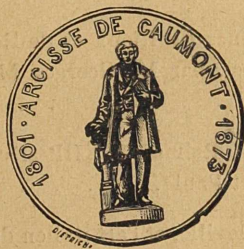


Auxerre

BULLETIN MONUMENTAL

DIRIGÉ PAR
EUGÈNE LEFÈVRE-PONTALIS
SOUS LES AUSPICES
DE LA
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE

Soixante-dixième volume de la Collection



PARIS
A. PICARD & FILS
LIBRAIRES
82, rue Bonaparte

CAEN
HENRI DELESQUES
IMPRIMEUR-ÉDITEUR
34, rue Demolombe

—
1906

N° 3-4

11

TABLE DES MATIÈRES

	Pages.
Le cimetière franc de Soues (Somme), par M. Jules de Valois, avec deux planches	207
Les architectes de la cathédrale de Chartres et la construction de la chapelle Saint-Piat au XIV ^e siècle, par M. René Merlet, avec une planche . .	218
La prédiction de la Sibylle et la Vision d'Auguste, par M. le chanoine Marsaux, avec une planche .	235
Le chœur de la cathédrale d'Auxerre, par M. Charles Porée, avec quatre planches	251
La maîtrise d'œuvre dans les grandes constructions du XIII ^e siècle et la profession d'appareilleur, par M. V. Mortet	263
Les églises romanes de Rioux et de Rétaud (Charente-Inférieure), par M. Georges Musset, avec sept planches.	271
La cathédrale de Reims au XIII ^e siècle, par M. Anthyme Saint-Paul	288
Les Lannoy, Folleville, et l'art italien dans le nord de la France, par M. Georges Durand, avec cinq planches et sept figures	329
CHRONIQUE, par M. Louis Serbat	404
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE.— Nominations, admissions. Récompenses, distinctions. — Congrès du Royal Archæological Institute.— Nécrologie	418

LE CHŒUR

DE LA

CATHÉDRALE D'AUXERRE

Commencé en 1215 par Guillaume de Seignelay (1), le chœur de la cathédrale d'Auxerre était achevé moins de vingt ans après, en 1234, à la mort de l'évêque Henri de Villeneuve. C'est donc une œuvre d'un seul jet, qui devrait être entièrement homogène. Cependant, l'homogénéité n'en est pas parfaite, car l'édifice, dans son état actuel, ne répond pas exactement à la conception du premier maître de l'œuvre. Le plan primitif a subi, tant au cours des travaux qu'après leur achèvement, d'assez importantes modifications.

* *

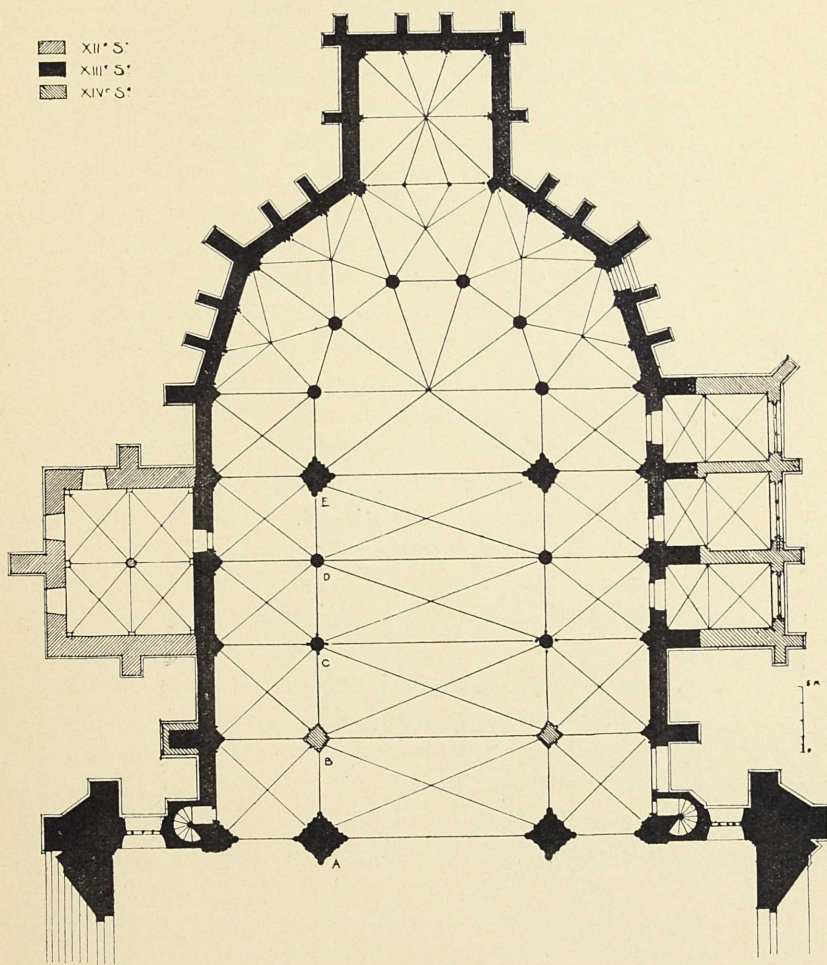
Tel qu'il se présente aujourd'hui, le chœur de la cathédrale d'Auxerre est couvert, dans sa partie antérieure, de quatre voûtes barlongues et, au chevet, d'une voûte à huit branches d'ogives. Six colonnes monocolindriques entourent l'hémicycle; entre le pilier du

(1) Lebeuf : *Mémoires concernant l'histoire civile et ecclésiastique d'Auxerre et de son ancien diocèse* (édit. Quantin), t. I, p. 376.

carré du transept et celui de l'entrée du sanctuaire s'élèvent un pilier fait d'un faisceau de colonnettes, un pilier cylindrique flanqué de quatre colonnes et une colonne monocylindrique. Les nervures de la voûte s'appuient sur des colonnettes qui partent, les unes, du pied même des piliers, les autres, du tailloir des chapiteaux des colonnes. Au-dessus des grandes arcades règne un triforium qui comprend, dans chaque travée, quatre arcatures en tiers-point, dont les légères colonnettes monolithes sont ornées de crochets à leurs sommiers. Les dalles plates qui le recouvrent forment, au-dessous du niveau des fenêtres, une seconde galerie d'où part la colonnette des formerets; ces dalles traversent la cloison et constituent au dehors un chemin de ronde, soutenu par des modillons en forme de crochets ébauchés, qui domine le toit en appentis du déambulatoire.

Aux fenêtres hautes on voit deux baies géminées, dont les bords sont simplement biseautés; un large oculus les surmonte, dépourvu comme elles de remplage, sauf aux cinq baies du fond de l'abside, où s'inscrit dans son cercle une sorte d'étoile à huit branches peu saillantes. Une archivolt encadre les fenêtres; la colonnette qui la supporte s'arrête en encorbellement au pied d'un contrefort suspendu, au droit de chaque pile, au-dessus de la galerie, et répondant exactement à la naissance de l'arc-boutant extérieur. D'un contrefort à l'autre, entre l'archivolte de la fenêtre et l'arc-formeret, est bandé un étroit berceau brisé qui porte le chéneau contournant l'édifice au dehors.

Extérieurement, l'entablement de l'édifice est marqué par une corniche décorée de deux rangs de crochets et surmontée d'une balustrade. Les arcs-boutants



A. Ventre, del.

Cathédrale d'Auxerre.

Plan du chœur.

