

---

---

## CONSIDÉRATIONS SUR LE STYLE DES NEFS

DE L'ÉGLISE SAINT-EUSÈBE ET OBSERVATIONS GÉNÉRALES SUR LES  
DIFFÉRENTS STYLES DE CETTE ÉPOQUE.



Des documents précis sur les églises dites de *transition* ont clairement prouvé que cette architecture s'est développée pendant la première moitié du *xii*<sup>e</sup> siècle; que le style s'en est considérablement modifié de 1150 à 1200, et que ces modifications se rapprochaient de plus en plus des beaux caractères de l'ogive définitivement constituée au *xiii*<sup>e</sup> siècle. On a démontré que le nouveau style a été perfectionné par les laïques et que le clergé, qui jusqu'alors avait présidé à l'exécution des monuments religieux, avait continué à conserver les traditions du plein cintre. On a dit également qu'à partir du *xiii*<sup>e</sup> siècle, l'art de bâtir avait été exclusivement cultivé par les architectes séculiers, et que, depuis cette époque, on n'a pu rencontrer un seul moine qui se fût occupé de manier le compas et l'équerre.

Ce dernier fait, qui a été avancé par des archéologues distingués comme invariable pour toutes les contrées et pour tous les monuments, ne nous paraît pas bien confirmé; nous croyons qu'il serait nécessaire de l'étudier de nouveau, de multiplier les observations, de s'enquérir de toutes les pièces authentiques qui peuvent être encore enfouies dans les cartons des archives, et de concentrer les recherches sur la première moitié du *xiii*<sup>e</sup> siècle.

On est bien convenu déjà, que dans les principales communautés, dans les riches abbayes, où les relations avec le peuple ont été moins actives que dans les petits monastères, l'ancien style roman s'est conservé pur bien plus longtemps que dans les autres lieux. Nous avons pu déjà en citer un frappant exemple en montrant les deux tours de Saint Eusèbe et de Saint-Germain ; mais de ce qu'à partir du commencement de la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle, il est plus difficile de suivre la marche des deux écoles ; de ce qu'on ne distingue plus aussi facilement qu'auparavant le système du clergé, de celui des laïques, est-ce à dire que ces derniers aient seuls continué à diriger la construction des édifices religieux ?

Le fait seul de la présence des artistes laïques dans la construction des cathédrales ne nous paraît pas exclure la persistance des moines architectes. Il est donc essentiel de reporter les études sur ce point jusqu'à ce qu'on soit arrivé à un résultat plus positif.

Il est bien vrai que c'est au milieu de la révolution sociale du XII<sup>e</sup> siècle, par suite de l'émancipation des peuples, que l'art s'est régénéré et s'est établi sur de nouvelles bases. Il est incontestable que la société laïque, après avoir secoué le joug de la féodalité, a cherché à s'approprier des prérogatives qui jusqu'alors lui avaient été refusées ; elle cultiva l'art de l'architecture jusqu'alors réservé au clergé ; elle lui donna des caractères différents de ceux de l'architecture des moines : de là l'origine de la distinction des deux écoles du XII<sup>e</sup> siècle.

Les architectes laïques, les maîtres d'œuvres, les artistes libres, animés du désir de perfectionner le système qu'ils avaient adopté, ont dû faire tous leurs efforts pour atteindre ce but ; c'est alors qu'une fois que le nouveau style fut, pour ainsi dire, ébauché, ils eurent l'idée de s'associer afin de doubler leurs forces par la puissance de l'union ; ce sont ces associations qu'on a appelées d'abord *fraternité de constructeurs* et que plus tard on a connues sous la dénomination de *franc-maçons*.

