

In Situ

Revue des patrimoines

1 | 2001

Mélanges en mémoire de Joël Perrin

Hélène Verdier (dir.)



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/insitu/1003>

DOI : 10.4000/insitu.1003

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la Culture

Ce document vous est fourni par Centre de recherche et de restauration des musées de France



Référence électronique

Hélène Verdier (dir.), *In Situ*, 1 | 2001, « Mélanges en mémoire de Joël Perrin » [En ligne], mis en ligne le 01 juin 2001, consulté le 30 septembre 2024. URL : <https://journals.openedition.org/insitu/1003> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/insitu.1003>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2023.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

SOMMAIRE

Editorial : In situ, revue de l'Inventaire général

Hélène Verdier

Hommages

Joël Perrin (1945-1999), hommage paru dans la revue Histoire de l'art, n° 42-43

Pierre Curie et Françoise Levaillant

Joël au quotidien

Jean-Claude Lasserre

Bordeaux, ô Bordeaux, quelle âme est sans défaut...

Philippe Arbaizar

Bibliographie des travaux de Joël Perrin

Pierre Curie, Renaud Benoit-Cattin, Catherine Duboy-Lahonde et François Le Bœuf

Articles

L'autel : fonctions, formes et éléments

Joël Perrin

L'art selon André Malraux, du Musée imaginaire à l'Inventaire général

Michel Melot

Le mobilier domestique à Lille au XVII^e siècle

Odile Canneva-Tétu

Peintures italiennes du patrimoine français

Pierre Curie

Un dépôt révolutionnaire : des statues de Marly à Bolbec

Claire Etienne

L'exemple d'un décor religieux dans le nord de la France : Bruno Chérier (1817-1880) et Notre-Dame-des-Anges de Tourcoing

Catherine Guillot et Sylvie Patry

Mathurin Jousse, maître serrurier à La Flèche et théoricien d'architecture (vers 1575-1645)

François Le Bœuf

La bibliothèque de Mathurin Jousse : une tentative de reconstitution

Patrick Le Bœuf

Le mobilier du XVII^e siècle dans la cathédrale de Cavaillon

Françoise Reynier

Le beurre et la couronne

La Tour de Beurre et la Tour couronnée, deux chefs-d'œuvre de la fin du Moyen Age à Rouen

François Verdier

Brèves

Nicolas Chevillard (XVII^e siècle) : tableaux en Bourgogne et en Normandie

Renaud Benoit-Cattin

Le petit jardin de Jean-Louis de La Valette à Cadillac (Gironde)

Catherine Duboÿ-Lahonde

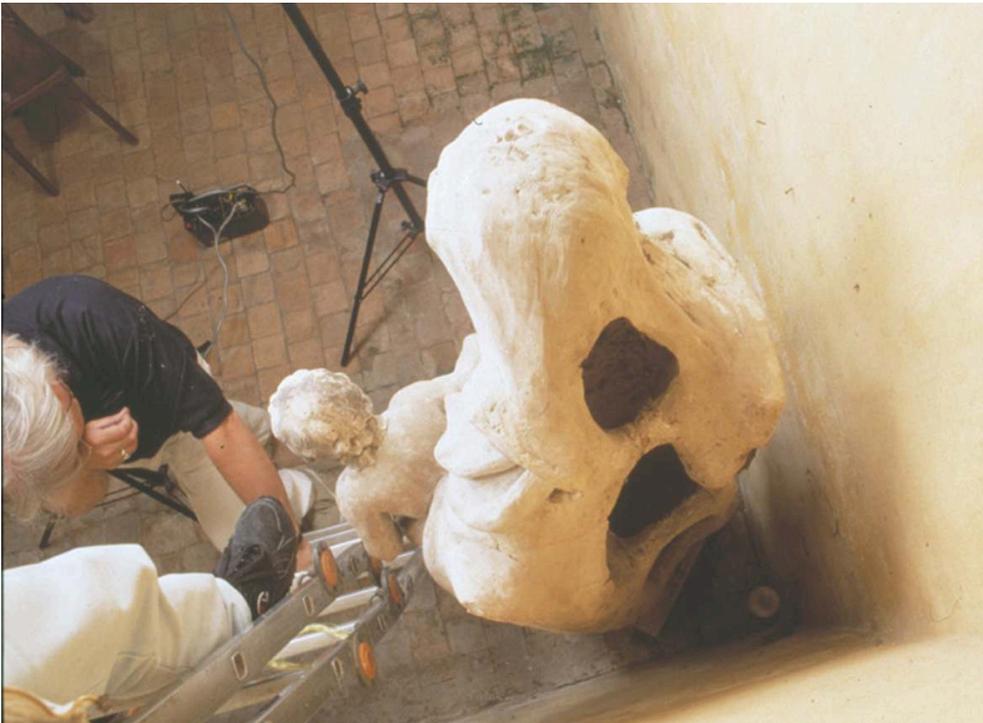
Bateaux classés du Bassin d'Arcachon

Marc Paboïs

Editorial : In situ, revue de l'Inventaire général

Hélène Verdier

Figure 1



Vierge à l'Enfant, statue en terre cuite entourée de François Lasa, photographe et de François Le Bœuf, chercheur, service régional de l'Inventaire en Pays-de-la-Loire
Phot. Inv. F. Lasa © Inventaire général, ADAGP, 2000

Présentation de « In situ »

- 1 La création d'une revue permettant de rendre compte des travaux de recherche de l'Inventaire général et, plus largement, des travaux sur le patrimoine conservé *in situ* est le résultat, comme de nombreux projets collectifs, de réflexions, d'échanges, d'attentes maintes fois exprimées. On évoquera notamment l'*Impatient* et la *Lettre de la demeure urbaine* successivement portés par Dominique Hervier¹ et par Bernard Toulhier². Mis en œuvre avec peu de moyens, à l'époque du stencil et de la machine à « ronéoter », ces projets contribuèrent à faciliter les échanges entre les équipes. Mais, faute de moyens, leur aspect austère au regard des collections largement illustrées, *Cahiers, Images et Itinéraires du patrimoine du patrimoine*, ne permit pas le développement souhaité.
- 2 L'Inventaire apporte aujourd'hui son concours à la publication de la revue *Histoire de l'art* ; les chercheurs publient également dans d'autres revues nationales, dans des revues régionales, mais nombre de sujets traités dans les stages de formation et de découvertes sur le terrain n'ont pu jusqu'à présent être diffusés par l'intermédiaire des moyens de publication traditionnels. Nous ne pouvions que le déplorer, mais les projets de création d'une revue se heurtaient à la question des moyens financiers et à celle de sa diffusion.
- 3 Le système documentaire national, résultat d'un patient travail d'analyse, de collecte et de traitement des informations sur le patrimoine, connaît aujourd'hui une nouvelle phase de croissance articulée avec les réflexions sur la mise en œuvre de dossiers électroniques. Paradoxalement, les bases de données, aujourd'hui régulièrement alimentées, sont en quelque sorte victimes de leur richesse et l'utilisateur a besoin d'être guidé dans un univers rendu opaque par la quantité d'information. L'idée a donc pris corps, pour faire face à cette crise de croissance, de développer autour des bases des « produits » qui permettent de rendre leur contenu plus visible, en proposant des points d'entrées multiples : textes de présentation, visites guidées, etc.
- 4 La mise en place d'une revue en ligne est une réponse à ces demandes croisées. Support de publication relativement économique avec les moyens de diffusion offerts par le développement des réseaux, elle vient en outre compléter le dispositif documentaire évoqué ci-dessus puisqu'elle permet, au travers de liens insérés dans le corps de certains articles, d'illustrer les propos des auteurs en affichant les notices correspondantes dans les bases de données. Restait à lui donner un véritable statut de publication scientifique offrant toutes les garanties de catalogage, de pérennité et d'accès. Le travail d'élaboration du cahier des charges conduit par Caroline Thillou avec l'aide de Franck Maugeais vise à répondre à ces différentes questions. Sa mise à disposition en ligne constitue une nouveauté qui sera probablement utile à tous ceux qui sont intéressés par ce mode de publication dont le développement est à coup sûr prévisible.
- 5 Le premier numéro, on verra ci-dessous pourquoi, est essentiellement consacré au domaine des objets mobiliers. Les suivants seront consacrés à la publication de monographies d'architecture, puis à des articles sur des études urbaines. Nous y privilégions une approche thématique sur des sujets variés qui viennent illustrer la diversité du patrimoine dans toutes ses composantes typologiques et chronologiques. La publication des numéros est envisagée selon une périodicité semestrielle.