1. 1890

1. 1890

1. 1890

appuient leur tête sur une courte pile, partant du chemin de ronde ; sur leur extradados se dresse une claire-voie portant une rigole inclinée qui conduit jusqu'aux gargouilles des culées les eaux des combles. Les culées semblent faites de deux piles : l'une, qui fait saillie sur le parement extérieur du mur, est amortie par un pignon très aigu, décoré de fleurons ; l'autre, terminée par un amortissement moins élevé, s'engage dans le toit du déambulatoire. Vues du sol, les deux piles paraissent sans liaisons entre elles, comme si l'une avait été ajoutée à l'autre après coup (1) ; mais, en réalité, la ligne verticale qu'on croit être la ligne de leurs joints marque un ressaut de la culée. Celle-ci se rétrécit à l'endroit où, cessant de s'appuyer sur le sol, elle porte sur les piles du déambulatoire. Malgré leur pose en délit, qui leur donne une grande rigidité, l'architecte a craint de charger ces piles outre mesure et, au-dessus d'elles, il a allégé le plus possible la culée, en réduisant son épaisseur et en lui donnant un amortissement moins lourd.

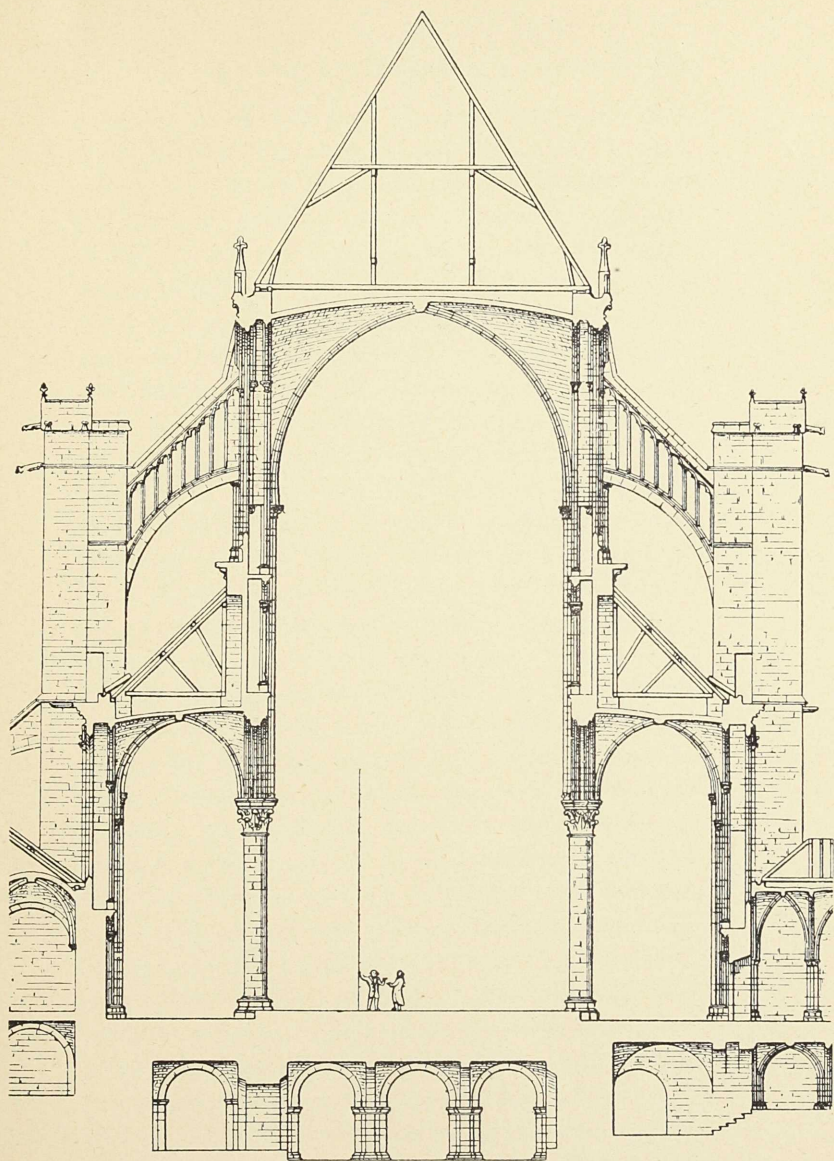
Le déambulatoire, qui épouse le plan de la crypte romane, ne communique qu'avec une seule chapelle rayonnante ouverte dans l'axe de l'église. L'ordonnance en est la même que celle du chœur : les arcatures aveugles qui décorent le soubassement rappellent celles du triforium ; comme dans le chœur au-dessus du triforium,

(1) On revient vite, il est vrai, sur cette impression. Si la pile sur laquelle repose l'arc-boutant avait été ajoutée après coup, la rigole que l'arc supporte eût abouti sur l'autre pile en un point moins élevé. Le conduit horizontal, engagé extérieurement dans la maçonnerie de la culée, qui réunit la rigole de l'arc à la gargouille, aurait donc laissé une trace sur la pile. Or, cette trace n'existe point.

une galerie circule au-dessus du soubassement et perce les contreforts appliqués au droit de chaque pile; comme dans le chœur, les colonnettes des formerets partent de cette galerie, recouverte, ici et là, d'un plafond de dalles; comme dans le chœur, ces dalles forment un chemin de circulation qui extérieurement traverse les culées des arcs-boutants; comme dans le chœur, les baies ont leurs bords biseautés et sont dépourvues de remplages; de même, enfin, que le triforium et la galerie supérieure du chœur se prolongent dans les croisillons, de même les arcatures du soubassement et la galerie du déambulatoire contourment la chapelle carrée de la Vierge, que recouvre une voûte unique portée par huit nervures rayonnant autour d'une clef centrale.