Nous ne pouvons douter aujourd'hui que le style ogival ne soit le

produit de leurs recherches et de leurs inventions ; et, guidés par un puissant génie, ils ont été conduits à un de ces résultats qu'on ne prévoit pas et qu'on est étonné d'avoir obtenu. Mais parce qu'ils sont les auteurs d'un style nouveau, faut-il en conclure, sans examen préalable, que toutes les constructions du commencement du XIII<sup>e</sup> siècle aient été exclusivement dirigées par eux ? Nous nous refusons à adopter cette hypothèse d'autant plus que l'on peut constater dans les églises du commencement du XIII<sup>e</sup> siècle des différences très-notables dans les dispositions ; et que l'on voit, dans la plupart d'entre elles, d'ailleurs entièrement ogivales de style, des réminiscences de l'art roman et des combinaisons qui ont longtemps appartenu au style du clergé. Dans ces circonstances, on est autant en droit d'en conclure, ou que les *maîtres d'œuvres francs-maçons* se sont reportés aux dispositions adoptées précédemment par les moines, ou que ceux-ci au contraire, tout en adoptant les formes des artistes libres, ont voulu imprimer à leurs constructions leur cachet propre, en indiquant par des traits caractéristiques une tendance à ce maintien des anciennes combinaisons. Si ce fait pouvait être démontré, si l'on pouvait assurer que parmi les variétés de ces différences coordonnées qu'on remarque dans les monuments de cette époque, celles qui affectent certaines dispositions appartiennent au clergé, ce serait un grand pas de fait pour éclaircir l'obscurité qui voile encore ces premiers temps du noble style ogival. Cette question est assez importante pour appeler toute notre attention.

Nous dirons d'abord qu'il nous semble difficile d'admettre que, dans l'espace de moins de 50 ans, les moines qui avaient fait de l'architecture une étude spéciale et sérieuse ; qui connaissaient parfaitement, soit de sentiment, soit mathématiquement, les lois de la stabilité et les principes de construction ; que les moines, disons-nous, auraient tout-à-coup renoncé à cultiver un art qui avait tant été révéré chez eux, et cela par la seule raison que le style ogival étant prédominant, ils n'auraient point voulu faire de constructions en dehors du style roman.

C'est par suite du peu d'uniformité que nous avons rencontrée dans la disposition et la décoration des églises de même époque que nous nous sommes posé la question de savoir d'où pouvaient provenir ces dissemblances. On ne comprend pas bien effectivement pourquoi, lorsque les bases du style ogival du XIII<sup>e</sup> siècle eurent été fixées par les artistes, des architectes sortis de la même école auraient emprunté à l'art roman des dispositions qui avaient dû disparaître dans le grand progrès qui venait de transformer l'art. Nous savons bien que les architectes ont été divisés en grandes écoles de contrées telles que l'école bourguignonne, l'école poitevine, l'école normande, etc., etc. Mais après avoir reconnu l'uniformité d'un style différent, adopté pour chacune de ces écoles, on ne peut plus les subdiviser en d'autres catégories de genres mêlés les uns dans les autres; ce serait avouer qu'un style n'a jamais été formé par une école à laquelle devaient venir puiser les architectes laïques de l'association fraternelle, dits francs-maçons; il faudrait poser en principe que chaque artiste, livré à lui-même, ne tenait plus aucun compte des préceptes qu'il avait puisés à la source commune. Il nous semble plus simple, plus naturel et plus conforme à l'esprit du temps de regarder chaque exception comme étant l'œuvre d'un architecte sinon d'une autre association, du moins d'une autre classe composée de moines. Du reste, il ne nous semble pas impossible que dans les grands et riches monastères, des moines architectes, possédant toute la science et la pratique des principes de stabilité et de construction matérielle, et désirant continuer de diriger eux-mêmes les constructions de leurs communautés, aient cherché à se bien pénétrer des dispositions des églises bâties par les artistes laïques; qu'ils aient imité certains édifices, quant au genre et aux formes, mais qu'ils aient créé et mis en harmonie avec ces éléments d'autres combinaisons provenant de leur ancien style; ce qui expliquerait alors parfaitement les différences que nous rencontrons dans la plupart des monuments de la fin du XII<sup>e</sup> et du commencement du XIII<sup>e</sup> siècle.

Nous sommes amenés à le dire, et nous l'avouons franchement, usqu'à présent on n'a que très-imparfaitement rendu compte de la grande variété que nous révèlent les plans de cette époque. M. Vitet, qui paraît avoir grandement et consciencieusement étudié les monuments de transition, crut avoir trouvé une règle à peu près générale pour la disposition des plans; cet archéologue, dans sa monographie de l'église de Noyon, dit, en parlant de cet édifice :

«... En descendant dans les détails, vous trouverez certaines dispositions qui semblent n'appartenir qu'aux constructions de l'époque romane : ainsi, par exemple, les arcades de la grande nef reposent alternativement sur un pilier carré flanqué de colonnes engagées, et sur une colonne cylindrique complètement isolée. Cet emploi alternatif de deux genres de supports différents se rencontre fréquemment dans les monuments à plein cintre ; il disparaît entièrement dès qu'on entre dans l'époque à ogive proprement dite. »

M. Vitet n'a sans doute posé ce principe qu'après l'avoir sérieusement étudié et l'avoir reconnu général, car il n'indique pas que ce soit pour une seule contrée qu'il parle ainsi.

