. et du XIIe. siècles, comparés à ceux du Poitou, ces derniers comparés à ceux de la Bourgogne et de l'Auvergne, offrent tous des types généraux uniformes, les mêmes principes de construction, mais avec des différences dans la manière dont les ornements sont traités; ces différences consisteront dans la prédominance de telle ou telle sculpture, dans l'adoption de certaines formes, de certaines combinaisons habituelles dans une province, plus rares ou insolites dans d'autres, en un mot, dans une multitude de détails qui ne frappent pas toujours au premier abord, mais qu'un œil exercé apprécie bientôt avec un peu d'attention.

Sans doute, il faut bien distinguer, dans ces différences, ce qui appartient à l'influence des matériaux, de ce qui vient du goût et de l'habileté des sculpteurs. L'influence des matériaux a toujours été immense, et l'on conçoit qu'une pierre tendre, éclatant sous le moindre effort de l'outil, telle que la craie, n'a pas dû recevoir les mêmes sculptures que les pierres homogènes et d'une dureté moyenne,

Révolution dans l'architecture en Angleterre.

La fièvre de reconstruction ne se déclare en Angleterre qu'après la conquête (1060); mais alors on va vite. Les compagnons de Guillaume jettent tout bas. Plaisir de bâtir et besoin de consacrer et de légitimer la prise de possession. En moins d'un siècle, la face du pays mise à neuf. M. Dickman ne peut citer que 20 fragments de monuments tant religieux que militaires, qu'il croie antérieurs à la conquête, et encore plus d'un douteux.

L'importation complète. On transporte de Normandie non seulement les architectes, les ouvriers, mais les pierres elles-mêmes, les pierres de Caen toutes taillées. Thomas, chanoine de Bayeux, reconstruit de fond en comble le minster d'York. Remigius, moine de Fécamp, élève en qqs années une vaste basilique sur l'emplacement de l'église de Lincoln, et meurt la veille de la dédicace, Mai 1092. Lanfranc élève une nouvelle église de Cantorbéry. Gondulf, moine du Bec, consacré évêque de Rochester en 1077, se hâte de rebâtir son église.

On compte encore en Angleterre 22 cathédrales construites dans ce style qu'on a raison d'appeler en Angleterre le style Normand. 15 conservent encore des parties considérables de leur construction Normande. Aucune cependant n'appartient totalement à cette époque. Parmi les plus Normandes, Durham, Peterborough, Norwich. A Ely, Rochester, Chichester, la nef entièrement Normande, le chœur sur des ogives voûtes et élancées. A Canterbury, la nef seule à ogives. A Winchester, le plein-cintre est resté maître des 2 transsepts.

Grand rapport entre ces églises et leurs sœurs de Normandie. Au XIe siècle, aucune différence. Au XIIe il commence à s'en montrer. L'ornementation plus pauvre dans les églises Anglaises. Chapiteaux purement cubiques, moins de beaux rinceaux et de feuillages variés, seulement des ornements inanimés (bâtons rompus, perles, têtes de clous et diamants). Plafonds de bois qui se sont conservés en Angleterre, ont disparu chez nous.

Ce style dure en Angleterre environ 130 ans, et disparaît à peu près avec Henri II, en 1189.

Viet. De l'architecture du moyen-âge en Angleterre.
(t. 2 des Études sur les Beaux-arts).

comme celles que l'on possède dans le Calvados, dans le Berry et dans plusieurs autres contrées. Le calcaire grossier, lardé de coquilles, ne pouvait être travaillé de la même manière que la pierre dont je viens de parler; enfin, le granite, si rebelle au ciseau, ne pouvait recevoir les mêmes moulures que les matériaux plus tendres. Ainsi, l'on conçoit que le même système d'ornementation, je dirai plus, que le même ornement sera quelquefois rendu tout différemment suivant la pierre que l'architecte aura mise en œuvre. Sur des matériaux à grain fin, d'une dureté moyenne, on a pu tracer des moulures dont les contours et les détails offraient une pureté de trait que l'on ne pouvait obtenir sur la pierre à gros grain ; sur celle-ci, il fallait s'attacher moins à la pureté de trait qu'au relief et à l'effet général des moulures vues à distance. Ce peu de mots suffit pour exprimer ma pensée ; le fait est d'ailleurs tellement palpable qu'il n'a pas besoin de démonstration.

Il faut donc, dans la géographie des styles architectoniques et dans l'appréciation des dissemblances que présentent, sous ce rapport, les diverses provinces de France, tenir, avant tout, compte de l'influence des matériaux sur le choix des moulures et sur la manière de les traiter. Mais après avoir accordé à cette influence toute l'importance qu'elle a eue sur l'état de l'art, il faut aussi reconnaître des écoles diverses, des différences de goût et d'habileté, qui ne peuvent provenir d'aucune autre cause que des traditions d'école.

Enumérez les caractères principaux de l'architecture religieuse, durant la période romane secondaire?

Je vais le faire en très-peu de mots, et renvoyer pour plus de détails à mon Cours d'antiquités et à mon Histoire de l'architecture. Il est bon de savoir, avant tout, que j'embrasserai d'un seul coup-d'œil le XIe. et le XIIe. siècles, sauf à indiquer ensuite ce qui distingue les productions de ces deux siècles; on ne saurait effectivement les séparer, puisque les mêmes formes se sont présentées aux deux époques. Le XIIe. siècle nous offre des contours plus corrects, une ornementation beaucoup plus riche, une exécution infiniment supérieure ; on peut dire que l'architecture romane n'est *arrivée à la perfection* que dans le XIIe. siècle.

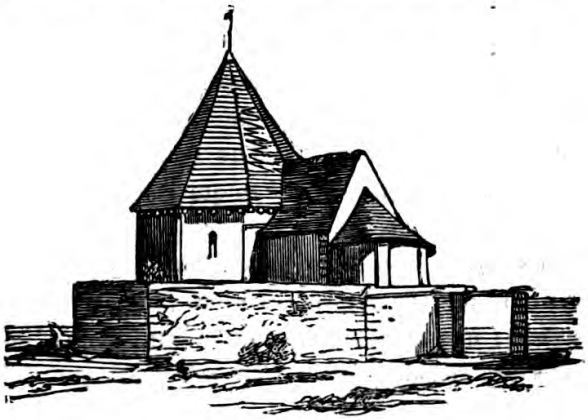
Mais ce style si gracieux, dont les fleurs s'épanouissaient au XIIe. siècle, grandissait au XIe. ; l'arbre poussait alors les branches et les boutons qui devaient produire les fleurs. Ne séparons donc pas deux époques d'une même vie ; il est plus rationnel, plus philosophique de les étudier dans leurs rapports, sauf à bien apprécier les

phénomènes de leur développement, à suivre, au XIIe. siècle, le perfectionnement des éléments qui existaient dès le XIe., l'introduction des innovations que le progrès, en toute chose, entraîne avec lui.

Forme des églises. Les églises du XIe. siècle et du XIIe. furent disposées comme dans les siècles précédents, quant au plan principal. La forme ordinaire était celle d'une croix dont les branches s'étendaient du Nord au Midi, et dont la tête était figurée par le chœur tourné vers l'Est. Un très-petit nombre de grandes églises (églises de Cluny et de St.-Gilles) étaient pourvues de deux transepts et offraient l'image d'une double croix. L'entrée principale était à l'Ouest. La longueur de la nef, comparée à celle du chœur, le développement plus ou moins considérable des transepts, établissaient, dans la forme générale des églises, des variations très-notables. En général, le chœur plus court que la nef, ne formait que le tiers de la longueur totale de l'édifice.

On fit aussi des églises rondes, à l'imitation du St.-Sépulcre de Jérusalem. Le nombre en a même été assez considérable; c'était la forme consacrée pour celles qui servaient de baptistères.

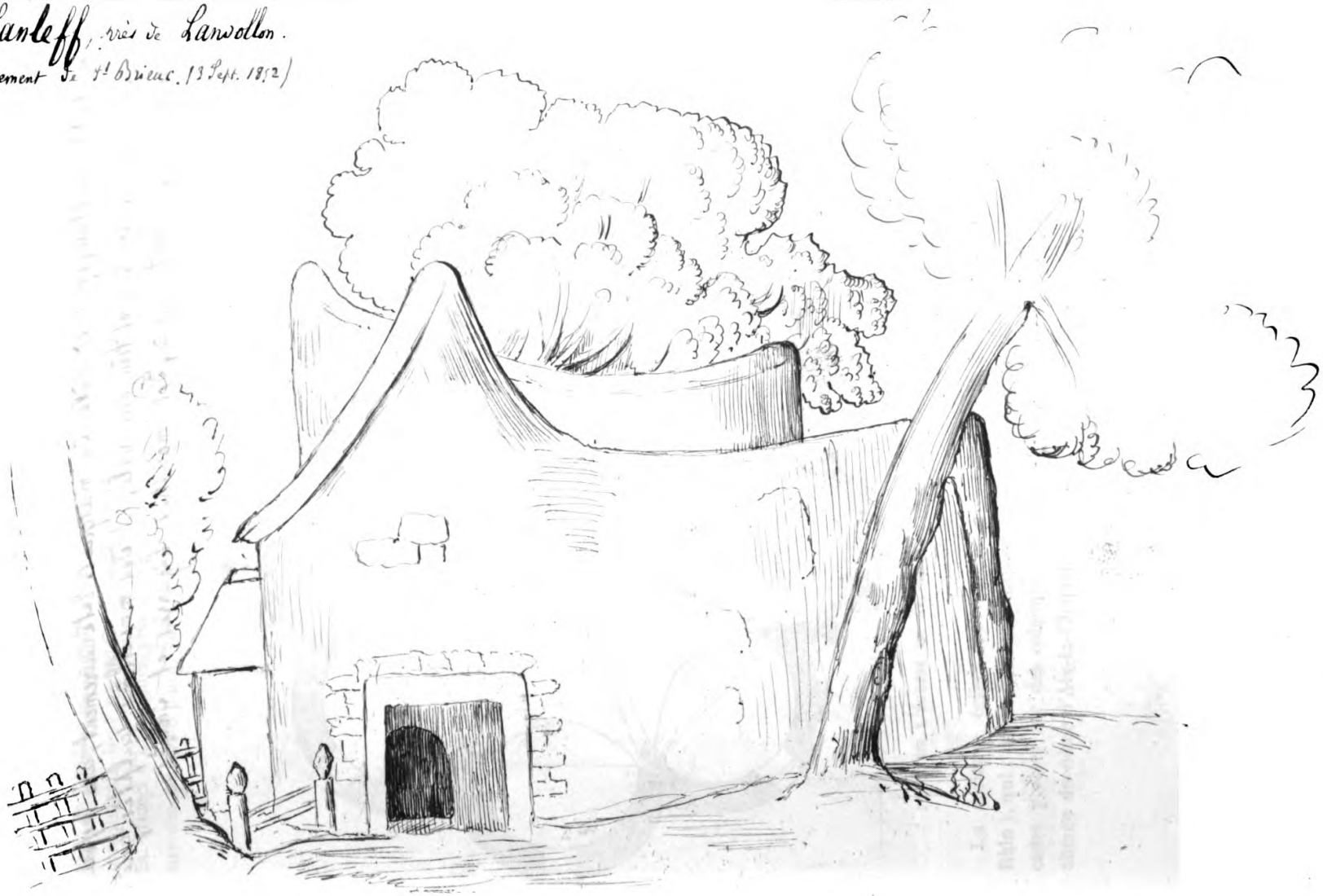
On connaît la curieuse église octogone de Montmorillon à laquelle on a, pendant long-temps, attribué une origine très-reculée, mais qui ne peut remonter au-delà du XIIe. siècle ou de la fin du XIe.; celle de Neuvy-St.-Sépulcre, dans l'Indre, celle de Lenleff, en Bretagne. On



ÉGLISE RONDE, A METZ.

montre, à Metz, une autre église à nef circulaire, servant aujourd'hui de magasin, et appelée l'*église du Temple*. Près de Carcassonne, on cite l'église circulaire de Rieux-Mérenville; dans l'Indre, celle de Neuvy-St.-Sépulcre.

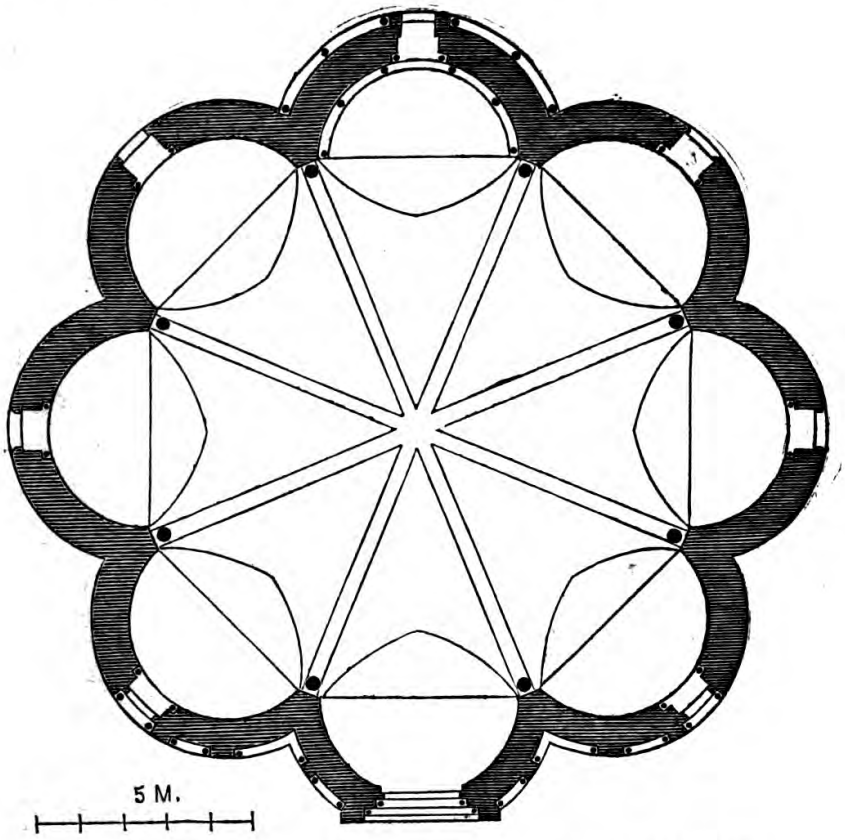
Rotonde et if de Lanleff, près de Lanvollon.
Côtes du Nord, arrondissement de St Brieuc. 13 Sept. 1852)



L'église de St Michel d'Entraigues a été, vers 1850, complètement restaurée par un homme d'un grand talent, M. Abadie. Aimant l'art roman et le connaissant mieux que personne, il a conservé le plus religieusement du monde non seulement le plan de la construction primitive, mais encore les moindres moulures, et celles qui avaient disparu et qu'il a fallu restituer ont été habilement et scrupuleusement traitées. La plus parfaite harmonie règne entre toutes les parties du monument.

Le plan est simple et d'un fort bel effet. La coupole, éclairée par une jolie lanterne, est une des plus élégantes que j'aie vues. Les chapiteaux sont d'une riche ornementation végétale, çà et là mêlée de masques. Extérieurement, une espèce de frise formée d'entrelacs d'une disposition originale, et des modillons sculptés qui représentent des animaux de toute espèce, des monstres bizarres et variés.

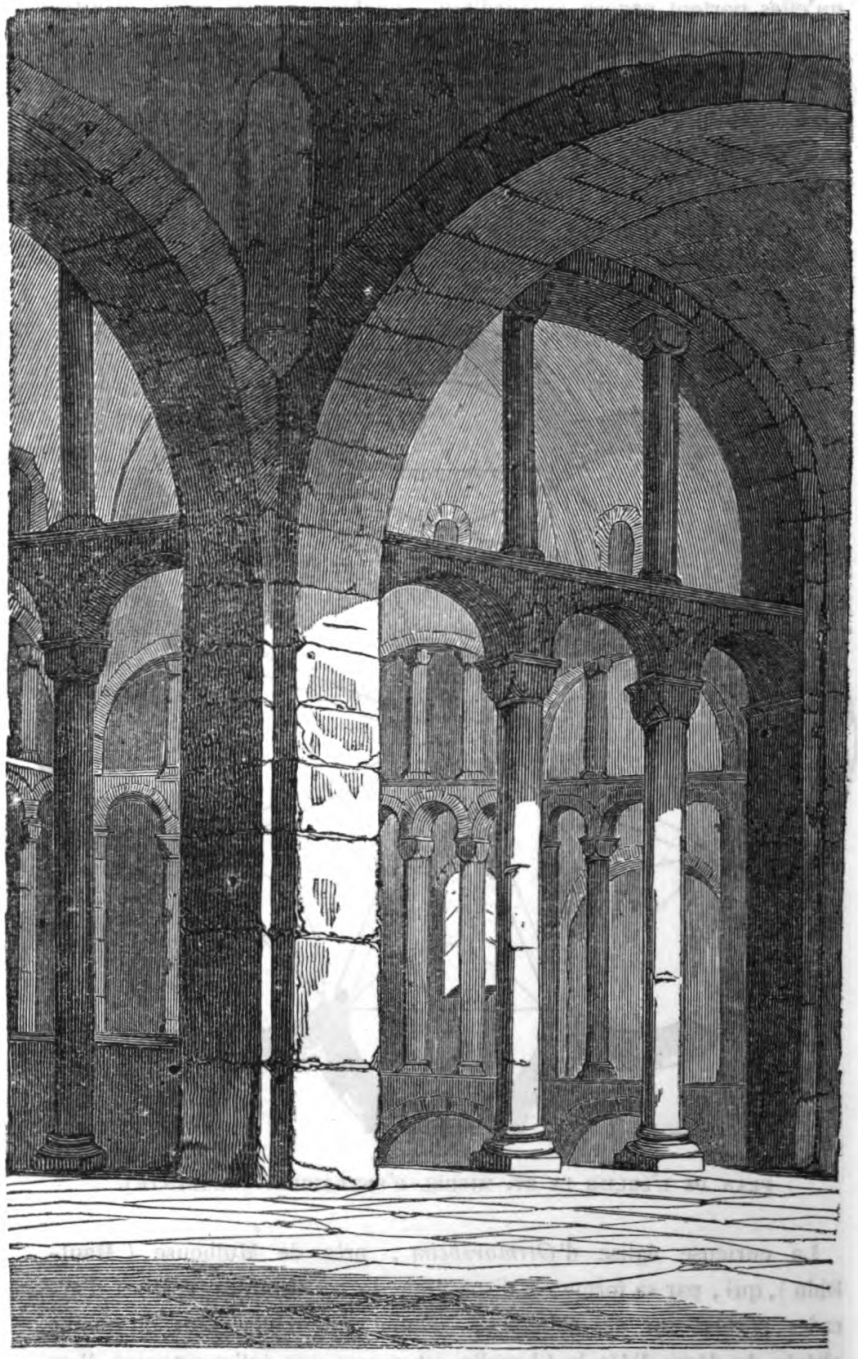
Il existe quelques églises de cette forme en Angleterre, et le nom qu'elles portent encore aujourd'hui, semble prouver que l'intention des architectes anglais était conforme à celle qui a déterminé les architectes français. L'église ronde qui existe à Cambridge et celle de Northampton s'appellent encore, l'une et l'autre, *églises du St.-Sépulcre* celle de Londres est connue sous le nom d'*église du Temple.* Ces trois monuments sont regardés comme l'ouvrage des Templiers. L'église St.-Michel d'Entraigues, près d'Angoulême, est octogone avec une abside sur chacun des 8 pans. Voici le plan de cette église.



PLAN DE L'ÉGLISE DE ST.-MICHEL D'ENTRAIGUES (CHARENTE).

La curieuse église d'*Ottmarshcim*, près de Mulhouse (Haut-Rhin), qui, par sa forme, la disposition de ses tribunes, garnies d'arcades portées sur des colonnes, semble une copie plus ou moins altérée du dôme d'Aix-la-Chapelle, est encore une église octogone d'un

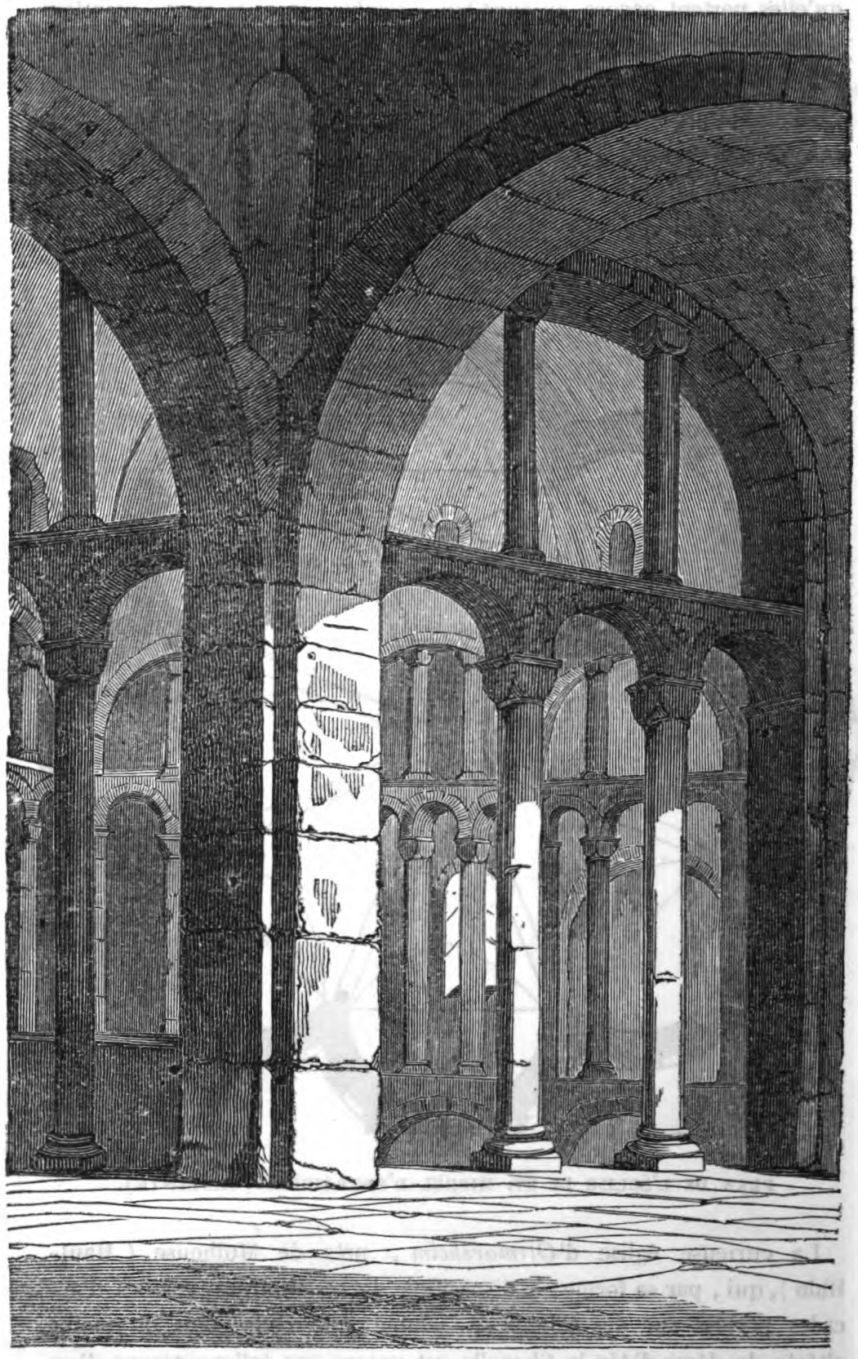
grand intérêt, comme on peut en juger par l'esquisse suivante.



VUE INTÉRIEURE DE L'ÉGLISE D'OTTMARSHEIM (HAUT-RHIN)

(Prise des tribunes.)

grand intérêt, comme on peut en juger par l'esquisse suivante.



VUE INTÉRIEURE DE L'ÉGLISE D'OTTMARSHEIM (HAUT-RHIN)

(Prise des tribunes.)

Des églises à transsepts arrondis.

Dans les églises où domine le style ogival, on ne trouverait le type qu'à Notre-Dame de Noyon. Il faut remonter, pour en trouver en Occident des exemples encore assez rares, à l'époque romane. Cette forme architectonique exprimant évidemment à la fois l'idée de la Trinité et l'idée de la Croix.

Elle est vraisemblablement d'origine Orientale ; on la trouve presque toujours seulement dans les lieux où pendant le moyen-âge, l'influence Orientale s'est le plus librement exercée. Ainsi plusieurs fois à Cologne, ville de toutes les villes marchandes de la Germanie qui du IXe au XIIIe siècle entretint avec le Levant les plus fréquentes relations. Nous en voyons à Bonn, à Neuss, à Marbourg, cités du second ordre, où l'exemple de Cologne était tout puissant. Enfin il en existe une à Tournay et Tournay, comme on sait, devait à l'Orient le secret de son industrie principale, la fabrication des tapisseries. A Noyon, cette disposition venait évidemment de Tournay, dont le souvenir a exercé une grande influence sur toute la construction de la basilique.

Dans l'Asie-Mineure et la Grèce les églises à transsepts semi-circulaires, beaucoup plus communes qu'en Occident.

En Italie, pas une seule église de ce genre bien caractérisée ; cette manière de construire n'est évidemment pas née sur le sol de l'Italie, puisque, lorsqu'elle a voulu s'y produire, elle s'est montrée si timide et si pauvre.

Les chefs d'œuvre du genre à Cologne.

Étude sur les églises suivantes où cette disposition se trouve plus ou moins marquée.

La basilique de Constantin, à Rome. Ébauche très imparfaite de ce type ; cela même douteux.

La basilique de St Pierre aux Liens, à Rome. 2 imperceptibles saillies sur les 2 flancs du chœur.

Sainte-Marie de la Conception, à Bethléem. Gâtée par les angles saillants et rentrant du chœur.

Sainte-Marie du Capitole, à Cologne.
Saint-Martin-le Grand, à Cologne.
Les Saints-Apôtres, à Cologne.
} Trois églises très belles. Les trois hémicycles se liant les uns aux autres comme un trèfle parfait et sans interposition de parties à angle droit. - Les hémicycles égaux.

St Castuis et St Florent, à Bonn. Longueur disproportionnée de l'hémicycle central.

St Quirin, à Neuss. A l'intérieur, les 3 hémicycles à peu près égaux, à l'extérieur leur jonction interrompue par des angles saillants et rentrants.

Ste Elisabeth, à Marbourg. Hémicycles parfaitement égaux, mais avec la forme polygonale ext. et int.

La cathédrale de Pise.
St Cyriaque d'Ancône.
} Petits cul-de-four placés à l'extrémité de grands transsepts rectangul. Souvenir bien affaibli du type, si même c'en est un souvenir.

St François d'Assise. Abside très courte et très ramassée ; transsepts très allongés.

La cathédrale de Tournay. Le chœur, reconstruit au XIIe siècle, n'est plus en rapport avec les 2 autres hémic.

La cathédrale de Poissons. Un seul hémicycle subsiste, et révèle l'ancien plan ; c'est le transept du sud.

St Liphard, à Meung sur Loire. Les transsepts moins profonds et moins larges que le chœur. 2 autres apsides.

St Sauveur, à St Macaire. Type très pur à l'intérieur, mais à l'extérieur, les apsides polygonales.

Ste Croix, à Quimperlé. L'église ronde ; transsepts qui sont plutôt des chapelles. (voir p. 30)

St Jean Baptiste, à Riotord. Lourdeur. 3 apsides dirigées vers le Levant.

Ste Trinité, à Germigny-les-Prés. L'hémicycle méridional a dû être construit après coup. Haute antiquité du reste.

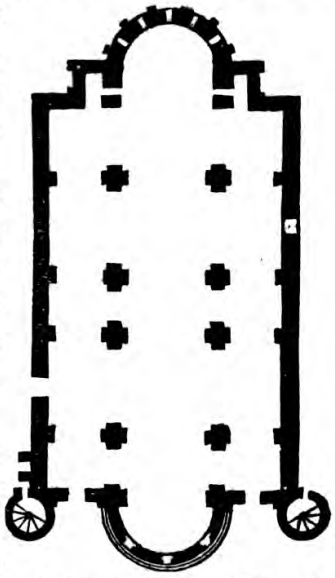
St Germain, à Querqueville
St Saturnin, à St Wandrille
} Type très pur, surtout St Saturnin, où les absides sont l'un des plein-cintres. Elles se rapprochent de l'ogive à Querqueville.

Vitet. Notre-Dame de Noyon.
Appendice. V.

Voir aussi dans la dernière planche de l'atlas les plans de toutes ces églises.

Dans les églises de forme ordinaire, les transepts se terminaient par des murs droits, et s'ils avaient des absides, elles se trouvaient dans les murs de l'Est. Au contraire, en Alsace, sur les bords du Rhin, en Italie, etc., etc., les transepts de plusieurs églises se terminent au Sud et au Nord par des absides semi-circulaires (1).

La grande nef offre, presque toujours, du côté de l'Ouest, un mur droit dans lequel s'ouvrent les portes principales. Sur les bords du Rhin en Alsace, etc., on en voit qui ont deux absides : l'une à l'Est, l'autre à l'Ouest, telles sont les églises de Ste.-Croix de Liège, la cathédrale de Trèves, celle de Worms, de Spire, de Mayence, etc., etc.

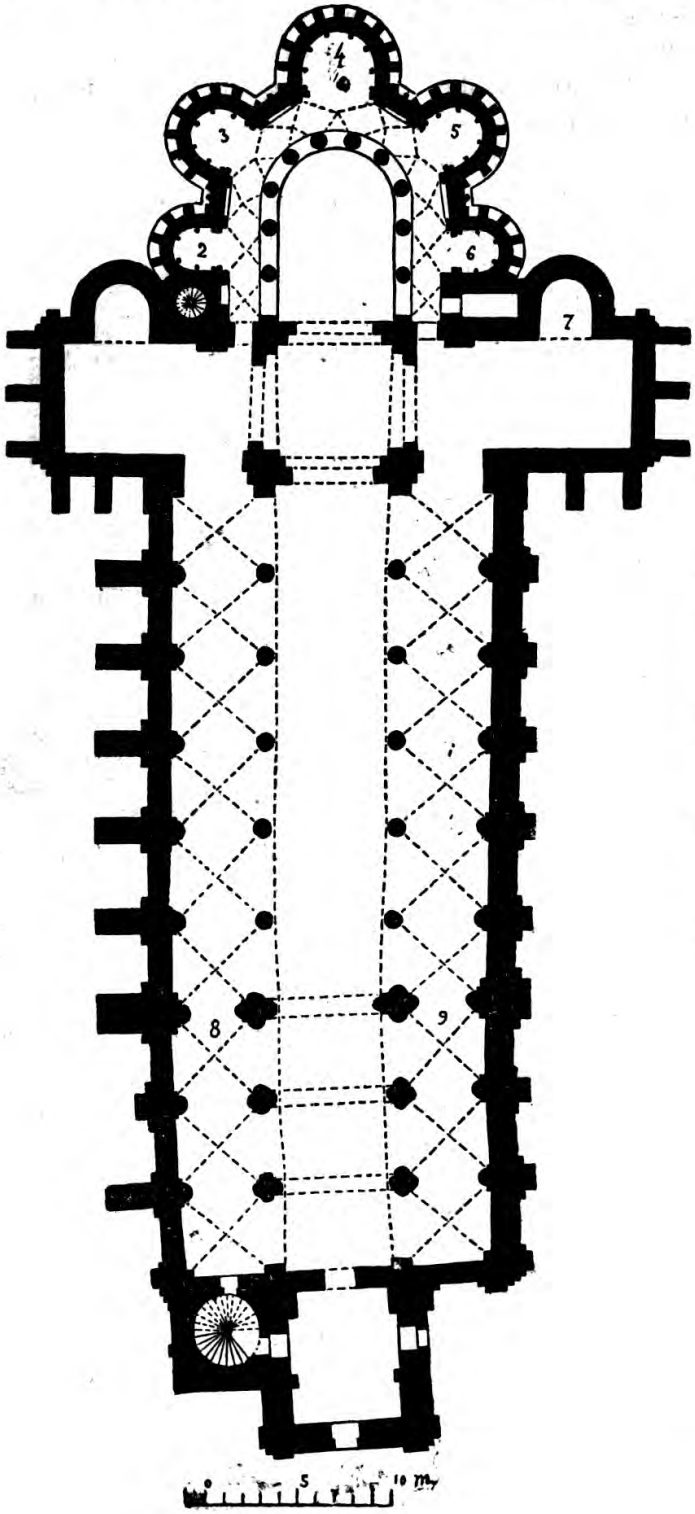


Lorsque les grandes églises ont deux absides, on trouve quelquefois deux transepts, placés l'un vers l'abside orientale, l'autre vers l'abside occidentale (églises des SS. Apôtres, de St.-André et de St.-Cunibert, à Cologne; de Léach, de Mayence, etc.).

Ces différences dans le plan des grandes églises romanes de la région monumentale du Rhin, ont dû, comme on le prévoit, apporter à la forme extérieure des modifications notables ; elles consistent dans l'absence d'un portail occidental, remplacé par une saillie absidale ; dans la disposition symétrique des tours près des deux absides, et dans quelques autres particularités.

Dans beaucoup d'églises, les bas-côtés se prolongent parallèlement au chœur au-delà des transepts ; mais ils s'arrêtent là où commence la courbure de l'abside, de sorte qu'ils ne font pas complètement le tour du chœur, mais on trouve un grand nombre d'exemples du prolongement des ailes autour de l'hémicycle du chœur, on nomma ce prolongement *deambulatorium*.

(1) Quoique les absides transversales soient rares en France, elles s'y rencontrent quelquefois. J'ai cité, il y a long-temps, celles de la curieuse cahédrale de Noyon, monument du XIIe. siècle, celle de St.-Maurice de Gençay (Vienne), et quelques autres. Ainsi que M. Whewel l'a remarqué, plusieurs églises germano-romanes offrent aux extrémités du transept, des absides polygonales ; j'ai encore observé que lorsque deux absides existent aux extrémités orientales et occidentales de la grande nef, l'une est ordinairement semi-circulaire et l'autre polygonale. Dans beaucoup de cas, la forme polygonale annonce une époque plus récente que les absides semi-circulaires.

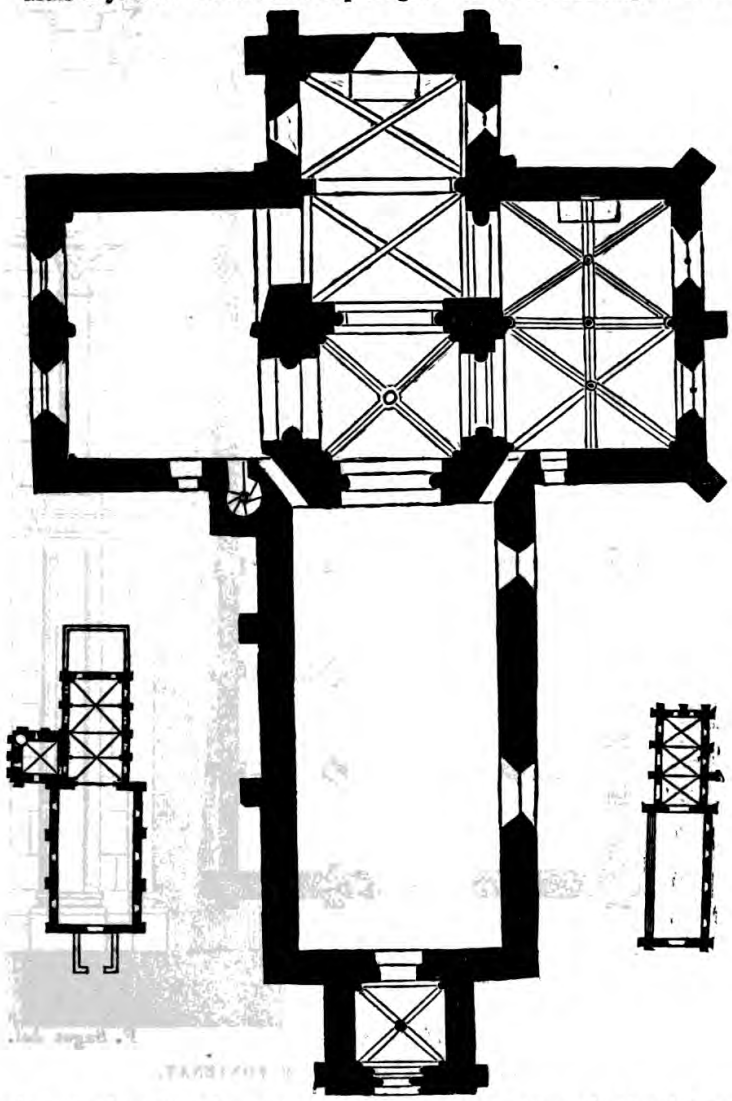


PLAN DE L'ÉGLISE DE SAINT-SAVIN.

On garnit en même temps les bas-côtés du chœur de chapelles qui produisirent un grand effet en rayonnant autour du sanctuaire. Il y en a trois d'ainsi disposées à Cunault; j'en ai remarqué cinq à St.-Hilaire de Poitiers, à St.-Savin et dans beaucoup d'autres églises. Ainsi le sanctuaire se trouva reporté plus au centre, et cet allongement du chœur éloigna la forme des églises de celle des basiliques.

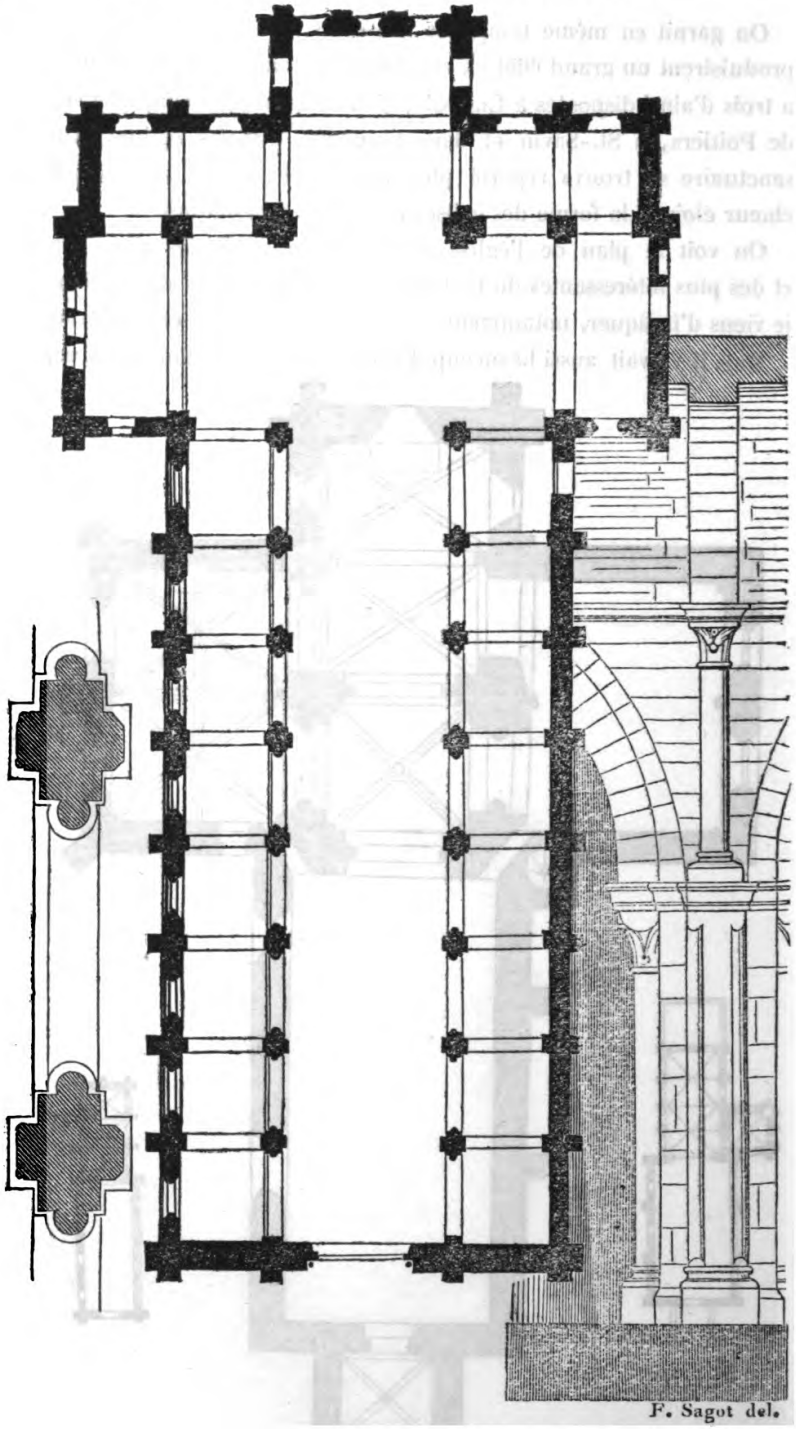
On voit le plan de l'église de St.-Savin, une des plus grandes et des plus intéressantes du Poitou; elle offre toutes les dispositions que je viens d'indiquer, notamment des absides, à l'Est de chaque transept.

Mais il y avait aussi beaucoup d'églises à chevet rectangulaire comme



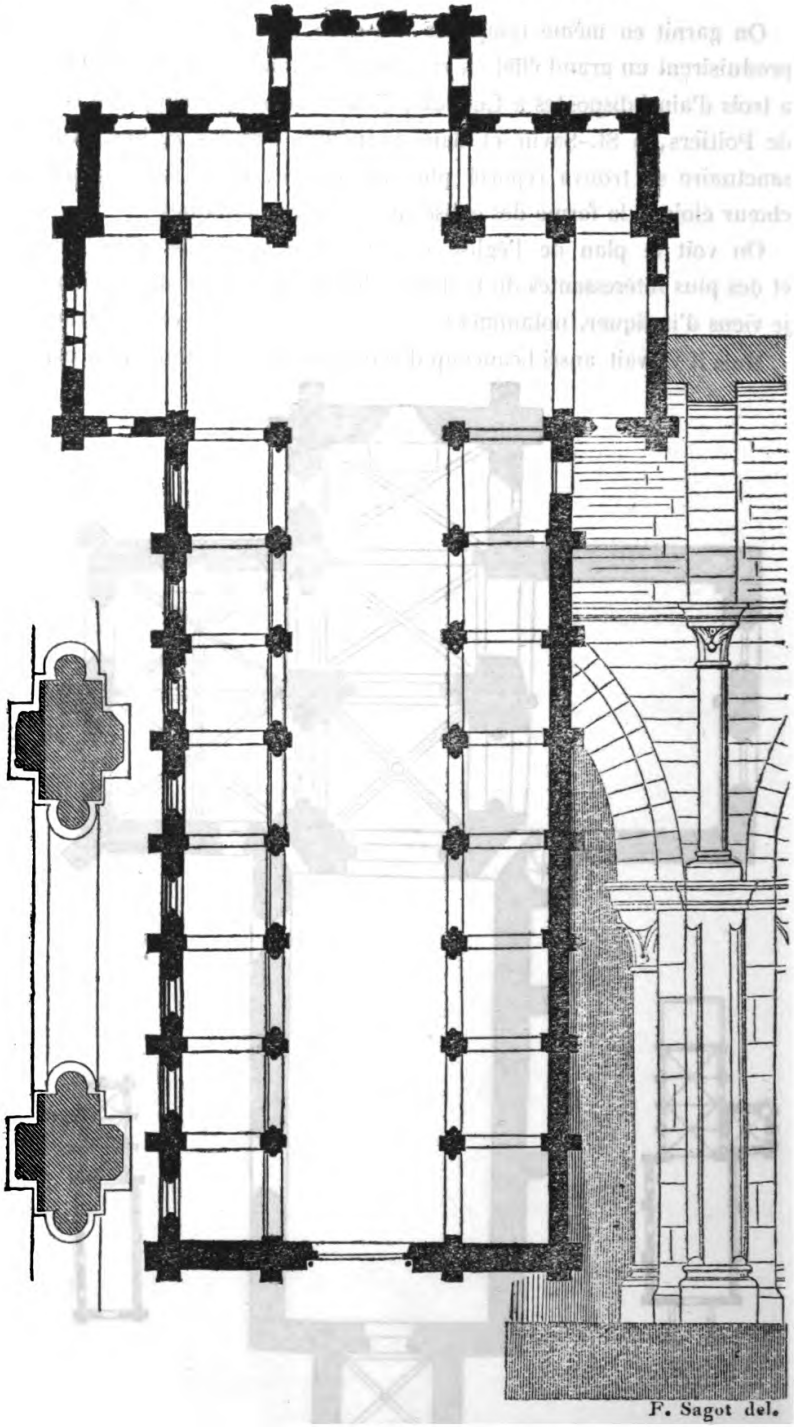
ÉGLISES A CHEVET RECTANGULAIRE.

celles-ci, dont une forme la croix et les deux autres de simples parallélogrammes rectangles.



ÉLÉVATION DES ARCADES DE LA NEF.

PLAN DE L'ÉGLISE DE L'ABBAYE DE FONTENAY.



ÉLÉVATION DES ARCADES DE LA NEF.

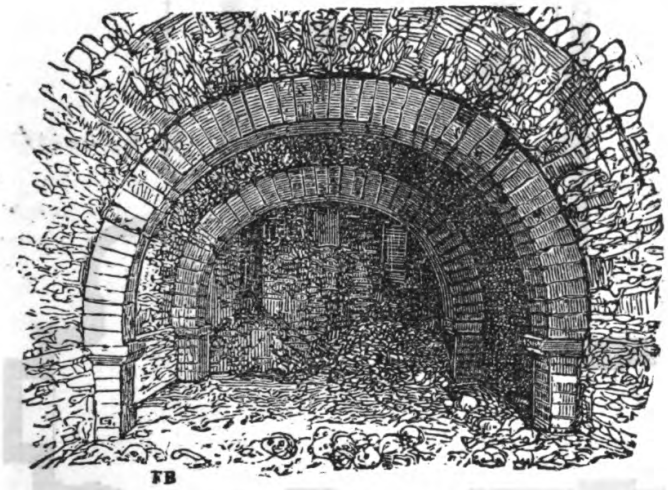
PLAN DE L'ÉGLISE DE L'ABBAYE DE FONTENAY.

Une des belles cryptes que je connaisse est celle de St Benoist sur Loire. On y descend par le transept du sud. Elle s'étend sous le chœur tout entier, soutenue par trente énormes piliers, à qui l'on avait donné des chapiteaux de pierres volcaniques. Elle contient six chapelles disposées en demi-cercle. Les reliques de St Benoist furent déposées dans la chapelle centrale jusqu'en 1107.

Je présente encore le plan de l'église abbatiale de Fontenay (Côte-d'Or), qui ne date que de la 2e. moitié du XIIe. siècle, et dont le chevet est rectangulaire aussi bien que celui des chapelles orientales; cette disposition terminale a été assez commune au XIIe. siècle.

Cryptes. Les grandes églises romanes ont souvent été élevées sur des cryptes. Ces chapelles souterraines ont été établies tant que l'architecture à plein-cintre a régné; en général on a cessé d'en construire après l'adoption de l'architecture à ogives (1).

La plupart de nos cryptes des XIe. et XIIe. siècles sont placées sous le chœur; dans les petites églises elles affectent souvent la forme rectangulaire, avec des voûtes sans colonnes, comme celle-ci. Dans les cryptes



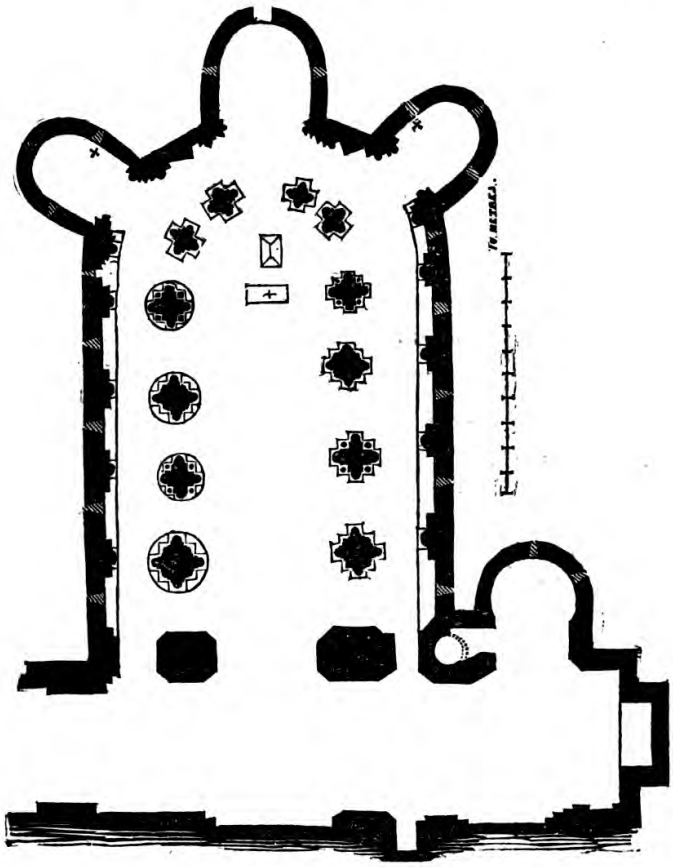
CRYPTE DE SAINT-ARNOULT PRÈS TROUVILLE (CALVADOS).

plus considérables, la voûte est ordinairement soutenue par des colonnes cylindriques disposées sur deux ou quatre rangs. On peut citer la crypte de la cathédrale de Bayeux, celle qui existe sous le chœur de l'abbaye de Ste.-Trinité de Caen; la crypte de l'abbaye de St.-Florent-le-Vieil, à Saumur; celles de La Couture, au Mans; de Notre-Dame de Poitiers; de St.-Seurin, de Bordeaux; de la cathédrale d'Auxerre, de St.-Maixent, de Médoc, de Nantes, de Cunault (Maine-et-Loire), de

(1) A peine pourrait-on citer quelques exemples de cryptes postérieures au XIIe. siècle.

Limoges, de Montmille et de Pierre-Font (Oise), etc., etc.

Des cryptes plus étendues sont celles de la cathédrale de Chartres, de St.-Eutrope, à Saintes; de St.-Gilles et de quelques autres grandes



PLAN DE LA CRYPTE DE SAINT-EUTROPE.

églises romanes de France et d'Italie.

Quelques cryptes, comme celles de Spire, de Sillé-le-Guillaume (Sarthe) et de plusieurs églises d'Italie, s'étendent sous les deux transepts jusqu'à leurs extrémités.

On descend dans les cryptes par des escaliers placés dans les transepts, dans la nef près de l'entrée du chœur, ou de côté, dans les collatéraux.

Appareils. Les principaux appareils en usage dans l'architecture ro-

maine et dans l'architecture romane primitive, se retrouvent dans celle des XIe. et XIIe. siècles.

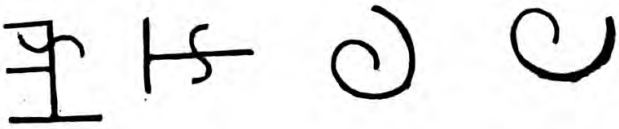
Le petit appareil régulier de quatre pouces carrés et le moyen appareil de huit pouces environ sur cinq, se rencontrent très-fréquemment.

Les édifices construits en moëllon, tels que certaines églises de campagne, offrent assez souvent des murs en blocage. Lorsqu'on s'est servi de pierres plates pour le revêtement, elles ont presque toujours été rangées sur le côté et inclinées alternativement à droite et à gauche (*opus spicatum*, maçonnerie en *feuilles de fougères* ou *arête de poisson*). Une combinaison à peu près semblable a été figurée, mais très-rarement par la coupe des pierres de taille de moyen appareil.

D'autres appareils, les uns composés de pierres hexagones, les autres dont les pièces sont en forme de losange, ont été employés dans les murs extérieurs comme décoration. Ces pièces sont séparées les unes des autres par une couche de ciment coloré en rouge (1).

On rencontre assez souvent en Poitou un autre appareil composé de pierres arrondies d'un côté, carrées de l'autre, et séparées par du ciment coloré. Une fois rangées, elles ressemblent à des écailles imbriquées, ou plutôt à certaines feuilles, car la partie arrondie est souvent placée en-dessus. Elles sont disposées ainsi dans les couronnements coniques de certaines tours, où l'imitation végétale est plus caractérisée (2).

Signes d'appareils. On appelle ainsi des figures diverses très-variées dont quelques-unes ressemblent à des lettres renversées, et que l'on trouve gravées en creux sur les pierres d'appareil dans la plupart des édifices du midi de la France et dans beaucoup d'autres contrées. On

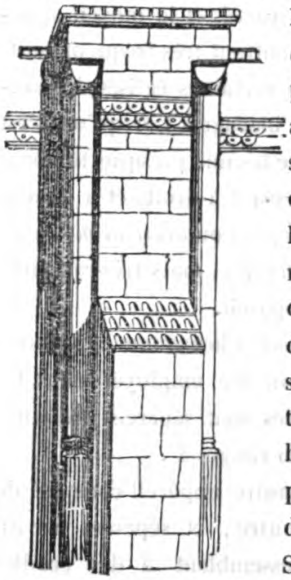


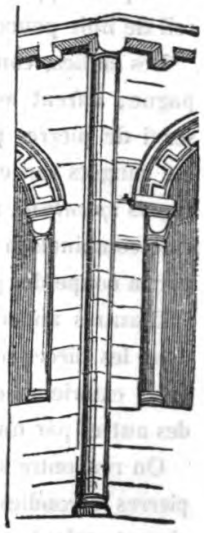
croit communément que ce sont des signes de tâcherons ou de tailleurs de pierre qui auraient à ce moyen reconnu les pièces qu'ils avaient dégrossies.

(1) Ordinairement la couleur rouge a été appliquée seulement à la surface du ciment et n'a pas plus de six lignes d'épaisseur dans les jointures des pierres.

(2) Voir la quatrième partie de mon Cours d'antiquités et l'atlas.

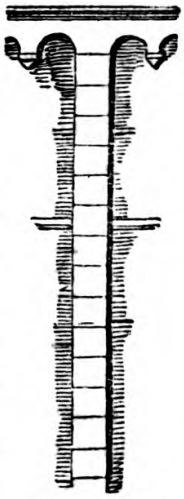
Contreforts. Dans l'architecture romane primitive, les contreforts se présentaient comme de simples pilastres d'ornement; à partir du XIe. siècle, ils n'ont encore que très-peu de saillie comparativement à ce qu'ils en acquirent dans la suite. Ce sont des pilastres parfois ornés sur les angles, de colonnes engagées, avec couronnements en pente garnis d'imbrications, ou bien des demi-colonnes qui tantôt s'élèvent jusqu'à la corniche, tantôt s'arrêtent un peu plus bas et se terminent par un petit toit conique (façades de Parthenay-le-Vieux, de St.-Jouin-de-Marnes, etc., etc.), murs latéraux de St.-Germer (Oise), etc., etc.





Quelques contreforts rectangulaires à la partie basse se transforment en colonnes à une certaine hauteur.

En Italie, dans le midi de la France, en Alsace, sur les bords du Rhin, etc., les contreforts très-plats ne consistent souvent que dans des ressauts espacés également les uns des autres sur la muraille.



Ornements. Les ornements et les moulures employés dans les XIe. et XIIe. siècles, se voient sur les archivoltes des portes, des arcades et des fenêtres, sur les corniches et sur le plain des murs.

Pour abréger les explications, je présente l'image de quelques moulures typiques du roman secondaire: si j'avais une série complète de figures, je pourrais les ranger par grandes régions, c'est-à-dire réunir celles qui se voient le plus habituellement dans une même circonscription, et qui caractérisent, jusqu'à un certain point, une école. Il ne faut pas attacher trop d'importance à ces vues générales qui peuvent être contredites par quelques faits exceptionnels; mais elles méritent la plus grande attention.

Influence de l'Orient sur l'ornementation des églises Romanes.

Jusqu'à la fin du 10e siècle, tout dégénère et se corrompt, et la grossièreté maladroite qui chaque jour altère un peu plus les traditions Romaines peut passer à bon droit pour Gauloise, pour indigène. Au XIe siècle, une sorte de renaissance (perles, galons, pierreries, ornements de tout genre). Soudainement là qq. chose d'exotique.

Ce style se montre avant la fin du Ve siècle sur les bords du Rhin (les trois cathédrales de Mayence, Worms et Spire). Les Germains nous pr. nous précéder dans cette voie que par l'exemple de l'Italie et leurs fréquentes communications avec elle. L'Italie a, dans la pratique de ce genre d'architecture, une avance de près d'un siècle sur nous (des monuments du Ve siècle, St. Zénon de Vérone, ou St. Michel de Pavie, à comparer pour la finesse et l'abondance à nos créations les plus raffinées du commencement du XIIe siècle).

L'Italie elle-même, où avait-elle pris toutes ces formes décoratives, antiques par le fond, et pourtant si différentes de l'antique? Pas chez elle-même. Du Ve au Xe siècle, l'Italie épuisée, engourdie. A peine qq. vie chez qq. colonies orientales perdues au fond des golfes. L'Orient seul conservant le don de produire, sinon qq. chose de noble et de parfaitement beau, au moins de spécieux et de brillant.

Le génie Grec, son infiltration en Italie lente et insensible. Il y fait invasion à de longs intervalles. 1° Avec Bélisaire et Narsès. 2° sous le coup des persécutions iconoclastes. 3° au temps du schisme.

1° Au 6me siècle, cela ne dépasse pas l'exarchat. St. Vital de Ravenne, qui contient déjà tous les principes novateurs (chapiteau cubique, entrelacs les plus subtils, découpures les plus fines de nos chapiteaux du XIIe siècle).

2° VIIIe siècle. Des légions d'artistes Grecs couvrant alors toute l'Italie. C'est alors que Charlemagne la voit. Mais si on en rapporte le style Byzantin, ce n'est que dans une mesure très restreinte, pour des objets portatifs. Le Dôme d'Aix-la-Chapelle une exception toute isolée. Il n'y a d'ailleurs de Byzantin là-dedans que la coupole et le plan circulaire).

En Italie au contraire, la reproduction routinière des types purement Romains à peu près abandonnée vers cette époque. Le mouvement s'accélérant encore au IXe siècle, à la

suite des orages que le schisme soulève en Orient. Nouvelle émigration d'artistes Byzantins en Italie, Saint-Michel de Pavie, S.t Zénon de Vérone (chapiteau d'un bas-relief extraordinaire, semblable au chapiteau Persépolitain), S.t Etienne de Bologne (chapiteau cubique). Mais ces décorations bizarres et gracieuses ne sont pas long-temps goutées en Italie. Dès le XI.e siècle, et à plus forte raison au XII.e, l'Italie écarte ce qu'il y a de plus hardiment capricieux, de plus anti-classique dans l'ornementation latino-byzantine, sans restaurer encore les anciens ordres, elle s'en tient à une fantaisie régulière et châtiée. Dans les bourgades seulement, les licences primitives osent encore se montrer (S.t Marie de Josanella, bâtie plus d'un siècle après S.t Zénon, tt. à fait dans le même style).

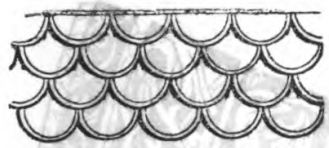
Mais cette ornementation, variée et incohérente, pendant qu'on l'épurait en Italie, de l'autre côté des Alpes on l'accueillait sans réserve et sans restriction. Seulement elle ne fut ni bien comprise ni bien traduite du premier coup. Dans nos provinces du Midi, comme en Italie, predominance des souvenirs antiques. Dans le centre, liberté grande, exécution simple et facile, luxe exubérant; au Nord, en Bretagne, il y a plus de sobriété, mais aussi plus de pauvreté et souvent de rudesse. De même pour l'Allemagne et les bords du Rhin (le chapiteau cubique de S.t Etienne de Bologne ne se retrouvant qu'au fond de la Souabe, et de là se répandant jusqu'aux bouches du Rhin).

Ainsi des deux éléments principaux dont se compose l'ornementation de nos églises Romanes, un seul, l'élément Romain, le plus considérable à tous égards, est, si non indigène, au moins naturalisé sur notre sol. L'autre, nécessairement de provenance étrangère, nous vient selon toute apparence d'Italie, qui doit elle-même l'avoir en partie emprunté à l'Orient.

Ornements d'origine Orientale: les bases toriques à partir de l'an 1000, les cannelures au fut des colonnes, les griffes à leurs bases, chapiteaux à profil évasé, rotubérant, perles, pierreries d'un relief hardi, rinceaux aux vigoureux contours, empruntés à la Flore Orientale, etc.

L'esprit de l'Orient nous pénètre jusqu'au grand mouvement tout national du XIII.e siècle, jusqu'à cette réaction de l'esprit Européen et septentrional, manifestée si clairement dans l'art Français du temps de S.t Louis.

Vitet. Journal des Savants. 1853. mai.



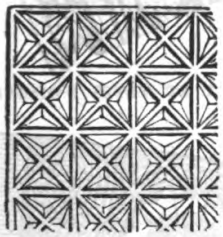
ÉCAILLES OU IMBRICATIONS.

TÊTES PLATES.

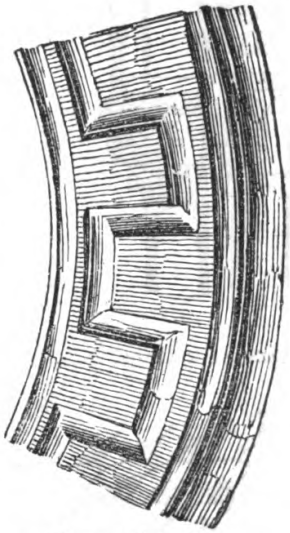
MOULURES NATTÉES.

TÊTES DE CLOUS.

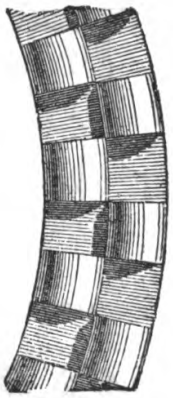
TORSADE.



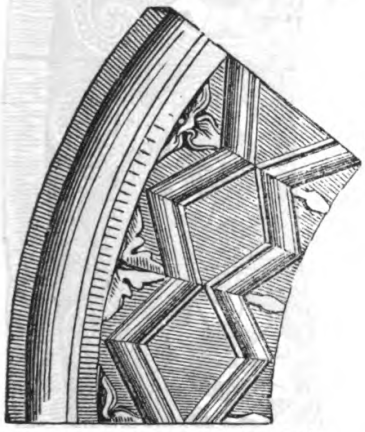
ÉTOILES.



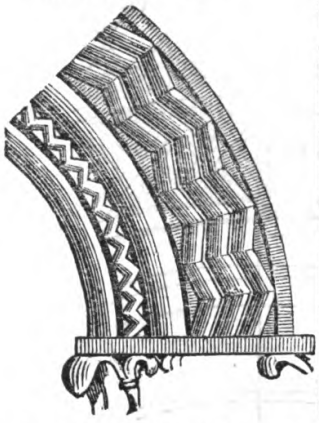
FRÈTE CRÉNELÉE.



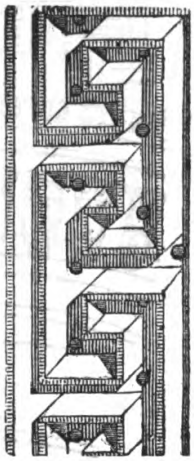
BILLETTES.



LOZANGES OU ZIGZAGS OPPOSÉS.



ZIGZAGS OU CHEVRONS BRISÉS.

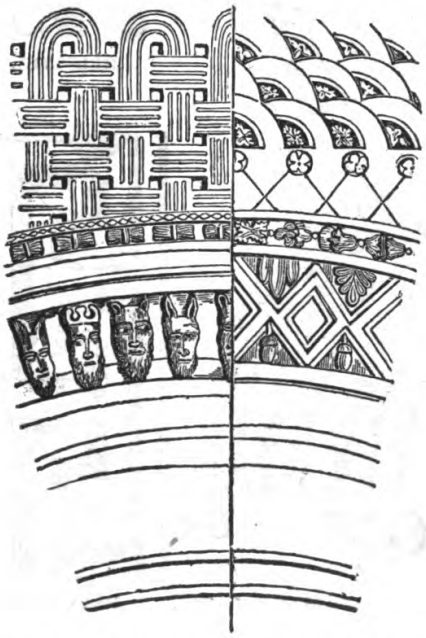


MÉANDRES.

MOULURES ROMANES (ROMAN NORMAND).

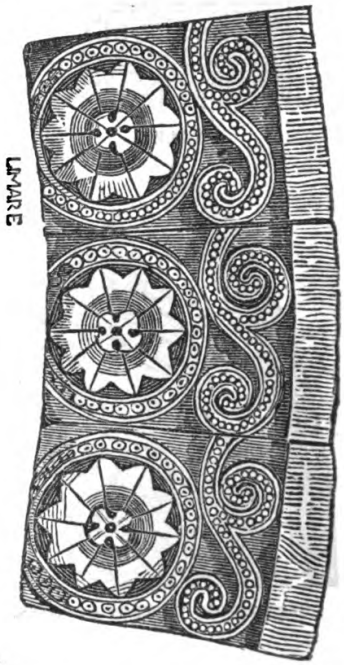
FRÈTES CRÉNELÉES ET ZIGZAGS.

RINCEAUX ET TÊTES D'OISEAUX.



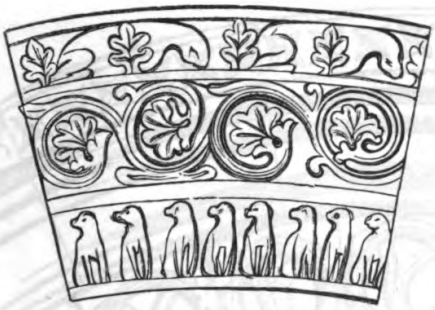
MOULURES NATÉES ET TÊTES PLATES.

IMBRICATIONS ET LOZANGES.



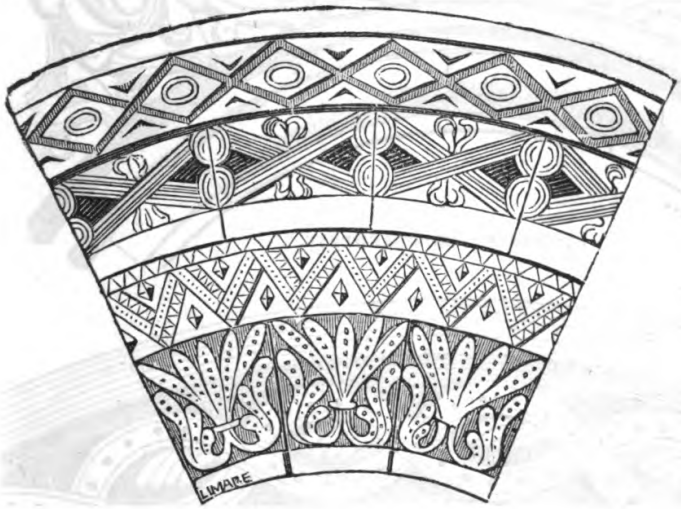
FLEURONS ET RINCEAUX PERLÉS.

MOULURES ROMANES.

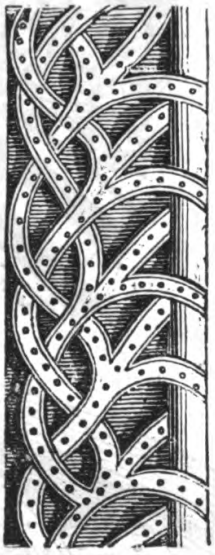


RINCEAUX ET QUADRUPÈDES.

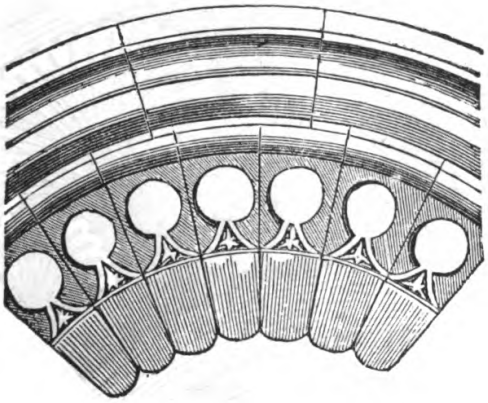
PALMETTES PERLÉES.



GALONS ET MOULURES PERLÉES.

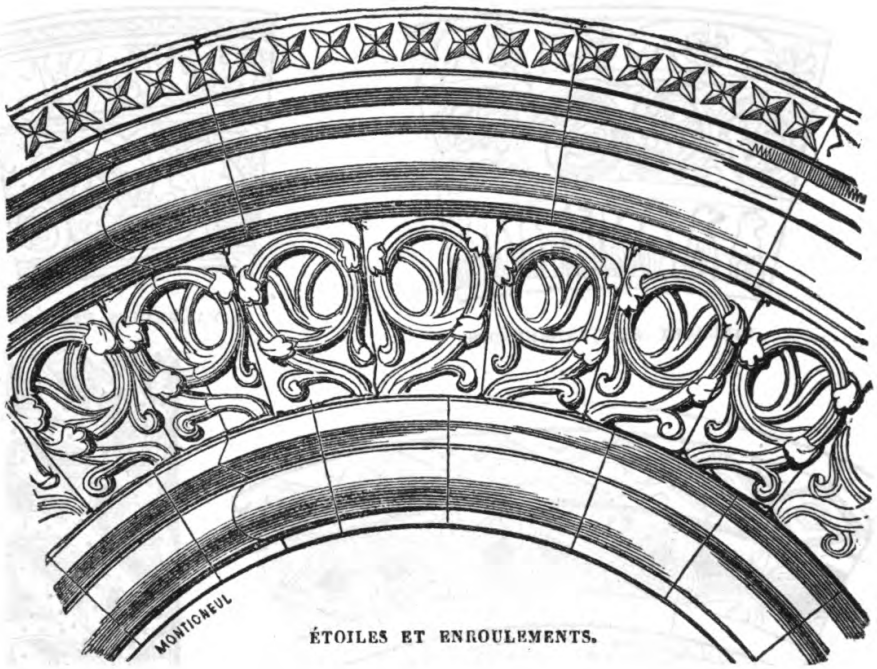


ENLACEMENTS PERLÉS.

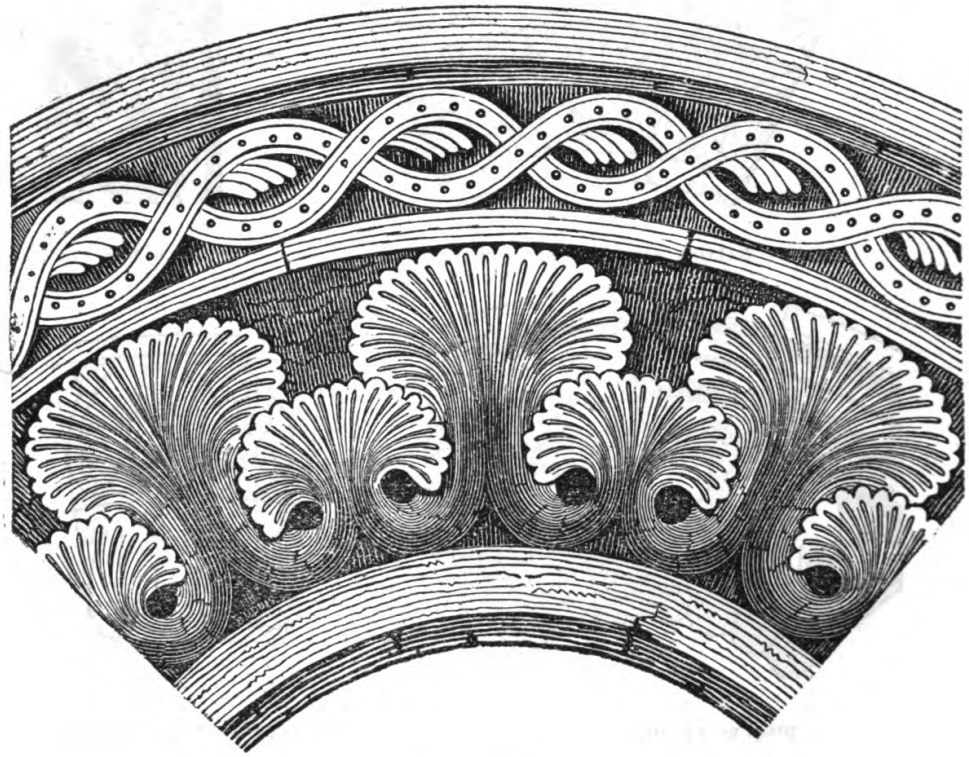


DISQUES ET MOULURES GAUFFRÉES.