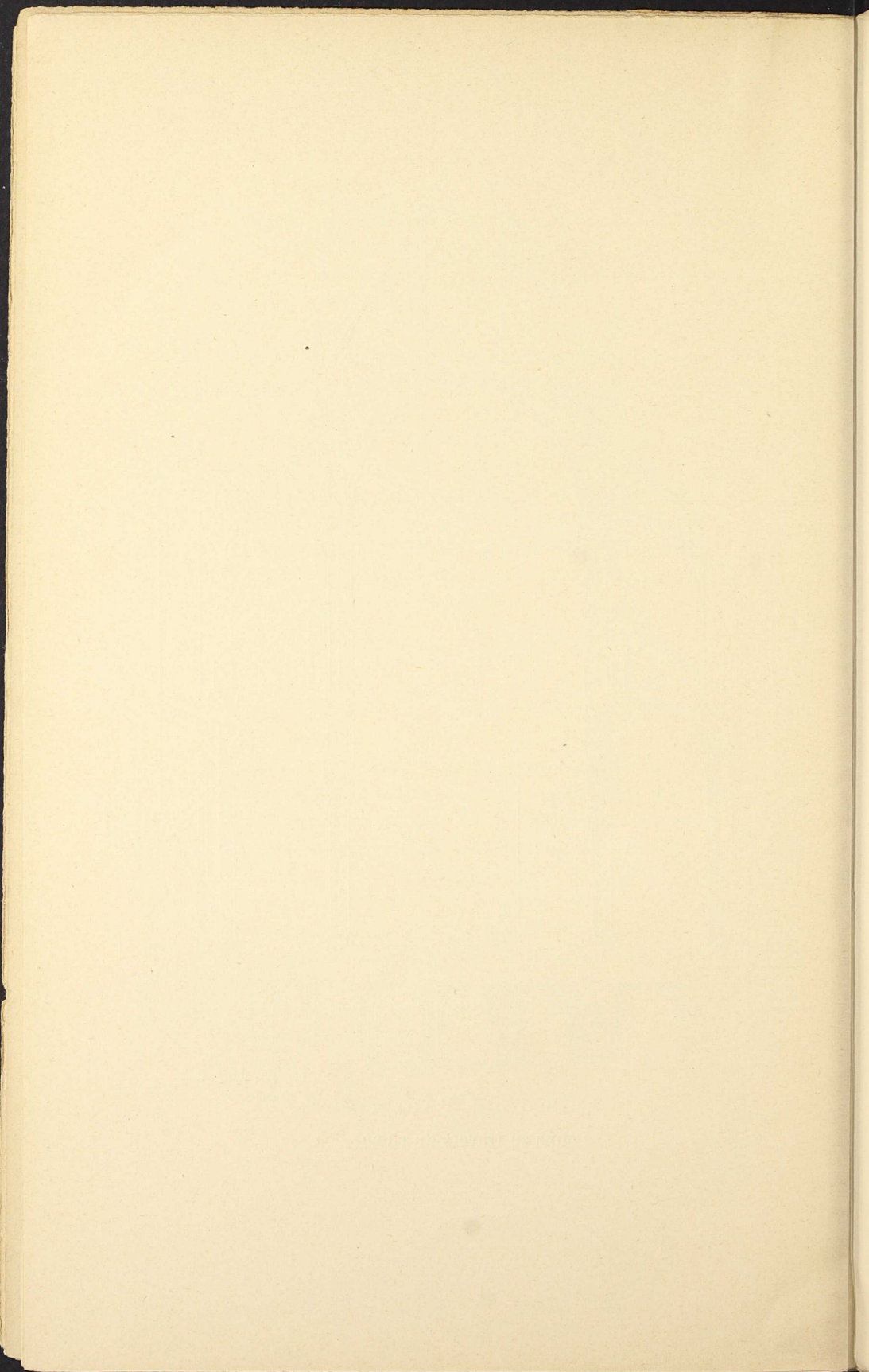


Cette description sommaire montre l'homogénéité de l'ensemble du chœur et de son pourtour. Cependant, l'ordonnance irrégulière des supports des quatre travées qui précèdent le sanctuaire est faite pour étonner. Or, si on examine avec attention ces supports, on aperçoit au second pilier B, à la retombée des grandes arcades, des chapiteaux dont le feuillage fouillé et ramassé contraste avec la simplicité vigoureuse des chapiteaux à crochets des piliers voisins et accuse une date moins ancienne. On ne s'expliquerait pas que ces chapiteaux aient été posés simplement épannelés et sculptés un siècle après les autres. En réalité, le support entier, fait d'un faisceau de colonnettes, est d'une autre époque que ceux qui l'avoisinent. Les socles polygonaux et non plus carrés des colonnettes,



Th. King, del.

Cathédrale d'Auxerre.
Coupe en travers du chœur.

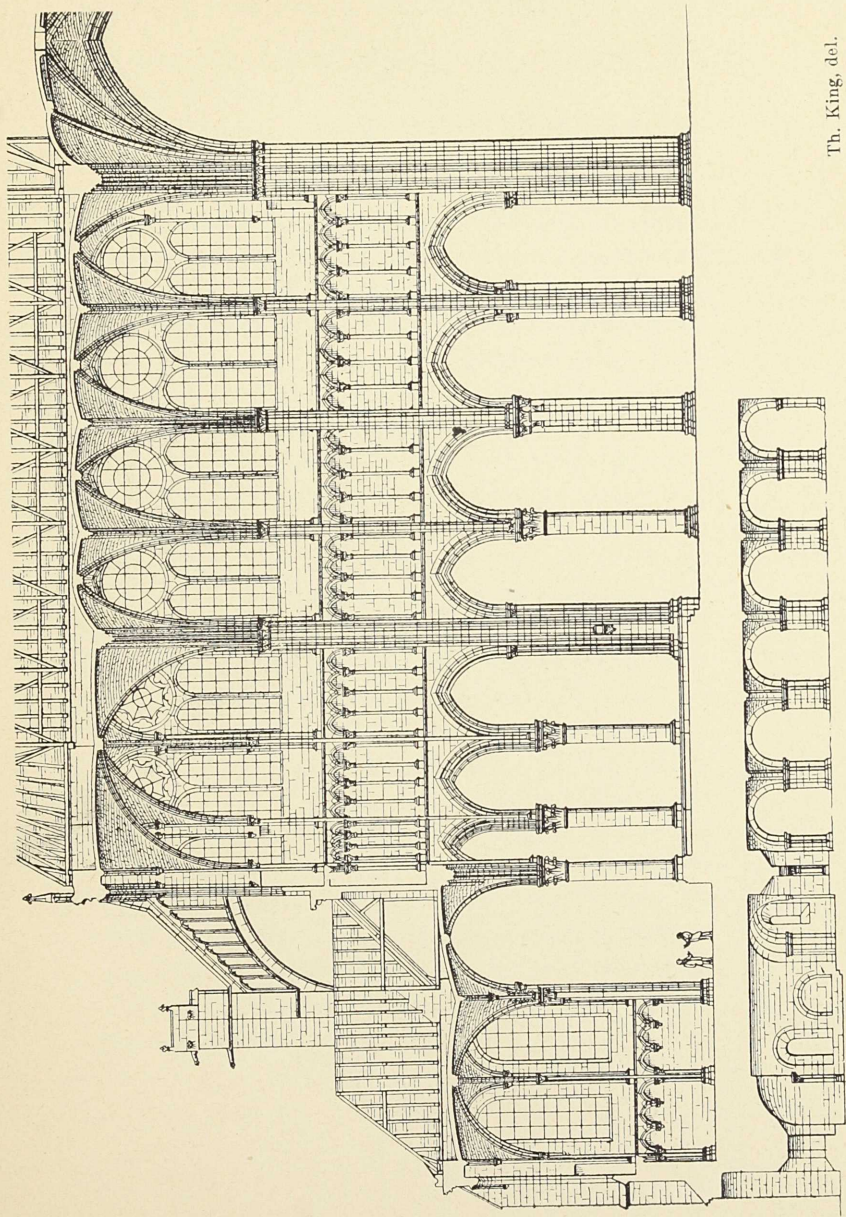


l'absence de la profonde scotie des bases du XIII^e siècle, la mince arête qui apparaît sur les fûts, le plan même du pilier où les colonnettes s'encastrent dans des courbes concaves, établissent sans conteste que le pilier a été repris en sous-œuvre au XIV^e siècle depuis le dallage.

Au reste, quelque soin qu'on ait pris pour la déguiser, cette reprise a laissé des traces apparentes. Les colonnettes du pilier qui correspondent aux ogives et au doubleau des hautes voûtes ne se prolongent pas, en effet, jusqu'à leurs chapiteaux sur le même plan vertical. Au niveau de la galerie du triforium, elles forment un retrait de plusieurs centimètres, mal dissimulé par une bague placée dans le prolongement du cordon qui souligne la galerie. En outre, elles ne présentent point le même plan horizontal, selon qu'on les considère au-dessus ou au-dessous de cette bague : au-dessus, elles sont rapprochées en un faisceau compact ; au-dessous, elles s'espacent les unes des autres. Les colonnettes supérieures, retraits sur celles qui vont du sol au triforium, descendaient donc à l'origine sur un support moins large que le pilier actuel. Il suffit de jeter les yeux sur le plan du chœur pour soutenir que c'était une colonne monocylindrique, semblable à celle qui existe aujourd'hui en D. Dès lors, en effet, se manifeste dans l'ordonnance des supports une parfaite symétrie, l'alternance primitive des piles fortes et faibles apparaît et il devient manifeste que l'architecte, en commençant les travaux, avait l'intention de couvrir la partie antérieure du chœur, non pas de quatre voûtes barlongues, mais de deux voûtes sexpartites.