Nous allons voir si, dans nos pays, cette proposition est exacte :

Au premier abord, l'église de Saint-Eusèbe semble confirmer l'observation de M. Vitet. Cet archéologue fait remonter la construction de l'église de Noyon à 1150 environ, et il fait remarquer que l'ogive et le plein cintre y règnent simultanément et y vivent en frères; que c'est là un type exact de la belle époque de transition et que le plan présente encore, par la succession de piliers carrés alternés par des colonnes isolées, toutes les dispositions de l'art roman. Si, comme nous l'avons dit, les nefs de l'église de Saint-Eusèbe sont bien de la fin du XII<sup>e</sup> siècle, il y aurait une parfaite concordance avec le principe plus haut rapporté, à savoir que dès qu'on entre dans l'époque à ogive proprement dite, la disposition de l'alternance de supports disparaît et se trouve remplacée par une succession de piliers flanqués de colonnettes.

Malheureusement à côté de ce semblant d'accord, nous avons le chœur de l'église de Saint-Etienne d'Auxerre, qui, construit dans les premières années du XIII<sup>e</sup> siècle, vient démentir ce que M. Vitet pose en thèse générale. Le chœur de Saint-Etienne a ses supports alternés de colonnes cylindriques isolées, et de piliers autour desquels sont engagées de petites colonnettes; mais ce n'est point seulement cette portion de notre cathédrale qui vient mettre ce principe en défaut : l'église Saint-Martin de Chablis, celle de Sens, celle de Clamecy et d'autres qui sont évidemment de style purement ogival de la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, sont encore de nouveaux témoins qui sont là pour confirmer. Ainsi donc, il n'est point vrai que chez nous la disposition des plans des églises ait été constamment la même à partir du jour où l'ogive a eu conquis toute son indépendance; il n'est point vrai non plus que l'alternance des piliers et des colonnes isolées ait existé régulièrement jusqu'à cette époque; car, si l'église de Bazarnes présente un exemple de cette disposition, celle de Druyes qui est à peu près de la même époque vient nous montrer qu'elle doit au moins faire exception.

Au milieu de ces exemples qui, d'une part, semblent confirmer le fait et qui, d'un autre côté, viennent le démentir, la solution de la question ne peut plus être admise telle qu'on l'avait posée d'abord : c'est-à-dire que le style ogival pur aurait été régulier dans tous ses plans dès que les architectes auraient tous été choisis, sans exception, parmi les artistes libres, les *francs-maçons*.

Avant de faire prévaloir notre opinion sur l'hypothèse que nous venons d'émettre, et qui nous semble expliquer d'une manière peut-être plus probable et plus satisfaisante les deux genres de construction; c'est-à-dire, en attribuant au clergé les constructions du commencement du XIII<sup>e</sup> siècle, où des dispositions romanes étaient encore préférées, et en regardant les architectes proprement dits comme les auteurs des autres projets, nous croyons qu'il est indispensable, en attendant que des pièces authentiques puissent détruire ou raffermir

notre opinion, de bien étudier, dans tous les détails, chacun de ces deux genres ; et de leur comparaison jaillira peut-être quelques étincelles qui viendront jeter la lumière sur l'obscurité qui couvre encore le problème que nous venons de poser.

Nous revenons, en conséquence, à l'examen de Saint-Eusèbe, et nous allons nous appuyer principalement sur les dispositions qui pourraient le distinguer des autres monuments de la même époque.

La physionomie du plan apparaît lourde et sévère comme dans l'architecture romane ; les piliers cependant diffèrent un peu de ceux des églises à plein cintre en ce sens que, dans ces dernières, les colonnes cantonnées sont engagées sur un carré parfait, tandis qu'ici elles le sont sur un pilier composé de deux rectangles qui se croisent ; de telle sorte qu'on dirait qu'on a cantonné d'abord sur le pilier quatre pilastres sur le milieu desquels on aurait ensuite engagé quatre colonnettes. Cette disposition a lieu dans quelques autres églises de la même époque et notamment dans celle de Montréal, près Avallon.