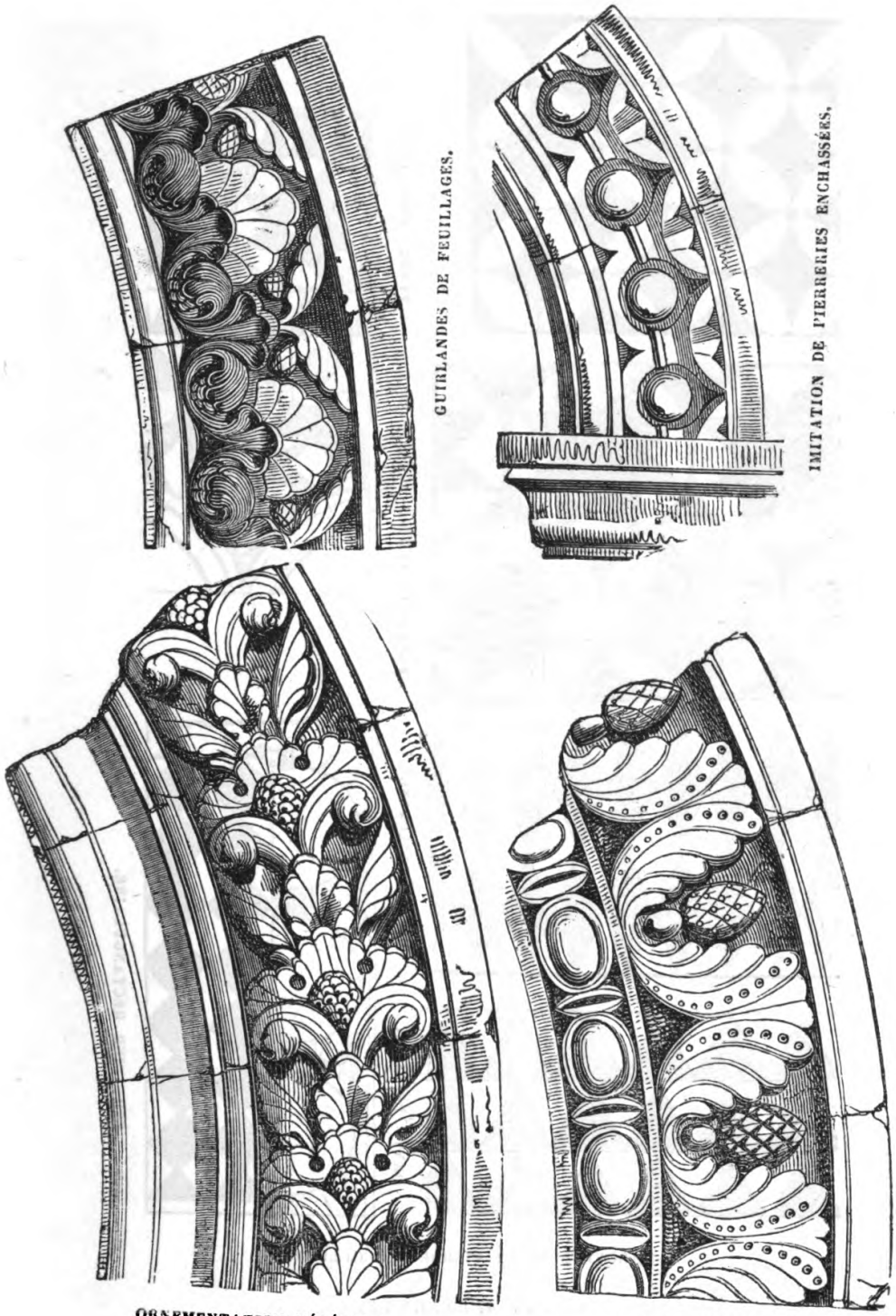
PALMETTES ET QUADRUPÈDES.



ÉTOILES ET ENROULEMENTS.



MOULURES FLABELLIFORMES ET BANDELETTES PERLÉES.



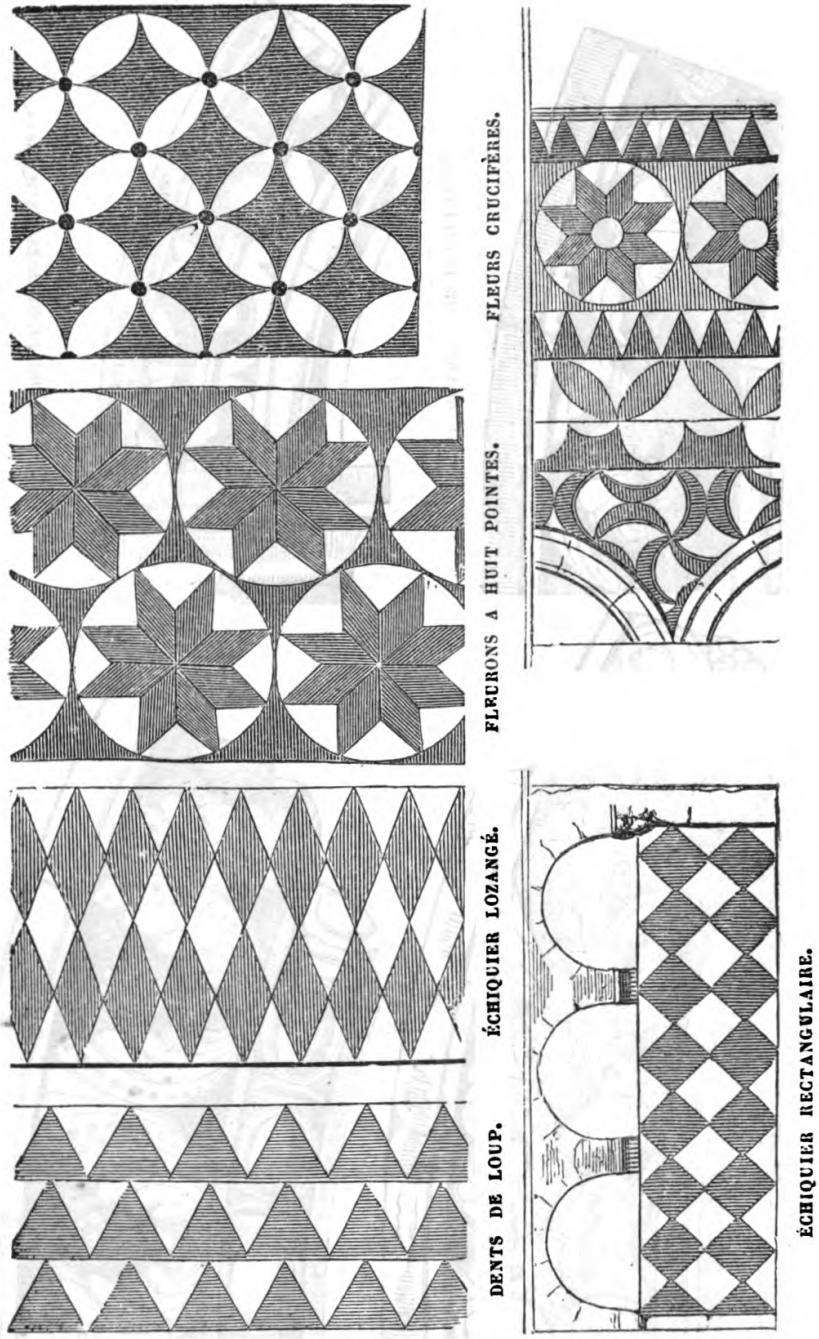
GUIRLANDES DE FEUILLAGES.

IMITATION DE PIERRERIES ENCHASSÉES.

ORNEMENTATION VÉGÉTALE.

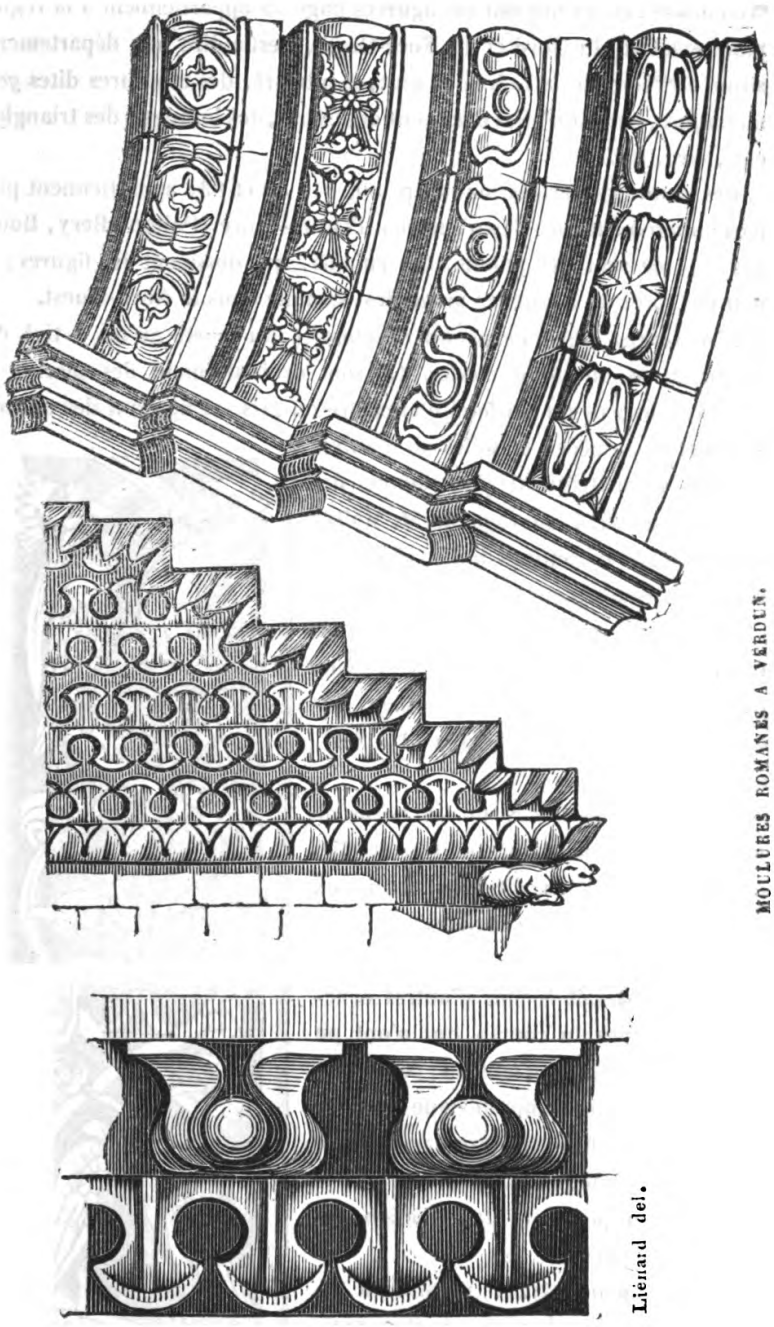
OVES ET PALMETTES.

ROMAN BOURGUIGNON.



MARQUETERIE EN PIERRE DE COULEUR.

ROMAN AUVERGNAT.



MOULURES ROMANES A VERDUN.

STYLE ROMAN GERMANIQUE.

On vient de voir un certain nombre de moulures typiques du roman secondaire : celles qui ont été figurées page 79 appartiennent à la région monumentale du Nord et du Nord-Ouest, c'est-à-dire aux départements situés au Nord de la Loire; ce sont, la plupart, des moulures dites *géométriques*, parce qu'elles décrivent des carrés, des lozanges, des triangles, etc., etc., etc.

Les moulures perlées réunies p. 80, 81, 82 et 83, appartiennent plus particulièrement aux départements d'Outre-Loire (Poitou, Bery, Bourgogne), ce sont des galons, des rubans, qui dessinent les figures, et non des tores ou baguettes arrondies, comme dans le Nord-Ouest.

L'Auvergne offre beaucoup d'exemples du parti qu'on a tiré des incrustations ou marqueteries. Ce sont ordinairement des pierres de diverses nuances sur un fond blanchâtre ou gris, et figurant des quatre-feuilles, des espèces d'étoiles ou d'autres dessins géométriques; j'en donne des exemples p. 84. L'ouvrage de M. Mallay sur les églises byzantines du Puy-de-Dôme reproduit exactement toutes ces figures.

On trouve, en Bourgogne, quelques exemples moins importants de ce système de décoration qui a été d'un usage fréquent dans la haute Italie aux XIe., XIIe. et XIIIe. siècles.

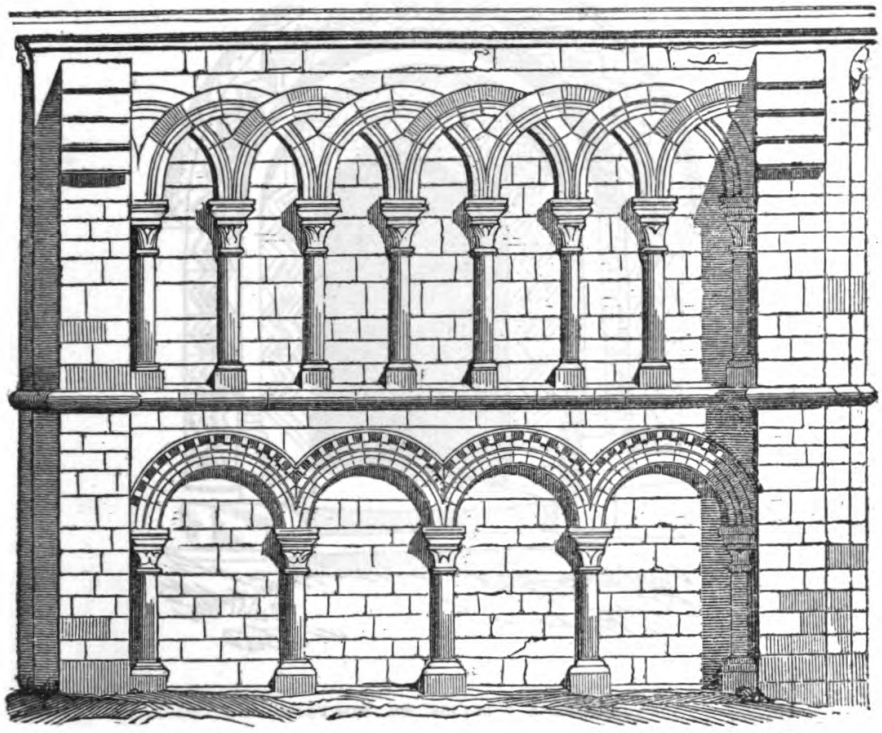
On en voit les traces sur les bords de la Loire, dans le Maine, en Normandie, et l'on pourrait en citer de nombreux exemples dans d'autres régions.

Il me resterait à citer d'autres ornements typiques du roman qui n'ont pu trouver place dans ce tableau ; j'en omets une foule, et l'on comprend que les moulures doivent offrir un grand nombre de variétés, de modifications, suivant le goût des sculpteurs et la direction des écoles régionales.

Le spécimen suivant montre la richesse de certaines bordures imitées vraisemblablement des étoffes ou des pein-

tures de l'Orient. Les encadrements elliptiques formés par les bandelettes sont alternativement remplis par une plante épanouie et par deux oiseaux becquetant des fruits. Les feuilles ou palmettes sont recourbées à leurs extrémités et affectent une disposition pleine de grâce que l'on retrouve très-souvent dans l'ornementation végétale du XIIe. siècle.

Arcatures. Les grandes surfaces ont souvent été couvertes d'arcades simulées, soit avec de simples pilastres, soit avec des colonnes engagées



Soupey sculp. Victor Petit del.

comme dans cette église : ces décorations s'appellent *arcatures*, elles produisent toujours le meilleur effet.

Portes. De toutes les parties des édifices, ce sont les portes qui ont été le plus richement ornées de moulures, souvent elles méritent d'être examinées dans les édifices religieux les plus modestes en apparence; toutefois, au commencement du XIe. siècle, elles conservaient encore une grande simplicité.

Ce fut vers la fin du XIe. siècle et au XIIe. que les archivoltes se multiplièrent, qu'elles se chargèrent d'ornements, qu'il fallut par suite proportionner le nombre des colonnes de support à celui des voussures et donner plus d'épaisseur aux parois intérieures de ces dernières. Quelques portes, surtout vers le XIIe. siècle, n'offrent point de colonnes ni de pilastres et sont ornées depuis le haut jusqu'en bas avec une garniture plus ou moins large de moulures.

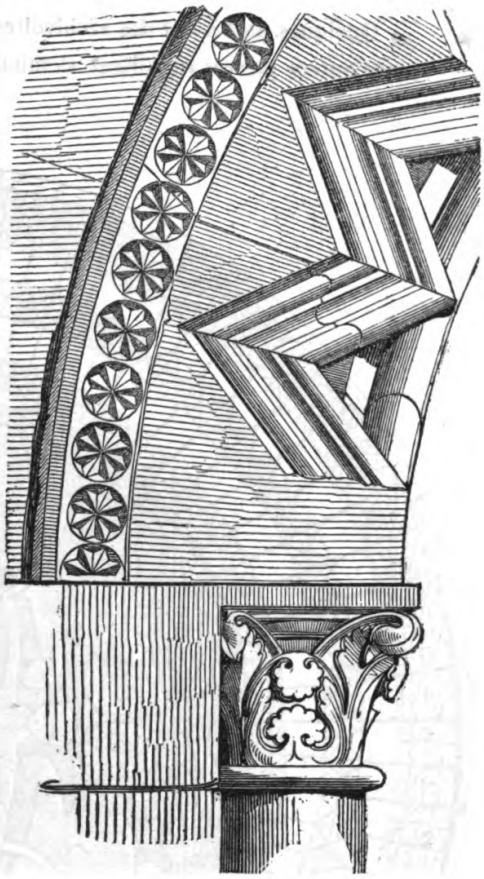
PORTE A L'ÉGLISE DE MORTAIN.

Les ornements d'archivoltes figurés page 79 et suivantes, montrent déjà le système de décoration en usage pour les portes.

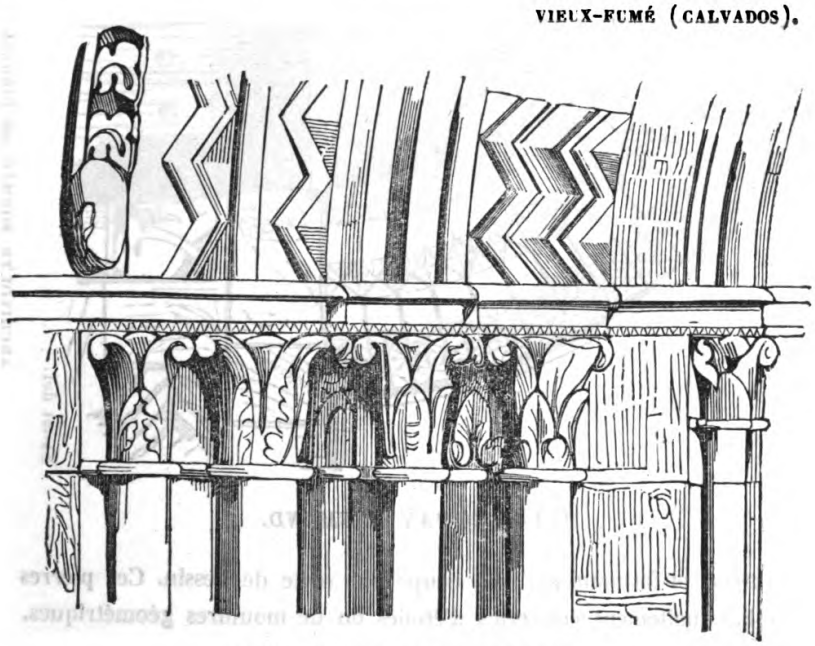
Voici d'autres fragments de portes, les unes à une seule archivolte ayant de chaque côté une seule colonne, les autres à plusieurs archivoltes concentriques.

Les combinaisons usitées dans les diverses contrées, pour l'ornementation des portes, offrent une grande variété et seront toujours examinées avec intérêt. C'est là particulièrement qu'on pourra étudier l'état de la sculpture aux XIe. et XIIe. siècles.

SAINT-ETIENNE DE BEAUVAIS.

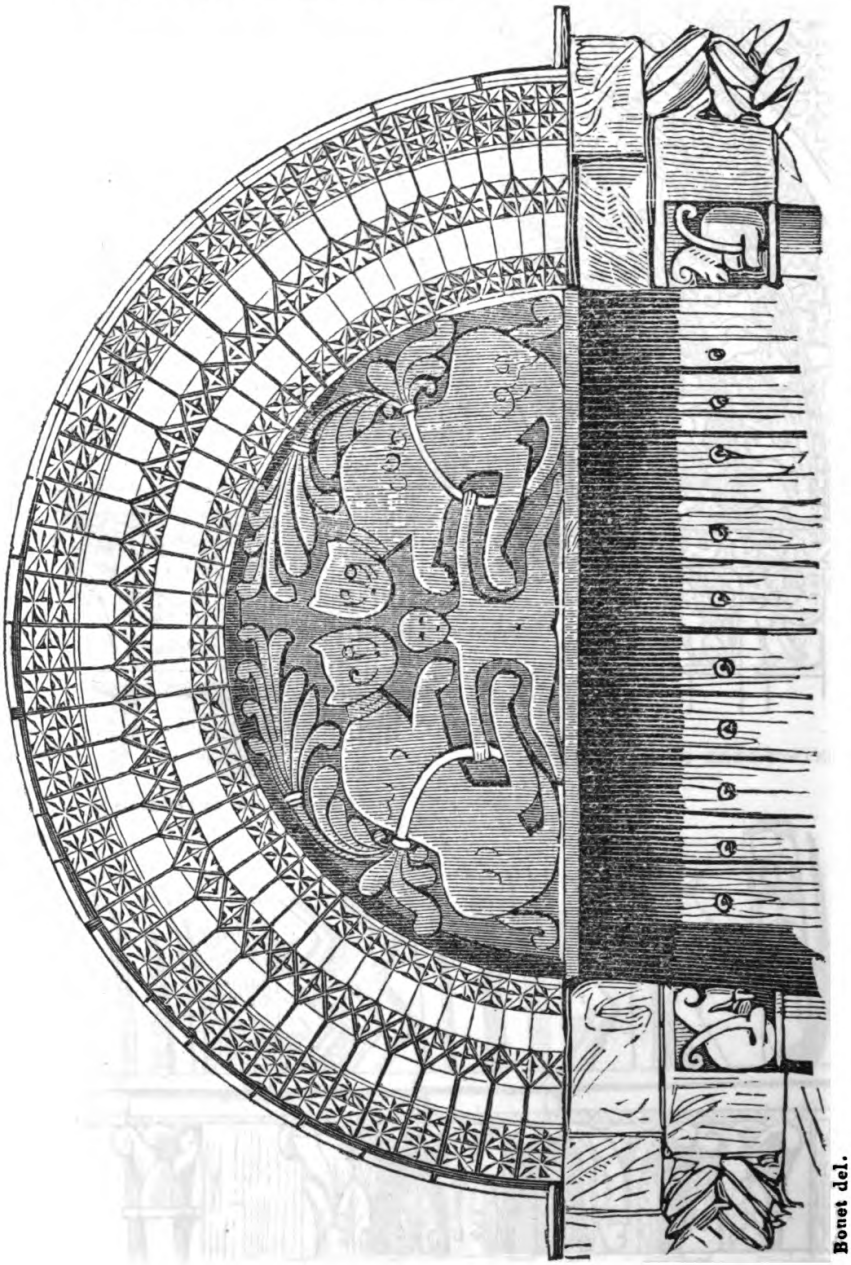


VIEUX-FUMÉ (CALVADOS).



ARCHIVOLTES DE PORTES ROMANES.

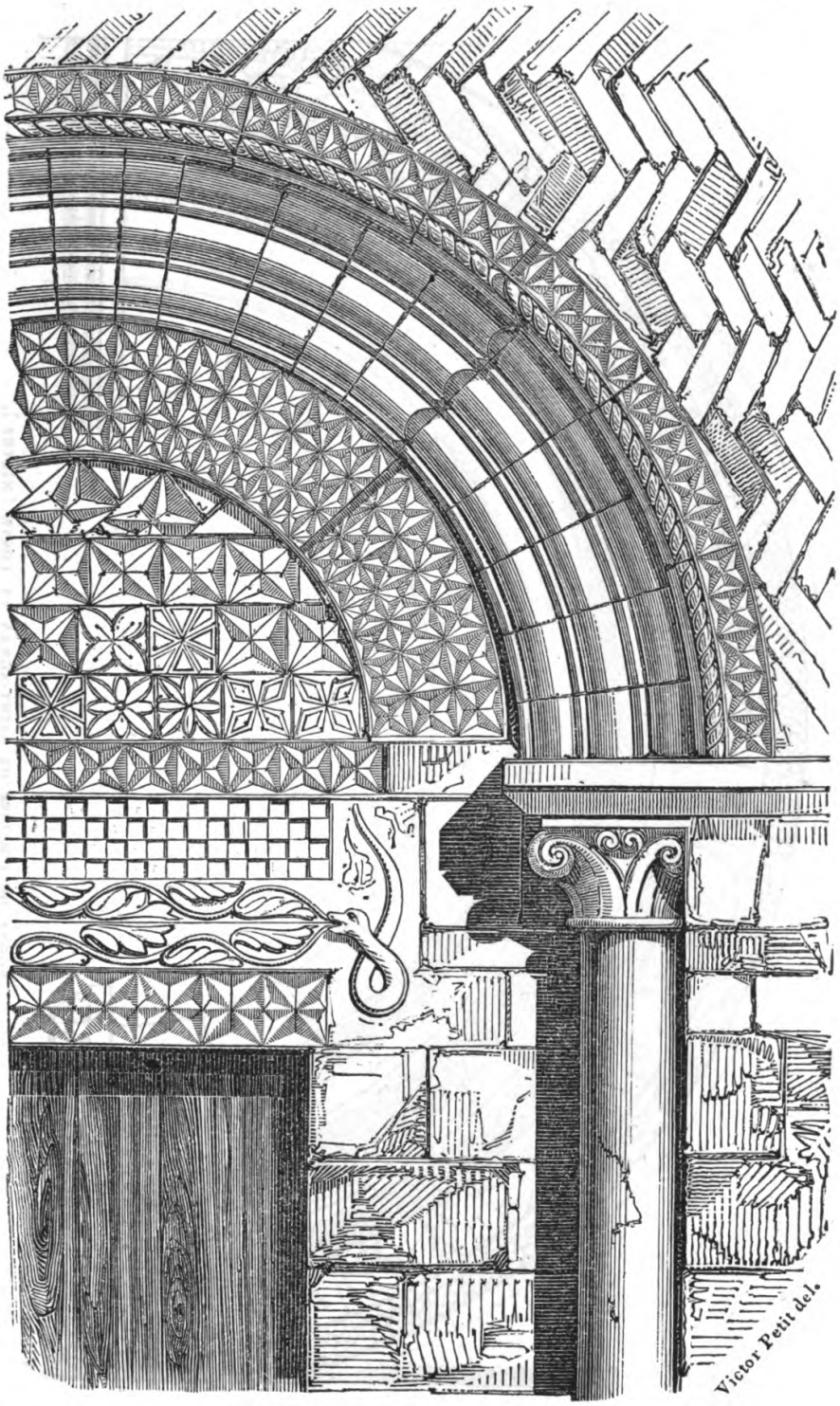
Quelques portes ont des archivoltes composées de pierres cunéiformes et d'autres pierres régulières s'emboitant avec précision les unes dans



ARCHIVOLTE FORMÉE DE PIERRES SYMÉTRIQUES COUVERTES D'ÉTOILES (ESPÈCE DE MARQUETERIE).

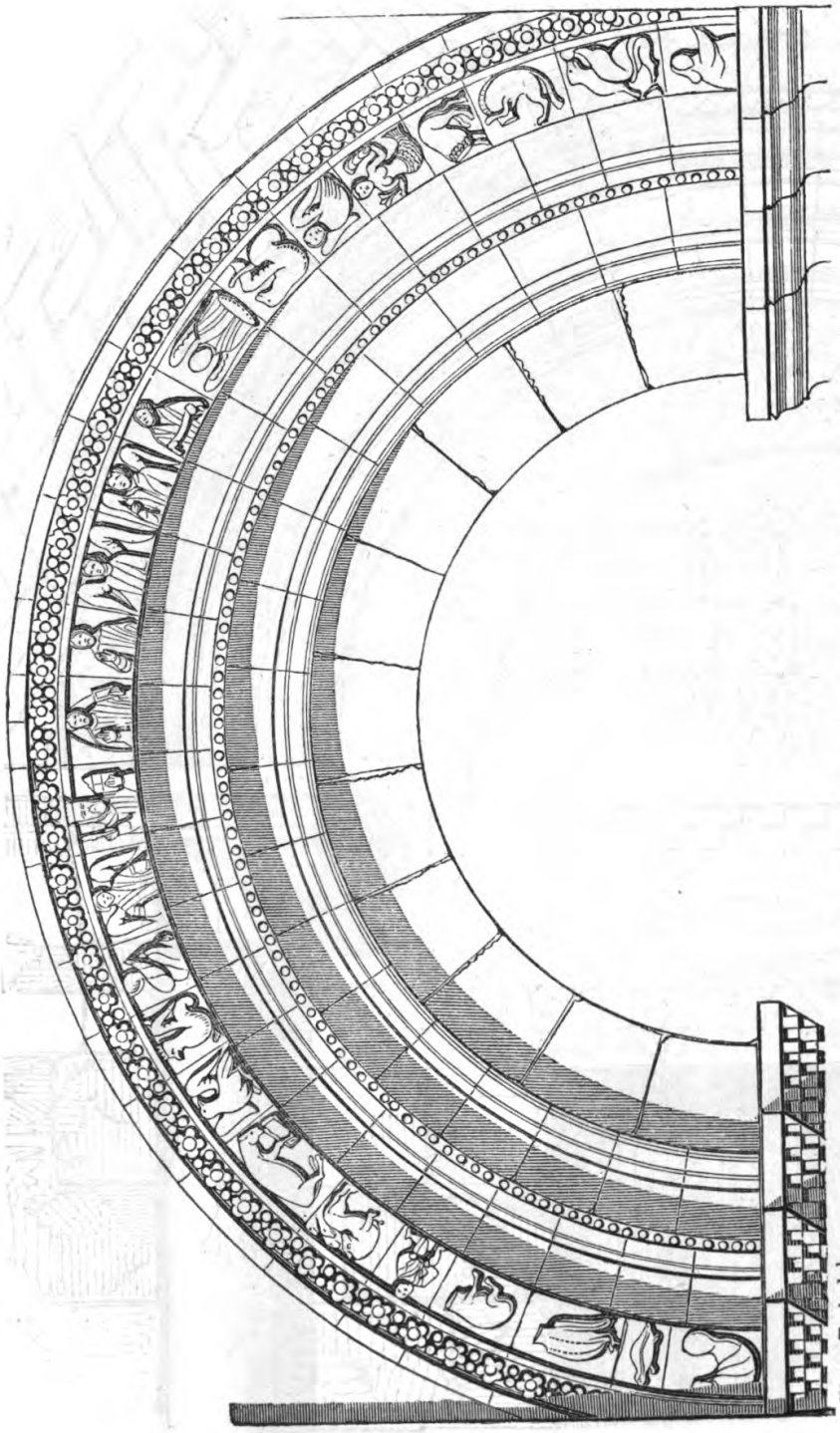
STYLE ROMAN NORMAND.

les autres, et formant par leur coupe une sorte de dessin. Ces pierres sont habituellement couvertes d'étoiles ou de moulures géométriques.

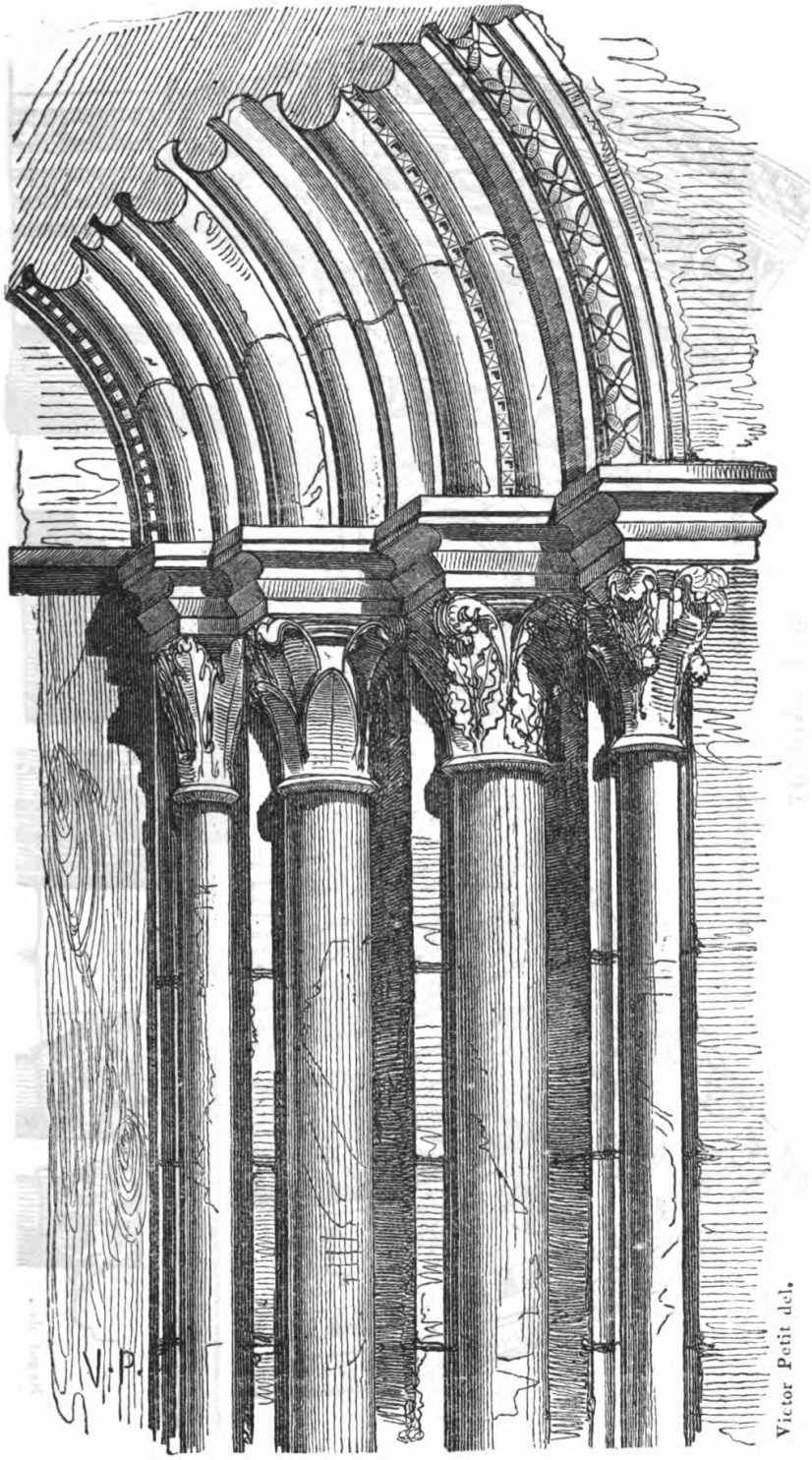


ARCHIVOLTES ET TYMPAN GARNIS D'ÉTOILES.

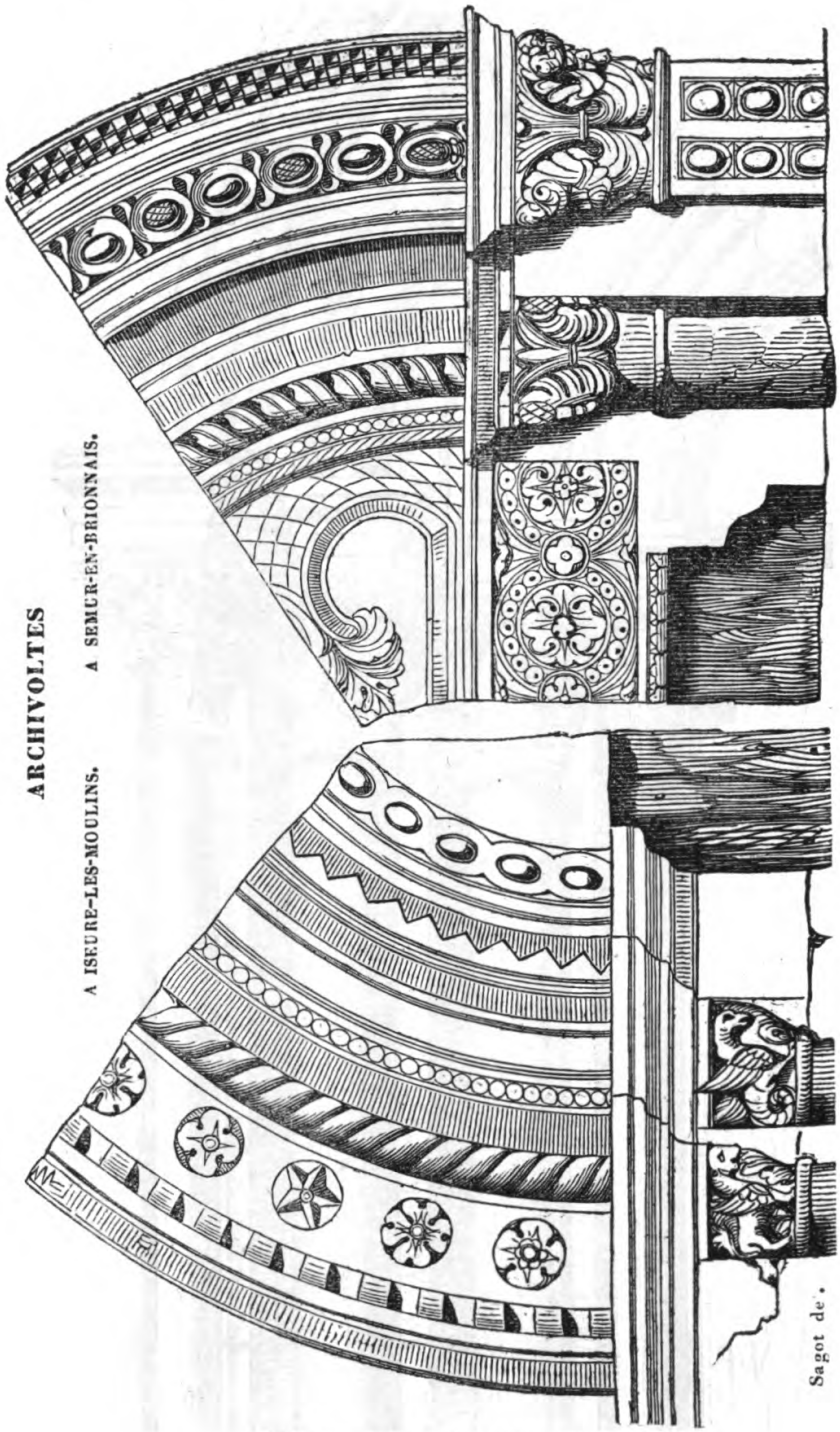
ROMAN NORMAND.



PORTE DE L'ÉGLISE DE SAINT-AGNAN DE COSNE (NIÈVRE).



PORTE A QUATRE ARCHIVOLTES ORNÉES DE TORES, DE FLEURS CRUCIFÈRES, etc., etc. (ROMAN BOURGUIGNON).



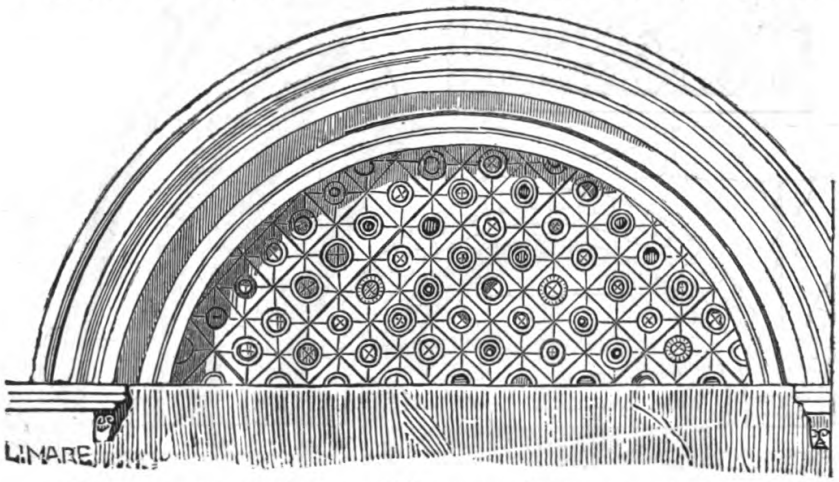
STYLE ROMAN BOURGUIGNON.

Dès le XIIe. siècle et la fin du XIe. quelques portes ont été divisées en deux baies, comme celle de l'église de Tonnerre dont voici la moitié.

PORTE A L'ÉGLISE DE TONNERRE (YONNE).

STYLE ROMAN BOURGUIGNON.

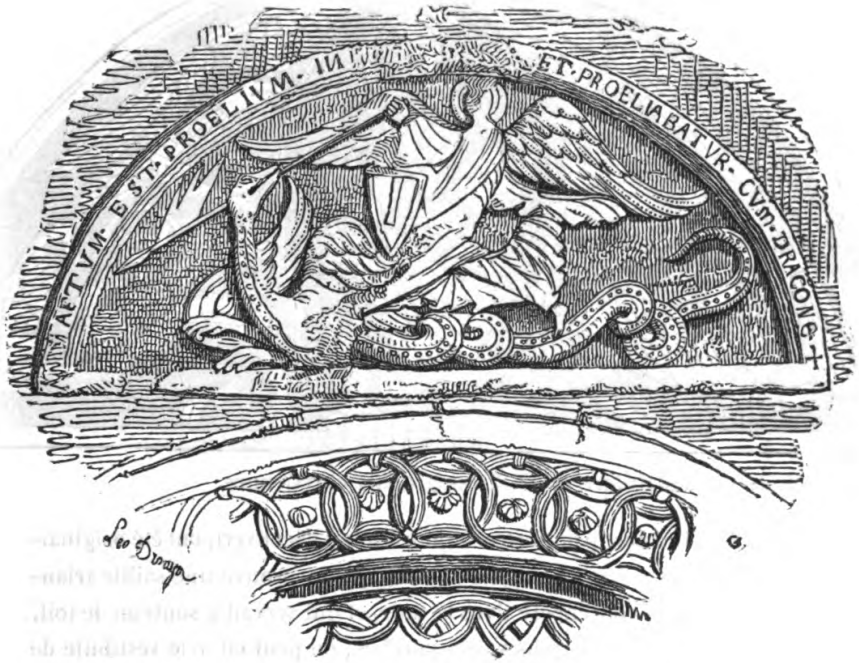
Les tympans méritent souvent l'attention. Beaucoup sont, il est vrai, tout unis, mais quelques-uns sont composés de pièces symétriques disposées en échiquier, et portant quelquefois des moulures (V. la p. 91).



D'autres sont ornés de bas-reliefs; on y voit le patron de la paroisse

comme dans celui d'une église dédiée à saint Pierre, près Bayeux, et

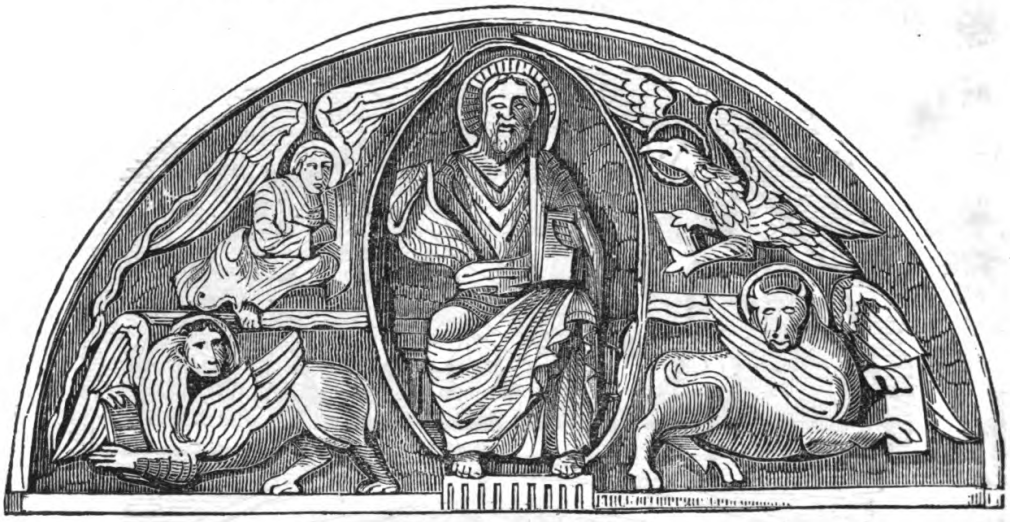
dans celui de l'église St.-Michel d'Entraigues, près d'Angoulême.



Quelques-uns portent des figures bizarres qui sont peut-être symboliques, mais dont la signification n'est pas assez certaine pour que j'ose l'indiquer.

C'est dans les tympans qu'on trouve le plus habituellement la représentation du Christ au milieu des symboles des quatre évangélistes.

Nous verrons bientôt combien cette représentation offre d'intérêt pour



l'étude de la statuaire et de l'iconographie chrétiennes.

Porches. Beaucoup de portes, aujourd'hui à découvert, ont été originairement protégées par une toiture, ainsi que le prouve une saillie triangulaire que l'on voit encore dans le mur, et qui servait à soutenir le toit.

Comme exemple des plus vastes porches, on peut citer le vestibule de l'église d'Airvault (Deux-Sèvres), qui se compose d'une vaste salle carrée divisée par des piliers et la retombée des voûtes, en trois parties correspondant à la porte centrale et aux deux portes latérales de la façade occidentale.

J'ai remarqué à Tournus et à St.-Benoit-sur-Loire, un vestibule à peu près semblable et divisé intérieurement, comme celui d'Airvault, par deux rangs de piliers. A Vézelay, il existe aussi un vestibule très-vaste.

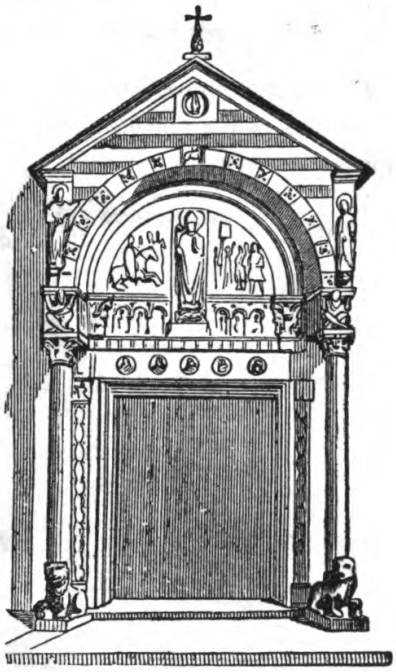
Le vestibule qui précède l'église collégiale de Loches est moins grand que les précédents; il n'est pas divisé intérieurement par des piliers, quoiqu'il forme aussi un prolongement considérable à l'extrémité occidentale de la nef.

Le porche qui précède la belle porte occidentale de la cathédrale d'Autun et celui de l'église de St.-Savin (Vienne), sont formés d'une vaste arcade ouverte, dans la première église, entre les deux tours, dans la seconde, sous la tour occidentale.

Le joli petit porche qui précède la porte latérale de la cathédrale du Mans est ouvert de trois côtés.

Dans d'autres églises, les trois portes qui donnent accès aux nefs, et souvent les portes ouvertes dans les murs latéraux, sont précédées de

petits péristyles engagés dans la muraille et portés en avant sur deux colonnes, lesquelles viennent elles-mêmes reposer sur le dos de deux lions couchés et portés sur des piédestaux (cathédrales d'Arles, de Plaisance, de San Donino, de Parme, de Modène, d'Ancône, etc., etc.). L'usage de placer ainsi des lions se rattache, à ce qu'il paraît, à celui qui existait de rendre la justice et de faire certains actes publics devant le portail des églises, qui devenait ainsi une espèce de tribunal : de là la formule *inter leones* que portaient certains actes (1).



Nous avons des lions de ce genre dans le Midi de la France (cathédrale d'Arles, portail de St.-Gilles, etc., etc.) et même beaucoup plus au Nord, au Mans (dans la porte placée sous la tour).

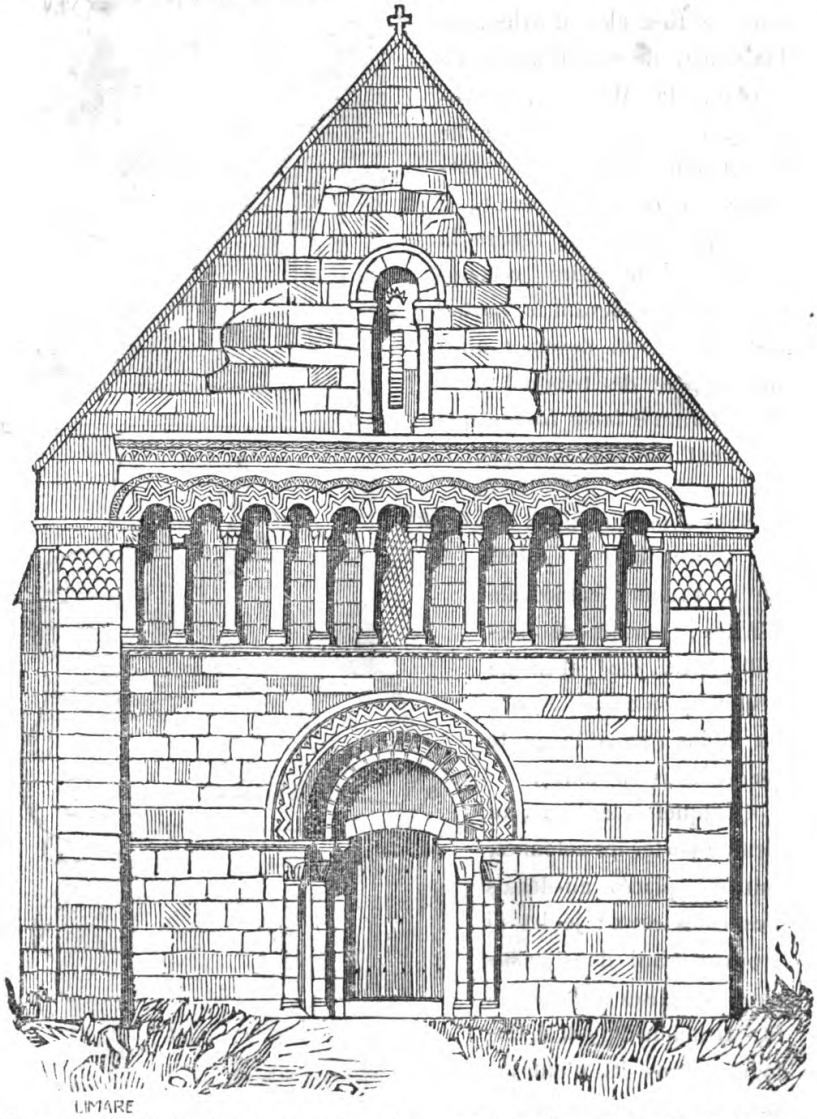
Quelquefois les lions, au lieu de porter les colonnes, ont été placés au-dessus des chapiteaux ; je les ai trouvés ainsi dans beaucoup d'églises d'Italie, à St.-Michel-du-Puy et à Cologne, mais ils n'ont jamais dans cette position un volume très-considérable et souvent on n'a figuré

(1) En Angleterre, on rendait aussi la justice sur le parvis des cathédrales, et l'on y faisait les actes qui devaient être entourés d'une grande authenticité.

que la tête et la partie antérieure de leur corps sortant de la muraille.

Façades. Les portes tiennent une grande place dans l'ordonnance des façades des églises romanes, surtout quand ces dernières sont de petite dimension comme les suivantes.

Dans la façade que voici, la porte a deux archivoltes garnies de



têtes plates et de lozanges; elle est surmontée d'un rang d'arcatures qui règnent tout au tour de l'édifice; une seule ouverture occupe le centre du fronton. Dans quelques églises qui n'ont pas d'ouverture à l'Ouest, mais de côté au Sud et au Nord, la façade suit le déplacement de la porte et se trouve en réalité là où est la porte d'entrée. L'une des figures suivantes offre un exemple de façade latérale pareille.

Edifices romans en Angoumois.

St Pierre d'Angoulême (la cathédrale).

Cette façade est une des plus curieuses que l'architecture romane ait élevées en France. Elle se divise naturellement en sept zônes horizontales, ou, ce qui est la même chose, en un rez-de-chaussée et six étages. Cent quatorze statues, soit en demi-relief, sous les arcades, soit en bas-relief dans des médaillons, y sont disposées de manière à présenter une croix latine. Ces figures ne paraissent pas jetées au hasard et selon le caprice du sculpteur, on n'a pas là une pure décoration. Elles ont toutes, je crois, un sens symbolique, mais l'interprétation de chacun de ces symboles n'est pas toujours facile, quoi qu'en dise l'abbé Michon (Statistique monumentale de la Charente p. 281 et sqq.).

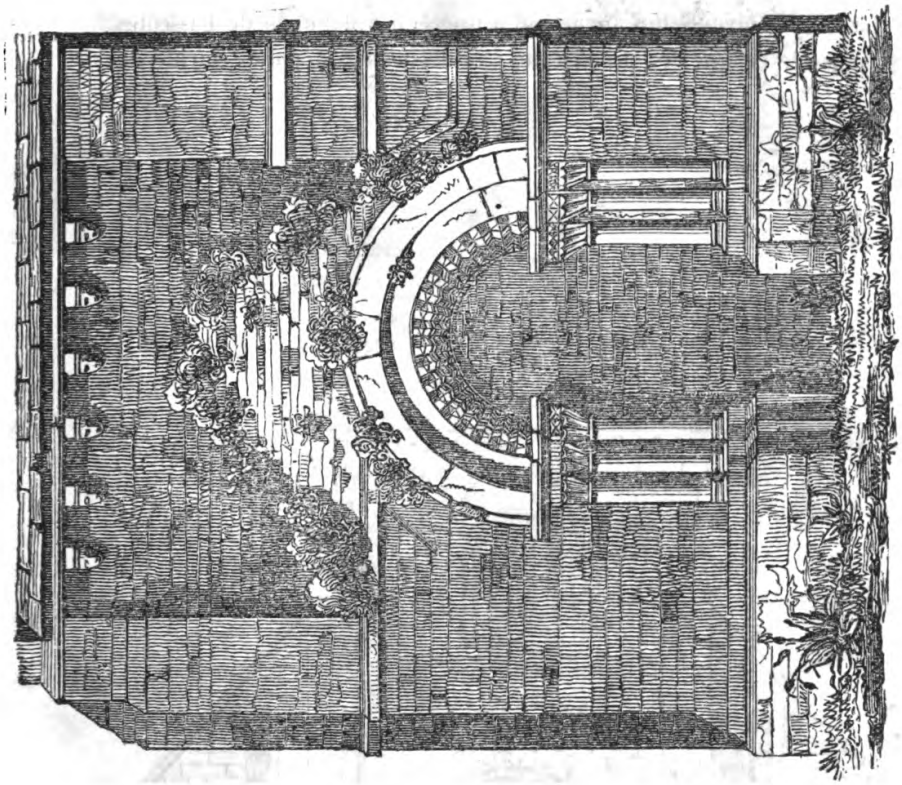
Ce qui est certain, c'est que l'ensemble de ces représentations est dominé par l'image du Christ, debout dans un nimbe et les bras étendus. autour de lui, sous le symbole bien connu des quatre animaux, sont les quatre évangélistes. Ce Christ occupe la grande arcature centrale, plus large et plus haute que toutes les autres, qui jadis était inscrite dans un fronton triangulaire maintenant disparu, et formait au-dessus le couronnement de la façade. Au dessous du Christ et ~~sous~~ ses mains ouvertes pour la bénir, se range l'église militante et l'église triomphante, d'ailleurs un peu confusément mêlées. En bas, le plus près du sol, sont les apôtres; plus haut peut-être les prophètes, au dessus encore des figures qui paraissent représenter les Chrétiens encore dans cette vie, encore dans le combat et la lutte; près d'eux et aux pieds du Christ, des anges, et des deux côtés de celui-ci, une série de médaillons qui figurent en buste, les saints et les bienheureux. Pour que l'image du châtiment ne fut pas exclue de ce tableau, les deux arcades excentriques, dans ce que l'on peut appeler la quatrième série en partant de terre, représentent les tourments de l'enfer. On y voit le démon, debout au dessus du puits de l'abîme, tourmentant un personnage qui semble être un grand, un prince de la terre.

L'abbé Michon, ~~qui~~ a étudié consciencieusement les sculptures. il en donne une analyse détaillée et des dessins bien faits. mais il a trop la manie de vouloir ~~tout~~ expliquer et tout admirer. Il prononce les mots d'image gracieuse, d'admirable création. Le fait est qu'il y a de la poésie et une certaine grandeur dans l'ensemble de cette conception, mais l'exécution est déplorable.

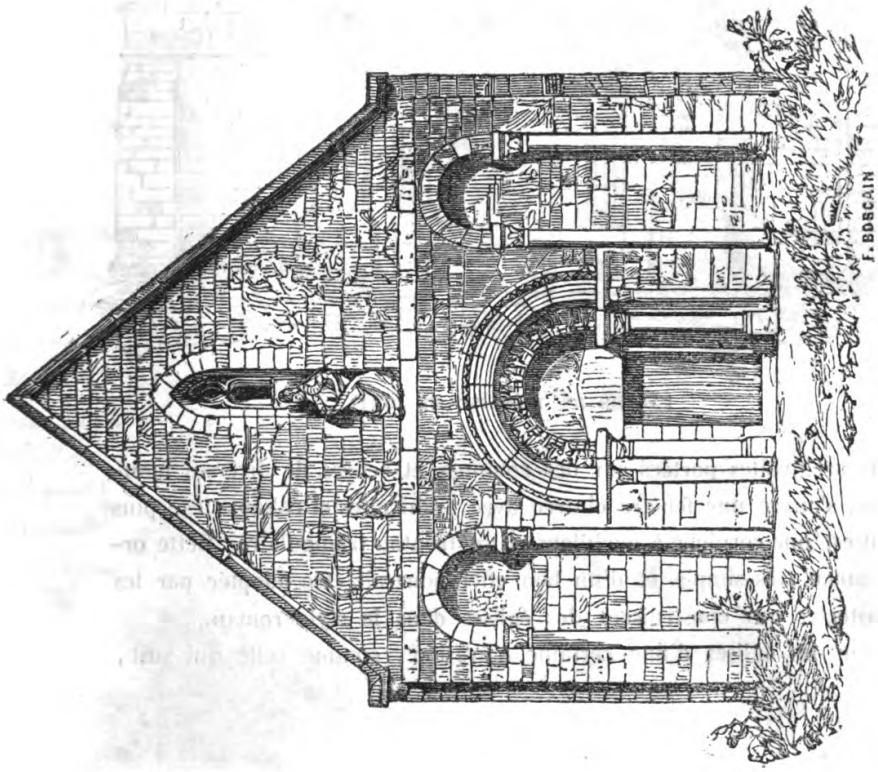
Il y a de la naïveté, mais une naïveté gauche, incorrecte, et dure ; cela est bien loin du charme et de la grâce expressive qu'ont su donner à leurs figures, malgré bien des fautes de proportion, beaucoup d'artistes du treizième siècle, les sculpteurs qui ornèrent de leurs bas-reliefs et de leurs statues les cathédrales de Paris, de Chartres, et de Reims.

La cathédrale d'Angoulême, consacrée d'abord à St Saturnin, le fut ensuite à St Pierre par Clovis, après la bataille de Vouillé. Ravagée, peut-être détruite par les Normands, elle fut rebâtie peu après l'an mil, et consacrée en 1017, puis réédifiée en 1120, "à primo lapide", dit l'historien des évêques et comtes d'Angoulême. C'est l'église du douzième siècle que nous possédons maintenant ; mais mutilée et gâtée par les protestants, qui la ravagèrent en 1562 et 1568, elle n'a plus que trois des cinq coupoles, et l'un des deux clochers, qu'elle possédait autrefois. La plus grande des deux tours était celle du Sud, dont il ne reste que la base. Deux chapelles à voûtes ogivales, qui forment les bas côtés du chœur, sont du XIVe siècle.

Les deux coupoles qui formaient les bras de la croix ont été, l'une démolies, l'autre séparée de l'église par un mur de refent. L'église ne se compose plus que d'une nef unique, longue de 78m60 à l'extérieur et de 75m30 dans œuvre. Elle est surmontée de trois coupoles, portées sur des arcs qui ont une légère tendance ogivale. Le centre de la nef est éclairé par une haute lanterne, percée de douze fenêtres en plein-cintre. Les grandes fenêtres à meneaux, pratiquées dans le mur méridional de la nef, sont une malencontreuse addition du XIVe siècle, et donnent trop de jour à l'église.

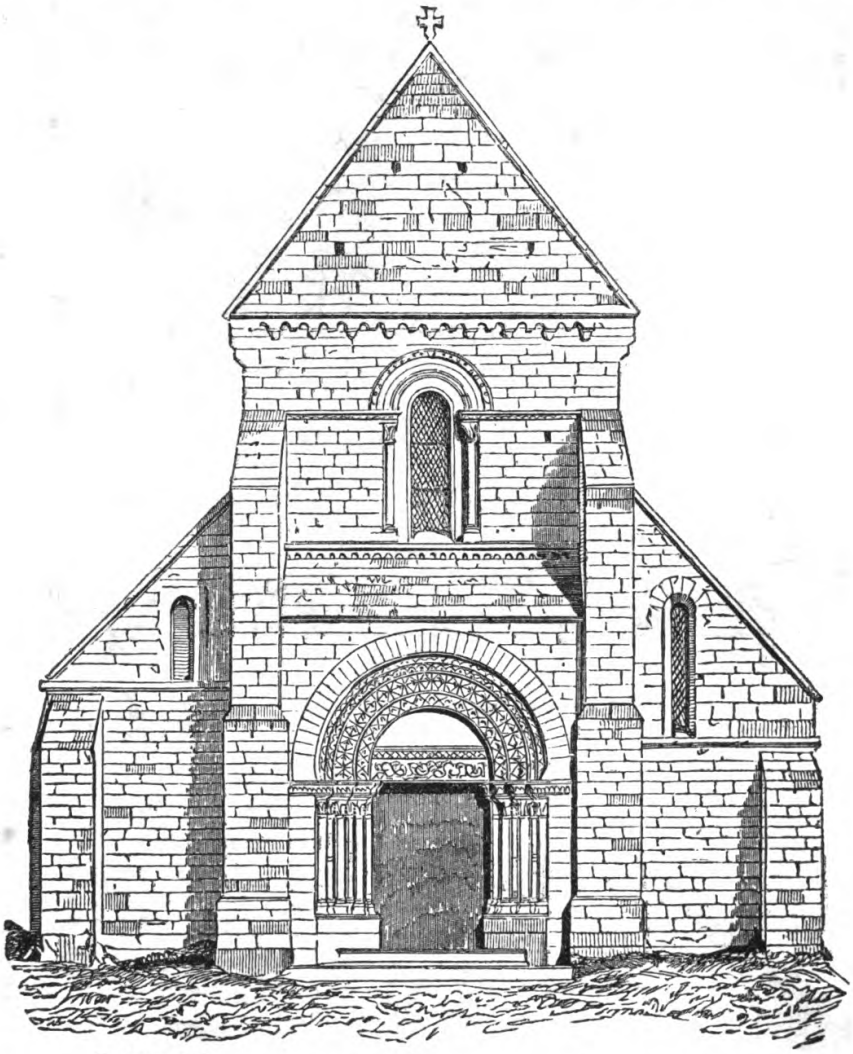


FAÇADE LATÉRALE ET PORTE A TROIS ARCHIVOLTES.



PORTE GARNIE DE TÊTES PLATES ET DE BOUDINS ENTRE DEUX ARCATURES.

La façade suivante qui appartient à une église flanquée de bas-côtés est plus élevée que les précédentes : au-dessus de la porte, garnie de



V. Petit del.

FAÇADE DE L'ÉGLISE DE JORT.

trois archivoltes portées sur des colonnes et ornées de diverses moulures, s'ouvre une fenêtre cintrée avec archivoltes et colonnettes ; plus haut est une corniche à modillons et un fronton triangulaire. Cette ordonnance très-simple et d'un bon effet pourrait être adoptée par les architectes qui construisent des églises dans le style roman.

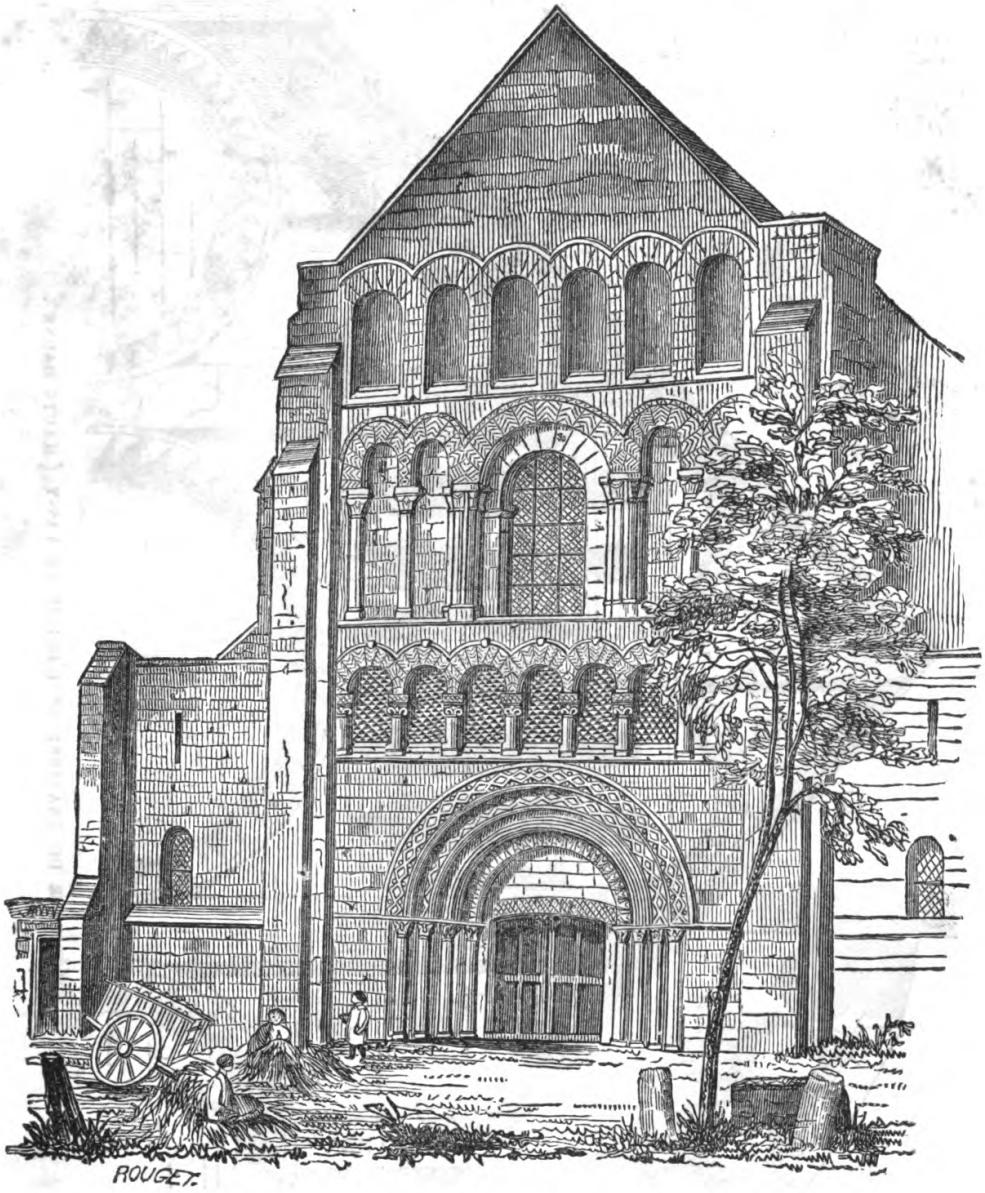
Dans les églises d'une certaine élévation, comme celle qui suit,

Eglise de Jonzac (Charente).

Eglise de Magnac (Charente).

XIIe siècle — Clocher porté sur la coupole centrale, qui n'est pas au milieu, quoique les 4 bras de la croix soient égaux en longueur — Extérieur des modillons symboliques représentant des vices. Igl. offrent des nudités.

les portes sont souvent surmontées de deux ou trois étages des

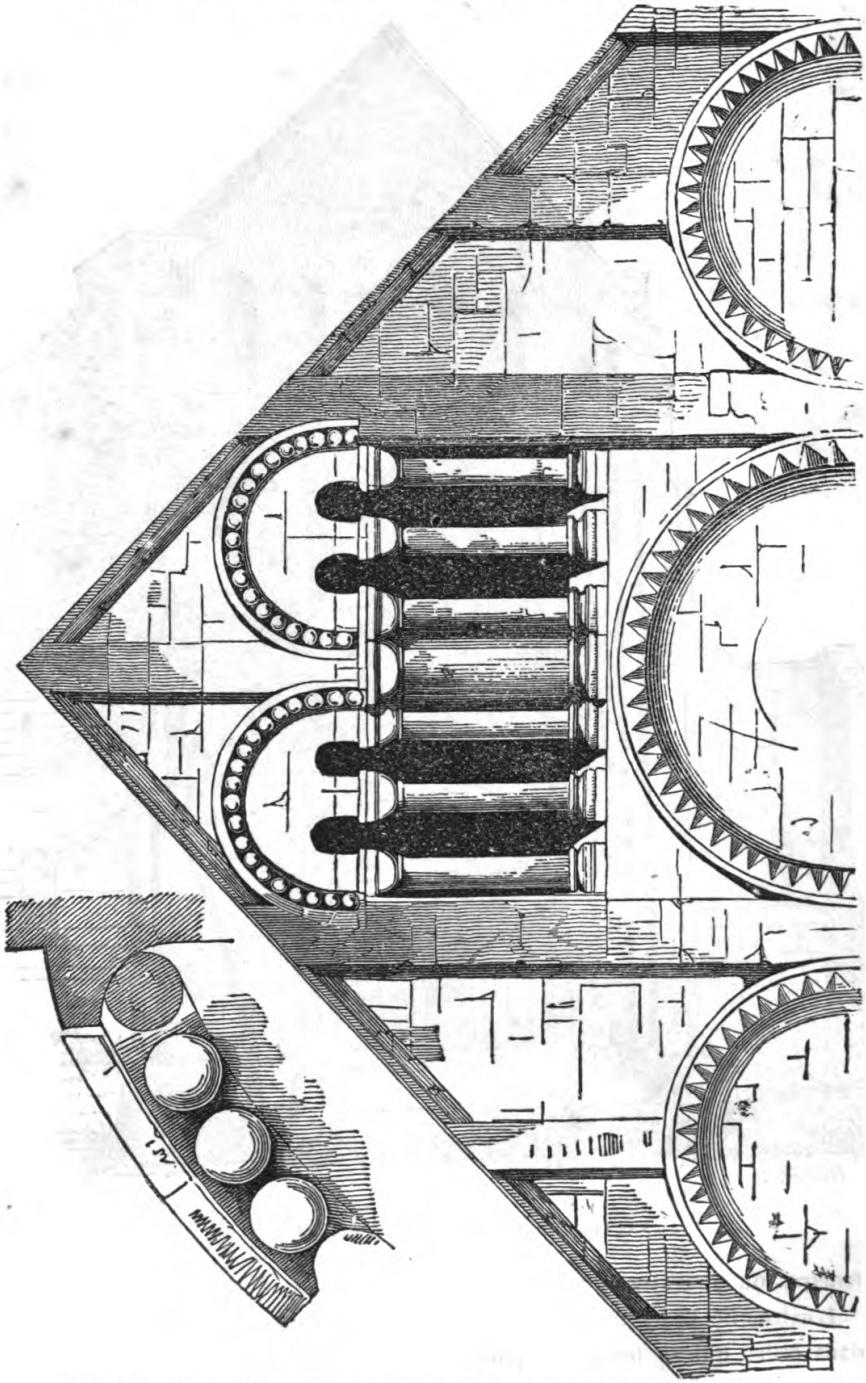


FAÇADE DE L'ÉGLISE D'OISTREHAM.

fenêtres ou d'arcatures.