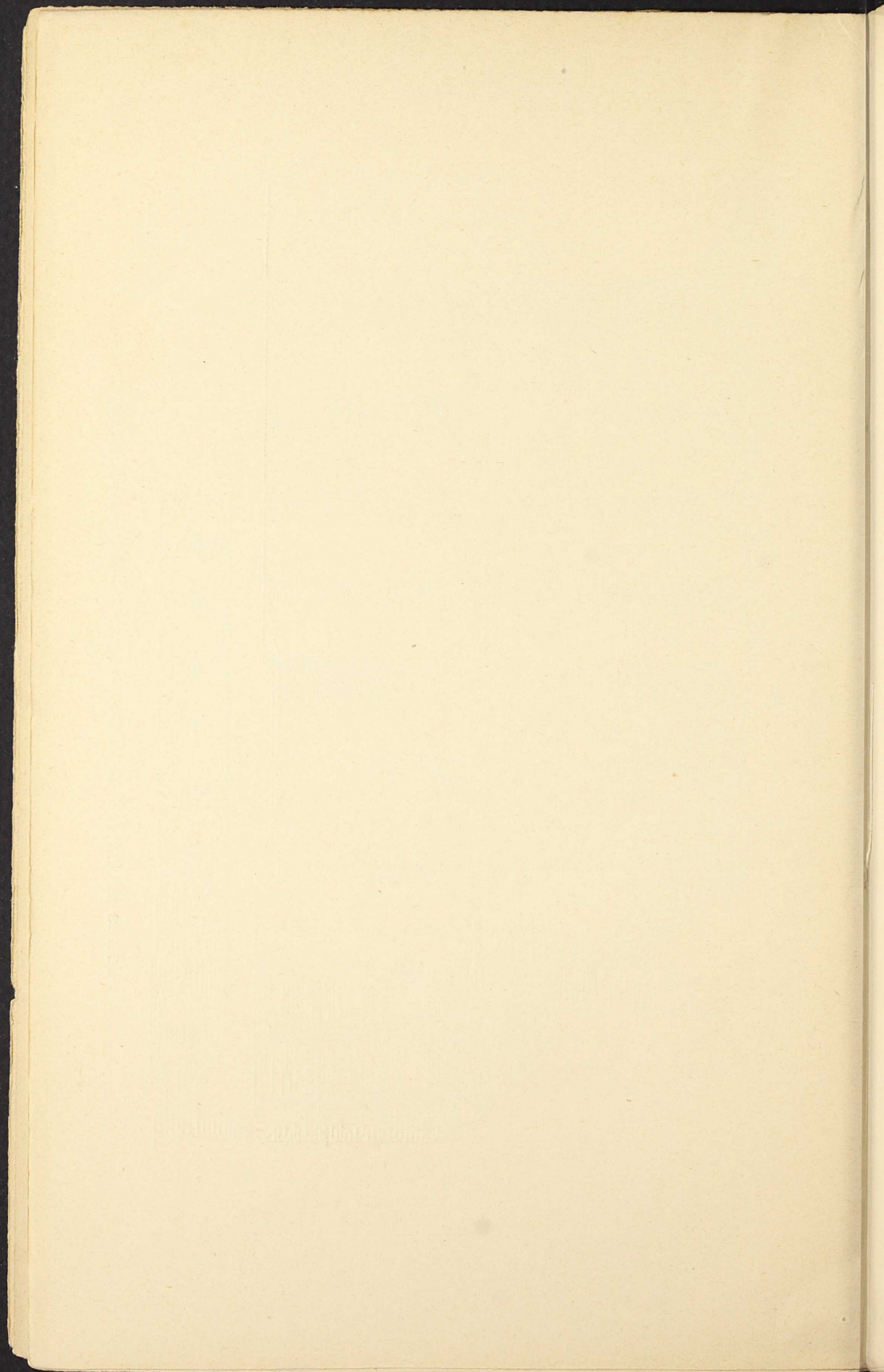
D'autres observations viennent confirmer que tel était bien son dessein. Les colonnettes qui, du tailloir du pilier cylindrique C, flanqué de quatre colonnes, montent jusqu'aux voûtes, sont indépendantes les unes des autres; celles qui correspondent aux ogives sont complètement détachées de la colonne centrale du doubleau et même n'adhèrent point au parement du mur; en même temps qu'elle présente plus de légèreté, cette disposition a pour but de donner au tailloir des chapiteaux des colonnettes une largeur suffisante pour asseoir les sommiers distincts des trois arcs auxquels elles répondent. Au contraire, au-dessus du pilier refait au XIV^e siècle, comme au-dessus de la colonne monocylindrique, les colonnettes sont groupées en faisceau et leur tailloir forme une base trop étroite pour recevoir les ogives qui pénètrent le doubleau.

La retombée d'ogives au-dessus des piles B et D n'était donc point prévue et la gêne que le constructeur a éprouvée du changement apporté à son plan se décèle encore ailleurs. Grâce à la pénétration des ogives dans le doubleau au-dessus des piles B et D, il a pu donner à la lunette des voûtes 1 et 4 une courbe de même ouverture que celle de l'archivolte des baies. Mais, au-dessus de la pile C, où le point d'aboutissement des ogives était préparé d'avance, le voûtain qui devait s'étendre entre l'ogive et le doubleau intermédiaire se trouva, par suite de l'adoption de la voûte barlongue, resserré entre deux branches d'ogives dont l'une ne pouvait être rapprochée du doubleau. Ainsi s'explique la malfaçon des voûtes 2 et 3 au-dessus de la pile C; leur retombée empiète sur le contrefort suspendu au-dessus de la galerie supérieure et enclave,



Th. King, del.

Coupe en long du chœur de la cathédrale d'Auxerre.



de chaque côté de la pile, la partie supérieure des colonnettes des formerets.