A Druyes, au contraire, où le style de l'église tient le milieu entre celui qu'on a désigné sous le nom de romano-bizantin et celui de transition, les colonnes sont engagées sur un simple carré, et tous les piliers sont de même forme, sans alternance de colonnes isolées. Cette église étant plus ancienne que celle de Saint-Eusèbe, c'est une nouvelle preuve que les plans offrent beaucoup de variétés, quant à ce qui a rapport à l'alternance des piliers et des colonnes cylindriques, contradictions qui doivent nécessairement tenir à une cause, inconnue jusqu'ici, mais qu'on ne doit point désespérer de découvrir.

Une remarque que nous avons faite et que nous ne devons point passer sous silence, c'est qu'à Bazarne et à Mailly-la Ville, les colonnes cylindriques ont pris place successivement entre chaque pilier ; ces deux églises doivent être, à peu d'années près, contemporaines de celle de Druyes ; seulement, le style en diffère quant aux détails. A Bazarne, l'ogive y apparaît même dans les arceaux des voûtes ; cette

différence, dans la disposition des supports, semblerait donc indiquer qu'il y avait déjà, à cette époque, même dans le roman, des écoles systématiques.

L'église de Saint-Eusèbe est peut-être une des premières, dans nos contrées, où l'on ait éclairé la grande nef par des fenêtres pratiquées au-dessus des combles des bas-côtés, et où l'on ait décoré l'intérieur de galeries appelées *triforium*; dans les quatre églises que nous venons de citer : Montréal, Druyes, Bazarne et Mailly-la-Ville, la grande nef est accompagnée de bas-côtés, et les murs, supportés par les arcades, ne s'élèvent, au-dessus des petites nefs, que de ce qui est nécessaire pour y placer la corniche, ou bien cette corniche n'existe pas et les mêmes rampants du comble couvrent et la grande nef et les bas-côtés.

Dans la disposition de la partie supérieure de la nef centrale de Saint-Eusèbe, on voit germer la naissance des principes de construction qui se sont développés au XIII<sup>e</sup> siècle; on voit bien que ce n'est encore qu'un essai, qu'une étude préliminaire, pour ainsi dire, des belles combinaisons qui ont été introduites quelques années plus tard dans la construction des hautes voûtes; on n'a point encore deviné le système des grands arceaux extérieurs destinés à maintenir la poussée de ces voûtes; on ne s'est même pas servi de ceux déjà connus et qu'on plaçait quelquefois sous les combles des bas-côtés. La poussée des arceaux et des nervures n'est maintenue que par de simples piliers ou contreforts placés à l'extérieur et en saillie sur les murs; ces piliers sont appuyés en partie sur les premiers vousoirs des arcs doubleaux des bas-côtés. Les murs de la grande nef dans leur partie supérieure ont encore une forte épaisseur et sont portés, entre chaque pilier, par deux arcades séparées entre elles par le pilastre qui divise en deux parties le triforium de chaque travée; c'est là, il est vrai, un grand progrès sur l'architecture romane pure mais qui est encore bien loin d'atteindre la perfection qu'on apporte dans cette partie des églises, dès la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, et

ces gros murs furent remplacés par de minces parpaings de 0,25 à 0,50 d'épaisseur et auxquels on donnait une hauteur prodigieuse. Le triforium n'a dû être clos que par de petits murs élevés sous ces arcades, après la construction ; aujourd'hui il l'est par une simple cloison en briques simples. Les deux dernières travées, à l'ouest, ont cependant été fermées par des murs de 0,25 d'épaisseur élevés en même temps que la construction. Ainsi, non-seulement cette dernière partie diffère du reste par son ornementation, mais encore par sa disposition architecturale, preuve que, comme nous l'avons dit, elle doit être postérieure aux travées de l'est de quelques années.

En résumé, la construction de cette partie de l'église tient le milieu entre le système adopté pendant la période romane et celui du commencement du XIII<sup>e</sup> siècle, ce qui se trouve en parfaite concordance avec l'époque que nous lui avons assignée, c'est-à-dire de la fin du XII<sup>e</sup> siècle, et que même, la galerie de l'ouest, serait de l'an 1190 à 1200.

F. VACHEY,  
Architecte.