Editorial : Joël Perrin, ou l'exemple de l'Inventaire

- 6 Le 21 février 1999, la sonnerie du téléphone interrompt pour nous une après-midi dominicale, nous laissant stupéfaits par l'annonce de la mort de Joël Perrin. Il était tellement lié à la vie de l'Inventaire, à notre vie, depuis si longtemps... La diversité des contributions qui vont suivre est à l'image de son inépuisable curiosité. Quelques textes, plus intimes, écrits par Philippe Arbaizar, son condisciple à l'université de Bordeaux, et par Jean-Claude Lasserre, conservateur régional de l'Inventaire en Aquitaine auprès de qui Joël travailla pendant de nombreuses années, nous aident à le connaître dans ses premières années d'historien de l'art. Nombreux sont ceux qui s'y reconnaîtront, pour qui ces évocations renverront à leurs propres souvenirs ou à leurs propres évolutions. Joël, dit Philippe Arbaizar, ne portait jamais de cartable. Nous l'avons connu transportant toujours avec lui d'énormes sacs. Une constante cependant, l'impressionnante quantité de livres et de papiers dont il ne se séparait jamais.
- 7 Totalement accaparé par son amour du contact avec les œuvres et par son désir de le faire partager aux autres, Joël Perrin a relativement peu publié. On trouvera la bibliographie de ses travaux, réunie ici par ses collègues, qui furent aussi ses amis, Renaud Benoit-Cattin, Pierre Curie, Catherine Duboÿ-Lahonde et François Le Bœuf.

Figure 2



Rome, 1998, séance de travail pour l'élaboration du thesaurus multilingue. Joël Perrin, Toni Petersen et Dominique Piot-Morin

© Inventaire général, ADAGP, 1998

- 8 **(fig. n° 2)** Joël Perrin a consacré l'essentiel du temps qu'il a passé à la sous-direction de l'Inventaire général à des travaux de recherche terminologique liés au vocabulaire du mobilier religieux (on trouvera dans ce numéro le vocabulaire de l'autel qu'il avait préparé) dont l'aboutissement fut la publication du *Thesaurus multilingue des objets religieux*. Il consacra beaucoup d'énergie à ce projet, sans malheureusement pouvoir en

connaître l'aboutissement puisque l'ouvrage ne fut publié qu'à la fin de l'année 1999. Sans lui, ce travail n'aurait pu se faire. Sa connaissance du sujet, alliée à son goût de la précision, à sa connaissance des trois langues de travail - il devait à une grand-mère élevée en Angleterre une maîtrise de l'anglais qui nous laissait tous admiratifs - et à sa bonhomie naturelle a fait de lui le pivot du groupe lors des longues séances épuisantes, à Rome, Williamstown ou Paris, qui n'eurent rien de touristique. Kilos de livres, de papiers, de photocopies transportés d'aéroports en taxis nourrissaient les échanges et permettaient de confronter, en s'affranchissant de la difficulté linguistique, l'état des connaissances de chacun des participants. Ce faisant, nous ouvrimmes sans doute des perspectives insondables à nos partenaires anglo-saxons sur la complexité et la diversité des meubles et objets liés à l'exercice de la liturgie catholique romaine. Plus sérieusement, ce travail nous a apporté beaucoup : école de rigueur et de précision, confrontation des sources et de la réalité des œuvres, travail de collecte iconographique, confrontation texte image, il a permis par sa systématique de toucher à ce qui fait le cœur de la démarche en histoire de l'art : chronologie, typologies formelles et fonctionnelles, répartitions topographiques, identifications d'œuvres nouvelles et de particularismes, etc. Il constitue désormais un instrument essentiel pour l'identification du patrimoine et se situe bien au centre des questions récurrentes sur ce qu'est l'histoire de l'art, sa nature, son historiographie, abordées également par l'article de Philippe Arbaizar et par celui de Michel Melot consacré à l'art selon André Malraux.

- 9 Les articles d'Odile Canneva-Tétu sur le mobilier lillois et de Françoise Reynier sur le mobilier de la cathédrale de Cavaillon prolongent également le travail de Joël Perrin sans ce domaine longtemps mené en complicité avec Nicole de Reyniès. À Cavaillon, il avait été préparé dans le cadre d'un stage de formation et vient ici, en quelque sorte, rendre hommage à ses talents de pédagogue. C'est également à l'occasion de la préparation d'un stage en Ile-de-France que Joël Perrin avait travaillé sur la chaire à prêcher de Saint-Germain-en-Laye, provenant de Versailles. La publication de l'article très documenté d'Alexandre Maral sur la chapelle royale de Versailles parachève sa démarche.
- 10 Joël Perrin a peut être consacré moins de temps à l'architecture. Revenant à son travail de jeunesse - il n'avait jamais vraiment quitté Bordeaux et sa région - il a toutefois préparé dans les derniers mois de sa vie un Itinéraire du patrimoine sur le château de Cadillac, paru peu après sa mort. L'article de François Verdier sur la Tour de Beurre et la tour couronnée à Rouen, consacré à deux édifices majeurs du Moyen-Age normand, permet d'illustrer un aspect moins connu de la réflexion de Joël Perrin : ces généalogies descendantes et ascendantes que les familiers de *l'univers* des formes font en permanence. Sources et récurrences, quoi de plus inattendu que le lien invisible entre un building de Chicago et la tour de la croisée du transept de l'abbaye de Saint-Ouen de Rouen ? Joël, certains le savent, était passionné d'art contemporain sous toutes ses formes : architecture, peinture, photographie...
- 11 Ce domaine de l'architecture, on le retrouve aussi au travers de l'article de François Le Bœuf sur Mathurin Jousse, sujet inédit enrichi par la tentative de reconstitution de sa bibliothèque proposée par Patrick Le Bœuf. Ces articles, nous l'espérons, satisferont la curiosité de tous ceux qui s'intéressent à l'histoire sociale et culturelle des artistes et des ateliers.

- 12 La sculpture est largement représentée dans ce numéro au travers des articles de Claire Etienne (étonnante destinée d'œuvres qui se déplacent dans l'espace et prennent ainsi un autre sens) et de Catherine Guillot et Sylvie Patry (comment l'étude d'œuvres in situ conduit à renouveler la connaissance d'un sculpteur du XIXe siècle, Bruno Chérier). On attend aujourd'hui avec impatience les résultats d'une étude à laquelle Joël a participé avec passion : celle de la statuaire en terre cuite de l'ouest de la France. Avec François Le Bœuf et Geneviève Bresc, conservateur au département des sculptures du Louvre, il a mis sur pied un projet d'exposition et de Cahier du patrimoine qui devrait révéler l'extraordinaire qualité des ateliers manceaux aux XVII^e et XVIII^e siècles.
- 13 De la sculpture ou de la peinture, on ne saurait dire aujourd'hui quel était le sujet qui passionnait le plus Joël Perrin. Les articles de Pierre Curie et de Renaud Benoit-Cattin sont là pour en témoigner. Selon que l'on est spécialiste de l'un ou l'autre domaine, on lui attribuerait volontiers tel ou tel penchant. Mais après tout, pourquoi vouloir à tout prix trancher ? Quel hommage plus vrai que d'affirmer qu'il fut le meilleur généraliste qui soit ? Celui qui, comme le médecin de famille - n'oublions pas que Joël commença sa formation par des études de médecine, comme son père et sa tante qui exercèrent dans la région bordelaise, et il me revient à l'esprit à l'instant qu'il prenait souvent des notes, de sa fine écriture aux longs jambages penchés, sur les vieux blocs d'ordonnances du Docteur Perrin... - celui donc qui seul est capable de faire le lien entre le passé et le présent, entre les différents lieux d'expression vitale : l'art comme lieu d'expression de la pensée et de l'esthétique, dans leur enracinement culturel et affectif.
- 14 Nous remercions ceux qui apporté leur aide à la réalisation de ce numéro et plus particulièrement Isabelle Perrin, Marie-Félicie Pérez et Françoise Levaillant qui nous ont autorisés à publier la notice parue dans la revue Histoire de l'art, Serge Guilbaut qui enseigne au Canada et qui fut, comme Philippe Arbaizar, condisciple de Joël Perrin à l'université de Bordeaux pour l'envoi de ses photographies, Françoise Cosler, Béatrice Coquet, Philippe Fortin et Elsa Lambert à la sous-direction de la documentation, des études et de l'Inventaire, Direction de l'Architecture et du Patrimoine.