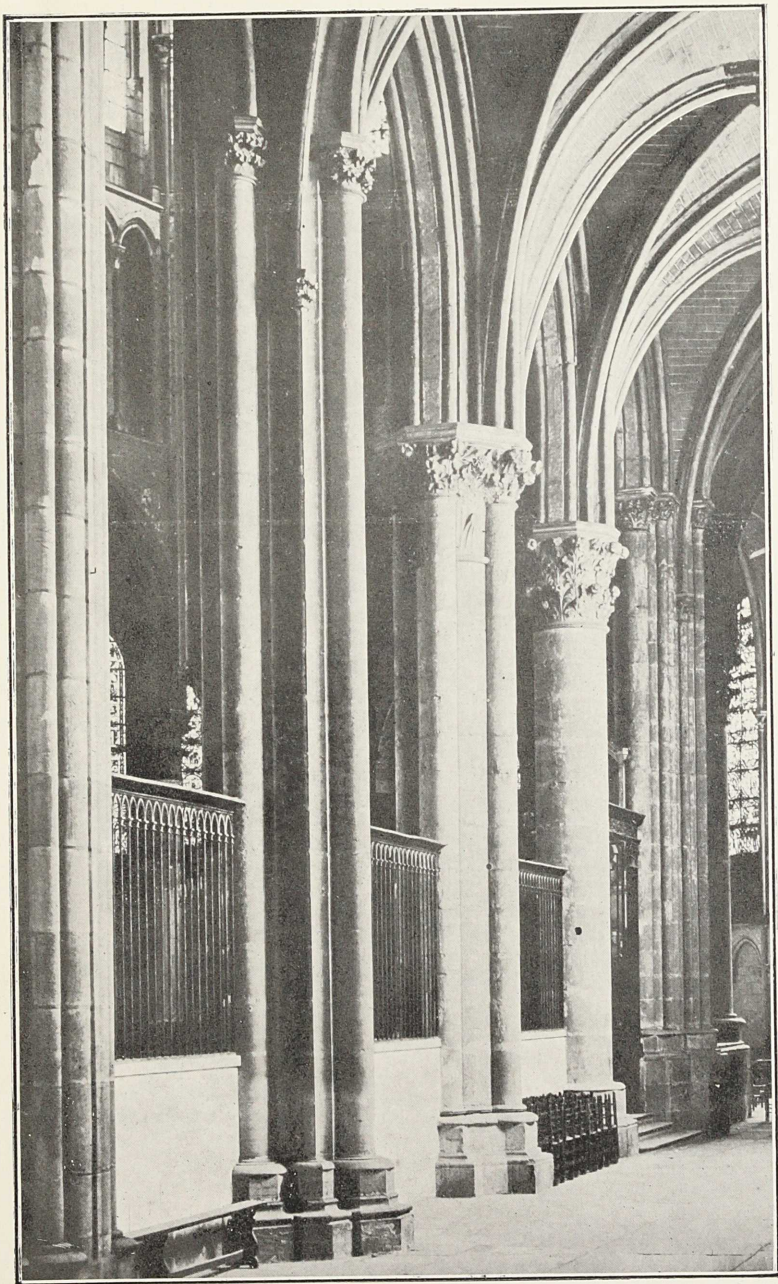
L'examen des culées des arcs-boutants donne lieu également à des observations intéressantes. En effet, celles qui répondent aux piles C et E offrent une saillie de 2^m 15 sur le parement extérieur du mur et mesurent 0^m 98 d'épaisseur, tandis que les culées placées en regard des piles faibles B et D sont épaisses seulement de 0^m 66 et leur saillie ne dépasse pas respectivement 1^m 50 et 1^m 25. Mais il faut prendre garde qu'à la hauteur des piles C D E du chœur existe, sur le côté nord de la cathédrale, une chapelle de la seconde moitié du XII^e siècle, attenante à l'église avec laquelle elle communique, et qui a exactement la longueur des troisième et quatrième travées du chœur. Les culées C et E trouvent dans les murs de cette chapelle, qui sont perpendiculaires à l'axe de l'église, une base assez solide et assez large; mais la culée D, sous peine de porter à faux sur le doubleau de la voûte de la chapelle, ne peut utiliser que les épaisseurs de son mur latéral et de la pile qui soutient le doubleau. Peut-être l'existence du baptistère de Saint-Jean-le-Rond, qu'on dut démolir en partie au XV^e siècle pour étendre le croisillon nord, explique-t-elle de la même façon le peu d'épaisseur et de saillie de la culée qui correspond à la pile B. Les culées du sud ont, en effet, toutes exactement les mêmes dimensions et par là nous hésitons à affirmer que cette alternance des culées fortes et faibles du côté nord ait une corrélation voulue avec celle des piles du chœur.

*
* *

Quoi qu'il en soit, les observations précédentes suffisent pour reconstituer le chœur de la cathédrale d'Auxerre tel que l'avait conçu son auteur et tel qu'il fut réalisé. Rien n'a été changé au plan primitif dans le sanctuaire. Entre les piliers à faisceaux limitant le chœur proprement dit s'élevaient une colonne isolée, un pilier rond flanqué de quatre colonnes, une seconde colonne monocylindrique. Du tailloir des colonnes devait partir une seule colonnette, analogue à celles qui, dans le sanctuaire, répondent aux nervures de la voûte du chevet, mais d'un diamètre un peu plus fort (1); elle était destinée à soutenir uniquement le doubleau d'une voûte sexpartite. Au contraire, sur le tailloir du pilier cylindrique C reposaient à la fois la colonne répondant au doubleau et, complètement détachées d'elle, les deux colonnettes plus minces sur lesquelles portent les ogives.

L'édifice était commencé sur ce plan quand le maître de l'œuvre décida de substituer aux voûtes sexpartites qu'il avait prévues, des voûtes barlongues. Il se borna à accoster de deux colonnettes la colonnette unique qui devait porter sur le tailloir des deux colonnes monocylindriques B et D, de façon à recevoir la retombée des ogives; comme la saillie des tailloirs était insuffisante, il groupa ces colonnettes en un faisceau

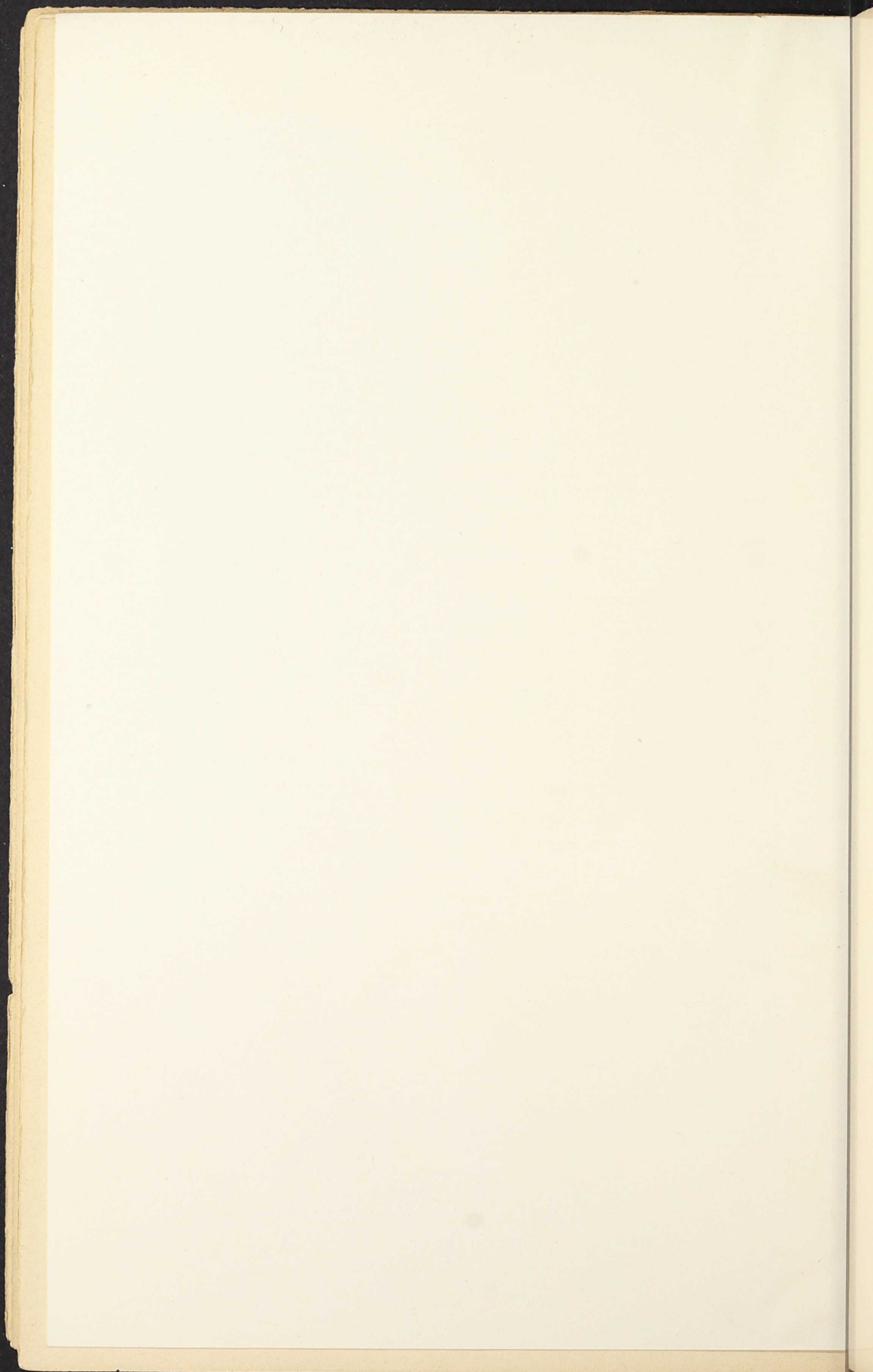
(1) Dans les croisillons, qui devaient également être couverts de voûtes sexpartites comme celui du sud, une colonnette unique, engagée dans le mur, répond au doubleau intermédiaire.