L'extrémité des transepts, dans les églises qui en ont, et le chevet dans celles qui se terminent par un mur rectangulaire, offrent une ordonnance qui se rapproche plus ou moins de celle des façades ; le cadre à remplir était d'ailleurs à peu près le même. Ce sont, suivant

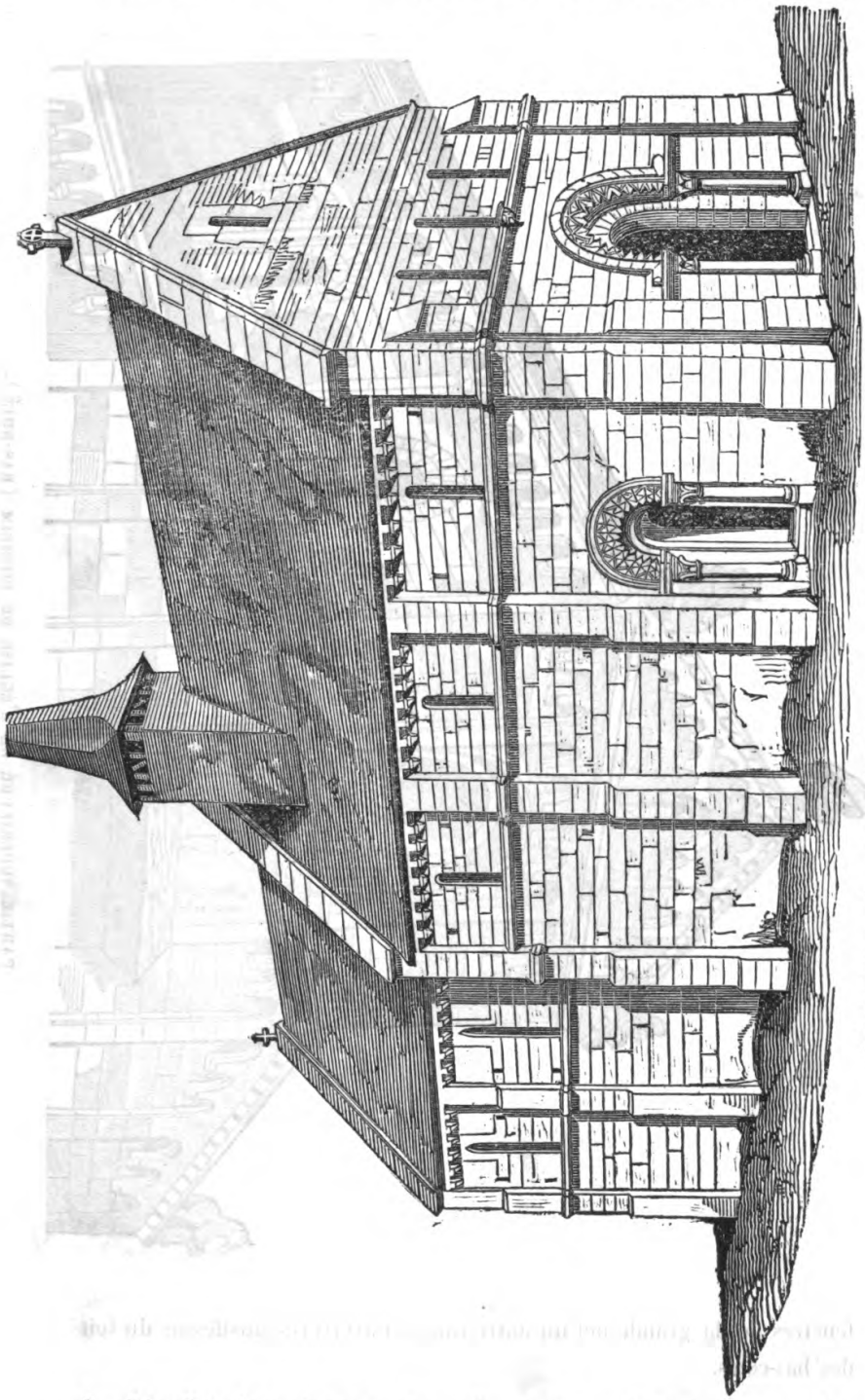
l'importance de l'édifice, un ou plusieurs étages d'arcatures avec des



PARTIE SUPÉRIEURE DU TRANSEPT DE L'ÉGLISE DE VASSY (HAUTE-MARNE).

fenêtres et quelquefois, quoique rarement, d'autres arcatures ou des fenêtres jusques dans le fronton, comme à Vassy (Haute-Marne).

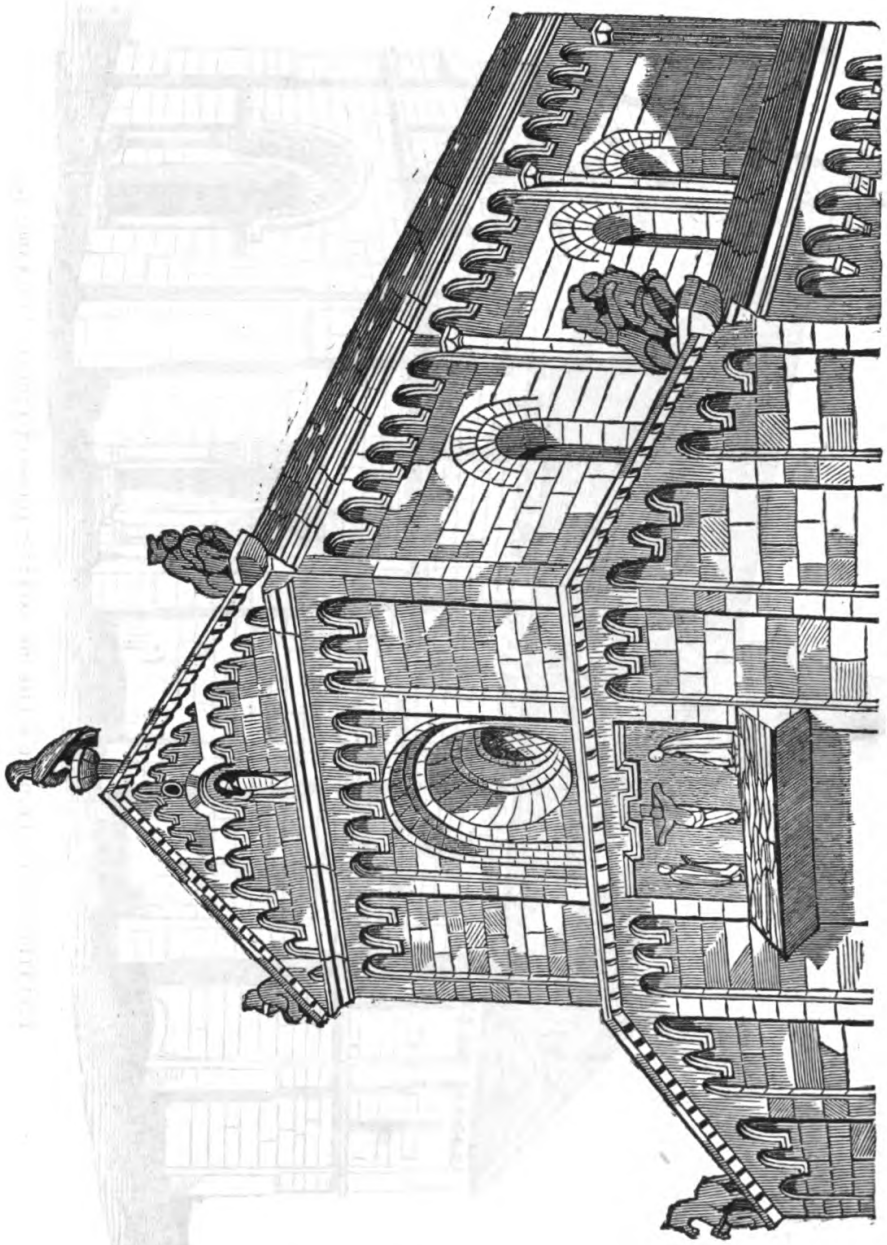
La figure suivante montre quelle était, ordinairement, l'ordonnance



ÉLÉVATION LATÉRALE DE L'ÉGLISE DE SAINTE-MARIE-AUX-ANGLAIS (CALVADOS).

des élévations latérales dans les petites églises qui n'offraient que des fenêtres au-dessus des portes.

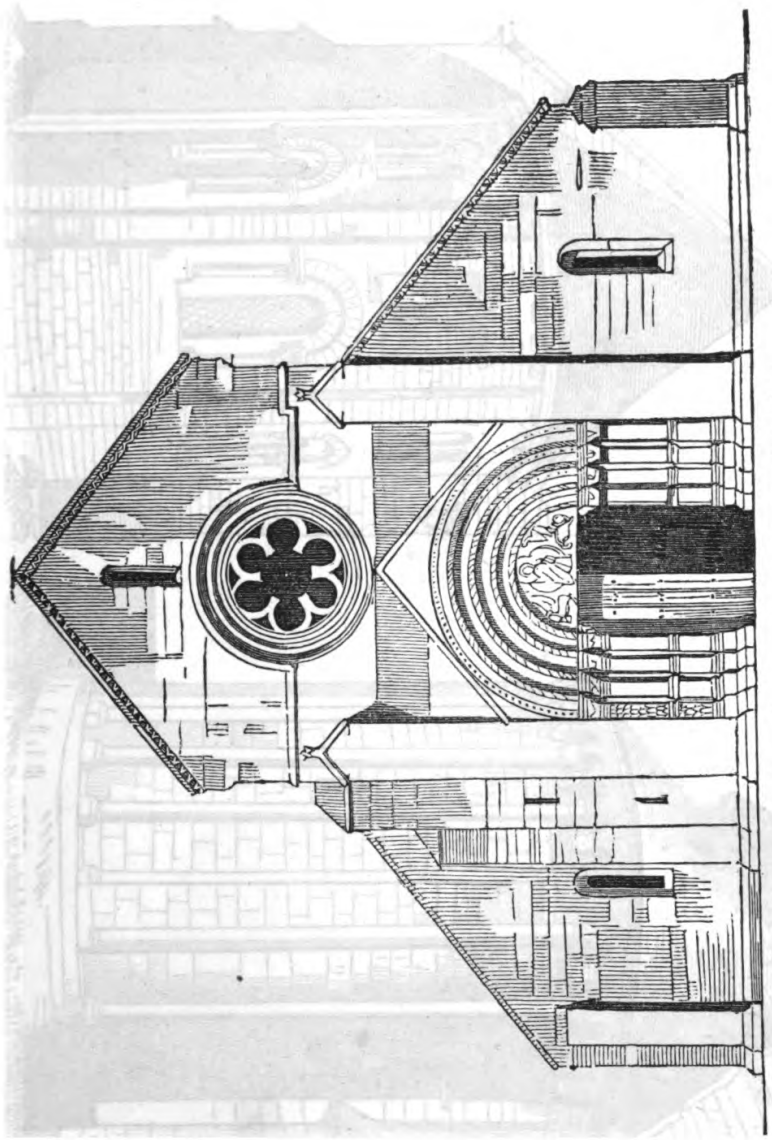
Dans les grandes églises, les bas-côtés présentaient un rang de



PARTIE SUPÉRIEURE DE L'ÉGLISE DE ROSHEIM (BAS-RHIN).

fenêtres, et la grande nef un autre rang d'ouvertures au-dessus du toit des bas-côtés.

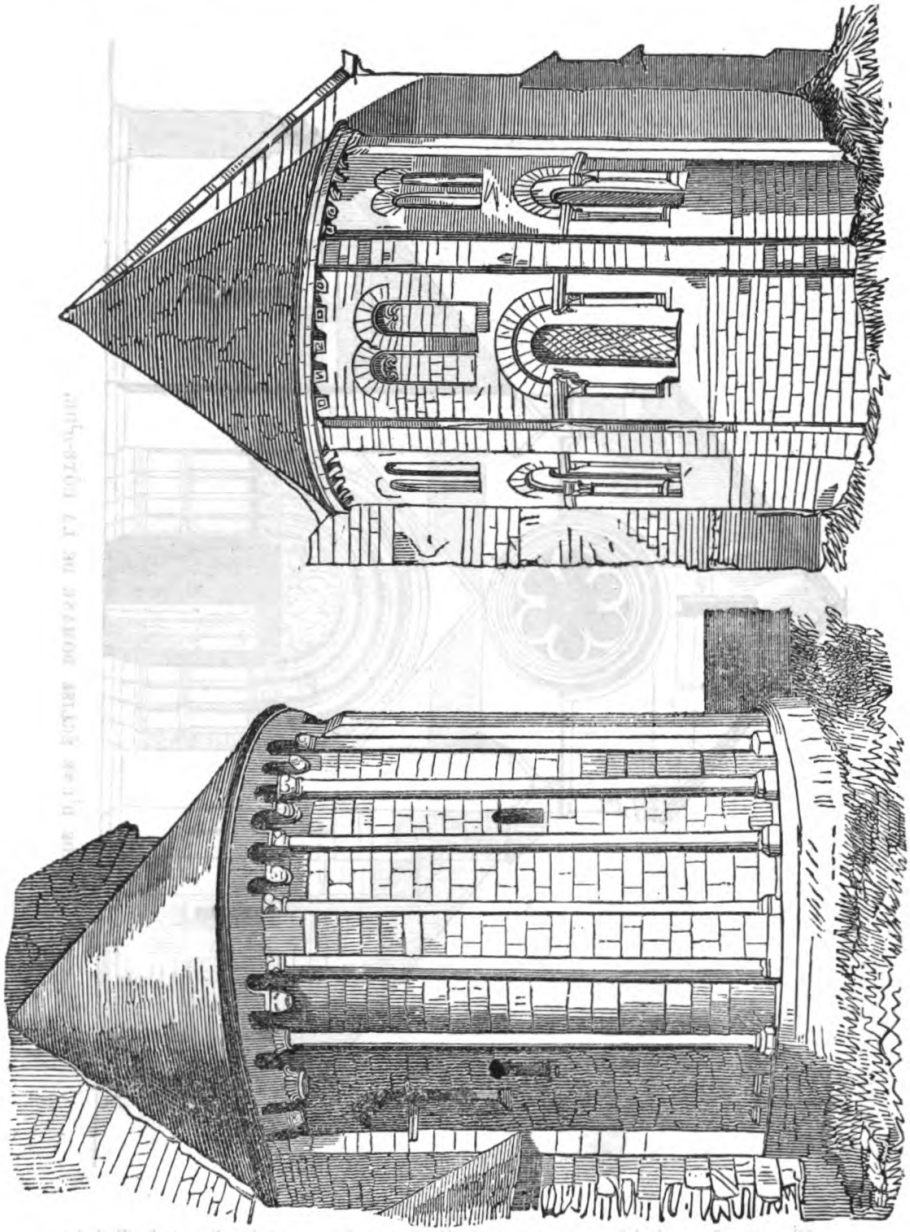
En Bourgogne, les églises romanes présentent souvent une disposition analogue comme le montre la façade qui suit.



FAÇADE D'UNE ÉGLISE ROMANE DE LA CÔTE-D'OR.

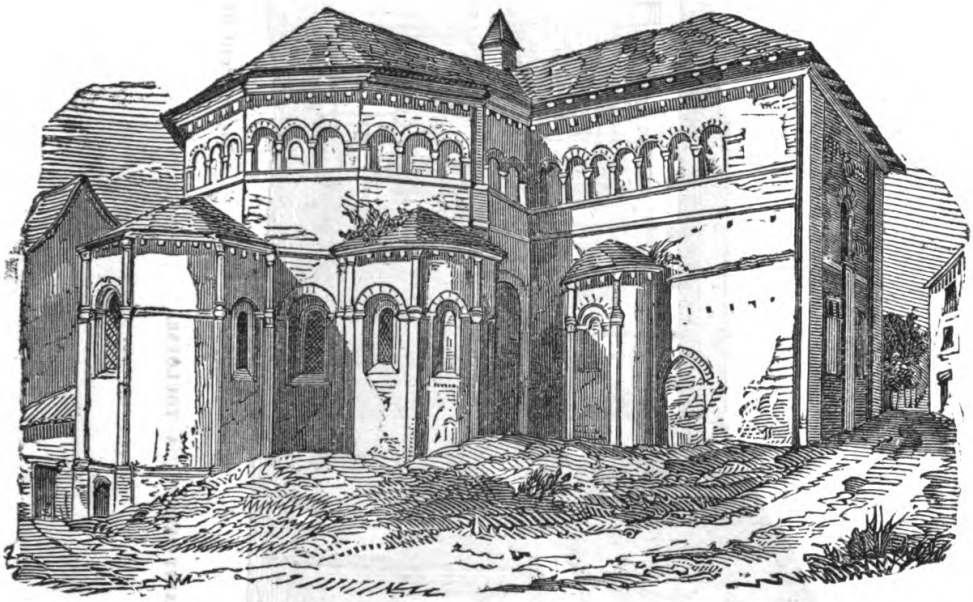
Chevets. Les absides couronnées d'un entablement horizontal, divisées longitudinalement par des colonnes, des contreforts ou des lignes brisées, présentent une ordonnance qui diffère de celle des chevets rectangulaires. Les fenêtres, les arcatures, les modillons et dans les grandes

églises, les moulures ou les marqueteries, comme en Auvergne, forment leur décoration ordinaire. Voici des absides de différentes dimensions :



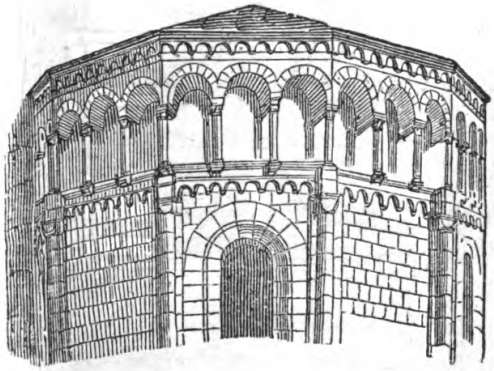
La première appartient à une église rurale peu élevée ; la seconde à une église d'une élévation moyenne ; la troisième

qui est polygonale, est celle de l'église abbatiale de Solignac



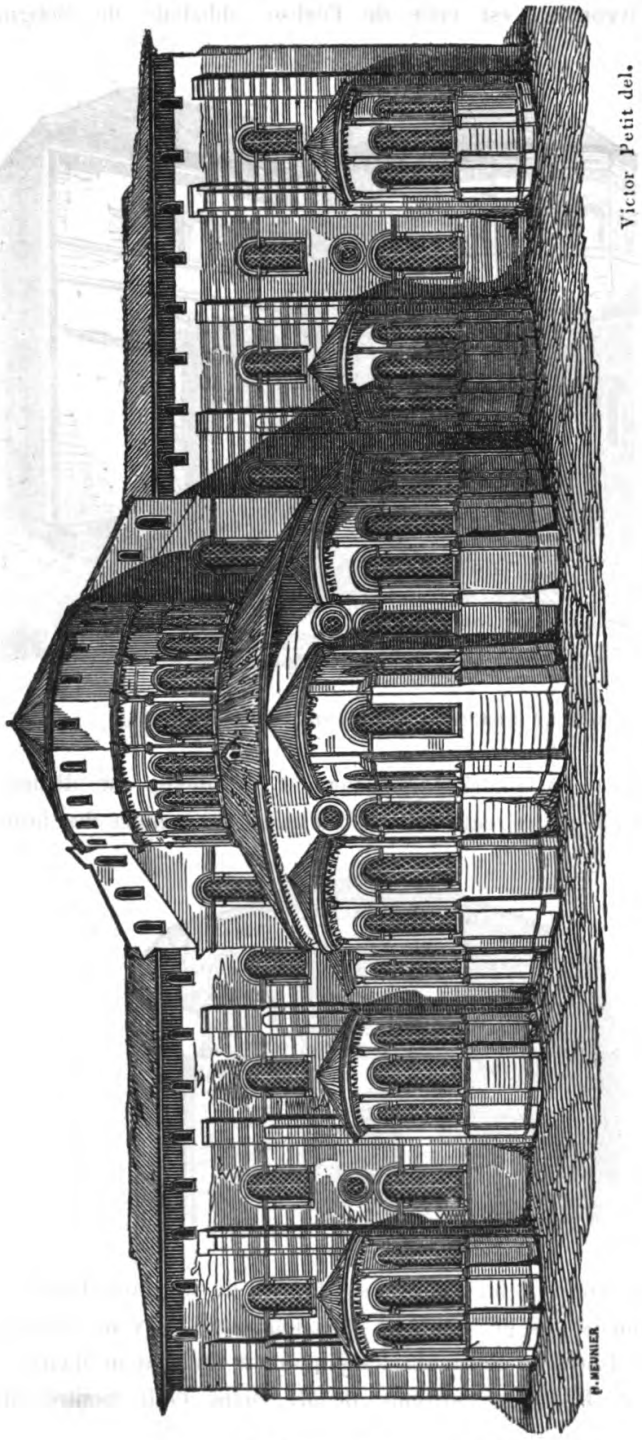
ABSIDE ET TRANSEPT DE L'ABBAYE DE SOLIGNAC.

(Haute-Vienne); la quatrième, également polygonale, se distingue par une galerie qui circule sous la corniche au sommet des murs,



caractère particulier à la région du Rhin et de la Haute-Italie.

Je ne connais pas de transepts plus longs que ceux de l'église de St.-Sernin de Toulouse. Deux absides s'appuient sur chacun d'eux du côté de l'Est. L'esquisse suivante de M. Victor Petit montre l'or-



ABSIDE ET TRANSEPTS DE L'ÉGLISE SAINT-SERNIN, A TOULOUSE.

ROMAN DU LANGUEDOC.

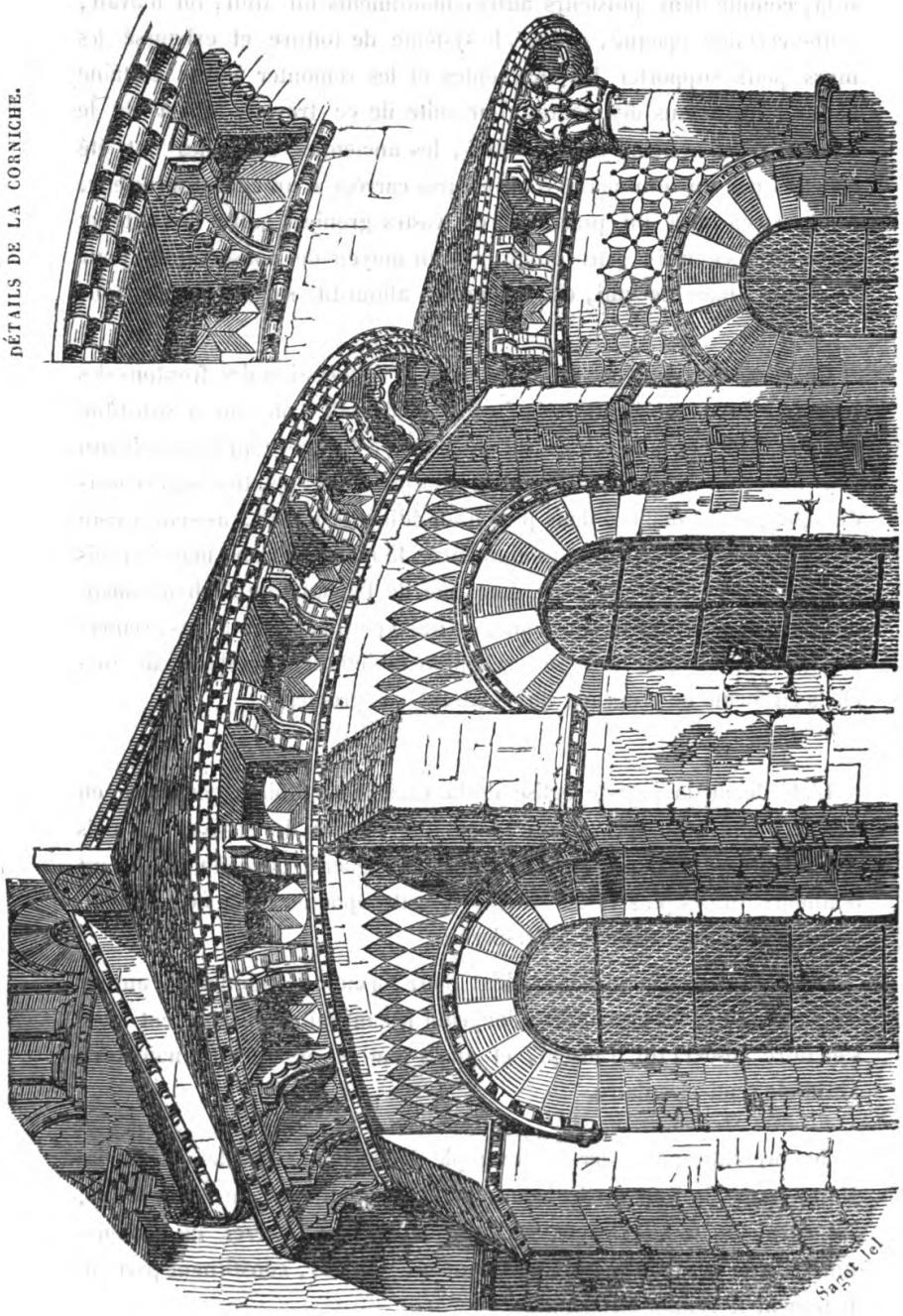
donnance extérieure de cette belle église ; elle serait plus belle encore si là, comme dans plusieurs autres monuments du Midi, on n'avait, à une certaine époque, changé le système de toiture et exhaussé les murs pour supporter les charpentes et les remonter à une certaine hauteur au-dessus des voûtes. Par suite de ce travail, qui a été le résultat d'un système dans le Midi, les anciennes corniches ont été écrasées par un mur percé d'ouvertures carrées d'un effet disgracieux. A ce moyen on a pu pratiquer de vastes greniers entre la voûte et la toiture, ce qui, sans doute, est un moyen de conservation pour les murs, mais ce qui, en revanche, allourdit singulièrement tous les édifices.

Ce système a souvent aussi entraîné la suppression des frontons des transepts et même celui de la façade occidentale : on leur a substitué un mur droit, et le toit, conduit en biseau, a formé ce qu'on appelle un *bout rabattu.* Cette disposition du toit produit un applatissement considérable que j'ai déploré dans plus d'un édifice du Midi ; a-t-elle existé dès l'origine dans quelques monuments ? Je n'en sais rien ; mais je crois que, pour beaucoup, elle ne date que de l'époque de l'exhaussement des murs supportant la charpente, ce qui a permis d'établir des greniers au-dessus des voûtes et de se servir pour la défense des espèces de guichets en forme de créneaux qui éclairent ces greniers.

L'abside de la grande église de la Charité-sur-Loire, consacrée en 1106, a des transepts moins longs que l'église de St.-Sernin, mais considérables aussi en étendue ; le plan général de cette église est d'ailleurs un des plus vastes conçus à cette époque. Cinq nefs conduisaient au transept comme à St.-Sernin.

Deux de ces nefs se détachaient pour former déambulatoire autour du sanctuaire, les deux autres longeant les murailles paraissaient aussi s'étendre au-delà du transept, et après une travée se terminaient en absidiole semi-circulaire.

Je présente pour dernier exemple la brillante abside de l'église Notre-Dame du Port à Clermont, avec ses modillons garnis de lobes, ses corniches à billettes et ses marqueteries en pierres de couleurs différentes, caractères qui, avec quelques autres, constituent particulièrement le roman auvergnat.

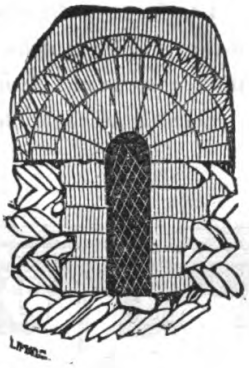


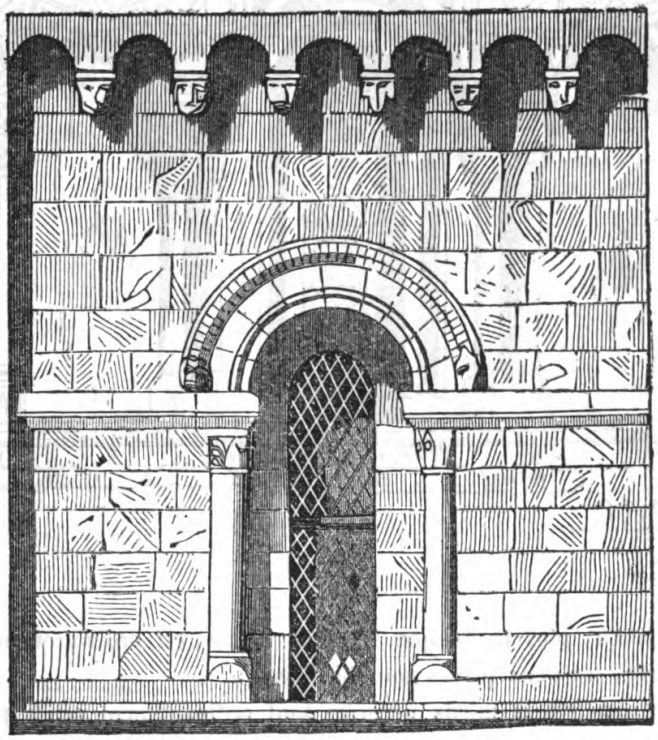
DÉTAILS DE LA CORNICHE.

FRAGMENT DE L'ABSIDE DE NOTRE-DAME DU PORT, A CLERMONT.

ROMAN AUVERGNAT.

Fenêtres et Roses. Les fenêtres offrent une archivolte, soit simple, soit ornée de moulures, et supportée par des colonnes ou par des pieds-droits. Leurs proportions varient suivant la place qu'elles occupent ; mais elles sont toujours d'une grandeur moyenne. Les plus petites ressemblent à celle que voici, dans nos églises de campagne ; elles y sont assez caractéristiques du XIe. siècle. Je ne pense pas que les dimensions puissent être d'un grand secours pour la détermination des époques. La présence ou l'absence des colonnes ne peut non plus donner beaucoup de lumière sur l'ancienneté des fenêtres : on



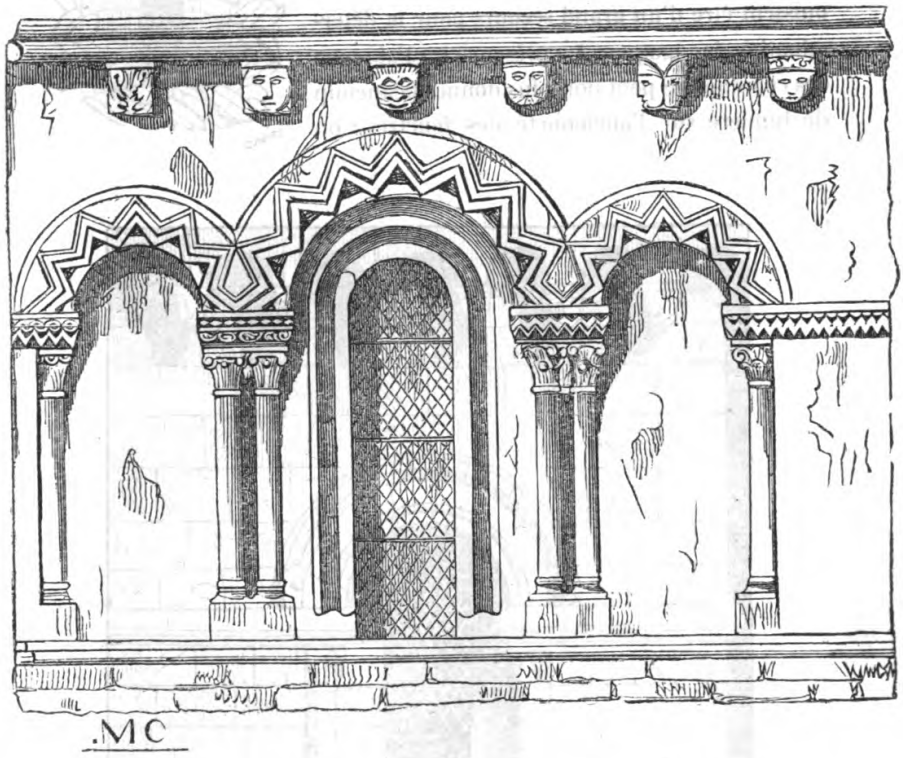


pourrait en citer beaucoup du XIIe. siècle qui sont dépourvues de cet ornement. Il est vrai de dire cependant que, dans les grands édifices, les colonnes sont l'accompagnement ordinaire des fenêtres.

Au XIIe. siècle surtout, celles-ci devinrent fort élégantes et remarquables par la finesse et l'élégance de leurs moulures.

Les fenêtres des étages supérieurs sont quelquefois géminées, c'est-à-dire disposées deux à deux, et quelquefois encadrées dans un cintre d'un plus grand diamètre.

On voit aussi des fenêtres réunies trois à trois ou triples; alors celle



du milieu, plus haute que les deux autres, est ordinairement seule ouverte, les deux petites sont bouchées.

Les fenêtres le mieux décorées sont ordinairement celles qui surmontent les portails dans les façades ou dans les transepts, et celles qui éclairent l'abside.

Dans la seconde moitié du XIIe. siècle, les archivoltes des fenêtres placées dans les façades au-dessus de la principale porte d'entrée furent quelquefois couvertes de figures en relief : elles ont parfois

des dimensions plus considérables que toutes les autres : telle est la fenêtre centrale de l'église de Civray.

FENÊTRE CENTRALE DE L'ÉGLISE DE CIVRAY.

Les ouvertures rondes auxquelles on donne le nom de *roses*, se voient au XIe. siècle, mais rarement. Un plus grand diamètre et des bordures plus ornées montrent, dans quelques-unes de ces ouvertures, le passage de l'œil-de-bœuf (*oculus*) aux belles roses qui, dès la fin du XIIe. siècle, ont été si heureusement employées à la décoration des églises.

Alors (2e. moitié du XIIe.), on commença à diviser ces ouvertures rondes par des meneaux, qui, partant du centre, rayonnaient vers la circonférence, et présentaient plus ou moins de rapport

avec les pièces d'une roue. La place des roses fut marquée dès ce

moment aux extrémités des transepts, au-dessus de la porte occidentale, et quelquefois au centre de l'abside ou du chevet.

Le transept nord de l'église St.-Etienne, à Beauvais, est percé d'une rose dont les rayons sont réunis par des arcades trilobées. La bordure extérieure est ornée de personnages en bas-relief; les uns montant au sommet du cercle, les autres précipités en bas et offrant ainsi le symbole de la vicissitude des choses humaines et de l'action de la providence dans tous les événements de la vie. MM. Jourdain et Duval ont publié un très-bon mémoire sur les roues symboliques de Beauvais et d'Amiens, dans le tome XI du *Bulletin monumental.*

Des roses plus remarquables encore que celles de Beauvais se voient dans la façace de la cathédrale de Chartres et dans le transept de celle d'Angers; on reconnaît dans ces belles fenêtres circulaires du XIIe. siècle le type des chefs-d'œuvre qui ont produit des effets si prodigieux aux XIIIe., XIVe. et XVe. siècles.

Arcades. Les arcades établies pour mettre la nef principale en communication avec les ailes, sont disposées comme les portes, et leurs archivoltes ornées des mêmes moulures. Elles sont portées sur

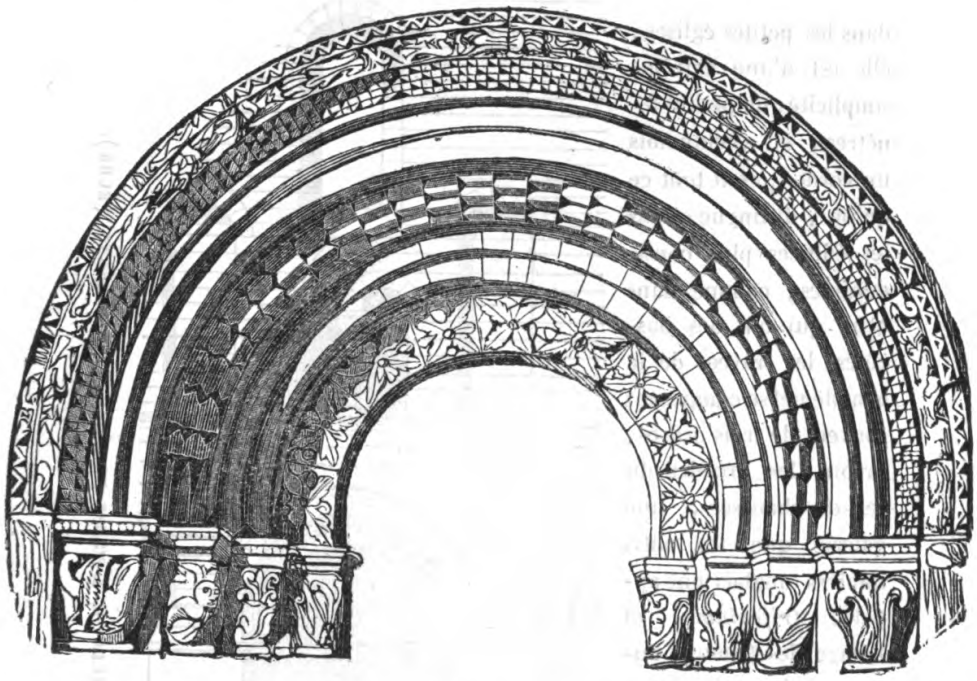
Arcs en fer à cheval.

Plusieurs des pleins-cintres de St. Germain des Prés, à Paris, surtout au bas de la nef.

de grosses colonnes monocylindriques, ou sur des piliers garnis de colonnes engagées.

Ces deux espèces de supports sont quelquefois disposés alternativement.

Vers la fin du XIe. siècle, les arcades déploient plus de grâce dans



leurs contours et se couvrent plus fréquemment de moulures.

Le grand arc qui sépare le chœur de la nef est souvent plus orné que les autres.

Quant aux arcades qui décorent les étages supérieurs des murs, elles ont tant de rapports avec les fenêtres par leurs formes et leurs dimensions, qu'on peut leur appliquer ce que j'ai dit de ces dernières.

Parmi les cintres qu'on rencontre aux XIe. et XIIe. siècles, il y en a qui ne présentent pas un demi-cercle parfait.

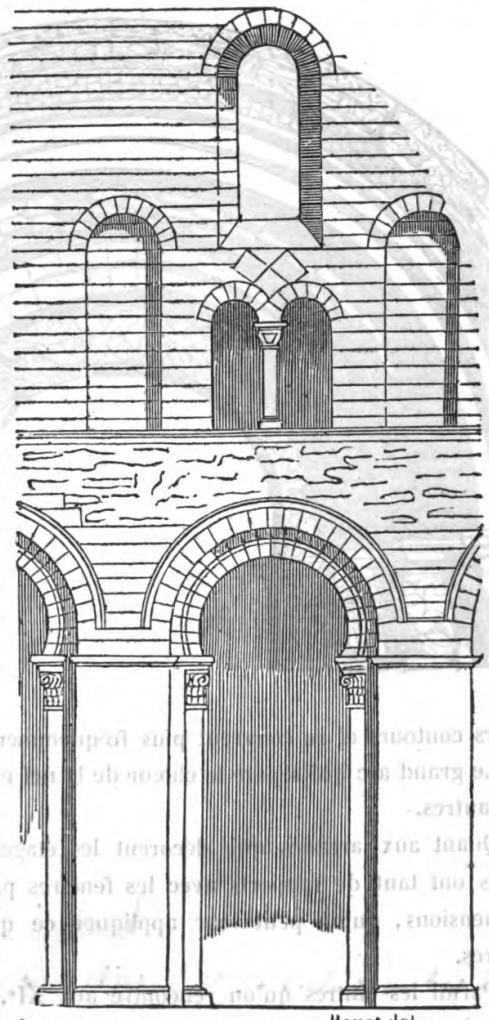
On leur a donné le nom d'*arcs en anse de panier*, pour indiquer leur forme déprimée; dans d'autres la courbure excède les dimensions du demi-cercle. On est convenu de les appeler *arcs en fer à cheval*.

L'irrégularité des grandes arcades des nefs est une chose à considérer : il est rare qu'elles aient la même ouverture ou la même hauteur.

On trouve dans les belles arcades romanes de la cathédrale de

Bayeux un exemple frappant de cette irrégularité; elles ne sont aucunes du même diamètre; il y en a de surbaissées, d'autres cintrées en fer à cheval, et l'extrados de chacune s'élève à des hauteurs différentes.

L'ordonnance intérieure est toujours, on le conçoit, subordonnée à l'élévation de l'édifice: dans les petites églises, elle est d'une extrême simplicité: de petites fenêtres, et quelquefois un cordon, sont tout ce qu'on y distingue; dans les édifices plus considérables, comme dans ceux qui ont des bas-côtés, les travées de la grande nef se composent souvent de trois ordres, savoir : les arcades du rez-de-chaussée, une galerie que les antiquaires anglais ont appelée *triforium*, et l'étage des fenêtres au-dessus du *triforium*, qu'ils appellent *clérestory*.

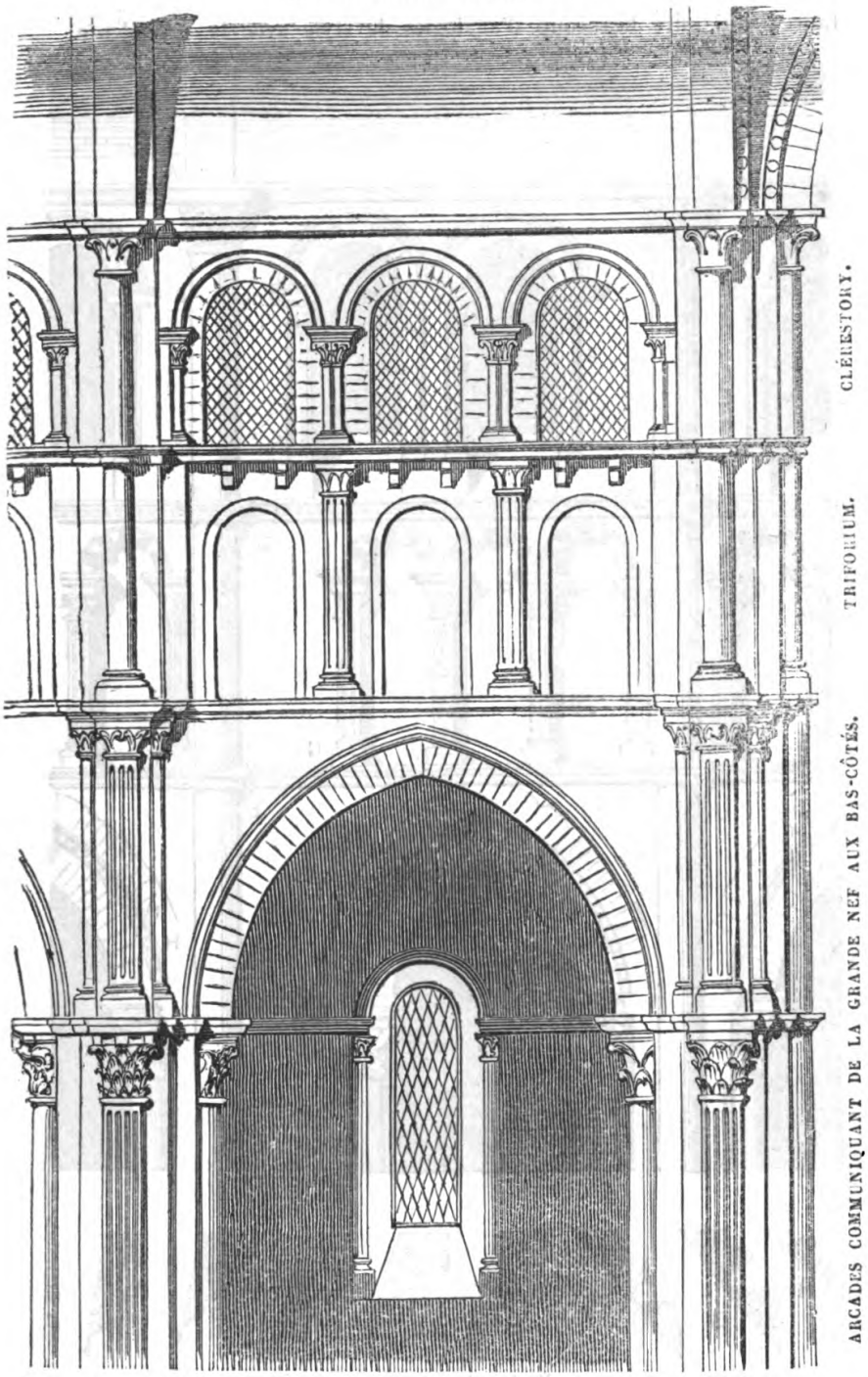


ÉLÉVATION INTÉRIEURE DE L'ÉGLISE DE L'ABBAYE DE BERNAY (EURE).

Les figures suivantes montrent les élévations de trois églises romanes dans lesquelles cette disposition est observée; nous la retrouverons dans les siècles suivants jusqu'au XVIe. siècle.

La première travée est tirée de l'église abbatiale de Bernay qui est du XIe. siècle; la seconde appartient à la belle église du prieuré de Paray-le-Monial (Saône-et-Loire) qui dépendait de la célèbre abbaye de Cluny; on y voit des pilastres cannelés qui caractérisent assez souvent le roman de cette partie de la Bourgogne.

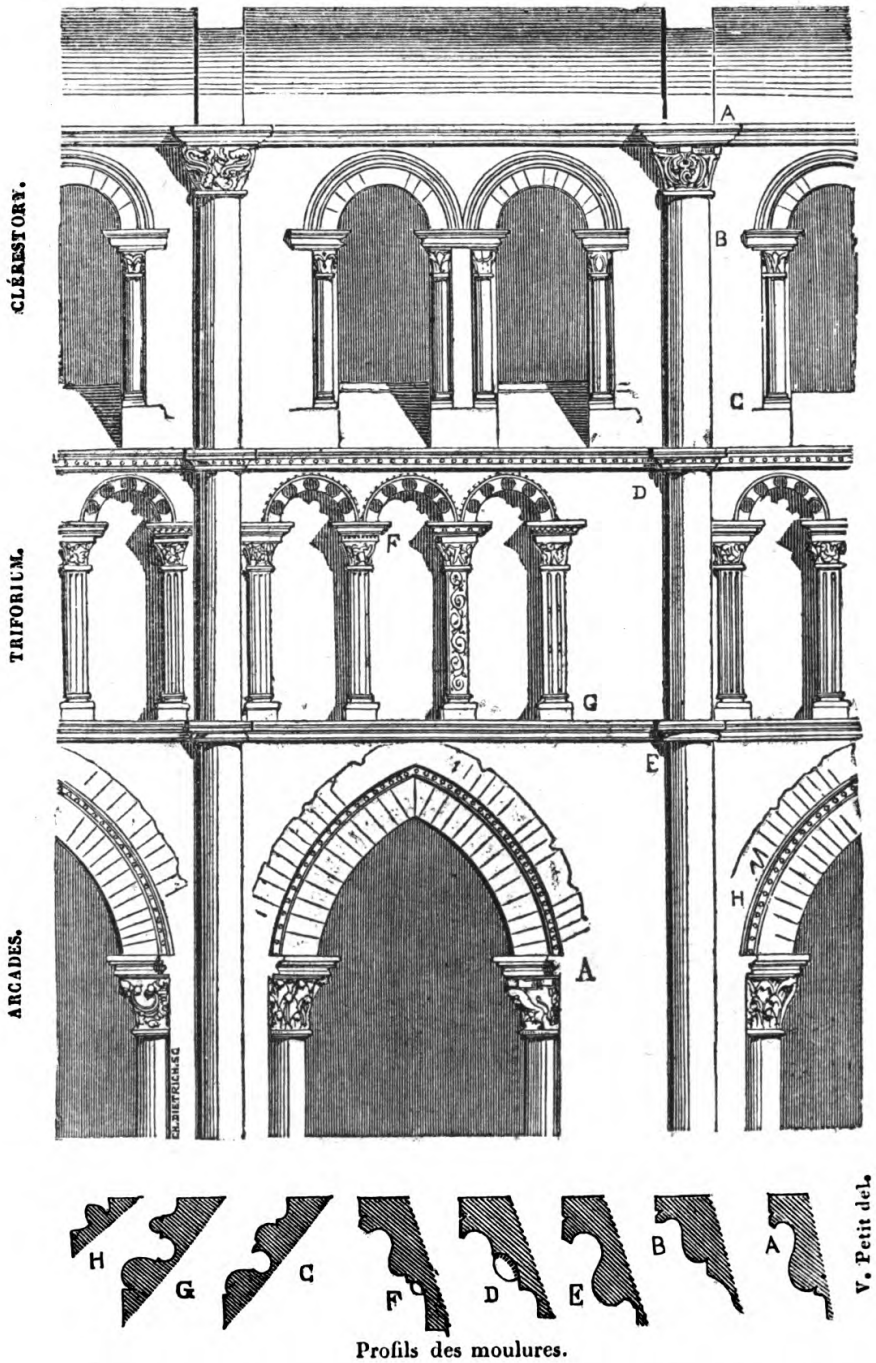
La troisième est une de celles du chœur de l'église de La Charité-sur-



V. Petit del.

ÉLÉVATION INTÉRIEURE DE PARAY-LE-MONIAL (SAÔNE-ET-LOIRE).

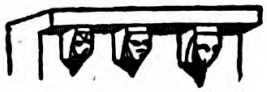
Loire, qui offre beaucoup d'analogies de style avec la précédente.

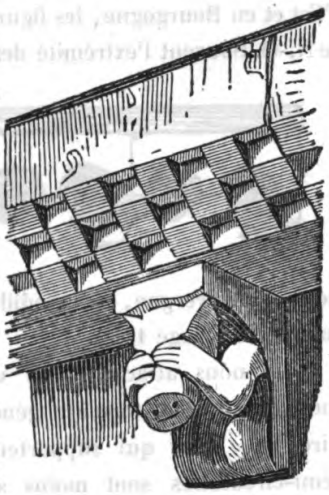


Profils des moulures.

ÉLÉVATION INTÉRIEURE DE L'ÉGLISE DE LA CHARITÉ-SUR-LOIRE (NIÈVRE).

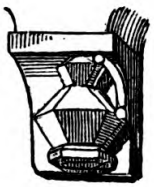
Modillons et Corniches. Les corbeaux ou modillons, placés ordinairement sous les corniches des murs extérieurs, remplissent le même office à l'intérieur de quelques édifices.

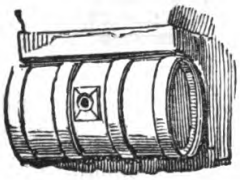




Le plus souvent ces espèces de consoles figurent des têtes d'hommes grotesques et grimaçantes, des têtes d'animaux, des monstres, des griffons, des volutes, des sautoirs, des angles de corniche, les signes du zodiaque, etc., etc. ; on y voit aussi assez souvent des obscénités.

On trouve la plus grande variété dans les modillons, et l'on y a parfois représenté divers objets d'un usage habituel, tels que la bouteille, le petit tonneau dont se servent encore les ouvriers de la campagne, pour porter aux champs leur boisson, le verre à boire, etc.



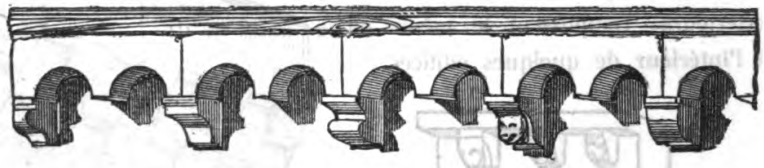


Quelquefois des rosaces ou autres figures ont été sculptées entre les modillons.

Il y a aussi des modillons simples et en forme de console, comme ceux des églises romanes primitives.

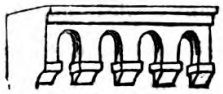
Nous avons déjà vu qu'en Alsace, sur les bords du Rhin et dans le midi de la France, le couronnement des murs repose sur des pieds-droits ou ressauts avec des arcatures à consoles très-plates dans les intervalles ; suivant les provinces, on pourrait remarquer quelques différences dans la manière dont les modillons sont traités. Dans

l'Est et en Bourgogne, les figures grimaçantes sont plus rares que dans le N.-O. Souvent l'extrémité des consoles est taillée en doucine, très évi-

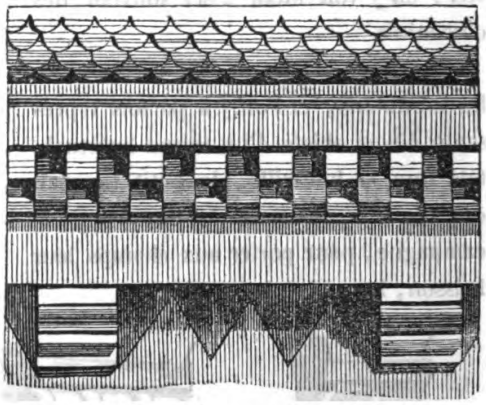


dée. En Auvergne, les modillons et les corniches ont beaucoup de saillie (voir page 112).

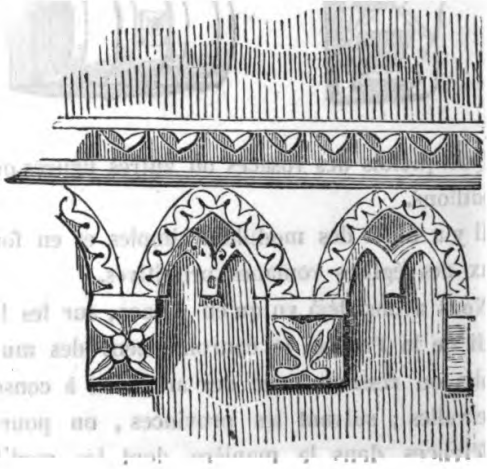
Sans nous attacher aux variations locales en considérant les modillons d'une manière générale, on peut dire que ceux qui supportent des arcades semi-circulaires sont moins anciens que les modillons à entablement droit, et leur succédent parfois à la fin du XIe. siècle.



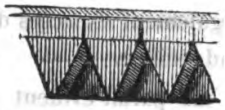
Ceux-là sont, à leur tour plus vieux que les modillons séparés les uns des autres par de petits arcs trilobés, ou alternant avec des dents de scie, comme on en voit dans le XIIe. siècle, ou que les modillons aplatis et portant des arcs, dans lesquels se dessinent d'autres consoles avec sous-arcatures.



Enfin, les modillons aplatis, ornés de fleurons ou d'autres moulures et surmontés d'arcatures en ogive avec sous-arcatures ou contre-corbeaux

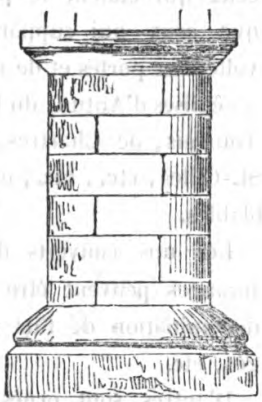


et les modillons en dents de scie, sont les moins anciens de tous : on les rencontre très-communément dans le XIIIe. siècle.



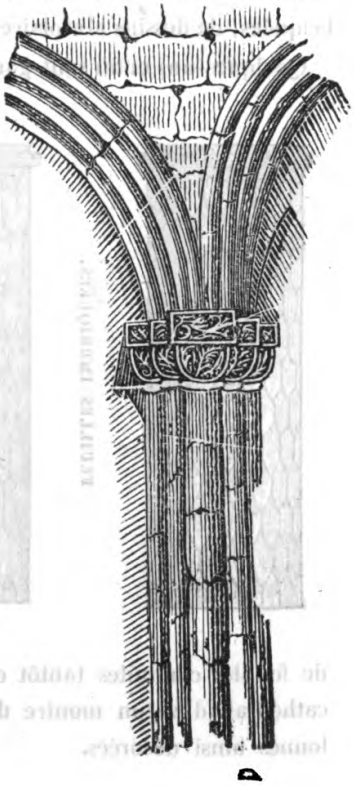
La corniche qui surmonte les modillons est quelquefois toute simple; d'autres fois elle est ornée de zigzags, de moulures hachées (V. p. 88 et 121), de denticules, de dessins en échiquier, de torsades, etc.

Elle se modifie comme les modillons dans le cours du XIIe. siècle, et se charge quelquefois de moulures variées.



Colonnes. Les colonnes présentent un grand nombre de proportions diverses suivant la position qu'elles occupent; le plus souvent elles sont droites entre la base et le chapiteau, et n'ont point de renflement; dans l'église Ste.-Marie du Capitole, à Cologne, la diminution du fût entre la base et l'astragale est considérable.

Certaines colonnes sont pesantes et courtes, formées d'un gros fût cylindrique.



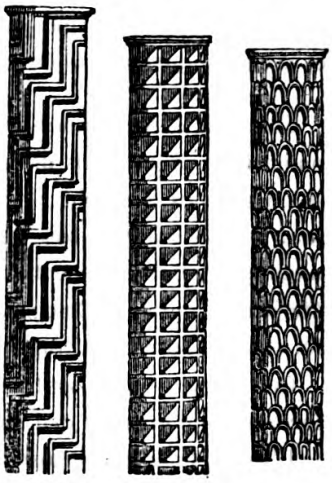
L'usage s'introduisit assez généralement dans le XIe. siècle de former les piliers d'un assemblage de demi-colonnes réunies en faisceau. Cette innovation, l'une des plus notables du XIe. siècle, est un acheminement très-marqué vers le système nouveau d'architecture que nous verrons adopté dans la suite; là est renfermé un des principaux éléments du style ogival. Du moment que la colonne n'était plus le support réel, mais seulement l'accessoire, l'ornement du support, on pouvait sans inconvénient en varier à l'infini les proportions.

Bientôt des fûts d'une longueur disproportionnée s'élancèrent d'un seul jet depuis le pavé jusqu'aux combles, soit pour aller recevoir les arceaux de la voûte, soit pour diviser les murs par ces lignes perpendiculaires

et également espacées d'un effet si prodigieux dans la perspective d'un grand édifice.

Il me paraît évident que c'est dans le nord et le centre de la France qu'on a commencé à grouper les colonnes.

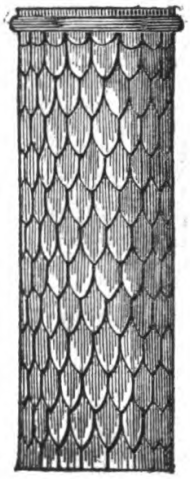
Dans le XIIe. siècle, les fûts devinrent de plus en plus élégants ; on couvrit parfois de moulures diverses ceux qui étaient le plus en vue ; tels que ceux qui supportaient les archivoltes des portes et de quelques fenêtres ; les églises d'Autun, du Puy, de Sémur, de Tournus, de Chartres, de Bourges, de St.-Gilles, etc., etc., en offrent de semblables.



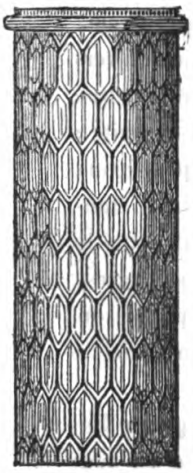
Les uns couverts de zigzags et de lozanges peuvent être désignés sous la dénomination de fûts zigzagués, lozangés, etc.

D'autres sont ornés de feuilles imbriquées, de dessins alvéolaires, etc., etc.

Quelques-uns enfin sont garnis de guirlandes de perles, de fleurs ou



FEUILLES IMBRIQUÉES.



MOULURES ALVÉOLAIRES.

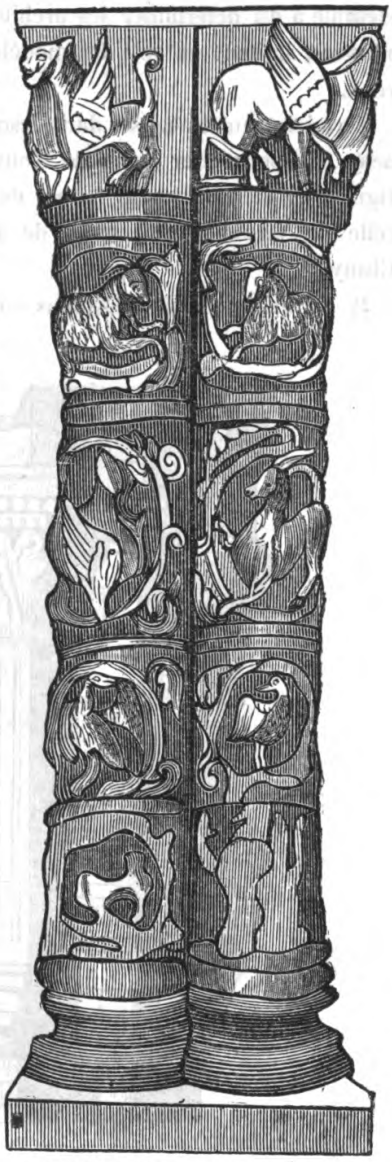
GUIRLANDES VERTICALES.

de feuilles conduites tantôt en spirale, tantôt en lignes verticales. La cathédrale d'Autun montre dans ses deux portes des exemples de colonnes ainsi décorées.

D'autres colonnes m'ont présenté des rinceaux profondément fouillés et tapissant le fût depuis la base jusqu'au chapiteau. Cette riche ornementation dont plusieurs exemples existent en Italie (cathédrale de Pise, baptistère, etc., etc.) se rencontre dans les arcades du cloître St.-Aubin d'Angers, dont presque toutes les colonnes sont couvertes de moulures variées. Evidemment, ces rinceaux sont imités de ceux que l'on voyait sur quelques colonnes de la période gallo-romaine, et telles qu'on en voit encore une à l'arc de triomphe de Besançon.

La même filiation peut être indiquée pour d'autres colonnes divisées à différentes hauteurs par des espèces de cercles, que j'ai observées quelquefois, notamment dans l'église St.-Sauveur de Nevers. Ces colonnes rappellent tout-à-fait une de celles qu'on rencontre à l'arc de triomphe de Besançon, déjà cité.

Pilastres. Les pilastres qui, dans beaucoup de provinces, sont restés unis et sans moulures ont, dans d'autres, été décorés de cannelures, de riches chapiteaux, et ils ont remplacé les colonnes. Ce système paraît s'être développé en Bourgogne, dans le Bourbonnais, dans le diocèse de Langres, dans une partie de la Suisse et le long du Rhône: les cathédrales d'Autun et de Langres, et la grande église de la Charité-sur-Loire, celle de Paray-le-Monial en fournissent des exemples remarquables.



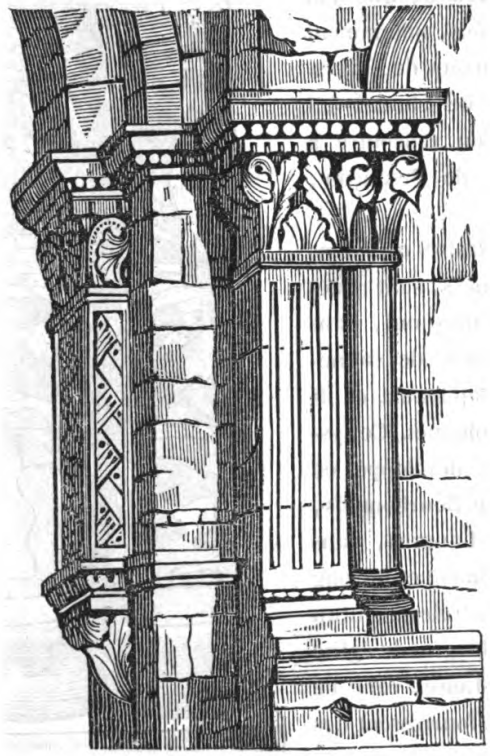
COLONNE DU CLOITRE DE ST.-AUBIN.

Plusieurs antiquaires pensent qu'il faut chercher l'origine des pilastres cannelés des monuments

de la Bourgogne, dans l'intention qu'on a eue d'imiter les pilastres gallo-romains qui décorent les portes d'Arroux et de St.-André, dans la ville d'Autun. Je suis d'autant plus porté moi-même à admettre un pareil raisonnement qu'à Langres, les arcs de triomphe gallo-romains sont aussi décorés de pilastres cannelés et que cet exemple a dû déterminer les architectes de la cathédrale à se servir de pilastres, imitant en cela les modèles antiques qu'ils avaient sous les yeux.

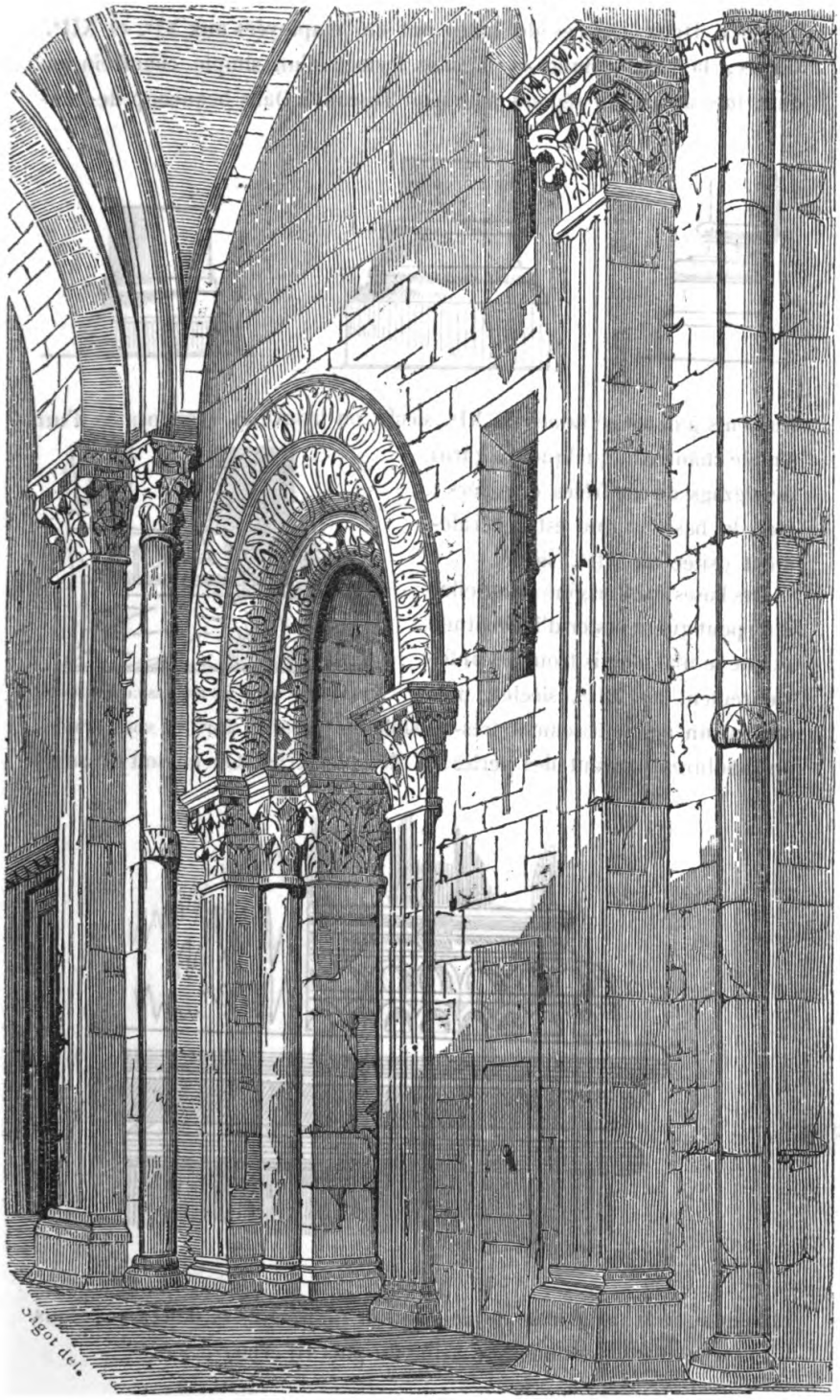
Parmi les autres églises dans lesquelles on observe des pilastres cannelés, je peux citer celles de Tournus, de Ste.-Ménehould, de Souvigny, les cathédrales de Lyon, de Genève et de Lausanne (chœur), celle de Vienne, etc., etc., de Beaune, de Paray-le-Monial, de Cluny.

Il en existe aussi à Châlons-sur-Saône; dans l'église de Sémur on



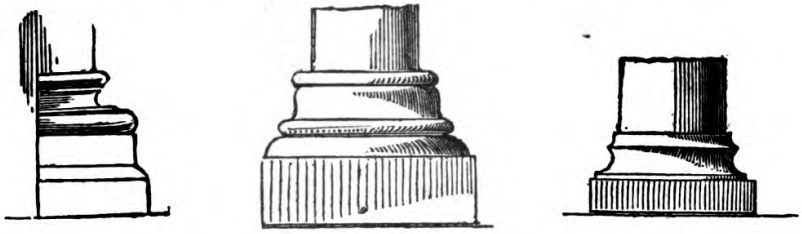
PILALTRES DANS L'ÉGLISE DE SÉMUR.

voit des pilastres dont voici l'esquisse ; l'un d'eux est orné de galons tressés.

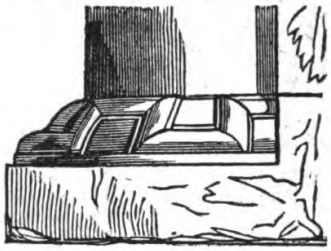


PARTIE DE LA CATHÉDRALE DE LANGRES, AVEC PILASTRES CANNELÉS.

Bases. Deux espèces de bases ont été employées aux XIe. et XIIe. siècles; la base attique et la base formée d'un simple chanfrein ou d'un tore aplati qui répond à la base Toscane. Dans beaucoup de mo-

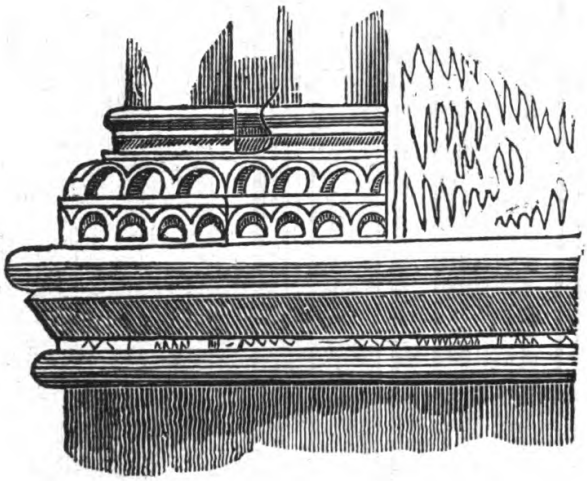


numents à dates certaines du XIe. siècle, on trouve la base formée d'un simple chanfrein, quelquefois garni de zigzags ou de frètes crénelées ; mais la base attique est généralement usitée au XIIe. siècle.



CHANFREIN ORNÉ DE FRÈTES CRÉNELÉES.

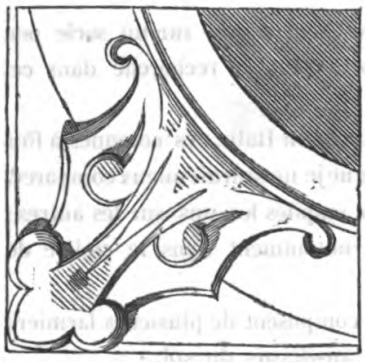
Des bases sur l'origine desquelles il ne peut guère rester d'incertitude et que je n'ai jamais trouvées antérieurement au XIIe. siècle, présentent un épanouissement très-sensible du premier tore et sont ornées de moulures figurant des perles ou des pierreries. On en voit de sem-

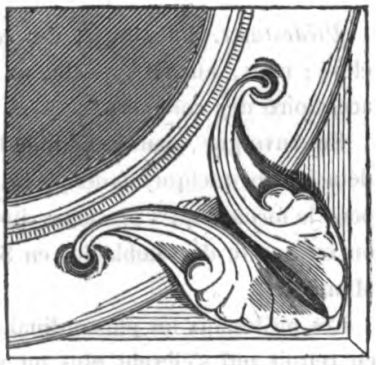


blables dans la cathédrale de Genève, en Bourgogne et dans les régions où le style roman secondaire a brillé du plus vif éclat.

Les bases du XIIe. siècle sont aussi très-souvent munies de pattes ou de feuilles qui les rattachent aux angles du piédestal carré sur lequel elles reposent.

