

---

**TOUR DE SAINT-GERMAIN D'AUXERRE.**


---

*Description archéologique et comparaison avec la tour de Saint-Eusèbe de la même ville.*

De tous les clochers qui, pendant le moyen âge, ornèrent la cité d'Auxerre, de toutes ces flèches aigües, qui levaient fièrement leurs sommets élancés et qu'on apercevait au loin comme autant de gigantesques pyramides dont les pointes hardies s'émoussaient dans les airs, il ne nous en reste plus que deux : le premier dépend de l'église de Saint-Eusèbe, et le second, aujourd'hui isolé, faisait, anciennement, partie de la façade de l'église de Saint-Germain.

Ces sont là deux précieux restes que le temps et le vandalisme ont épargnés, et qui font, maintenant, l'ornement de notre cité. Ce sont là deux monuments que la ville d'Auxerre doit être fière de posséder encore ; deux pages d'histoire dont l'éloquence et le témoignage nous sont un sûr garant de l'état de l'architecture nationale pendant le XII<sup>e</sup> siècle ; deux documents historiques aussi précieux que nos savants manuscrits et qui méritent, à plusieurs titres, notre respect et notre admiration.

La tour de Saint-Germain, par ses dimensions, l'emporte sur celle de Saint-Eusèbe. Quant aux proportions et à l'heureuse harmonie de l'ensemble, il serait difficile de donner la préférence à l'une au détriment de l'autre ; toutes deux ont des beautés qui leur sont propres ; toutes deux ont un mérite incontestable : celle-ci est légère et gracieuse, celle-là est mâle et sévère. Sous le rapport de leur style et de leur construction matérielle, elles offrent un très-grand intérêt ; mais cet intérêt s'agrandit encore lorsque nous envisageons l'époque de leur construction, et que nous nous reportons au XII<sup>e</sup> siècle, dont les monuments sont si rares aujourd'hui.

Nous avons déjà donné quelques pages sur la tour de Saint-Eusèbe; nous allons, dans cette notice, tâcher de soulever, pour celle de Saint-Germain, le voile qui en cache encore l'origine, et ajouter, s'il nous est possible, une donnée de plus pour la solution du problème, encore obscur, de l'histoire des monuments de *transition*.

*Ancienne façade de l'oratoire de Saint-Maurice.*

Il y a bientôt vingt-huit ans, à l'époque où les monuments n'avaient point encore, aux yeux de la société, ce vif intérêt qu'on leur reconnaît aujourd'hui, on a cru, par un de ces actes qu'on ne peut s'expliquer que par une indifférence poussée à l'excès pour tout ce qui se rattache à l'histoire de l'art, on a cru utile de démolir l'un de nos plus vénérables édifices, que le temps avait épargné pendant près de huit siècles; ce monument était la façade ouest de l'ancien oratoire de Saint-Maurice, et la tour qui, au nord de cette façade, se trouvait parallèle à celle qu'on a conservée. C'est une perte d'autant plus regrettable qu'on n'a sauvé du naufrage qu'un dessin de cette façade qui laisse beaucoup à désirer; nous allons cependant, d'après ce dessin, essayer d'en faire succinctement la description.

Entre les deux tours, celle qui nous est restée et celle qu'on a démolie, s'élevait le pignon ouest de la grande nef de l'oratoire; et, en avant-corps, sur ce pignon et les deux tours, apparaissaient trois autres petites pointes de pignons qui couronnaient la façade du porche. Ces trois pointes de pignons, dont les rampants étaient couronnés de corniches; reposaient sur un cordon horizontal au niveau de leur naissance et avaient leurs tympanes ornés de sculptures. Dans celui du centre, on remarque Jésus-Christ nimbé, placé dans une gloire elliptique, vêtu d'une longue tunique, assis sur son trône, les pieds posés sur un *scabellum* et la main droite levée donnant la bénédiction à la manière latine. Il était accompagné des symboles des quatre évangélistes.

Dans chacun des tympanes des deux autres pignons, on observe trois

niches : dans celle du centre, plus large et plus haute que les autres, il y avait un évêque et dans celles-ci deux abbés.

La façade de ce porche se trouvait divisée en trois parties par deux grandes colonnes qui montaient jusqu'à la naissance des pointes de pignons ; chacune de ces parties était ornée d'une belle arcade semi-circulaire, simulée sur les murs, à l'exception de celle du centre qui formait l'entrée du porche et qui était percée jusqu'à la naissance de l'archivolte. Les tympans portaient sur des linteaux carrés et les archivoltes reposaient sur des colonnettes.

Les arcades feintes étaient remplies chacune de huit petites colonnettes qui, appuyées sur un cordon placé à mi-hauteur de la naissance des archivoltes, semblaient destinées à supporter les linteaux. Les archivoltes étaient ornées de dents de scie, de têtes de clous et d'autres ornements de l'époque.

Le pignon de la nef centrale, qui apparaissait derrière le pignon du milieu, paraît avoir été construit de manière à relier les deux tours ensemble. Il était orné de trois fenêtres ogivales séparées entre elles par des colonnettes ; celle du centre, plus large que les autres, était également plus élevée ; une niche placée immédiatement au-dessus de cette grande fenêtre, montait jusqu'au haut de la pointe et renfermait une statue portée par un cul-de-lampe. Vis-à-vis de ce cul-de-lampe, se trouvait, de chaque côté, au-dessus des colonnettes des fenêtres, un triflé évidé et encadré dans un cercle.

La tour au nord, d'aspect roman et de forme quadrangulaire, n'était élevée que de deux étages au-dessus du pignon du porche ; le premier étage, percé de deux fenêtres à plein cintre sans archivolte, était séparé du soubassement par un cordon orné de nébules ou de modillons ; un autre cordon, sur lequel on observait des dents de scie, formait la séparation de cet étage et du deuxième ; ce dernier était également percé de deux fenêtres qui, ainsi que celles de l'étage inférieur, avaient de simples pied-droits, sans ornements, couronnés d'impostes. Un œil-de-bœuf était pratiqué au-dessus de chacune des fenêtres du deuxième étage, et, enfin, la tour, flanquée de petits

piliers aux angles, était couverte par un toit très-obtus, en charpente et à base carrée.

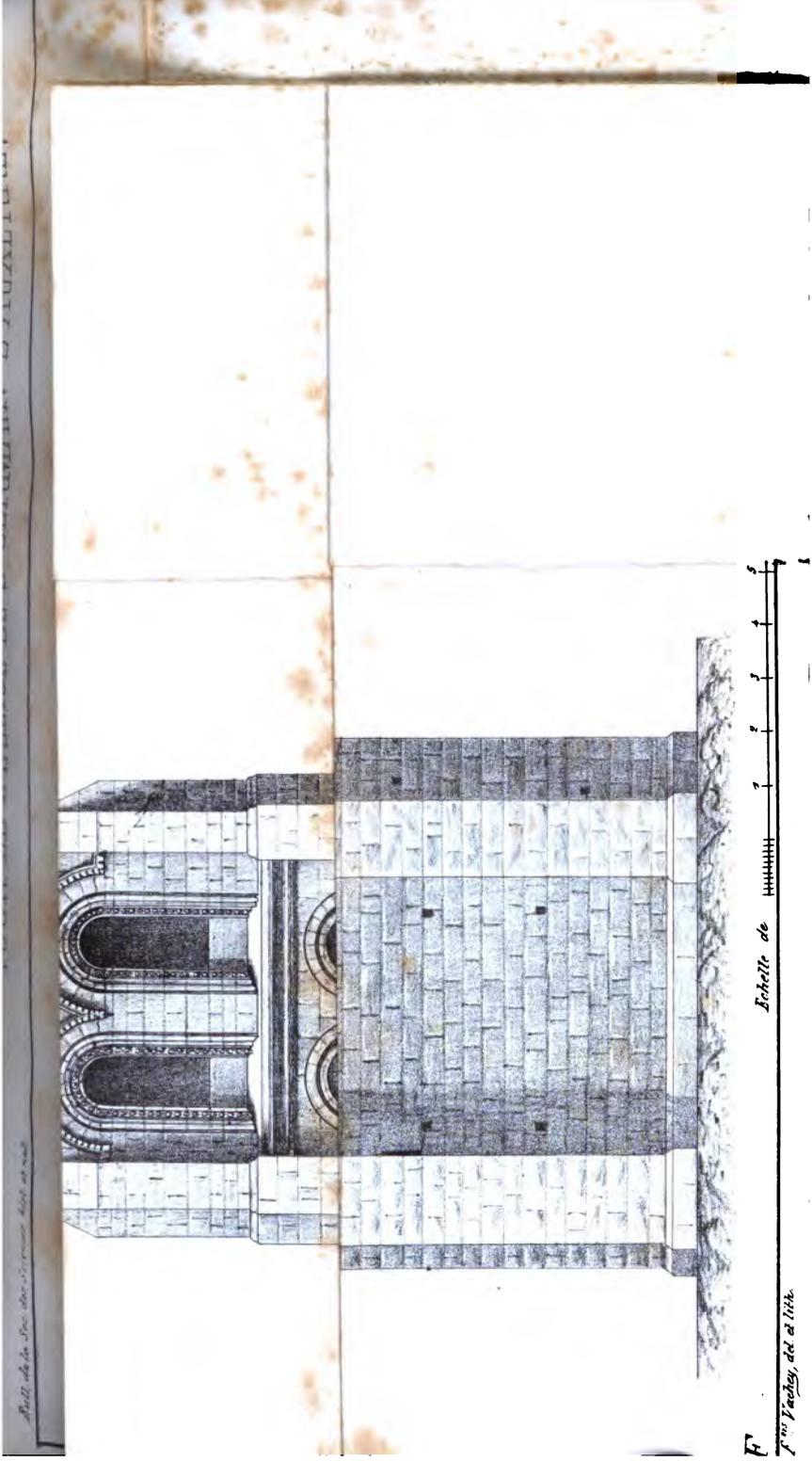
Tel était l'aspect de cette façade que les amis de l'art regrettent ne plus pouvoir admirer ni étudier. Nous croyons pouvoir, autant nous le permet le dessin que nous en avons vu, la diviser en quatre époques bien distinctes. La partie la plus ancienne, qui paraît dater de la seconde moitié du x<sup>e</sup> siècle, était la tour romane, lourde et pesant au nord; la façade du porche vient ensuite vers 1100, entrecoupée par le tour au sud, qui, ainsi que nous le verrons plus loin, peut remonter à 1135 ou 1140, et enfin le pignon de la nef qui doit dater des premières années du xiii<sup>e</sup> siècle.