NOTES

1. Conservateur régional de l'Inventaire en Ile-de-France.
2. Responsable de la cellule du patrimoine du XIX^e et du XX^e siècle à la sous-direction des études, de la documentation et de l'Inventaire général.

INDEX

Mots-clés : inventaire général, en ligne, journal, revue électronique, revue numérique, périodique, patrimoine, histoire de l'art, France, Haute-Normandie, Rouen, architecture religieuse, 15e siècle, 16e siècle

Keywords : on line, electronic journal, ejournal, heritage, history of art, France, Normandy, Rouen, religious structures, religious communities, XVth century, XVIth century

AUTEUR

HÉLÈNE VERDIER

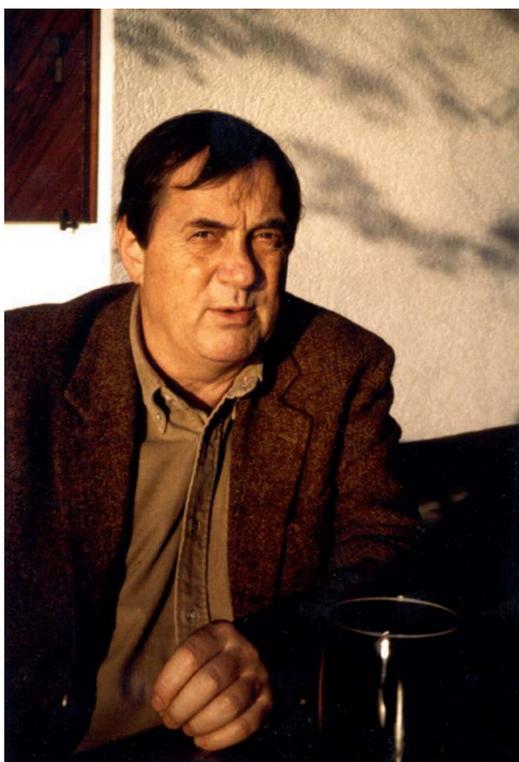
Conservateur du patrimoine. Chef du bureau de la recherche et de la méthodologie, Sous-direction des études, de la documentation et de l'Inventaire, Hôtel de Vigny, 10, rue du Parc Royal 75 003 Paris. helene.verdier@culture.gouv.fr

Hommages

Joël Perrin (1945-1999), hommage paru dans la revue Histoire de l'art, n° 42-43

Pierre Curie et Françoise Levailant

Figure 1



Joël Perrin en Aquitaine

© Inventaire général, ADAGP, 1969-1970

- 1 Joël Perrin vient de disparaître brusquement, le 21 février 1999, à l'âge de cinquante-quatre ans. Son décès plonge tous ceux qui l'ont côtoyé dans le désarroi et le chagrin, tant la place qu'il avait peu à peu prise dans le domaine du Patrimoine, avec compétence et modestie, était importante. Toujours soucieux de l'intérêt général, il avait su aussi apporter à chacun aide et compréhension.
- 2 Né à Talence (Gironde), Joël Perrin fait ses études à Bordeaux et suit le cursus d'histoire de l'art à la Faculté des lettres et sciences humaines de Bordeaux. Sa maîtrise, dirigée par François-Georges Pariset, porte sur le château de Cadillac et son décor dont il devient le spécialiste incontesté¹. Joël Perrin intègre ensuite l'équipe de l'Inventaire général d'Aquitaine dès 1968 et travaille beaucoup sur le terrain, notamment dans les cantons de Garlin, de Lembeye, de Thèze, de Morlaàs et de Montaner (Pyrénées-Atlantiques) qui feront l'objet d'une grande publication en 1989². De son enracinement dans ces terroirs, de sa jeunesse et de cette longue période d'activité en Aquitaine – dont son épouse est également originaire –, il gardera toute sa vie un attachement profond pour ce sud-ouest qu'il connaît si bien et notamment pour la région du bassin d'Arcachon où il se ressourçait chaque année.
- 3 Dès cette époque, Joël Perrin acquiert une grande réputation scientifique dans les domaines de la sculpture, des objets et du mobilier, civils ou religieux. En 1987, il est chargé de la peinture et de la sculpture au Bureau de la méthodologie de la sous-direction de l'Inventaire général, reconnaissance d'une compétence de niveau national dans ces domaines ; cette nouvelle fonction l'amène à venir s'installer à Paris. Là, il participe aux projets de publications et prépare de nombreux documents destinés à ses collègues – des livrets de prescriptions en particulier. Il élabore des stages qu'il réalise en collaboration avec les équipes régionales, en Provence-Alpes-Côte-d'Azur, en Bourgogne, en Franche-Comté... Joël Perrin approfondit alors ses spécialités dans la sculpture (spécialement les terres cuites de l'Ouest³), la peinture (du XVII^e siècle⁴) et le mobilier religieux. Sur ce dernier point, il publie des articles⁵ et, parallèlement à une étude fondamentale sur le vocabulaire typologique et technique de l'autel-retable, prépare, avec quelques collègues français et étrangers, un très important *Thesaurus des objets mobiliers du culte catholique*⁶.
- 4 De 1990 à 1996, Joël Perrin fait partie du comité de rédaction de la revue *Histoire de l'Art* où il se charge, plus spécifiquement, du suivi des articles consacrés aux arts décoratifs, aux arts appliqués, à l'iconographie religieuse, aux monuments. Dans cette entreprise encore toute neuve, il s'engage avec patience et passion, retravaillant nombre de manuscrits, apportant aux jeunes auteurs conseils et compléments d'information, mettant toujours son érudition précise au service du débat collectif au sein du comité. Avec lui, tout particulièrement, sont préparées les maquettes de plusieurs numéros. Ne se séparant jamais du fameux compte-fil, l'outil de l'historien de l'art avisé, combien de fois, penché sur des photographies ou des diapositives de qualité fort inégale reçues pour l'illustration des articles, il s'attache à sélectionner les meilleures ! Une activité annexe du comité, du temps où il en fait partie, est aussi de traduire des textes de l'américain (Vincent Scully, James Elkins...), qui peuvent apporter un ton nouveau dans la revue : Joël Perrin ne compte pas son temps pour discuter et peaufiner la traduction avec un ou deux d'entre nous. Son goût personnel pour l'art contemporain l'amène à soutenir activement le projet de tribune sur le dessin contemporain, publiés dans le n° 24 (1993) avec des textes d'André-Pierre Arnal, Vincent Bioulès, Daniel Dezeuze et Claude Viallat. Son vaste réseau d'amitiés, les bonnes relations qu'il entretient dans de

nombreux milieux de l'histoire de l'art en France, dont il entend dépasser les antagonismes, apportent un soutien solide à la revue.

- 5 Car ce qu'aiment en lui ses collègues de l'Université, des Musées ou du Patrimoine, c'est sa capacité d'écoute et sa grande qualité humaine dans les échanges professionnels, sans même évoquer les sentiments d'affection profonde et vraie qui le lient à tant d'eux. Cette aptitude au dialogue, cette ouverture d'esprit associée à une connaissance poussée du milieu professionnel, à Paris comme dans les régions, le conduisent, en 1994, à l'Inspection générale de l'Inventaire général. Son activité, à laquelle il consacre tout son temps de fonctionnaire mais, aussi, bien des soirées et des week-ends, l'éloigne un peu de la recherche – ce qu'il regrette – mais renforce son action sur le terrain, notamment dans les sept régions dont il a la charge⁷. Dans un contexte difficile de réformes administratives et de regroupements des différentes Directions du ministère, cette tâche prenante d'écoute, de liaison et d'organisation a représenté pour lui de lourdes responsabilités.
- 6 Ces multiples activités au service de tous, l'énergie généreuse qu'il leur a consacrée sans s'accorder de repos auront certainement contribué, sans que lui-même y prenne garde, à une dégradation de sa santé.
- 7 À ceux qui ne l'ont pas connu, le comité de rédaction de la revue *Histoire de l'Art* veut dire combien, pendant trente ans, le rôle de Joël Perrin fut important, même s'il n'apparaissait pas forcément au grand jour, et ce dans différents domaines de notre discipline⁸. À sa femme Isabelle et à ses deux fils, Simon et Lucas, il exprime ses regrets les plus sincères et ses membres pleurent, avec eux, un homme dont tous appréciaient la chaleur, la gentillesse, le sens de l'humour et l'exceptionnelle attention qu'il témoignait envers chacun. La revue, avec toute la communauté scientifique, a perdu un grand ami et un grand savant.