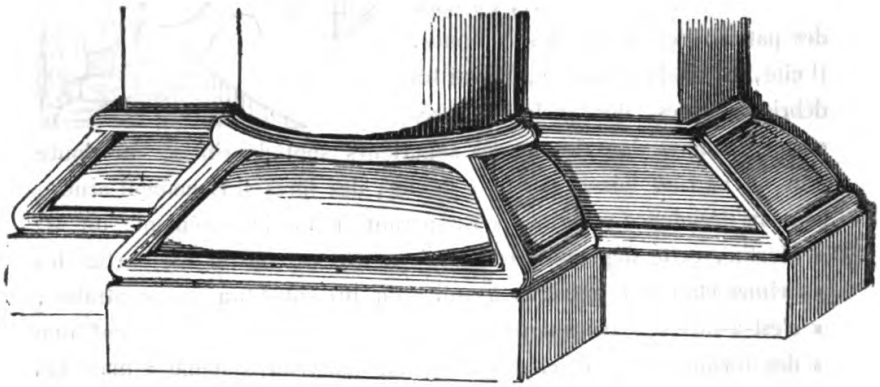
M. l'abbé A. Martin fait remonter au VIIIe. siècle, au moins, l'origine des pattes, des socles des colonnes. Il cite, à Aix-la-Chapelle, parmi les débris antiques, des socles de bases carlovingiennes dont les angles supérieurs sont déprimés, sans doute afin de ne rien laisser perdre à la vue, des tores si richement ornés, sous la décadence romaine. « En parant à un inconvénient, dit M. « Martin, cette dépression en faisait naître un autre. La partie dé- « primée était peu agréable à voir : on lui substitua son contraire, « c'est-à-dire des ornements en saillie. Des espèces d'oves furent une « des formes les plus élémentaires du nouveau système ; mais ces « oves étaient lourds et sans mouvement. L'art en se développant y « insinua la vie et ses caprices. Au XIIe. siècle une végétation com- « plaisante descendait du gros tore et s'accommodait au terrain : bientôt « ces feuilles ont emprunté dans nos cathédrales le galbe le plus élé- « gant et le mouvement le plus varié. »





Un caractère qui semble être particulier au XIe. siècle est la baguette peu accentuée qui dissimule les parties anguleuses des tailloirs ; cette baguette se remarque à Nevers dans la crypte de St.-Cyr et dans la chapelle de St^e.-Julitte : on la voit dans les cryptes de St.-Etienne d'Auxerre, et dans l'église de St.-Savinien de Sens. M. l'abbé Crosnier

indique les dates précises de la construction de ces édifices, la crypte de St.-Cyr et la chapelle de Ste.-Julitte sont de 1028, la crypte d'Auxerre de 1030, et l'église de St.-Savinien de Sens est aussi de 1028; or, ces trois églises placées à distance les unes des autres, portant le caractère qui vient d'être signalé, les angles dissimulés par des baguettes peu accentuées, pourraient donc être considérées comme présentant



BASES ET PIÉDESTAUX DES COLONNES DE LA CRYPTE DE SAINT-CYR, A NEVERS.

le type des bases de cette époque, au moins pour la contrée où elles se trouvent placées.

Piédestaux. La plupart des colonnes sont assises sur un socle peu élevé; mais, au XIIe. siècle, on apporta plus de recherche dans cet accessoire des colonnes.

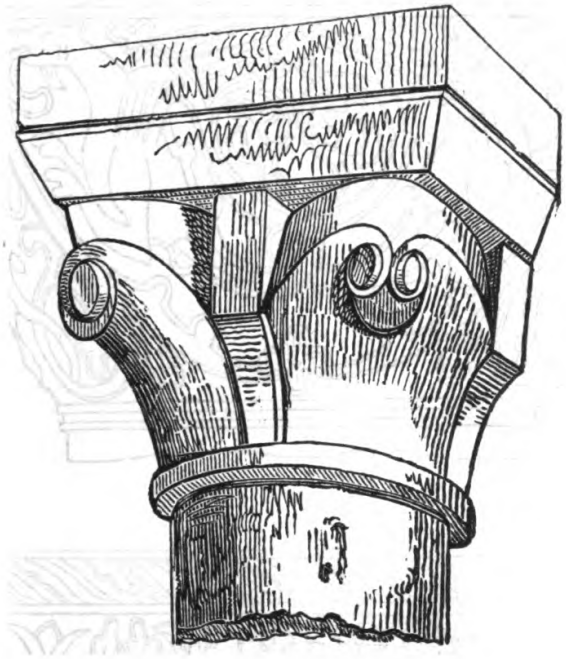
En Auvergne, dans le midi de la France, en Italie, les colonnes à fûts détachés ont quelquefois des piédestaux que je ne saurais mieux comparer, pour la forme, qu'à plusieurs in-folios empilés les uns sur les autres; on en trouve de semblables en Sicile, notamment dans le cloître de Monréal.

Les piédestaux les plus ordinaires se composent de plusieurs larmiers en retrait qui s'élèvent plus ou moins au-dessus du sol.

Chapiteaux. Les chapiteaux du XIe. et du XIIe. siècle sont extrêmement variés et d'un grand intérêt; je ne peux citer ici que quelques-uns des principaux types.

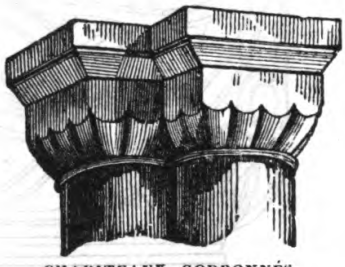
Un des chapiteaux du XIe. siècle, les plus simples et en même

temps les plus communs, est celui-ci, qui se compose seulement de deux



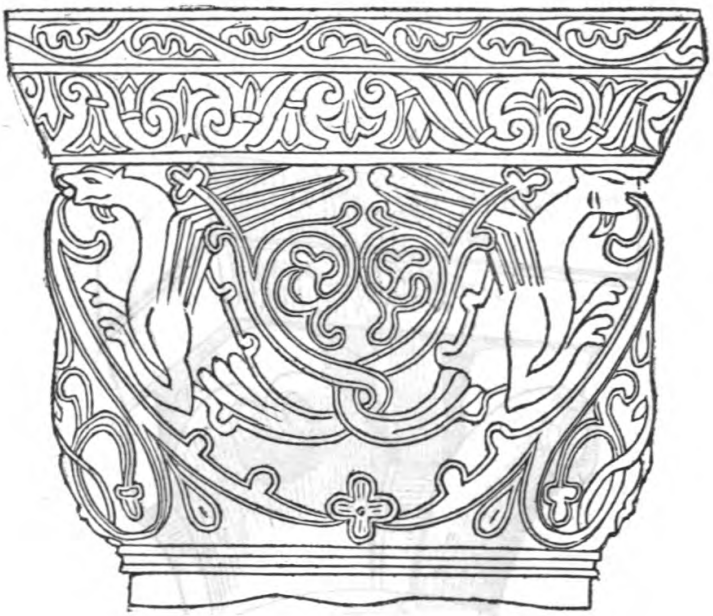
larges feuilles recourbées en volute ; on le trouve particulièrement dans le nord-ouest et dans le centre de la France.

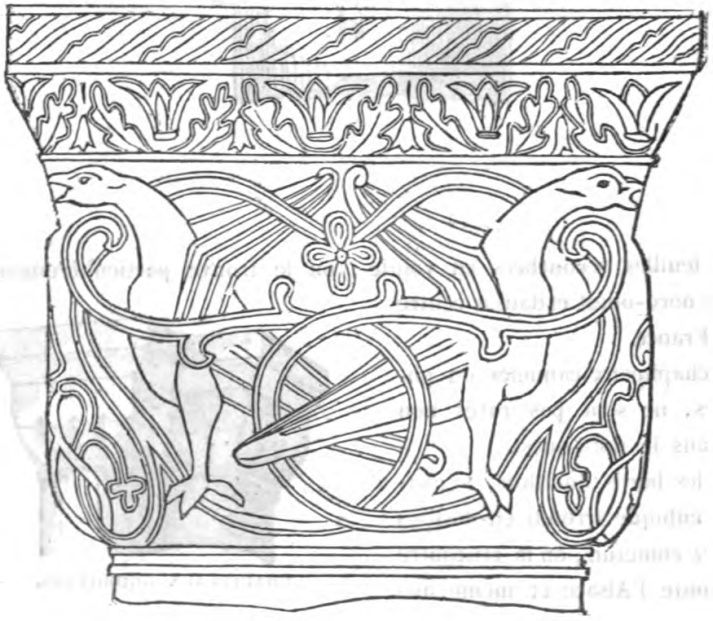
Les chapiteaux cannelés ou godronnés, ne sont pas rares non plus dans le nord-ouest.



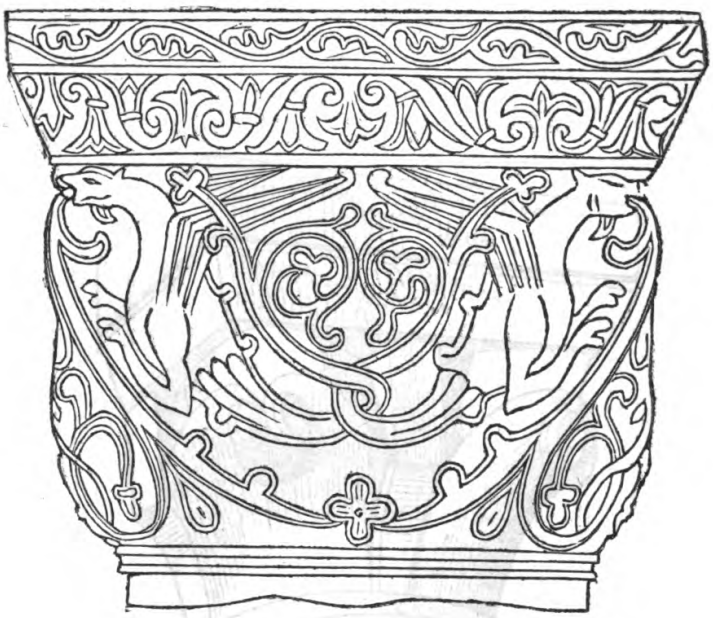
CHAPITEAUX GODRONNÉS.

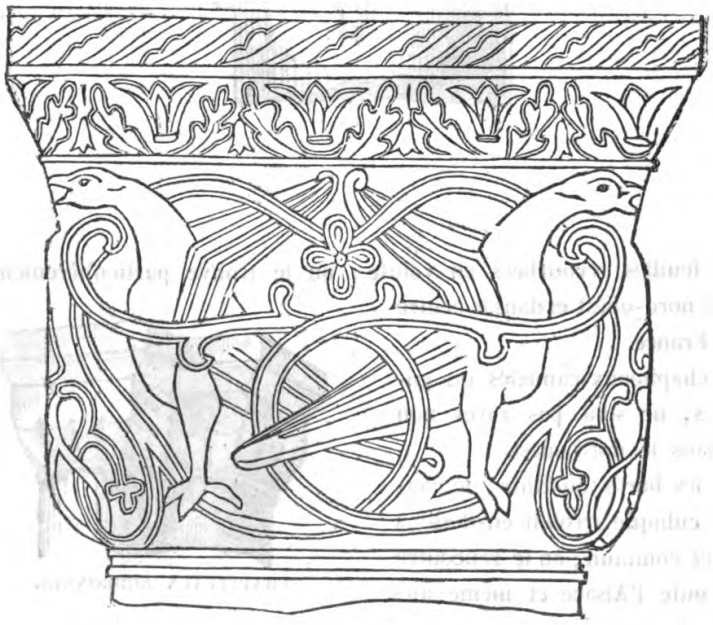
Sur les bords du Rhin, le chapiteau cubique arrondi en-dessous est assez commun ; on le rencontre dans toute l'Alsace et même au-delà de la chaîne des Vosges : quelques-uns, comme les suivants, sont couverts de moulures d'un beau style.





CHAPITEAUX CUBIQUES ORNÉS (ROMAN GERMANIQUE).

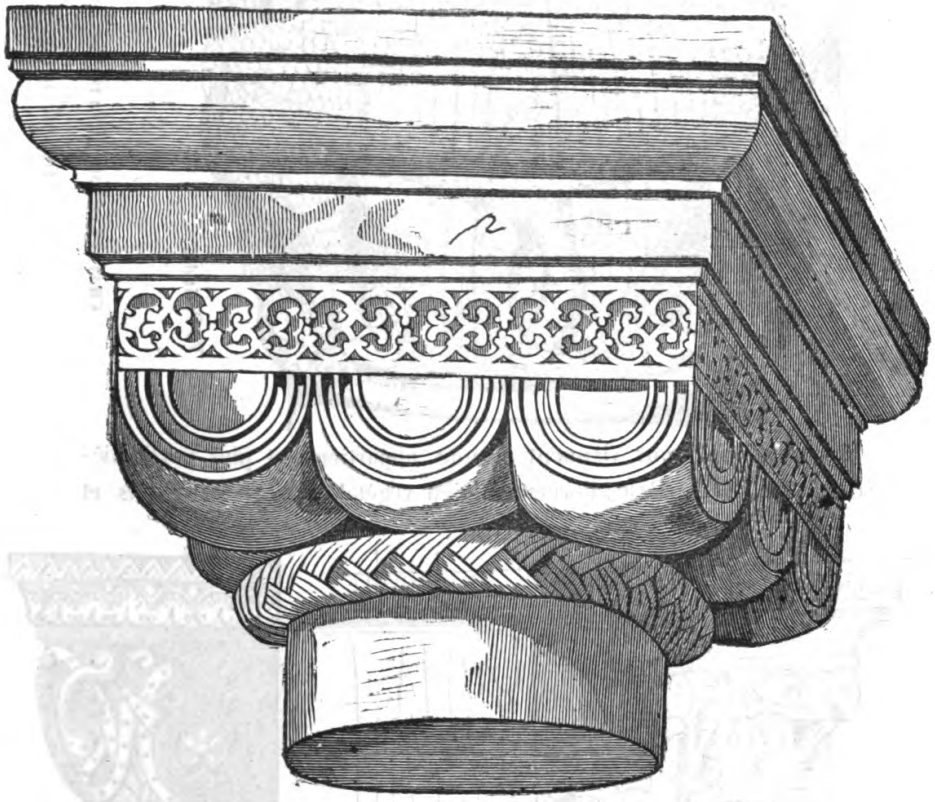




CHAPITEAUX CUBIQUES ORNÉS (ROMAN GERMANIQUE).

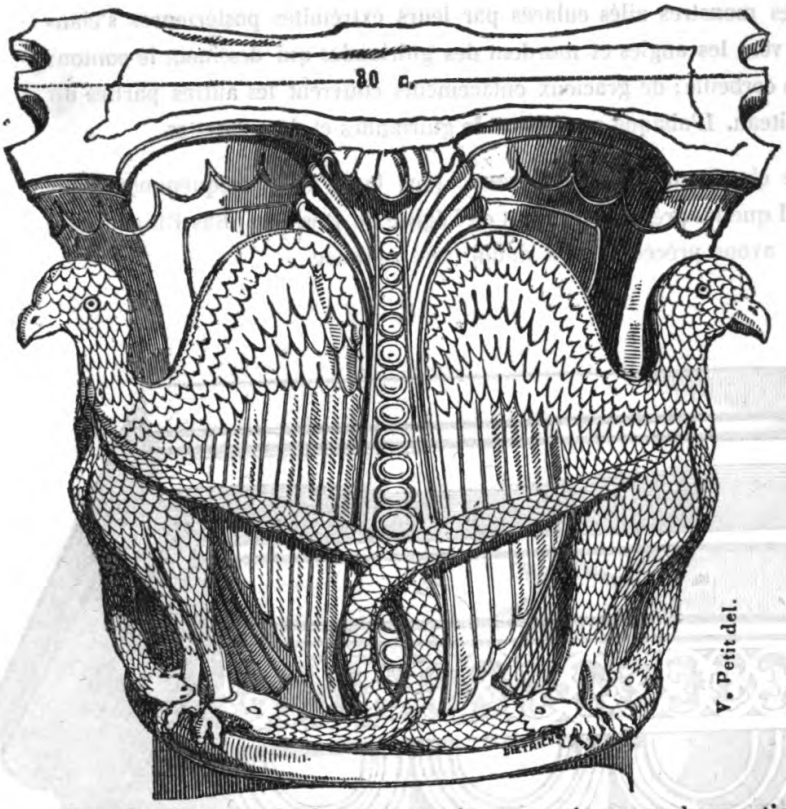
Des monstres ailés enlacés par leurs extrémités postérieures s'élancent vers les angles et mordent des guirlandes qui dessinent le contour de la corbeille; de gracieux enlacements couvrent les autres parties du chapiteau. L'abaque est décoré de guirlandes et de palmettes.

Le chapiteau cubique suivant, plus large et conséquemment plus lourd que les précédents, vient de l'église de Rosheim (Bas-Rhin), dont nous avons précédemment donné une esquisse.



UN DES CHAPITEAUX DE L'ÉGLISE DE ROSHEIM (BAS-RHIN).

Le magnifique chapiteau suivant, avec ses aigles dont les serres sont mordues par des serpents, provient de l'église St.-Martin de Nevers ; c'est un des plus élégants que le XIIe. siècle ait produits.

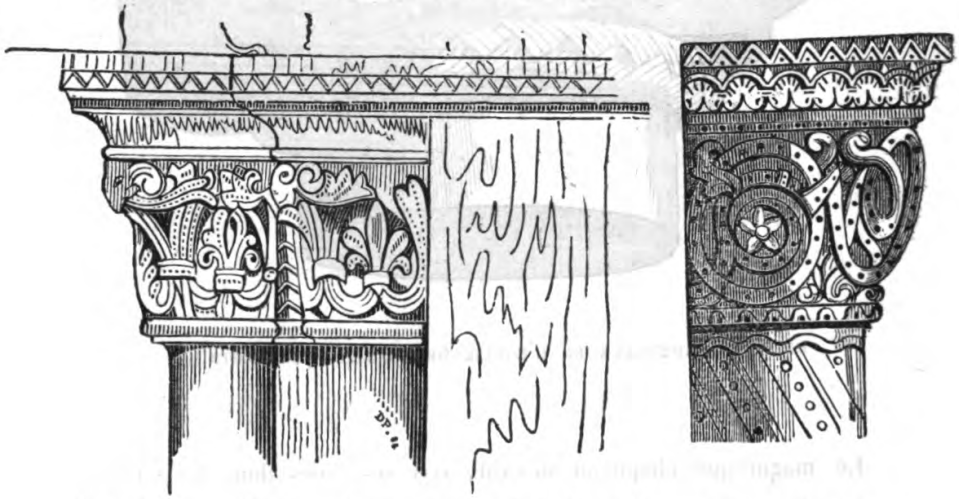


V. Petit del.

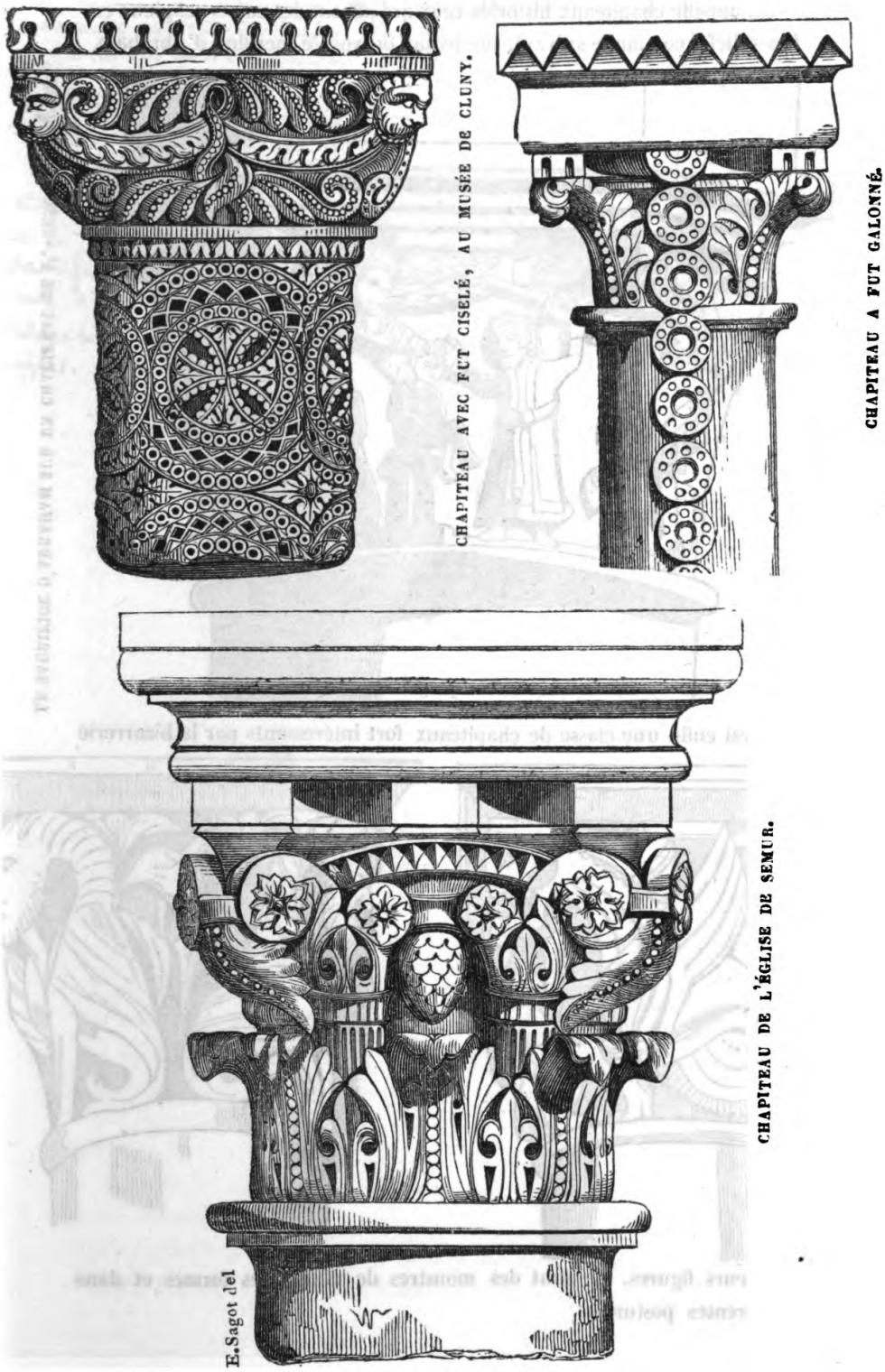
CHAPITEAU DE L'ÉGLISE DE SAINT-MARTIN DE NEVERS

(Déposé au musée de cette ville).

Les chapiteaux qui viennent ensuite appartiennent plus particulièrement au XIIe. siècle; l'ornementation végétale, les enroulements et



les galons perlés y dominent : ce sont les plus élégants. Rien de plus remarquable sous ce rapport que les trois chapiteaux suivants qui appartiennent au roman bourguignon.



CHAPITEAU AVEC FUT CISELÉ, AU MUSÉE DE CLUNY.

CHAPITEAU A FUT GALONNÉ.

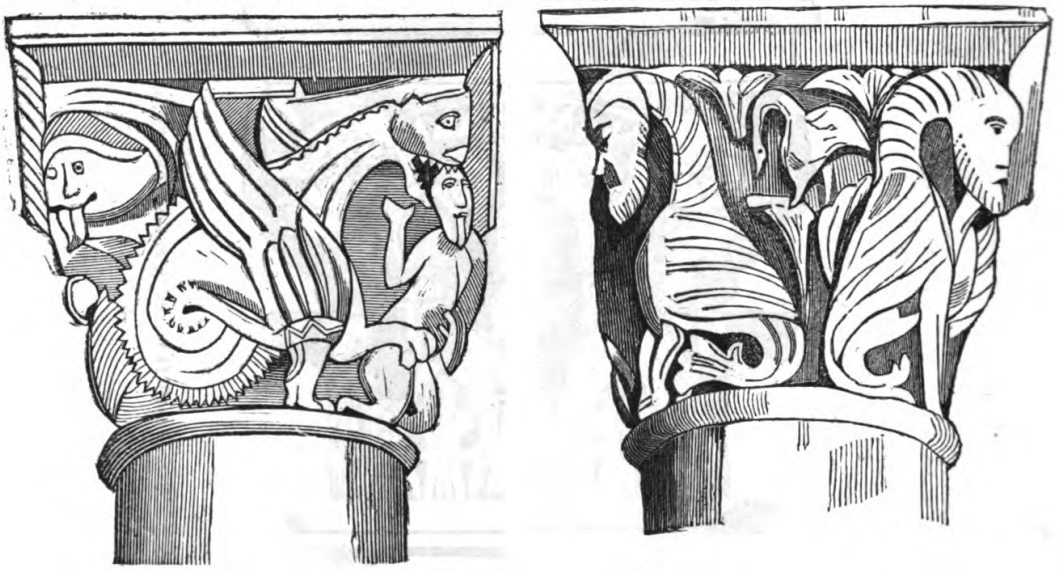
CHAPITEAU DE L'ÉGLISE DE SEMUR.

CHAPITEAUX ROMANS TIRÉS DE LA BOURGOGNE.

On appelle chapiteaux historiés ceux qui offrent des sujets religieux en bas-reliefs, comme le suivant, sur lequel on voit le sacrifice d'Abraham.

LE SACRIFICE D'ABRAHAM SUR UN CHAPITEAU DE St.-BENOIT-SUR-LOIRE.

Il est enfin une classe de chapiteaux fort intéressants par la bizarrerie



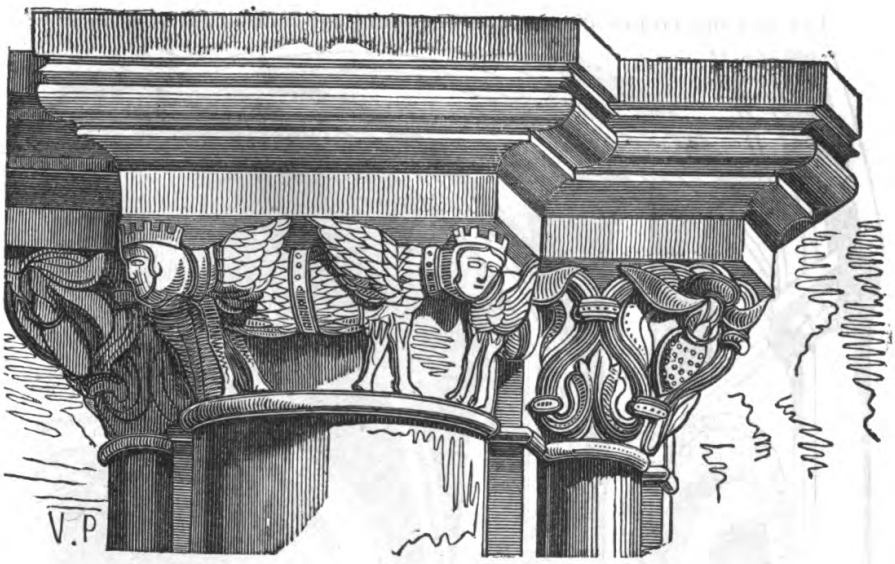
de leurs figures. Ce sont des monstres de différentes formes et dans différentes postures.

On trouve d'intéressants chapiteaux historiés dans les églises romanes d'Auvergne. La plus curieuse peut-être sous ce rapport, c'est celle de St Nectaire (puy-de-Dôme, arrdt d'Issoire). Dans la nef, un chapiteau représente un bœuf jouant de la lyre, un autre Moïse, près d'être mangé d'un crocodile, sauvé par une femme, dans son berceau. Les chapiteaux du chœur surtout sont historiés; on remarque parmi les sujets qui y sont figurés le jugement dernier, la Cène, le baiser de Judas au jardin des Olivier. Dans les moulures des chapiteaux qui ne sont pas historiés, il y a une extrême variété; beaucoup sont des imitations plus ou moins infidèles du chapiteau Corinthien, d'autres sont ornés de feuilles indigènes, particulièrement de feuilles de chou.

Les chapiteaux de St Paul d'Issoire, qui ressemble tant à St Nectaire, sont moins variés et d'une ornementation moins riche. De même, à Clermont, ceux de Notre Dame du Port. (Sept. 93.)

A St Seurin, de Bordeaux, église presque entièrement refaite au 15me siècle, on trouve encore, dans le grand portail, des restes de l'église primitive. Ainsi ce sont des piliers romans, à chapiteaux historiés. L'un d'eux représente le sacrifice d'Abraham, un des sujets qui paraissent avoir été le plus en faveur à cette époque. Le nom d'Abraham est gravé dans la pierre, à côté du patriarche. Un autre chapiteau est formé par des oiseaux qui becquetent des grappes.

On a cru découvrir des symboles dans ces divers sujets figurés, mais j'ai toujours trouvé les explications données un peu trop conjecturales



pour être ici reproduites : que l'étude continue et peut-être arrivera-t-on à des interprétations plus satisfaisantes.

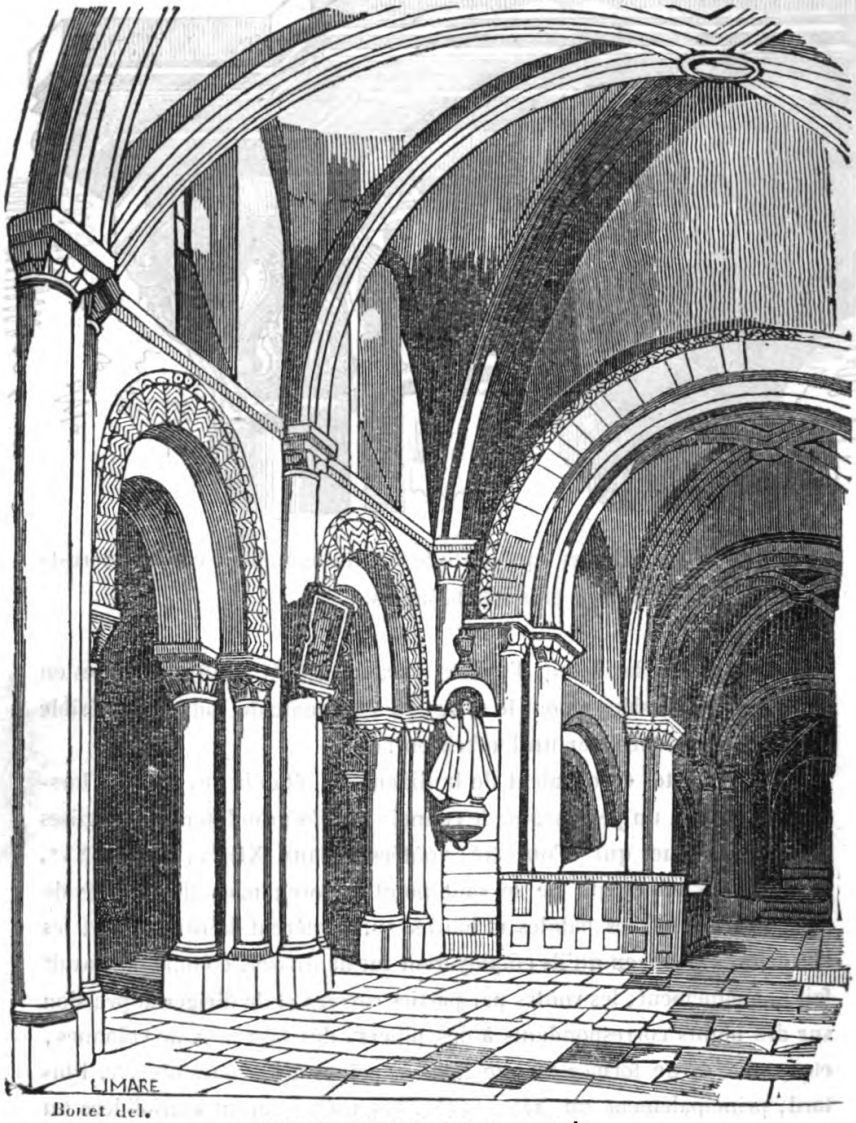
Voûtes. Dans beaucoup d'églises romanes il n'y avait de voûtes en pierre qu'aux absides : pour le reste, la charpente du toit restait visible ou elle était cachée par un lambris en bois.

Les architectes éprouvaient de la dificulté à établir les voûtes lorsqu'elles étaient un peu larges. Je connais un très-grand nombre d'églises de cette époque qui n'ont été voûtées qu'aux XIIIe., XIVe., XVe. siècles, et d'autres qui ne le sont point encore ; mais il est juste de dire que les artistes habiles et hardis surmontèrent heureusement les obstacles. Le moyen qu'ils employèrent fut de diviser, comme on l'avait fait anciennement, les voûtes par parties carrées et de diriger la pression sur des points correspondants à des piliers, des faisceaux de colonnes, etc., etc., et de former ce que nous appelons des *voûtes d'arête.* Plus tard, principalement au XIIe. siècle, ces voûtes furent consolidées au moyen d'arceaux en pierre de taille, conduits en lignes diagonales.

Quoique les architectes aient tiré un grand parti des arceaux croisés pour la consolidation des voûtes, ils ont aussi souvent négligé de s'en servir; beaucoup d'églises du Poitou et de la Saintonge (St.-Hilaire et Notre-Dame de Poitiers, St.-Eutrope à Saintes), ne m'ont présenté

que des arcs parallèles dans les voûtes cintrées que M. Willis nomme *voûtes en wagon ;* je pourrais en dire autant de beaucoup d'églises de l'Auvergne, du midi de la France, etc., etc.

Les arceaux croisés diagonalement produisent le meilleur effet dans

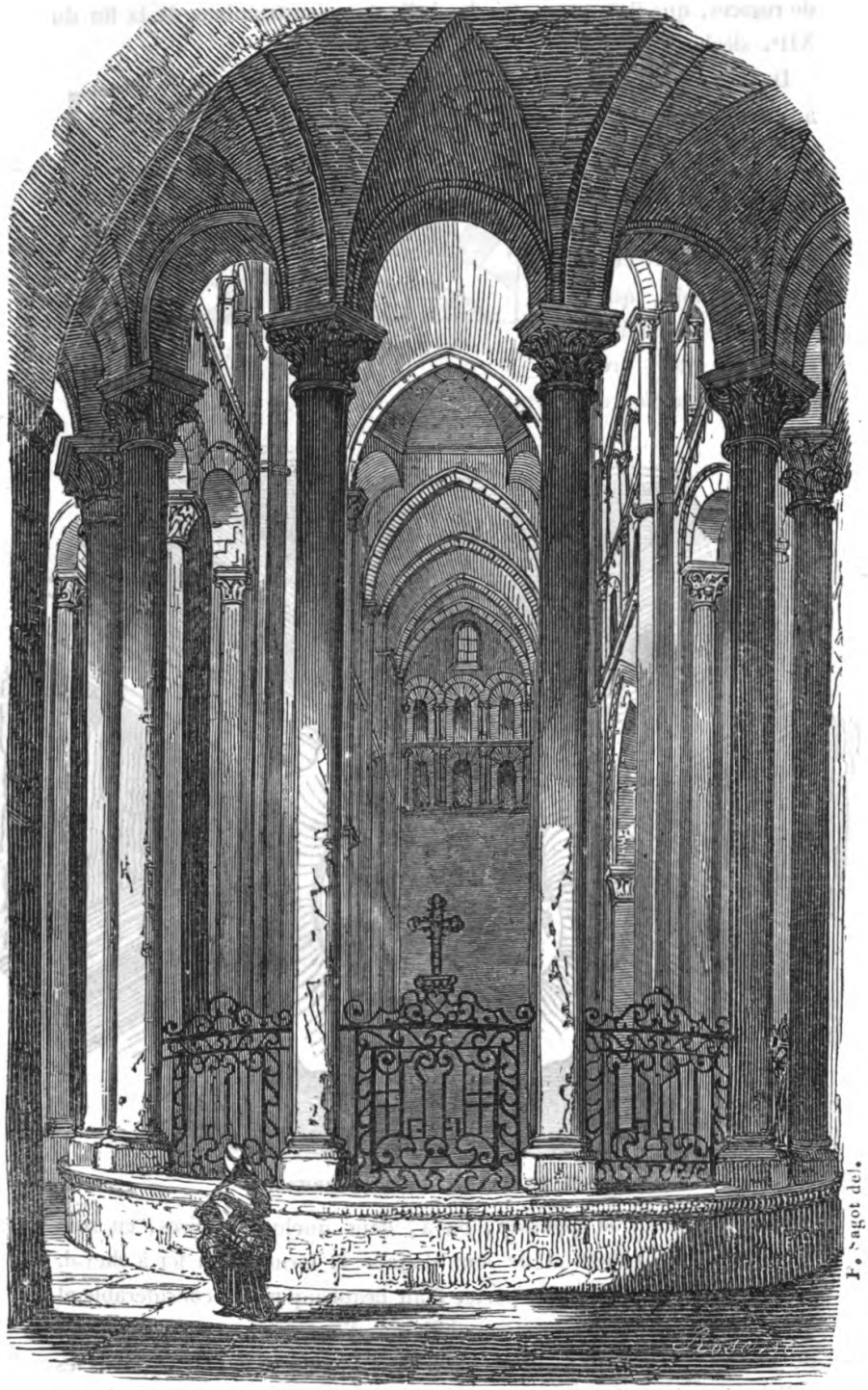


Bouet del.

VOUTES AVEC ARCEAUX CROISÉS.

les voûtes, et l'on peut encore les considérer comme un des éléments de la décoration de nos églises ; le plus souvent, ils sont taillés en forme de tores ou boudins.

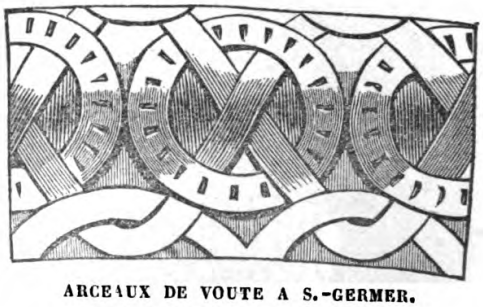
A St.-Maurice d'Angers, les arceaux sont couverts d'un chapelet



VOUTES DE L'ÉGLISE DE PARAY-LE-MONIAL (SAÔNE-ET-LOIRE).

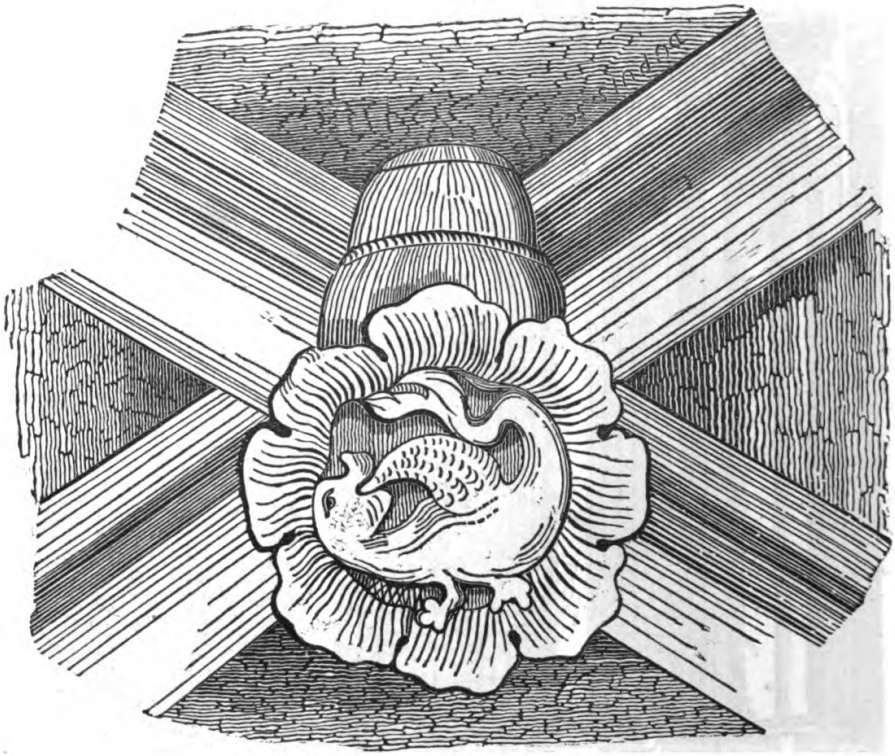
de rosaces, que j'ai retrouvées dans d'autres constructions de la fin du XIIe. siècle.

Dans quelques églises, à St.-Germer, par exemple, ces tores sont enrichis de diverses moulures, galons, lozanges, zigzags, broderies, etc.



ARCEAUX DE VOUTE A S.-GERMER.

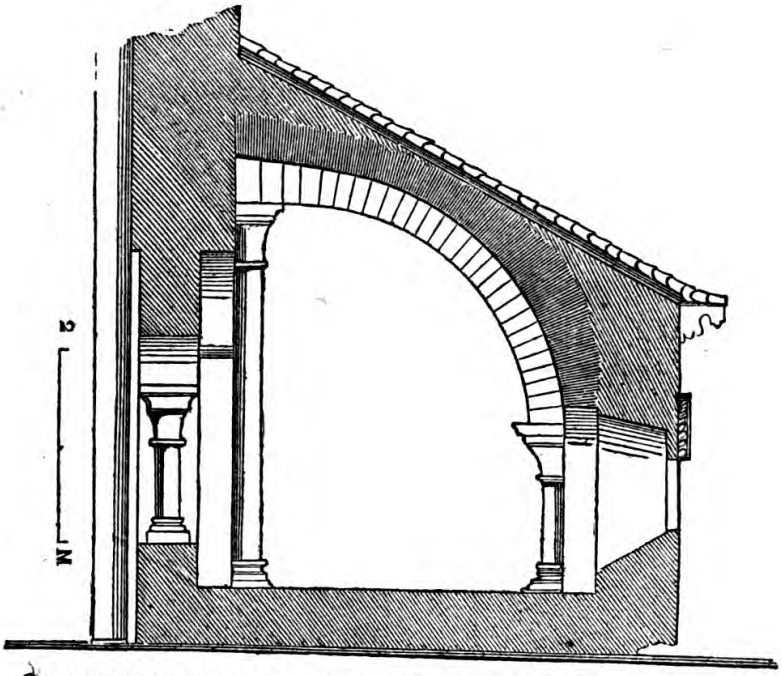
Quelquefois, quoique rarement, les points d'intersection des arceaux sont ornés de fleurons formant clef de voûte.



CLEF DE VOUTE A SAINT-GERMER.

Pour diminuer la poussée, on a, dans quelques églises, eu soin d'exhausser les voûtes et de leur donner la forme d'un fer à cheval. Les voûtes des ailes dont la portée était beaucoup moins considérable et qui ne présentaient pas la même difficulté d'exécution, ont été disposées de manière à soutenir la voûte centrale. Ces ailes ont, en effet, dans les églises dont je parle, une hauteur presque égale à celle de la grande nef

et semblent avoir été élevées jusque-là pour servir de contreforts à la voûte principale. Ainsi dans quelques édifices, la voûte des ailes ou celle des galeries qui les surmontent ne forme qu'un quart de cercle qui vient s'appuyer en arc-boutant sur les murs de la nef, un peu au-dessous du niveau des impostes.



On ne peut méconnaître dans cette disposition l'origine des arcs-boutants, qui jouent un si grand rôle dans l'architecture à ogives.

Au centre du transept, où il y avait ordinairement une tour, les voûtes prenaient souvent la forme ovoïde et se rapprochaient plus ou moins des coupoles adoptées en Orient.

Qu'est-ce qu'une coupole ?

C'est une voûte qui représente la moitié d'une sphère, et qui, comme une calotte, couvre les différentes parties des nefs, le transept, etc., etc.

Y avait-il plusieurs coupoles dans une même église ?

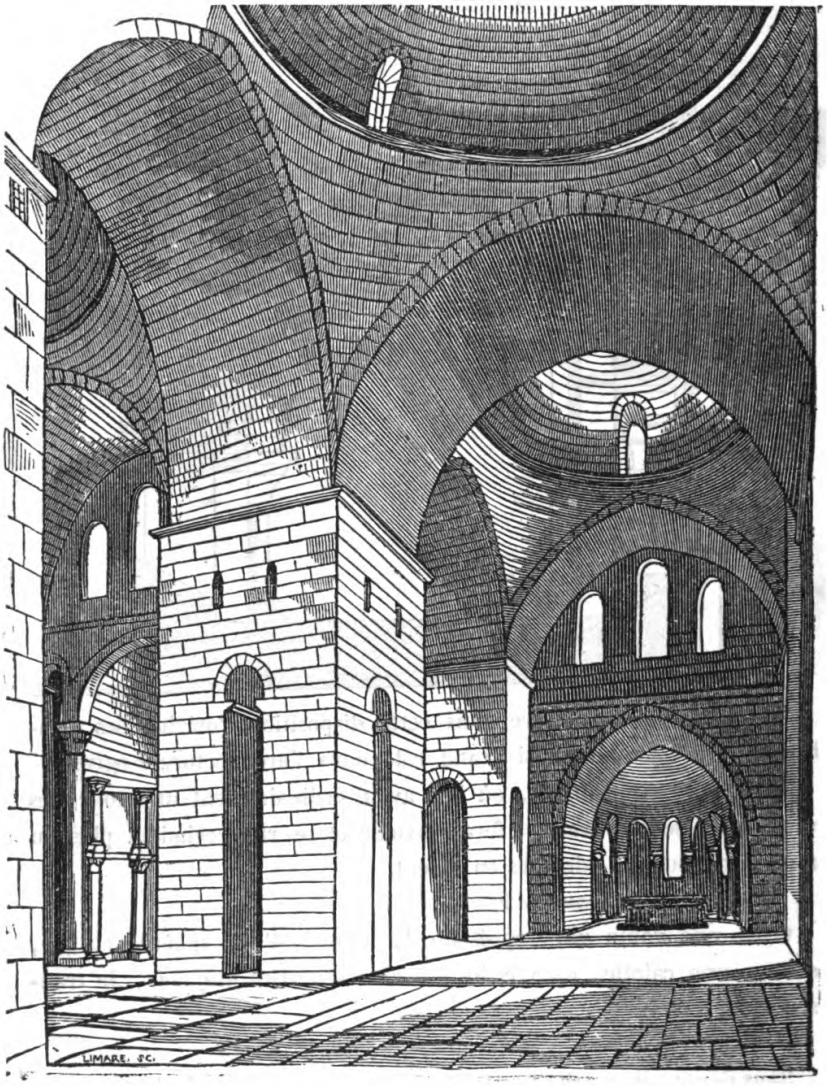
Sans doute, il en fallait plusieurs pour couvrir la nef, le transept, le chœur. A Saint-Front de Périgueux, il y a cinq coupoles; il y a des églises orientales qui en offrent un nombre plus considérable.

Comment ces coupoles arrondies étaient-elles établies sur des murs dont les divisions devaient toujours offrir des carrés ?

On établissait entre les arcs, des pendentifs qui étaient disposés de

manière à former avec eux, à la partie supérieure, un cercle horizontal qui devait porter la coupole.

Les absides se couvraient de demi-coupoles. C'est ainsi, dit Thomas Hoppe (*Hist. de l'architecture*), que, dans les églises grecques,



VOUTES EN COUPOLE DE L'ÉGLISE SAINT-FRONT, A PÉRIGUEUX.

toutes les surfaces rectilignes, carrées, angulaires, se changèrent en surfaces circulaires et curvilignes, concaves à l'intérieur, convexes à l'extérieur.

M. Vitet a discuté les idées de M. Verneilh dans trois articles du Journal des savants. (Janvier, Février, Mai 1853.).

L'architecture Byzantine en France, par M. F. de Verneilh in-4° avec planches. 1852.

(1er art.) Des différents noms qu'a portés l'architecture à plein-cintre.

Selon M. de Verneilh, le type caractéristique du monument Byzantin postérieur à Ste Sophie, c'est la coupole inscrite dans un carré, la coupole à 4 pendentifs en sections de sphère. Une série de coupoles dans un édifice indique à peu près infaillible d'une influence orientale, mais cette influence pouvant se révéler, même par une seule coupole comme celles que nous avons définies (une seule coupole à Ste Sophie).

Saint-Marc de Venise, tout en étant un monument d'origine essentiellement Byzantine, est un édifice à part, dont le plan n'a rien de banal ni d'ordinaire en Orient. Il avait probablement son modèle dans une autre église construite par Justinien et dédiée aux saints apôtres (une croix à 4 branches, 5 coupoles). Procope De Ed. I. 4. Seulement en 4 siècles, l'idée première s'allourdissant.

Saint-Front, à Périgueux (la cathédrale) une copie de St Marc, seulement la décoration bien moins riche. Dans la même ville, et tout autour, dans le centre de la France, des monuments qui se rapportent plus ou moins à l'imitation du même type.

(2e art.). Saint-Front, dans son état actuel, ne laisse voir catégoriquement ni la forme de son plan, ni la prééminence de ses coupoles. Les intempéries du ciel ont forcé à la recouvrir, il y a déjà des siècles, d'une énorme toiture qui cache tout. Rapport nécessaire entre les climats et les formes architecturales.

Différence avec St Marc qui fait qu'en entrant à Saint-Front on n'est pas tout de suite frappé du rapport: la partie décorative, à St Marc, absorbe l'attention; à St Front, la partie décorative nulle, ce sont les lignes qui attirent les regards. D'ailleurs, bien plus de lumière qu'à St Marc et c'est plein jour.

Pourtant parenté évidente: des deux parts 5 coupoles à peu près de même diamètre, rangées dans le même ordre, s'appuyant sur des arcs d'épaisseur et de hauteur presque égales, et, ce qui est plus frappant, les piliers qui soutiennent ces arcs sont évidés à Périgueux comme ils le sont à Venise, et nous ne croyons pas qu'on puisse trouver ailleurs un autre exemple de cette combinaison (une petite différence dans l'évidement; il est bien plus hardi à Venise).

Comment cela se fait-il? Deux hypothèses. un clerc architecte Français qui se trouve assister à Venise à la construction de St Marc, ou un des constructeurs de la chapelle Ducale, Grec ou Vénitien, poussé en France, on ne sait comment, construisant à Périgueux un nouveau St Marc.

M. de Verneilh croit au constructeur Vénitien. Il se fonde en grande partie sur la colonie vénitienne de Limoges (voir Essai sur les argentiers et les émailleurs de Limoges, par l'abbé Texier (vol. 8°. Poitiers 1843). Mais il n'y a pas aujourd'hui, dans tout le Limousin, une seule église à coupoles, où plutôt il n'y en a qu'une et aux confins du Périgord.

D'ailleurs des fautes d'exécution qui trahissent la main d'un architecte qui avait prêtre le goût des formes Byzantines, mais qui n'en avait pas la science. St Front, c'est une idée savante traduite dans une sorte de patois.

Ce qui prouve encore la transmission de dessins Vénitiens interprétés en Périgord par un Français, c'est que les deux édifices sont inégaux entr'eux comme le pied Français et le pied Italien; St Front, dans toutes ses parties un peu moins grand que son modèle, et précisément dans cette proportion.

Enfin l'ornementation de St Front exclusivement Latine; jamais un étranger ne se serait assez à cela.

Saint Marc fondé en 977; il faut que la construction ait marché bien vite, car la fondation de St Front est de 984.

Rien ne prouve, comme le dit M. de Verneilh, que St Etienne de Périgueux, autre église à coupoles, soit plus moderne que St Front et imité de cette abbaye. Différences. Il peut être directement imité de Byzantin.

Mais pour tous les autres monuments à coupole du Périgord, la filiation sinon certaine, au moins possible. Abbayes de St-Astier, de Brantôme, de St-Jean de Côle, de St-Trémollac, de Bosset, églises de Saveillac et de Brassac le Grand (au pied du

Y a-t-il, en France, beaucoup d'églises à coupoles?

Le nombre en est assez limité aujourd'hui; un fait très-curieux, c'est la manière dont ces églises sont distribuées sur le sol français. Il y a long-temps que j'avais constaté *l'absence complète* d'églises à coupoles au nord de la Loire, tandis que Fontevrault, sur la rive gauche du fleuve, et Loches, à quelques lieues de Tours, nous offrent deux exemples remarquables d'églises voûtées de la sorte; mais depuis, M. de Verneilh, qui a fait une étude spéciale des églises à coupoles en France, a trouvé que ces monuments sont décidément beaucoup plus nombreux qu'on ne le pensait. J'en connais, dit-il, déjà plus de douze dans le seul département de la Dordogne: je sais qu'il en existe au moins autant hors du département, et les enquêtes faites par la Société française en ont relevé plusieurs autres.

M. de Verneilh croit que tous les monuments à coupoles, compris entre la Loire et la Dordogne (au-delà de laquelle il n'y en a pas selon lui), se rattachent par Saint-Front de Périgueux à la grande souche bysantine : c'est un point capital qu'il a établi au moyen de plans et de coupes à une échelle uniforme, où l'on peut suivre les dégradations successives d'un seul et même type commun à Saint-Front de Périgueux et à Saint-Marc de Venise.

Il était très-important de constater la vraie date de Saint-Front. Cet édifice a été construit, d'après M. de Verneilh, peu de temps après Saint-Marc, de 976 à 1047, au moment où les colonies vénitiennes se fondaient dans la région centrale de la France. L'an 1000, la comtesse Emma de Périgord, mère de l'évêque Martin, bâtissait l'abside ou chapelle de Saint-André, ce qui prouve que les constructions étaient déjà assez avancées. — L'église à coupoles de Saint-Jean-de-Côte, en Périgord, a été bâtie par l'évêque Raymond de Thiviers, dans la seconde moitié du XIe. siècle; celle de Saint-Astier, dans la première moitié du XIIe., par l'évêque Raoul-de-Couhé. Celle de Saint-Avit-des-Autels date de 1117 et de 1142. La cathédrale d'Angoulême est de 1101 à 1130; celle de Saintes, dont il ne reste qu'un des transepts, était du même temps. Les églises de Fontevrault et de Cahors ont été consacrées par le pape Calixte II; ainsi des autres. La plus ancienne, après Saint-Front, serait la cathédrale du Puy-en-Velay. En somme, la présence de voûtes en coupoles dans une église n'est point un signe de haute antiquité. Elle annonce plutôt le XIIe. que le XIe.

En Poitou, en Anjou et ailleurs, les voûtes s'abaissent, non seulement vers les deux murs latéraux des nefs, mais aussi vers l'ar-

chivolte des arcs dans le sens longitudinal de l'édifice, de manière à former une suite d'ondulations.

TOURS. — *Que sait-on de l'origine des tours?*

Les Romains se servaient de cloches et ce furent eux qui les introduisirent en Gaule ; mais l'époque où elles devinrent d'un usage général dans les églises, n'est pas encore certaine; on la fixe communément au Ve. siècle. D'abord peu volumineuses, les cloches ne nécessitèrent pas l'érection d'un bâtiment particulier; ce ne fut guère qu'au VIIIe. ou au IXe. siècle que leur volume plus considérable rendit les tours indispensables. Anastase-le-Bibliothécaire rapporte qu'en 770 le pape Etienne III en fit bâtir une sur l'église Saint-Pierre de Rome, dans laquelle il plaça trois cloches pour appeler les fidèles aux offices (1).

L'auteur ne dit pas que cette église manquât de tour auparavant, mais il y a lieu de le supposer.

Or, si la première basilique du monde chrétien ne fut pourvue d'une tour que dans la deuxième moitié du VIIIe. siècle, nous pouvons admettre hardiment qu'on n'en éleva guère avant cette époque en France, et encore y furent-elles rares jusqu'à la fin du Xe. siècle. La plupart de nos abbayes n'en avaient point dans le IXe., car il n'en est pas fait mention dans les descriptions que nous possédons et qui renferment des détails très-circonstanciés sur la forme, les murailles, les fenêtres, le pavé, les dorures et sur les différentes parties de ces édifices tels qu'ils existaient alors.

Tout en admettant que les tours d'églises furent extrêmement rares chez nous avant le IXe. siècle, je ne prétends pas déterminer l'époque de leur apparition ni la limiter au VIIIe. ; quelques rudiments de tours pouvaient déjà s'être montrés auparavant.

L'association des tours avec le corps des édifices religieux présenta pendant long-temps de grandes difficultés : tantôt on les plaça près du portail de l'Ouest, quelquefois aux extrémités des transepts : mais bien souvent les architectes moins hardis établirent leurs tours à côté des églises et en firent ainsi des constructions accessoires presque sans liaison avec le reste. C'est ainsi qu'on les trouve presque toutes à Ravenne et dans les villes d'Italie.

Quelle était la forme des tours ?

Quelle que fût d'ailleurs la place qu'elles occupaient, les tours

(1) Stephanus III *A D* 770 fecit super basilicam Sancti Petri turrim in quâ tres posuit campanas quæ clerum et populum ad officium Dei convocarent (Anast. biblioth. in vitâ Stephani III).

XIe siècle, en général du XIIe)

Dans l'Angoumois, des églises à coupole en grand nombre. Cathédrale d'Angoulême (St Pierre). Est-ce une copie de St Front? Assez douteux. En tout cas elle a servi de modèle à toutes les églises à coupoles de l'Angoumois et de la Saintonge. La petite église du Boulet à la porte d'Angoulême. St Léonard à Cognac devenu de même un autre (Bourg-Charente, Cherves-Cognac, Gensac, Mesnac, Chastres, Cérenil, de Fléac, Beaulieu Meyzat). Dans le Quercy, cathédrale de Cahors et abbaye de Souillac. La cathédrale de Cahors est-elle imitée de St Front? Les coupoles ont plus d'ampleur et un meilleur galbe que celles de Périgueux. En Anjou, la Nef de Fontevrault. Influence avec beaucoup de changements jusqu'à Saumur et dans la cathédrale d'Angers.

13e art.) Pour M. de Vernejoul, tout est Byzantin dans St Front, pour nous, le plan, la coupe, la géométrie du monument d'origine Byzantine, son esprit et sa vie appartiennent à nos climats.

Ornementation toute Romane de St Front (pilastres plaqués contre les murs latéraux, chapiteaux soi-disant corinthiens, à l'extérieur nombreux modillons plus ou moins grossiers sous les corniches du clocher, métopes latines maladroitement imitées). Comparaison avec l'ornementation de St Marc (pattes ou palmettes aux 4 angles de la plinthe des bases, forme libre et presque capricieuse dans le feuillage des chapiteaux pseudo-corinthiens, chapiteaux tout capricieux et ne se rattachant nullement à la tradition Romane, chapiteaux bizarres en pyramide renversée du 2me étage, ni modillons, ni fausses métopes).

Cas plus de ressemblance dans l'appareil. St Marc bâti en briques chaque lit de briques séparé par une couche épaisse de mortier; de même à St Vital. R. St Front, toutes les murailles bâties en pierres de taille appareillées à la Romane.

Les autres églises à coupoles du Périgord et des provinces environnantes ne sont naturellement aussi qu'à demi-Byzantines. Leur ornementation, même plus orientale souvent que celle de St Front.

étaient assez ordinairement carrées, terminées par une pyramide obtuse à quatre pans, et percées sur leurs faces d'un certain nombre de fenêtres semi-circulaires; cette forme s'est conservée dans les tours des églises de Rome.

Par une exception très-remarquable, on avait adopté à Ravenne et dans quelques contrées la forme cylindrique pour les tours les plus anciennes.

Les tours qui furent construites au commencement du XIe. siècle durent être peu élevées. Dans le cours du XIIe., on les exhaussa de plusieurs étages; on orna les murs d'arcades bouchées et de fenêtres.

Un grand nombre de tours étaient terminées par une pyramide à quatre pans, soit en pierre, soit en charpente: le plus souvent, cet obélisque était obtus, comme dans les siècles précédents, mais on fit aussi des pyramides plus élevées.

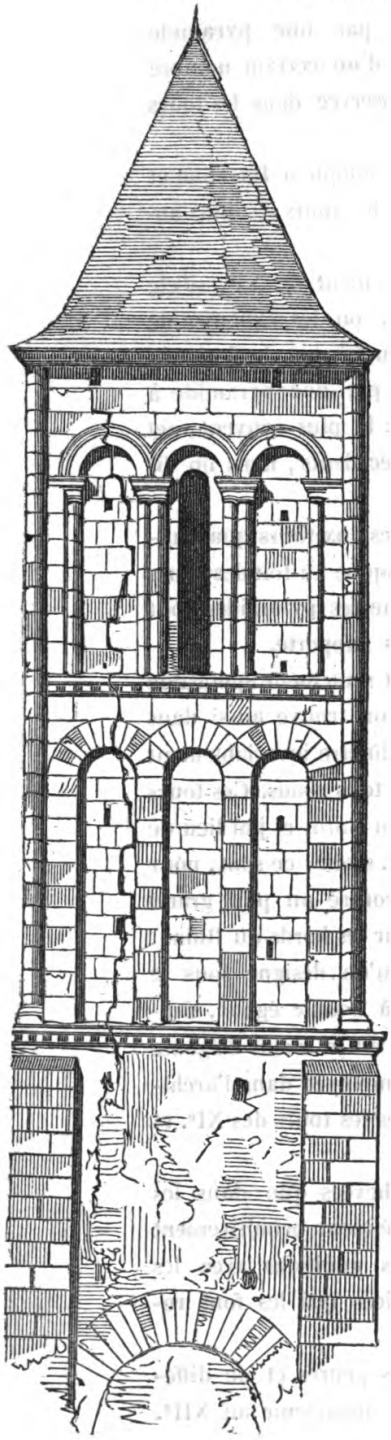
On ne savait pas encore marier les toits octogones aux tours quadrangulaires; lorsqu'on trouve la forme octogone appliquée au toit des tours romanes, il y a presque toujours lieu de croire que ces pyramides sont moins anciennes que le corps de la tour qui les supporte.

Il faut bien remarquer que mon observation est seulement applicable aux tours dont la base est quadrangulaire; car on trouve aussi dans l'architecture romane des tours octogones qui ont dû être invariablement couvertes par des toits de même forme ou par des toits ronds. Ces tours octogones sont rares dans l'architecture romane du Nord, et j'ai lieu de croire que celles qu'on y voit ne datent que du XIIe. siècle; ce sont, pour ainsi dire, des tours de transition. J'en ai rencontré un plus grand nombre dans le Poitou, et elles sont communes sur les bords du Rhin.

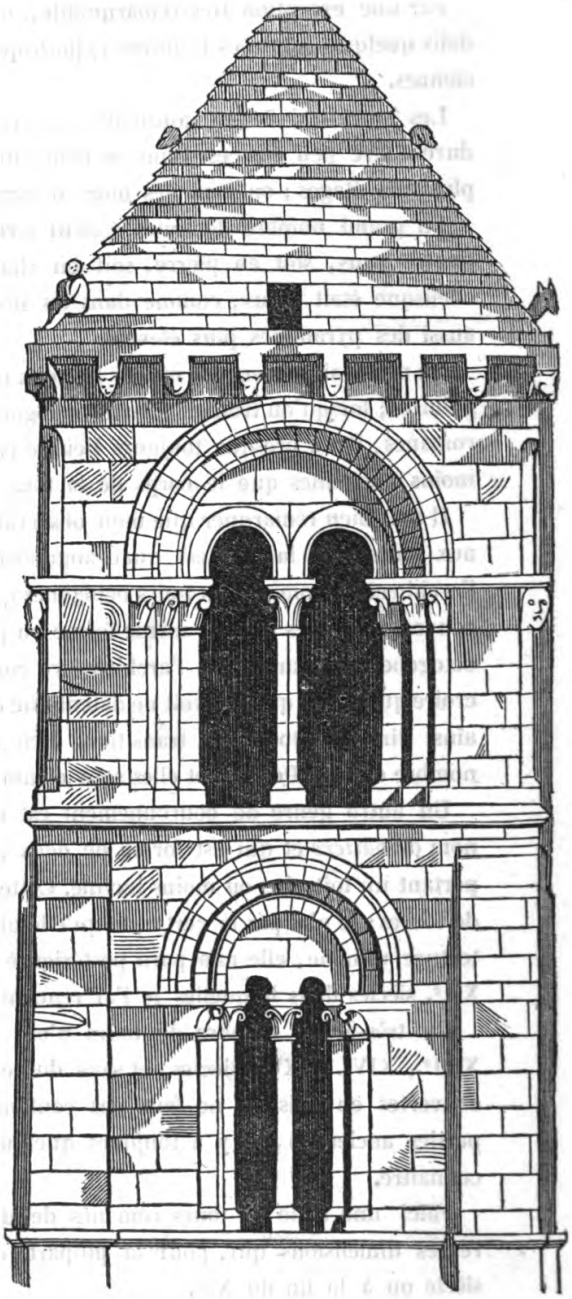
Un autre genre de couronnement est celui qu'on désigne sous le nom de *bâtière* et qui est formé de deux gables à double égout, supportant un toit plus ou moins incliné. Cette forme est la moins élégante de toutes; je n'ai pas la certitude qu'elle ait été employée dans l'architecture romane, elle m'a paru postérieure à toutes les tours des XIe. et XIIe. siècles dans lesquelles je l'ai rencontrée.

Un très-grand nombre de tours n'ont été achevées que dans les XIIIe., XIVe. et XVe. siècles, et sans doute elles étaient primitivement couvertes en bois. Il ne faut pas confondre ces additions avec les parties anciennes, il y a toujours quelques indices qui les font reconnaître.

Voici une série de tours romanes de différents genres et de différentes dimensions qui, pour la plupart, doivent appartenir au XIIe. siècle ou à la fin du XIe.

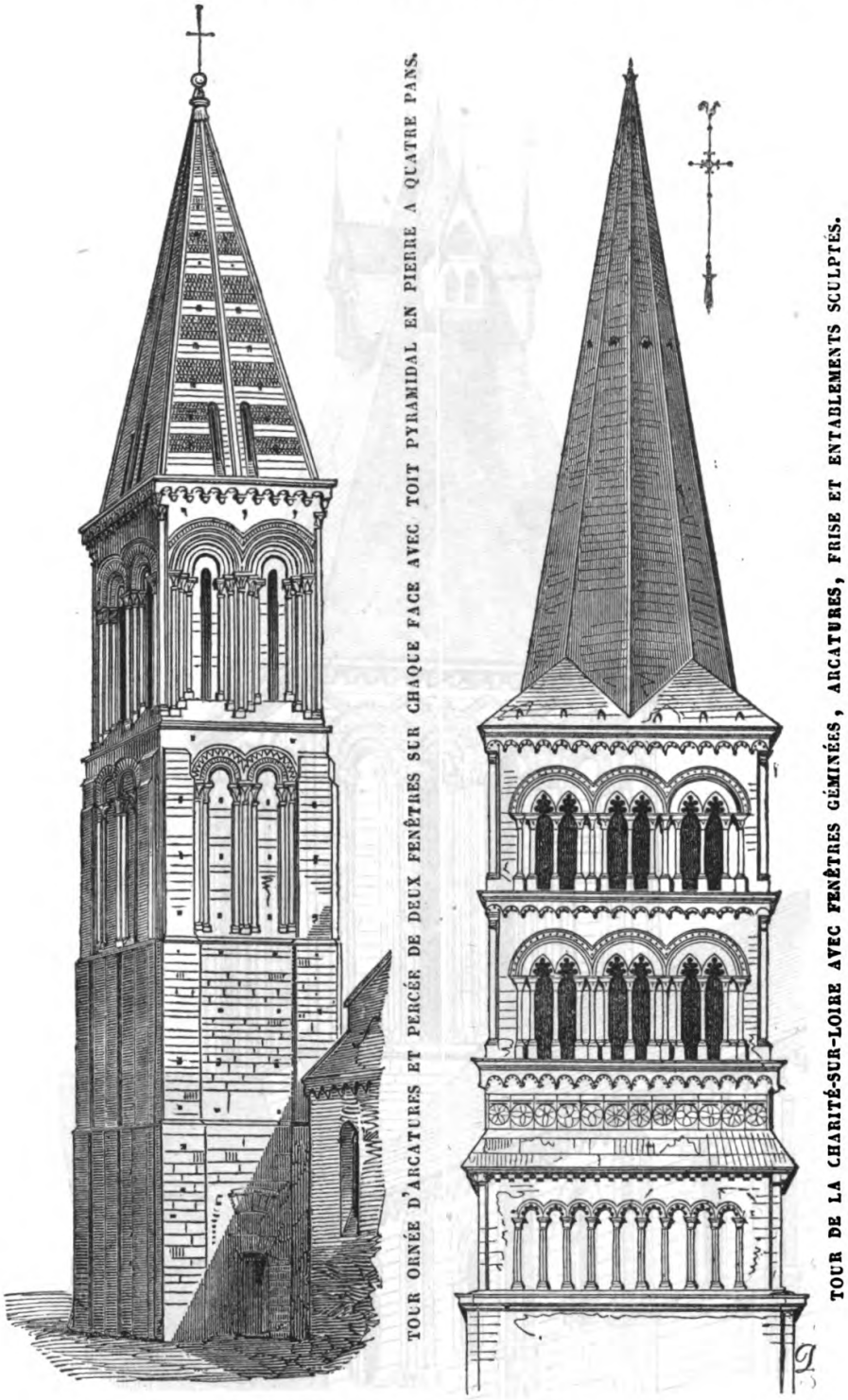


TOUR ROMANE ORNÉE D'ARCATURES AVEC TOIT QUADRANGULAIRE EN CHARPENTE.



TOUR AVEC FENÊTRES GÉMINÉES ET TOIT DE PIERRE.

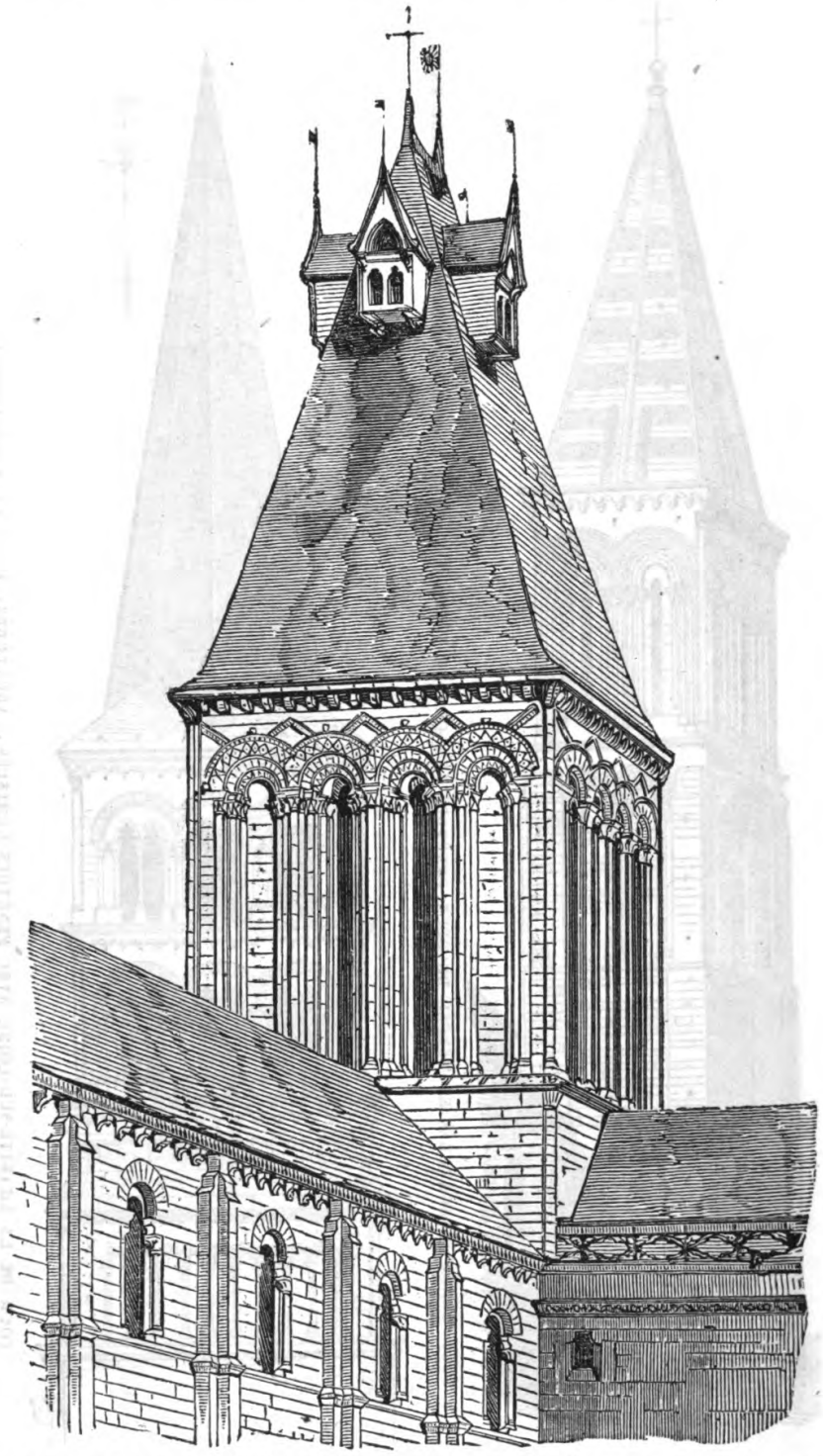
SPÉCIMENS DE TOURS ROMANES.