E. Lefèvre-Pontalis, phot.

Cathédrale d'Auxerre.

Piles du chœur.



compact; il dissimula sous une sculpture de feuillages leurs socles, auxquels il ne pouvait, faute de place, donner la forme carrée caractéristique qu'ils affectent dans tout le reste du chœur; aux voûtes, il fit pénétrer le doubleau par les ogives. Quand il modifia ainsi son plan, la construction avait atteint les grandes arcades; sinon, il eût donné aux chapiteaux des colonnes B et D une saillie plus forte. Mais elle ne l'avait pas dépassée, car les trois colonnettes qui vont soutenir les arcs de la voûte ne sont pas indépendantes et leurs assises ainsi que leurs chapiteaux sont taillés dans le même bloc de pierre (1). Au reste, la facture semblable des chapiteaux à crochets des colonnettes, le profil identique des arcs de la voûte, où l'on voit un boudin aminci entre deux petits tores dont une gorge le sépare, suffiraient à établir que le plan primitif ne fut jamais réalisé, qu'on ne se trouve point en présence de voûtes refaites après que d'anciennes voûtes sexpartites auraient été déposées, qu'il s'agit, en un mot, d'un repentir et non d'une refaçon.

La structure du chœur de la cathédrale d'Auxerre étonne par sa hardiesse. Ce sont trois colonnettes qui, dans chaque travée, portent presque à elles seules le poids de la voûte; car le triforium et la galerie qui le surmonte empêchent d'épauler ces colonnettes sur toute leur hauteur et elles ne sont affermies qu'en deux endroits: au-dessus de la retombée des nervures de la voûte et au-dessous du triforium; l'arc-boutant

(1) On peut faire observer encore que la colonnette soutenant l'arcature du triforium près des piles, s'accoste à la colonnette répondant à l'ogive de la voûte; or, si cette dernière colonnette avait été ajoutée après coup, celle du triforium eût accosté la colonne du doubleau et la colonnette ajoutée l'eût dissimulée.

lui-même s'appuie sur un soutien dont la base semble aussi fragile, puisqu'elle est constituée par les minces colonnettes du déambulatoire. En somme, la partie de la culée en saillie sur le mur, faite de solides assises en grand appareil, est le véritable étai de l'édifice. Or, nous avons vu que des constructions voisines avaient obligé l'architecte à réduire les dimensions et, par suite, la force de résistance des culées répondant aux piles B et D. La hardiesse était ici téméraire.

Le chœur ne devait pas être achevé depuis un siècle que, sous la poussée des voûtes, un tassement se produisit aux piles les moins solidement étayées, du côté nord, et particulièrement à la pile B. C'est alors que le maître de l'œuvre remplaça la colonne monocylindrique qui existait à cet endroit par le pilier, plus large et plus solide, que l'on y voit aujourd'hui. En même temps, il affermit les culées du côté nord : au droit de l'une B, il établit un puissant contrefort et, pour consolider les trois autres, il tira un ingénieux parti de la chapelle attenante à l'église. Sur les murs perpendiculaires au chœur ainsi que sur le contrefort du mur latéral de cette chapelle, il établit de petites culées et jeta sur elles trois arcs qui, enjambant le toit de la chapelle, allèrent contrebuter les piles des arcs-boutants en regard des supports du chœur C, D et E. Les élégants pinacles dont il chargea les culées attestent par les feuilles rebroussées de leurs fleurons que ce renforcement eut lieu au XIV^e siècle, à l'époque de la reprise en sous-œuvre du pilier B.



Le chœur de la cathédrale d'Auxerre présente une grande analogie avec l'église de Notre-Dame de Dijon et cette analogie devient plus frappante quand on en a restitué le plan primitif. Notre-Dame de Dijon comprend une nef, un transept et deux collatéraux qui se terminent par des absidioles, sans contourner le sanctuaire. C'est donc entre les travées droites du chœur d'Auxerre et les travées de la nef de l'église dijonnaise que la comparaison peut s'établir.

A Notre-Dame de Dijon, les supports sont uniformément des piliers cylindriques; le triforium comprend dans chaque travée quatre arcatures au lieu de cinq; un plafond de dalles au lieu d'un berceau brisé y couvre la galerie supérieure, disposition qui a empêché d'ouvrir, comme à Auxerre, un oculus au-dessus des baies géminées qui éclairent la nef; les voûtes, comme elles auraient dû l'être à Auxerre, sont sexpartites. Mais, à part ces différences qu'expliquent les dimensions inégales des deux édifices, la ressemblance est telle que la coupe de l'un pourrait convenir à l'autre. Même apparence de simplicité, même hardiesse dans la construction. Ici et là le triforium et la galerie supérieure traversent les piles et un contre-fort, prolongement de l'arc-boutant extérieur, est suspendu au-dessus de la galerie; ici et là de frêles colonnettes en délit sont destinées à donner aux piles, qui ne sont que les points d'appui et non les étais de la voûte, la rigidité nécessaire. Mêmes arcatures, au profil caractéristique fait d'un boudin aminci suspendu par un col étroit au milieu d'une large gorge, taillées

dans de grandes pierres minces semblables à des dalles posées de champ et décorées de crochets à leurs sommiers; mêmes baies en lancette, aux bords biseautés et dépourvues de remplage; aux colonnettes, mêmes socles carrés que débordent une base aplatie.

Il y a entre les deux édifices plus qu'une ressemblance d'école, mais comme la marque d'une même main. Lorsque Guillaume de Seignelay voulut reconstruire sa cathédrale, non pas contraint par la ruine menaçante de l'ancienne, mais poussé par le seul désir d'avoir une église qui eût plus de grâce et de légèreté, il manda près de lui les maîtres les plus habiles en l'art de bâtir (1). L'architecte qui construisait ou qui allait construire Notre-Dame de Dijon (2) fut certainement du nombre des maîtres consultés et le devis qu'il présenta dut, par sa hardiesse et son élégante simplicité, retenir l'attention et fixer le choix de l'évêque d'Auxerre.