#### *Ensemble de la tour actuelle.*

Aujourd'hui que toutes les constructions qui entouraient la tour ont disparu; maintenant que l'édifice est complètement isolé sur toutes ses faces, on peut en embrasser toute l'étendue et juger de son seul coup-d'œil de la beauté de son ensemble.

Arrivé à cent mètres environ de distance de la façade, le spectateur s'arrête, émerveillé, devant cette noble composition; là, il ne doit plus à avancer ni à reculer; son esprit satisfait contemple avec admiration, cette grande et sévère architecture; c'est de là qu'on peut admirer la structure mâle et fière, l'aspect imposant, les proportions justes et harmonieuses; la physionomie calme et sereine; les profils largement dessinés; les fenêtres élancées; la vigueur de la corniche et la robuste constitution qui lui a permis de braver sept siècles de conserver intacte sa force primitive.

On aperçoit, d'abord, une base large, quoique élancée, et quelques autres ornements que des piliers qui en flanquent les angles et qui donnent un air de solidité parfaitement en rapport avec les masses; telle sorte qu'elle ne paraît ni trop massive, ni trop frêle, pour porter le poids des parties supérieures. C'est là l'heureux résultat de proportions justes et artistement combinées. A partir de ce sou-



Partie de la tour de l'église de Saint-Étienne de Nîmes

F

J. M. P. de la Roche, del. et lith.

7

.

.

.

.

.

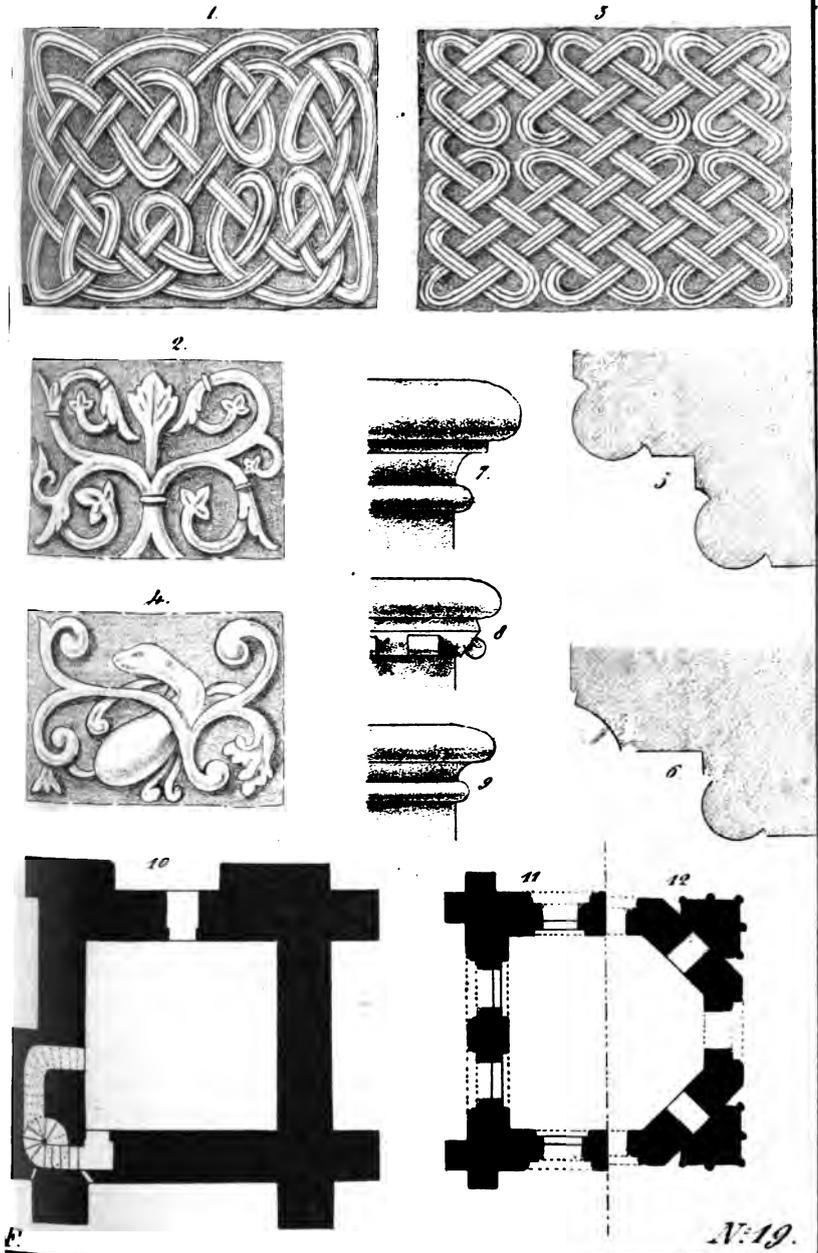
.

.

# Détails de la Tour de l'Église S<sup>t</sup> Germain d'Auxerre.

Bull. de la Soc. des Sciences Hist. et Nat.

T. II



F.   
 Vachey, del. et lith.

N<sup>o</sup> 19.   
 Lith. Perceigneux.

## Détails aux Echelles de:

0<sup>m</sup> 100 p<sup>m</sup>. p<sup>r</sup>. Les Fig. 1 ex. 3. || 0. 050 p<sup>m</sup>. p<sup>r</sup>. Les Fig. 5, 6, 7, 8 ex. 9  
 0. 008 " " " " 2 ex. 4. || 0. 005 " " " " 10, 11, ex.

100

ment, jusqu'à la flèche, la tour est divisée en trois étages, par autant de cordons. Le premier étage est orné de deux arcades simulées dont les archivoltes, semi-circulaires, reposent sur une imposte portée par des colonnettes; le deuxième étage est percé de deux belles fenêtres jumelles, terminées aussi en plein cintre; les jambages en sont décorés de chambranles sur lesquels on a réservé de grosses têtes de clous. Dans ces deux étages, les piliers diminuent graduellement de largeur et de saillie, et se terminent un peu au-dessous du troisième cordon. Cette dégradation, dans la force des piliers, ajoute encore au bel effet des proportions et cette disposition est d'autant plus heureuse et gracieuse, qu'elle est rationnelle, et qu'elle rend, pour ainsi dire, chaque étage de plus en plus léger.

Jusques-là, la tour est quadrangulaire. Ce n'est qu'au troisième et dernier étage qu'on y a substitué la forme octogone; ici, on ne voit plus qu'une seule fenêtre au centre, terminée circulairement; mais à chaque angle pour cacher la soudure de l'octogone sur le carré, se dessine un élégant clocheton à base rectangulaire, surmonté d'une petite pyramide et orné de deux arcades feintes, semi-circulaires et séparées par des colonnettes. C'est dans ce dernier étage que l'artiste a déployé toute la vigueur de son génie, qu'il a joint l'utile à l'agréable, la force à la grâce et à la légèreté.

La tour est majestueusement terminée par un bel entablement; un gros tore forme ce qu'on appelle, en architecture grecque, l'architrave; la frise présente ensuite, sur chaque face, six canaux creusés dans l'épaisseur du mur et arrondis par le haut; enfin, la corniche, proprement dite, est composée de vigoureuses moulures qui sont en parfaite harmonie avec les caractères de l'édifice.

La flèche est plantée sur cet entablement, et semble ne former que le prolongement de la tour, tant on a su habilement diminuer peu à peu la largeur de chaque étage par des retraites extérieures; de telle sorte, qu'on dirait presque que la tour, elle-même, est pyramidale. On a disposé, au pied des quatre faces principales de cette flèche, quatre

frontons triangulaires qui, tout en ayant l'air de lui servir de contre-forts à la base, sont d'un heureux effet comme motif de décoration.

Telles sont, en résumé, les belles dispositions de ce monument, chef-d'œuvre produit et élevé par des moines du XII<sup>e</sup> siècle, qui, on doit le dire, connaissaient parfaitement les principes de l'architecture romane, arrivée à sa plus haute perfection.

Les masses principales de cet édifice ont été combinées d'une manière simple et avec une seule ouverture de compas ; la base de la tour, prise comme mesure, et portée quatre fois verticalement, a déterminé la hauteur de la tour ; cette hauteur se trouve divisée, par moitié, par le cordon qui sépare le soubassement du premier étage ; et la flèche a en hauteur, également, deux fois la largeur de la base ; de sorte que les trois principales divisions sont égales : le soubassement, les trois étages réunis et la flèche.