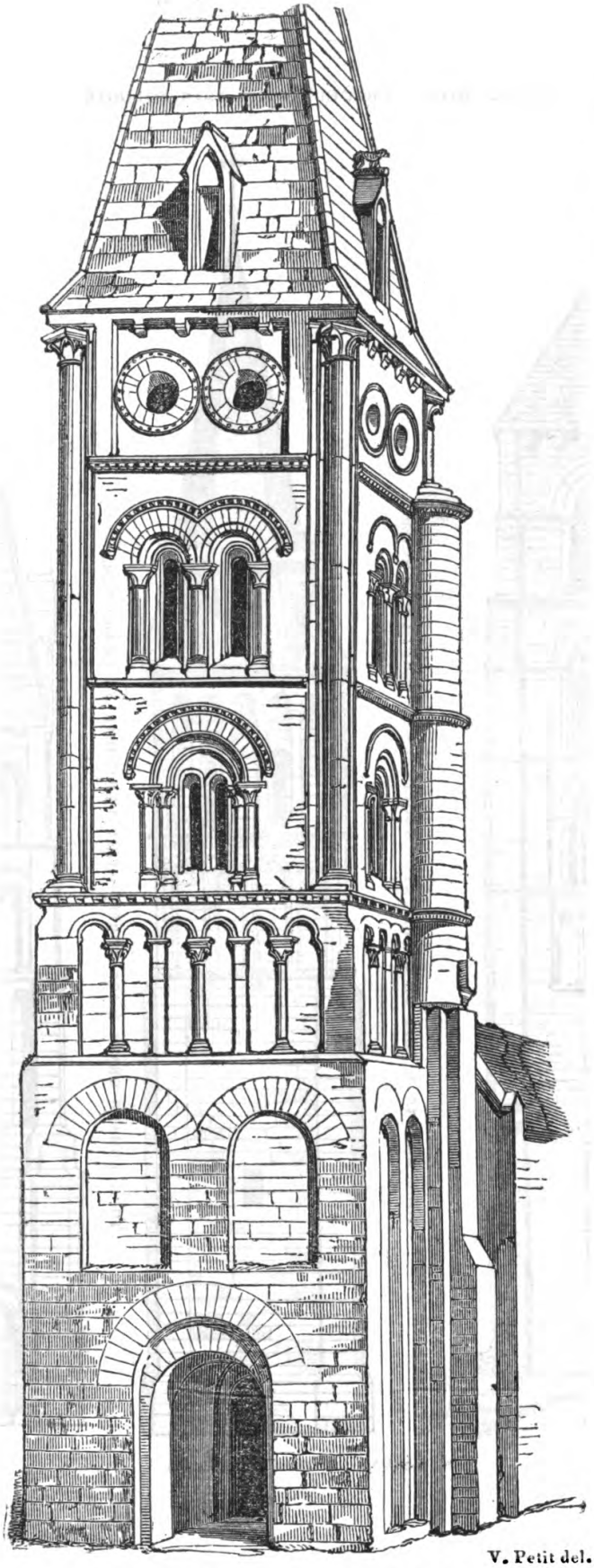
TOUR ORNÉE D'ARCATURES ET PERCÉE DE DEUX FENÊTRES SUR CHAQUE FACE AVEC TOIT PYRAMIDAL EN PIERRE A QUATRE PANS.

TOUR DE LA CHARITÉ-SUR-LOIRE AVEC FENÊTRES GÉMINÉES, ARCATURES, FRISE ET ENTABLEMENTS SCULPTÉS.

SPÉCIMENS DE TOURS ROMANES.



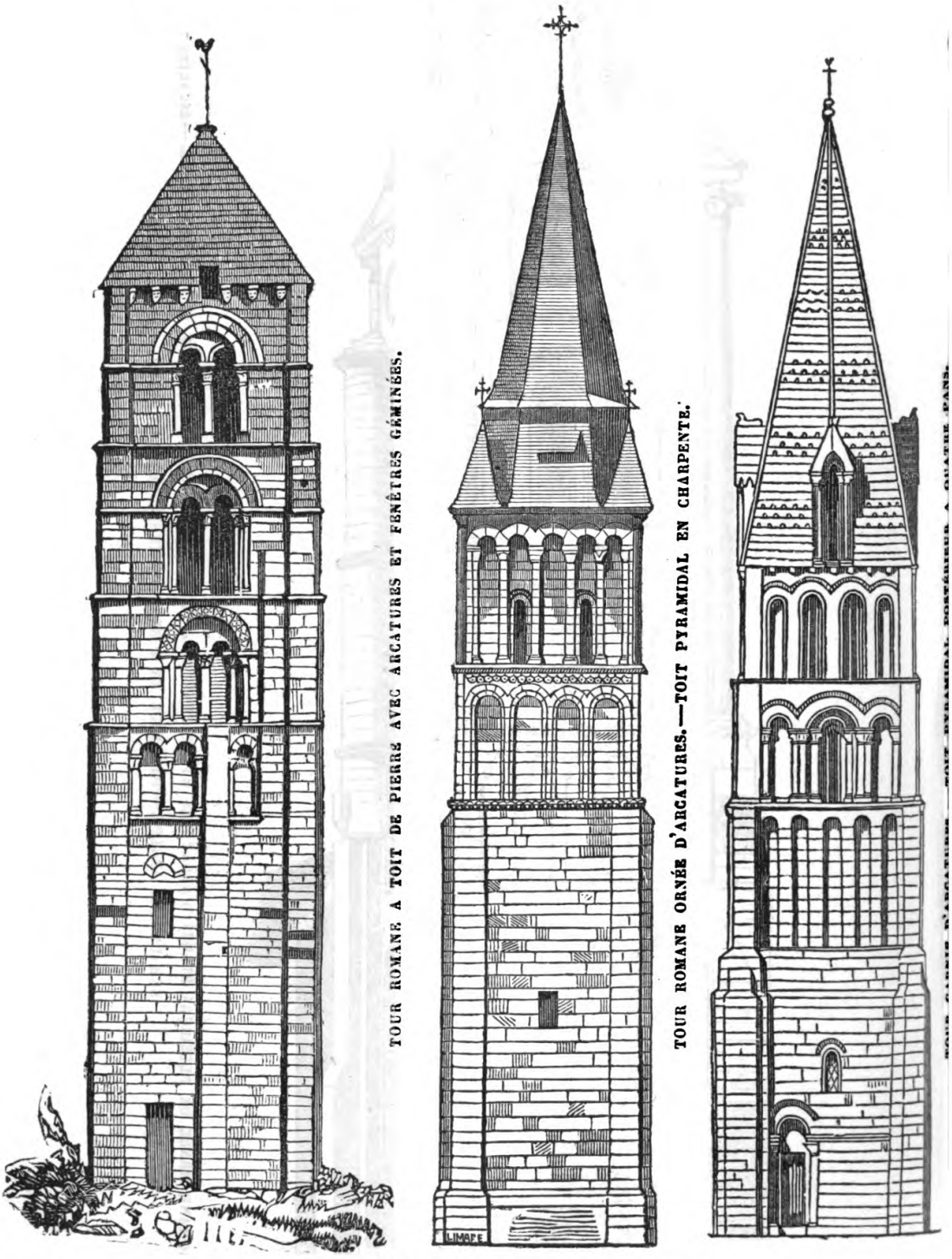
TOUR ROMANE AU CENTRE D'UN TRANSEPT, SURMONTÉE D'UN TOIT EN CHARPENTE DU XVIe. SIÈCLE AVEC QUATRE LANTERNES AU SOMMET.



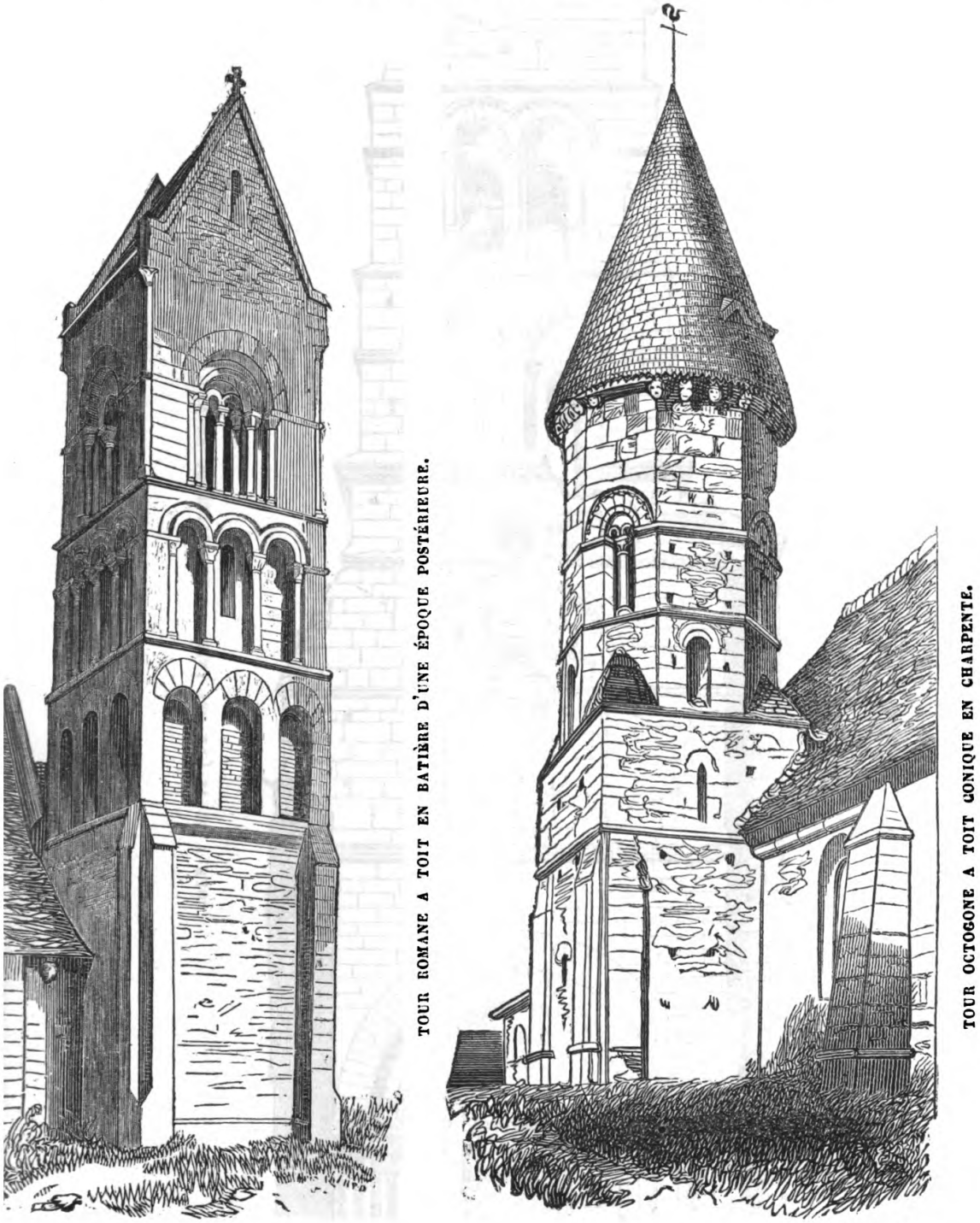
TOUR ROMANE ORNÉE DE PLUSIEURS ÉTAGES D'ARCATURES ET DE FENÊTRES.—OUVERTURES EN ŒIL-DE-BŒUF AU DERNIER ÉTAGE.—ESCALIER EN SAILLIE SUR UN DES ANGLES.—PYRAMIDE EN PIERRE POSTÉRIEURE A LA TOUR.

V. Petit del.

TOUR DE COLLEVILLE (CALVADOS).



SPÉCIMENS DE TOURS ROMANES.



TOUR ROMANE A TOIT EN BATIÈRE D'UNE ÉPOQUE POSTÉRIEURE.

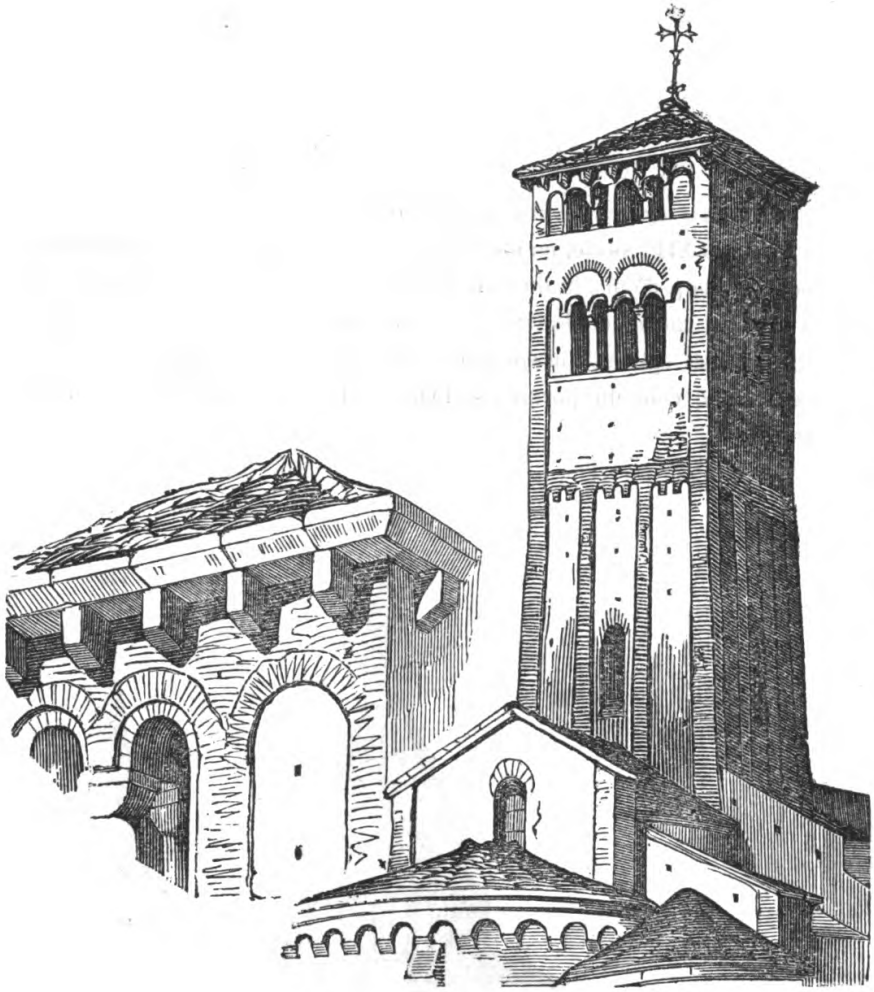
TOUR OCTOGONE A TOIT CONIQUE EN CHARPENTE.

Bouet del.

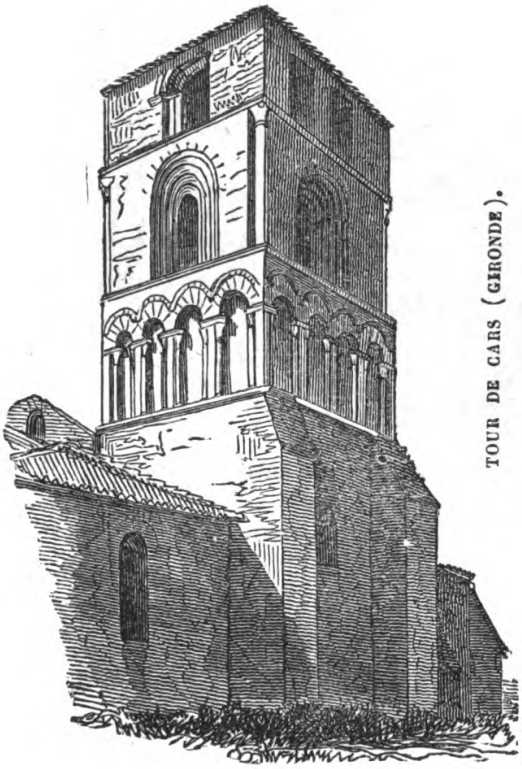
SPÉCIMENS DE TOURS ROMANES.

TOUR A CRUAS (UN DES TYPES DE LA VALLÉE DU RHÔNE).

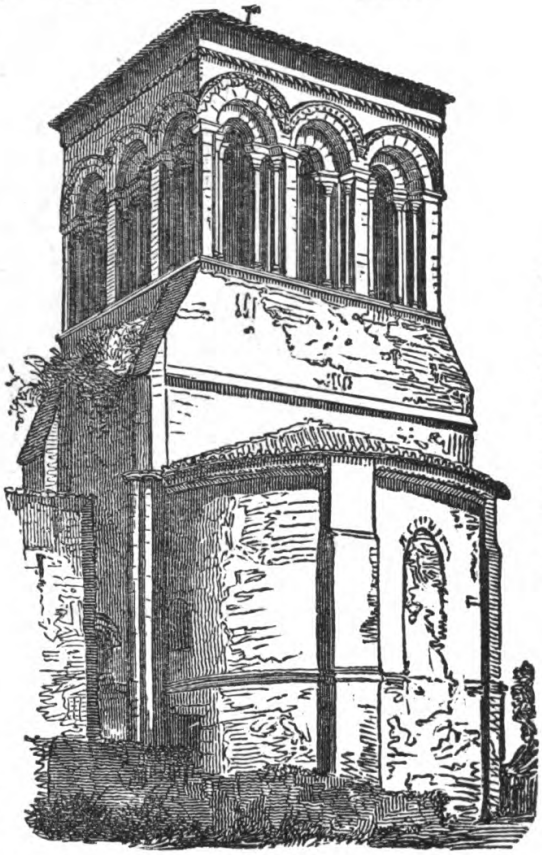
SPÉCIMENS DE TOURS ROMANES.



TOUR DE CRAPAISE, PRÈS CLUNY (SAÔNE-ET-LOIRE).



TOUR DE CARS (GIRONDE).

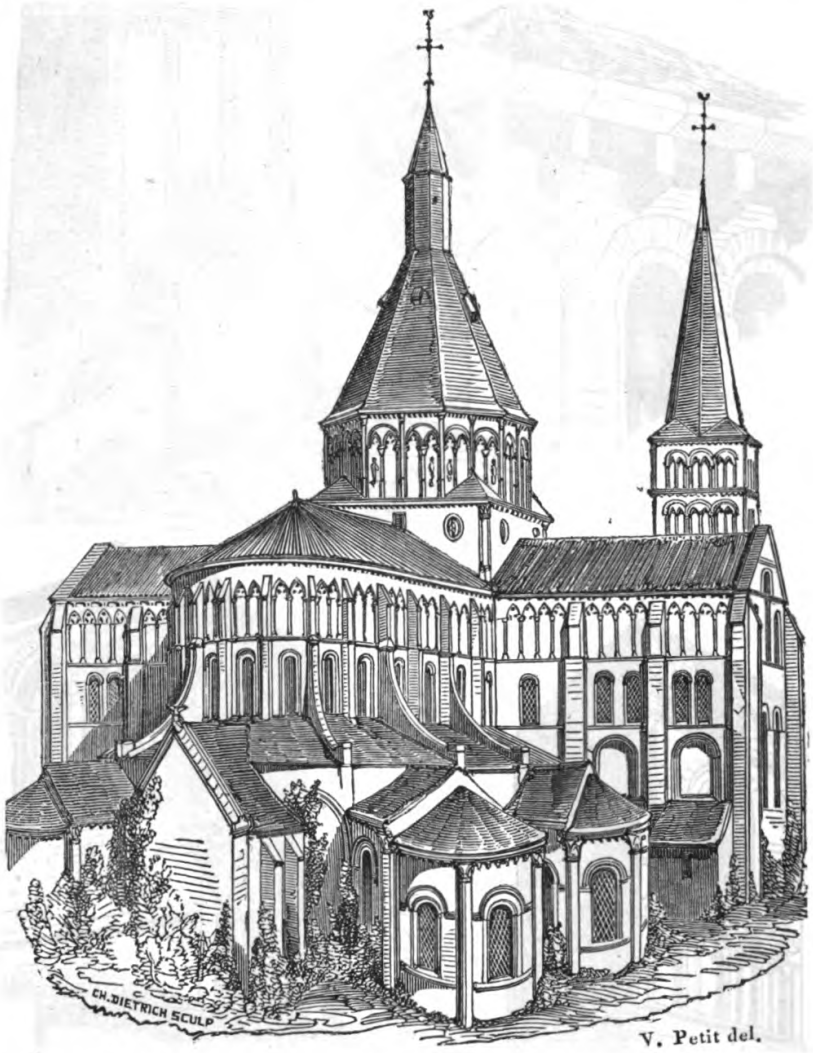


TOUR DE LAFOSSE (GIRONDE).

SPÉCIMENS DE TOURS ROMANES.

Certaines églises n'ont-elles pas plusieurs tours ?

Oui, au XIIe. siècle, on multiplia les tours sans nécessité et uniquement pour le coup-d'œil, là où une seule tour eût suffi, on en éleva jusque à trois et même quelquefois cinq, ce fut alors qu'on adopta, pour les grandes églises, l'usage qui a subsisté depuis, de placer une tour de chaque côté du portail, à l'Ouest. La troisième s'élevait sur le transept.



TOUR CENTRALE, ABSIDE ET TRANSEPT DE L'ÉGLISE DE LA CHARITÉ-SUR-LOIRE.

Ordinairement moins haute que les deux autres, cette tour cen-

Tours romanes d'Auvergne.

La belle église de St Nectaire (Cy. de Dôme / arrd. d'Issoire), a deux tours carrées à l'Ouest, s'élevant au dessus d'une grande muraille percée seulement d'un tout petit portail et d'une unique fenêtre, puis, au dessus de la croisée, une tour octogone qui porte les cloches.

trale était quelquefois ornée à l'intérieur de manière à rester ouverte j'usqu'au toit et à présenter un vide ou dôme sur l'intersection de la croix.

Dans les églises à deux absides de la région monumentale du Rhin, on a quelquefois élevé jusqu'à six tours, une sur chaque transept et quatre plus élevées et d'un moindre diamètre aux quatre angles du grand comble, près des absides; telle était l'ordonnance de la cathédrale de Spire avant les réparations qu'elle a subies, et celle de la cathédrale de Worms.

La cathédrale de Bamberg a quatre belles tours, deux à l'Ouest et deux à l'Est.

La cathédrale de Tournai, si bien décrite par M. Lemaistre d'Anstaing, et qui offre plus d'un rapport avec les grandes églises Rhénanes, avait une tour de chaque côté des transepts qui se terminent en demi-cercle. Elle aurait 9 tours si elle était complètement romane; savoir : deux tours à l'Ouest, deux tours à l'Est, une tour au centre et quatre tours aux deux extrémités des transepts ou de côté.

En France, beaucoup d'églises n'avaient qu'une tour centrale ou qu'une tour placée à l'Ouest.

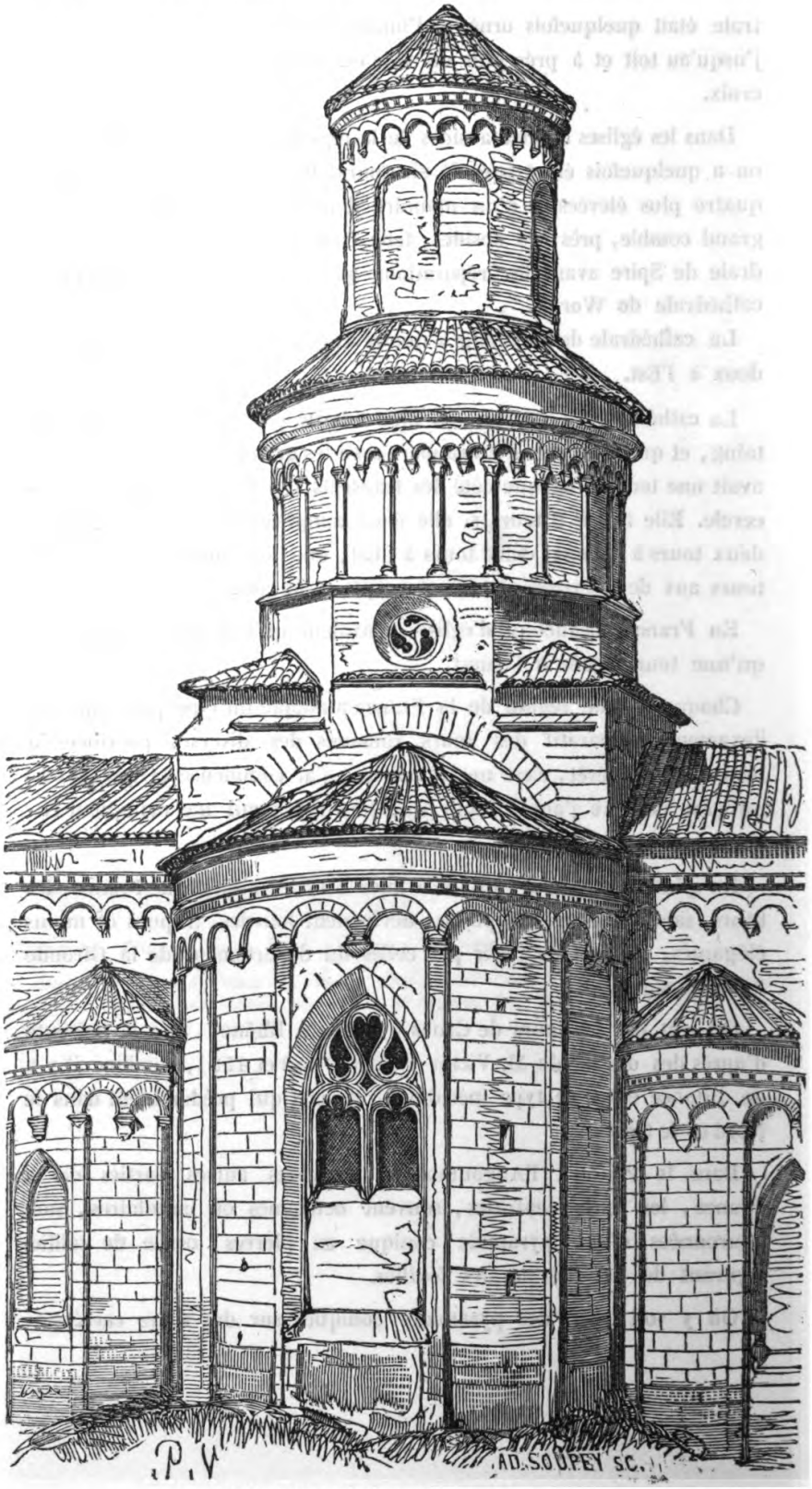
Chaque grande région de la France a adopté un type particulier et l'examen comparatif des tours romanes des diverses provinces a beaucoup d'intérêt, c'est un travail que j'ai commencé et que je terminerai dès que j'aurai réuni quelques types qui me manquent encore.

En général, à mesure qu'on avance vers le midi de la France, les tours, sauf quelques exceptions, deviennent lourdes, trapues et moins élégantes, on peut en juger par celles du département de la Gironde figurées page 153.

On voit par les tours de Cruas (vallée du Rhône), que je présente d'après des dessins de M. Victor Petit (p. 152 et 156), combien il y a de distance entre ce type méridional et ceux qui prédominent dans le Nord et le Centre.

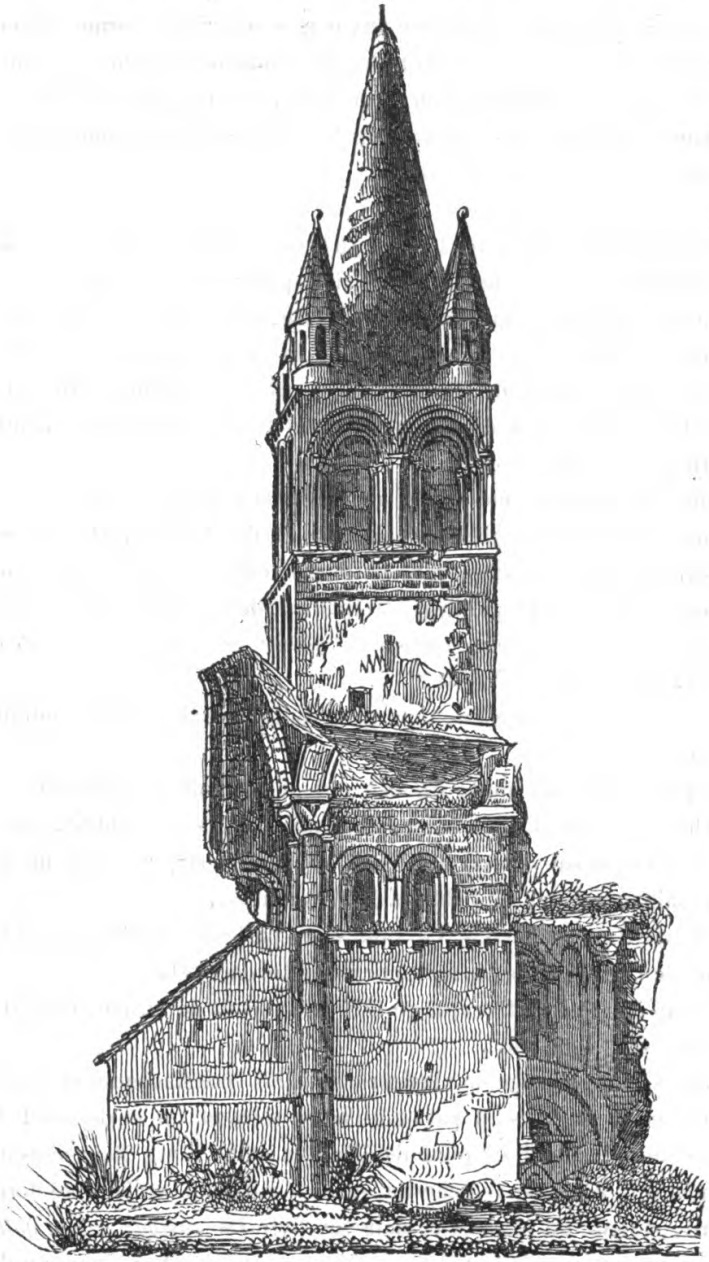
Dans le Poitou, l'Angoumois et quelques autres parties de la France, les tours centrales, souvent octogones ou circulaires, sont couronnées d'une pyramide conique en pierres, ornée de saillies figurant des écailles ou des feuilles.

On y voit aussi des pyramides coniques sur des tours carrées.



TOUR CENTRALE ET ABSIDE DE CRUAS.

Le fait se reproduit dans la tour de Déols (Indre), où des clochetons



TOUR DE DÉOLS.

à bases cylindriques occupent les angles résultant de l'application du toit conique sur le carré.

Je pourrais produire beaucoup d'autres types assez singuliers, s'il ne fallait terminer cet aperçu des tours romanes.

L'escalier par lequel on monte aux étages supérieurs forme souvent, à l'un des angles du carré de la tour, une saillie ou tourelle qui vient se terminer à la base du toit (voir la p. 149). On plaçait ainsi l'escalier en-dehors, pour ne pas interrompre les voûtes qui séparent ordinairement les tours en plusieurs étages.

Clochetons. Les clochetons n'ont guère été employés durant le règne de l'architecture romane; j'en connais à peine, dans le nord-ouest de la France, quelques exemples du XIe. siècle, et l'on peut affirmer qu'ils ont été fort rares dans ce pays, avant la deuxième moitié du XIIe. L'église Notre-Dame de Poitiers en a plusieurs d'une forme très-élégante, et j'en ai vu de pareils sur d'autres églises regardées comme appartenant au XIIe. siècle.

Mais j'ai partout été frappé de leur petit nombre ; on les voit le plus souvent aux angles des transepts et des façades, et l'on peut admettre que leur présence dans les monuments romans est encore une des innovations qui préparaient l'avénement de l'architecture à ogives.

A quelle époque remonte l'usage de placer des coqs en guise de girouettes sur les tours d'église ?

Cet usage est très-ancien, sans qu'on puisse absolument en indiquer l'origine.

Le poète Wolstan parle du coq qui surmontait la cathédrale de Winchester, dans sa vie de saint Ethelwold écrite à la fin du Xe. siècle.

Sur la tapisserie de Bayeux, nous voyons un coq fixé sur un des points saillants du toit de l'abbaye de Westminster.

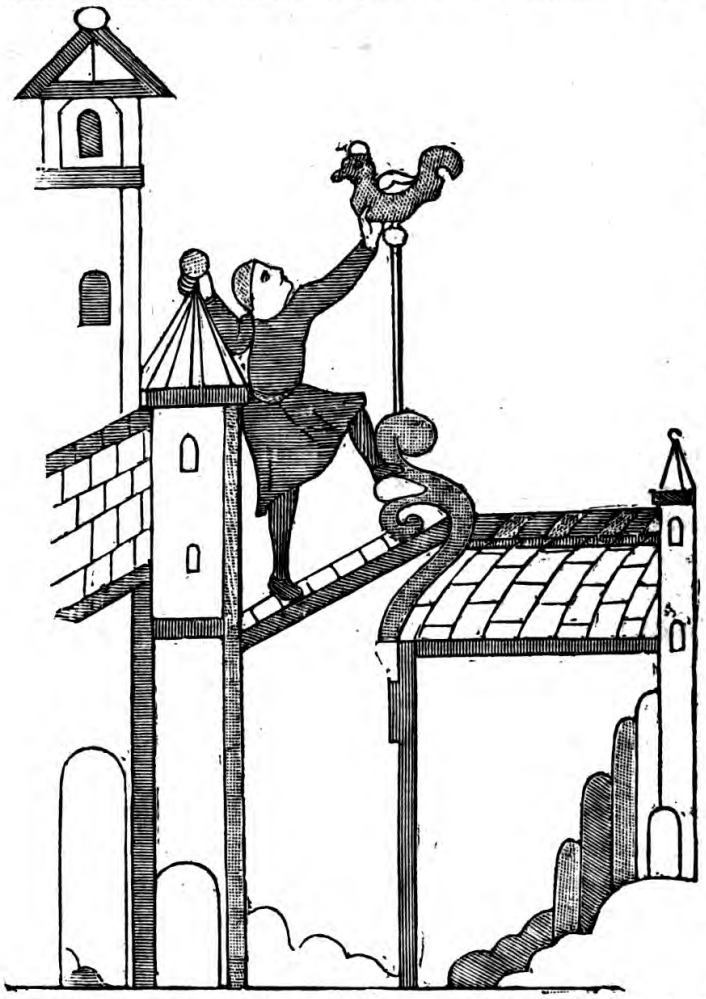
Le Livre Noir de l'évêché de Coutances parle du rétablissement fait du coq de la cathédrale, détruit par la foudre en 1091.

Le coq de Brescia fabriqué au IXe. siècle était de cuivre, et c'est le métal qui était usité alors.

D'après le témoignage de plusieurs écrivains ecclésiastiques et d'après des comptes d'églises, il paraît qu'assez souvent on enrichissait les coqs de dorure. La description de Wolstan et le Livre Noir nous apprennent que ceux de Winchester et de Coutances avaient été dorés. Eckard, auteur du Xe. siècle, dans son livre *De casibus sancti galli*, parle d'un coq que deux voleurs avaient voulu dérober, parce qu'ils s'étaient imaginés qu'il était d'or massif (1).

(1) L'abbé Barraud, *Recherches sur les coqs des églises.*

Ainsi, dès le XIe. siècle, nos églises étaient surmontées de coqs.



REPRÉSENTATION DU COQ DE L'ABBAYE DE WESMINSTER SUR LA TAPISSERIE DE BAYEUX.

Ce genre d'anémoscope doit avoir été emprunté à la civilisation romaine.

ICONOGRAPHIE DES XIe. ET XIIe. SIÈCLES.

Qu'entend-on par iconographie?

La représentation en sculpture ou en peinture des personnages et des faits ayant trait à la religion, forme ce que nous appelons l'Iconographie chrétienne; l'Iconographie peut être considérée comme la connaissance des images et de leurs attributs. C'est dans la Bible, dans la légende dorée, et quelquefois dans les fabliaux, qu'il faut en chercher l'explication (1).

(1) V. *Instructions sur l'Iconographie chrétienne*, par M. Didron.

L'ère des iconoclastes avait, pendant long-temps, anéanti les études iconographiques; elles commencèrent à renaître au XIe. siècle, mais ce ne fut qu'au XIIe. qu'elles firent de grands progrès, que les sculpteurs et les peintres chrétiens complétèrent le catéchisme monumental et parlèrent aux yeux des fidèles un nouveau langage par les figures.

D'après quels principes sculptait-on et peignait-on les sujets religieux durant la période romane secondaire?

Jusqu'à la fin du XIe. siècle, on avait rendu la figure humaine de la manière la plus bizarre et la plus incorrecte.

Mais au XIIe. siècle on vit paraître des statues et des bas-reliefs, qui, sans être exempts de défauts, étaient, au moins, ramenés à une certaine correction. Cette renaissance de la statuaire contribua puissamment à changer l'aspect des monuments religieux, en apportant un élément nouveau dans leur décoration.

Les archivoltes et les voussures des portes ornées auparavant de zigzags, de frètes crénelées, de billettes et des moulures diverses que j'ai fait connaître, commencèrent à se couvrir de personnages (Civray, Notre-Dame de La Coudre à Parthenay, cathédrales du Mans, d'Angers, etc., etc.); les tympans qui jusque-là n'avaient eu pour ornement que des figures chimériques ou simplement des pierres taillées symétriquement, parfois disposées en échiquier, furent tapissés de bas-reliefs.

On commença au XIIe. siècle à sculpter des figures de grande proportion. On plaça sur les façades des édifices et sur les parois latérales des portes, des statues représentant des personnages de l'Ancien et du Nouveau-Testament; ces statues confiées sans doute aux artistes les plus habiles du temps, offrent pour l'histoire de l'art plus d'intérêt que les autres figures à cause de leurs grandes dimensions et de leur relief complet. La plupart sont vêtues de longues tuniques recouvertes d'une espèce de manteau qui s'ouvre par devant et laisse apercevoir de riches étoffes, le plus souvent bordées de galons renfermant des pierres précieuses enchâssées.

Dans toutes ces statues, on remarque de longs bustes, des yeux saillants fendus, des sourcils arqués, une sorte de raideur et d'absence de mouvement qui, indépendamment de leur costume et de leur *physionomie byzantine*, les feront toujours distinguer de celles du XIIIe. siècle et du XIVe. Si l'on examine les statues qui décorent le grand portail de Chartres, celles que l'on voit au Mans, à Provins, à Bourges, à Arles, à St.-Gilles, à Angers, etc., etc., dans toutes on remarquera les caractères que je viens d'indiquer; on les retrouvera dans les autres représentations en bas-relief on en peinture qui appartiennent à la même école.

Ce qui distingue les figures de cette époque, soit bas-reliefs, soit statues, c'est l'imitation d'un type à peu près uniforme dans les traits

STATUES DU XIIe. SIÈCLE.

du visage, la tournure et le costume des différents personnages (1).

(1) Souvent ces statues ont été peintes, leurs yeux ont quelquefois des prunelles en émail incrustées dans la pierre.

Le Père éternel, le Christ, la Vierge, les Apôtres, les Saints, les Anges, reçurent dans ce système leurs traits, leur forme, leur costume propre et déterminé. Ces types partout admis, partout reproduits avec le scrupule religieux qui tenait à la fois à un sentiment de dévotion et à l'impuissance de l'art, étaient partout exécutés au moyen de procédés semblables, comme le dit M. Raoul Rochette dans ses *Leçons sur l'histoire de la statuaire* (1).

Un des sujets qu'on observe le plus ordinairement et qui frappe le plus, tant par la dimension des figures que par la place qu'elles occupent, c'est la représentation de Dieu entouré de divers attributs, qui, à partir du XIe. siècle, se trouve fréquemment sur le tympan des portes et parfois au milieu des frontons des églises. On remarque deux manières principales de représenter ainsi la divinité.

Souvent Jésus-Christ est assis sur son trône, vêtu d'une longue tunique enrichie de broderies et tenant la main droite élevée comme pour donner la bénédiction : autour de lui sont les symboles des quatre évangélistes désignés dans la vision de saint Jean, savoir, dans la partie supérieure du tympan, au niveau de la tête du Sauveur, l'aigle (saint Jean), l'ange (saint Mathieu), et plus bas, le lion (saint Marc), et le bœuf (saint Luc). Il a les pieds sur une espèce de tabouret ou escabeau *scabellum* à claire-voie, que les sculpteurs du XIIe. siècle ont presque toujours fidèlement reproduit (Voir la page 98).

Souvent on remarque à côté de ce tabouret figurant peut-être la terre et au centre du tableau, des ondulations figurant des eaux, suivant ce passage du chapitre IV, verset 6, de l'Apocalypse : *En face du trône du Seigneur il y avait comme une mer de verre semblable à un cristal.* Les eaux sont figurées par des lignes ondulées, à Bourges, dans le tympan de la belle porte méridionale de la cathédrale du Mans, à Angers et ailleurs (2). En résumé, la représentation du Christ au milieu des animaux symboliques a été reproduite à peu près de même dans les tympans byzantins.

Les artistes paraissent avoir une grande prédilection pour ce sujet tiré de l'Apocalypse.

(1) *Cours d'archéologie* professé à la Bibliothèque royale en 1828.

(2) Des ondulations semblables, qui font le tour du tympan, expriment peut-être dans quelques tableaux l'arc-en-ciel dont il est parlé dans le chapitre IV, paragraphe 3.

(3) Les sculpteurs du XIIe. siècle ont essayé de peindre l'image du trône

Ailleurs Jésus-Christ est représenté dans l'attitude que je viens d'indiquer, mais, au lieu des symboles des quatre évangélistes, on voit seulement à ses côtés deux anges, tantôt debout et tenant des encensoirs, tantôt à genoux et dans l'attitude de la prière. Au lieu de tenir un livre, le Christ est représenté parfois les deux mains étendues : c'est ainsi qu'on le voit à Autun.

Sur le tympan de la grande église de Vézelay, nous voyons le Christ de grandeur colossale la tête entourée d'un nimbe croisé, les cheveux séparés sur le front et retombant sur les épaules, la figure grande et noble, les mains étendues comme pour bénir.

Le costume se compose d'un péplum plissé à très-petits plis, retombant jusqu'à la ceinture, d'une robe très-ample, plissée de même, à grandes manches, qui laissent voir une autre robe d'une étoffe différente (1).

A droite et à gauche du Christ sont les douze Apôtres, de proportion relativement plus petite, leur tête n'arrivant guère qu'aux hanches du personnage principal : tous tiennent des livres ou des tablettes.

De l'extrémité des mains du Christ sortent des lignes ou rayons qui se dirigent sur la tête de chacun des personnages dont il vient d'être question, et qui sont évidemment les apôtres.

Cette représentation mystique des grâces opérées par l'imposition des mains se voit dans quelques autres bas-reliefs, mais ici elle est plus curieuse peut-être qu'ailleurs, à cause de l'expression des figures : elles paraissent frappées, saisies, par l'inspiration qu'elles reçoivent du rayon lumineux qui vient toucher leurs têtes.

Saint Pierre, reconnaissable à la clef qu'il porte, est le plus rapproché du Christ ; sa tête et ses genoux touchent presque aux vêtements du Seigneur.

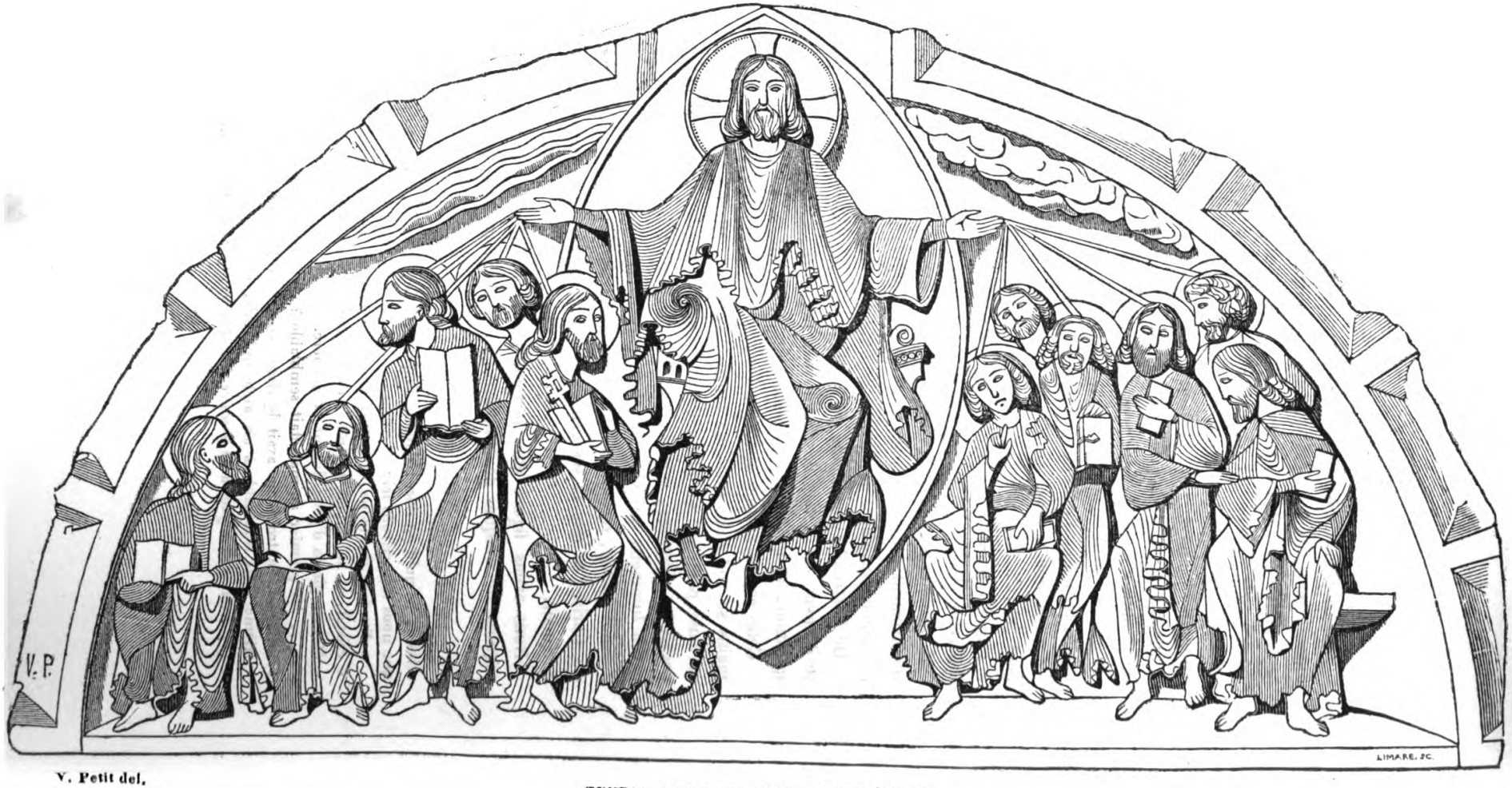
Nous avons figuré dans le tome IX du *Bulletin monumental* une esquisse de fresques de Montoire qu'il est bon de rappeler ici. Cette

céleste, tel qu'il est décrit dans le chapitre IV de l'Apocalypse, versets 6 et 7, que nous transcrivons ici :

« En face du trône, il y avait comme une mer de verre semblable à du « cristal, et au milieu du trône et à l'entour, il y avait quatre animaux qui « étaient pleins d'yeux devant et derrière.

« 7. Le premier animal était semblable à un lion, le second semblable à « un bœuf, le troisième avait le visage comme celui d'un homme, le qua- « trième était semblable à un aigle qui vole. »

(1) *Notes d'un voyage dans le centre de la France*, par M. Mérimée.



V. Petit del.

TYMPAN DU GRAND PORTAIL DE VÉZELAY.

L'église de Ste Croix, à Bordeaux, présente une des façades romanes les plus complètes et les plus curieuses qui existent en France. La façade et la tour ne peuvent être postérieures au XIe siècle. On n'y aperçoit qu'une seule arcature ogivale, qui est certainement une addition postérieure. L'ornementation ne se compose que de moulures très simples, tores brisés, entrelacs, feuilles d'acanthe et de vigne. Les colonnes sont à cannelures en spirale. Les chapiteaux sont à feuilles, d'autres formés d'oiseaux qui ressemblent à des cigognes.

A l'intérieur, on trouve une voute ogivale évidemment postérieure. Elle porte sur de lourds piliers romans surmontés de chapiteaux feuillus ou historiés. Deux nefs latérales séparées de la principale par des arcades en plein-cintre.

L'archivolte de la grande porte est toute garnie de personnages courbés dans le sens du mouvement de l'arc. Le style en est d'une extrême barbarie. Ils forment une file continue dont le centre est occupé par le Christ, assis au sommet du cintre, les jambes croisées comme un pacha. Les bienheureux, sans doute les vieillards de l'apocalypse, s'étagent au dessous de lui, des deux côtés, jusqu'à l'imposte. Chacun tient un instrument de musique. Je reconnais différentes espèces de flutes et de violons, la harpe, des trompettes, une espèce de cornemuse.

esquisse, que nous devions à M. Launay, membre de la Société française, à Vendôme, et que nous avons donnée aussi dans le 6e. volume de notre *Cours d'antiquités* (chapitre des peintures murales), montre Jésus-Christ entouré de ses douze apôtres les mains écartées comme à Vézelay, mais au lieu de rayons sortant de l'extrémité des doigts, le Christ a dans chaque main une plaie (celle des clous du crucifiement) d'où sort un ruisseau de sang. Ce jet de sang se ramifie et chacun des filets qui s'en détache va s'attacher au front d'un des apôtres.

On voit que ce sujet est le même, quant à l'idée, que celui que le sculpteur a rendu différemment sur le tympan de Vézelay.

UN DES 24 VIEILLARDS DE L'APOCALYPSE, A CHARTRES.

Les archivoltes qui encadrent le tympan offrent quelquefois des personnages en bas-relief. Ce sont souvent les vieillards dont il est parlé dans les passages suivants de l'Apocalypse :

A côté du trône il y en avait vingt-quatre autres, et sur ces vingt-quatre trônes étaient assis vingt-quatre vieillards vêtus de robes blanches, et ayant des couronnes d'or sur leur tête... (chapitre IV, paragraphe 4). . . . . *Et les vingt-quatre vieillards se prosternèrent devant l'agneau, ayant chacun des harpes et des coupes pleines de parfums qui sont les prières des saints* (chap. V, n°. 8).....

Ces vieillards à têtes couronnées sont toujours représentés un instrument de musique dans une main et tenant l'autre élevée avec une fiole ou une coupe (cathédrale de Chartres, St.-Denis, Notre-Dame de La Coudre à Parthenay, Notre-Dame de Saintes, etc., etc.).

Jésus-Christ ainsi entouré de cette cour céleste préside ordinairement au jugement dernier.

Dans les siècles précédents, on l'avait peint plein de douceur, souvent imberbe, sous la figure du bon Pasteur.

Au XIe. siècle, il juge et punit les pécheurs.

QUOS SCELUS EXERCET ME JUDICE POENA COERCET (1), lui fait dire l'artiste : autour de lui se développe l'appareil de la grande scène du jugement dernier (2).

A Autun, par exemple, aux pieds du Christ, sont des tombeaux d'où sort une multitude de petits corps humains. Les uns ressuscitent avec des attributs ou des attitudes qui indiquent la piété et le dévouement au service de Dieu. D'autres, au contraire, tiennent leurs têtes dans leurs mains en signe de douleur. Quelques vices sont indiqués par des figures symboliques. Au milieu du bandeau, un ange tenant un glaive, repousse les coupables qui veulent passer à la droite.

Plus haut, on aperçoit une balance soutenue par une main qu'entourent des nuages. L'archange saint Michel et le prince des démons mettent dans des bassins, l'un un petit homme bien fait, emblême de la vertu, l'autre un monstre, emblême du mal. Tandis que l'accusé, dont le sort est débattu dans ce moment solennel, tâche de se rapprocher de l'Archange, Satan fait tous ses efforts pour que la balance penche de son côté, et un de ses suppôts apporte un lézard, autre emblême du mal, afin d'en charger encore le bassin où sont apréciés les péchés; mais l'Archange est vainqueur, sa main puissante imprime au

(1) Inscription placée autour du Christ du portail de la cathédrale, à Autun.

(2) On explique la représentation assez habituelle du Jugement dernier à partir du Xe. siècle par l'affaiblissement des croyances; l'opinion généralement répandue au Xe. siècle, dans la chrétienté, que l'an 1000 devait être fixé pour la fin du monde, n'ayant été justifiée par aucun événement, on répandit des doutes sur la résurrection des morts. Les prédicateurs, pour affermir la foi ébranlée, prirent assez souvent pour sujet de leurs sermons le Jugement dernier, et les architectes des XIIe. et XIIIe. siècles en placèrent le tableau dans la partie la plus apparente des églises qu'ils construisirent. Il fallait des images plus frappantes que celles dont on avait orné les églises durant l'ère primitive du style roman; on peignit l'enfer dont la représentation hideuse et saisissante n'avait point été essayée tant que la foi n'avait point eu besoin d'être ravivée.

fléau de la balance un mouvement qui assure l'avantage à la somme des bonnes œuvres.

Près de là est une chaudière dans laquelle un démon entasse les

FRAGMENT DU GRAND BAS-RELIEF DU PORTAIL D'AUTUN.

malheureux réprouvés. Un autre démon, qui a le corps dans le fourneau qui sert à chauffer la chaudière, en sort à moitié pour enchaîner d'autres damnés et les entraîner dans le feu éternel. L'impression que

produit cette image est adoucie par l'idée gracieuse de deux ressuscités qui vont chercher un asile dans les plis ondoyants de la robe de l'Archange.

Dans l'autre partie du bas-relief, une longue suite de saints personnages élèvent les yeux vers le trône de Jésus-Christ, et semblent prier pour leurs frères. La Jérusalem céleste est représentée, suivant les images poétiques de l'Apocalypse, par un vaste et somptueux édifice. Quelques ressuscités y sont déjà parvenus, d'autres s'efforcent d'y entrer. Les Anges viennent à leur aide (1).

Sur d'autres bas-reliefs la Jérusalem céleste est représentée par une ville murée dont les remparts sont surmontés de tours à toits arrondis, tantôt coniques, tantôt en forme de coupoles. Les portes de la ville sont bardées de ferrures qui se ramifient et forment des enroulements comme les ferrures du temps. De somptueux édifices paraissent au-dessus des murailles. En un mot, la Jérusalem céleste est représentée comme une ville fortifiée du XIIe. siècle.

La représentation des peines de l'enfer ne se voit pas seulement dans les façades d'églises, on la retrouve encore sur des chapiteaux, sur des frises, etc.

Le démon est habituellement représenté, aux XIe. et XIIe. siècles, sous la forme d'un homme à figure horrible, la tête armée de cornes, le corps velu, souvent armé d'un croc dont il se sert pour précipiter les réprouvés dans l'enfer représenté par une énorme tête à gueule enflammée. Quelquefois il a une tête d'oiseau, une figure grimaçante sur le ventre, et une queue de vipère.

Le Christ n'est pas toujours représenté dans le tympan des portes ; on le trouve quelquefois à la partie supérieure des façades. C'est ainsi qu'on le voit à Notre-Dame-la-Grande, à Poitiers, dans la façade de l'église de Ruffec, dans celle de la cathédrale d'Angoulême. Sur ces églises, il est représenté debout, au milieu des animaux symboliques à Poitiers et à Angoulême, entre deux anges à Ruffec.

En Italie, c'est aussi le plus ordinairement au sommet des façades qu'on voit la figure du Christ, soit avec des anges en adoration, soit avec les symboles des quatre évangélistes.

(1) Voir la *Description du portail de l'église cathédrale d'Autun*, par M. l'abbé Devoucoux, membre de l'Institut des provinces, et la belle planche figurant ce tympan dans le grand ouvrage de M. Du Sommerard, intitulé : *Les Arts au moyen-âge.*

Sur la façade de la cathédrale d'Angoulême (XIIe siècle), le démon a les jambes hérissées de longs poils, mais sa forme est une forme humaine. Il est ceint d'une peau de bête, il a de longs cheveux hérissés, et tire la langue. Debout au dessus du puits de l'abîme, d'où s'échappent des flammes, il tient dans les mains un serpent, dont il dirige la morsure sur un damné.

J'ai dit que le Sauveur est ordinairement entouré des animaux symboliques, d'anges ou d'autres personnages ; il peut aussi se trouver isolé dans les portes dont le diamètre peu considérable n'a pas permis au sculpteur de figurer les accessoires ordinaires.

Qu'appelez-vous nimbe ?

C'est un cercle ou disque qui, sur les monuments antiques, environnait la tête des divinités.

Les artistes chrétiens adoptèrent le nimbe; non-seulement les trois personnes de la Trinité, mais la Sainte Vierge, les Apôtres, les Saints, la Vertu personnifiée reçurent cet ornement dans les monuments peints ou sculptés.

Le nimbe qui entoure la tête des saints est toujours rond ou en forme de bouclier : il est rond, dit Guillaume Durand, écrivain du XIIIe. siècle, conformément à ce passage de l'Ecriture : *Scuto bonæ voluntatis tuæ coronasti nos.* Mais quand on représentait un saint vivant, le nimbe avait la forme d'un bouclier carré, dont les quatre côtés étaient symboliques des quatre vertus cardinales (V. mon *Cours d'antiq.*, t. IV, p. 207).

En France, le nimbe se voit rarement aux Prophètes, aux Patriarches et aux Rois de l'Ancien-Testament; cependant on en a quelques exemples. Dans l'église grecque, au contraire, on les nimbait comme les Saints de l'Evangile et sans distinction les uns des autres.

Au reste, l'absence du nimbe ne doit pas toujours faire révoquer en doute la sainteté du personnage. A St.-Trophimé d'Arles, la figure du Christ qui occupe le centre du tympan du grand portail, n'est pas nimbée. Dans les bas-reliefs, le nimbe manque quelquefois là où il n'était pas facile de le placer et dans les figures trop éloignées de la muraille pour qu'il pût y être fixé d'une manière solide.

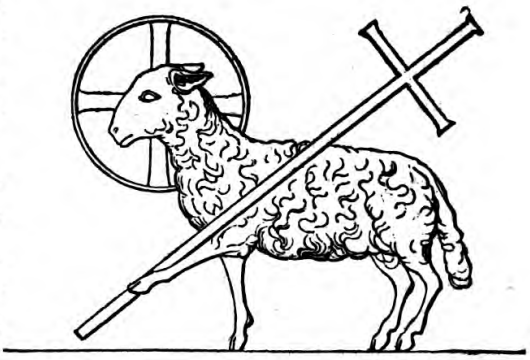
Les trois personnes de la Trinité n'ont-elles pas un signe distinctif dans leur nimbe ?

Les trois personnes de la Trinité se distinguent facilement de tous les autres personnages nimbés, parce qu'une croix grecque se dessine au milieu de leur nimbe. Ainsi le Père, le Fils, et le St.-Esprit ont

des *nimbes crucifères ;* et quand ils sont représentés par des figures symboliques, ces figures sont entourées du nimbe croisé.

Présentez quelques exemples à l'appui de cette assertion.

L'agneau, symbole du Christ, immolé par les enfants d'Israël, porte constamment le nimbe croisé (1).



Dans les bas-reliefs du XIIe. siècle et dans les siècles suivants, l'agneau soutient toujours du pied une croix à laquelle flotte souvent un petit étendard, qu'il se retourne quelquefois pour examiner.

Voici la colombe, image du St.-Esprit, la tête également entourée du nimbe crucifère.

Dieu le père est parfois représenté par une main sortant des nuages ou du ciel, entourée du nimbe comme la suivante. Cette main présente toujours les trois premiers doigts ouverts et les autres fermés : c'est là la main bénissante.

Qu'est-ce que l'auréole? L'auréole est cet encadrement elliptique que beaucoup d'antiquaires ont désigné sous le nom de *vesica piscis*, et qui encadre habituellement la figure du Chrit (V. la page 98, et le Christ de Vézelay, p. 164).

Cependant les auréoles ne sont pas toujours de cette forme, il y en a de rondes et de quatrilobées.

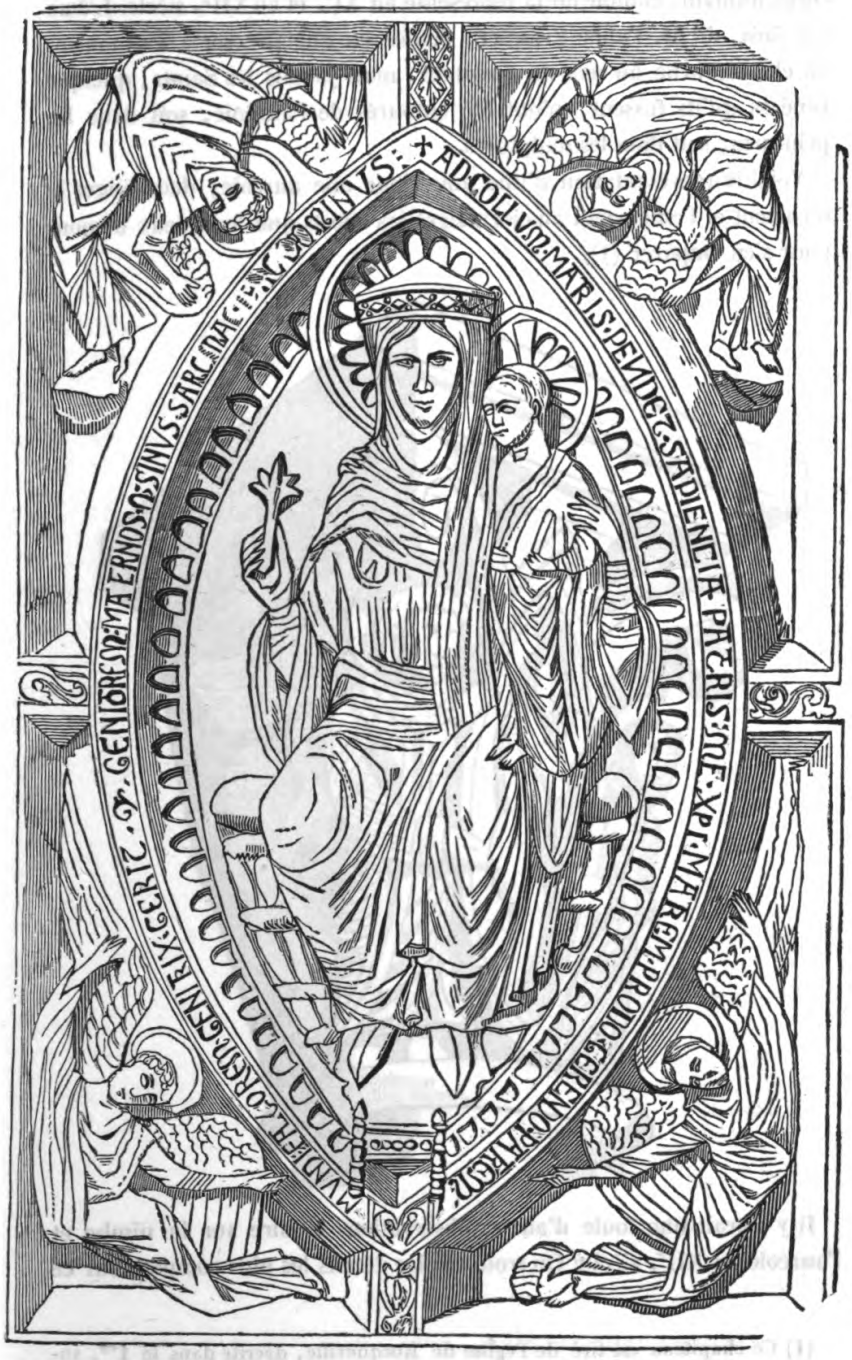
L'auréole, que M. Didron appelle gloire, est réservée aux trois per-

(1) L'agneau à sept yeux et à sept cornes de l'Apocalypse a été rarement figuré sur les monuments : le nombre 7 désigne les sept esprits ou sept dons envoyés par Dieu sur la terre.

Le nombre 7 est aussi celui des têtes et des cornes des bêtes infernales de l'Apocalypse.

La bête à 7 têtes de l'Apocalypse a chacune de ses têtes nimbées, excepté celle qui est blessée à mort et qui est dépourvue de nimbe habituellement.

sonnes divines et à la Sainte Vierge. Nous trouvons la Sainte Vierge



Léo Drouyn del. LA SAINTE VIERGE ENCADRÉE DANS UNE AURÉOLE ELLIPTIQUE, SUR LE TOMBEAU DE SAINT JUNIEN.

encadrée dans une auréole sur le tombeau de saint Junien, près Limoges.

L'auréole entoure parfois l'âme des Saints, figurée par un petit corps humain, comme on la représente au XIe. et au XIIe. siècle. L'âme est ainsi, dit M. l'abbé Crosnier, déifiée en quelque sorte au moment où elle retourne au sein du Créateur; mais jamais les Saints, quelque vénérés qu'ils fussent, n'ont été entourés de l'auréole, soit dans les peintures, soit dans les sculptures.

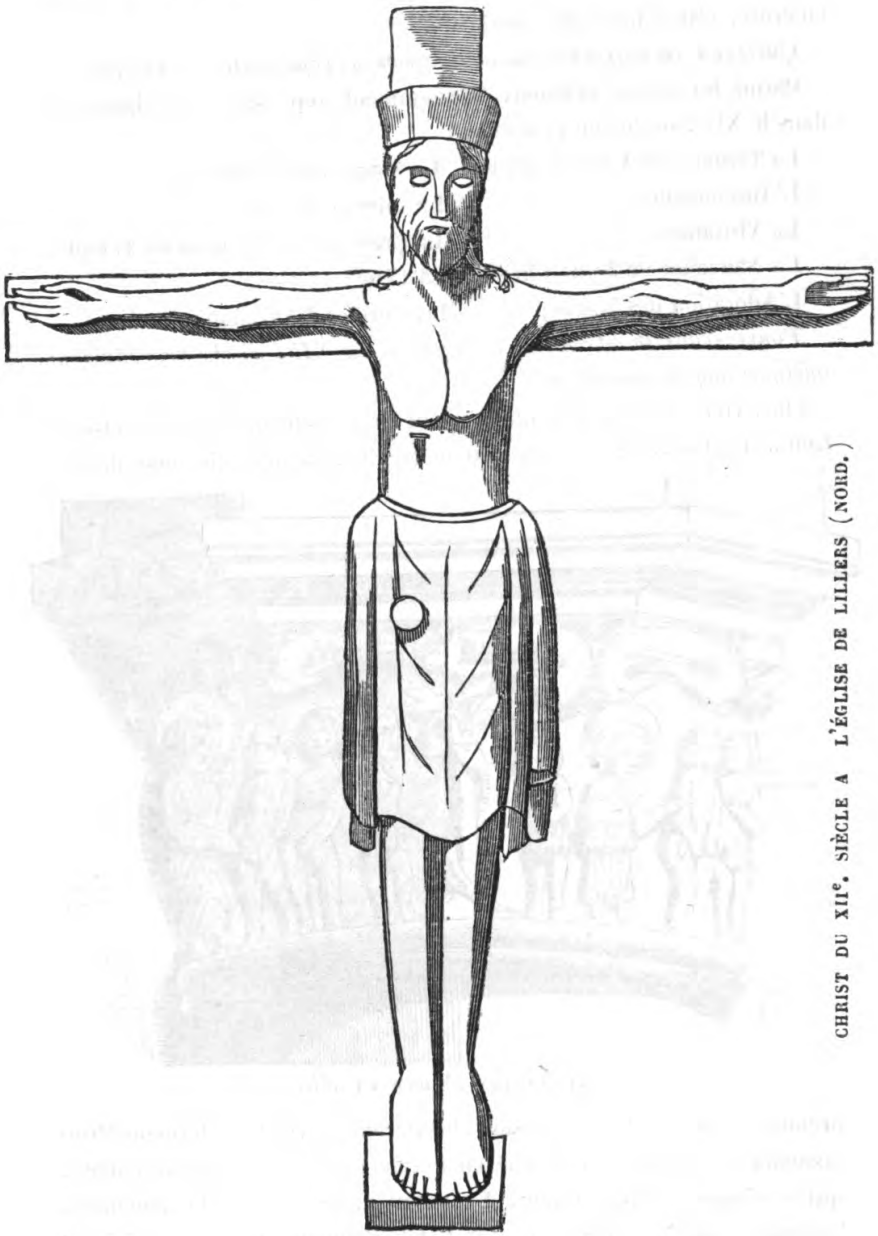
Voici la représentation d'une âme dans une auréole, deux anges la reçoivent et l'emportent au ciel malgré les efforts que font deux démons pour s'en emparer (1).

Il y aurait une foule d'autres observations à faire sur le nimbe et l'auréole au XIIe. siècle. On trouvera les détails les plus complets sur ce

(1) Ce chapiteau est tiré de l'église de Rucqueville, décrite dans le 1er. volume de ma *Statistique monumentale du Calvados.*

sujet dans l'*Iconographie chrétienne* de M. Didron et dans l'ouvrage plus élémentaire qu'a publié sur le même sujet M. l'abbé Crosnier.

On avait figuré très-rarement le Christ en croix du VIe. siècle au Xe. :



CHRIST DU XIIe. SIÈCLE A L'ÉGLISE DE LILLERS (NORD.)

on le rencontre encore rarement dans les sculptures antérieures au XIIIe.

Aux XIe. et XIIe. siècles il porte une espèce de jupon; la tête est couverte d'une couronne ou d'une espèce de toque; les pieds sont attachés l'un à côté de l'autre, chacun avec un clou.

Dans les siècles antérieurs au XIe. siècle on avait figuré le Christ en croix, vêtu d'une robe à manches.

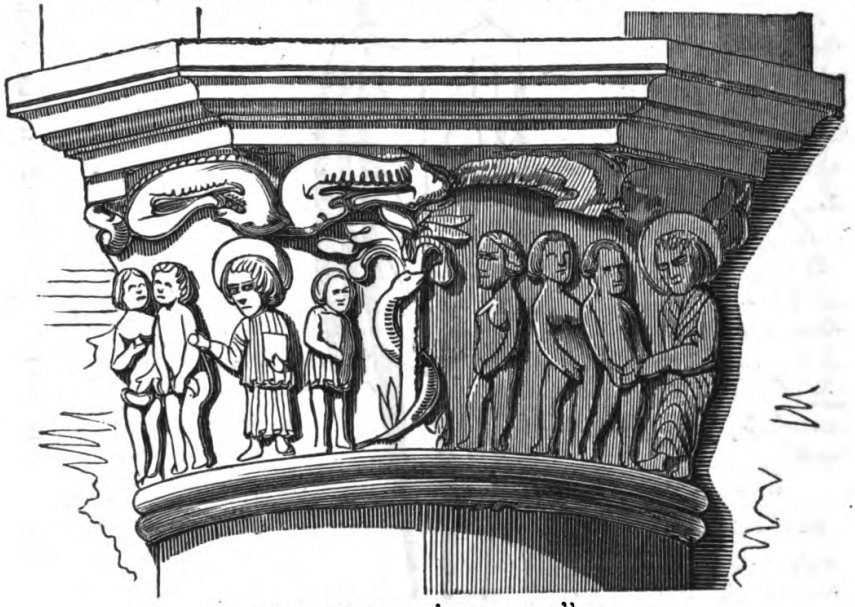
Quels sont les sujets les plus ordinairement représentés au XIIe. siècle?

Parmi les sujets religieux fréquemment représentés en bas-relief dans le XIIe. siècle, on peut citer :

La Tentation d'Adam et d'Eve;	Le Massacre des Innocens;
L'Annonciation;	La fuite en Egypte;
La Visitation;	La présentation de Jésus au Temple;
La Naissance de Jésus-Christ;	La Cène;
L'Adoration des Mages;	Le sacrifice d'Abraham.

Pouvez-vous montrer des bas-reliefs du XIIe. siècle reproduisant quelques-uns de ces sujets ?

Oui, voici d'abord la Tentation, sur un chapiteau de St.-Benoît-sur-Loire. Le Créateur unissant Adam et Eve, la désobéissance de nos



LA TENTATION D'ADAM ET D'ÈVE.

premiers pères et leur expulsion du Paradis terrestre, forment trois tableaux : le serpent est tourné en spirale autour du tronc de l'arbre, qui a l'aspect d'un palmier. Le palmier, le figuier, le pommier, l'oranger, sont les arbres le plus habituellement imités, aux XIe. et XIIe. siècles, dans la reproduction de ce sujet biblique.

St Benoist sur Loire.

L'église de St Benoist, entre Château-neuf et Gien, est un des beaux types du roman des provinces centrales, qui n'a pas les coupoles du Périgord, les mosaïques de l'Auvergne, l'élan de la Normandie, les traits qui se font remarquer en Bourgogne dans l'encadrement des baies, mais auquel on ne peut refuser de la grandeur et des proportions aussi harmonieuses que vastes.

Trois parties bien distinctes dans l'église : 1° le péristyle ou porche divisé intérieurement par deux rangs de piliers, et surmonté d'une tour carrée. Le plein-cintre y est seul employé.