NOTES

1. J. Perrin a publié sur le sujet « Dessins de Jean et Joseph Richier. Leur participation à l'atelier de Pierre 1er Biard » (*Bulletin de la Société de l'Histoire de l'art français*. 1976, Paris, De Nobele, 1978, p. 37-47) et « La chapelle et le tombeau des ducs d'Épernon à Cadillac » (*Bulletin de la Société archéologique de Bordeaux*. 1986, t. LXXVII, Bordeaux, 1987, p. 29-44). Il s'apprêtait en outre à rendre un manuscrit sur le château, à paraître dans la collection des Itinéraires du Patrimoine (paru en 1999 aux Editions du patrimoine).

2. Avec P. Araguas, C. Duboÿ-Lahonde et J.-C. Lasserre, **Vic-Bilh, Morlaàs et Montanerès (cantons de Garlin, Lembeye, Thèze, Morlaàs, Montaner ; Pyrénées-Atlantiques)**, Inventaire topographique, Paris, Imprimerie nationale, 1989.

3. J. Perrin préparait, avec des conservateurs du Louvre, du musée Tessé au Mans et des chercheurs de la DRAC des Pays de la Loire, une grande exposition sur ce sujet.

4. Il a identifié, pour aider ses collègues de l'Inventaire notamment, d'innombrables tableaux, originaux ou copies, qu'il avait à cœur de mettre en valeur dans les publications régionales. Il contribua, entre autres ouvrages, à **Tableaux religieux du XVII^e siècle à Montpellier**, Images du Patrimoine n° 122, Montpellier, 1993.

5. Avec C. Claerr et M.-F. Jacops, « L'autel et le tabernacle, de la fin du XVI^e siècle au milieu du XIX^e siècle », *Revue de l'Art*, n° 71/1986, p. 47-70 ; avec D. Eraud, D. de Maynard et J. Salbert, « Retables de Mayenne », 303, 3^e trimestre 1990, n° XXVI, p. 82-91.
 6. Ce thesaurus existe dans sa version CD-rom, il devrait paraître très bientôt sous forme de livre aux Éditions du Patrimoine. (paru en décembre 1999)
 7. Auvergne, Bretagne, Centre, Languedoc-Roussillon, Nord-Pas-de-Calais, Basse-Normandie, Pays de la Loire.
 8. Divers hommages à J. Perrin sont en préparation ; une bibliographie générale de ses publications devrait être établie (dressée dans ce numéro d'*In situ*).
-

INDEX

Keywords : on line, electronic journal, ejournal, heritage, history of art, France

Mots-clés : Inventaire général, en ligne, journal, revue électronique, revue numérique, périodique, patrimoine, histoire de l'art

AUTEURS

PIERRE CURIE

Conservateur du patrimoine. Sous-direction des études, de la documentation et de l'Inventaire, Hôtel de Vigny 10, rue du Parc Royal 75 003 Paris. pierre.curie@culture.gouv.fr

Joël au quotidien

Jean-Claude Lasserre

Figure 1



Morlâas, promotion 1977, Phot. Inv. B. Chabot

© Inventaire général, ADAGP, 1977

- 1 « La spécialité de Philippe [...] était, sous prétexte d'étudier les fermes, de repérer les belles armoires ornées de croix de Malte ou de Morlâas, où il soupçonnait les grands-mères du Vic-Bilh [...] de cacher un trésor démembré à la Révolution. L'armoire repérée, il s'agissait de se la faire ouvrir [...] Il passait alors à Joël dont l'extrême courtoisie glissait sur les toiles cirées des tables de ferme avec une légèreté de poudre de riz, entre les pattes jaunes et crispées du poulet récemment plumé [...] le

dictionnaire des poinçons d'argent et le compte-fil qui, systématiquement oublié, fournirait un prétexte de retour dans le cas où la première tentative de forçage de l'armoire se serait avérée infructueuse. Le plus souvent, la serrure tournait après quelques minutes d'entretien : tout occupée à exposer à Joël les arcanes du mariage champêtre (occasion de l'arrivée de l'armoire dans la maison en 1763), la propriétaire ne prêtait plus attention à Cathy qui en profitait pour exhumer des assiettes de Samadet ourlées de cobalt et serties de manganèse et des *toupins* de Garos aux panses ventruées et à la patine digne d'un bronze de Ghiberti ».

- 2 Ces quelques lignes empruntées à une fable amusée de notre collègue Philippe Araguas dans la revue d'art *Le Festin* - numéro consacré à l'Inventaire général d'Aquitaine - esquissent, entre humour et tendresse, un portrait de Joël Perrin, au quotidien, de l'homme, du collègue et du chercheur, en ces années heureuses et formatrices des campagnes d'inventaire dans le Vic-Bihl. C'était juste avant son départ pour Paris et le bureau de la méthodologie, après un long service de presque 20 ans à Bordeaux, à l'Inventaire d'Aquitaine. Cette Aquitaine où il était né et s'était marié, qu'il connaissait jusqu'aux moindres recoins d'armoires de sacristie, qu'il aimait et qu'il se plaisait à retrouver, sujet d'étude - il était le spécialiste incontesté du château de Cadillac près Bordeaux - et objet de plaisir - le panorama des Pyrénées depuis Lalongue ; l'eau, le soleil et le ciel si changeant de Petit Piquey, auxquels chaque année il restait fidèle -.
- 3 Il jouissait parmi nous d'un statut particulier dû certes à ses grandes compétences scientifiques qui firent de lui un spécialiste incontesté dans les domaines de la sculpture, des objets et du mobilier civil et religieux, mais surtout à ses qualités humaines qui le rendaient particulièrement attachant : extrêmement courtois et attentif aux autres, avec cette politesse du cœur que tout naturellement il pratiquait, avec sincérité et discrétion. Il était généreux de lui-même et de ses talents jusqu'à la prodigalité. La passion qui l'animait, souvent au mépris de sa santé, faisant de lui un travailleur impénitent et exigeant, voire tatillon, à la curiosité perpétuellement en éveil, le conduisait à certains comportements dont le souvenir nous enchante et nous attendrit à chaque évocation, comme ce fameux soir - il nous raconta la scène le lendemain de sa manière mi-sérieuse mi-amusée - où resté seul à travailler dans l'hôtel magnifiquement délabré que le service occupait alors rue de Grassi à Bordeaux, il fut au bout d'un certain temps - il était là depuis le matin et la nuit était tombée - tenaillé par une petite faim qu'il voulut satisfaire. Quel ne fut pas son étonnement de trouver cafés et restaurants fermés, étonnement qui ne prit fin que lorsque rentré chez lui, il se rendit enfin compte qu'il était trois heures du matin. Ça, c'était aussi Joël, le Joël proche que nous aimions et taquinions à souhait, avec ce chapelet d'histoires et de souvenirs qu'à chaque rencontre et à la moindre occasion nous prenions plaisir à égrener à satiété.
- 4 Ces 20 années passées au quotidien avec Joël, dans une période où l'avidité du savoir et des découvertes le disputait aux utopies des premières années de l'Inventaire, où l'affection qui nous unissait tous, en dépit d'homériques disputes et de perturbantes crises, permettait « de surmonter toutes les métamorphoses, celles des individus et celles des institutions », ces années-là comptent parmi les plus lumineuses de notre vie, elles éclairent notre chagrin infini et notre désarroi, elles nous éclaireront toujours.

ANNEXES

Notices existantes dans les bases de données nationales :

Notices de la base Mérimée :

- Canton de Cadillac
- Canton de Peyrehorade
- Cantons de Garlin, Lembeye, Montaner, Morlàas, Thèze

Notices de la base Palissy(Lot-et-Garonne)

INDEX

Mots-clés : inventaire général, en ligne, journal, revue électronique, revue numérique, périodique, patrimoine, histoire de l'art, France

Keywords : on line, electronic journal, ejournal, heritage, history of art, France

AUTEUR

JEAN-CLAUDE LASSERRE

Conservateur régional de l'Inventaire, DRAC Aquitaine 54, rue Magendie 33074 Bordeaux Cedex.
jean-claude.lasserre@culture.gouv.fr

Bordeaux, ô Bordeaux, quelle âme est sans défaut...