#### DESCRIPTION DÉTAILLÉE DE LA TOUR.

##### *Extérieur. — Soubassement (Pl. 1<sup>re</sup>).*

Le soubassement est flanqué, aux quatre angles, de deux piliers butants sur chaque face, inégalement saillants ; ceux qui le sont le plus diminuent leur saillie à 8<sup>m</sup> 50 de hauteur, pour la rendre égale à celle des autres ; à cette hauteur, les piliers adjacents d'un même angle se réunissent, deux à deux, par une trompe triangulaire, de manière à ne plus former qu'une seule masse saillante sur les faces de la tour, et, à peu de distance au-dessous du couronnement du soubassement, ces piliers reprennent chacun leur position respective. Les parties carrées qu'ils abandonnent, formant des angles rentrants, sont couverts par deux plans inclinés. Cette disposition des contre-forts est assez rare, très-singulière, et surtout difficile à expliquer. Dans quel but, effectivement, l'architecte les a-t-il modifiés ainsi, plutôt que de les élever chacun verticalement, comme cela s'est fait le plus généralement ? On n'en peut chercher la cause dans un motif puisé dans les dispositions relatives des anciennes constructions, puisque la

même chose existe sur la face qui se trouvait libre, au sud. C'est donc bien avec intention qu'en en a usé ainsi, et pour le monument lui-même. Est-ce par décoration ? C'est encore peu supposable, bien que l'effet n'en soit pas désagréable. Voici l'explication qui nous paraît la plus satisfaisante. À l'intérieur, et un peu au-dessous du niveau de la réunion des piliers extérieurs, on a construit aux quatre angles de grandes trompes semi-circulaires qui portent chacune un nouveau pan de mur; les quatre faces résultant de ces nouveaux pans de murs forment avec celles des principales parois de la tour, un octogone très-régulier qui sert de base à une voûte en arc de cloître. Ne serait-il pas possible d'admettre que le *maître des œuvres*, voulant maintenir la poussée de cette voûte et des trompes dans les angles, aurait voulu fortifier les angles extérieurs en réunissant ainsi les centre-forts, deux à deux, de manière à leur donner plus de résistance.

Nous avons dit, déjà, que les contre-forts étaient plus ou moins saillants; ils sont aussi plus ou moins larges; le pilier placé à l'ouest de la façade nord, vient jusqu'au milieu de la largeur de la tour; cette disposition est due à ce que l'escalier est placé dans l'épaisseur de ce pilier. Quant à l'irrégularité qu'on observe pour tous les autres piliers, elle paraît difficile à expliquer autrement qu'en admettant que les constructeurs, en fondant les murs, aient rencontré des différences de solidité dans la nature du sol, différences qui les aient obligés à fortifier les endroits qui leur paraissaient le moins solides en donnant plus de force aux piliers. Cependant, nous devons faire remarquer que ce qui nous semble irrégulier, maintenant que la tour est dégagée des constructions qui l'entouraient, n'ayant lieu que pour le soubassement, ne devait pas être apparent lorsque ces constructions existaient, et que c'est peut-être là la cause pour laquelle l'architecte ne s'est fait aucun scrupule d'admettre, provisoirement, des irrégularités de ce genre.

Les murs et les piliers n'ont, pour base, qu'un simple socle dont la saillie se raccorde avec les faces par un plan incliné.

Aux deux tiers du soubassement, on a placé, sur une même assise,

quatre pierres sculptées, pl. 2, fig. 1, 2, 3 et 4 : la première, au nord, est décorée de rubans très-bizarrement nattés, l'autre représente une espèce de feuillage, la troisième est encore ornée de rubans nattés, la quatrième l'est, comme la seconde, d'une espèce de feuillage avec une sorte de chimère. Nous ne savons comment interpréter la présence de ces quatre pierres qui, sculptées chacune différemment, se trouvent posées là comme par hasard, car elles ne sont même pas au milieu de la largeur de la façade, et, cependant, cette sculpture ne paraît pas trop s'éloigner de l'époque à laquelle nous rapportons la tour. Les nattes, surtout, étaient assez employées comme décoration sur les murs, pendant le XI<sup>e</sup> siècle; peut-être celles que nous retrouvons à Saint-Germain proviennent-elles de quelques démolitions antérieures. Les rubans des nattes ont chacun un enlacement particulier et un profil différent: pour la pierre au nord, le profil des rubans est composé de deux petites baguettes séparées par un canal; pour l'autre, le profil est composé de trois baguettes: l'enlacement de la première est très-irrégulier, la dernière, au contraire, est nattée assez symétriquement.

On remarque que les feuilles des extrémités des branchages figurées sur ces pierres sont toutes trilobées. Pl. 2, fig. 2 et 4.

Le soubassement est séparé du premier étage par un cordon formé d'un boudin encadré par deux filets; deux cymaises forment le raccordement de ces filets avec les parements des murs et de la base du premier étage.

#### *Premier étage.*

Au premier étage, les murs et les piliers font retraite extérieurement sur les parements de ceux du soubassement; le pied en est appuyé sur un socle qui règne tout au pourtour et dont la saillie est raccordée avec les faces des murs, par un glacis incliné.

Sur chacune des trois faces nord, Est et sud, il y a, comme nous l'avons dit plus haut, deux fenêtres simulées, accompagnées de chaque côté d'une colonnette entièrement logée dans l'épaisseur du mur, afin qu'

comme nous l'avons déjà fait remarquer pour la tour de Saint-Eusèbe, leurs socles et leurs tailloirs soient exactement placés dans l'alignement des murs, et que les impostes qui couronnent les tailloirs puissent être aussi saillantes sur le parement des murs que sur les tailloirs des chapiteaux. Les bases des colonnes sont lourdes et massives, formées de gros boudins mal profilés. Les chapiteaux sont plus gracieux que ces bases; les corbeilles sont ornées d'un ou de deux rangs de crosses semblables à celles de la tour de Saint-Eusèbe. Les impostes ont aussi le même profil que dans ce dernier monument : la cymaise habituelle, son filet oblique et le listel. Quant à l'archivolte, elle est plus simple ici qu'à Saint-Eusèbe, n'étant formée que d'un simple boudin détaché du plein du mur et du tableau ou douelle par un cavet.

Le trumeau qui sépare les deux fenêtres est recreusé d'un canal emi-circulaire avec un filet de chaque côté, aussi pris dans l'épaisseur du mur.

Sur la façade Est, on a pratiqué trois arcades simulées au lieu de deux; ces ouvertures sont séparées entre elles par des pilastres ornés de cannelures, et dont les bases et chapiteaux sont semblables à ceux des autres faces, les impostes et les archivoltes ont également le même profil.

Dans cet étage, les irrégularités des contre-forts ont disparu; à l'aide de retraites opérées au-dessus du premier cordon, on a pu disposer des contre-forts de telle sorte qu'ils aient partout la même largeur et la même saillie; ils s'élèvent verticalement et sans redents, jusqu'au-dessus du cordon qui sépare cet étage du deuxième.

#### *Deuxième étage.*

La régularité la plus complète règne sur toutes les faces, aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur. Les piliers qui flanquent les encoignures ont encore diminué de largeur et de saillie, et ont conservé leur symétrie; ils s'amortissent en haut, un peu au-dessous du cordon qui

supporte le troisième étage ; leur retraite, sur la partie inférieure, est formée par une doucine renversée.

Les huit fenêtres percées dans les quatre faces sont égales, tant en largeur qu'en hauteur, et ont toutes les mêmes ornements. L'étage commençant aussi par un socle appuyé sur le cordon, les jambages de ces baies reposent, immédiatement, sur ce socle. De petits parpaings en pierre y sont élevés à hauteur d'appui, dans l'alignement du parement intérieur.

Les chambranles, pl. 2, fig. 6., qui encadrent ces baies avec tant d'effet ne sont formés que d'un simple redent sur le parement extérieur, disposition que nous avons déjà rencontrée à Saint-Eusèbe; seulement, dans ce dernier monument, les redents sont destinés à loger des colonnettes; tandis qu'à Saint-Germain ils sont complètement vides. Mais sur le premier angle extérieur, on a dégagé du plein du mur un gros boudin ou tore; au deuxième angle, celui du tableau des baies, au lieu d'un boudin on a pratiqué un large cavet ayant un cinquième de circonférence; le tore se trouve dégagé par de petits cavets, et le grand cavet l'est par de petits filets obliques tendant au centre; sur ce cavet sont réservées, avec une forte saillie, des têtes de clous qui ont la forme de demi-ellipsoïdes. Cet ornement, vu de près, est barbare tant il est incorrect et mal exécuté, et, cependant, si on l'examine du bas de la tour, tous ses défauts disparaissent, et les hauts-reliefs de ces espèces de demi-boules produisent un effet de clair, d'ombre et de mouvement qui plait à l'œil. Au-dessus de chacune de ces fenêtres, on a construit un cintre saillant sur le mur, indépendant du chambranle, et qui paraît placé là comme pour protéger la fenêtre qu'il surmonte. Les moulures de ces cintres se pénètrent en se rencontrant au milieu de la distance qui sépare les fenêtres, et se replient horizontalement à leur naissance, sur les côtés extérieurs. Le profil en est simplement composé d'un listel et d'un cavet, séparés par un filet oblique; le cavet est orné de feuilles rondes entablées.

Cet étage repose sur un cordon formé d'une doucine ou cymaise se raccordant avec la courbure d'une espèce de gros tore. Pl. 2, fig. 9.