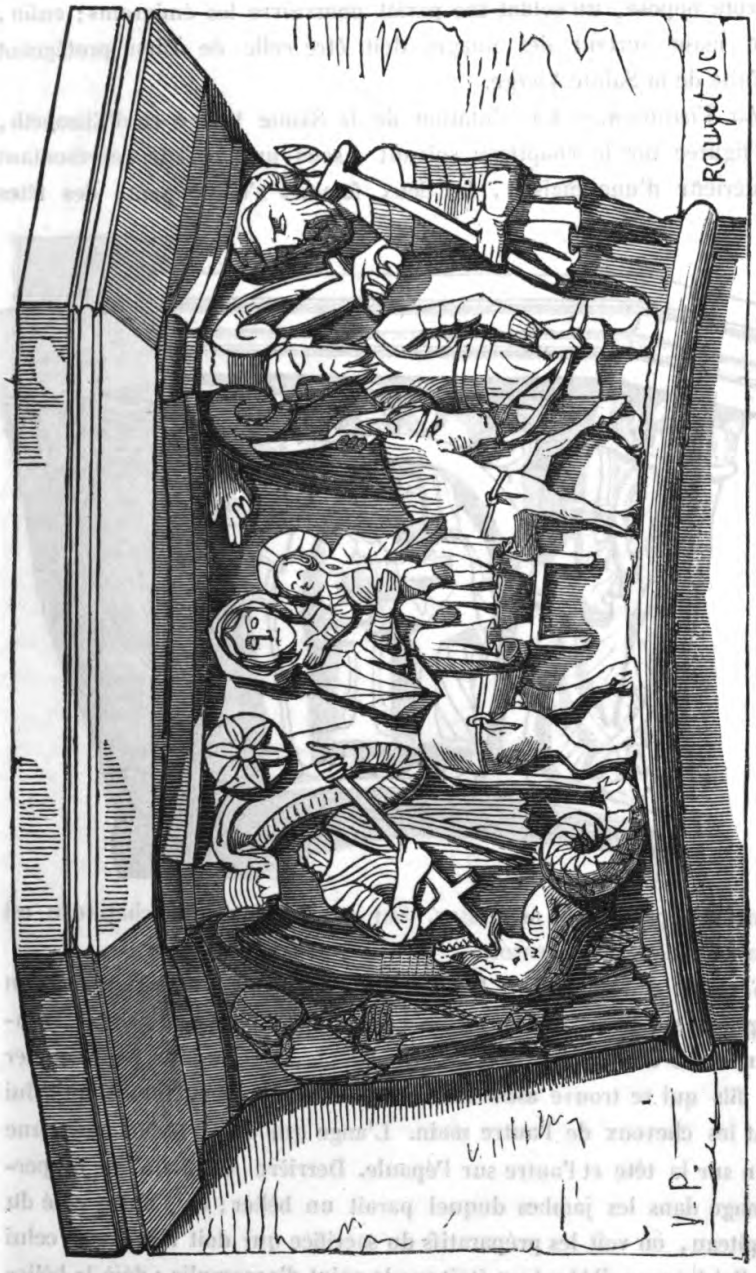
2° La nef, dont la voute et les baies sont formées par des ogives de transition.

3° Le chœur, où reparait le plein-cintre, porté sur de lourds chapiteaux qui n'ont d'autre ornement que quelques moulures d'angle à peine ébauchées, que quelques informes essais de feuilles.

On a au contraire orné du mieux que l'on a pu les chapiteaux du porche et ceux de la nef. On y retrouve et les dessins allégoriques et de fantaisie, et les sujets traités ailleurs. Ainsi ce sont, outre les sujets cités, une chasse, un combat, des feuilles indigènes, deux colombes buvant dans un vase placé entre elles, etc. Quelques des scènes retracées semblent se rapporter plus particulièrement au monastère et à l'histoire de son fondateur ; ainsi, sur le chapiteau de la deuxième colonne, à droite, en entrant, on a cru reconnaître St Benoist prosterné aux pieds du Christ et lui demandant sa bénédiction. Toujours est-il que sur un chapiteau de la nef on peut signaler sans crainte de se méprendre, trois traits de la vie du saint, pendant son séjour à Subiaco. Dans le premier tableau, St Benoist est assis dans sa grotte. Le diable, transformé en un petit oiseau, voltige au dessus de lui ; le saint fait le signe de la croix pour le faire disparaître. Dans le second, le démon lui ramène, par la main, une femme qu'il avait vue à Rome, et dont le souvenir le poursuivait sans cesse. Le naïf sculpteur n'a d'ailleurs pas osé dépouiller de ses vêtements cette image tentatrice. Enfin, dans le troisième compartiment, St Benoist, représenté nu, se précipite au milieu des épines et des chardons pour éteindre le feu de la concupiscence. Une main sort d'un nuage et paraît lui indiquer ce moyen de vaincre sa passion. Dans le chœur, on voit encore différents miracles du saint. On croit reconnaître aussi, dans le porche et la nef, la Transfiguration, le combat de Jacob avec l'ange, la réconciliation d'Esaü avec Jacob.

Le style de tous ces chapiteaux est de la plus grossière naïveté ; malgré la barbarie, malgré l'étonnante grosseur des têtes qui donne à tous les corps un aspect difforme, il y a quelque effort pour atteindre l'expression, mais le résultat malheureux de cet effort provoque le sourire. On ne peut voir de personnages plus drôlement empêtrés, plus piteusement burlesques que l'Ève et l'Adam chassés du paradis.

Fuite en Egypte. — Le chapiteau suivant, tiré de St.-Benoît-sur-Loire, offre une scène sur chacun de ses côtés présentés en développement dans mon esquisse. Au milieu est la Sainte Vierge assise sur



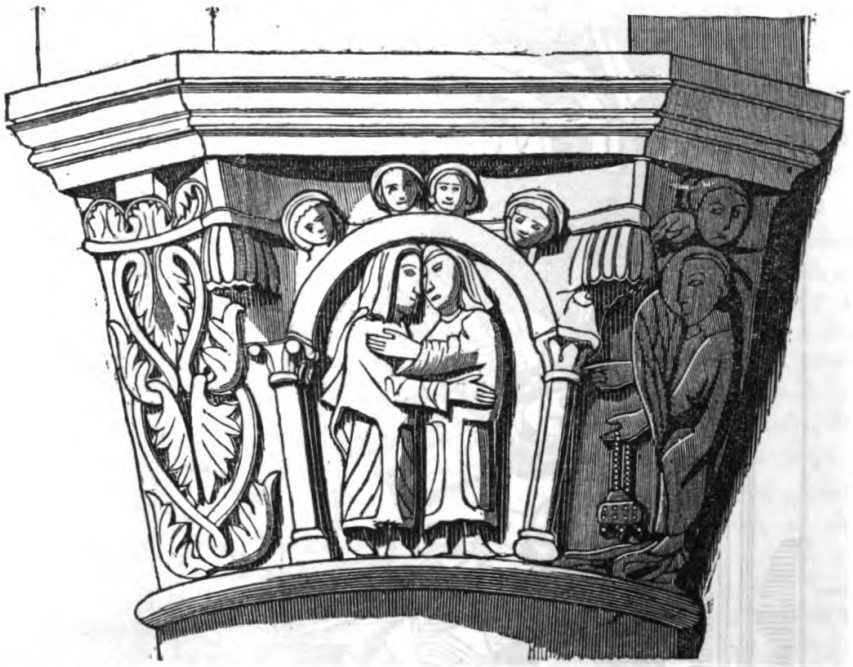
LA FUITE EN ÉGYPTE, A SAINT-BENOIT-SUR-LOIRE.

Victor Petit del.

un âne avec l'enfant nimbé, les pieds posés sur une espèce de marche-

pied; saint Joseph conduit l'âne par la bride; derrière l'âne, sur le côté droit du chapiteau, un dragon est terrassé et percé d'une lance par un personnage mutilé, dans lequel je reconnais saint Michel; sur le côté opposé, un soldat me paraît poursuivre les émigrants; enfin, une main sortant des nuages doit être celle de Dieu protégeant la fuite de la Sainte Vierge.

La Visitation. — La salutation de la Sainte Vierge et d'Elisabeth, est figurée sur le chapiteau suivant : sous une arcade représentant l'intérieur d'une maison, les deux femmes s'embrassent; des têtes

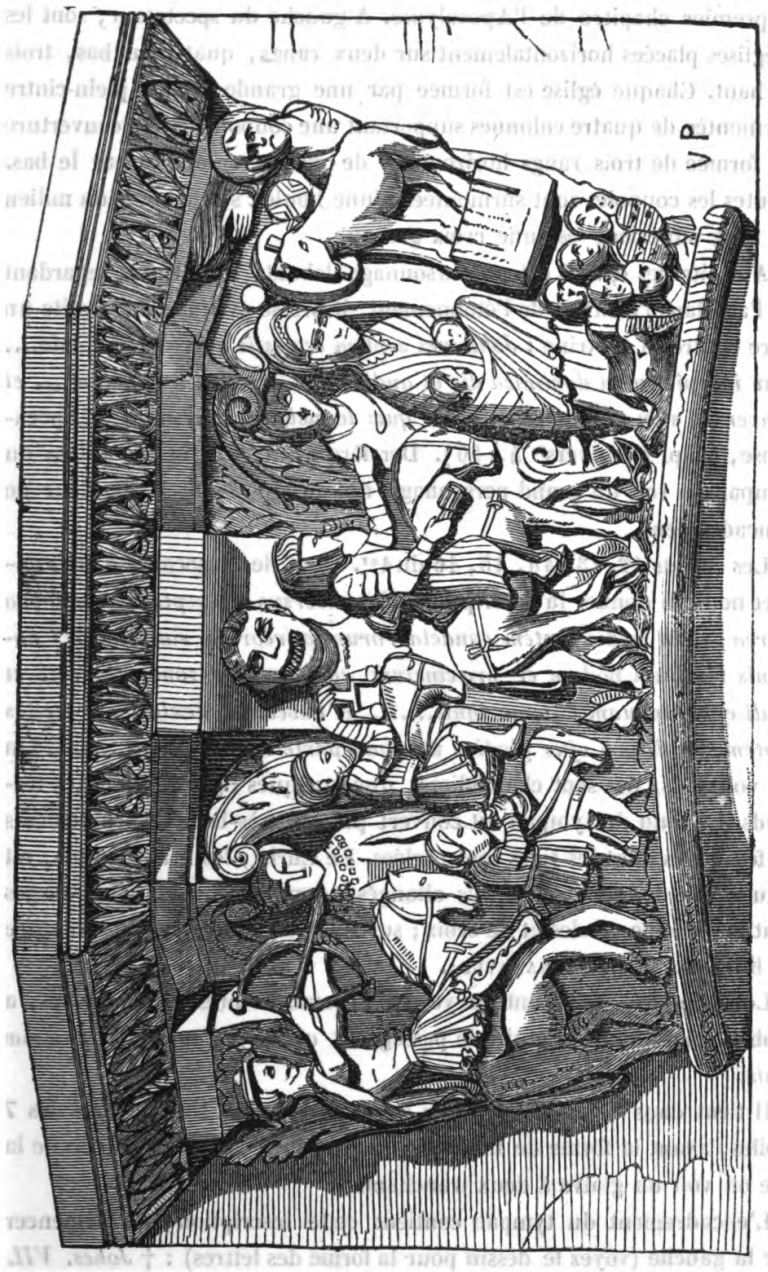


d'anges apparaissent au-dessus. Sur un des côtés du chapiteau est un ange tenant un encensoir.

Sacrifice d'Abraham. — J'ai précédemment (V. p. 136) produit un chapiteau sur lequel se trouve le sacrifice d'Abraham : au centre, Abraham, armé d'un glaive à deux tranchants, lève le bras pour frapper son fils qui se trouve assis sur un autel à colonnes, tandis qu'il lui tient les cheveux de l'autre main. L'ange qui survient lui pose une main sur la tête et l'autre sur l'épaule. Derrière Abraham est un personnage dans les jambes duquel paraît un bélier; de l'autre côté du chapiteau, on voit les préparatifs du sacrifice qui doit remplacer celui que l'obéissance d'Abraham était sur le point d'accomplir : déjà le bélier est posé sur l'autel.

4t. Benoît sur Loire. p. 136
5t. Seurin. (Bordeaux) p. 136 t.

On distingue sur cet autre chapiteau dessiné à St.-Benoît, par M. Victor Petit, l'agneau nimbé monté sur le livre des sept sceaux, les



cavaliers de l'Apocalypse, le démon et plusieurs autres figures, dont il est facile de reconnaître les attributs.

Nous trouvons dans le tympan de l'église de La Lande-de-Cubzac (Gironde), dessiné par M. Léo Drouyn, une traduction de presque tout le premier chapitre de l'Apocalypse. A gauche du spectateur, sont les 7 églises placées horizontalement sur deux rangs, quatre en bas, trois en haut. Chaque église est formée par une grande arcade plein-cintre surmontée de quatre colonnes supportant une coupole dont la couverture est formée de trois rangs horizontaux de pierres arrondies par le bas. Toutes les coupoles sont surmontées d'une boule : sur la boule du milieu du rang supérieur est une croix grecque.

A droite des églises est un personnage debout, retourné et regardant en l'air dans l'attitude de l'étonnement, il presse avec la main droite un livre contre sa poitrine : *Johannes septem ecclesiis quæ sunt in Asiâ.... Fui in spiritu in dominicâ die et audivi post me vocem magnam.... et conversus sum ut viderem vocem quæ loquebatur mecum.....* (Apocalypse, chap. 1er., versts 4, 10). Derrière saint Jean et au milieu du tympan on voit un grand personnage qui occupe toute la hauteur de l'encadrement.

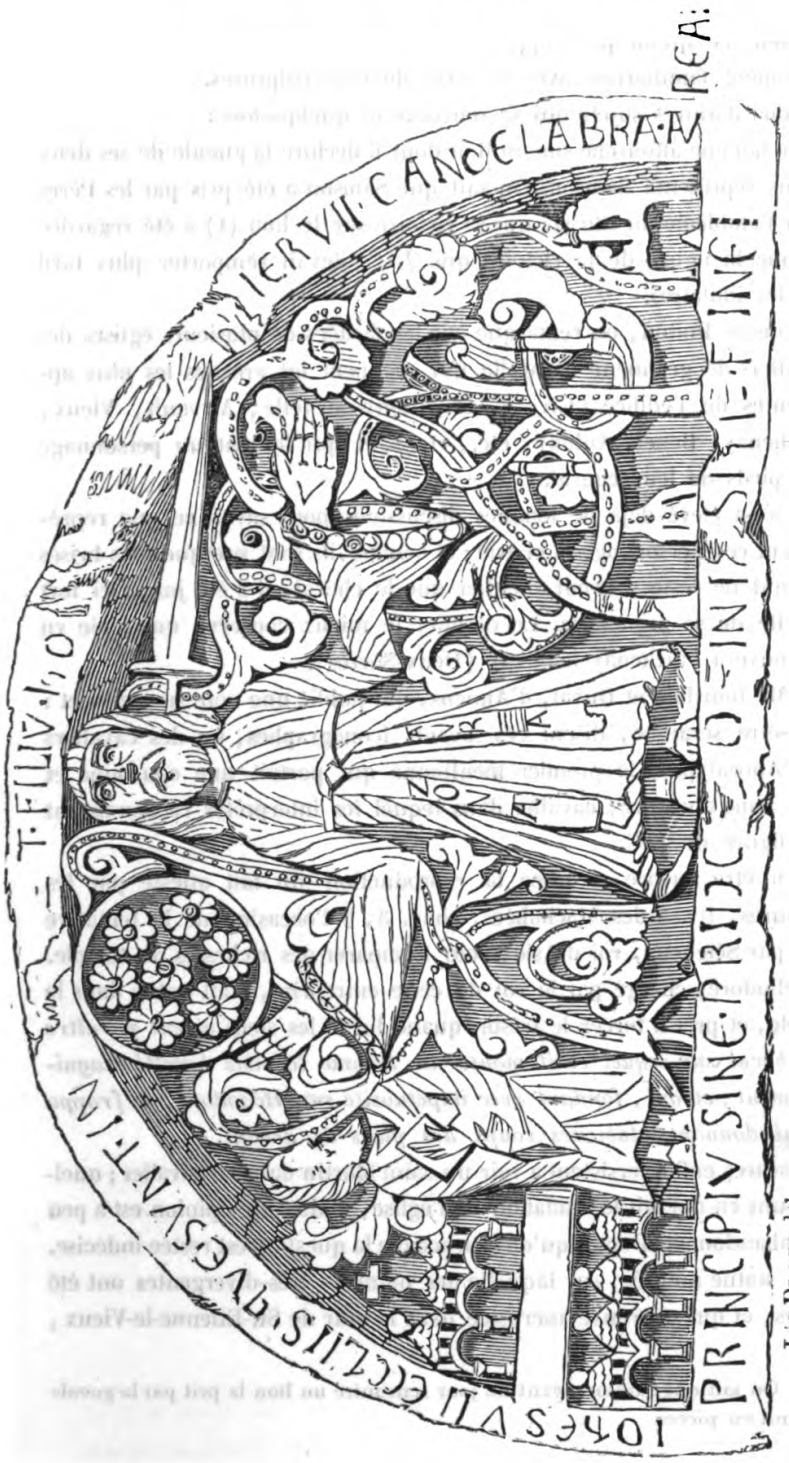
Les versets 12, 13, 14, 15, 16 du 1er. chap. de l'Apocalypse vont encore nous en donner la description : *Et conversus vidi septem candelabra aurea, et in medio septem candelabrorum aureorum similem filio hominis vestitum podere et præcinctum ad mamillas zonâ aureâ... et oculi ejus tanquam flammæ ignis..... et habebat in dexterâ suâ stellas septem; et de ore ejus gladius utrâque parte acutus exibat.....* On ne voit plus, des sept chandeliers, que quelques tiges et quelques trépieds. Le fond du tympan est couvert par de très-beaux enroulements de feuillages dont les tiges sont perlées. Le Christ, les bras étendus, est vêtu d'une longue robe à plis allongés, dont les manches très-larges sont bordées de cercles et de croix; sur les bouts tombants de la ceinture on lit l'inscription : ZONA AVREA.

Le sculpteur, en faisant les yeux très-ronds et presque farouches, a probablement voulu traduire le passage *et oculi ejus tanquam flammæ ignis.*

Il tient dans la main droite un cercle dans lequel sont figurées les 7 étoiles, ayant la forme de fleurs de marguerites; du côté gauche de la tête on voit un glaive à deux tranchants.

L'encadrement du tympan contient cette inscription, à commencer par la gauche (voyez le dessin pour la forme des lettres) : † *Johes. VII. eccliis. que. sunt. in..... t. filiū ho..... ter VII candelabra aurea.*

Sur l'encadrement horizontal inférieur : *Principiū. sine. principio. finis. sine. fine.*



TYMPAN DE L'ÉGLISE DE LA-LANDE-DE-CUBZAC (GIRONDE).

Léo Drouyn del.

Je ne pourrais, en si peu de mots, indiquer tous les sujets qui forment ce qu'on peut appeler l'*Iconographie romane ;* je voudrais seulement familiariser avec le style de ces sculptures.

Voici d'autres sujets qui se rencontrent quelquefois :

Un homme affourché sur un lion dont il déchire la gueule de ses deux mains représente Samson. On sait que Samson a été pris par les Pères pour l'emblême du Christ; que sa victoire sur le lion (1) a été regardée comme la figure de la victoire que J.-C. devait remporter plus tard sur les idolâtres.

Dans le Poitou, on remarque sur les façades de plusieurs églises des cavaliers de grandeur naturelle qui occupent les arcades les plus apparentes de l'édifice (Civray, St.-Hilaire-de-Melle, Airvault, Vieux, Parthenay, Benet, Aulnay, etc., etc.), et qui foulent un personnage aux pieds de leur cheval.

Il s'est élevé déjà de longues discussions pour savoir ce que représentent ces personnages à cheval; et comme ils sont presque tous brisés et qu'il ne reste souvent d'entier que le cheval, il a été jusqu'ici fort difficile de se prononcer. Le cavalier le mieux conservé que j'aie vu se trouve à Parthenay-le-Vieux (Deux-Sèvres).

MM. Jourdain et Duval, d'Amiens, ont publié une note sur ce sujet : peut-être serait-ce, disent ces savants iconographes, un des cavaliers de l'Apocalypse, le premier mentionné qui portait une couronne et était armé d'un arc; cavalier dans lequel les interprètes reconnaissent une figure de J.-C.

Peut-être encore serait-ce la reproduction du fait attesté par les Ecritures, liv. 2 des Machabées, chap. 3, à l'occasion de la tentative faite par Séleucus, roi d'Asie, pour s'emparer des richesses du temple.

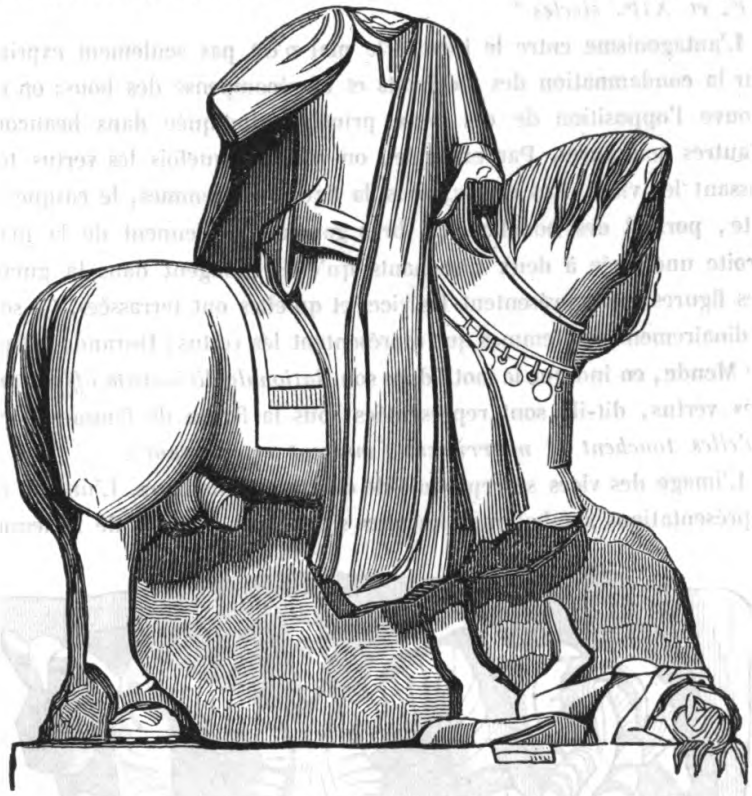
Héliodore, chargé par le roi de cette entreprise, était entré dans le temple, et prêt à forcer le trésor, quand lui et les siens *virent paraître un cheval sur lequel était monté un homme terrible habillé magnifiquement, et qui, fondant avec impétuosité sur Héliodore, le frappa en lui donnant plusieurs coups des pieds de devant.*

D'autres enfin persistent à voir un saint Martin dans ce cavalier; quelques-uns en ont fait le fondateur de l'église, mais cette opinion est à peu près abandonnée. Depuis qu'on s'en occupe la question est restée indécise.

La statue mutilée, sur laquelle des opinions très-divergentes ont été émises, et qui se trouve incrustée dans le mur de St.-Etienne-le-Vieux,

(1) On sait que Samson ayant un jour rencontré un lion le prit par la gueule et le mit en pièces.

à Caen, statue que je crois du XIIe. siècle, représentait le même sujet.



Je l'ai retrouvé sur un des chapiteaux de la cathédrale d'Autun,

et je ne doute pas que ces figures ne soient beaucoup plus répandues qu'on ne l'avait pensé d'abord.

Ne voit-on pas diverses sculptures symboliques dans les églises des XIe. et XIIe. siècles ?

L'antagonisme entre le bien et le mal n'est pas seulement exprimé par la condamnation des méchants et la récompense des bons; on retrouve l'opposition de ces deux principes indiquée dans beaucoup d'autres sculptures. Par exemple, on voit quelquefois les vertus terrassant les vices. Les vertus, sous la figure des femmes, le casque en tête, portent des boucliers au bras gauche, et tiennent de la main droite une épée à deux tranchants qu'elles plongent dans la gueule des figures qui représentent les vices et qu'elles ont terrassées. Ce sont ordinairement des femmes qui représentent les vertus; Durand, évêque de Mende, en indique le motif dans son *Rationale divinorum officiorum.* Les vertus, dit-il, sont représentées sous la figure de femmes *parce qu'elles touchent et nourrissent (mulcent et nutriunt).*

L'image des vices se reproduit de différentes manières. L'une de ces représentations symboliques les plus singulières est celle de la femme

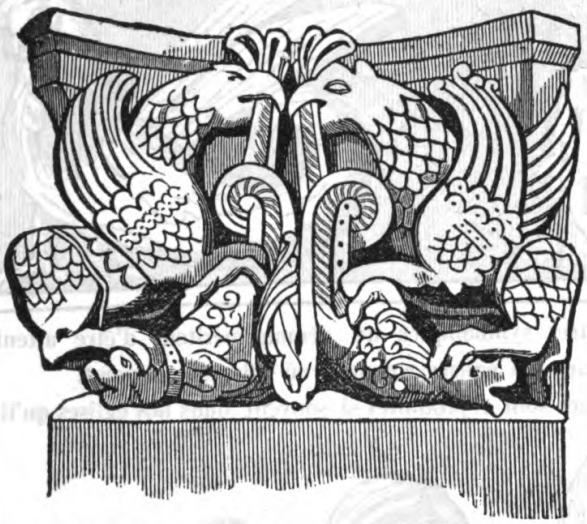
UN CHAPITEAU DE L'ANCIENNE ÉGLISE SAINT-NICOLAS D'ANGERS.

dont les mamelles sont dévorées par des serpents enlacés, quelquefois par des crapauds ou d'autres reptiles (Montmorillon, Ste.-

Croix de Bordeaux, St.-Cernin de Toulouse, St.-Sauveur de Dinan, St.-Jouin de Marnes, etc., etc.).

Il paraît que ces images hideuses se rapportent plus particulièrement aux passions de la chair, déréglements, adultères, etc., etc. (1).

Le sphinx, la chimère et le griffon, dont on voit des représentations



si nombreuses sur nos églises byzantines, avaient été adoptés par les chrétiens comme doués du pouvoir d'éloigner les esprits malins. C'est vraisemblablement cette croyance qui a fait placer à l'entrée des églises de France, ces lions dont j'ai déjà parlé, et auxquels on supposait le pouvoir d'éloigner les ennemis invisibles ou de paralyser leur mauvais vouloir.

On peut consulter sur les idées mystiques qui se rapportaient à certains animaux, les *bestiaires* ou commentaires écrits au moyen-âge sur ce sujet. MM. Martin et Cahier en ont publié plusieurs dans leurs *Mélanges d'archéologie*, et M. Hippeau vient de publier, sous le titre *Bestiaire divin*, un volume in-8°. qui renferme un très-grand nombre de recherches savantes sur le même sujet.

Le basilic a par devant la forme d'un coq, par derrière celle d'un serpent, *habet caudam ut coluber, residuum verò corporis ut gallus*,

(1) Les reptiles et surtout le serpent, étaient considérés comme l'emblême du vice; aussi, d'après leurs légendes, les premiers évêques ont-ils presque tous vaincu des serpents monstrueux; allégorie par laquelle on a voulu peindre le triomphe de la foi sur la superstition.

Saint Marcel, évêque de Paris, délivra aussi cette ville d'un serpent qui était venu d'une forêt des environs, et qui, selon la légende, avait creusé la fosse d'une dame de haute naissance, accusée d'adultère, pour dévorer une partie de son corps.

selon le texte de Vincent de Beauvais. C'est ainsi qu'il était représenté sur une église des environs de Lyon. Le basilic, l'aspic, le dragon et

autres figures symboliques du démon méritent d'être attentivement étudiées dans les églises romanes où elles se trouvent.

Les sirènes sont reproduites si souvent dans nos églises qu'il est bien

REPRÉSENTATION DE LA SIRÈNE DANS LE CLOITRE S^t.-AUBIN D'ANGERS.

difficile de ne pas admettre qu'elles aient eu un sens symbolique.

Selon M. l'abbé Voisin, la sirène pourrait bien représenter l'âme chrétienne purifiée par le Baptême. On la trouve effectivement sur des baptistères.

A Angers, la sirène tient d'une main un poisson, emblême du Christ, de l'autre un glaive que l'on croit être l'emblême de l'autorité de la foi ou de la puissance de la parole divine.

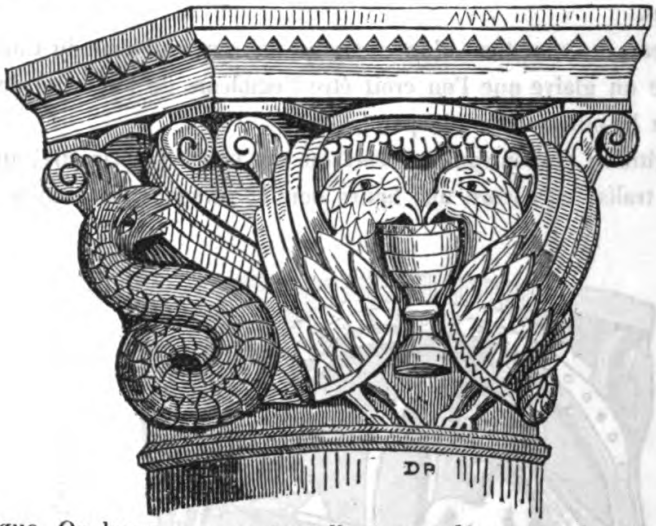
Le sagittaire poursuivant un cerf ou un bélier (capricorne) qu'il perce de traits, est encore une figure dont la présence, au milieu des

REPRÉSENTATION DU SAGITTAIRE DANS LE CLOITRE S^t.-AUBIN, A ANGERS.

tympans des portes et dans les archivoltes, ne peut passer inaperçue, et comme l'a dit M. Potier, conservateur de la bibliothèque publique de Rouen, il y a lieu de rechercher quel motif les artistes du moyen-âge ont eu pour la reproduire si souvent.

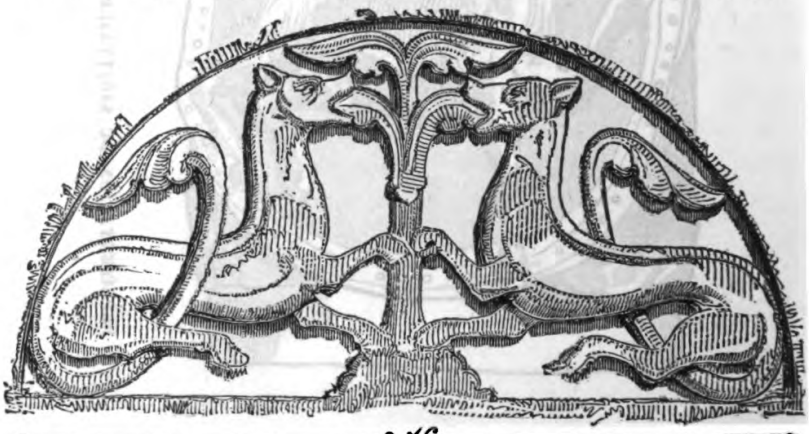
Au XIIe. siècle, j'ai rencontré des oiseaux à queue de serpent

buvant dans un calice, comme on en voit sur le chapiteau suivant de la nef de la cathédrale du Mans. Ce sujet n'a peut-être rien de sym-



bolique. Quelques-uns pourtant l'ont regardé comme la reproduction modifiée par le goût bysantin des deux colombes buvant dans une coupe, l'emblême de la douceur et des vertus chrétiennes, que l'on trouve très-fréquemment gravées au trait sur les pierres tumulaires des premiers siècles de l'église.

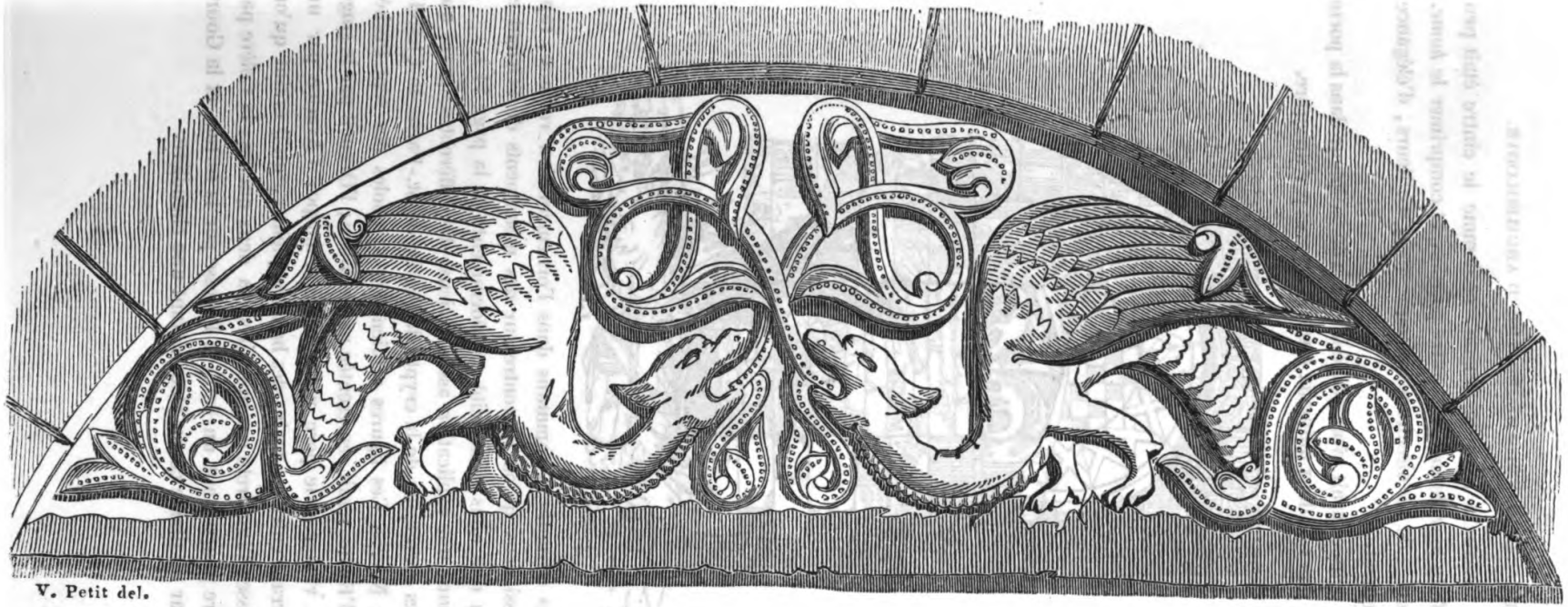
Enfin quelques bas-reliefs sont peut-être des réminiscences de mo-



TYMPAN D'UNE PORTE LATÉTALE A MARIGNY (CALVADOS).

numents de l'Orient, tels sont les animaux séparés par un arbre que l'on a cru être le *home* ou arbre symbolique des Orientaux.

Le même sujet se trouve exprimé différemment dans le tympan qui suit :



V. Petit del.

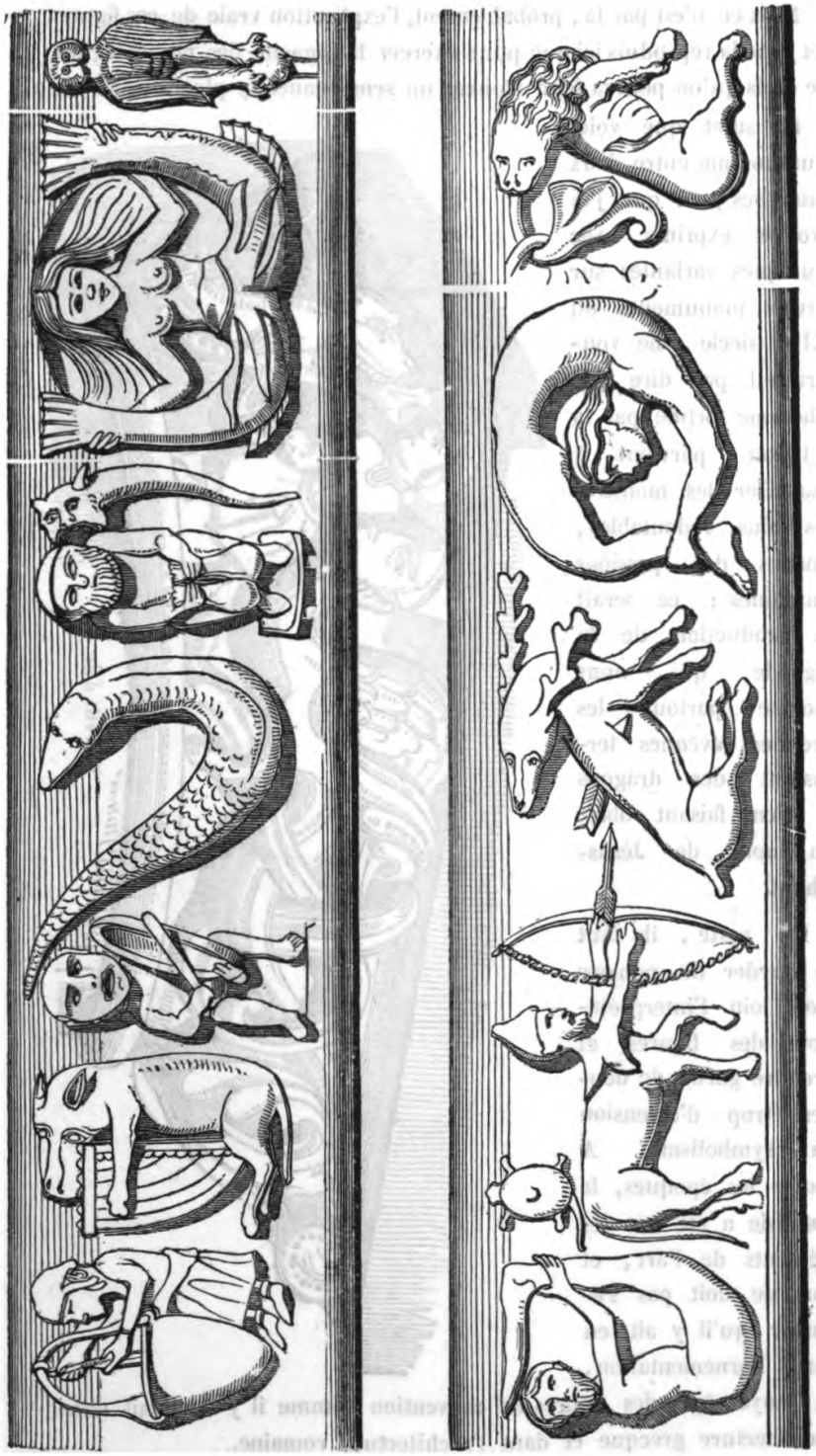
TYMPAN DE L'ÉGLISE DE COLLEVILLE-SUR-MER (CALVADOS).

ce sont des oiseaux à têtes de dragon, et comme le cintre était peu élevé, il a fallu leur donner une autre position et comprimer le *home*. L'attitude forcée de ces oiseaux ne manque pas, d'ailleurs, d'élégance et de mouvement.

La même pensée paraît avoir guidé le ciseau du sculpteur dans la porte suivante où l'on voit deux animaux bizarres séparés par un arbre.

Les lions affrontés si communs dans l'ornementation romane, rappellent aussi ceux qu'on rencontre sur des monuments de l'Orient et sur le tissu que nous avons cité précédemment (V. la page 21).

On a donné une explication assez curieuse des différentes figures qui couvrent les chapiteaux de la crypte de l'église de St.-Parize-le-Châtel, diocèse de Nevers. Ces figures seraient les symboles des sept Péchés capitaux; l'Envie serait représentée par le hibou; l'Orgueil par le singe jouant du violon et le porc pinçant de la harpe; l'Avarice par un homme serrant entre ses mains des bourses pleines, qu'il craint qu'on ne lui ravisse; l'Impureté par une sirène à deux queues; la Colère par un centaure poursuivant un cerf; la Paresse par la tortue, et la Gourmandise par un diable cornu placé devant une chaudière.



V. Petit del.

SCULPTURES SUR LES CHAPITEAUX DE LA CRYPTE DE PARIZE-LE-CHATEL (NIÈVRE).

Mais ce n'est pas là, probablement, l'explication vraie de ces figures, et je ne la reproduis ici que pour exercer la sagacité des archéologues : je crois qu'on pourra leur trouver un sens beaucoup plus satisfaisant.

Le sujet que voici (un homme entre deux monstres) et que j'ai trouvé exprimé avec quelques variantes sur divers monuments du XIIe. siècle, ne voudrait-il pas dire que l'homme fortifié par la religion, parvient à maîtriser les monstres les plus redoutables, images des passions humaines ; ce serait la traduction de la légende qui nous montre partout les premiers évêques terrassant des dragons et s'en faisant obéir au nom de Jésus-Christ.

Du reste, il faut se garder de pousser trop loin l'interprétation des figures et prendre garde de donner trop d'extension au symbolisme. A toutes les époques, la fantaisie a été un des éléments de l'art, et l'on ne doit pas s'étonner qu'il y ait eu dans l'ornementation, au moyen-âge, des figures de convention comme il y en avait dans l'architecture grecque et dans l'architecture romaine.

On apercoit à St. Benoist, sur Loire, sur les flancs de la tour qui surmonte le porche, plusieurs des signes du zodiaque, placés deux à deux dans des cartouches à rebord saillants.

Quant aux figures grotesques et parfois obscènes qui ornent les façades ou l'entablement des édifices religieux, ce serait, selon l'opinion de quelques antiquaires, la personnification des vices. Ils seraient là pour avertir les fidèles qu'ils doivent entrer dans le temple le cœur pur, et laisser à l'extérieur toutes les passions qui souillent l'âme. Selon d'autres, la plupart de ces figures bizarres *n'avaient aucune signification et n'étaient que des ornements créés par le caprice des sculpteurs.*

Les figures grotesques déplaisaient à saint Bernard. Voici comment il s'exprime à ce sujet dans une lettre écrite, vers l'an 1125, à Guillaume, abbé de St.-Thierry : « *A quoi bon tous ces monstres grotesques en peinture et en sculpture?... A quoi sert une telle difformité, ou cette beauté difforme? Que signifient ces singes immondes, ces lions furieux, ces centaures monstrueux.....? Que signifient ces guerriers qui combattent, ces chasseurs qui donnent du cor..... ces quadrupèdes à queues de serpent*, etc., etc.?..... » (1).

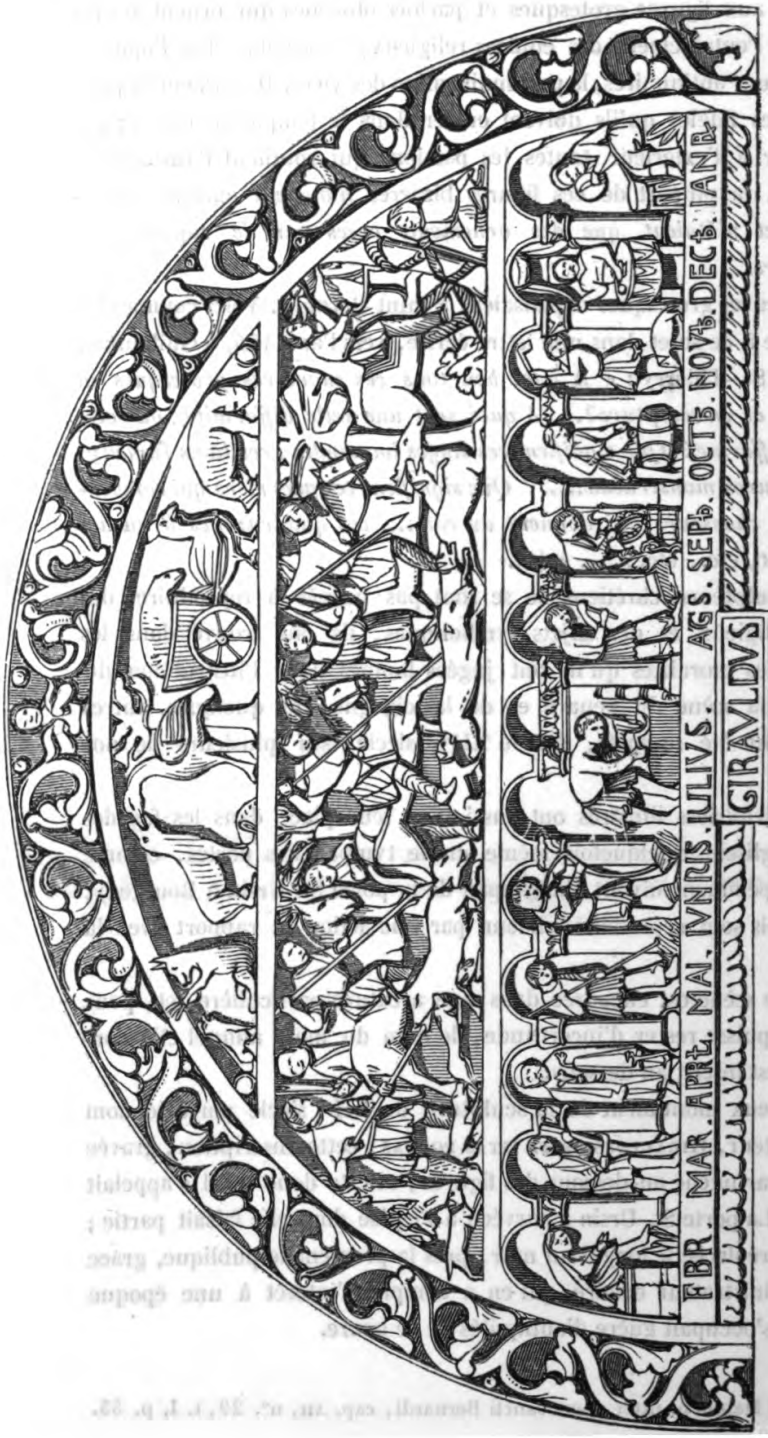
Les sculpteurs chrétiens ne se sont pas bornés à reproduire des sujets religieux et des sujets symboliques, ils ont trouvé dans les fables, des moralités qu'ils ont jugées bonnes pour l'instruction du peuple : la scène du renard et de la cigogne, et quelques autres sujets, ont été sculptés, dès le XIIe. siècle, sur plusieurs de nos églises.

Les calendriers illustrés ont aussi tenu leur place dans les façades de nos églises, quelquefois même sur le tympan des portes, comme dans le spécimen suivant (le tympan de la porte St.-Ursin à Bourges), où les mois sont représentés chacun par une action en rapport avec la saison.

Chaque scène est encadrée dans une arcature particulière, et, pour qu'il ne puisse rester d'incertitude, le nom du mois auquel elle correspond est inscrit au-dessous.

Ce curieux monument de la sculpture du XIIe. siècle porte le nom de son auteur, GIRAULDUS FECIT ISTAS PORTAS ; cette inscription, gravée dans un cartouche au-dessous des figures, atteste donc qu'il s'appelait Girauld. La porte St.-Ursin a survécu à l'église dont elle faisait partie ; elle a été replacée le long d'un mur, près la promenade publique, grâce à un administrateur éclairé qui en a compris l'intérêt à une époque où on ne s'occupait guère d'antiquités de ce genre.

(1) Apud Mabillon, inter opera sancti Bernardi, cap. XII, n°. 29, t. I, p. 53. Paris, 1690.



TYMPAN DE LA PORTE SAINT-URSIN, A BOURGES.

Quel parti a-t-on tiré de la peinture pour la décoration des églises romanes?

On en a couvert les murs et les voûtes et reproduit en couleurs tous les sujets que le ciseau du sculpteur gravait sur la pierre. Malheureusement le badigeon et le goût déplorable pour le regrattage ont fait disparaître la plupart des peintures anciennes qui pouvaient montrer l'effet de ces décorations polychromes. Il nous en reste pourtant quelques débris à l'aide desquels on peut encore s'en faire une idée assez juste. Ainsi beaucoup de colonnes ont été peintes en rouge, quelques chapiteaux en vert, les voûtes l'ont été en bleu-ciel : il est facile de reconnaître que souvent les figures des bas-reliefs se détachaient sur des fonds de couleur différente et que leurs vêtements ont été peints et dorés.

Les murs et les voûtes ont dans quelques églises été couverts de peintures représentant des scènes de l'Ecriture; l'église de St.-Savin, en Poitou, nous fournit l'exemple le plus remarquable que l'on puisse citer. Les peintures d'un immense intérêt qui couvrent les voûtes de cet édifice représentent dans une suite de tableaux dont les personnages sont de grande proportion, des sujets de l'Histoire Sainte et de l'Apocalypse. Les peintures de la crypte offrent l'histoire de saint Savin et de saint Cyprien, martyrisés, selon la tradition, tout près du bourg actuel ; la description de ces curieuses figures nécessiterait un long mémoire: il me suffit de les signaler.

Les teintes ocreuses ou rougeâtres dominent dans ces grands tableaux et dans ceux beaucoup plus petits que l'on rencontre ailleurs, aux XIe. et XIIe. siècles.

Voici le spécimen d'une des peintures de St.-Savin, mais au trait, et ne pouvant par conséquent donner une idée de l'effet et de la couleur.

C'est le combat de l'archange Michel contre le dragon, que nous avons déjà vu représenté en bas-relief sur un tympan de l'église de St.-Michel d'Entraigues (p. 97).

L'Archange y est accompagné de ses anges, selon le texte de l'Apocalypse (1), tandis qu'il est seul sur le tympan de St.-Michel d'Entraigues.

(1) Et factum est prælium magnum in cœlo : Michael et Angeli ejus prælia-bantur cum dracone, et draco pugnabat et angeli ejus. Apoc. XII, 7, 8.

L'Archange est monté sur un cheval blanc ; il dirige contre le dragon

COMBAT DE L'ARCHANGE MICHEL PEINT A SAINT-SAVIN.

une espèce de javeline très-mince; un ange, à côté de lui, tient un bouclier pointu par le bas.

Le dragon est accompagné lui-même de deux anges armés d'épées, à pied, et qui paraissent le défendre.

Voici encore la figure de Jonas et des ornements architectoniques

PEINTURE MURALE A SAINT-SAVIN.

peints à St.-Savin.

Quelques colonnes y avaient été peintes, de manière à représenter

des marbres, des agathes, etc., etc., comme on a essayé de l'indiquer sur cette esquisse.

Les peintures de St.-Savin ont été décrites par M. Mérimée dans un ouvrage spécial publié aux frais du gouvernement.

« La palette des artistes qui ont travaillé à St.-Savin, dit ce savant académicien, 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 St.-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 intense, un peu violacée et tirant sur le pourpre.

Les jaunes sont également bien conservés. Il y a 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 sale. L'analyse que M. Chevreul a faite a démontré que le cobalt était la base de cette couleur.

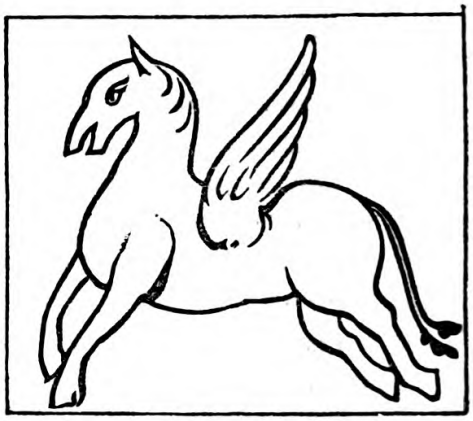
Le vert est quelquefois très-brillant et très-vif. J'ignore sa composition, mais je doute que ce soit une terre naturelle. La teinte la plus claire manque, je crois, à la fresque moderne. »

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

Les peintures suivantes se trouvent dans l'église de Tournus, dont elles décorent une des arcades ; on y voit, au milieu d'une bordure courante de galons formant des espèces de méandres, diverses figures grotesques assez intéressantes.

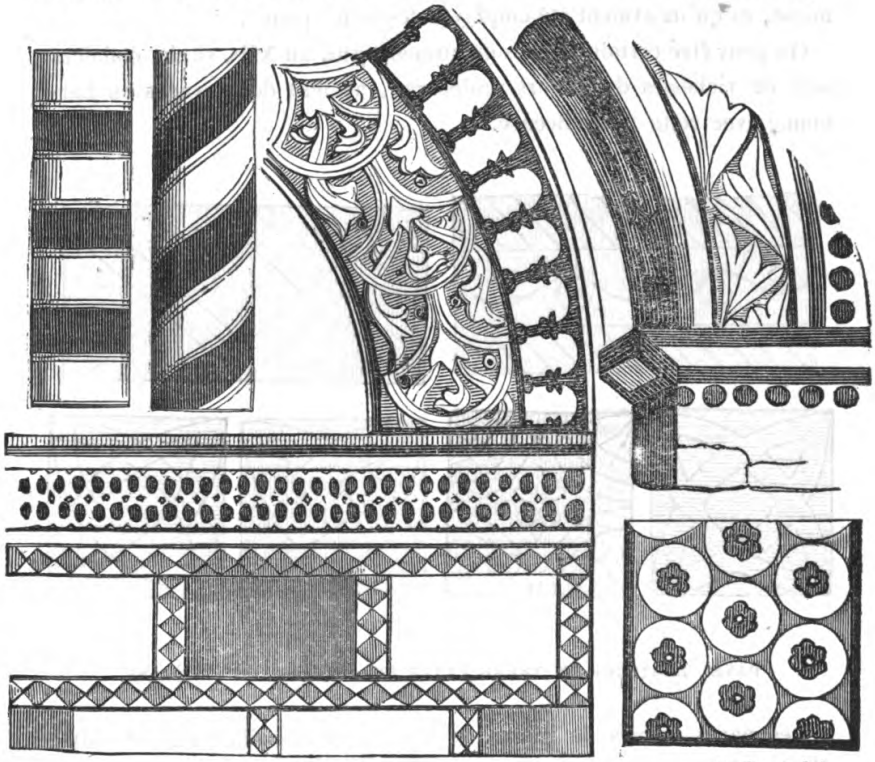
Ceci nous rappelle qu'à St.-Savin il existe aussi des figures grotesques et des animaux fantastiques dont je peux offrir ici un spécimen : ce sont des chevaux ailés, des oiseaux ayant de longs becs recourbés en-dessus, des quadrupèdes à têtes humaines, etc., etc., etc.

PEINTURES A TOURNUS (SAÔNE-ET-LOIRE).



PEINTURES A SAINT-SAVIN (VIENNE).

Voici d'autres peintures murales tirées de deux églises romanes du Bourbonnais, et figurant, les unes, des espèces de marqueteries,



E. Sagot del.

les autres, des enroulements, des feuillages et des ornements de différentes formes.

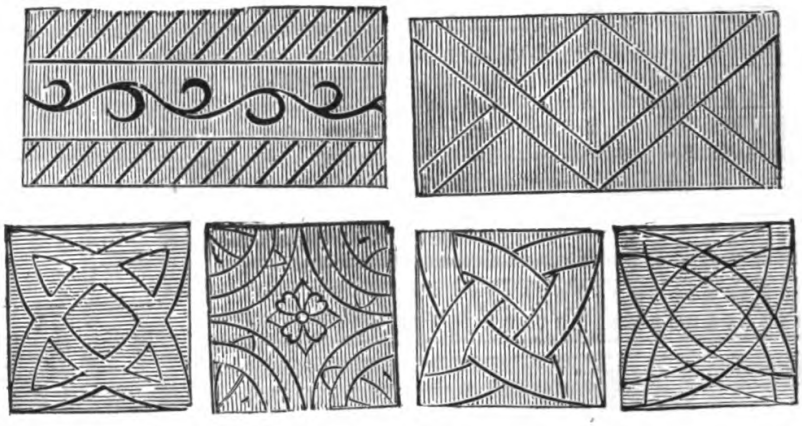
Quel fut le mode de pavage usité durant la période romane secondaire ?

Nous avons très-peu de renseignements sur les pavés de nos églises aux XIe. et XIIe. siècles; nous savons seulement qu'au XIIe. siècle surtout, le sanctuaire était souvent pavé de mosaïques ou de marqueteries; on dut commencer à employer les pavés formés de dalles plus ou moins grandes avec dessins en relief très-peu saillants qui se détachaient sur un fond rempli par un ciment de couleur maintenu et en quelque sorte incrusté à la surface du pavé pour faire ressortir les dessins sculptés en méplat.

Le département du Nord renferme encore des spécimens remarquables de ces pavés; mais comme il n'est pas sûr qu'ils remontent au-delà du XIIIe. siècle, quoique le style de quelques-uns semble l'an-

noncer, nous les décrirons plus tard : toujours est-il que j'ai trouvé ailleurs quelques fragments de ces pavés appartenant à l'époque romane, et qu'ils avaient été employés dès cette époque.

On peut être certain que les monuments qui, au XIIe. siècle, étalaient tant de richesses dans leurs sculptures, avaient des pavages en harmonie avec cette magnificence.



PAVÉS ÉMAILLÉS EN TERRE CUITE DES XIe. ET XIIe. SIÈCLES.

Les pavés formés de pièces en terre cuite émaillée étaient usités dès le XIe. siècle; M. Digot en a remarqué dans l'église romane de Mousson qui date du XIe. siècle, et dans une autre église de Lorraine (celle de Laître-sous-Amance), consacrée en 1076. Je présente quelques-unes de ces briques émaillées.

Les églises romanes ne sont-elles pas très-nombreuses en France?

Oui, on pourrait en citer des centaines : si l'on veut connaître les plus importantes, on peut consulter le catalogue imprimé dans mon *Histoire de l'architecture au moyen-âge*, page 235 et suivantes, les nombreux renseignements donnés sur les églises de France dans les 19 volumes déjà parus du *Bulletin monumental*, et les publications diverses faites depuis quelques années dans les départements.

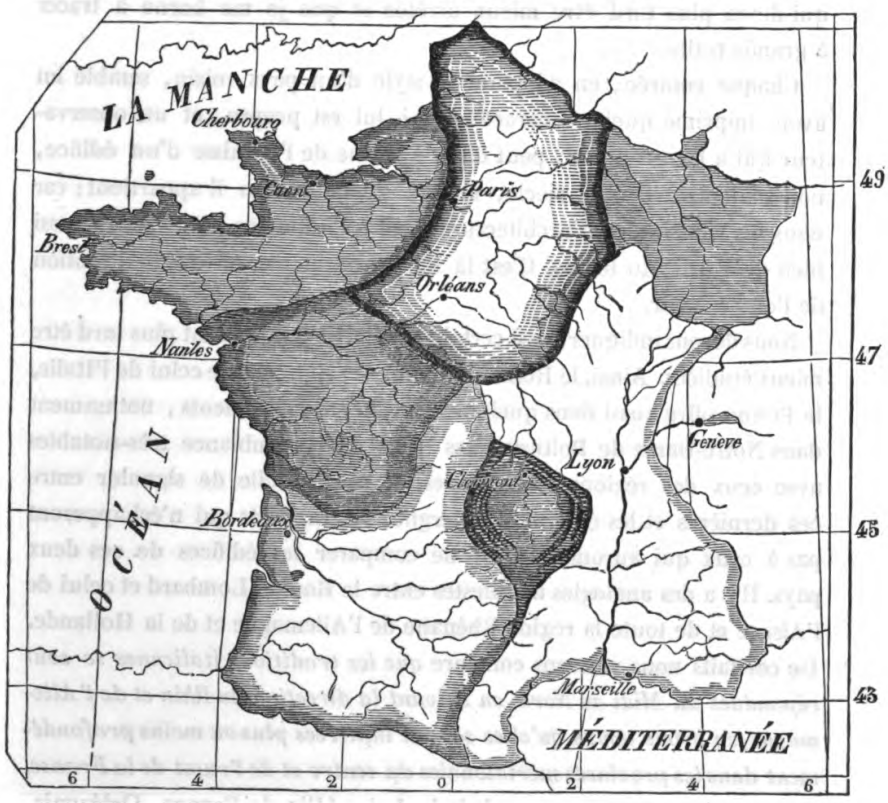
En combien de régions monumentales peut-on diviser la France durant la période romane secondaire?

Des voyages multipliés m'ont permis de comparer les édifices de presque tous nos départements, dans le but de rechercher quelles mo-

dications le génie des architectes pouvait avoir introduites dans telle ou telle province de France, et d'autre part, pour examiner s'il y avait synchronisme parfait entre les édifices offrant, à de grandes distances, identité de types architectoniques.

D'après les observations que j'ai faites, j'ai divisé l'empire en plusieurs régions que l'on peut circonscrire à peu près ainsi qu'il suit : La région du Nord et de l'Ille-de-France ; la Normandie ; la Bretagne ; le Maine, l'Anjou et la Touraine ; le Poitou, l'Aunis, la Saintonge ; le Midi, depuis la Garonne jusqu'aux frontières ; l'Auvergne ; la Bourgogne ; la région de l'Est ou Franco-Germanique.

On peut simplifier encore ces divisions et les réduire à sept comme les indique la carte suivante, savoir : la région du Nord et de l'Ille-de-France, s'étendant de la Belgique jusqu'au Sud de la Loire ;



CARTE DES RÉGIONS MONUMENTALES DE LA FRANCE AU XIIe. SIÈCLE.

La région du Nord-Ouest comprenant la Normandie et la Bretagne ;

La région de l'Ouest, embrassant le Poitou, la Saintonge, la Touraine, et une partie de l'Anjou.

La région du Sud-Ouest, s'étendant depuis la Dordogne jusqu'aux Pyrénées.

La région de l'Auvergne, limitée aux départements du Puy-de-Dôme, à la Haute-Loire et à quelques contrées voisines;

Le Roman Germanique, dont le centre est sur les bords du Rhin et qui, après avoir occupé l'Alsace, pénètre au-delà des Vosges dans plusieurs départements;

La région du Roman Bourguignon qui, par une dégradation insensible, s'allie au Roman de la vallée du Rhône et à celui de la Provence, et qui pourtant peut en être distingué de telle sorte qu'on diviserait en deux parties ce grand espace compris entre les frontières de la Bourgogne et la Méditerranée.

C'est là une esquisse géographique un peu vague, j'en conviens, qui devra plus tard être mieux arrêtée et que je me borne à tracer à grands traits.

Chaque contrée, en adoptant le style d'un pays voisin, semble lui avoir imprimé quelque caractère qui lui est propre, et un observateur qui a beaucoup vu, peut dire, à la vue de l'esquisse d'un édifice, non-seulement à quel siècle, mais à quelle région il appartient; car dans ses vicissitudes, l'architecture obéit à l'influence des localités aussi bien qu'à celle du temps. C'est là un point qui mérite toute l'attention de l'observateur.

Nous devons indiquer aussi certaines affinités qui devront plus tard être mieux étudiées. Ainsi, le Roman du Midi se rapproche de celui de l'Italie, le Poitou offre aussi dans quelques-uns de ses monuments, notamment dans Notre-Dame de Poitiers, des traits de ressemblance très-notables avec ceux des régions transalpines. Il serait facile de signaler entre ces dernières et les églises d'Auvergne, des rapports qui n'échapperont pas à ceux qui auront le loisir de comparer les édifices de ces deux pays. Il y a des analogies manifestes entre le Roman Lombard et celui de l'Alsace et de toute la région Rhénane de l'Allemagne et de la Hollande. De ces faits nous pouvons conclure *que les traditions italiennes se sont répandues du Midi au Nord, en suivant la direction du Rhin et de l'Allemagne, en même temps qu'elles se sont infiltrées plus ou moins profondément dans les provinces méridionales du centre et de l'ouest de la France.*

Les régions situées au nord de la Loire (Ille-de-France, Orléanais, Normandie, etc., etc.), qui avaient moins de débris antiques sur leur sol, ont aussi moins fidèlement suivi les traditions du Midi. Dès le XIIe. siècle, les colonnes se sont groupées, les piliers romans se sont, comme nous le voyons à l'Abbaye-Blanche près Mortain, couverts

de colonnes effilées; l'acheminement vers le style ogival est plus manifeste dans ce pays que dans les autres.

Quels ont été les progrès de l'architecture et de la sculpture pendant la période romane secondaire.

Le progrès a été constant et manifeste depuis le XIe. siècle jusqu'à la fin du XIIe.; mais c'est au XIIe. que l'architecture romane se montre parée de toutes ses richesses, que le ciseau du sculpteur fécond, hardi, gracieux dans toutes ses créations, orne les édifices de ses plus belles et de ses plus brillantes moulures.

Le XIIe. siècle forme donc une époque très-remarquable dans l'histoire de l'art, et peut donner lieu à une subdivision dans la classification des monuments de la période romane secondaire.

Au XIIe. siècle, époque incomparable, tout naît, tout resplendit à la fois dans le monde moderne. Chevalerie, croisades, architecture, langue, littérature, tout jaillit ensemble comme par la même explosion; c'est là que débute véritablement l'histoire de nos arts, de notre littérature, de notre civilisation, comme celle des autres arts et des autres civilisations de l'Europe (1).

Une grande impulsion donnée au commerce de l'Italie avec l'Orient, les pélerinages à Jérusalem devenus plus fréquents, et surtout les croisades, établirent entre l'Orient et l'Occident des relations nouvelles qui favorisèrent de plus en plus la naturalisation du goût byzantin dans nos contrées. Aussi voit-on, au XIIe. siècle, un luxe de moulures que n'avaient point encore étalé les monuments du XIe. (2).

En même temps que s'opère ce nouveau travail d'assimilation, dont les progrès sont manifestes pour ceux qui visitent un certain nombre de monuments du XIIe. siècle et les comparent à d'autres du XIe., on voit paraître une forme nouvelle pour les voûtes et les arcades, c'est, en effet, au XIIe. siècle qu'on commence à employer fréquemment L'ARC EN POINTE OU OGIVE qui prédomina dans le siècle suivant.

(1) M. Ampère, *Histoire littéraire de la France.*

(2) On peut trouver des moulures caractéristiques du XIIe. siècle sur des églises qui ont été bâties dans le XIe. siècle, suivant des documents certains. Il paraît en effet qu'un très-grand nombre de portes et de façades ont été sculptées postérieurement à l'érection des églises dont elles font partie.

On élevait des portes avec des archivoltes unies que l'on ciselait plus ou moins long-temps après l'achèvement de l'édifice. J'en connais plusieurs du XIe. siècle, qui ne sont ornées qu'à moitié et qui prouvent la vérité de mon assertion.

Ainsi, on sculptait quelquefois d'avance, et avant de les assembler, les pièces qui devaient composer les cintres des portes; quelquefois aussi elles ne l'étaient qu'après leur assemblage : la nature des ciselures et des matériaux influait sans doute sur le choix du procédé que l'on suivait à cet égard.

Quelle opinion doit-on se former sur l'origine des moulures usitées dans l'architecture romane secondaire?

Les débris antiques répandus sur différents points de la France et qui peuvent dater des IIIe. et IVe. siècles, nous offrent des moulures semblables, sauf l'exécution, à celles que nous trouvons sur les églises.

Si l'on examine les mosaïques découvertes dans le midi de la France, notamment celles qui sont aujourd'hui déposées dans le musée de Lyon, à la maison carrée de Nismes, à Vienne, à Narbonne et dans quelques autres cabinets, et celles que nous découvrons chaque jour dans le nord de la France, on retrouvera, dans les bordures de ces tableaux les zigzags, les frètes crénelées, les quatre-feuilles, les étoiles, les entrelacs, les tissus nattés, etc., etc.

Les figures exprimées en mosaïques durant l'ère gallo-romaine furent traduites en relief sur les monuments du moyen-âge.

La France centrale entra franchement et avec bonheur dans cette voie; moins riche que l'Italie en peintres et en mosaïstes, elle se détacha plus vite des traditions anciennes et chercha dans les reliefs ce que l'Italie demandait encore souvent, aux XIe. et XIIe. siècles, à la peinture et à l'application des pièces de couleur (1).

Mais si les pavés en mosaïques et les débris de monuments gallo-romains épars sur le sol ont guidé le ciseau des artistes; si, à Autun et à Langres, par exemple, on a copié les pilastres cannelés des arcs de triomphe et des portes antiques qui s'y voient encore; si, dans un grand nombre de façades, on a si bien imité sur le fût des colonnes les feuilles imbriquées, les rinceaux et d'autres moulures que nous voyons sur des fûts antiques, il ne faut pas en conclure que tout soit indigène dans la décoration de nos églises du XIIe. siècle. Les étoffes, les galons, les peintures, les manuscrits, les reliquaires ciselés et tant d'autres objets d'art apportés de Constantinople, avaient sans doute multiplié des types, des motifs de dessin, dont nos architectes surent profiter. Il faut ici, comme en toute chose, se garder d'adopter un système exclusif pour ces origines : tout attribuer aux importations de l'Orient, comme l'ont fait quelques archéologues, serait, je crois, une grande erreur, de même qu'il ne faut pas attribuer aux monuments antiques indigènes une influence absolue.

(1) L'Auvergne, attachée à l'école italienne par des causes qu'il ne m'a pas été donné de bien apprécier et qui tiennent peut-être uniquement aux matériaux diversicolores fournis par ces roches volcaniques, continua plus long-temps à employer la marqueterie concurremment avec les moulures en relief.

(1) Usage de la marqueterie et des incrustations en Auvergne.

On trouve ce procédé employé en Auvergne, même pour décorer le dehors des églises. Ainsi à St Paul d'Issoire (Puy de Dôme), tout le tour extérieur de l'abside est ainsi garni d'incrustations formant des dessins variés et d'un assez agréable effet.

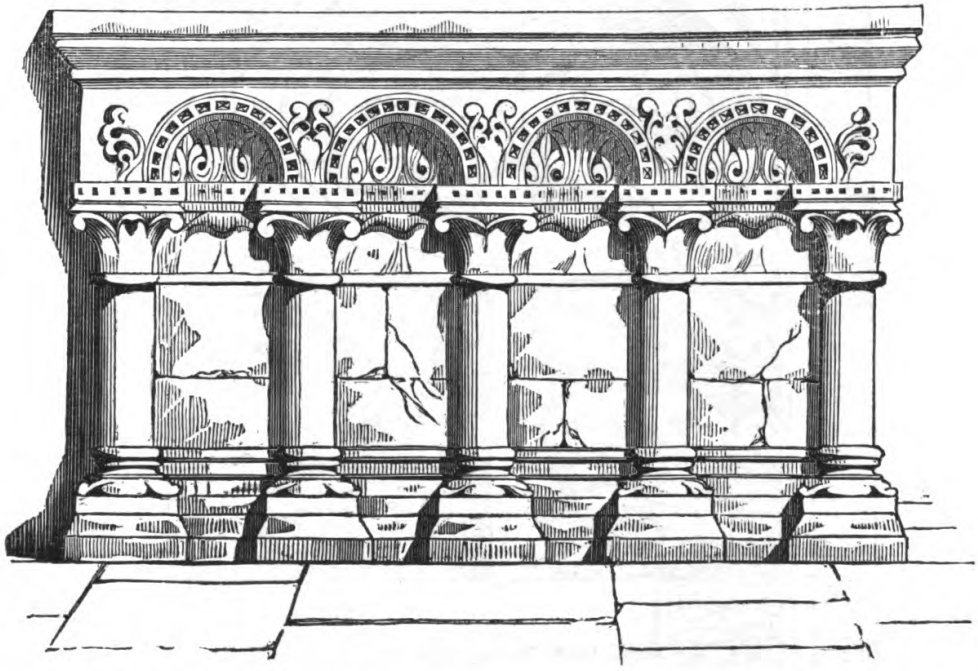
AUTELS. — FONTS BAPTISMAUX. — TOMBEAUX. — LIEUX DE SÉPULTURE. — VASES SACRÉS. — TISSUS. — PALÉOGRAPHIE MURALE,

PENDANT LA PÉRIODE ROMANE SECONDAIRE.

Autels.

Quels caractères les autels offraient-ils pendant la période romane secondaire ?

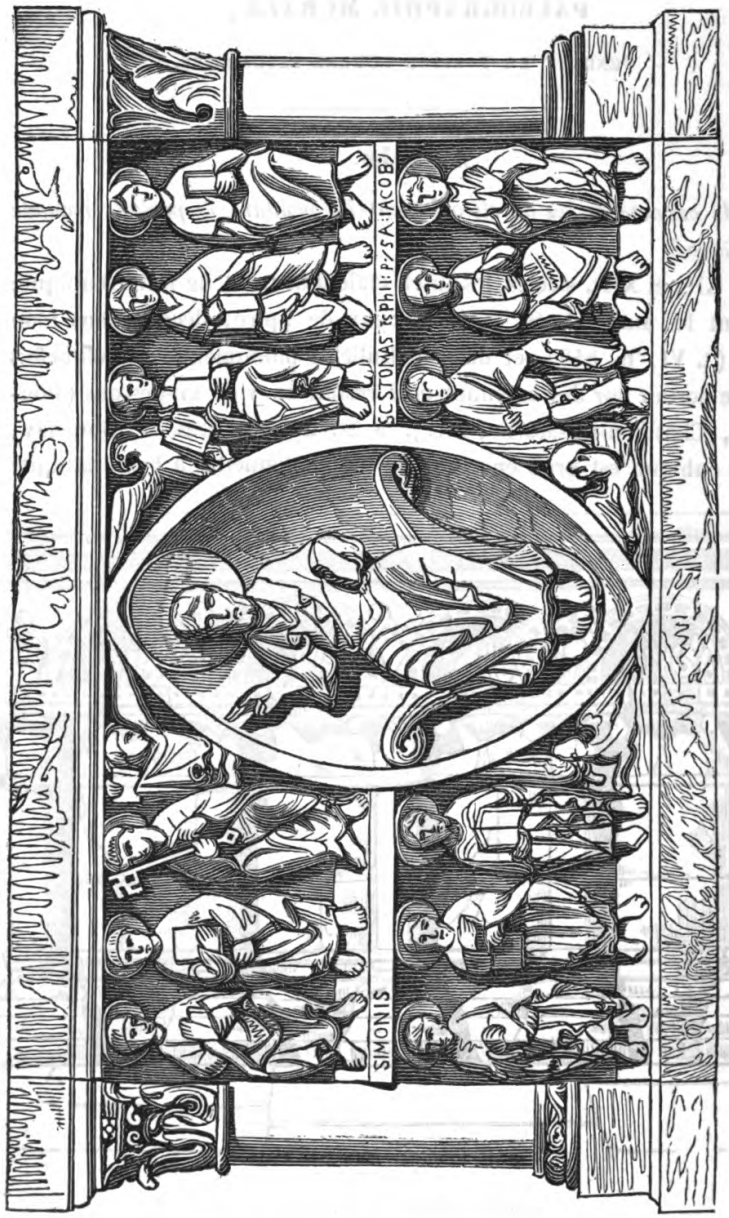
Aux XIe. et XIIe. siècles, les autels étaient souvent de forme cubique; tels sont les autels de St.-Savin et ceux de Spire, décrits dans mon *Cours* (t. VI, p. 540), et dans le Bulletin monumental; quelquefois la table portait sur des colonnes et il restait un vide en-dessous (Pontorson, Chatillon-sur-Marne, etc.). A St.-Germer près de Gournay, l'autel cubique est orné en avant de cinq colonnettes à bases attiques



AUTEL ROMAN A ST.-GERMER.

portant quatre cintres, dont les archivoltes sont garnies de petites moulures quadrangulaires en creux. Des feuillages occupent les tympans de ces quatre arcades.