Charles PORÉE.

(1) « Eodem tempore, circa novas ecclesiarum structuras passim fervebat de novo [ardor] populorum. Videns itaque episcopus ecclesiam suam Autissiodorensem, structure antique minusque composita, squalore ac senio laborare, aliis circumquaque capita sua extollentibus mira specie venustatis, eam disposuit nova structura et studioso peritorum in arte cementaria artificio decorare, ne ceteris specie studiove penitus impar esset, eamque fecit a posteriori parte funditus demoliri, ut, deposito antiquitatis veterino, in elegantiorum juvenesceret speciem novitatis » (*Gesta pontificum Autissiodorensium*).

(2) Viollet-le-Duc dit que Notre-Dame de Dijon fut commencée en 1220.

LA MAITRISE D'ŒUVRE
DANS LES
GRANDES CONSTRUCTIONS DU XIII^e SIÈCLE
ET LA PROFESSION D'APPAREILLEUR

La qualification d'appareilleur du Roi est assez rare au XIII^e siècle, et même au XIV^e, pour qu'on doive la signaler dans les anciens actes où elle se rencontre. Le *Livre de la taille de Paris en 1292* mentionne un artiste, *mestre Pierre l'appareilleur*, qui habitait en la Cité, près du chevet de Saint-Christophe, et dont la taxe était fixée à 8 s. (1). Cette mention n'a guère attiré l'attention des chercheurs, pas plus qu'une autre qui se rapporte à l'année 1293, et que nous avons relevée dans le *Cartulaire de Notre-Dame de Paris* (2). Nous y voyons, dans une pièce du mois d'août de cette année, que *Gieffroy*, dit *l'appareilleur du Roi*, déclare avoir pris à cens de Simon de Bucy, évêque

(1) Ed. Géraud (Doc. inédits). — Nous n'avons pas trouvé déjà dans cet important document le nom et le titre de l'autre appareilleur dont nous constatons l'existence l'année suivante.

(2) T. III, p. 94 (d'après le *Magnum Chartularium*, n^o ci).

de Paris, un emplacement vide, situé dans la capitale, un peu en deçà de la porte du Louvre, sur la rivière, devant la maison du preneur. Il est très possible que ce Geoffroy ait été attaché aux travaux du Louvre, qui eurent lieu notamment dans les dix dernières années du XIII^e siècle, sous le règne de Philippe le Bel (1).

Quoi qu'il en soit, cet artiste ne figure ni dans le *Dictionnaire des architectes français*, de Lance, ni dans le *Nouveau Dictionnaire biographique et critique*, de Bauchal. Il aurait pu y être mentionné. Le maître d'œuvre était forcément appareilleur; en principe, le système de l'architecture dite gothique étant admis, il est nécessaire que l'architecte trace lui-même sur l'aire les épures des différents membres de l'édifice qu'il doit faire construire. On sait que les représentations de maîtres des œuvres au moyen âge nous les montrent avec le grand compas d'appareilleur à la main. L'architecte devait s'assurer lui-même de l'exactitude des tracés; comme les pierres étaient taillées sur le chantier avant d'être posées, il fallait apporter la plus grande précision dans le tracé des épures. « L'appareil, dit Viollet-le-Duc, varie suivant la nature des matériaux, suivant leur place; l'appareil a donc une grande importance dans la construction, c'est lui qui souvent commande la forme que l'on donne à telle ou telle partie de l'architecture, puisqu'il n'est que le judicieux emploi de la matière mise en œuvre, en raison de sa nature physique, de sa résistance, de sa contexture, de ses dimensions et des ressources dont

(1) Ad. Berty: *Topographie historique du vieux Paris (région du Louvre et des Tuileries)*, ch. IV, *Histoire du vieux Louvre*, p. 123. — *Collection des historiens de France*, t. XXI, p. 263.

on dispose » (1). Une fois faite l'opération essentielle de géométrie descriptive, qui consiste à dessiner, en grandeur d'exécution, sur une aire les projections horizontales et verticales, les sections et rabattements des diverses parties d'une construction, l'appareilleur proprement dit devait découper les panneaux d'appareil, puis il faisait tailler les pièces de bois qui constituent une œuvre de charpente, les membrures, les pierres qui devaient recevoir des tailles variées, pour faire partie de l'assemblage prévu; c'est de l'appareilleur expert pratiquement dans l'art du trait et habile dans la coupe des pierres que devaient dépendre les tailleurs de pierre (*lathomi, tailliatores lapidum*) d'un même chantier. Dans bien des cas ordinaires, la personne de l'appareilleur devait se confondre avec celle de l'architecte.

La fonction d'architecte, de maître d'œuvre était donc liée à celle d'appareilleur, soit qu'il eût à construire un vaste monument, soit qu'il eût à s'occuper d'une œuvre d'art beaucoup moins étendue. Un compte du commencement du XIV^e siècle (juin à décembre 1307) (2) nous montre le célèbre architecte Pierre de Chelles chargé d'appareiller une sépulture royale : « *A maistre Pierre de Chyelle, pour apparelier la tombe du roy Philippe et la faire mener à St-Denis et assovoir m^{me} xxiii l. xii s. viii d. par. foibles valent vii^x l. xxx sols. xi d. parisis fortz* ». Le tombeau dont il s'agit est celui de Philippe le Hardi.

(1) *Dict. rais. de l'arch. franç.*, t. I, v^o APPAREIL, p. 28; cf. les art. TRAIT, ARCHITECTE, OUVRIER.

(2) Voy. B. Prost: *Quelques documents sur l'histoire des arts en France*, dans la *Gazette des beaux-arts*, 1887, t. II, p. 236.

Deux causes essentielles devaient, en pleine époque gothique, donner une importance incontestable à la fonction d'appareilleur. C'était d'abord, comme nous l'avons fait remarquer, la nécessité qui s'imposait aux constructeurs d'alors de donner tous leurs soins à l'appareil, souvent compliqué, des édifices qu'ils avaient charge d'élever; c'étaient ensuite l'importance et la multiplicité croissante de leurs occupations qui les amenaient à se décharger parfois abusivement sur des subalternes d'une partie de leurs attributions.

En plein XIII^e siècle, l'architecte que l'autorité laïque ou ecclésiastique chargeait de rebâtir un grand édifice exerçait une fonction importante, enviable et recherchée, qui l'élevait au-dessus de beaucoup d'artisans. Outre la maîtrise professionnelle, corporative, que son travail et son habileté lui avaient valu personnellement, il avait acquis un talent éprouvé dans les constructions qu'il avait déjà dirigées; à chaque nouvelle entreprise, il était revêtu d'une nouvelle maîtrise, celle-ci *réelle*, pour employer une expression juridique, car elle s'appliquait à telle ou telle œuvre de construction. On ne disait pas seulement dans les actes: *magister talis*, mais encore *magister operis talis*, et sa maîtrise s'appelait *magistratus*. L'architecte choisi prêtait serment d'être fidèle et dévoué à son œuvre, de ne pas la négliger pour se livrer en même temps à la direction d'autres travaux qui l'empêcheraient de conduire à bonne fin celui dont il était chargé solennellement. Sans doute, les contrats de travail qui présidaient à la préparation et à l'exécution d'une construction n'étaient pas tous uniformes, mais ils engageaient formellement le maître d'œuvre. Le

soin avec lequel certaines conditions étaient rédigées fait bien entrevoir que les architectes cherchaient plus d'une fois à se soustraire à leurs obligations.