Philippe Arbaizar

Figure 1



The red Lion, Phot. Serge Guilbaut
© Serge Guilbaut, 1967

Figure 2



On prenait quelques photos pour se souvenir... Phot. Serge Guilbaut
© Serge Guilbaut, 1967

- 1 C'était l'année universitaire 1966-1967. Nous formions une masse indistincte, agitée, mouvante dans la salle de cours de l'Institut d'histoire de l'art. Nous sortions du Bac. La salle n'était pas grande, trois ou quatre tables étroites, très allongées entre lesquelles les groupes se répartissaient. Les territoires étaient marqués. Mais, selon la gravitation des désirs, les groupes se faisaient ou se défaisaient. Chacun bricolait ses idées, sa petite histoire. Tout a été bouleversé en 1968. Sans doute une communauté a-t-elle pris conscience d'elle-même au cours de ce mois de mai. Elle allait affirmer des valeurs différentes de celles auxquelles le bon sens, les pesanteurs sociales, les autorités pliaient, génération après génération, la jeunesse turbulente... La province, étouffante, pesait. Elle n'avait guère changé depuis ces *Hauts quartiers* de Paul Gadenne. Mais tout se confond aujourd'hui, avec le recul des années, et les petits arrangements que l'âge a imposés. Ainsi, pour arracher quelques souvenirs à ce passé, me faut-il remonter un courant de plus en plus puissant.
- 2 Je revois Joël traverser le grand couloir où nous attendions d'entrer en cours. Il arrivait d'un pas nonchalant, sa tête ronde émergeait de la pile de livres qu'il tenait dans ses bras, serrés contre sa poitrine. Sans doute n'aimait-il pas les cartables, car je ne lui en ai jamais connus. Seuls des détails infimes comme celui-ci subsistent de cette époque. Quelques gestes, cette affabilité qui le faisait sourire mais en penchant légèrement la tête de côté. Quand bien même était-il en colère, il ne se départait pas d'une courtoisie naturelle. Il lui était impossible d'être grossier, violent, outrancier. Quand il s'emportait, oh ! très modérément, on sentait que c'était toujours contre son gré. Il restait dans la juste mesure. Aujourd'hui, je le perçois pétri par les manières de vivre bordelaises, avec cette patine anglophile propre à Bordeaux. D'ailleurs il parlait anglais avec une certaine aisance. Le Bordeaux que je trouvai en venant du Pays Basque, à la fin des années 60, m'apparut comme une ville close, encerclée dans ses boulevards extérieurs, fermée par des barrières symboliques, carrefours routiers d'où partaient les

routes vers Toulouse, Bayonne... La ville cultivait ce style de vie bien réglé, profondément bourgeois, qui lui donnait son identité, mais elle tenait caché son vrai visage derrière une architecture classique qu'il fallait alors deviner sous une épaisse couche de crasse et d'abondants réaménagements. Tout se dissimulait, la ville fuyait les manifestations trop bruyantes. L'entrée de ses restaurants confortables était discrète, ses spécialités ne voyageaient pas : lamproies et cannelés se consommaient sur place. Bordeaux était alors, pour moi qui la découvrais, un labyrinthe de longues rues droites, bordées d'échoppes basses, en pierre blanche. Peu de Bordelais s'évadaient, la vie de la plupart tournait autour de leur ville ; ils se risquaient simplement dans les alentours où d'agréables villégiatures les attendaient ; la route qui conduisait au bassin d'Arcachon était la voie royale vers le repos, les vacances, le plaisir. Joël disposait d'une maison à Claouey, nom mystérieux, un rien barbare à mes oreilles qui l'ont entendu dans sa bouche pour la première fois.

- 3 Bordeaux et ses plaisirs calmes. Le bordeaux, ce vin, fruit d'une science des sols qui transforme les vigneronnes en châtelains, produit d'une véritable alchimie qui sublime le travail des paysans mais qui exige aussi beaucoup de ceux qui le boivent : disponibilité du goût, fraîcheur du jugement, éducation des sens. N'en va-t-il pas de même pour l'art ? Sous une désinvolture apparente se cache beaucoup de passion, derrière le dilettantisme se dissimule beaucoup de travail. Et puis, si le vin termine son œuvre dans l'imaginaire du buveur, de façon semblable, l'art trouve sa fin dans le regard de celui qui le contemple.
- 4 L'art était devenu à la fin des années 60 une discipline à part entière ; une licence avait été créée et il était désormais possible d'entreprendre des études d'histoire de l'art et d'archéologie aussitôt son baccalauréat en poche. La discipline avait attendu 1966 pour acquérir son autonomie ; jusqu'à cette date, elle était constituée de certificats qui venaient compléter, pour l'essentiel, un cursus littéraire ou historique. L'Institut d'histoire de l'art était donc resté longtemps réservé à des étudiants aguerris qui s'étaient déjà frottés aux usages universitaires et qui avaient subi la sélection d'une propédeutique. Des agrégatifs poussés par une question du programme, venaient là peaufiner leur préparation. Ils formaient, avant notre arrivée, le gros des troupes. En revanche, des motifs très divers nous avaient conduits dans cette salle de cours. Il y avait bien sûr l'inévitable lot de pulls shetlands et de colliers de perles. Quelques étudiants espéraient devenir artiste, d'autres, plus modestes, professeur de dessin. Il y avait ceux qui rêvaient au musée imaginaire après avoir lu Malraux, quelques-uns, plus prosaïques, attendaient d'ouvrir une boutique d'antiquités. La plupart se trouvaient là en ignorant totalement ce qui se produirait par la suite.
- 5 En revanche, la décision de Joël ne devait rien au hasard. Quand il avait choisi de faire des études d'histoire de l'art, il avait déjà effectué, sans plaisir, plusieurs années de médecine et aspirait à changer de voie ; il ne voulait pas traîner toute sa vie ce regret au cœur. Il avait refusé d'emboîter le pas des médecins ordinaires, amateurs d'art à leurs heures. Sa passion exigeait qu'il s'y consacre à plein temps. Il avait une trop haute idée de l'art pour en faire un passe-temps. Il n'a ensuite jamais regretté d'avoir faussé compagnie à la médecine. Sa passion habitait toujours ce qu'il disait de son métier, des expositions qu'il visitait, des découvertes qu'il pouvait faire. Il s'y était totalement donné. C'était donc un jeune homme déterminé qui s'était inscrit à la licence d'histoire de l'art, alors que nous ne savions trop où cela nous conduirait ; l'ombre du chômage couvrait déjà une part de notre avenir. En optant pour des études aux lendemains très

incertains, alors qu'un avenir confortable se dessinait pour lui par ailleurs, Joël trahissait la vocation bourgeoise de son milieu.

- 6 L'enseignement se déroulait dans la vieille faculté, cours Pasteur. L'histoire de l'art et la philosophie étaient les dernières disciplines à rester encore dans ce vieux bâtiment de la fin du XIXe. siècle. Maintenant que la majorité des étudiants l'avait abandonné, il donnait l'impression d'une époque passée, d'un luxe démodé. L'ombre remplissait les coins de son immense hall. Entre deux escaliers monumentaux qui menaient aux grands amphithéâtres se dressait le tombeau de Montaigne, auprès duquel il était commode de fixer ses rendez-vous. Le musée des plâtres occupait une partie du rez-de-chaussée ; à travers de grandes verrières on pouvait voir, baignant dans une lumière translucide, les copies des chefs-d'œuvre de la sculpture, notamment antique. Dans les étages supérieurs on accédait à la vieille bibliothèque qui attendait de déménager sur le campus. La poésie du lieu, ses pupitres usés, compensaient sa pauvreté documentaire dans le domaine artistique. Heureusement l'Institut d'histoire de l'art disposait d'une petite bibliothèque. C'est dans sa salle que se déroulaient les cours, volets clos pour permettre les projections. Les lumières s'éteignaient, le vieil appareil qui se trouvait à côté du bureau du professeur commençait à glisser quelques diapositives dans l'appareil ; les reproductions en couleurs étaient l'exception, alors, pour pallier ce défaut, notre professeur, François-Georges Pariset, notait les couleurs à même les planches des livres ; ces indications manuscrites étaient reproduites et on les voyait apparaître à l'écran ; sa fine écriture barrait les différentes parties des tableaux : bleu sur un drapé, rouge sur un manteau et ainsi de suite. On pouvait penser à Magritte.
- 7 Cette question de la couleur est amusante mais elle n'a rien de futile. L'art devait encore être étudié sur le terrain, dans les églises, au musée, au prix de périples en 4 L à travers la région, églises de Saintonge, fresques de Saint-Savin, cathédrale d'Albi... et plus loin, Sicile, Madrid... Cette bande dépenaillée, dans une voiture brinquebalante, partait les week-ends déchiffrer les strates de son histoire. On prenait quelques photos pour se souvenir, on recherchait la fidélité des couleurs à l'original... Aujourd'hui l'aura de l'œuvre s'est envolée, tout est devenu reproductions, catalogues, écrans... Les créations commencent une autre vie dans la mémoire, elles subsistent à travers les mille reproductions qui couvrent le monde... Sans doute entretenait-on encore dans ces années-là le culte de l'œuvre et considérait-on les diapositives comme un vague reflet de la réalité, un substitut qui obligeait à se déplacer. Il fallait aller y voir... Bien des choses dans l'organisation des cours nous semblaient coupées de la vie, mais il y avait la petite musique insistante de nos professeurs. Les notations de François-Georges Pariset sur les reproductions lui permettaient d'improviser et de faire partager ses enthousiasmes. Nos yeux s'écarquillaient devant ce déferlement d'images ; François-Georges Pariset disait qu'il fallait nous former l'œil. On ne savait trop d'où il sortait ces images et on essayait de restituer la trame de ses cours d'une fois sur l'autre. On était ignorant ; on passait beaucoup de temps à copier ou à déchiffrer des livres sévères aux rares vignettes gravées tel ce vieux manuel d'antiquité grecque de Picard. Et ce que nous apprenions servait, en fin de compte, à alimenter d'interminables discussions.
- 8 Sans doute nos professeurs étaient-ils désarçonnés par notre soif de connaissances alliée à tant d'ignorance. Nous, nous arrivions dans cette discipline avec un grand désir de savoir, mais avec une totale liberté par rapport aux usages des lettres et de l'histoire. Nous avions l'impertinence de nos vingt ans, nous ne nous en laissions pas compter. Chaque professeur avait son style, nettement différent. Jean Marcadé, qui brillait du