L'autel de l'église Ste.-Marguerite, près de Dieppe, ressemble beaucoup à celui de St.-Germer.



AUTEL D'AVENAS (SAÔNE-ET-LOIRE).

A Avenas (Saône-et-Loire), l'autel, de la seconde moitié du XIIe. siècle très-probablement, offre un type beaucoup plus riche. On voit

sur le devant, au-dessous de la table portée par des colonnes, le Christ dans l'auréole elliptique et les douze apôtres rangés sur deux lignes.

L'autel de St.-Guilhem-du-Désert (Hérault), de la fin du XIe. siècle (1076), est de la même forme que le précédent, mais il participe à la fois de la sculpture et de la peinture en ce qu'il est orné de mosaïques.

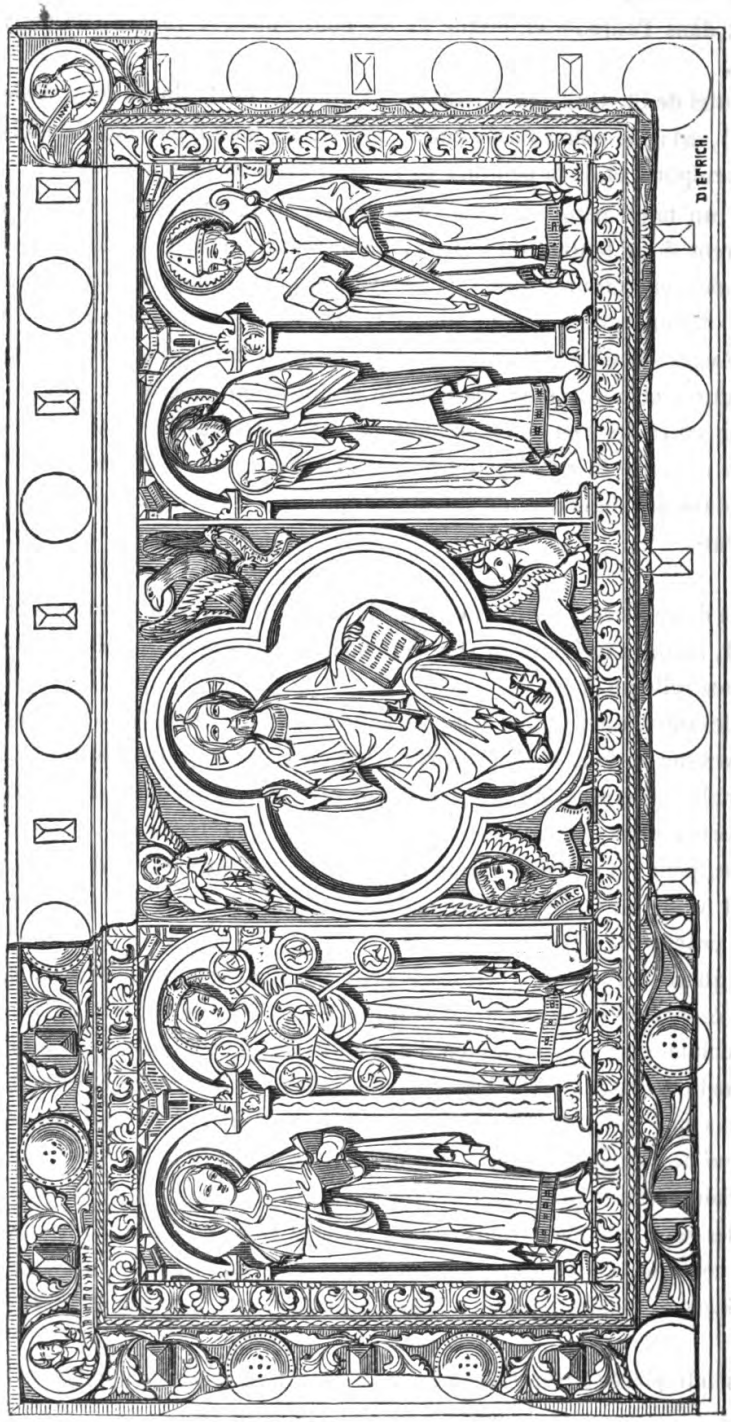
Sur un large panneau de marbre blanc, deux cadres d'arabesques entourent deux figures du Christ, l'une assise, tenant un livre dans ses mains et entourée des quatre symboles évangéliques; l'autre en croix, accompagnée des figures de Marie, de saint Jean, et de deux Anges; les côtés reproduisent seulement la bordure d'arabesques. Ces figures et ces arabesques ont été sculptées en relief plat, et l'intervalle entre les reliefs est rempli de verres colorés de teintes très-foncées; comme le relief plat ne pouvait rendre que le contour extérieur dans les figures, on a indiqué par un trait léger les détails intérieurs.

Nous devons à Mg^r. Muller, évêque de Munster, l'esquisse d'un devant d'autel, aujourd'hui dans sa ville épiscopale, mais qui autrefois se trouvait dans celle de Soest.

Ce devant d'autel est en bois; les figures ont été peintes en couleurs très-vives sur un fond d'or. La bordure est en saillie et sculptée et peinte. Aux angles supérieurs de cette bordure, se voient, dans des médaillons circulaires, deux des grands prophètes, que l'on reconnaît, à leur légende, pour les prophètes *Isaïe* et *Ezéchiel:* dans les angles inférieurs, qui ont perdu les figures correspondantes, devaient se trouver les deux autres prophètes, *Jérémie* et *Daniel.*

Ces quatre prophètes correspondaient aux figures symboliques des quatre évangélistes qui entourent le trône de J.-C. Au centre du tableau: le Rédempteur est assis au milieu d'une auréole à quatre lobes; bénissant de la main droite, il porte dans la main gauche le livre ouvert, offrant ces mots qui indiquent le mystère de l'Eucharistie: *Ego sum panis vivus qui de cœlo descendi;* il est accompagné d'abord de la Sainte Vierge et de Saint Jean-Baptiste. La Sainte Vierge occupe le côté droit, elle porte les sept colombes, représentant les sept dons de l'Esprit; la colombe centrale, dans un cabre de plus grand diamètre, est le symbole de la Sagesse, *Sapientiæ.* Saint Jean porte l'Agneau dans un cadre arrondi.

La sainte placée à droite de la Sainte Vierge est la patronne de l'église



V. Petit del.

AUTEL DE L'ÉGLISE DE SAINTE-WALPURGIS DE SOEST, AUJOURD'HUI A MUNSTER DANS LE MUSÉE DE KUNSTVESCIN.

où se trouvait l'autel, sainte Walpurgis : la figure d'évêque, portant le pallium, près saint Jean-Baptiste, doit être, d'après Mgr. Muller, un archevêque de Cologne. La ville de Soest appartenait, en effet, à la circonscription métropolitaine de Cologne jusqu'à la dernière organisation des évêchés du royaume de Prusse.

N'y avait-il pas des autels revêtus d'or et d'argent ?

Les églises les plus riches avaient parfois des tableaux en métal qui recouvraient toute la partie antérieure de l'autel et qui pouvaient à volonté s'y placer et s'en détacher. Nous citerons pour exemple le magnifique devant d'autel de la cathédrale de Basle, de la première moitié du XIe. siècle, figuré dans l'atlas de mon *Cours d'antiquités*, pl. LXXXX. Ce devant d'autel est en or et pèse au moins 26 marcs. Il a 3 pieds 8 pouces de hauteur sur 5 pieds 6 pouces de largeur.

La planche d'or, travaillée au repoussé, est appliquée sur un fond de bois de cèdre de 3 pouces d'épaisseur.

Elle renferme cinq figures en relief de 22 pouces d'élévation, qui représentent le Sauveur, les trois archanges, Michel, Gabriel, Raphaël, et saint Benoît.

Comment consacrait-on les autels chrétiens ?

Les autels étaient consacrés par l'onction du Saint Chrême, par la bénédiction sacerdotale et par des reliques qu'on y déposait: ces reliques étaient scellées dans des cavités pratiquées dans la pierre de l'autel.

Grégoire de Tours indique suffisamment comment se faisait cette dédicace dans les premiers siècles de l'église, en parlant de celle qu'il fit d'un oratoire : « Après avoir passé la nuit en prière, » dit-il, « nous sommes « entrés le matin dans la chapelle *et nous avons béni l'autel que notre « piété y avait fait élever.* De retour à la basilique, nous avons fait « enlever les saintes reliques, et, au milieu d'un cortége de prêtres « et de lévites, nous nous sommes dirigés vers la porte de l'oratoire « avec les restes des saints, ornés de voiles et portés sur un bran- « card. »

Quelques autels étaient adossés à des tombeaux de saints (St.-Savin, St.-Mathias de Trèves); quand ils étaient ainsi en contact ou qu'ils étaient placés au-dessus des cryptes qui renfermaient des reliques, on se dispensait d'en incruster dans l'autel même.

Voici le curieux bas-relief représentant, à Tarascon, la consécration du principal autel de l'église de cette ville, à la fin du XIIe. siècle ;

on y voit deux évêques s'appuyant sur leurs crosses et ayant chacun devant soi un vase rempli d'huile sainte pour les onctions.

Quels étaient les ornements et accessoires de l'autel ?

Il paraît que jusqu'au IXe. siècle, on ne plaçait rien sur la table de l'autel ; les ornements qu'on y voit aujourd'hui n'ont commencé que fort tard à être tolérés : on croyait que rien ne devait être mis en présence de l'Eucharistie, excepté le livre des évangiles renfermant la parole de Dieu même.

Ce n'est, à ce qu'il paraît, qu'à partir du Xe. siècle que des croix ont été placées sur les tables des autels.

Les images placées sur l'autel ont été extrêmement rares avant le XIIIe. siècle ; il ne faut pas confondre avec celles-ci les peintures qui décoraient les murs de l'abside et dont parlent les écrivains.

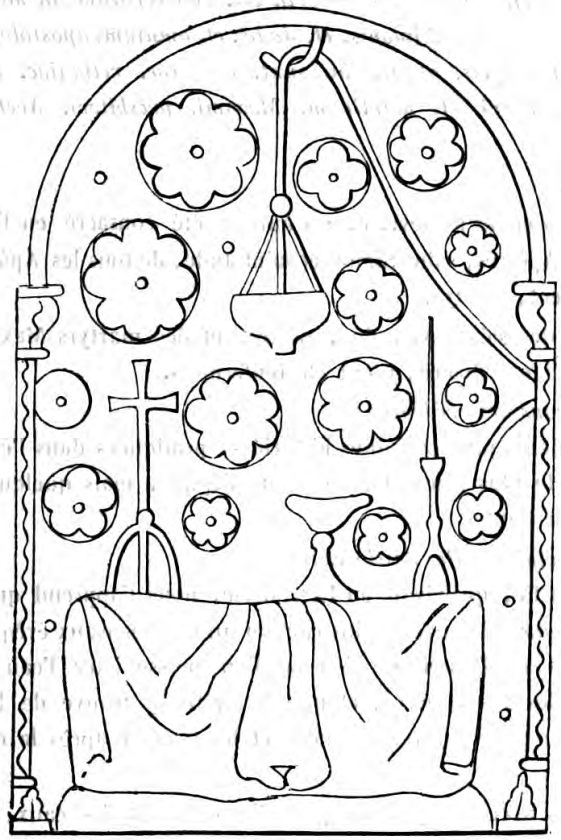
L'abbé Thiers, savant liturgiste, pense qu'avant le XIIe. siècle on suspendait bien des guirlandes et des couronnes de fleurs autour et au-dessus des autels (1) et sur les murs (2), mais qu'on n'en déposait point sur la table même de l'autel.

Les autels figurés sur la châsse émaillée de saint Calmin, de Riom, montrent la simplicité de ce que nous appelons de nos jours

(1) Texistis variis altaria festa coronis,
Pingitur ut filis floribus ara novis.
Fortunat Carm. 9 ad Radegund. l. 8.

(2) Grégoire de Tours, de Gloria Confessorum, rapporte que le prêtre Severin attachait des lis autour des murailles d'une église qu'il avait bâtie : *Solitus erat flores liliorum, tempore quo nascuntur, colligere, ac per parietes hujus ædis appendere.*

la garniture de l'autel, on ne distingue qu'une croix, un calice et un chandelier.



AUTEL PEINT EN ÉMAIL SUR LA CHASSE DE SAINT CALMIN DE RIOM.

Il n'y avait pas de tabernacle pour recevoir les hosties, l'Eucharistie se conservait dans des vases faits les uns en forme de colombe, les autres en forme de tours qui étaient tantôt suspendus, tantôt renfermés dans des armoires placées à côté de l'autel.

Aux XIe. et XIIe. siècles, les autels étaient souvent consacrés en l'honneur de plusieurs saints. On y renfermait aussi plusieurs reliques.

Des inscriptions dédicatoires étaient quelquefois gravées sur le bord de la table des autels comme à St.-Savin, en Poitou, et quelquefois, comme à Montierneuf de Poitiers, sur des tables en pierre qu'on incrustait dans les murs voisins (1).

(1) Voir mon *Cours d'antiquités*, t. VI, page 155 et suivantes.

Une de ces inscriptions dédicatoires de Montierneuf de Poitiers que je cite comme exemple, peut être lue de la manière suivante :

Hoc. altare. XII. kalendas. februarii. est. consecratum. in honore. sanctorum. apostolorum. Simonis. et. Judæ. et. omnium. apostolorum. et. Vincentii. martyris. atque. ibi. sunt. conditae. reliquiae. sanctorum. Abundi. Petri. et. martirum. Maximi. presbiteri. Archelai. diaconi.

C'est-à-dire :

Le XII des calendes de février, cet autel a été consacré en l'honneur des saints Apôtres, saint Simon et saint Jude, de tous les Apôtres, et de saint Vincent, martyr.

Les reliques des saints Abundus, prêtre, et des martyrs Maxime, prêtre, et Archélaus, diacre, y ont été renfermées.

Qu'appelez-vous des crédences?

Ce sont des niches plus ou moins historiées, pratiquées dans l'épaisseur des murs, le plus souvent du côté de l'épître, mais quelquefois des deux côtés de l'autel.

A quel usage étaient-elles destinées?

Le pape Léon IV, qui vivait au IXe. siècle, nous l'apprend quand il recommande, dans la curieuse instruction qu'il adresse aux évêques, qu'il y ait près de l'autel un lieu où l'on puisse jeter l'eau qui a servi à laver les vases sacrés, et que le prêtre y trouve de l'eau et du linge blanc pour se laver les mains et les essuyer après la communion (1).

Les crédences avec des piscines pour l'écoulement des eaux, paraissent avoir succédé aux armoires qui, dès le Ve. siècle, existaient dans les églises des deux côtés de l'autel.

D'après Paulin, évêque de Nole, dans celle de droite étaient enfermés les objets composant le saint ministère, c'est-à-dire, les calices et les autres vases en usage dans les cérémonies religieuses; celle de gauche contenait les livres saints, savoir : le livre des évangiles, ceux des psaumes et des épîtres et le missel.

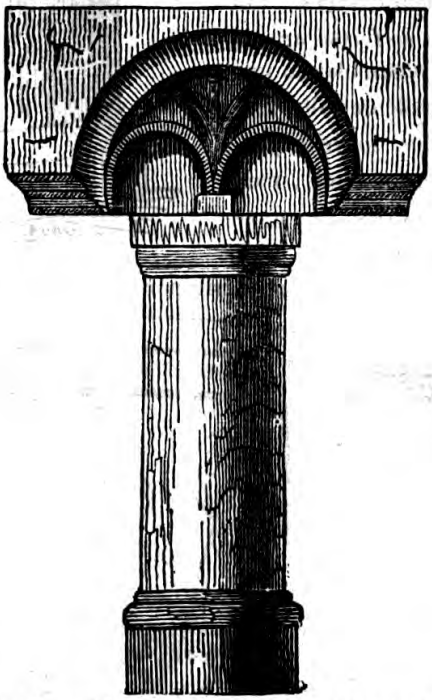
A quelle époque voit-on paraître les crédences dans les églises?

Ce n'est que dans la 2e. moitié du XIIe. siècle (cathédrale de Lau-

(1) *Locus in secretario aut juxta altare sit præparatus, ubi aqua effundi possit, quando vasa abluuntur et ibi linteum nitidum cum aquâ dependeat, ut ibi sacerdos manus lavet post communionem.*

sanne, Sugères (Deux-Sèvres), Pontigny (Yonne), etc., et encore sont-elles rares avant le XIIIe. La plupart de celles qu'on voit dans les églises romanes ont été établies après coup.

A défaut de crédences, il paraît qu'il y avait près de certains autels des piscines pédiculées et percées, au fond de la cuvette, d'un trou pour l'écoulement de l'eau qui avait servi à laver les mains du célébrant.



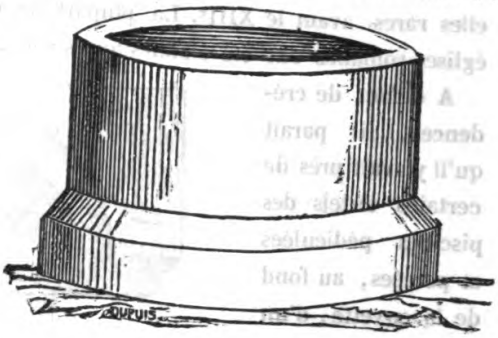
PISCINE PÉDICULÉE DU XIIe. SIÈCLE, A SAINT-GABRIEL.

J'ai dessiné celle que voici dans l'église de l'ancien prieuré de St.-Gabriel (Calvados), où elle se trouve encore en place dans le sanctuaire, du côté de l'épître; la cuvette en est très-peu profonde et les moulures qu'elle porte sur chaque face annoncent le XIIe. siècle.

Fonts baptismaux.

Les fonts devaient être en pierre; le concile de Lérida, tenu en 524, décida que le prêtre qui ne pouvait s'en procurer, devait avoir un vase consacré exclusivement au baptême et attaché à l'église à perpétuelle demeure. Conformément à cette prescription, les anciens fonts qui existent sont presque tous en pierre, plus ou moins dure (calcaire, marbre, grès, granite, etc.); un petit nombre seulement sont en plomb. On en a fait aussi en bronze.

Quelles sont les formes principales des fonts au XIe. et au XIIe. siècle?



On peut indiquer plusieurs types. *Les fonts en forme de cuve*, ressemblant à une margelle de puits, sont le plus souvent parfaitement ronds, parfois ovales, ou quadrilobés comme celui de Pont-à-Mousson décrit par M. Digot et figuré dans le tome XIIe.

FONT QUATRILOBÉ DE PONT-A-MOUSSON.

du *Bulletin monumental*; les cuves baptismales sont parfois or-

nées de bas-reliefs, quelquefois aussi de colonnes cantonnées. Le font de Pont-à-Mousson réunit ces deux caractères.

Sur la face que je viens de présenter, on voit Saint-Jean-Baptiste prêchant la pénitence aux Publicains et aux soldats, qui venaient en foule le trouver dans le désert, ainsi que le rapporte saint Luc. Saint Jean est nimbé, un peu plus grand que les autres personnages, vêtu d'un manteau qu'il tient serré de la main gauche et qui laisse à découvert le bras droit et une partie de la poitrine.

Sur le second bas-relief, le Précurseur, placé et vêtu comme dans le premier, baptise deux juifs entièrement nus et plongés dans une cuve.

Sur la troisième face que voici, le précurseur baptise Jésus-Christ. Le Sauveur, qui a dépouillé ses vêtements, est enfoncé jusqu'à la ceinture dans le Jourdain, dont les eaux s'amoncellent autour de lui. J.-C.

BAPTÊME DE JÉSUS-CHRIST SUR LE FONT DE PONT-A-MOUSSON.

porte un nimbe crucifère; il a les cheveux longs et partagés sur le front. La main gauche est dans le fleuve et il bénit de la droite. Au-dessus de sa tête, on a figuré le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe, les ailes étendues, la tête en bas : plus haut, on voit la tête de Dieu le père portant le nimbe crucifère.

Vis-à-vis Saint-Jean, l'artiste a sculpté un ange, debout, qui tient

étendu le vêtement que J.-C. va reprendre en sortant du fleuve. Plus haut, un autre ange qui vole balance un encensoir près de la tête du Sauveur.

Dans le bas-relief suivant, un évêque, assisté d'un clerc, administre le baptême à deux cathécumènes; un ange, qui plane au-

UN DES BAS-RELIEFS DU FONT DE PONT-A-MOUSSON.

dessus d'eux, figure l'esprit de Dieu descendant sur les nouveaux chrétiens.

J'ai dit qu'au XIIe. siècle on a coulé des fonts en bronze et en plomb. J'en ai décrit plusieurs dans le VIe. volume de mon *Cours d'antiquités monumentales* (pages 38, 39 et suivantes). Depuis cette publication, M. Bouet a dessiné les fonts de St.-Evroult de Montfort, près de Gacé (Orne), qui offrent une cuve en plomb, portée sur un pédicule en pierre d'un style moins ancien et se rapportant au XIIIe. siècle.

La circonférence du bassin de plomb est divisée par quatre figures drapées, les pieds nus, tenant à la main un livre et placées sous des arcs découpés à dents de scie et d'un travail très-grossier. Ces figures, qui représentent les quatre Evangélistes, sont toutes quatre le produit

du même type; le reste du pourtour de la cuve est occupé par les tra-

FONT BAPTISMAL, A S^t.-EVROULT DE MONTFORT (Orne).

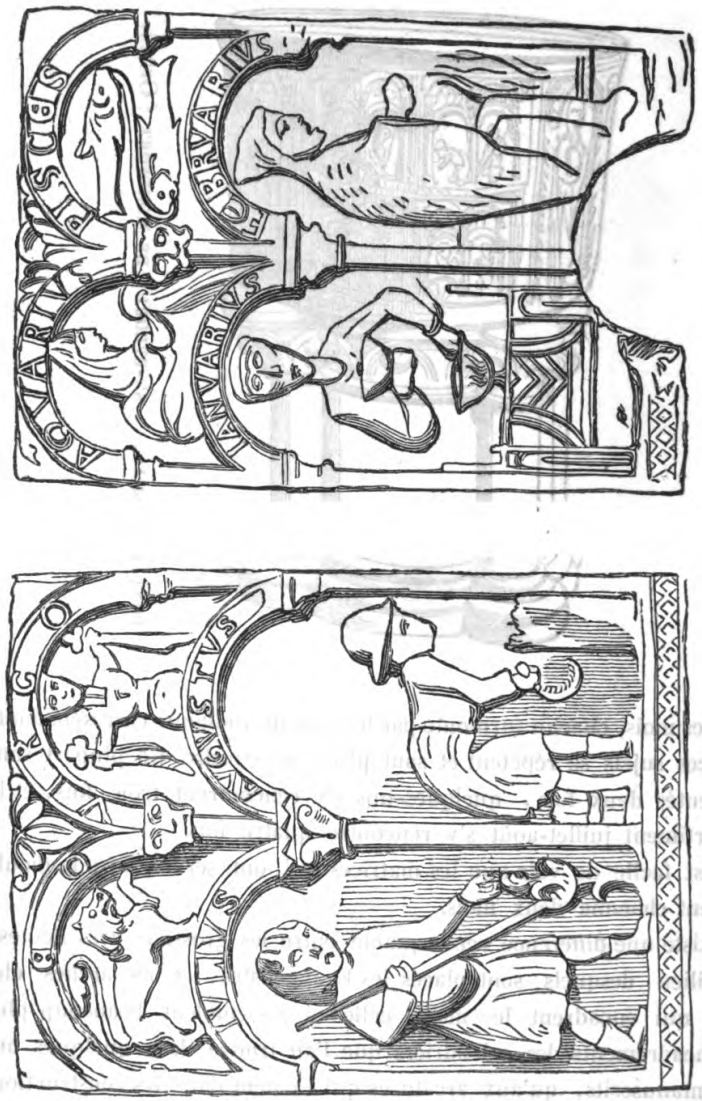
vaux des mois, chacun surmonté par le signe du zodiaque correspondant, mais ces sujets se répètent et sont placés sans ordre. La plupart sont représentés deux fois, quelques-uns s'y rencontrent trois fois, et le compartiment juillet-août s'y rencontre quatre fois.

Il est facile de voir que les matrices qui ont servi à faire le moule portaient chacune deux mois.

Il existe une différence remarquable entre les grossiers arcs dentés, au milieu desquels sont placés les Evangélistes, et les arches élégantes qui encadrent les mois; celles-ci ressemblent beaucoup plus aux encadrements des calendriers que l'on trouve dans quelques anciens manuscrits, qu'aux arcatures qui existent dans les constructions en pierre.

Les arcs qui entourent les quatre Evangélistes sont le seul renseignement qui puisse aider à fixer l'époque de la fonte de la cuve qui appartient au style roman; les sujets doivent avoir subi un ou plusieurs remaniements, et on peut en apercevoir des traces dans une entaille semi-circulaire qui existe au pied de quelques compar-

timents (Janv. Fev., Mai Juin, Septembre Octobre) et qui divisait l'année de quatre en quatre mois.



Bouet del.

FRAGMENT DE LA CUVE EN PLOMB DE L'ÉGLISE SAINT-EVROULT DE MONFORT (ORNE).

Il a été publié dans un journal archéologique anglais un article sur un font baptismal dont les bas-reliefs sont entièrement semblables à ceux de St.-Evroult, et que l'auteur de cet article pense avoir été fondu en France, parce que, dit-il, les noms des mois et des signes sont en français : dans ceux qui nous occupent les noms sont en latin.

M. Didron a décrit et figuré dans ses Annales archéologiques, un font en cuivre du XIIe. siècle qui existe dans l'église de St.-Barthélemy de Liége. Plusieurs des bas-reliefs qui ornent cette intéressante cuve baptismale, notamment celui qui représente le baptême de J.-C., ont beaucoup de rapport avec ceux des fonts de Pont-à-Mousson (p. 214).

Les fonts pédiculés simples ou monopédiculés se composent d'un réservoir hémisphérique porté sur un fût cylindrique reposant sur une base carrée.

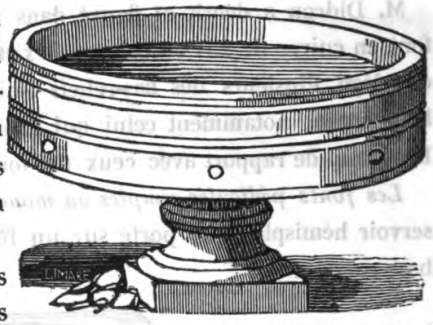
FONT MONOPÉDICULÉ DE MAGNEVILLE (MANCHE).

Dans les fonts pédiculés, simples ou *monopédiculés*, le réservoir destiné à contenir de l'eau, et que je propose de nommer *fontaine* ou *calice*, est porté sur un fût cylindrique assez court, reposant sur une base carrée, de sorte que le calice forme le chapiteau de cette colonne surbaissée.

Ces fonts offrent eux-mêmes deux variétés.

Dans les uns, mais ce sont les plus rares, le calice est arrondi à l'extérieur comme à l'intérieur.

Dans les autres, le calice hémisphérique en-dedans et en-dessous se trouve encadré dans une table quadrangulaire dont l'épaisseur forme frise sur chaque face.



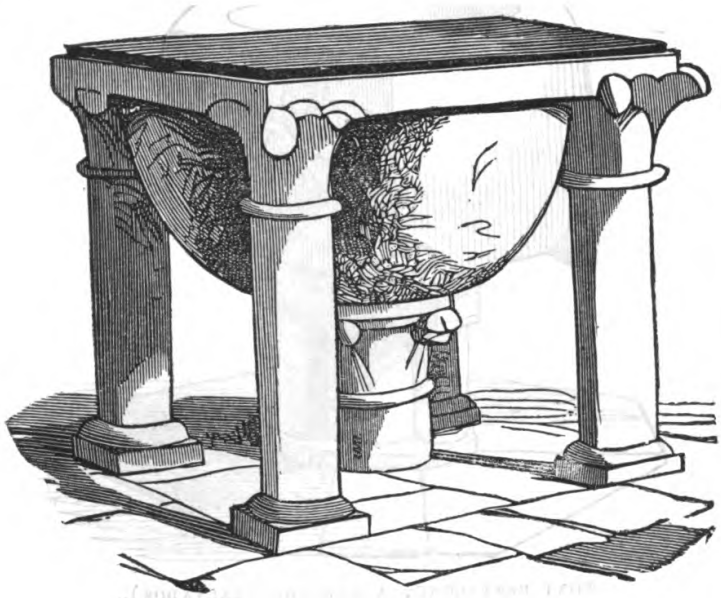
Quelques fonts pédiculés sont très-larges, tel est celui qui existe dans la crypte de St.-Eutrope, à Saintes. J'en ai vu d'une dimension à peu près égale dans le centre de la France.

Au XIIe. siècle, les fonts pédiculés deviennent parfois d'une grande richesse et portent des moulures très-élégantes sur la partie extérieure du réservoir et sur celle qui supporte le fût. Le font de Chéreng (Nord) est un des plus élégants de cette espèce.

FONT DE CHÉRENG (NORD).

Les fonts pédiculés composés ne diffèrent des précédents que par

l'addition de quatre colonnes auxiliaires supportant les angles de la table.



FONT PÉDICULÉ COMPOSÉ.

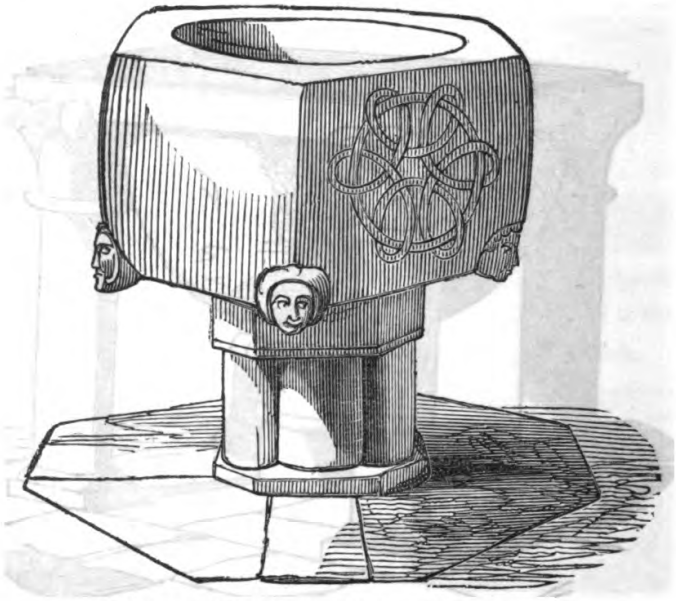
Les fonts à cariatides sont composés d'une grande coupe hémisphérique portée par quatre personnages en pied faisant l'office de cariatides. Deux de ces personnages ont la face tournée vers le réservoir et le soutiennent avec effort de leurs mains, en même temps qu'ils l'appuient sur leurs poitrines et leurs cuisses. Les deux autres tournent le dos à l'eau baptismale ; leurs mains élevées viennent s'appuyer sur les bords de la piscine qu'ils portent sur leurs reins.

Les fonts de cette espèce que j'ai vus sont en granite et taillés dans le même bloc.

Les fonts tabulaires à réservoir rectangle ont la forme d'un carré long, et le réservoir, au lieu d'être arrondi comme tous les autres, est lui-même carré. Tel est le font tabulaire p'acé dans le transept nord de la cathédrale d'Amiens. Il est élevé sur cinq supports dont quatre sont disposés aux angles et un au milieu. Le réservoir d'un seul morceau en pierre de liais, a hors œuvre 7 pieds 2 pouces sur 2 pieds 10 pouces ; il porte à chacun de ses angles une figure de prophète, et présente l'image d'une table allongée.

Dans *les fonts pentagones*, le pédicule est souvent formé

de plusieurs colonnettes groupées taillées dans la même pierre, et



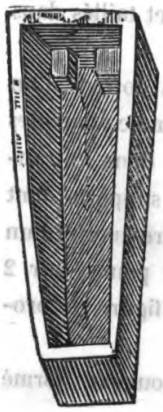
FONT PENTAGONE, A CABOURG (CALVADOS).

l'extérieur est pentagone au lieu d'être carré, mais les exemples en sont rares.

Tombeaux.

Quelles particularités caractérisent les sépultures aux XIe. et XIIe. siècles ?

La forme des cercueils ou *des tombeaux non apparents* a été à peu près la même depuis le XIe. siècle jusqu'au XVIe. Quelquefois, à partir du XIIe., on remarque à l'intérieur un espace circulaire pour recevoir la tête.



Quelquefois aussi la place de la tête est indiquée par deux arêtes en pierre ménagées à l'extrémité du coffre. Le couvercle est tantôt plat, tantôt prismatique.

Outre l'eau bénite, on plaçait dans le cercueil des pots remplis

de charbon, dans lesquels on brûlait de l'encens; ces pots étaient percés de petits trous sur la panse pour que le charbon eût de l'air et que la combustion pût durer le temps nécessaire.

J'ai eu l'occasion d'observer un assez grand nombre de ces vases, dont voici la forme la plus habituelle.

La plupart, destinés aux usages ordinaires de la vie, ont été accidentellement convertis en cassolettes, quand la perte de quelque parent a mis dans la nécessité d'en agir ainsi.

Cet usage existait très-certainement au XIIe. siècle et peut-être longtemps auparavant. On place, dit G. Durand, *de l'encens près du cadavre pour combattre les mauvaises odeurs qu'il exhale; cet encens est aussi le symbole des bonnes œuvres qui sont pour le défunt une recommandation puissante auprès de Dieu.*

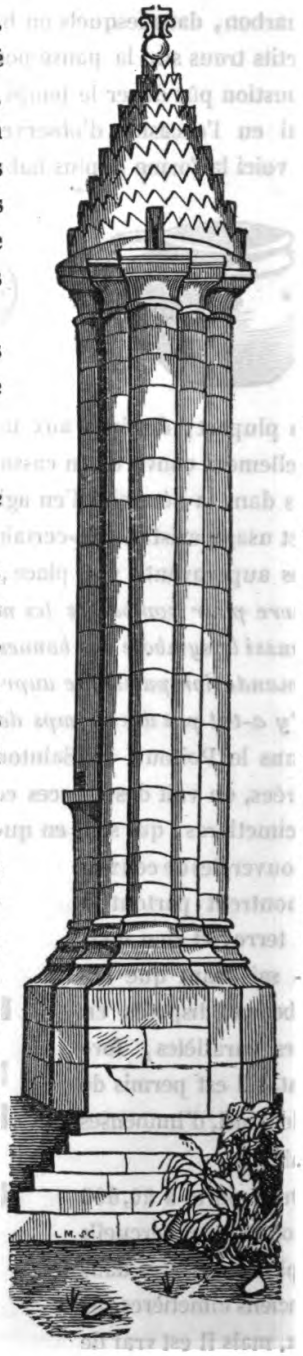
N'y a-t-il pas des champs de sépulture remplis de cercueils en pierre?

Dans le Poitou, la Saintonge, la Champagne et plusieurs autres contrées, on voit des espaces considérables au-delà de l'enceinte actuelle des cimetières, qui sont en quelque sorte pavés de cercueils en pierre: les couvercles de ceux-ci se montrent partout à rase terre, et rien n'est plus saisissant que ces tombeaux disposés en lignes parallèles, formant, s'il est permis de parler ainsi, d'immenses bataillons.

On a porté à 20,000 le nombre des cercueils de pierre observés dans d'anciens cimetières ruraux, mais il est vrai de dire que ces inhumations remontaient en partie à des temps antérieurs au XIe. siècle, et en partie à des siècles postérieurs.

Les mêmes faits se présentent partout. Dans quelques cercueils on avait inhumé plusieurs membres de la même famille, c'est au moins ce que j'ai conclu de la présence de deux et quelquefois de trois têtes réunies. Dans plusieurs sépultures la tête de celui qui avait été inhumé le premier avait été ramenée vers les pieds pour faire place au second.

J'ai donné des détails fort étendus sur les cimetières dans le VIe. volume de mon *Cours d'antiquités.*



FANAL DE CIMETIÈRE, A CELLEFROIN (CHARENTE).

FANAUX. *Qu'appelez-vous fanaux de cimetière ?*

Ce sont des colonnes creuses, rondes ou carrées, ayant au sommet plusieurs ouvertures dans lesquelles on entretenait, au moyen-âge (XIIe. et XIIIe. siècles surtout), des lampes allumées au milieu des grands cimetières. J'ai décrit, dans le VIe. volume de mon *Cours*, page 324 et suivantes, plusieurs monuments de ce genre. Il paraît que tous les fanaux de cimetière avaient, à leur base, un autel orienté, où l'on disait la messe lors des inhumations. La lampe servait à éclairer, la nuit, les convois mortuaires qui venaient de loin, et qui pouvaient bien ne pas toujours arriver avant la fin du jour. (V. ce que j'ai dit à ce sujet dans le tome VI de mon *Cours*) (1).

Parmi les plus beaux fanaux de cimetière remontant au XIIe. siècle, on peut citer celui de Fenioux (Charente-

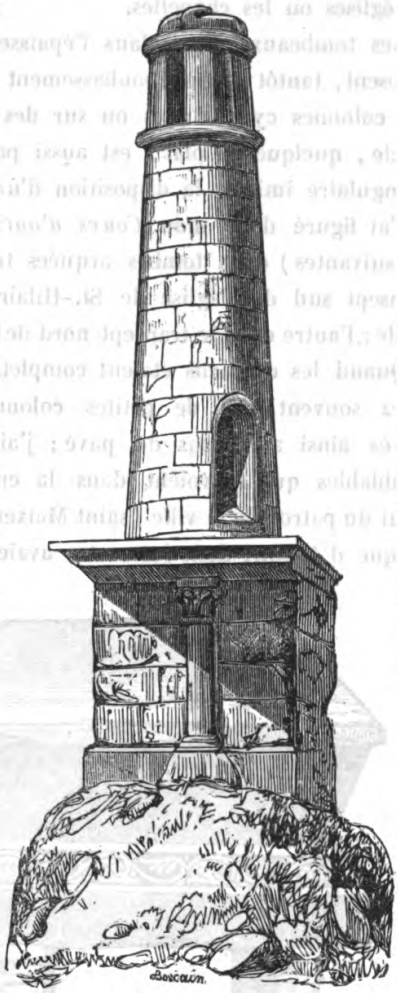
(1) Depuis que j'ai le premier signalé et décrit les fanaux de cimetière, plusieurs antiquaires s'en sont occupés, notamment MM. de Chasteignier, Texier,

Inférieure), figuré dans mon *Cours*, pl. 87, n°. 2. Celui de Cellefroin (Charente), ceux de Ciron (Indre), de Felletin (Creuse), de Parigné-l'Évêque (Sarthe), de Journet, etc., etc., etc.

Quelquefois les fanaux ont été remplacés par des chapelles sépulcrales surmontées d'une colonne creuse et d'un fanal.

Les chapelles sépulcrales et lanternes des morts ont donc été établies dans un même but.

Le fanal allumé, sinon toujours, au moins dans certaines occasions au sommet des colonnes, était une sorte d'hommage rendu à la mémoire des morts, un signal rappelant aux passants la présence des trépassés et réclamant leurs prières pour eux. M. Lecointre-Dupont, de Poitiers, remarque que les colonnes ou fanaux se rencontraient particulièrement dans les cimetières qui bordaient les chemins de grande communication, ou qui étaient dans des lieux très-fréquentés.



FANAL DE CIMETIÈRE, A JOURNET.

Tombeaux Apparents. *Quels caractères offrirent les tombeaux apparents durant la période romane secondaire?*

Les tombeaux apparents n'appartiennent qu'à des notabilités de l'époque à laquelle ils furent érigés.

Comme il fallait éviter d'encombrer les églises, on les plaça souvent sous des arcades pratiquées dans l'épaisseur des murs, à l'intérieur, et quelquefois à l'extérieur, dans les cloîtres, les salles capitulaires,

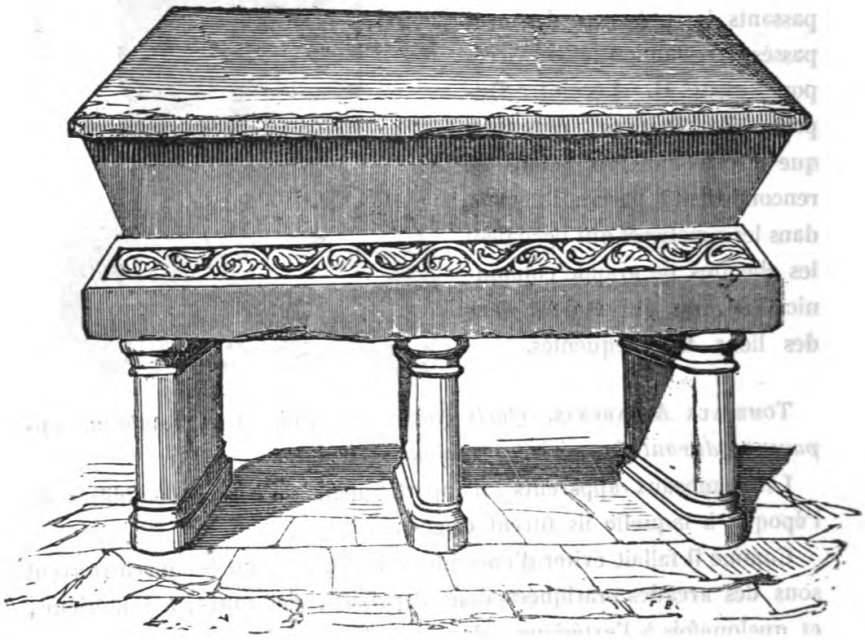
de Lavillegile et Lecointre-Dupont, membres de la Société française pour la conservation des monuments.

etc. ; un petit nombre de tombeaux furent isolés dans les cryptes, les églises ou les chapelles.

Les tombeaux placés dans l'épaisseur des murs sous des arcades reposent, tantôt sur un soubassement en pierres de taille, tantôt sur des colonnes cylindriques ou sur des espèces de chantiers. Le couvercle, quelquefois plat, est aussi parfois de forme prismatique ou triangulaire imitant la disposition d'un toit à double égout.

J'ai figuré dans mon *Cours d'antiquités* et décrit (t. VI, p. 357 et suivantes) deux tombes arquées très-remarquables, l'une dans le transept sud de l'église de St.-Hilaire à Poitiers et datant du XIe. siècle; l'autre dans le transept nord de l'église d'Airvault (Deux-Sèvres).

Quand les cercueils étaient complets et hors terre, ils étaient portés assez souvent par de petites colonnes courtes ou des piliers, et élevés ainsi au-dessus du pavé; j'ai figuré, pl. C, deux cercueils semblables qui se voient dans la crypte de St.-Maixent. L'un est celui du patron de la ville (saint Maixent), l'autre celui de saint Léger, évêque d'Autun, dont les restes avaient été apportés de Bourgogne.

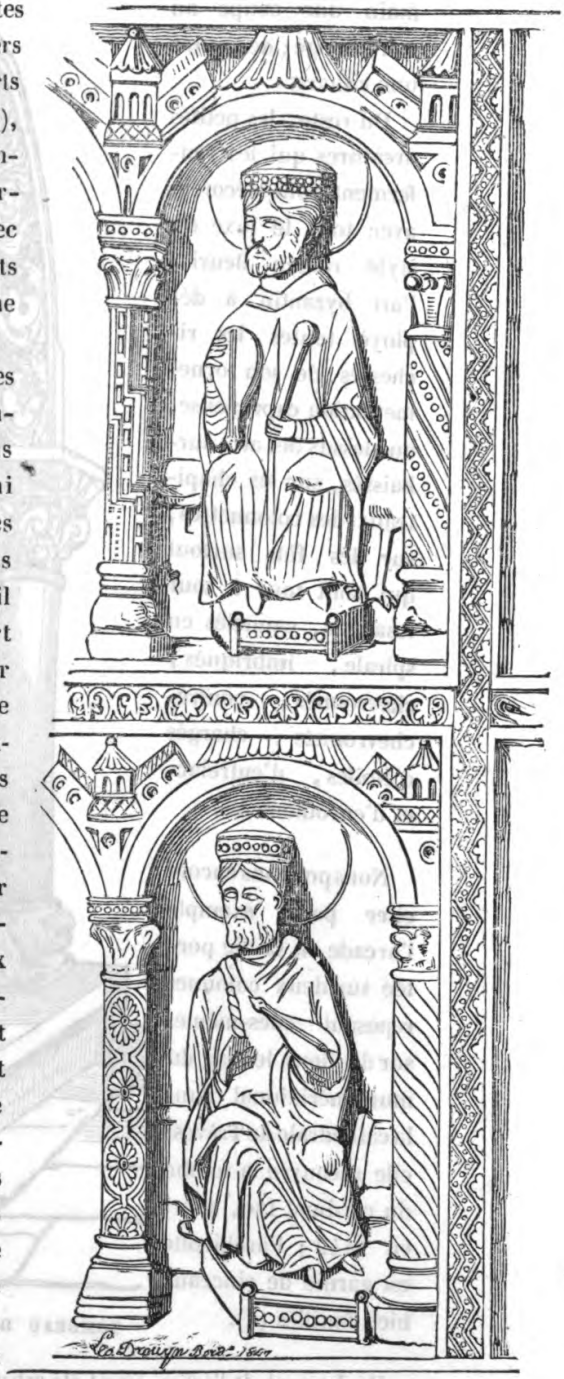


TOMBEAU ÉVASÉ AVEC COUVERCLE PRISMATIQUE A BOUTS RABATTUS.

Les tombeaux isolés et portés sur des tables de pierre élevées, comme

le précédent, sur des colonnettes ou sur des espèces de chantiers (car ces deux genres de supports ont été indifféremment en usage), peuvent offrir un évasement considérable de la base à l'ouverture, de manière à former avec le couvercle prismatique à bouts rabattus, la figure d'un prisme pentagonal taillé en biseau.

Au XIIe. siècle, les cénotaphes se couvrirent d'un plus grand nombre de moulures; les arcades sous lesquelles s'abritèrent ceux qui étaient incrustés dans les murailles furent bordées d'archivoltes plus richement sculptées; le cercueil lui-même fut quelquefois couvert de moulures. Nous pouvons citer pour exemple de ce progrès le magnifique tombeau de saint Junien (Haute-Vienne), auquel nous avons déjà emprunté l'image de la Sainte Vierge entourée de l'auréole elliptique (p. 171) : sur les deux faces latérales de ce tombeau, on voit dans des niches aux arcs surbaissés, vingt-quatre statuettes sculptées en haut-relief, et représentant des vieillards. Ils sont rangés trois à trois, douze du côté de la Vierge, et douze du côté opposé; ils sont barbus, assis sur des trônes et drapés dans de riches vêtements. Le nimbe, attribut de la sainteté, se montre derrière leur tête; des couronnes entourent leurs fronts : ils tiennent d'une

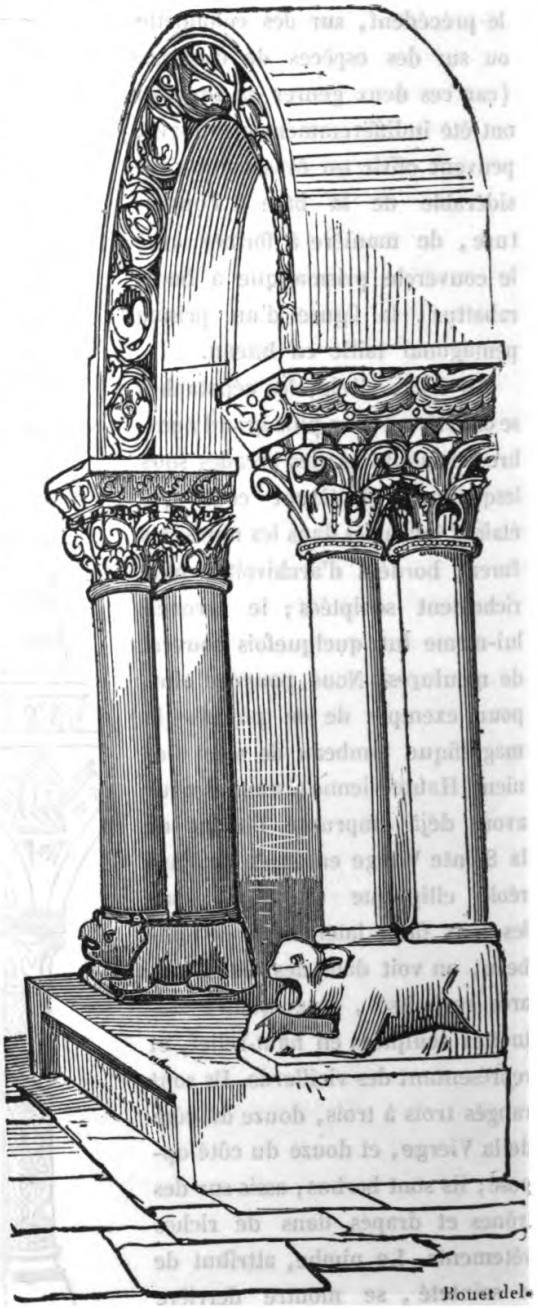


FRAGMENT DU TOMBEAU ROMAN DE S^t.-JUNIEN (H^te.-VIENNE).

main une coupe au cou allongé ; de l'autre une cithare.

Du reste, les petites arcatures qui les renferment sont décorées avec tout le luxe du style roman fleuri : l'art byzantin a déployé toutes les richesses de son ornementation capricieuse, au-dessus des arcs surbaissés, sur les chapiteaux des colonnettes, sur les fûts surtout qui sont tour à tour losangés, cannelés en spirale, imbriqués, chevronnés, contre-chevronnés, chargés d'étoiles, d'entrelacs et d'enroulements.

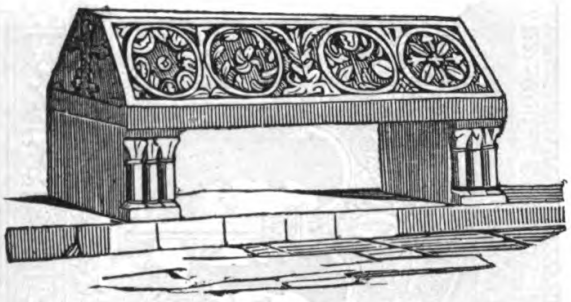
Nous pouvons encore citer pour exemple l'arcade en saillie portée sur deux colonnes reposant elles-mêmes sur des lions, le long du mur méridional dans la cathédrale de Trèves; elle recouvre la tombe du cardinal Ivo, mort en 1142 ; l'archivolte est garnie de rinceaux bien fouillés (1).



TOMBEAU DANS LA CATHÉDRALE DE TRÈVES.

(1) Le pavé de l'église, ayant été exhaussé, cache une partie de la tombe qui forme le soubassement des colonnes.

Voici encore, comme spécimen des moulures exécutées sur les cercueils, une pierre tumulaire portée à ses extrémités sur deux chantiers décorés en avant de trois colonnettes, qui existait dans le cloître de Nouaillé, à 3 lieues de Poitiers.



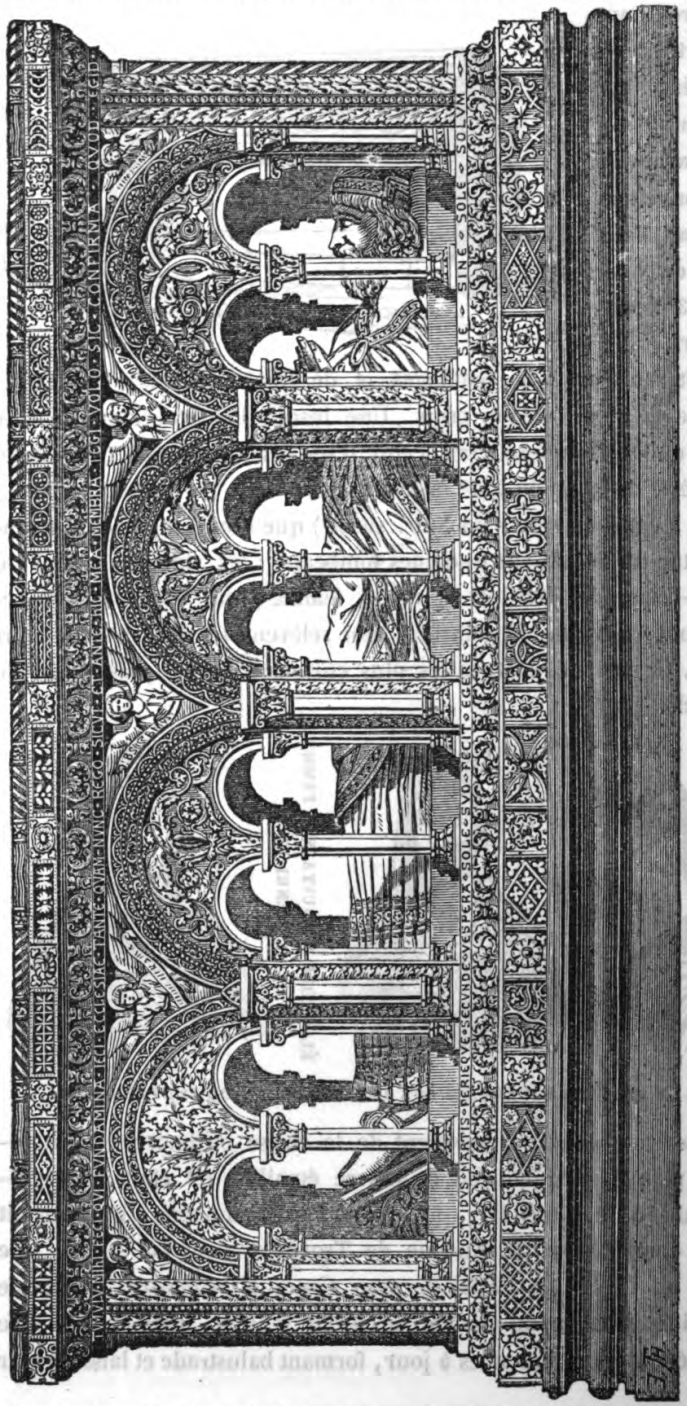
Le toit était orné de feuillages et de quatre rosaces; les extrémités, de la figure d'une croix. Une inscription gravée sur le faîte attestait que le tombeau était celui d'un prieur nommé Guillaume. Il devait être de la fin du XIIe. siècle.

Ce fut à cette époque (au XIIe. siècle) que l'on commença à sculpter la statue du défunt sur quelques tombeaux : les statues de Richard Cœur-de-Lion, de Henri II et de sa femme, qui existent à Fontevrault, sont couvertes de peintures qui relèvent les draperies de leurs costumes. Ce sont les statues les plus curieuses que je puisse citer du XIIe. siècle.

TÊTES DE STATUES SCULPTÉES SUR LES TOMBEAUX DE FONTEVRAULT.

Quelques tombeaux qui sortaient de la classe ordinaire étaient revêtus de plaques d'argent ou de cuivre émaillé : tel était le magnifique tombeau de Henri Ier., 9e. comte de Champagne, qui existait autrefois dans l'église St.-Etienne de Troyes et dont j'ai publié une esquisse, pl. C. bis de l'atlas de mon *Cours d'antiquités*. La statue était abritée sous un monument en forme d'autel, dont chaque face était percée de quatre arcades à jour, formant balustrade et laissant voir

la statue. Ces arcades étaient subdivisées chacune en deux cintres par une



TOMBEAU DE HENRI Ier., DIT LE LARGE, COMTE DE CHAMPAGNE, MORT EN 1180.
(Autrefois dans l'église St.-Etienne, à Troyes.)

colonne : des anges remplissaient les intervalles compris entre les archi-

voltes des arcades ; enfin, l'entablement et le soubassement étaient complètement couverts de moulures et de broderies de la plus grande richesse.

Pierres tombales.

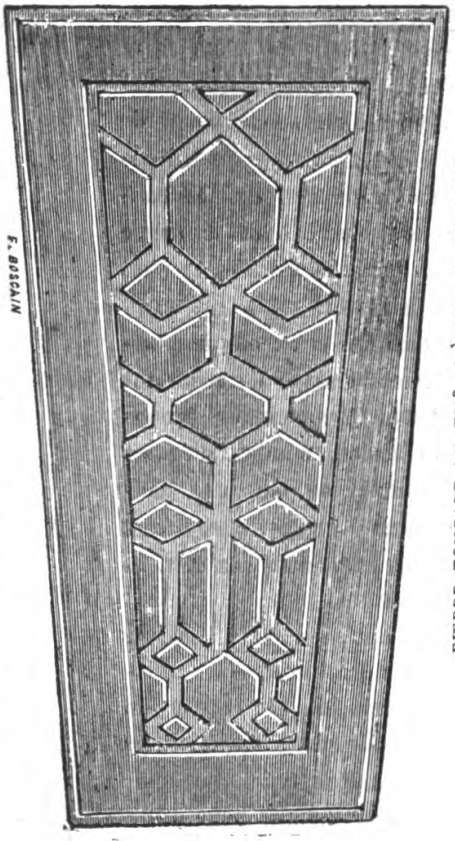
Qu'appelez-vous pierres tombales ?

Ce sont de grandes dalles, ordinairement d'un seul morceau, recouvrant les cercueils enterrés sous le pavé des églises. Les pierres tombales font conséquemment partie de ce même pavé et ne peuvent être confondues avec les tombeaux apparents précédemment décrits : elles doivent former une classe à part dans les monuments funéraires.

Il nous reste à peine quelques pierres tombales du XIIe. siècle, parce qu'elles ont été usées par les chaussures des fidèles qui ont chaque jour circulé dans les églises depuis cette époque : je crois aussi que ce fut principalement au XIIIe. siècle que les pierres tombales devinrent communes.

Ces pierres reçurent, au XIIe. siècle, des moulures en creux et parfois des ornements en méplat (entrelacs, zigzags, losanges, croix, etc., etc.).

Dans l'*atrium* qui précède à l'Ouest l'église Ste.-Marie-du-Capitole, à Cologne, j'ai vu plusieurs pierres tombales qui ont été déposées là, après avoir été enlevées soit de l'église soit du cloître qui en est tout près : plusieurs de ces tombes offrent des dessins géométriques qui rappellent ceux de certaines mosaïques gallo-romaines : voici l'esquisse d'une de ces pierres.

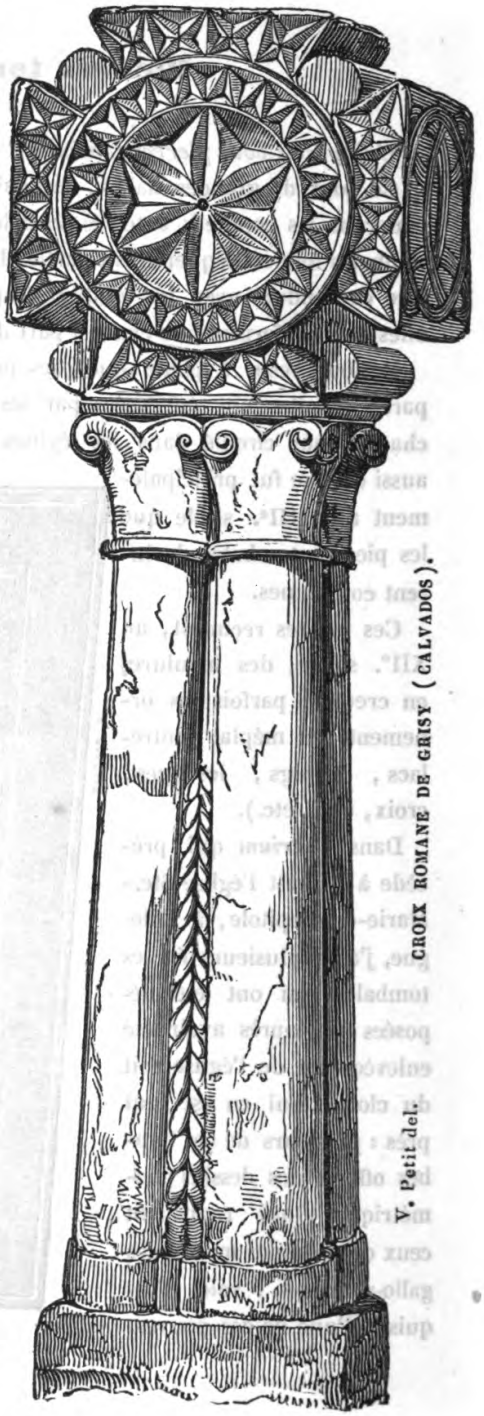


PIERRE TOMBALE DU XIIe. SIÈCLE, A COLOGNE.

Croix de pierre.

Reste-t-il quelques-unes des croix élevées dans les cimetières et dans les carrefours aux XIe. et XIIe. siècles?

Il en reste si peu de l'époque romane, que je n'en peux offrir qu'un spécimen complet; je l'emprunte à ma *Statistique monumentale du Calvados* : c'est la croix de Grisy placée sur le bord d'une voie romaine, sur la limite de deux communes. Ce petit monument se compose d'une croix grecque couverte d'étoiles et ornée, au centre, d'un fleuron entouré d'un cercle garni de moulures, puis de quatre colonnes groupées en faisceau; le tout taillé dans le même bloc de pierre calcaire et d'un seul morceau.



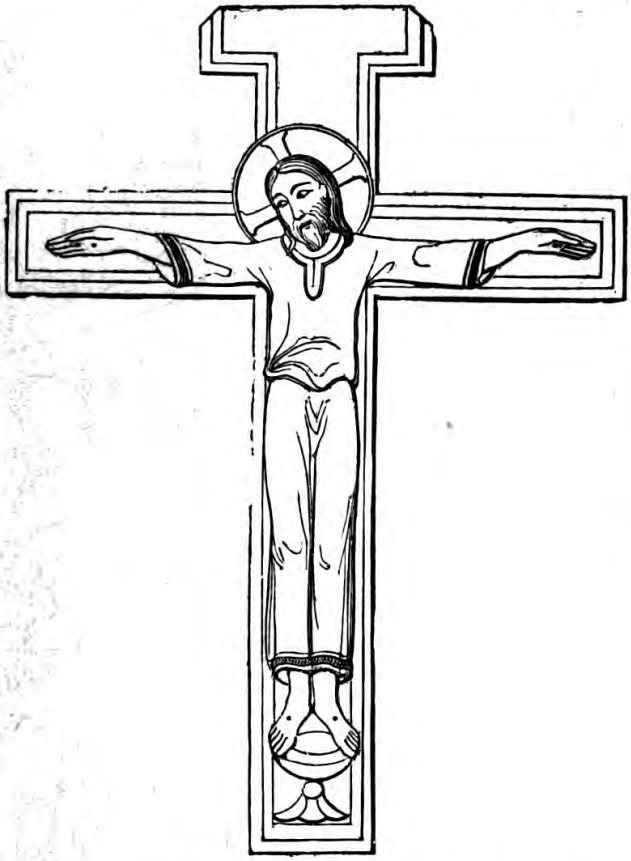
CROIX ROMANE DE GRISY (CALVADOS).

V. Petit del.

Quelques croix offraient absolument l'image de celles qui couronnent encore les pignons d'un grand nombre d'églises romanes ; on en cite dans quelques localités, et ce furent les plus communes aux XIe. et XIIe. siècles.

On aut, au XIIe. siècle, sculpter le Christ sur quelques croix en pierre, et on imita pour cette image le type alors adopté, type que nous avons déjà indiqué page 173, et que nous retrouvons sur les croix en cuivre émaillé de la

même époque dont l'exemple suivant peut donner une idée.



TYPE ADOPTÉ POUR LA REPRÉSENTATION DU CHRIST EN CROIX DURANT LA PÉRIODE ROMANE.

Colonne de bronze à Hildesheim.

La colonne du Christ qu'on voit à Hildesheim, sur la place qui précède la cathédrale, est un monument de la plus haute importance, dont je suis bien aise de présenter une esquisse. C'est une colonne de bronze, fondue d'un seul morceau, haute de 14 pieds, offrant, dans une série de 28 bas-reliefs disposés en spirale, comme ceux de la colonne trajane, la vie de J.-C. L'esquisse ci-jointe présente la colonne vue de deux côtés. Elle a perdu le chapiteau de bronze qui la recouvrait.

Je manque de renseignements sur la destination primitive de cette colonne; mais je ne serais pas surpris qu'elle eût été, dans l'origine, surmontée d'une croix qui aurait été placée au-dessus du chapiteau, détaché du monument pour lequel il avait été fondu. On regarde la

COLONNE DE BRONZE, DITE COLONNE DU CHRIST, A HILDESHEIM.

E. Sagot del. Dardelet sculpt.

colonne de Hildesheim comme remontant au XIe. siècle. On l'a placée sur un socle carré en pierre, formant piédestal et haut de plus d'un mètre.

Objets destinés au culte.

Qu'avez-vous à dire des vases sacrés et autres objets destinés au culte, durant la période romane ?

Au XIe. et au XIIe. siècle surtout, les reliquaires, les vases sacrés, les crosses d'évêques et d'abbés devinrent d'une grande richesse. Nous ne citerons que quelques-uns de ces objets, ceux qu'on rencontre le plus habituellement dans les églises ou dans les collections.

Les coffrets en cuivre émaillé, dans le style byzantin, destinés à renfermer des reliques, sont assez communs. Ces coffrets ont presque toujours la forme d'une maison ou d'une chapelle couverte d'un toit à double égout; les émaux décorent le toit, les parois latérales extérieures et les deux extrémités : on a figuré le plus souvent les apôtres et le Christ sur ces parois. Le Christ occupe ordinairement, à lui seul, l'une des extrémités; les apôtres ou les saints ont été disposés sur les faces latérales. Je parle des reliquaires de petite dimension et dont la longueur est à peine d'un pied et souvent moindre : il y en a quelques autres beaucoup plus grands, mais de même forme, et, comme exemple, je citerai la châsse de St.-Calmin, à Mozat, près Riom.

Cette curieuse châsse, d'une grande dimension, qui est figurée dans l'ouvrage de M. Mallay, *Sur les églises byzantines de l'Auvergne*, se compose de planches en cuivre émaillé ajustées sur une charpente, de manière à présenter l'image d'un cercueil à couvercle prismatique ou plutôt celle d'une église à deux pignons, comme les coffrets beaucoup plus petits dont je parlais tout-à-l'heure : elle contient les reliques de saint Calmin et de sainte Numadie, son épouse, et les peintures en émail représentent les différents actes de piété qui signalèrent leur vie, tels que la construction du monastère de Mozat, etc.

Des inscriptions expliquent ces tableaux. Deux d'entre eux représentent l'ensevelissement de Calmin et de Numadie et leurs âmes figurées par des corps nus emportés au ciel par des anges.

Les châsses émaillées sont faites avec des planches de cuivre rouge sur lesquelles le burin a creusé de nombreux vides remplis d'émaux de diverses couleurs. Lorsque le cuivre paraît à la surface, il est doré et dessine des ornements d'architecture, la tige des fleurs ou les nimbes des personnages. Les figures ciselées, ou le plus souvent

frappées au repoussoir, font saillie sur le cuivre. D'autres fois les têtes seules sont saillantes et le corps ou même le personnage tout entier est indiqué par un trait creux qui dessine les contours.

D'après les explorations de M. l'abbé Texier, le Limousin possède de nombreux reliquaires émaillés de style roman. Il cite comme les plus remarquables ceux d'*Ambazac* et de *Saint-Viame* (Corrèze), dont les dimensions sont assez considérables (0m. 85 sur 0m. 73 de hauteur), ceux de la Guêne (Corrèze), de Saint-Aurélien à Limoges, et celui de Solignac.

On a renfermé les reliques dans des objets de forme diverses et de

VIERGE BYZANTINE, EN BOIS, A TOURNUS.

différentes matières, quelquefois dans des cavités pratiquées au centre

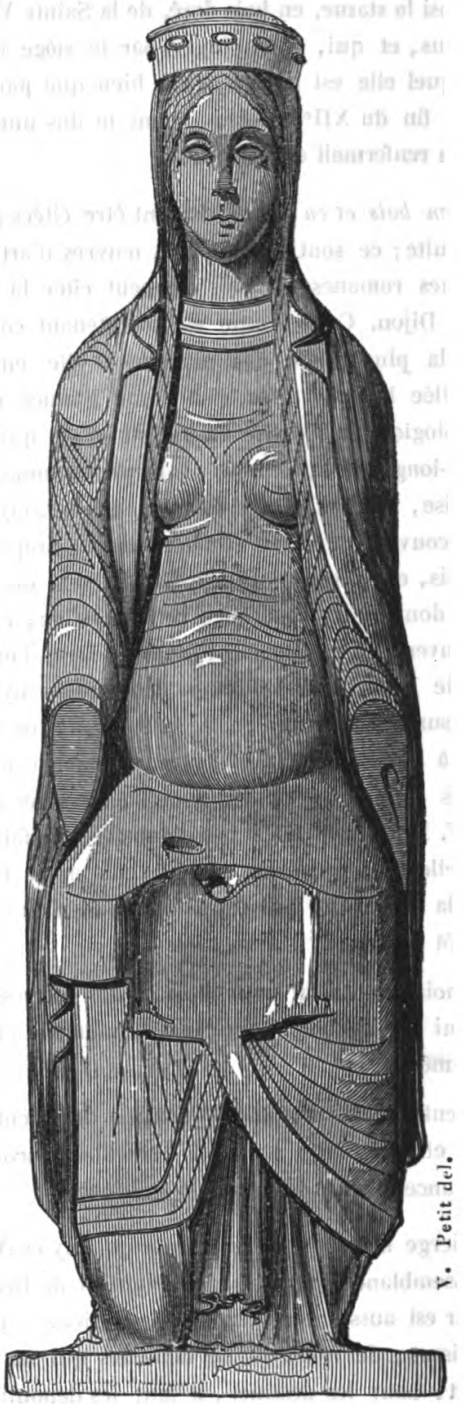
des statues. Ainsi la statue, en bois doré, de la Sainte Vierge qu'on voit encore à Tournus, et qui, à en juger par le siége orné d'arcatures cintrées sur lequel elle est assise, aussi bien que par son costume, doit dater de la fin du XIIe. siècle, a dans le dos une petite armoire dans laquelle on renfermait des reliques.

Les statues en bois et en métal doivent être citées parmi les objets consacrés au culte; ce sont souvent des œuvres d'art remarquables: parmi les statues romanes en bois on peut citer la Vierge noire de Notre-Dame de Dijon. Cette statue est maintenant couverte de vêtements comme la plupart de nos madones ; elle en fut momentanément dépouillée le jour de la visite faite l'année dernière par le Congrès archéologique à l'église Notre-Dame, ce qui n'avait pas eu lieu depuis très-long-temps, et nous avons pu reconnaître qu'elle était représentée assise, comme toutes les madones bizantines. Plus tard, quand on a recouvert de robes et de tissus la draperie sculptée de la statue en bois, on a voulu qu'elle fût debout, on l'a inclinée en avant pour lui donner en apparence cette position, et les vêtements dont on l'a couverte ont complété l'illusion. Dans l'origine aussi, la Vierge noire de Dijon, comme toutes les vierges byzantines, tenait l'enfant Jésus sur ses genoux; on a fait disparaître cette statuette, qui s'opposait à la position qu'on voulait donner à la statue principale. Les traces de cet enlèvement sont faciles à reconnaître dans le dessin de M. V. Petit, que nous présentons et qui fait voir la Vierge noire telle qu'elle s'est présentée à nos yeux après l'enlèvement des vêtements qui la dérobent à présent à la vue et n'en laissent voir que la tête ou plutôt le visage.

La Vierge noire de Dijon nous paraît plus intéressante que celle de Beaune, qui est aussi très-ancienne, également en bois noir, et appartient au même type.

Ces monuments de la sculpture byzantine devraient tous être dessinés, étudiés et comparés ; nous en possédons encore une certaine quantité en France et dans les contrées voisines.