*Troisième étage.*

Dans cet étage, les murs de la tour ont passé de la forme carrée à la forme octogone; plus de piliers pour en maintenir les angles extérieurs; mais pour remplir les parties triangulaires des angles, on y a élevé quatre clochetons affectant la forme carrée, et décorés, sur chacune des deux grandes faces apparentes, de trois colonnettes engagées; ces colonnes reposant sur un socle carré, ont pour base un simple tore, et pour chapiteau une corbeille un peu évasée avec des crosses rondes en forme de boule aux angles du tailloir; ce tailloir on impose, qui surmonte les chapiteaux, est profilé d'un cavet et d'un listel. Les archivoltes des cintres sont élégies dans l'épaisseur du massif qu'ils supportent, et sont composées d'une face carrée et d'un cavet. Le haut du clocheton est couronné d'un cavet et d'un listel. C'est au-dessus de ce couronnement que s'élève la pyramide quadrangulaire qui termine le clocheton; cette pyramide a les angles ornés d'un boudin dont le bas se replie en boule et dont le haut est décoré d'un fleuron à quatre feuilles. Les faces des pyramides sont légèrement concaves et ornées d'écaillés de poissons.

Les quatre façades principales sont percées chacune d'une ouverture terminée, en haut, par un arc semi-circulaire et bordé d'un chambranle; ce chambranle est composé comme en bas d'un redent; mais chaque angle est arrondi par un boudin ou tore détaché du plein du mur par de petits cavets. Pl. 2, fig. 5.

Cet étage a, comme les autres, un socle en bas; il est séparé de celui de dessous par un cordon dont le profil se compose: 1° d'un listel ou face inclinée à 45 degrés, sur laquelle sont détachées des nébules; 2° d'un boudin; et 3° d'un listel incliné dans le sens opposé au listel et qui le sépare du boudin supérieur. Pl. 2, fig. 8.

*Entablement.*

L'entablement est ce qu'on appelle complet, c'est-à-dire qu'il se compose d'une architrave, d'une frise et d'une corniche; l'architrave

n'est indiquée que par un simple boudin ; la corniche, pl. 2, fig 1, est profilée de deux boudins séparés par un filet et un cavet ; le boudin supérieur est plus gros que celui du bas, et porte immédiatement sur le filet qui couronne le cavet. Sur chacune des huit faces de l'octogone, on a recreusé, dans la longueur de la frise, six canaux cintrés par le haut.

#### *Flèche.*

La flèche n'est décorée sur aucune de ses faces, sinon qu'au pied des quatre côtés principaux ; on a placé des frontons triangulaires dont les côtés rampants portent un cordon composé d'un listel, d'un cavet et d'un petit tore. Le sommet de ces frontons est terminé par un fleuron à quatre feuilles cantonnées. Au centre des tympan, on a évidé un quatre-feuilles fleuronné à chacune de ses pointes intérieures.

Les huit angles de la flèche portent des boudins qui, au sommet, se réunissent en faisceaux ; ils sont renflés, dans le haut, par un autre boudin placé horizontalement comme une annelure. C'est au-dessus de ce boudin horizontal que s'élève l'amortissement de la flèche ; le pourtour de cet amortissement affecte aussi la forme octogone.

Les pans de la flèche ne sont point parfaitement plans, c'est à-dire qu'ils ont, vers le milieu de leur hauteur, un renflement extérieur assez sensible.

#### *Intérieur de la tour.*

A l'intérieur, comme à l'extérieur, la forme de la tour est carrée depuis la base jusqu'au troisième étage qui est octogone ; cet intérieur est divisé, aujourd'hui, par un premier plancher en bois placé à 3m80 au-dessus du socle extérieur, et par trois autres planchers aussi en bois, établis au niveau des cordons des trois étages. Entre le premier et le deuxième plancher se trouve la voûte octogone en arc de cloître dont nous avons déjà parlé ; cette voûte porte sur un cordon formé d'un cavet et d'un filet, et élevé de 8m60 au-dessus du socle. La naissance des trompes qui supportent les pied-droits de la voûte dans les angles de la tour, est à 2 mètres au-dessous de ce cordon.

On monte dans la tour par un escalier en pierre, placé dans les contreforts de l'angle nord-ouest, pl. 2, fig. 10. Cet escalier ne commence qu'à partir du plancher, à 3<sup>m</sup>80 au-dessus du sol ; et, après avoir fait plusieurs évolutions sur lui-même, il s'enfonce dans le pilier nord pour sortir du mur à peu près au milieu de la largeur de la tour, sur le plancher en bois qui se trouve au niveau du premier cordon ; de sorte qu'il ne partait pas du carrelage de la tour, et qu'il ne donnait point accès sur l'extrados de la voûte en moellons. Le départ ainsi placé de cet escalier, est assez difficile à expliquer, car on ne comprend point pourquoi il ne se trouve pas au niveau du sol. Il fallait donc qu'anciennement on montât par un moyen quelconque pour arriver à l'entrée ainsi placée au niveau du plancher en bois, et, comme à l'Est il y a une porte qui est pratiquée dans le mur à cette même hauteur, il est possible que cette porte se trouvait au niveau de quelqu'autre plancher sur lequel on arrivait par un autre escalier. Dans ce cas, il faudrait admettre que la belle voûte en arc de cloître aurait servi à couvrir, pour ainsi dire, un premier étage.

Les planchers en bois se composaient de poutrelles placées le long des murs et portées par des corbeaux en pierre scellés dans la maçonnerie. Chaque intervalle des planchers placés au-dessous du deuxième étage était éclairé ainsi qu'il suit : celui pour la partie comprise entre la voûte et le deuxième plancher, par une petite fenêtre placée à l'Est, et par une autre au sud, toutes deux évasées à l'intérieur, de manière à y avoir trois fois autant de largeur et de hauteur qu'à l'extérieur ; et l'intervalle compris entre ce dernier plancher et celui au-dessus se trouve éclairé par une fenêtre placée à l'Est, terminée circulairement à l'extérieur et carrément à l'intérieur.

Au deuxième étage, on remarque, à l'intérieur comme à l'extérieur, un redent de chaque côté des fenêtres ; ce redent est à vive arête et n'existe que pour les jambages et le cintre des baies. Pl. 2, fig. 11.

Nous avons dit qu'au troisième étage l'intérieur était octogone. Les murs qui se trouvent au-dessus des angles sont supportés par des espèces de trompes établies dans ces angles et formées d'un arc de cercle

moindre d'une demi-circonférence. La forme de la trompe n'a lieu que pour former le premier cintre extérieur ; au commencement de l'angle, il y a une pierre plate au lieu de cintre.

Au-dessus de chacune de ces trompes a été pratiquée, dans toute l'épaisseur du mur, une ouverture terminée circulairement en haut. Ces ouvertures, qui ont 0<sup>m</sup>,70 sur 2<sup>m</sup>,20, seraient visibles à l'extérieur si elles n'eussent été masquées par les clochétons. Pl. 2, fig. 12.

La flèche conserve, à l'intérieur, sa forme octogone ; elle fait une retraite au niveau de l'entablement ; les parements s'élèvent verticalement, jusqu'à ce que l'épaisseur du pan de mur se trouve réduite à 0<sup>m</sup>,25.

#### *Dimensions et proportions.*

Nous avons pris, pour comparer les parties entre elles et en déduire les proportions, la façade ouest, où la régularité de l'ensemble se trouve le mieux observée, et nous en avons dressé le tableau suivant :

*Suit le tableau.*

*Tableau des Dimensions et des Proportions.*

DÉSIGNATION des parties DE L'ÉDIFICE.	DÉSIGNATION des DIMENSIONS.	OBSERVATIONS sur LES PROPORTIONS.
Soubassement . . . . .	{ Largeur entre les piliers . . . . .	La hauteur est égale à trois fois la largeur.
	{ Hauteur à partir du socle jusqu'au cordon . . . . .	
	{ Largeur y compris les piliers . . . . .	
Les trois étages ensem- ble . . . . .	{ Hauteur y compris socle et cordon . . . . .	La largeur totale se trouve être très- près de la moitié de la hauteur totale.
	{ Hauteur y compris l'entablement . . . . .	
Chaque étage. . . . .	Hauteur d'un cordon à l'autre. . . . .	Le soubassement est égal en hauteur aux trois étages réunis.
1 <sup>er</sup> étage . . . . .	{ Largeur entre piliers . . . . .	4 65
	{ Id. y comp. la largeur des piliers . . . . .	
2 <sup>e</sup> étage . . . . .	{ Largeur entre piliers . . . . .	5 50
	{ Id. y compris les piliers . . . . .	
3 <sup>e</sup> étage . . . . .	{ Largeur de chaque face . . . . .	7 60
	{ Largeur de chaque face . . . . .	
Clochetons. . . . .	{ Largeur . . . . .	5 90
	{ Hauteur de la partie quadrangulaire . . . . .	
	{ Hauteur de la pyramide jusqu'aux fleurons . . . . .	
		3 00
		1 60
		3 00
		3 00

Les hauteurs de chaque partie sont  
égales et ont chacune près de deux fois  
la largeur du clocheton.

DÉSIGNATION des parties DE L'ÉDIFICE.	DÉSIGNATION des DIMENSIONS.	OBSERVATIONS sur LES PROPORTIONS.
Fenêtres du 1 <sup>er</sup> étage.	{ Largeur. { Haut. jusqu'à la naissance des cintres Id. jusqu'à la clef. . . . .	1 <sup>m</sup> 50 } 3 00 } 3 75 } La hauteur totale est égale à deux fois et demie la largeur.
Fenêtres du 2 <sup>e</sup> étage.	{ Largeur { Haut. jusqu'à la naissance des cintres Id. jusqu'à la clef. . . . . { Largeur du chambranle . . . . .	1 00 } 2 90 } 3 40 } 50 } La hauteur totale est près de trois fois et demie la largeur; le chambranle est moitié de la largeur du vide.
Fenêtres du 3 <sup>e</sup> étage.	{ Largeur { Haut. jusqu'à la naissance des cintres Hauteur jusqu'à la clef . . . . . { Largeur du chambranle . . . . .	1 00 } 2 50 } 3 00 } 50 } La hauteur totale est égale à trois fois la largeur. Le chambranle est moitié de la largeur.
Arcades simulées des clochetons. . . . .	{ Largeur . . . . . { Hauteur totale jusqu'à la clef. . . . .	50 } 2 00 } La hauteur est égale à quatre fois la largeur.
Flèche. . . . .	{ Hauteur jusqu'au cordon . . . . . Id. jusqu'au sommet . . . . . { Largeur d'un pan entre boudins. . . . . { Largeur totale y compris la saillie des boudins . . . . .	16 50 } 19 60 } 2 50 } 6 50 } La hauteur jusqu'au cordon est égale à six fois et demie la largeur d'un pan, et la hauteur totale, a un peu plus de trois fois la largeur totale.