prestige d'avoir écrit *Roma Amor* et *Eros Kalos*, parlait de la sculpture grecque, de la céramique antique. Sa pensée se développait en grandes volutes qui me fascinaient. C'était merveilleux et on pénétrait un monde différent, on vivait des fictions, des mythologies, on était pris dans un imbroglio, un palimpseste d'histoires. Cela pouvait facilement basculer chez Borges alors que François-Georges Pariset nous aurait plus volontiers entraînés dans les boutiques de marchands d'estampes, dans un conte d'Hoffman...

- 9 Que subsiste-t-il de ce temps ? Peu de choses. Le sentiment que nous avons vécu un moment singulier, un temps de passage. Car ces années ont bien sûr été profondément marquées par mai 68, ces jours où il a semblé que nous frôlions l'Absolu, que l'histoire s'écrivait sous nos yeux ; dans nos têtes et dans nos imaginations nous avons fait table rase de tout, mais en continuant de croire que l'art restait l'essentiel. C'est d'ailleurs autour d'une nouvelle approche de l'art que nos vies ont tourné, l'art et non plus des domaines séparés, la peinture, la sculpture, l'architecture... L'art est devenu le domaine où les questions majeures du temps se posent. L'esthétique a évolué et elle a cessé d'être l'étude du beau, pour se tenir à la pointe de la réflexion philosophique... Tout a changé mais souvent, en repensant à Joël, et à travers lui à ces années d'études, et au-delà à nos professeurs, auprès de qui j'ai contracté une grande dette car ils m'ont transmis une méthode et une exigence, deux armes pour résister aux modes et à la course effrénée qui entraîne l'époque, je sens souffler le même esprit, je devine les mêmes désirs et les mêmes révoltes. Il me semble que cette histoire tourne comme une grande roue autour d'un axe stable.
- 10 Que subsiste-t-il de ce temps ? Tout, en un sens, puisque l'avenir qui s'entrouvrait alors, a pris un autre visage en se tissant avec le présent du moment. Mais comment se souvenir des mille détails, de la trame des jours, des mille petits désaccords que nous avons connus alors, de la société étriquée et compassée qui nous avait portés et contre laquelle nous avons livré mille et une luttes. Avec du talent, ces années se raconteraient comme un roman de formation. On pourrait là se rappeler ces instants vacillants, l'histoire de l'art désuète qui allait en quelques années subir de grandes transformations. Comment la petite communauté que nous formions à Bordeaux dans ces années là a-t-elle pesé sur ces changements et s'y est-elle dissoute ? C'est un mystère. Quand je repense à ces amis, à leur dispersion, je ne peux m'empêcher de me demander comment s'écrit l'histoire. Puis, je ne peux m'empêcher de craindre qu'elle ne retienne que des faits qui se déroulent loin de l'existence des individus, loin de leur vérité, au-delà d'eux-mêmes.

INDEX

Mots-clés : inventaire général, en ligne, journal, revue électronique, revue numérique, périodique, patrimoine, histoire de l'art

Keywords : on line, electronic journal, ejournal, heritage, history of art, France

AUTEUR

PHILIPPE ARBAIZAR

Conservateur des bibliothèques BnF, Département des estampes et de la photographie, 58 rue de Richelieu 75 002 Paris

Bibliographie des travaux de Joël Perrin

Pierre Curie, Renaud Benoit-Cattin, Catherine Duboÿ-Lahonde et François Le Bœuf

Figure 1



Joël Perrin en Aquitaine

© Inventaire général, ADAGP, 1969-1970

- 1 Avec C. Duboÿ-Lahonde. **Reliquaires et croix de procession du Béarn**, cat. exp. Pau : Musée national du château, 6 avril-5 mai 1977 (multigr.)

Dessins de Jean et Joseph Richier. Leur participation à l'atelier de Pierre 1er Biard. *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français* - 1976. Paris : De Nobele, 1978, p. 37-47.

Lembeye. Développement et morphologie d'une ville fortifiée (XIII^e-XVIII^e siècles). *Revue de Pau et du Béarn*, 1979, n° 7, p. 43-51.

Avec J.-Cl. Lasserre. **Notre-Dame de Bétharram.** Pau : Marrimpouey Jeune, 1980. (Amis des églises anciennes du Béarn).

Le couvent des Grandes Carmélites de Bordeaux. *Société archéologique de Bordeaux*, 1985, n° 76, p. 105-116.

Avec C. Claerr et M.-F. Jacops. **L'autel et le tabernacle, de la fin du XVI^e siècle au milieu du XIX^e siècle.** *Revue de l'Art*, 1986, n° 71, p. 47-70.

Lembeye. L'église. Pau, Impr. graphique Marrimpouey Suc., 1987 (Amis des églises anciennes du Béarn).

La chapelle et le tombeau des ducs d'Épernon à Cadillac. *Bulletin de la Société archéologique de Bordeaux* - 1986, t. LXXVII, Bordeaux, 1987, p. 29-44.

Avec P. Araguas, C. Duboÿ-Lahonde et J.-C Lasserre. **Vic-Bilh, Morlaàs et Montanerès (cantons de Garlin, Lembeye, Thèze, Morlaàs, Montaner ; Pyrénées-Atlantiques).** Paris : Imprimerie nationale, 1989. (Inventaire topographique).

Le château de Cadillac. Boulogne : Ed. du Castelet, 1990.

Avec F. Le Boeuf. **Les saints de Solesmes.** Nantes : A.D.I.G., 1990. (Images du Patrimoine ; 69).

Avec D. Eraud, D. de Maynard et J. Salbert. **Retables de Mayenne.** Nantes : A.D.I.G., 1990. (Images du Patrimoine ; 74). Avec D. Eraud, D. de Maynard et J. Salbert. **Retables de Mayenne.** 303, 3e trimestre 1990, n° XXVI, p. 82-91.

Avec G. Bresc-Bautier et F. Le Boeuf. **Charles Hoyau, sculpteur du Mans.** *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français* - 1991. Paris, 1992, p. 37-64.

Contribution (avec G. Bresc-Bautier) à **Mieux vaut un vrai Delabarre qu'un faux Sarazin : le tombeau de Donadieu de Puycharic et le sculpteur Gervais Delabarre** par F. de La Moureyre. *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français* - 1991. Paris, 1992, p. 65-90.

Contribution à **Tableaux religieux du XVII^e siècle à Montpellier** par F. Arnal et A. Chevalier. Montpellier, 1993. (Images du Patrimoine ; 122).

Plafonds à décor au XVII^e siècle. Château des ducs d'Épernon, Cadillac (Gironde). Paris : CNMHS, 1996. (Le monument et ses artisans).