Ainsi, la Vierge noire de la cathédrale du Puy-en-Velay doit offrir une grande ressemblance avec celles de Dijon et de Beaune. La Vierge de Rocamadour est aussi citée comme très-ancienne; mais toutes sont affublées de tissus, de robes et de dentelles qui ne permettent pas de les voir, et, pour les dessiner, il faut les dépouiller de tous ces



LA VIERGE NOIRE DE DIJON (Vue de face).

accessoires, chose très-difficile sans la permission de l'autorité ecclésiastique supérieure.

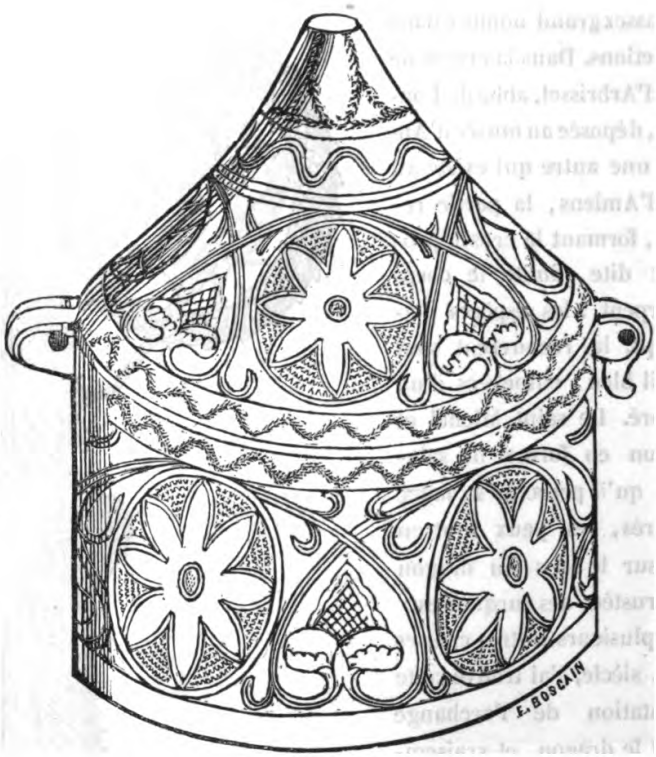
Les crosses en cuivre émaillé du XIIe. siècle et du XIe. sont encore en assez grand nombre dans les collections. Dans la crosse de Robert d'Arbrissel, abbé de Fontevrault, déposée au musée d'Angers et une autre qui existe au musée d'Amiens, la partie recourbée, formant la crosse proprement dite, imite le corps d'un serpent : les espèces d'écailles qui la recouvrent sont en émail bleu, entourées d'un bord doré. Le saint Michel et le dragon en forme de salamandre, qu'il perce de sa lance sont dorés, les yeux sont en émail; sur le dos du dragon sont incrustées des turquoises.

Dans plusieurs autres crosses du XIIe. siècle, j'ai trouvé cette représentation de l'archange frappant le dragon, et vraisemblablement l'adoption de ce sujet était emblématique des combats que livraient au malin esprit les chefs de la milice chrétienne (évêques, abbés), auxquels ces crosses étaient destinées. D'autres crosses ressemblent à un serpent formant plusieurs tours de spire et n'offrent pas de personnage au centre.

Les fers à pains d'autel sont très-rares; on en connaît pourtant quelques-uns du XIIe. siècle : ce sont deux pièces en métal gravées en creux qui, en se rapprochant, imprimaient sur les deux côtés de l'hostie des figures religieuses, telles que la croix, la représentation du Christ, etc, etc.

Les ciboires en cuivre doré émaillé étaient fort en usage aux XIe. et XIIe. siècles. Voici la forme que j'ai trouvée le plus habituellement dans les collections. Le ciboire reproduit par cette esquisse appartient

à M. l'abbé Barraud, membre de l'Institut des provinces, à Beauvais.



CIBOIRE EN BRONZE ÉMAILLÉ.

Les ciboires offraient quelquefois la forme d'une colombe. Tel est celui qu'on voit au musée d'Amiens. C'est une colombe en cuivre émaillé reposant sur un plateau à bords ciselés; le plateau, vers le centre, devient concavo-convexe et sur la partie concave, on lit cette inscription circulaire gravée par une main inhabile : OLIM ECCLESIOE DE RAINCHEVAL. Les rebords du plateau sont percés de douze petites ouvertures, disposées dans un ordre symétrique, pour attacher les chaînettes qui devaient tenir la colombe suspendue. Les ailes et la queue sont seules émaillées, le reste du corps était recouvert d'une peinture brune que le temps a fait disparaître en partie. On a tâché d'imiter l'agencement des plumes par des écailles imbriquées, nuancées

d'or, de bleu, de vert, de blanc, de jaune et de rouge. Sur le milieu du dos, entre les deux ailes, on a ménagé une ouverture peu profonde,

CIBOIRE EN FORME DE COLOMBE AU MUSÉE D'AMIENS.

destinée à recevoir les hosties consacrées et surmontée d'un couvercle qu'on maintient à l'aide d'un bouton tournant.

Les croix émaillées sont encore assez nombreuses. Le Christ est toujours vêtu d'une espèce de tunique ou de jupon (V. la figure, p. 233); sa tête porte un nimbe ou couronne; les pieds sont toujours cloués séparément : ces caractères se rencontrent aussi au XIIIe. siècle, mais le style de la statuette et les ornements de la croix indiquent suffisamment l'époque et rendent la distinction possible entre le XIIe. siècle et le XIIIe.

Les encensoirs, beaucoup moins allongés que les nôtres, s'écartent moins de la forme orbiculaire; ils étaient attachés à des chaînes comme à présent : le couvercle surtout était orné de ciselures et d'enlacements à jour.

Deux encensoirs du XIIe. siècle existent dans le trésor de la cathédrale de Trèves; ils figurent une église en forme de croix grecque,

dont chaque bras se termine par une abside. Entre les bras de la croix s'élèvent des tourelles. Voici le plus simple de ces deux encensoirs : il est en argent ; l'autre en bronze doré et beaucoup plus compliqué a

ENCENSOIR EN ARGENT DU XIIe. SIÈCLE, A TRÈVES.

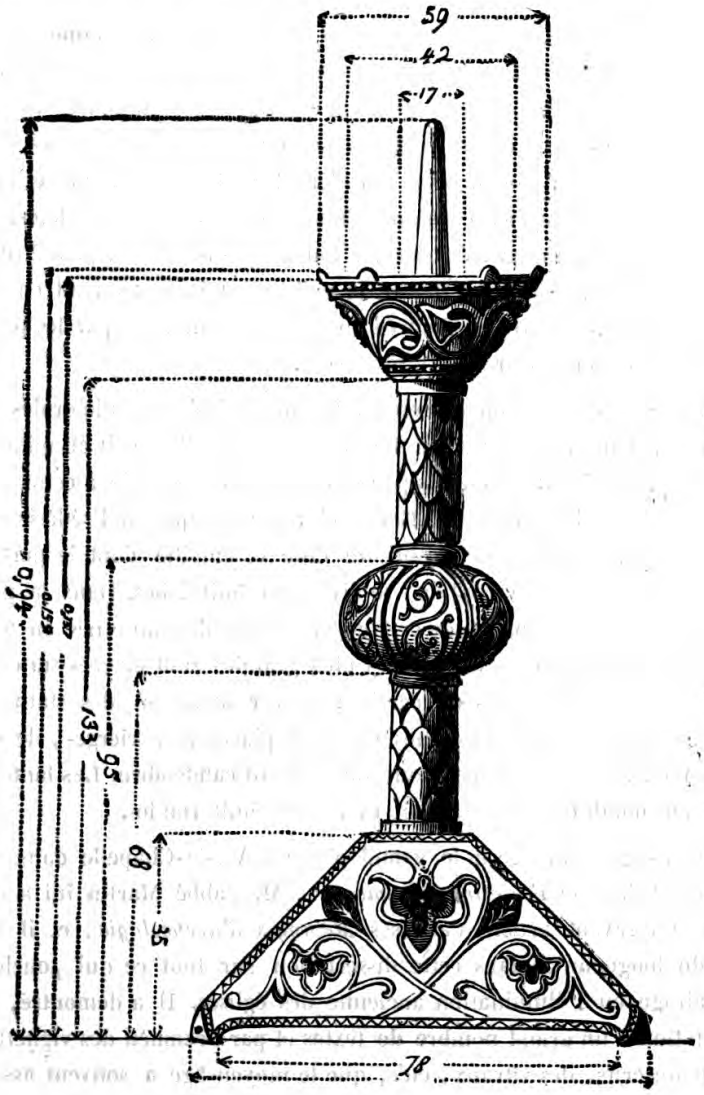
été décrit et figuré dans le *Bulletin monumental* (1) par le savant Mgr. Muller, évêque de Munster. Il est couvert d'inscriptions et décoré de personnages bibliques.

La plupart des anciens encensoirs sont en bronze.

Les lampes et les flambeaux étaient décorés de moulures et d'entrelacs, dans le même goût que les encensoirs, et souvent ornés d'émaux. Le chandelier le plus remarquable que j'aie vu est celui qui appartient à M. d'Espaulard, au Mans; c'est un véritable chef-d'œuvre. Voici un

(1) T. XIII, p. 196.

chandelier beaucoup plus simple, en bronze émaillé, appartenant à M. le marquis de Turgot, chez lequel il a été dessiné par M. Bouet.



CHANDELIER DU XIIe. SIÈCLE, EN BRONZE ÉMAILLÉ.

Couronnes de lumière. Aux XIe. et XIIe. siècles, on suspendait aux voûtes des églises des espèces de lustres en usage long-temps auparavant, et dont j'ai déjà parlé page 39.

Ces couronnes se composaient de cercles plus ou moins considérables

dont le pourtour était chargé de cierges, de lanternes, de statuettes, etc., etc., et qui étaient suspendus au moyen de chaînes ou de cordons fixés à la voûte.

Odon, frère utérin de Guillaume-le-Conquérant, avait donné à l'église cathédrale de Bayeux une grande couronne en cuivre doré et émaillé, ornée d'un grand nombre de lames d'argent et suspendue à la voûte au moyen d'une chaîne en fer : cette couronne, *garnie de niches en forme de tours*, était d'une largeur considérable; elle servait, dit Beziers, à porter quantité de cierges qu'on allumait dans les grandes fêtes. Il y avait 45 vers latins gravés tout au tour. Ce lustre qui, peut-être, au temps d'Odon, était placé devant le maître-autel, se trouvait en 1562 devant le crucifix près de l'entrée du chœur; il fut brisé par les protestants qui en emportèrent les morceaux.

Il y avait des couronnes semblables dans plusieurs cathédrales, notamment dans celle de Reims. La couronne que l'on voit au milieu de l'église circulaire d'Aix-la-Chapelle, et qui a été donnée à cette église dans la seconde moitié du XIIe. siècle, par l'empereur Frédéric Ier., présente un grand cercle de bronze doré et émaillé dont le portour, sur lequel est une inscription, se divise en huit lobes. Dans la partie rentrante de ces segments de cercle se trouvent des lanternes en forme de *tours* rondes; des *tours* carrées plus grandes sont placées au centre de la courbure des arcs du cercle : elles contenaient des statuettes. Entre chacune de ces lanternes on peut placer trois cierges, de sorte qu'il y en a 48 dans le pourtour de ce beau candélabre. Les lanternes sont au nombre de seize, huit carrées et huit rondes.

Depuis que j'ai décrit le grand phare d'Aix-la-Chapelle dans mon *Cours* et dans le *Bulletin monumental*, M. l'abbé Martin lui a consacré un savant article dans ses *Mélanges d'archéologie*, et il s'est étendu longuement dans cette dissertation sur tout ce qui touche à l'éclairage ou l'illumination ancienne des églises. Il a démontré, par la citation d'un grand nombre de textes et par l'examen des vignettes, de manuscrits, des vitraux, etc., que le moyen-âge a souvent associé les lampes et les couronnes, et que cette couronne de lumière devint plus tard pour l'artiste et pour le fidèle, *une figure de la Jérusalem céleste*, qui couronne pour l'éternité les œuvres accomplies par Dieu en faveur de ses élus.

L'inscription de la couronne donnée à l'église d'Aix-la-Chapelle par l'empereur Frédéric Barberousse, prouve incontestablement que cette

pensée inspirait l'artiste qui l'a confectionnée : il suffit d'en citer quelques mots :

CELICA JHERUSALEM SIGNATUR IMAGINE TALI.

. . . . . .

Si on se reporte à la pl. LXXXXI de mon *Cours d'antiquités*, on verra la disposition des chaînes en fer avec leurs pommes de cuivre qui servent à suspendre la couronne d'Aix-la-Chapelle, et le grand cercle à huit lobes qui forme le corps de cette couronne.

La cathédrale d'Hildesheim, près de Hanovre, renferme deux couronnes de lumière : ce sont, avec celle d'Aix-la-Chapelle, les seules que je connaisse.

La plus grande et la plus intéressante se trouve au milieu de la nef. On l'attribue à l'évêque Hezilon. Elle se compose de cercles d'un très-grand diamètre, portant des tours et des flambeaux en cuivre doré sur lesquels se lisent des inscriptions en émail : la dentelle du pourtour était en argent. Les douze tours attachées sur les cercles de métal, comme dans celle d'Aix-la-Chapelle, logeaient chacune quatre statuettes en argent représentant les personnages de l'Ancien Testament et les personnifications des vertus, ce que prouvent les noms qu'on lit encore sur ces tours.

Au milieu des espaces compris entre les tours se trouvent des niches qui portent les noms des douze apôtres, preuve qu'elles en renfermaient les statuettes.

Il y aurait donc eu soixante statuettes dans les niches et les tours qui garnissaient les cercles de cette grande couronne.

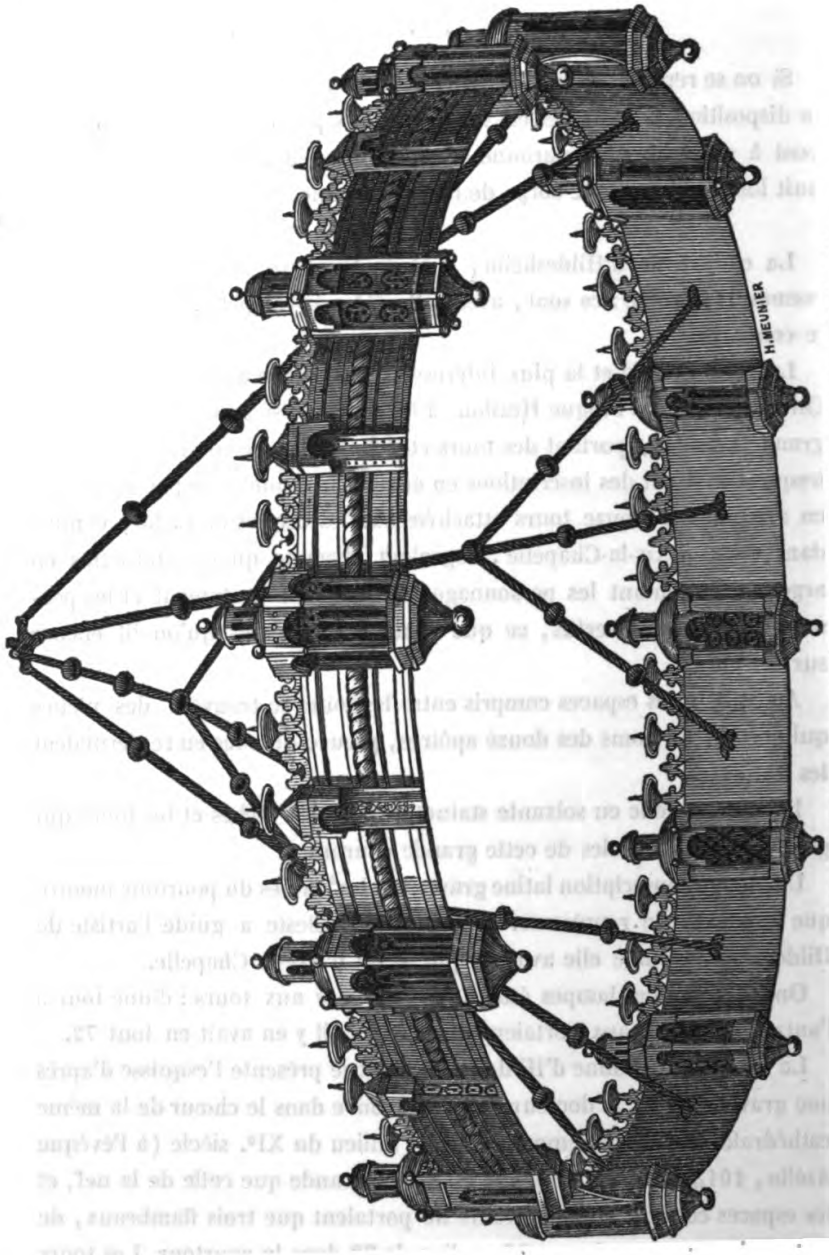
Une longue inscription latine gravée sur les cercles du pourtour montre que la pensée de représenter la Jérusalem céleste a guidé l'artiste de Hildesheim, comme elle avait inspiré celui d'Aix-la-Chapelle.

On croit que des lampes étaient superposées aux tours : d'une tour à l'autre, six flambeaux portaient des cierges ; il y en avait en tout 72.

La seconde couronne d'Hildesheim, dont je présente l'esquisse d'après une gravure de M. le docteur Kratz, se trouve dans le chœur de la même cathédrale. On la fait remonter vers le milieu du XIe. siècle (à l'évêque Azélin, 1014—1054) ; mais elle est moins grande que celle de la nef, et les espaces compris entre les tours ne portaient que trois flambeaux, de sorte qu'il n'y en avait que 36 au lieu de 72 dans le pourtour. Les tours ou niches renfermaient 48 statuettes en bronze qui n'existent plus.

Les deux couronnes de Hildesheim sont suspendues à la voûte au

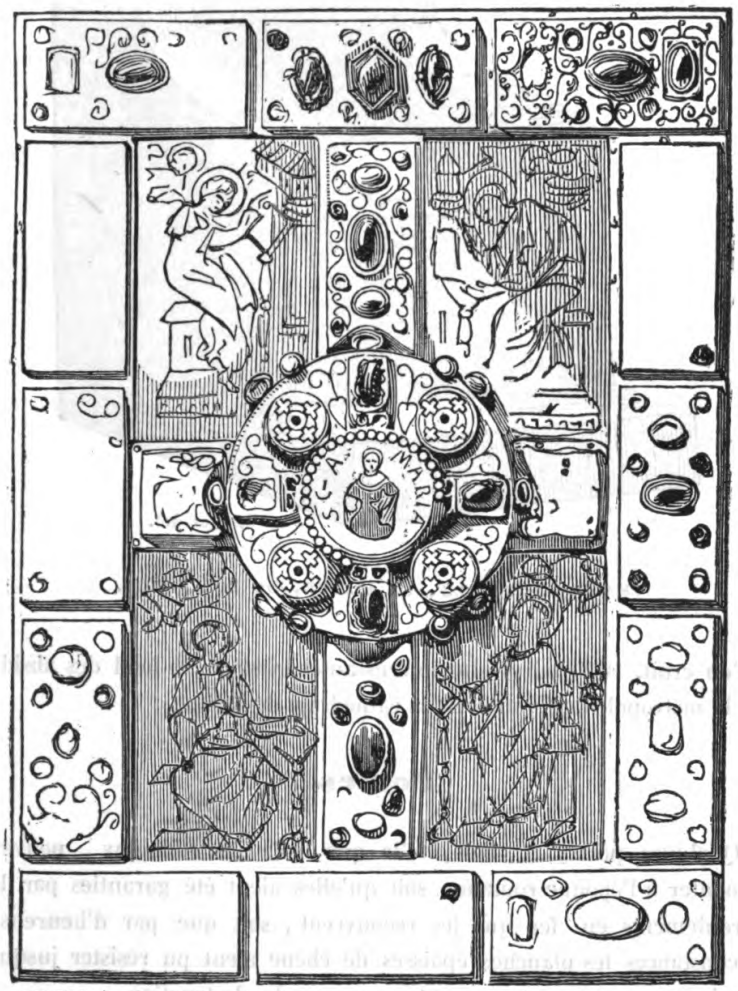
moyen d'une longue chaîne qui vient aboutir à des tringles en fer (voir la figure ci-jointe), qui se ramifient, comme le font à Aix-la-Chapelle



UNE DES COURONNES DE LUMIÈRE DE LA CATHÉDRALE DE HILDESHEIM.

les chaînes qui en tiennent la place (voir mon *Cours d'antiquités*, t. VI, p. 121 et suivantes).

Couvertures de livres. Quelques manuscrits ou livres d'église avaient une couverture de cuivre ou d'argent découpée à jour dans le goût byzantin.

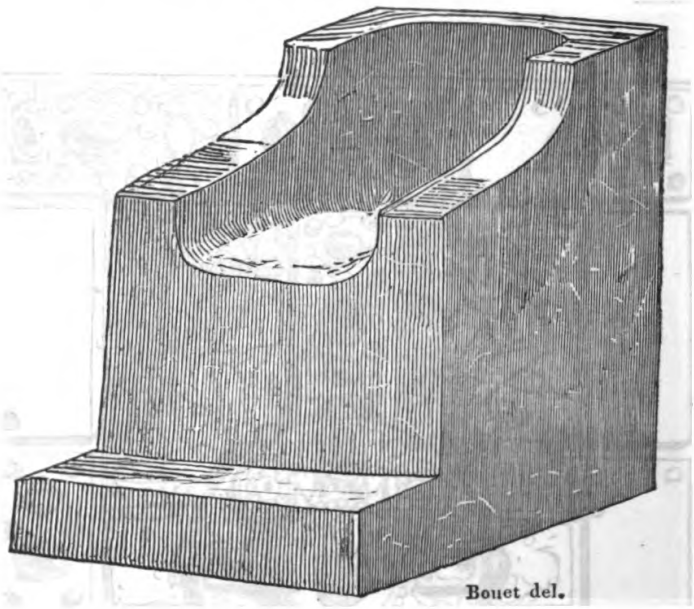


Bouet del.

COUVERTURE DE LIVRE EN MÉTAL, ORNÉE DE PIERRERIES.

Siéges et Meubles. Je ne connais pas de siéges ou de stalles en bois, qui puissent remonter au XIIe. siècle. Quelques chaires épiscopales en marbre ou en pierre ont seules persisté; telle est la chaire en marbre rouge, dans laquelle venaient s'asseoir les évêques de

Bayeux, à St.-Vigor, lors de leur prise de possession; elle est très-simple, taillée dans le même bloc, et remonte au XIe. siècle, à ce



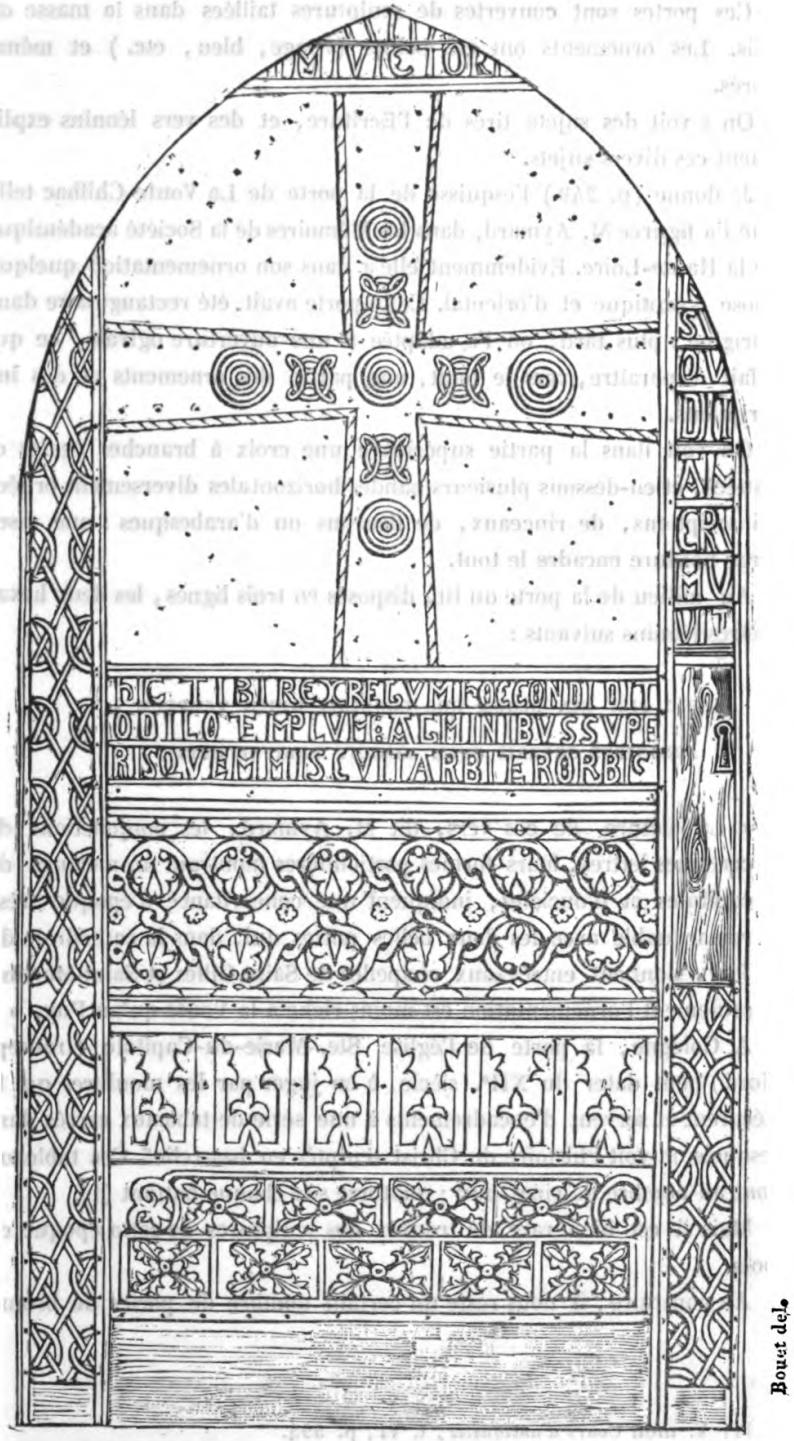
CHAIRE ÉPISCOPALE, EN PIERRE, DU XIe. SIÈCLE.

qu'on croit. Des chaires plus intéressantes existent au fond des absides de la métropole de Lyon et de la cathédrale de Vienne.

Portes.

Quelques portes en bois, telle que celle de Pontigny, peuvent remonter à l'époque romane, soit qu'elles aient été garanties par les enroulements en fer qui les recouvrent, soit que par d'heureuses circonstances les planches épaisses de chêne aient pu résister jusqu'à nos jours aux vers et aux autres causes de destruction.

En Auvergne, on cite, à la cathédrale du Puy et à l'église de La Voute-Chilhac, non loin de cette ville, des portes en bois que M. Aymard n'hésite pas à regarder comme romanes. Les portes de la cathédrale du Puy, que j'ai vues et que M. Mérimée a citées dans son Voyage en Auvergne, ferment des chapelles placées sous la nef le long du grand escalier par lequel on monte à l'église.



Bouet del.

PORTE EN BOIS A L'ÉGLISE DE LA VOUTE-CHILHAC (HAUTE-LOIRE).

Ces portes sont couvertes de sculptures taillées dans la masse du bois. Les ornements ont été peints (rouge, bleu, etc.) et même dorés.

On y voit des sujets tirés de l'Ecriture, et des vers léonins expliquent ces divers sujets.

Je donne (p. 249) l'esquisse de la porte de La Voute-Chilhac telle que l'a figurée M. Aymard, dans les Mémoires de la Société académique de la Haute-Loire. Evidemment elle a dans son ornementation quelque chose d'exotique et d'oriental. Cette porte avait été rectangulaire dans l'origine : plus tard, on l'a adaptée à une ouverture ogivale, ce qui a fait disparaître, vers le haut, une partie des ornements et des inscriptions.

On voit dans la partie supérieure une croix à branches égales et pattées, et en-dessous plusieurs bandes horizontales diversement ornées d'inscriptions, de rinceaux, de fleurons ou d'arabesques : une assez large bordure encadre le tout.

Au milieu de la porte on lit, disposés en trois lignes, les deux hexamètres léonins suivants :

HIC TIBI REX REGUM HOC CONDIDIT ODILO TEMPLUM :
AGMINIBUS SUPERIS QUEM MISCUIT ARBITER ORBIS.

« La facture de ces vers, dit M. Aymard, les conjonctions de « certaines lettres, leurs formes particulières montrant un mélange de « capitales et d'onciales, indiquent une concordance d'époque très- « remarquable avec les deux belles portes qui, dans la cathédrale du « Puy, donnent entrée aux chapelles de Saint-Gilles et Saint-Martin ; « seulement l'ornementation est moins riche à la Voute qu'au Puy. »

A Cologne, la porte de l'église Ste.-Marie-du-Capitole (transept Nord) peut dater du XIIe. siècle, à en juger par les moulures qui la décorent et servent d'encadrements à une série de tableaux carrés dans lesquels on voit l'histoire du Christ sculptée en bas-relief. Ces tableaux sont au nombre de vingt-huit ; quatorze sur chaque battant (1).

Mais il est bien rare de trouver des sculptures de cette époque en bois.

Au contraire, il nous reste un certain nombre de portes de bronze

(1) V. mon *Cours d'antiquités*, t. VI, p. 594.

fondues au XIe. et au XIIe. siècle; elles portent presque toutes leur date et montrent comment les bas-reliefs étaient disposés sur les battants des portes sculptées. La porte à deux battants de la cathédrale de Hildesheim, que j'ai vue dernièrement, remonte au XIe. siècle, ainsi que le prouve l'inscription qu'elle porte :

ANNO DOMINICE INCARNATIONIS MXV
BERNWARDUS EPISCOPUS DIVE MEMORIE HAS
VALVAS FUSILES
IN FACIEM ANGELICI TEMPLI OB MONIMENTUM
SUI FECIT SUSPENDI.

Chacun de ces battants de bronze est divisé en huit cadres renfermant autant de tableaux en bas-reliefs.

Sur le battant droit, ces tableaux présentent la création de l'homme, sa chute, son expulsion du paradis terrestre et plusieurs autres scènes de l'Ancien-Testament.

Sur le battant gauche, les huit tableaux se rapportent à l'histoire de J.-C. depuis l'Annonciation jusqu'à la Passion et à la Résurrection.

Les portes de bronze de la cathédrale d'Augsbourg ne sont pas moins curieuses que les précédentes; on y voit trente-cinq compartiments renfermant trente-trois bas-reliefs et les anneaux de chacun des battants. Cette porte vient d'être décrite (1853) par M. le docteur Franz Joseph Allioli.

Il y a des portes de bronze à Aix-la-Chapelle et dans plusieurs grandes églises d'Italie : une monographie comparative de tous ces monuments en métal serait très-intéressante.

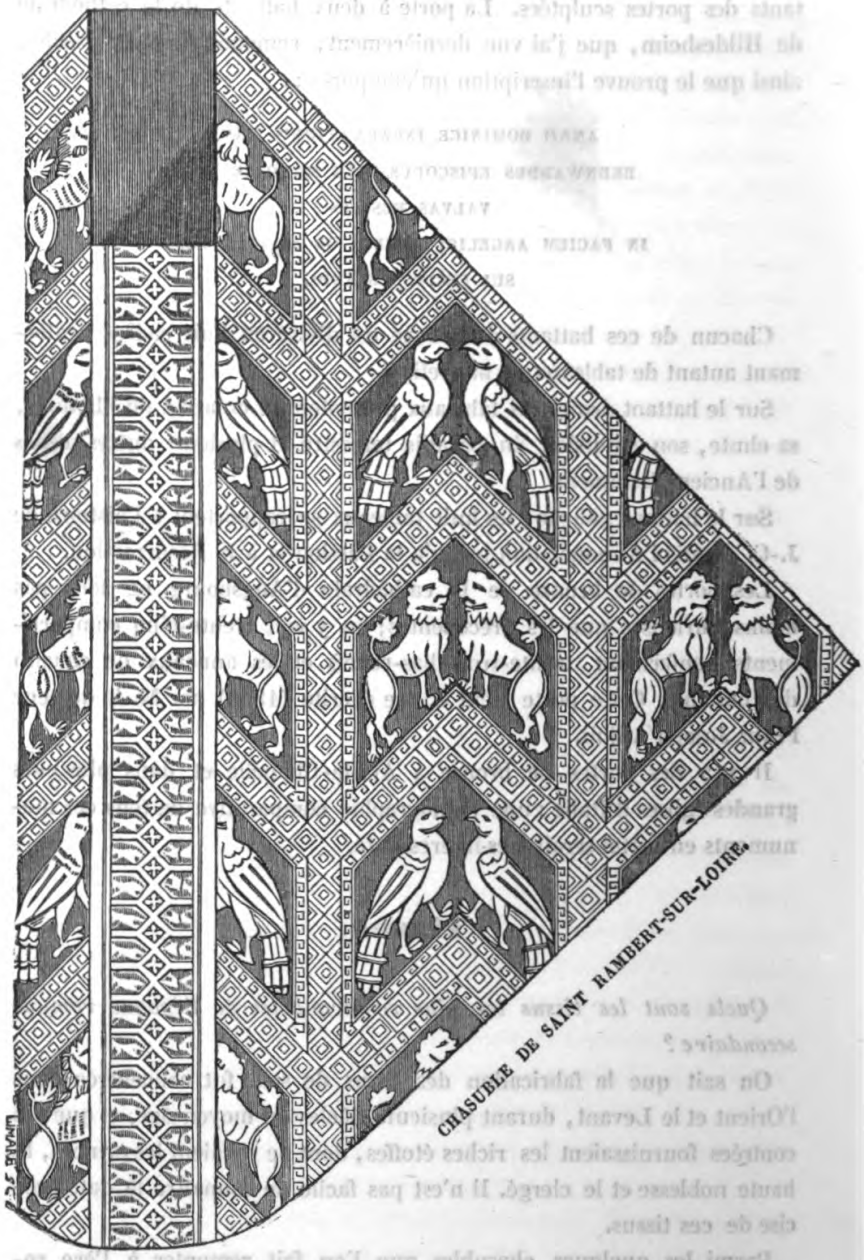
Tissus.

Quels sont les tissus les plus remarquables de l'époque romane secondaire ?

On sait que la fabrication des tissus de soie fut concentrée dans l'Orient et le Levant, durant plusieurs siècles du moyen-âge, et que ces contrées fournissaient les riches étoffes, dont se paraient les princes, la haute noblesse et le clergé. Il n'est pas facile de connaître la date précise de ces tissus.

Parmi les quelques chasubles que l'on fait remonter à l'ère romane secondaire, on peut citer celle de Saint-Rambert-sur-Loire, décrite par M. l'abbé Bouet.

Cette chasuble, fermée de toutes parts, n'a qu'une ouverture dans la partie supérieure, à peine suffisante pour laisser passer la tête du



prêtre. Elle n'est pas échancrée comme les chasubles actuelles ; les côtés cependant sont un peu arrondis et ont environ quatre centi-

mètres de moins que la bande centrale. Elle va en s'élargissant jusqu'aux extrémités inférieures, qui ont assez d'ampleur pour que le prêtre puisse, au moment de la célébration des saints mystères, la relever sur les bras et que cependant le devant et le derrière continuent de retomber presque jusqu'à ses pieds. Elle n'a pas non plus la raideur de nos chasubles modernes; mais, comme un manteau léger et soyeux, elle retombe autour du corps en plis larges et ondoyants. Son ornementation est riche, simple et gracieuse : sur un fond de soie, des filigranes d'or dessinent de gracieux compartiments, dans lesquels sont relevés, en or, alternativement deux colombes et deux lions affrontés, aux formes pures et bien arrêtées. Les compartiments sont interrompus par une bande d'environ 10 centimètres de largeur, qui descend des deux côtés de l'ouverture jusqu'au bas de la chasuble. Cet ornement sacerdotal n'a qu'un mètre 5 centimètres de hauteur.

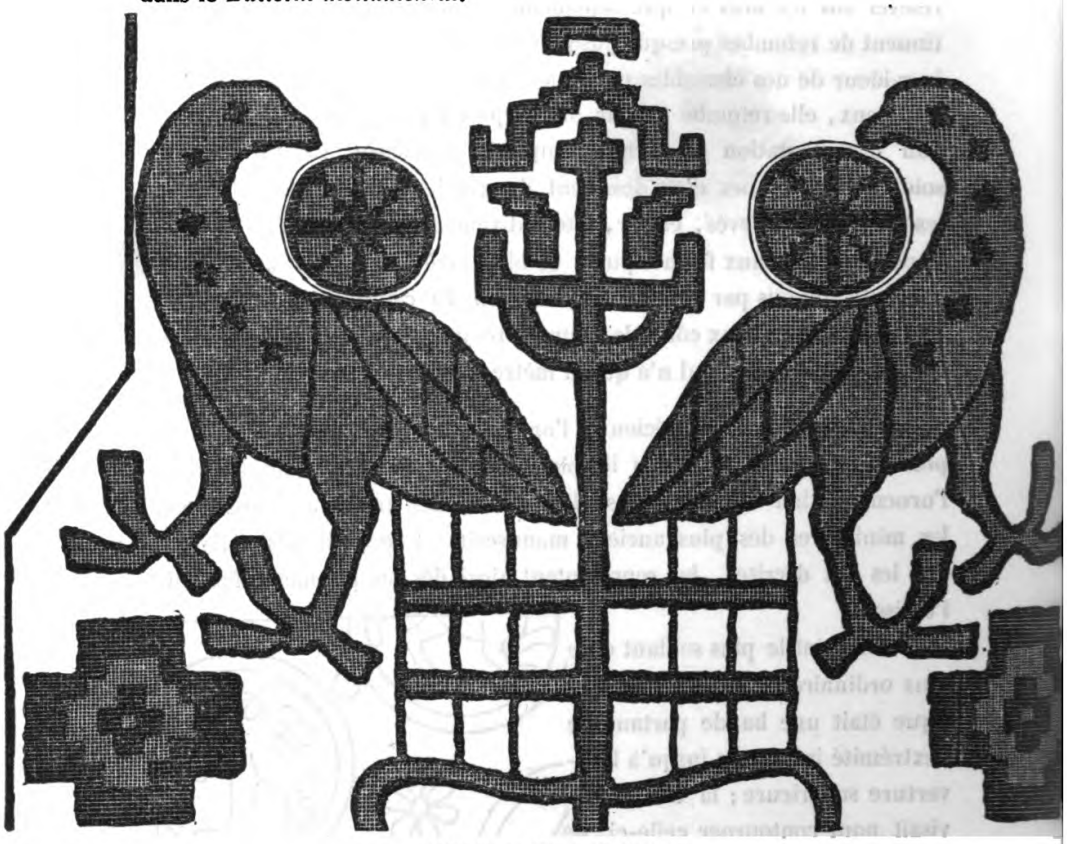
Les tissus les plus précieux, l'or, les pierreries, les broderies les plus exquises, les peintures les plus délicates furent prodiguées dans l'ornementation des chasubles. Des débris des anciennes mosaïques, les miniatures des plus anciens manuscrits et le récit des écrivains qui les ont décrites, les représentent ainsi dès les premiers siècles de l'église.

L'ornement le plus saillant et le plus ordinaire de la chasuble antique était une bande partant de l'extrémité inférieure jusqu'à l'ouverture supérieure; là elle se divisait pour contourner celle-ci, se réunissait de nouveau et descendait jusqu'à la partie inférieure dorsale, ressemblant parfaitement au pallium archiépiscopal. Dom De Vert prétend même que c'était le véritable pallium ancien, qui, plus tard, fut réduit aux simples bandelettes. Dans les anciennes chasubles, c'est pour l'ordinaire sur ces bandes qu'étaient prodigués les plus précieux ornements.

Le tissu que voici a été trouvé dans un tombeau présumé du XIe. siècle.

Il existe à Troyes un manuscrit recouvert d'un tissu très-ancien qui, malgré son état avancé d'usure, a pu être dessiné.

Ce tissu porte des oiseaux affrontés et ressemble à d'autres déjà cités dans le *Bulletin monumental.*

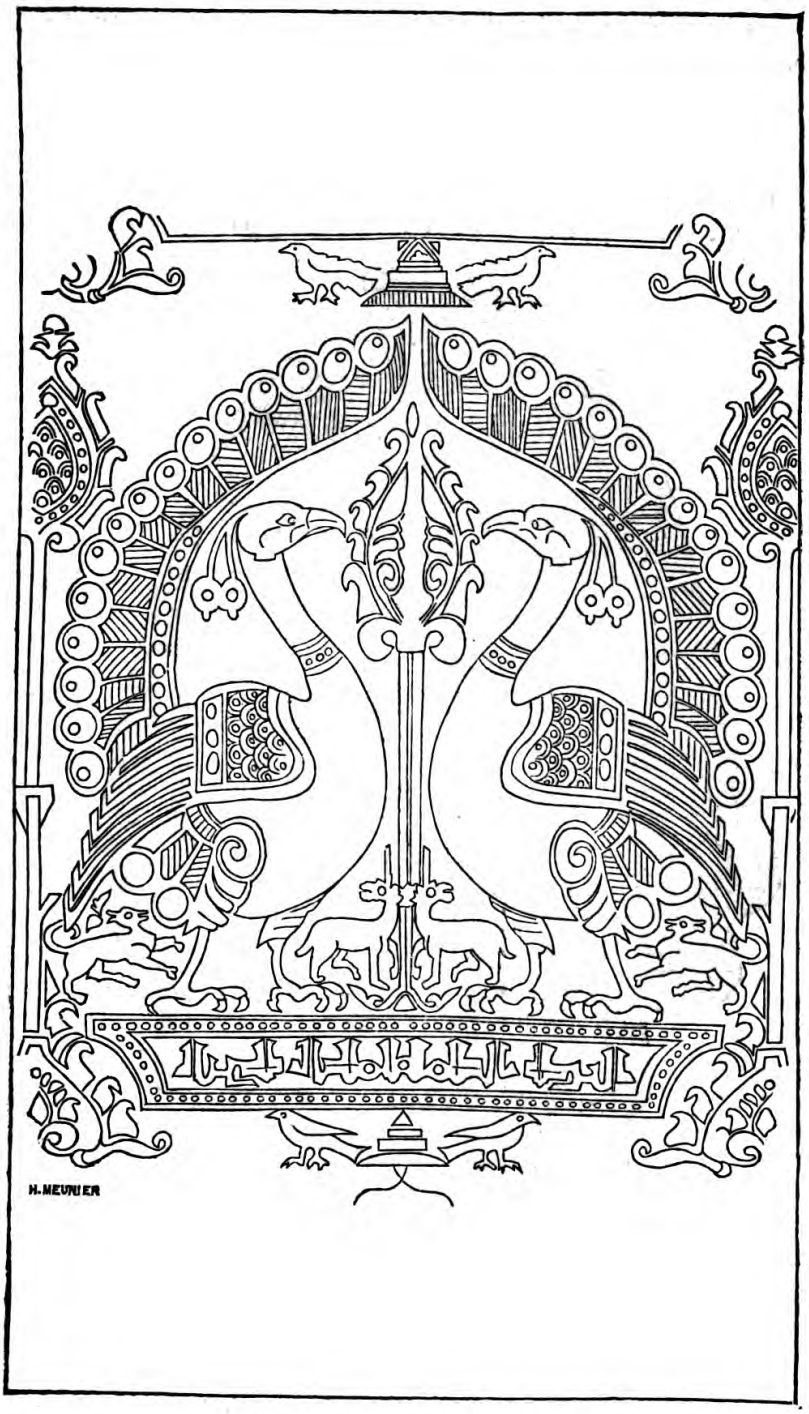


ANCIEN TISSU A TROYES.

Ce tissu doit avoir été confectionné en Orient, mais il est bien loin d'être comparable, pour l'élégance du dessin, la beauté du style, à ce magnifique tissu que nous visitions l'année dernière à Toulouse, M. Des Moulins, M. V. Petit, M. Drouyn, M. Lacurie et moi : celui-là est bien oriental, et je ne connais rien de plus gracieux que ces grands oiseaux affrontés.

Le savant conservateur du musée du Louvre, M. A. de Longpérier, auquel j'ai montré mon dessin, pense que cette belle étoffe peut remonter au premier quart du XIIe. siècle : il a lu sans hésitation aucune de la manière suivante l'inscription arabe qui remplit la bordure ou soubassement sur lequel reposent les paons et les autres animaux :

EL BARAKA-T-EL KAMILAH



MAGNIFIQUE TISSU DU XIIe. SIÈCLE DANS LE TRÉSOR DE S^t.-SERNIN DE TOULOUSE.

Cette légende, qui est répétée en deux sens différents, l'une allant de droite à gauche et l'autre de gauche à droite, veut dire :

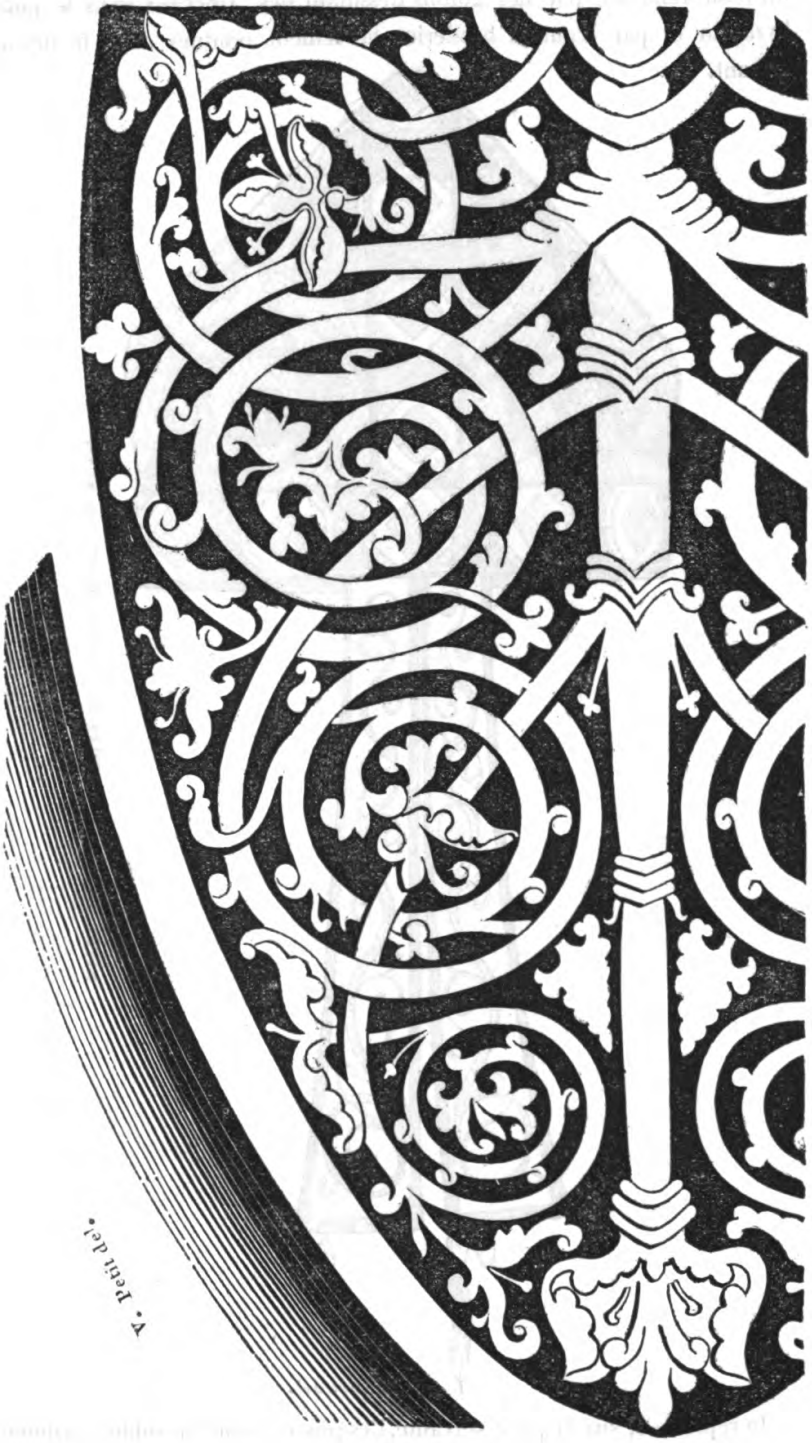
BÉNÉDICTION PARFAITE.

(sous entendu au propriétaire.)

La chasuble de saint Thomas de Cantorbéry, à Sens, est en soie violette, brodée près du collet et bordée de galons qui forment par-

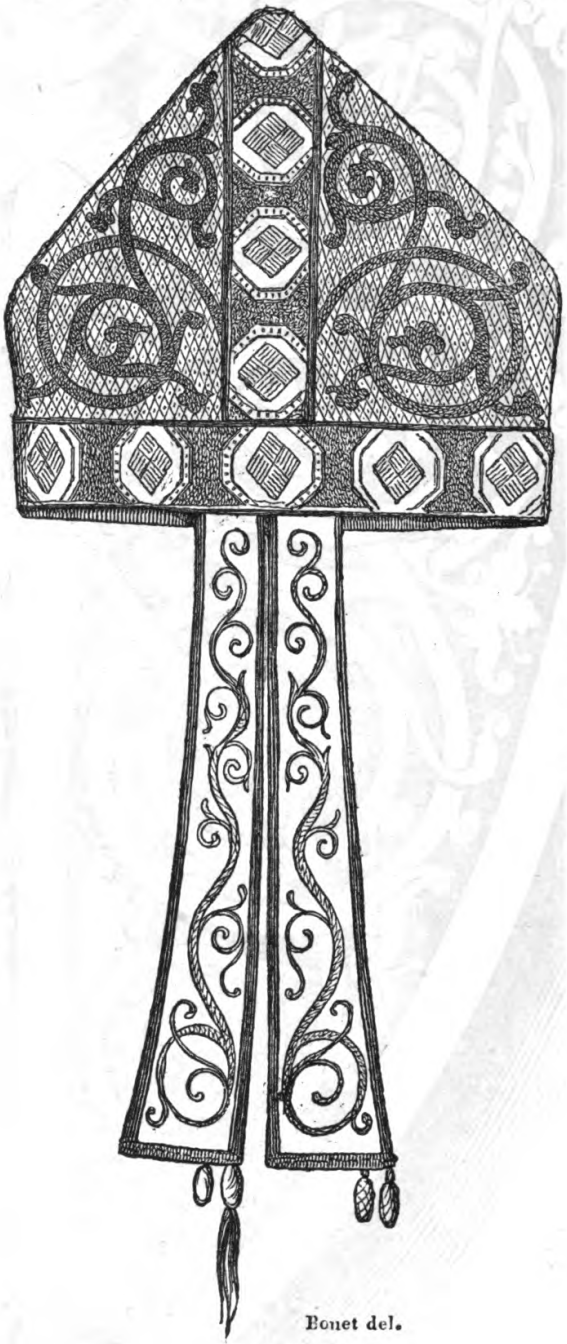
CHASUBLE DE SAINT THOMAS DE CANTORBÉRY, A SENS.

devant un dessin symétrique. Les beaux enroulements suivants décorent aussi une des chasubles de Thomas Becquet. La mitre, du même prélat, également conservée dans le Trésor de la cathédrale de Sens, offre



BRODERIES ET ENROULEMENTS SUR UNE CHASUBLE DE SAINT THOMAS DE CANTORBÉRY.

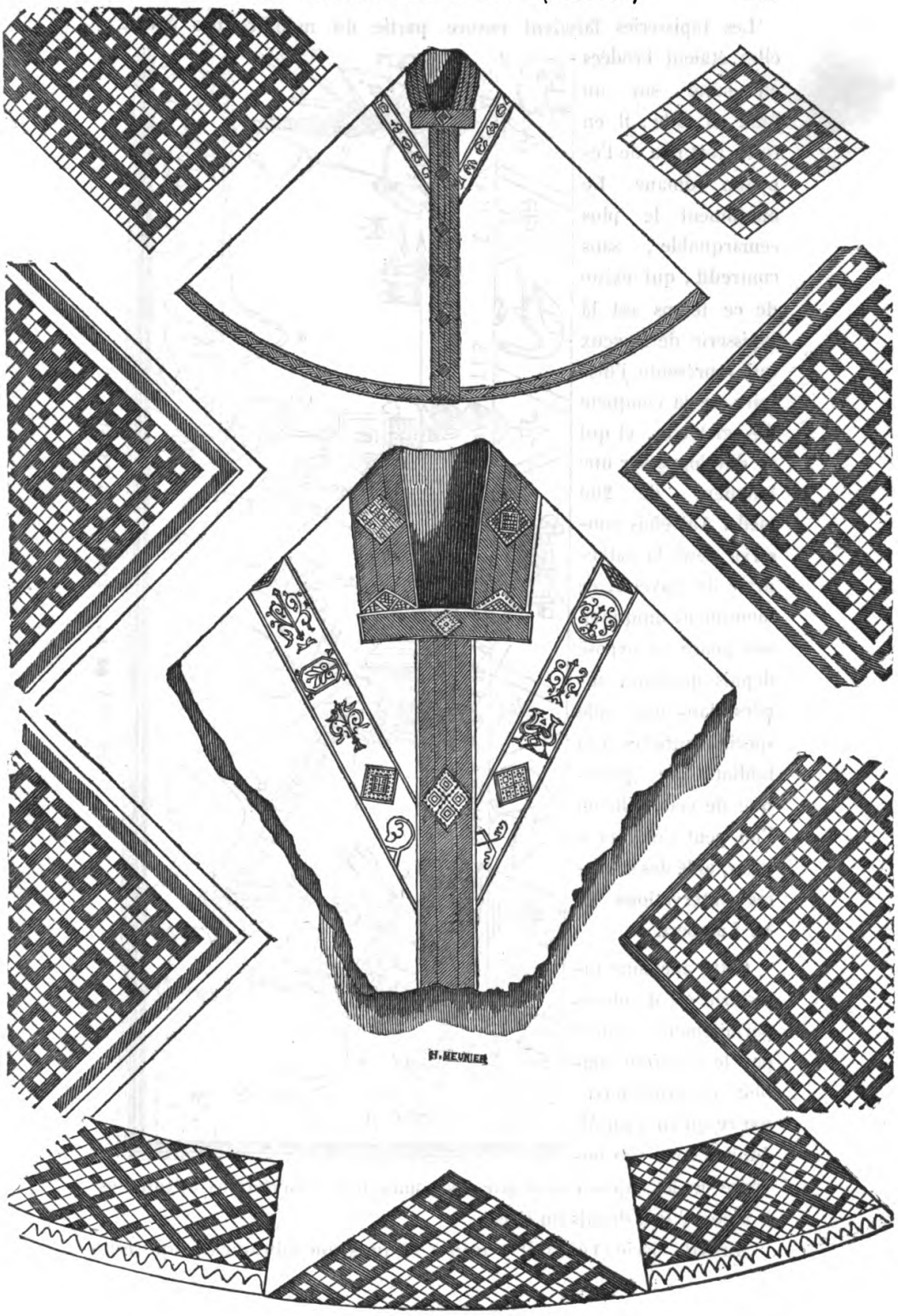
un tissu rehaussé par des galons dessinant des linceaux dans le goût byzantin et par d'autres broderies fidèlement rendues dans le dessin suivant.



MITRE DE SAINT THOMAS DE CANTORBÉRY, A SENS.

Bonet del.

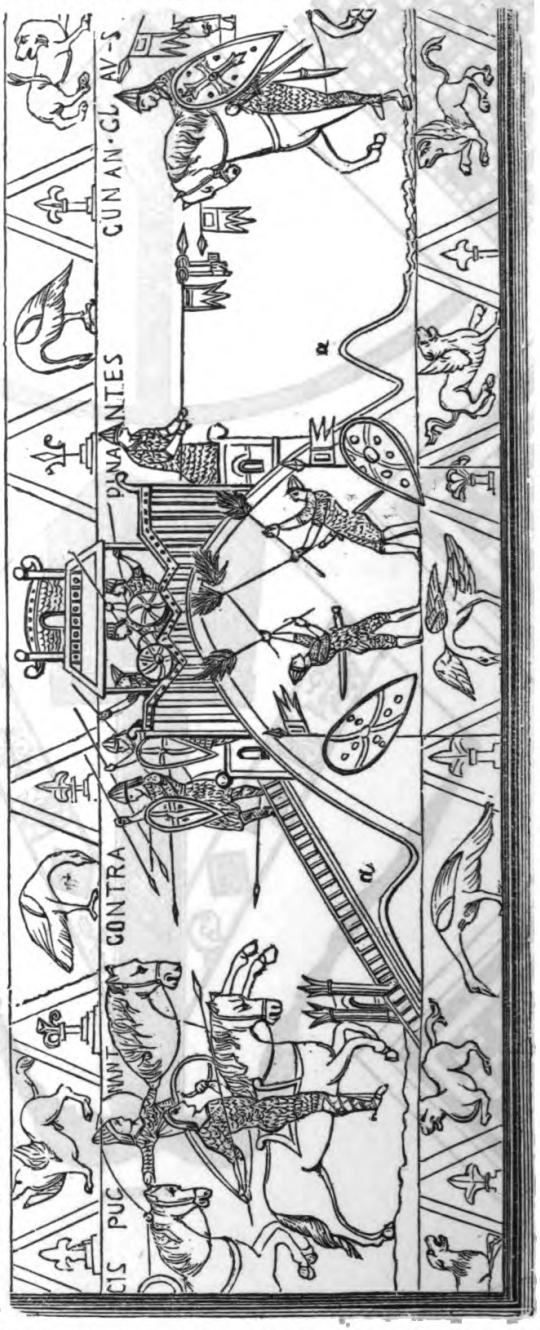
Je reproduis, sur la page suivante, l'esquisse d'une chasuble attribuée aussi à saint Thomas de Cantorbéry et qui existe à Tournai.



CHASUBLE DE SAINT THOMAS DE CANTORBÉRY, A TOURNAI,

Et détails des galons.

Les tapisseries faisaient encore partie du mobilier des églises; elles étaient brodées en laine sur un fond en toile; il en reste fort peu de l'époque romane. Le monument le plus remarquable, sans contredit, qui existe de ce temps est la tapisserie de Bayeux qui représente l'histoire de la conquête d'Angleterre, et qui se développe sur une longueur de 200 pieds. Autrefois conservé dans la cathédrale de Bayeux, ce monument unique en son genre est exposé depuis quelques années dans une salle spéciale annexée à la bibliothèque publique de cette ville où l'on peut l'étudier à loisir, aidé des savantes observations de M. Lambert.



SPÉCIMEN DE LA TAPISSERIE DE BAYEUX.

Cette ancienne tapisserie est d'ailleurs parfaitement connue par le *fac-simile* publié en Angleterre, par ce qu'en a dit M. Jubinal dans son ouvrage sur les tapisseries et par les nombreuses dissertations auxquelles il a donné lieu depuis un siècle.

Au XIe. siècle (1025), il y avait à Poitiers une fabrique de tapisseries

qui étaient alors renommées, et, dès le Xe., il en existait une autre à l'abbaye de St.-Florent de Saumur. Les tapisseries de cette fabrique étaient ornées de fleurs et de figures d'animaux (1).

Paléographie murale.

Quels sont, aux XIe. et XIIe. siècles, les caractères des inscriptions monumentales?

Comme les capitales changent peu de forme avant le XIIIe. siècle (2), il n'est pas toujours facile de fixer l'âge d'une inscription murale de la période romane secondaire, et de déterminer si elle est du Xe., du XIe. ou du XIIe. siècle.

Beaucoup d'inscriptions murales du XIe. siècle n'offrent rien qui les distingue de celles d'une époque plus ancienne : elles sont toujours faciles à lire malgré les abréviations et les lettres liées.

Au XIIe siècle, surtout dans la seconde moitié, à mesure que l'on approche du XIIIe., quelques lettres se modifient, la forme générale des capitales éprouve des changements, elles se resserrent, s'allongent de bas en haut; on distingue le travail de transformation qui s'opère dans l'écriture murale comme dans l'architecture elle-même. Ainsi, dans l'H et l'N le second jambage descend au-dessous de la ligne et se termine par un crochet ; l'U semble formé d'un I et d'un S ; le T prend la forme d'un C surmonté d'une barre horizontale.

Je présente quelques exemples qui rendront sensibles les faits généraux; il n'entre pas dans mon plan de donner de plus longs détails sur la paléographie qui est une science assez compliquée.

Le premier spécimen est une inscription du XIe. siècle, un peu fruste, gravée sur la porte de l'église de Surain, près Bayeux : je lis, en rétablissant deux mots effacés :

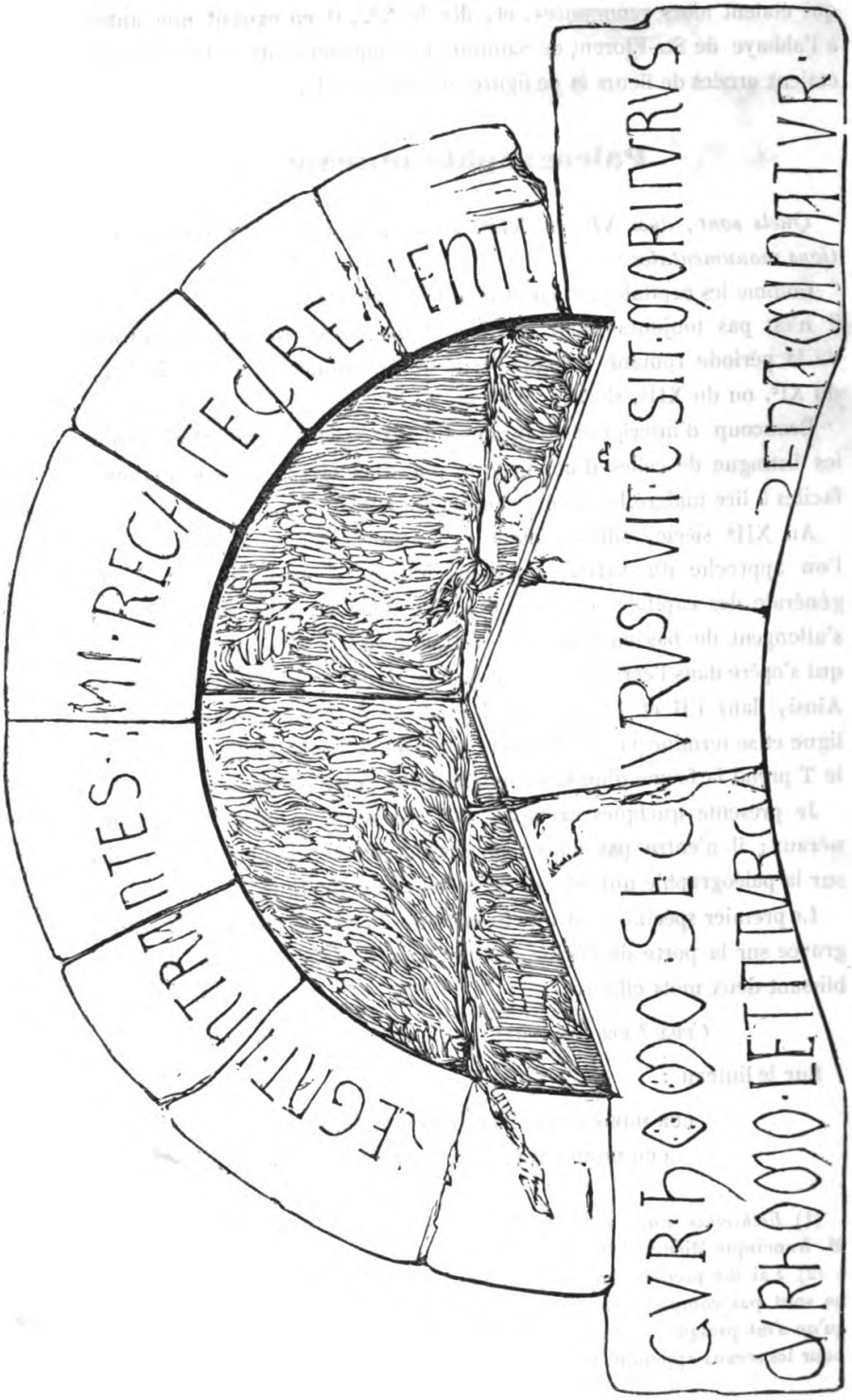
Crux? REGAT INTRANTES *sic* REGAT EGREDIENTES

Sur le linteau :

CUR HOMO SECURUS VIVIT CUM SIT MORITURUS
CUR HOMO LETATUR CUM PENA MINATUR.

(1) *Recherches sur les étoffes d'or et d'argent et autres tissus précieux*, par M. francisque Michel. 1er. volume.

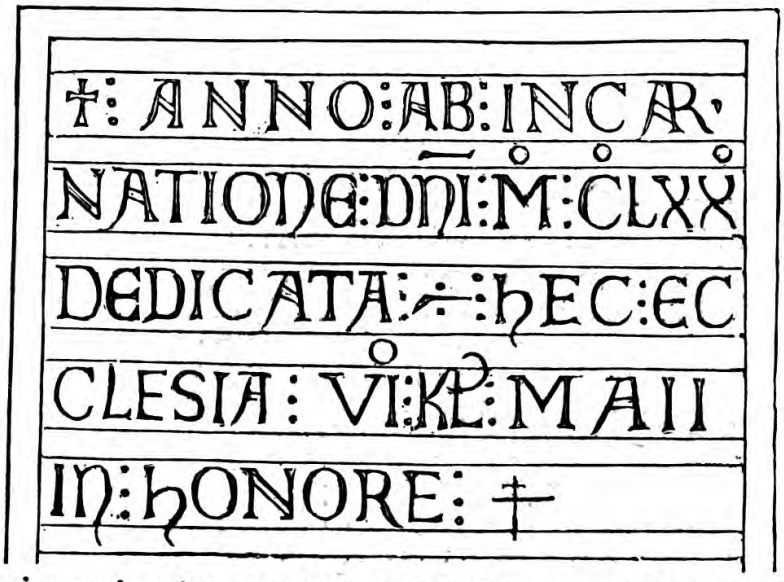
(2) J'ai dit précédemment que les règles propres à l'écriture des manuscrits ne sont pas complètement applicables à celles des inscriptions murales, parce qu'on s'est presque constamment servi de capitales pour celle-ci aussi bien que pour les sceaux appendus aux chartes.



INSCRIPTION DU XIe. SIÈCLE SUR LA PORTE MÉRIDIONALE DE L'ÉGLISE DE SURAIN (CALVADOS).

INSCRIPTION DU XIe. SIÈCLE, TIRÉE DE ST.-HYLAIRE DE POITIERS.

† IN NOMINE DOMINI † MOLE SUB HAC LAPIDIS TUMULATUR MILO RECLUSUS. QUI LEGIS HUNC TITULUM DIC REQUIESCAT AMEN.



INSCRIPTION DU XIIe. SIÈCLE (1170), DANS L'ÉGLISE D'OSMOY, ARRONDISSEMENT DE NEUFCHATEL (SEINE-INFÉRIEURE).

⁝ ANNO ⁝ AB ⁝ INCARNATIONE ⁝ DOMINI ⁝ MILLESIMO ⁝ CENTESIMO ⁝ SEPTUAGESIMO ⁝ (1170) DEDICATA ⁝ FUIT ⁝ HEC ⁝ ECCLESIA ⁝ SEPTIMO KALENDAS ⁝ MAII ⁝ IN ⁝ HONORE.

Le nom du saint n'a pas été gravé et l'inscription est inachevée, comme le prouve l'espace réservé sur la pierre pour deux autres lignes.

VIGINTI:NOVIES:SEPTEM:CUM:MILLE:RE
LAPSIS:ANNO:POSTREMO:NOBIS:PA
TET:OSPITA:XPI:MILLE:DUCENTIS
TRANSACTIS:MINUS:ET:TRIBUS:AN
NIS:IMBERTUS:PRESUL:ROSTAG
NO:PRESULE:SECUM:IN PRIMA
IUNII:CONSECRAT:ECCLESIAM

INSCRIPTION DU XIIe. SIÈCLE (1197), SUR LE PORTAIL DE L'ÉGLISE DE TARASCON.

VIGINTI ⋮ NOVIES ⋮ SEPTEM ⋮ CUM ⋮ MILLE ⋮ RE
LAPSIS ⋮ ANNO ⋮ POSTREMO ⋮ NOBIS ⋮ PA
TET ⋮ OSPITA ⋮ CHRISTI ⋮ MILLE ⋮ DUCENTIS ⋮
TRANSACTIS ⋮ MINUS ⋮ ET ⋮ TRIBUS ⋮ AN
NIS ⋮ IMBERTUS ⋮ PRESUL ⋮ ROSTAG
NO ⋮ PRESULE ⋮ SECUM ⋮ IN ⋮ PRIMA ⋮
JUNII ⋮ CONSECRAT ⋮ ECCLESIAM ⋮

VII:KL:IANUARI
ANNO:DNI:M:C:LXXXIII:O
BIIT:PONCIVS:REBOLLI:SA
CERDOS:ET:CANONICVS:
REGULARIS:ET:OPERARI
ECCLESIE:SANCTI:TROP
HIMI:ORATE:PRO:EO:

INSCRIPTION DU XIIe. SIÈCLE (1183), DANS LE CLOITRE ST.-TROPHIME, A ARLES.

SEPTIMO ⋮ CALENDAS ⋮ JANUARII ⋮ ANNO ⋮ DOMINI ⋮ M ⋮ C ⋮ LXXXIII
(1183) ⋮ OBIIT ⋮ PONCIUS ⋮ REBOLLI ⋮ SACERDOS ⋮ ET ⋮ OPERARIUS ⋮
ECCLESIE ⋮ SANCTI ⋮ TROPHIMI ⋮ ORATE ⋮ PRO ⋮ EO.

I.

Z

Bagu. - intérieur Jerusalem

II

Angleterre.	Eglises romanes.	6	66	
Montmorillon	Eglise	68		
Neuvy St Sépulcre (Indre).		68		
Lanleff.	Eglise. vue.	68	68	
Metz.	Eglise ronde.	68		—
Rieux-Mérenville.	Eglise ronde.	68		
Angoulême.	St Michel d'Entraigues. Cf. p. 99.	69	69	—
Uttmartheim.		70		—
Liste des églises à transsepts arrondis.			71	
Poitiers	St Hilaire (chapelles du chœur).	73		
St Savin	Plan de l'église. Peintures murales, 194, 195, 198	72		—
Fontenay (Côte d'or).	Plan de l'abbaye	74		—
St Arnoult.	Crypte.	75		—
Saintes	Crypte de St Eutrope. plan	76		—
Influence de l'Orient sur l'ornementation des églises Romanes.			78-9	
Mortain.	Porte de l'église. L'abbaye Blanche près Mortain, p. 202.	88		—
Beauvais.	St Etienne (archivoltes de la porte).	89		—
Vieux-Pumé (Calvados).	Archivolte.	89		—
St Aignan de Cosne.	Tympan.	92		—
Sieuge les Moulins-Semur en Brionnais.	Archivoltes.	94		—
Tonnerre	Porte à deux baies.	95		—
Airvault (Deux Sèvres).	Porche	98		
Vézelay. Tournus. St Benoît sur Loire. Autun. St Savin. Le Mans.	Porches.	98.		
Angoulême.	St Pierre. Description. façade.		100	
Fort	Façade de l'église.	102	(168)	—
Jonzac. Magnac (Charente).			102	
Ostreham.	Façade.	103		—
Vassy.	Façade.	104		—
St Marie aux Anglais (Calvados).	Elévation latérale.	105		—
Rostheim.	Partie supérieure. p. 133. Un chapiteau.	106		—
Solignac (Hte Vienne).	Abside et transept.	109		—
Toulouse.	St Sernin. Abside et transept.	110		—
St Charité sur Loire	Abside et transepts.	111		—
Clermont	Notre Dame du Port. Abside.	111-12		—
Civray.	Fenêtre centrale.	115		—
Beauvais.	St Etienne. La role du transept.	116		—
Bernay	L'abbaye. Une travée	118		—
Paray-le Monial.	Eglise du prieuré. Elévation intérieure	119		—
La Charité sur Loire	Elévation intérieure. Tour, p. 147. Tour centrale, abside et transepts, p. 154.	120		—
Angers.	Cloître de St Aubin. Colonnes.	125		—
Senlis.	Pilastres de l'église. Chapiteaux, p. 135.	126		—
Langres.	Cathédrale. Pilastres cannelés.	127		—
Nevers.	St Cyr. Crypte. Bases et piédestaux.	130		—
Nevers.	St Martin. Un chapiteau.	133		—
St Benoît sur Loire	Chapiteau historié. autres, p. 17 et, 75, 76, 77. p. 75 et suiv.	136	174	—
St Nectaire. St Paul d'Issoire.	Description de l'église. p. 151 et suiv. Chapiteaux historiés. Tour de St Nectaire, p. 155. Décoration extérieure de l'abside. p. 204		136	
Paray-le Monial.	Voûtes.	139		—
Bordeaux.	St Seurin. Chapiteaux historiés.		136	

2 vol

30/2 ex. de M. G. Pellot

avec notes