D'ailleurs, le témoignage non suspect de contemporains nous éclaire sur ce point; nous avons connaissance de certains traits de mœurs que les chartes ne nous révèlent point, grâce à un sermon de Nicolas de Biard, à un recueil de distinctions qui lui a été attribué. Nous savons maintenant, en effet, que, dans certains grands chantiers de construction, les maîtres des œuvres, qui avaient fait les plans et combiné les formes des parties d'un édifice, épargnaient un peu trop leur peine dans l'exécution proprement dite; qu'ils allaient et venaient, les mains gantées de housseaux et tenant la verge graduée, en donnant des ordres soit aux appareilleurs, soit aux tailleurs de pierre, et qu'ils prenaient une peine insuffisante, tout en recevant des salaires plus élevés; leur conduite rappelle à Nicolas de Biard, par voie de comparaison, celle de bien des prélats d'Église grassement pourvus de revenus abondants. En un mot, on leur reprochait de commander plutôt que d'agir. Voici les textes si curieux que nous avons à citer ici :

« [A. 1261]. — Magistri cementariorum, virgam (1)
« et cyrothecas in manibus habentes, aliis dicunt :

(1) Cf. l'emploi de ce terme, à propos de l'ingénieur-géomètre maître Simon, dans la chronique de Lambert d'Ardres : « Tam doctus geometricalis operis magister Simo, fossarius, cum *virga* suo magistrali more procedens, hic et illic jam in mente conceptum rei opus non tam *virga* quam in oculorum pertica geometricans... praeceuntibus semper operis magistris et geometrice scrupulantibus (1198-1201) », dans *Lambert. Ardrens. Histor. comit. Ghisnensium et Ardrensiensium*, ap. Bouquet, *Rec. des Hist.*, t. XVIII, p. 586.

« *Par ci le me taille* », et nihil laborant; et tamen
 « majorem mercedem accipiunt, quod faciunt multi
 « moderni prelati » (1).

OPERANTUR ALIQUI SOLO VERBO. Nota: « In istis
 « *magnis ædificiis* solet esse *unus magister principalis*
 « qui solum ordinat ipsa verbo, raro aut nunquam
 « apponit manum, et tamen accipit majora stipendia
 « aliis. Sic multi sunt in Ecclesia qui habent pingua
 « beneficia, et Deus scit quantum faciant de bono; ope-
 « rantur in ea solum lingua, dicentes « *Sic debetis*
 « *facere* »; et ipsi nihil horum faciunt » (2).

A travers le langage oratoire de Nicolas de Biard, on croit entendre déjà comme un écho lointain des revendications ouvrières vis-à-vis du patronat, dans l'industrie et l'art du bâtiment. Mais, ces réclamations pouvaient, en partie, être justifiées, car les témoignages que nous reproduisons, émanent d'une personne dont la situation paraît désintéressée, en ce qui concerne les conditions dans lesquelles s'exécutaient alors les constructions des grands édifices. D'autre part, on peut se demander si les artisans employés à l'exécution d'une construction, à la taille des pierres, à la réalisation matérielle d'un appareil

(1) Cet extrait du sermon de Nicolas de Biard ou de Béarn a été communiqué par M. Hauréau à M. G. Paris, qui l'a publié dans la *Romania* de 1889, p. 289.

(2) Nous devons à l'extrême obligeance du regretté B. Hauréau la communication de ce document. Il avait bien voulu le transcrire à notre intention, en le tirant d'un recueil de *Distinctiones* anonymes, qui porte le n° 16490 de la Bibliothèque nationale (f° 30, col. 2), XIV^e siècle. Ces distinctions anonymes ont été attribuées à N. de Biard. Voy. L. Delisle: *Inventaire des manuscrits de la Sorbonne conservés à la Bibliothèque impériale* (nos 15176-16718 du fonds latin, p. 62).

bien concerté, se rendaient toujours un compte exact du rôle du maître d'œuvre chargé en chef de la direction et de l'administration, d'un grand chantier (*magister principalis*), de plus en plus expert, au XIII^e siècle, en géométrie descriptive comme en architecture comparée, artiste dont le travail n'apparaît pas quotidiennement sous une forme aussi visible que celle des personnes qui opèrent presque toujours manuellement sous ses ordres. Mais, hâtons-nous d'ajouter que ces artisans étaient eux-mêmes, bien souvent, des artistes très dévoués à leur fonction spéciale, ayant, avec le sentiment de la responsabilité nécessaire vis-à-vis de leur chef, le sentiment très vif de leur valeur personnelle, l'amour-propre corporatif auquel se joignait le désir, souvent mêlé d'envie, d'être rémunéré par un salaire plus élevé.

Citons encore Viollet-le-Duc, qui a ignoré les textes que nous venons de citer, mais qui nous aide à les commenter, en s'exprimant ainsi, avec sa profonde connaissance de la technique architecturale du moyen âge: « Le système de construction admis par les architectes du moyen âge les obligeait à se mettre en rapport direct avec les ouvriers. Et, encore aujourd'hui, ne peut-on procéder autrement quand on veut l'appliquer. Il résultait naturellement de ces rapports continuels entre l'ordonnateur et l'exécutant un cachet d'art très fortement empreint sur les moindres parties de l'œuvre, comme l'expression d'une même pensée entre l'esprit qui combinait et la main qui exécutait... Il est bien certain qu'au moyen âge, entre le maître de l'œuvre et l'ouvrier, il n'y avait pas la distance immense qui sépare aujourd'hui l'architecte des derniers exécutants; ce n'était pas certes l'architecte

qui se trouvait placé plus bas sur les degrés de l'échelle intellectuelle, mais bien l'ouvrier qui atteignait un degré supérieur. Pour ne parler que de la maçonnerie, la manière dont les tracés sont compris par les tailleurs de pierre, l'intelligence avec laquelle ils sont rendus indiquent chez ceux-ci une connaissance de la géométrie descriptive, des pénétrations de plans, que nous avons grand-peine à trouver de notre temps chez les meilleurs appareilleurs. L'exécution matérielle des tailles atteint toujours une grande supériorité sur celle que nous obtenons en moyenne » (1).

Près de l'architecte, du maître en chef de l'œuvre (*magister principalis*), qui a la direction supérieure et l'ordonnance unique des travaux de charpenterie, de maçonnerie, de sculpture, et des tailleurs de pierre qui donnent aux matériaux la forme voulue, il devait y avoir place, au moins dans les grandes constructions, pour le maître appareilleur qui veille à l'exécution pratique de l'assemblage et de la contexture des différentes parties des édifices, et qui, pénétré des plans et dessins de l'architecte, est l'intermédiaire expérimenté, pour reprendre l'expression de Viollet-le-Duc, entre l'esprit qui combine et la main des ouvriers qui exécute. Si les textes ne le mentionnent que rarement, c'est que, par suite de la nature mixte de sa fonction, il semble de loin comme confondu soit avec le maître de l'œuvre, avec lequel il peut collaborer, soit avec les meilleurs tailleurs de pierre, capables de participer à une partie au moins de ses attributions.

V. MORTET.

(1) *Op. cit.*, t. VI, p. 455-456, art. OUVRIER.