A. Saint-Eusèbe (†), les bases du dernier étage n'ont, en hauteur totale, que deux fois et demie leur largeur, tandis qu'à Saint-Germain, cette hauteur est de trois fois la largeur; pour l'étage au-dessous, la largeur des baies est, dans chacun de ces deux édifices, le tiers de la hauteur comprise entre l'appui et la naissance des cintres.

Dans l'un et l'autre monument, c'est l'avant-dernier étage qui est le plus élancé et le plus décoré. On voit, en outre, qu'à Saint-Germain, les proportions pour les baies, sont aussi élancées qu'à Saint-Eusèbe, lorsque le style de ce dernier est ogival, et qu'elles le sont même plus pour le dernier étage où les baies sont plein-cintre.

La hauteur de la tour de Saint-Eusèbe, jusqu'au-dessus de la corniche, est égale aux deux tiers de celle de Saint-Germain. La flèche de la première n'est que les cinq sixièmes de la seconde. Pour Saint-Eusèbe, la largeur extérieure, non compris la saillie des piliers, est le quart de la hauteur, à Saint-Germain, cette largeur est un peu moins du quart. La largeur extérieure reste la même de la base au sommet de cette première tour; tandis que, dans l'autre, elle est de 7<sup>m</sup>,80 en bas, et de 6<sup>m</sup>,90 en haut, c'est-à-dire qu'il y a diminution de près d'un huitième.

En résumé, on remarque, dans la tour de Saint-Germain, des proportions généralement plus élancées que dans celle de Saint-Eusèbe; car la flèche même de ce premier monument, bien que moins élevée que l'autre, par rapport à la hauteur totale du monument, n'en conserve pas moins les mêmes proportions que celle de ce dernier édifice relativement aux largeurs des bases.

#### *Mode d'exécution de la tour.*

La tour a intérieurement 5<sup>m</sup>,10 de côté. L'épaisseur des murs est de : 1<sup>m</sup>,30 pour le soubassement, 1<sup>m</sup>,20 pour le premier étage, 1<sup>m</sup>,18 pour le deuxième étage, y compris la saillie des pilastres intérieurs, et enfin, de 0<sup>m</sup>,96 pour le troisième. Le parement des murs

(†) Voir le Bulletin.... vol. 2, page 158, 162.

est élevé verticalement à l'intérieur ; les retraites de chaque étage sont font à l'extérieur.

Les parements sont construits, tant en dehors qu'en dedans, en pierres de taille, sauf une partie de ceux de l'intérieur qui, depuis le sol jusques et y compris le premier étage, sont en moellons échantillonnés. Les pierres de taille ont, alternativement, 0<sup>m</sup>,20 et 0<sup>m</sup>,30 d'épaisseur, environ, formant ainsi carreaux et boutisses. On ne donnait pas toujours aux carreaudages une plus grande largeur qu'aux boutisses ; cette disposition n'a généralement lieu que pour les angles.

L'intérieur des murs est rempli de blocages en moellons, noyés dans un mortier composé de chaux et de sable. Les assises des pierres ont de 0<sup>m</sup>,25 à 0<sup>m</sup>,40 de hauteur. Les joints ont, en moyenne, 0<sup>m</sup>,01 d'épais.

L'escalier est, comme nous l'avons dit, placé dans un des piliers et pris dans l'épaisseur du mur. On y entre par une porte et un petit corridor pratiqués dans le mur ouest. Cet escalier a 1<sup>m</sup>,35 de diamètre intérieur, tourne autour d'un noyau plein et s'avance ensuite en ligne droite, pour les dernières marches, dans la largeur du pilier, afin d'arriver à peu près au milieu de la largeur de la tour. Pl. 2, fig. 10.

La voûte en arc de cloître qui couvre le soubassement est faite en moellons. Les trompes des angles sont en pierre de taille et d'une belle exécution. Le centre de cette voûte a disparu sur un rayon de 1<sup>m</sup>,50 à 2 mètres, et le reste est très-bien conservé.

Nous ferons encore, à l'occasion des ouvertures, la même remarque que pour la tour de Saint-Eusèbe (1), sur la disposition de l'ornementation des fenêtres. Il n'y a que les arcades simulées du premier étage qui aient des colonnettes, et ces colonnettes sont exactement placées comme à Saint-Eusèbe, c'est-à-dire dans l'épaisseur du mur ; leur socle et le carré du tailloir sont dans l'alignement du parement du mur, de sorte que l'imposte ou couronnement des chapiteaux se prolonge de chaque côté des fenêtres dans toute la largeur du mur. Au deuxième étage et au troisième, il n'y a pas de colonnettes aux baies ; mais les gros tores qui en tiennent lieu et qui forment chambranle sont aussi

(1) Bulletin, vol. 2, page 155....

pris en arrière-corps du parement extérieur. Nous avons constamment observé une disposition semblable dans toutes les fenêtres des monuments romans de transition de notre département.

Un autre mode d'exécution, commun avec Saint-Eusèbe, c'est la coupe des voussoirs des cintres. L'irrégularité qui existe dans l'appareil des claveaux, est un fait commun à tous les monuments du XII<sup>e</sup> et même du XIII<sup>e</sup> siècle ; il est presque impossible de rencontrer deux têtes de voussoirs de même largeur. Les cintres se composent, indifféremment, d'un nombre pair ou impair de claveaux, et lorsqu'un des joints ne se trouve pas au milieu, les deux derniers ne sont pas symétriquement placés de chaque côté du centre.

On remarque qu'à chaque baie il y a toujours deux cintres, l'un au-dessus de l'autre ; le premier de ces cintres est composé de sept ou huit claveaux formant épaisseur de mur, et le deuxième en compte dix ou onze ; ces derniers n'ont pas le même appareil à l'intérieur qu'à l'extérieur, ce qui prouve qu'ils ne traversent pas le mur.

Les deux rangs de voussoirs qui composent les cintres des fenêtres, ont ensemble la largeur du chambranle ; mais, au deuxième étage, on a encore placé, à l'extérieur un cintre indépendant de ce chambranle et en saillie sur le parement du mur. Ce cintre auxiliaire était destiné, soit pour protéger le chambranle, soit par motif de décoration, peut-être, pour l'un et pour l'autre en même temps. Une disposition semblable se retrouve aux trois derniers étages de la tour Saint-Eusèbe ; cette manière de protéger les ouvertures, par un arc isolé, a été l'un des plus beaux éléments, l'un des plus savants principes de l'architecture du XIII<sup>e</sup> siècle. On l'a employé pour reporter toute la charge supérieure sur des points d'appui communs, de sorte que les cintres des ouvertures n'ayant plus à résister à la charge des constructions supérieures, ont pu être établis avec très-peu d'épaisseur. C'est ce qui a conduit les grands artistes de ce temps à faire des fenêtres aussi gigantesques, et percées dans des murs si minces, qu'on éprouve la crainte de les voir tomber d'un moment à l'autre ; et cependant, il y a six siècles qu'ils résistent à toutes les intempéries des saisons. Nous avons

un bel exemple de cette disposition dans la partie orientale de notre cathédrale, et, certes, ce n'est point là le seul caractère que l'architecture du XIII<sup>e</sup> siècle ait emprunté à celle du XII<sup>e</sup>.

A l'époque où l'on construisit la tour de Saint-Germain, l'art de l'architecture était déjà arrivé à un haut degré de perfectionnement; nous y voyons, même, comme principe de construction, plus de hardiesse, plus de génie qu'à Saint-Eusèbe. Nous avons déjà remarqué les quatre belles trompes qui portent la moitié de la voûte du soubassement, nous en retrouvons quatre autres qui portent la moitié des murs du troisième étage et la moitié de la flèche. Mais ces dernières ne sont plus faites comme les premières; celles de la voûte ont pour principe générateur la forme sphérique, et celles du troisième étage sont simplement composées d'un arc de cercle posé dans l'angle, et bandé contre les murs, avec chaussein rabattu sur l'angle extérieur, une pierre plate, appuyée sur les murs, est placée entre le cintre et le sommet de l'angle.

On a dit que, jusqu'à la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle, les architectes avaient éprouvé de grandes difficultés, pour passer de la forme carrée à la forme octogone; l'architecte de Saint-Germain, avec une science que nous devons lui reconnaître, a su surmonter habilement tous les obstacles. D'abord, d'une part, il a eu soin de monter ses contre-forts à l'extérieur jusqu'au niveau des arcs bandés dans les angles, pour en maintenir la poussée; et ensuite, afin de reporter la charge des nouveaux pans de mur sur ceux du deuxième étage, il a pratiqué une ouverture à plein cintre au-dessus de chacun de ces arcs; les ouvertures qui sont faites dans toute l'épaisseur du mur ont donc l'avantage de détruire la pression qui se serait fait sentir sur le milieu de l'arc de la trompe et de reporter cette pression sur les côtés.