Avec le frère J.-M. Gueullette. **Le château de Cadillac.** Paris, Éditions du Patrimoine, 1999. (Itinéraires du Patrimoine).

Co-direction (avec S. Vasco Rocca) et contribution (avec C. Arminjon, R. Benoit-Cattin, C. Constans, C. Duboÿ-Lahonde, D. Piot-Morin, N. de Reyniès et H. Verdier) à la partie française de **Thesaurus. Objets religieux du culte catholique (Religious Objects of the Catholic Faith ; Corredo ecclesiastico di culto cattolico).** Paris : Éditions du Patrimoine, 1999 (Rome, 2000 pour la version CD-Rom).

INDEX

Mots-clés : inventaire général, en ligne, journal, revue électronique, revue numérique, périodique, patrimoine, histoire de l'art, peinture, école italienne, 16e siècle, 17e siècle, 18e siècle, France

Keywords : on line, electronic journal, ejournal, heritage, history of art, France, italian paintings, XVIIIth century, XVIth century, XVIIIth century

AUTEURS

PIERRE CURIE

Conservateur du patrimoine, Sous-direction des études, de la documentation et de l'Inventaire, Hôtel de Vigny 10, rue du Parc Royal 75 003 Paris. pierre.curie@culture.gouv.fr

RENAUD BENOIT-CATTIN

Conservateur du patrimoine, Sous-direction des études, de la documentation et de l'Inventaire, Hôtel de Vigny 10, rue du Parc Royal 75 003 Paris

CATHERINE DUBOÏ-LAHONDE

Conservateur en chef, Service régional de l'Inventaire, DRAC Aquitaine 54, rue Magendie 33 074 Bordeaux cédex

FRANÇOIS LE BŒUF

Chercheur, Service régional de l'Inventaire, DRAC Pays de la Loire 1, rue Stanislas Baudry 44035 Nantes

Articles

L'autel : fonctions, formes et éléments

Joël Perrin

1 Avertissement

Le texte qui suit est un extrait du Vocabulaire typologique et technique du mobilier religieux, manuscrit collectif dont la publication avait été envisagée dans la collection des Principes d'analyse scientifique de l'Inventaire. La parution récente du Thesaurus multilingue des objets religieux ne permet pas d'envisager à court terme la publication de ce manuscrit dont seul le chapitre concernant l'autel et son environnement (meubles, objets et linges) est aujourd'hui achevé. Il nous a toutefois paru utile de proposer la partie de ce chapitre consacrée à l'autel et préparée par Joël Perrin. Les développements sont beaucoup plus importants que les définitions d'un thesaurus, nécessairement sommaires. L'appareil critique proposé en note et la terminologie latine constituent un apport inédit particulièrement riche.

Les noms ou groupes nominaux en capitales et en caractères gras (PIERRE D'AUTEL) constituent des dénominations pour les entrées principales en minuscules et en caractères gras ils correspondent à des appellations : entrées secondaires liées à des typologies formelles (Autel droit), fonctionnelles (Maître-autel), etc. Dans le corps des définitions, l'astérisque qui suit certains termes ou groupes de termes en caractères italiques signifie qu'ils font l'objet d'une définition propre donnée ailleurs dans le texte.

L'autel : fonctions et formes

Figure 1



Amiens (80), cathédrale Notre-Dame, maître-autel
 © Inventaire général, ADAGP, 1997

Autel, n. m.

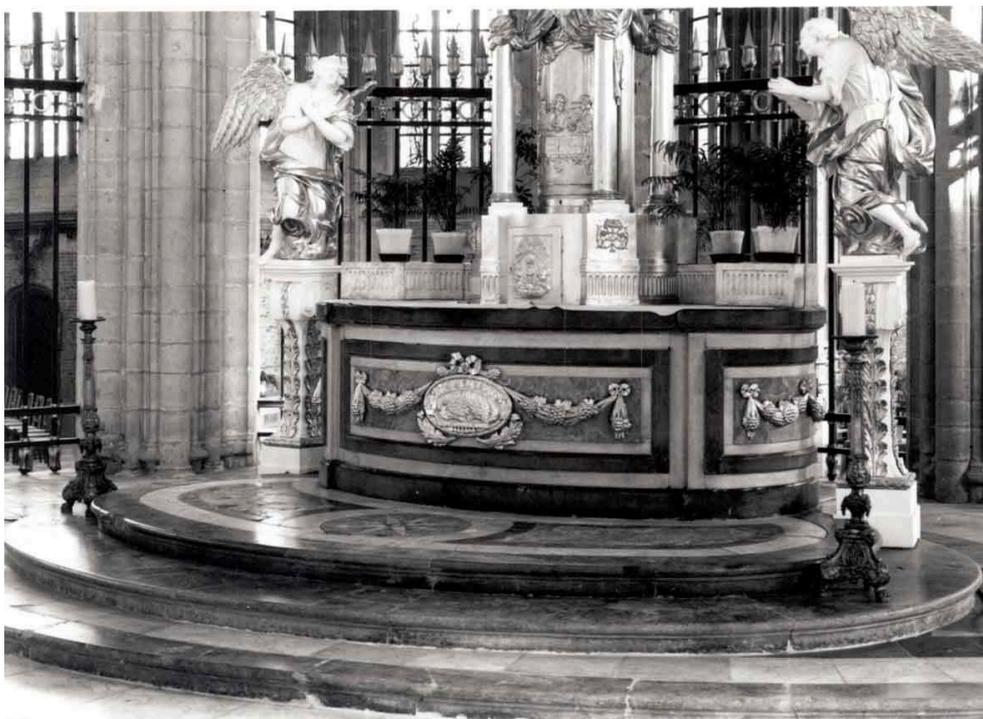
- 2 termes latins : *ara*¹, *altare*², *lectus* ou *lectulus*³.
 autres appellations : aultier ou auter, sainte table.
- 3 Meuble sur lequel est célébré le sacrifice de la messe. Il est composé d'une partie horizontale, la table d'autel, placée sur un support aux formes variées⁴.
- 4 Pour pouvoir dire la messe sur un autel, celui-ci doit être consacré suivant des règles liturgiques précises⁵. Ce peut être soit un autel consacré *dans son ensemble**, soit un autel comportant une *pierre d'autel** qui seule est consacrée. Un autel qui n'est pas consacré dans son ensemble ou qui ne comporte pas de pierre d'autel est un *autel votif**. On ne peut y dire la messe qu'en y plaçant un *autel portatif**.
- 5 **Lorsqu'un autel est consacré dans son ensemble***, il possède généralement des **reliques**⁶ enfermées dans une cavité, dite sépulcre⁷. Celles-ci sont placées dans un récipient, souvent accompagnées d'un texte commémorant la consécration et de trois grains d'encens⁸. Une pierre naturelle scellée avec du ciment béni doit fermer le sépulcre⁹. Cette cavité peut être creusée à n'importe quel endroit de l'autel¹⁰. Elle est le plus souvent placée au-dessus ou sur le rebord de la table d'autel, à la partie antérieure elle peut cependant être à la partie supérieure du soubassement, à l'intérieur de celui-ci ou à sa base. Les reliques d'un autel consacré dans son ensemble* peuvent être parfois contenues dans un sarcophage placé derrière l'autel, à l'intérieur ou sur celui-ci (ne pas confondre avec une châsse ou un reliquaire posé sur l'autel).
- 6 Pour les liturgistes, un *autel exécré** est un autel consacré dans son ensemble* qui a perdu sa consécration, parce qu'une partie s'est cassée ou désolidarisée du reste -même pendant un court instant-, parce qu'il a perdu ses reliques, ou encore parce que la

pierre qui ferme le sépulcre s'est brisée ou soulevée complètement¹¹. Un *autel désaffecté** peut ne pas avoir été exécuté pour autant.