A Saint-Eusèbe, c'est bien la même idée qui a présidé à la transformation de la forme de la tour; les nouveaux pans de mur sont également portés par des trompes, et des ouvertures ont été pratiquées au-dessus pour les soulager; mais on dirait que l'architecte a hésité; qu'il doutait de la science, que cette combinaison ne lui inspirait pas

toute la confiance désirable ; de sorte qu'il a préféré réduire la largeur des nouveaux pans et regagner la différence pour la flèche seulement, que de faire immédiatement son octogone régulier, bien que, cependant, la charge supérieure dût être bien moins considérable qu'à Saint-Germain, et que la tour, elle-même, fût aussi moins large ; il n'a donc point été ni aussi hardi, ni aussi élégant, quoique se servant des mêmes moyens.

La flèche de Saint-Germain fait retraite à l'intérieur et à l'extérieur sur l'épaisseur des murs ; elle est, à la base, plus épaisse qu'à 3 mètres, environ, de hauteur, au-dessus de la corniche ; à cette hauteur, elle n'a plus que 0<sup>m</sup>,25 d'épaisseur : épaisseur qu'elle conserve jusqu'au sommet. Les gros tores qui font saillie sur les angles en formant, pour ainsi dire, la charpente, en maintenant les parpaings qui en remplissent les intervalles.

Les faces de la flèche sont, avons-nous dit, renflées dans leur milieu d'environ 0<sup>m</sup>,25 à 0<sup>m</sup>,30. M. Inkersley, savant archéologue anglais qui a visité une très-grande quantité de monuments du moyen âge, de France, d'Italie et d'Angleterre, nous a cité ce renflement comme un fait exceptionnel qu'il n'avait, disait-il, encore rencontré nulle part. Nous avons porté toute notre attention sur cette particularité, afin de savoir si, quelquefois, elle ne serait pas due à quelque accident arrivé pendant ou après l'exécution, à un affaissement ou à une erreur involontaire des constructeurs, car nous ne pouvions nous expliquer pourquoi l'architecte avait adopté cette forme, attendu que le centre de gravité de la flèche se trouvait plus élevé que si elle avait eu ses faces planes ; au premier aspect, elle paraît moins solide qu'elle ne le serait dans ce dernier cas. Cependant, après avoir examiné de plus près les petites pyramides des clochetons, nous avons reconnu que leurs faces avaient également une légère courbure convexe, et, qu'en conséquence, le maître de l'œuvre avait dû, nécessairement, donner des ordres pour que toutes les flèches, les petites et la grande, fussent courbées.

Maintenant que nous venons de voir que cette forme a été celle que

l'architecte a désirée, il serait intéressant de savoir quelles sont les raisons qui l'ont déterminé à l'adopter. En 1140, les lois de la mécanique n'étaient pas encore très-répandues, et la réflexion que nous faisons plus haut, quant au centre de gravité, a bien pu ne pas se présenter à l'esprit du moins chargé d'étudier le plan de Saint-Germain. Il a donc été guidé, sans doute, par la considération qu'en faisant la flèche convexe, si, d'un côté, les faces donnaient un peu plus de prise aux vents, en leur présentant une plus grande surface, de l'autre, elles avaient un avantage qui devait compenser, et au delà, ce premier inconvénient; c'est que ces faces étant ainsi cintrées, leurs assises pouvaient former coin, et présenter, dans cette position, beaucoup plus de résistance à l'action des vents, en leur opposant une surface convexe.

---

#### *Discussion archéologique.*

La tour de Saint-Germain est certainement, comme construction, l'une des plus belles de notre département; elle est aussi l'une des plus intéressantes comme étude historique et archéologique. Elle a certains caractères qui lui sont propres et qui en font un monument rare et bien digne de fixer l'attention des antiquaires.

Après avoir esquissé, ainsi que nous venons de le faire, ses principaux caractères, il faudrait pouvoir y ajouter, ce qui manque aussi à beaucoup de monuments, une date authentique, car c'est-là le *nec plus ultra* des monographies. Une date écrite, seule, vaut presque autant que toute la description.

A défaut de renseignements précis, nous allons faire tout ce qui dépendra de nous pour pouvoir lui assigner une époque aussi exacte que possible, et, à cet effet, nous allons procéder par voie d'analogie et par induction.

Parmi les constructions du moyen âge, on en distingue trois espèces

principales, qui différaient essentiellement dans la manière de faire les ouvertures. Pour l'une, toutes les fenêtres étaient terminées en plein cintre; dans l'autre, elles l'étaient toutes en ogive, et dans la troisième, on remarque que l'ogive et le plein cintre y régnaient simultanément.

Nous avons déjà dit comment on a classé ces trois espèces de formes de fenêtres : la première a été désignée sous le nom de *style roman* ; la deuxième, sous celui de *style ogival*, et l'autre, qui régna entre ces deux caractères, a été appelée *style de transition*.

Les monuments à plein cintre n'ont pu être étudiés jusqu'à présent avec des résultats aussi satisfaisants que les monuments à ogive; on sait bien que leur existence a été de longue durée, et que ce n'est qu'avec les premières années du XII<sup>e</sup> siècle que l'ogive a commencé à s'introduire dans la forme des fenêtres ; mais si cette dernière, une fois connue, eût été constamment employée, le problème serait beaucoup moins compliqué, et l'on n'aurait point à constater que, de deux monuments exactement de la même époque, l'un était entièrement plein cintre et l'autre mi-parti ogival.

Il a donc fallu étudier le plein cintre, non plus seulement dans sa forme, puisqu'elle est la même partout, mais bien dans ses caractères, dans sa physionomie et les éléments de sa décoration. Il a fallu arriver à pouvoir dire : voilà deux fenêtres terminées chacune par un demi-cercle, mais celle-là, par exemple, est du XI<sup>e</sup> siècle, et celle-ci du XII<sup>e</sup>. Ce n'est donc que par les moulures, par les proportions, par le travail lui-même, par l'ensemble de toutes les parties, que l'œil exercé de l'archéologue, après avoir maintes fois vérifié que certains caractères des monuments appartiennent à telle époque, tandis que d'autres caractères représentent une autre date, a pu, à la simple inspection, reconnaître ces différences ; ce sont des principes qui s'apprennent assez difficilement par les descriptions ; ils existent plutôt dans le sentiment, lorsqu'on s'est livré à ces sortes d'études.

La question est ainsi posée pour Saint-Germain. A quelle époque ce

beau monument, dont toutes les fenêtres sont terminées par un plein cintre, a-t-il dû être élevé ?

Le savant auteur de la notice sur Saint-Germain, publiée dans l'Annuaire de 1841, dit que « l'anglais Hope, dans son *Histoire de l'Architecture*, le range parmi les monuments du style *Lombard*, improprement appelé *Saxon* ou *Normand*, qui furent élevés en grand nombre dans les IX<sup>e</sup>, X<sup>e</sup> et XI<sup>e</sup> siècle. »

Nous ne pensons point, nous, que cette flèche, à la pointe hardie, aux proportions sveltes, à la sculpture avancée, ait pu être élevée pendant le XI<sup>e</sup> siècle, nous croyons qu'elle est, au contraire, de la première moitié du XII<sup>e</sup>, au moins, de 1130 à 1140 environ.

On voit, dans les archives de la préfecture (1), qu'en 1160 on venait de rebâtir le grand dortoir de l'abbaye de Saint-Germain, ainsi que les salles du Chapitre; il paraîtrait même qu'à cette époque on avait relevé toutes les fortifications, et qu'on avait entouré le monastère de murailles garnies de tours.

Certainement, nous ne pouvons point déduire de là que la tour actuelle est une de celles qui furent élevées avec les murs d'enceinte, ni même qu'elle ait été construite précisément à cette époque; cependant, comme la délicatesse de son architecture révèle à peu près cette date, nous sommes amené à en conclure qu'elle n'a pas dû être faite beaucoup avant le grand dortoir et les fortifications, et que ce n'est probablement qu'après son achèvement vers 1140 environ qu'on aura commencé ces dernières constructions; c'est-à-dire qu'alors elle serait contemporaine de la tour de Saint-Eusèbe.

Mais pour comprendre facilement comment il se fait que, tandis qu'au petit monastère de Saint-Eusèbe on érigeait un monument de transition à plein cintre mi-parti d'ogive, on en édifiait un autre en même temps à Saint-Germain, également de transition où le plein

(1) Notice sur Saint-Germain, par M. Leclerc. Annuaire de l'Yonne 1841.

cintre régnait encore seul, il faut se reporter à l'histoire du temps et à celle des deux abbayes.

Nous avons déjà fixé, en parlant de la tour de Saint-Eusèbe, l'époque durant laquelle la transition a régné, et nous avons posé en thèse générale que les monuments d'alors étaient le plus souvent mi-parti d'ogive et de plein cintre, mais que cette loi générale subissait quelques exceptions, et qu'on pouvait rencontrer des monuments élevés pendant la transition où l'on ne trouvait que des ogives, et d'autres où le plein cintre régnait exclusivement jusque dans les voûtes. Dans le premier cas, les ogives ont tous les caractères du plein cintre et sont accompagnées des mêmes ornements ; dans le second cas, le style semi-circulaire est si svelte et si élancé, qu'il ne lui manque, pour être ogival, que le changement des cintres des fenêtres. Dans ces espèces d'édifices, il suffirait de faire ce simple changement pour qu'ils fussent identiquement de même nature que les autres, tout le surplus étant construit exactement d'après les principes du style ogival.

La manière de terminer les ouvertures est un des principaux caractères, et certainement un des plus apparents, au simple aspect, de ceux qui doivent guider l'œil de l'archéologue pour classer chronologiquement les monuments ; mais il n'est pas le seul, et il en peut exister d'autres qui n'en ont pas moins de valeur et qui peuvent même l'annuler. Ce sont particulièrement les proportions, les moulures, le fini du travail. Et, par exemple, dans les deux monuments que nous comparons, en examinant attentivement les proportions des ouvertures, n'avons-nous pas trouvé des rapports identiques entre la largeur et la hauteur des fenêtres ? et les chambranles de l'un ne sont-ils pas la reproduction sinon exacte, du moins très-rapprochée des archivoltes de l'autre ? Il ne manque donc, à ces deux monuments, qu'une seule chose pour qu'à la première inspection on puisse les classer du même jour ; il suffirait de faire, ainsi que nous venons de le dire, tout ogival ou tout plein cintre, dans l'un comme dans l'autre.

Mais pourquoi, puisqu'on reconnaît qu'ils sont de la même époque,

constate-t-on cette différence dans ce principal caractère des fenêtres? Par la même raison que de nos jours on voit des architectes qui, reconnaissant la beauté des combinaisons de l'art ogival, construisent des monuments d'après ce style, tandis que d'autres, admirateurs exclusifs de la belle simplicité et de la juste harmonie de l'antiquité, ne veulent, au contraire, que des monuments copiés sur ceux des grecs ou des romains; parce qu'au commencement du XIII<sup>e</sup> siècle, comme aujourd'hui, il y avait deux écoles: l'une qui, n'agissant que d'après les traditions du style roman, s'efforçait à le faire fleurir et à le perfectionner de plus en plus, et l'autre, qui mettait tout son génie à cultiver l'ogive et tâchait de l'appliquer dans ses compositions.

Nous allons entrer dans quelques détails sur la formation de ces deux écoles qui ont marché côte à côte, parallèlement pendant une grande partie du XIII<sup>e</sup> siècle.

Avant l'an 1100, on n'avait point encore élevé, dans nos contrées, un seul monument religieux qui n'eût été dirigé par un moine, un chanoine ou tout autre ecclésiastique; le clergé et les abbayes occupaient toutes les voies de la science, et eux seuls se trouvaient, pour ainsi dire, à la tête de l'enseignement des arts et des belles-lettres. L'architecture était même un des arts les plus vénérés, et les abbés regardaient comme un devoir sacré, la nécessité de prendre la direction des constructions qu'on érigeait dans leurs monastères; ils faisaient de sérieuses études pour acquérir cette science et s'y livraient sans réserve.

Après l'an 1200, au contraire, la majeure partie des architectes sont des laïcs qui, n'appartenant plus à aucun ordre, se déclarent artistes libres, et font de leur profession leur moyen d'existence.

C'est donc pendant le XIII<sup>e</sup> siècle que s'est opéré ce grand changement dans les constructeurs, suivi de la fusion de l'art. Les premiers architectes n'ont connu d'abord que le plein cintre; les tendances de leurs successeurs se dirigeaient sur l'ogive; on comprend alors comment, durant cette transition, l'art a tant vacillé.

La société, à cette époque, parcourt une de ces phases où elle tend à passer, pour ainsi dire, d'un état à un autre; elle cherche à se créer une autre position; elle est romante, elle invente des systèmes; les esprits fermentent et s'échauffent. La bourgeoisie naissante aspire à détruire la féodalité; le peuple s'agite et cherche à s'affranchir de l'asservissement, de l'ignorance dans lesquels il a été jusqu'alors; son intelligence se développe, son esprit travaille, son génie s'exerce, et bientôt il va conquérir sa liberté, son indépendance dans les arts; il veut partager, avec le clergé, le monopole de l'étude, et participer, concurremment avec lui, dans la direction des sciences et des arts.

Cette révolution qui s'opéra dans la marche de l'esprit humain, eut aussi une très-grande influence sur l'architecture. L'ancien style, perfectionné par les moines, les abbés et les évêques, devait s'éteindre en même temps qu'on cherchait à enlever, au clergé, une partie de l'autorité dont il jouissait. Dans ces deux classes d'artistes, chacun dut chercher à surpasser ses concurrents; dès lors, une lutte devint inévitable, et l'émulation, cette mère de la perfection des arts, fit que les deux antagonistes essayèrent de triompher chacun dans une voie différente. Le clergé soutint le vieux plein cintre; et les laïcs, pensant que la forme nouvellement née, l'ogive, pourrait les conduire plus sûrement à leur but, s'en sont emparés, pour chercher à en former un nouveau système de construction.

Arrivé à une certaine époque, la victoire devait rester à l'une de ces deux classes d'artistes. Il est prouvé, maintenant, qu'à partir du milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, les architectes des principales églises furent des laïcs, et la plupart des moines ont alors abandonné la carrière où leurs rivaux l'emportaient et où la mode les suivait.

Telles sont les circonstances au milieu desquelles la forme ogivale naquit, et fut développée par les mains des nouveaux architectes. Mais, dans les grandes abbayes, les moines n'en cultivèrent pas moins l'art de bâtir, et certainement que beaucoup purent avoir encore la direction des édifices que bâtissaient les communautés; c'est alors

qu'ils voulaient lutter avec leurs antagonistes, et leur prouver qu'avec le plein cintre, malgré sa forme lourde comparée à celle de l'ogive, on pouvait très-bien orner, avec élégance même, les monuments où on l'employait. Ils se refusèrent obstinément, et aussi longtemps qu'il leur fut possible, à adopter le nouveau genre, et conservèrent avec persistance les vieilles traditions, tandis que les laïcs, au contraire, s'efforcèrent de faire prédominer l'ogive.

De cette lutte est résultée une grande variété dans les plans, dans les modes de construction, et même dans l'ornementation, variété qui, aujourd'hui, constitue cette grande difficulté qu'on éprouve et qu'on éprouvera encore longtemps, à classer rigoureusement les monuments de cette époque. Ainsi, non-seulement on observe de notables variations dans les styles, des différences très-sensibles dans les formes et les caractères, en passant d'une province dans une autre, mais encore dans une même contrée, dans une même ville : à Auxerre, par exemple, où cette variété a lieu pour Saint-Germain et Saint-Eusèbe.

Les deux écoles, en lutte au <sup>xiii</sup> siècle, ont donc laissé, dans ces deux monuments, des traces de leur existence ; elles ont travaillé, en même temps chacune de leur côté, avec rivalité, émulation, et ont produit deux œuvres qui peuvent être classées parmi les plus beaux monuments de notre cité. Saint-Eusèbe a été produit par l'école des laïcs, et Saint-Germain a été dirigé par des moines.

Effectivement, Saint-Germain, dont les collèges et les études scientifiques eurent tant de célébrité, ne dut pas subir, aussitôt qu'ailleurs, l'influence extérieure, et n'eut pas besoin d'aller chercher, en dehors de ses murs, un architecte pour bâtir sa tour. Il a dû persister plus longtemps dans les anciennes traditions ; il a, pour ainsi dire, protesté contre le génie naissant et envahisseur ; il a bâti son admirable clocher sans la participation des laïcs ; il a voulu montrer qu'avec le vieux plein cintre il pouvait, tout aussi bien qu'avec l'ogive de transition, orner sa tour et lui donner toute la légèreté désirable.

Cependant, nous devons dire que malgré cette noble émulation,

malgré les brillants efforts tentés en dernier lieu par le clergé, il n'avait point, en général, à l'époque dont nous parlons, autant d'habileté dans le ciseau que la nouvelle école pour ses sculptures ; c'est sans doute une des causes pour lesquelles Saint-Germain en a si peu, et si l'en en rencontre parfois de jolies sur des monuments bâtis sous la direction des ecclésiastiques, comme, par exemple, à la galerie de l'ancien évêché d'Auxerre, ce ne sont là que des exceptions assez rares. Saint-Germain n'a pu atteindre, pour ses chapiteaux, autant de délicatesse qu'à Saint-Eusèbe ; car, bien que dans ce dernier la sculpture en soit encore rude et grossière, elle a pourtant plus de relief, plus de mouvement, plus de fini que celle de Saint-Germain ; et si, dans l'un et dans l'autre nous avons remarqué des traits de ressemblance, c'est que les laïcs n'avaient encore que très-légerement modifié les caractères romans dont ils s'étaient d'abord emparés, et qu'ils ne les perfectionnèrent que par la suite ; et l'on comprendra aisément que les moines ne purent lutter en progrès avec leurs concurrents, attendu que ces derniers faisaient de l'architecture leur état exclusif, passant d'un monument à un autre, tandis que ceux-là ne travaillaient d'ordinaire qu'aux édifices érigés dans leur communauté.

Voyons, maintenant, si les faits établis, après de longues recherches, par la science archéologique, sont vrais ; assurons-nous si le principe posé est exact, si ce sont bien réellement les moines qui conservèrent les traditions du plein cintre, en même temps que les laïcs développaient les éléments de l'ogive, et pour cela recourons à l'histoire des deux monastères.

En 995, les moines de Saint-Germain reçurent de Hugues Capet, à la prière de Henri, son frère, une charte qui leur donna la liberté d'élire leurs abbés, avec défense, à quelque prince que ce fût ou autres personnes, de demander aux rois cette abbaye. Ce fut donc toujours un abbé choisi parmi les moines, eux-mêmes, qui régît le monastère, ce qui ne contribua pas peu à conserver les habitudes de la vie régulière. En 1096, Guibert, choisi pour abbé, fit un tel scan-

dale que, cité par Humbaut, évêque d'Auxerre, au concile de Nims tenu par Urbain II, il y fut destitué; Urbain lui prit la crosse abbatiale et la donna à Humbert, en le chargeant de donner un autre abbé plus digne à la communauté. Cet évêque alla chercher un abbé à l'abbaye de Cluny; les religieux de Saint-Germain l'ayant refusé, Étienne, comte de Champagne, pria saint Hugues, abbé de Cluny, de donner son neveu, Hugues de Montaigu, pour diriger, comme abbé, le monastère de Saint-Germain (1).

Ce fut en 1115 que Hugues de Montaigu passa de l'abbaye de Saint-Germain à l'évêché d'Auxerre. L'abbé Gervais, son successeur, fut choisi par la communauté.

L'université de Saint-Germain fut une des plus florissantes; les études y étaient très-étendues; nécessairement, l'art de l'architecture devait y être très-cultivé. Il est donc probable que ce fut sous l'abbé Gervais, successeur de Hugues de Montaigu, que fut érigée la tour actuelle, par les religieux de la communauté. Ce fut à la même époque que Hugues fit faire, au réfectoire du palais épiscopal, la belle galerie que nous pouvons encore admirer aujourd'hui; les caractères ne sont point les mêmes pour ces deux constructions, quoique contemporaines; il faut donc admettre que Hugues, venant de Cluny, n'avait pas les mêmes principes de décoration que les moines de Saint-Germain. Du reste, dans l'un et dans l'autre monument, c'est bien le plein cintre qui règne exclusivement; le style affectionné du clergé.

De ce que l'ornementation n'est point la même à la tour Saint-Germain qu'à la galerie de l'évêché, on peut en tirer une conséquence très-probable: que nécessairement cette tour n'a pas été bâtie du temps où Hugues était abbé de Saint-Germain; car, sans cela, ces deux constructions auxquelles il aurait présidé, celle-ci et la galerie, devraient avoir beaucoup de traits de ressemblance, ce qui n'a point lieu. Consé-

(1) Notice de Saint-Germain par M. Leclerc. — Annuaire de l'Yonne, 1841.

quemment, la belle flèche de Saint-Germain est postérieure à 1115, époque à laquelle Hugues quitta l'abbaye, ou antérieure à son arrivée à Auxerre; c'est-à-dire qu'elle serait, dans ce dernier cas, de la fin du XI<sup>e</sup> siècle. Or, comme nous avons déjà prouvé, en parlant de Saint-Eusèbe (1); qu'avant le XII<sup>e</sup> siècle on n'élevait pas même de flèches en maçonnerie pour la cathédrale, et qu'on ne couvrait les tours qu'avec des pyramides en charpente, telle que celle qui, à Saint-Germain même, surmontait la tour parallèle de Saint-Maurice, il est donc bien probable que celle qui nous reste est postérieure à 1115. Du reste; les caractères, les proportions, le mode de construction, le dégagement des profils indiquent clairement qu'elle a été élevée du temps que Gervais était abbé de ce monastère.

Afin de mieux juger de la valeur de ces caractères, voyons ce que dit M. de Caumont sur les caractères des monuments érigés durant le XI<sup>e</sup> et le XII<sup>e</sup> siècle; ce savant archéologue, qui étudia avec tant de soin les édifices du moyen âge et dont l'opinion doit faire autorité, fait, en parlant des tours, les réflexions suivantes: « celles qui furent construites au commencement du XI<sup>e</sup> siècle, durent être peu élevées au-dessus des toits. Dans le cours du XII<sup>e</sup> siècle, on les exhaussa de plusieurs étages; on orna leurs 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 aux toits 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

(1) Voir le Bulletin.... vol. 2, page 175.

» observation est seulement applicable aux tours dont la base est  
 » quadrangulaire ; car on trouve aussi, parfois, dans l'architecture  
 » romane, des tours octogones qui ont dû être invariablement cou-  
 » vertes par des toits de même forme ou par des toits ronds. Ces tours  
 » octogones sont rares dans l'architecture romane, et j'ai lieu de  
 » croire que celles qu'on y voit, ne datent que du **xii<sup>e</sup>** 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. »

Ainsi, M. de Caumont nous dit que dans le cours du **xii<sup>e</sup>** siècle on exhaussa les tours de plusieurs étages et qu'on orna leurs murs d'arcades bouchées et de fenêtres ; c'est bien déjà ce qui a lieu pour la tour de Saint-Germain. Ce même auteur ajoute « qu'on ne savait pas encore marier les toits octogones aux tours quadrangulaires, » et que lorsque qu'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. »

Pour Saint-Germain, il n'y a point de doute à émettre à cet égard. Tout a bien été fait d'un seul jet, il y a trop d'harmonie dans son ensemble, trop d'analogie dans tous les détails, pour qu'il y ait eu interruption dans la construction ; le dernier étage et la flèche sont évidemment de la même époque que la partie inférieure : les moulures, ornements, tout le prouve ; et, du reste, ce n'est pas seulement de haut qu'on a employé le système de trompe pour passer du carré à l'octogone, nous en retrouvons un deuxième exemple dans le soubassement ; or, si l'on admettait que la partie supérieure ait été ajoutée postérieurement à la base, il faudrait en conclure que la voûte et le soubassement a aussi été ajoutée après la construction primitive et comme la construction même de ces trompes indique positivement qu'elles ont été établies en même temps que les murs ; il en résulte que l'édifice entier, depuis le sol jusqu'au couronnement de la flèche, est fait sans interruption.

Il paraît donc, alors, d'après cela, que nos moines de Saint-Germain étaient plus savants dans l'art de bâtir qu'on ne l'était généralement ailleurs à cette époque, puisqu'ils ont bien su, eux, non-seulement faire un toit octogone, bien que la base de la tour fût quadrangulaire, mais encore ils l'ont fait avec tant d'art et de génie, de grâce et d'harmonie, avec une décoration qui se prête si bien à cette transformation, qu'en examinant cette tour, l'œil du spectateur est satisfait, et son esprit émerveillé de l'habileté avec laquelle ils ont su profiter des retraites, pour y planter de magnifiques clochetons; et ces clochetons y sont tellement en rapport avec l'ensemble de la composition de l'édifice que, loin de faire croire qu'ils ont été placés là par nécessité pour cacher une interruption, il semble, au contraire, qu'on ait fait cette transformation pour les y loger.

Après les observations ci-dessus émises par M. de Caumont, il ajoute un peu plus loin : « les tours avaient été, dans l'origine, construites pour recevoir des cloches; mais au XIII<sup>e</sup> siècle, on les multiplia sans nécessité et uniquement pour le coup-d'œil; là où une seule tour eût suffi, on en éleva jusqu'à trois et même quelquefois cinq; ce fut d'abord 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.... » « ce n'est qu'au XIII<sup>e</sup> siècle qu'on multiplia les tours, et qu'avant cette époque on n'en construisait qu'une, il devient encore évident que celle de Saint-Germain doit être de cette époque, puisque l'original en possédait déjà une au nord, composée de deux étages. Ce ne peut donc être que par munificence et « pour le coup-d'œil » que les moines ont élevé celle du sud.

« Nous avons déjà eu occasion de faire remarquer qu'à Saint-Eusèbe, la construction matérielle n'était point aussi savante qu'à Saint-Germain, qu'on n'y avait effectivement pas été assez hardi pour passer de l'arrêté à l'octogone; qu'on n'y avait point osé faire, comme dans ce premier monument, un octogone régulier pour la tour, et que ce n'est que la flèche seulement que la régularité de l'octogone a pu être

observée. On serait donc en droit d'en conclure que si les architectes laïcs ont eu en sculpture un peu plus d'habileté que les moines, ceux-ci, en revanche, l'emportaient encore en principes de construction.

Si, archéologiquement parlant, nous admettons que la tour de Saint-Eusèbe est de 1140 environ, nous ne pouvons hésiter en y comparant celle de Saint-Germain et en faisant la part de chaque école, à rapporter cette dernière à la même époque. Effectivement, quelle est la véritable différence entre ces deux tours ? Comme nous l'avons dit plus haut, la forme des fenêtres seulement ; tout le reste, beauté, harmonie, ensemble, proportion, légèreté, élégance, pureté, tout est semblable.

Nous regardons donc comme prouvé que ces deux édifices sont contemporains. Mais pourquoi, à Saint-Eusèbe, l'ogive y apparaît-elle systématiquement comme élément, comme principe, tandis qu'à Saint-Germain on feignit même de ne pas savoir que cette forme existât ? C'est là le résultat de l'action des deux classes d'architectes qui se trouvaient en présence. D'un côté, à Saint-Eusèbe, des moines pauvres, dirigés par un abbé séculier, des moines nouvellement arrivés, tirés du couvent de Cosne, n'avaient sans doute pas les connaissances nécessaires pour composer un projet de la nature de celui de Saint-Eusèbe, et de plus, la pauvreté dans laquelle ils se trouvaient leur fit une nécessité de recourir aux bras des fidèles, aux aumônes, aux indulgences, peut-être, pour bâtir un clocher à leur petit oratoire.

C'est alors que l'architecte, sorti d'une école nouvelle, maria l'ogive au plein cintre. D'un autre côté, à Saint-Germain, richesses, science, rien ne manquait ; le monument s'en est ressenti et porte le cachet de cette puissance.

Maintenant que nous avons constaté, pour le chef-lieu de l'évêché, que les deux écoles de la transition y ont laissé des traces de leur existence, ici comme ailleurs, que l'une, celle du clergé, s'y manifesta

dans la tour de Saint-Germain, et à l'ancienne maison épiscopale, et l'autre à Saint-Eusèbe ; maintenant que nous avons étudié cette architecture dans les deux systèmes, on pourra diriger les excursions archéologiques dans les campagnes environnantes où l'on trouvera de nouveaux exemples et même des copies de ces deux systèmes, et que l'on pourra rapporter à l'un ou à l'autre.

VACHEY.