- 7 Les autels peuvent être de bois¹², de pierre¹³ ou de métal¹⁴, plus rarement d'autres matériaux¹⁵.
- 8 **Tous les autels ont un titulaire**¹⁶ qui est souvent évoqué dans son décor ou par une inscription. On dit que l'autel est « dédié à... » suivi du nom du titulaire de l'autel. Le titulaire du maître-autel est normalement le même que celui de l'église¹⁷. Les titulaires possibles sont très nombreux : la Trinité, une personne divine (Christ, Saint-Esprit), un mystère du Christ (Résurrection, Ascension...), la Vierge (Immaculée Conception, Assomption,...), un saint, les « Saints Anges », un bienheureux¹⁸, ou encore une dévotion (Rosaire, Saint-Sacrement, les Ames du purgatoire...).
- 9 Les reliques contenues dans le sépulcre de l'autel ou de la pierre d'autel* ne sont généralement pas celles du titulaire de l'église mais celles du ou des patrons canoniques de l'autel¹⁹.
- 10 L'autel peut présenter ou être accompagné d'inscriptions, apposées sur lui ou sur une plaque incluse à l'intérieur ou encore placée à proximité et concernant le titulaire de l'autel, le privilège, les reliques, le donateur, le patron canonique, celui qui a consacré l'autel, les circonstances ou la date de la dédicace et de la consécration²⁰.
- 11 L'autel peut être un *autel adossé**, ce qui, pour un maître-autel, est contraire au rite romain, ou un *autel isolé**. Lorsqu'il est adossé, il présente une face et deux côtés lorsqu'il est isolé, par convention, la partie située du côté de l'assistance est appelée la face, et le côté opposé le revers, que la célébration s'effectue face au peuple ou dos au peuple²¹.
- 12 Certains autels sont constitués de plusieurs autels adossés les uns aux autres, on parle alors d'*autel double-face**, d'*autel quatre-faces**, etc. Aux XVIIIe et XIXe siècles, certains autels peuvent être appuyés contre un fond d'autel qui est une construction allongée légèrement plus haute et plus longue que l'autel. Cette structure sert souvent à porter des gradins, des anges adorateurs et un tabernacle, etc. Elle peut être appuyée contre le soubassement d'un retable ou être isolée.
- 13 Selon la plupart des liturgistes, les autels ne doivent pas servir de meuble de rangement (voir *autel-armoire*). Certains autels contiennent cependant des petites niches en façade ou sur les côtés pour ranger les burettes.
- 14 La forme du support de l'autel induit certaines appellations, comme par exemple : *autel-cippe**, *autel-table**, *autel-tombeau**, *autel composite**²². L'autel doit être paré pour la célébration de la messe²³.
- 15 Un degré, un ou plusieurs gradins, un tabernacle, une exposition, un retable ou un baldaquin peuvent accompagner l'autel.

Maître-autel²⁴, n. m.

Figure 2



Dunkerque (59), église paroissiale Saint-Eloi, maître-autel
 Phot. Inv. P. Dapvriil © Inventaire général, ADAGP, 1990

- 16 termes latins : *altare cardinale*²⁵, *altare magistrum*²⁶, *altare majus*²⁷, *altare praecipuum*²⁸.
 autres appellations : autel majeur, grand autel²⁹, autel principal³⁰.
- 17 Autel placé dans le sanctuaire³¹. Dans les grands édifices, c'est généralement un *autel isolé*^{*32} ailleurs, malgré les recommandations des liturgistes et les injonctions du rite romain, le maître-autel est souvent un *autel adossé*^{*33}. Dans une cathédrale, le maître-autel est réservé à l'évêque et au chapitre, pour les fonctions publiques et solennelles³⁴.
- 18 N.B. Une église à deux vaisseaux ou une église à chœur et contre-chœur ne comporte qu'un maître-autel.

Autel secondaire, g. n. m.

Figure 3



Gisay-la-Coudre (27), église paroissiale Saint-Ouen, autel secondaire
 Phot. Inv. J. Lechartier © Inventaire général, ADAGP, 1985

- 19 termes latins : *altare laterum*³⁵, *altare minor*³⁶.
 autres appellations : autel latéral³⁷, autel collatéral³⁸, petit autel³⁹.
- 20 A l'exception du *maître-autel**, tous les autels d'un édifice sont des autels secondaires⁴⁰.

Autel de chapelle, g. n. m.

Figure 4

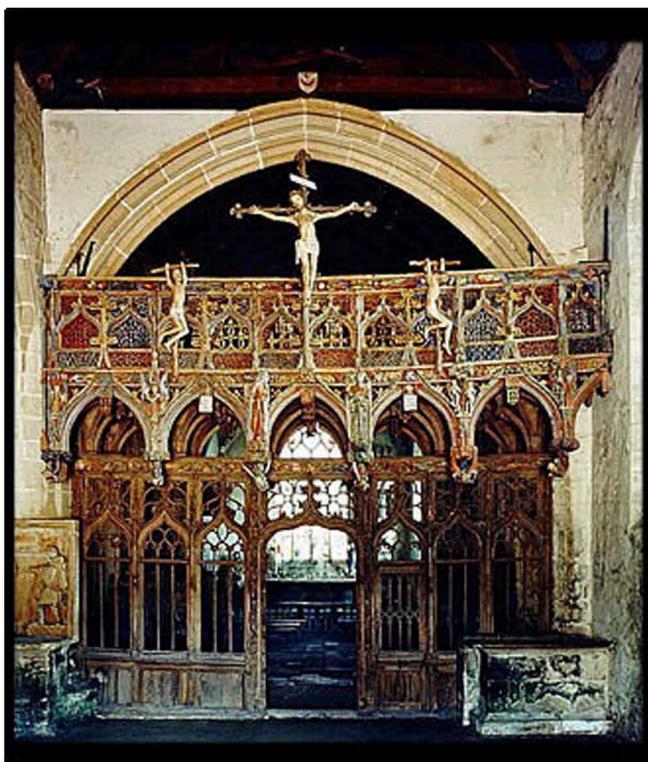


Paris (75), église paroissiale Saint-Nicolas-des-Champs, autel de chapelle
Phot. Inv. R. Benoit-Cattin © Inventaire général, ADAGP, 2001

- 21 *Autel secondaire** situé dans une chapelle⁴¹. On a ainsi l'autel de la chapelle d'axe, celui de la chapelle du Saint-Sacrement, etc.

Autel de jubé, g. n. m.

Figure 5



Le Faouët (56), chapelle Saint-Fiacre, autel de jubé
© Inventaire général, ADAGP

- 22 *Autel secondaire** placé contre le jubé du côté de la nef. Les autels de jubé vont généralement par paire et sont situés de part et d'autre de la porte du jubé ⁴² située au centre de celui-ci.

Autel double-face, g. n. m., Autel quatre-faces, g. n. m.

- 23 autre appellation : autel à deux faces⁴³.
- 24 Ensemble constitué de deux ou quatre autels de même importance, couplés et adossés les uns aux autres ou à un fond d'autel placé entre eux. Par convention, on appelle autel antérieur celui qui est tourné vers la nef et qui sert généralement de maître-autel, autel postérieur celui qui est tourné vers le fond du chœur et qui sert généralement à une congrégation religieuse ou à un chapitre canonial⁴⁴.
- 25 N.B. Ne pas confondre avec un autel double dont les faces sont d'importance inégale : l'autel antérieur est généralement un maître-autel et l'autel placé au revers un autel des fêtes.

Autel de retro, g. n. m.

- 26 terme latin : *altare capitaneum*⁴⁵.
- 27 *Autel secondaire** placé au fond du chœur liturgique derrière un maître-autel isolé⁴⁶.
- 28 N.B. Ne pas confondre un autel de retro avec un *autel des fêtes**, ni avec l'autel postérieur d'un *autel double-face**.

Figure 6



Paris (75), église paroissiale Saint-Nicolas-des-Champs, autel de retro
Phot. Inv. R. Benoit-Cattin © Inventaire général, ADAGP, 2001

Figure 7



Paris (75), église paroissiale Saint-Nicolas-des-Champs, autel de retro
Phot. Inv. R. Benoit-Cattin © Inventaire général, ADAGP, 2001

Autel de chœur de religieux, g. n. m.

- 29 terme latin : *altare conventuale*⁴⁷.
- 30 Autel situé à l'intérieur de la clôture d'un chœur de religieux.
- 31 N.B. Ne pas appeler autel de chœur de religieux un maître-autel de cathédrale situé à l'intérieur de la clôture de chœur, ni le revers d'un autel *double-face** qui n'est pas situé à l'intérieur de la clôture d'un chœur de religieux.

Autel isolé⁴⁸, g. n. m.

Figure 8



Coutances (50), cathédrale Notre-Dame, autel isolé
Phot. Inv. P. Corbierre © Inventaire général, ADAGP, 1995

- 32 autre appellation : autel à la romaine⁴⁹.
- 33 Autel qui n'est pas adossé⁵⁰.
- 34 Dans le rite romain, le maître-autel doit être isolé⁵¹.

Autel adossé⁵², g. n. m.

Figure 9



Bouilly (10), église paroissiale, autel adossé
© Archives photographiques

- 35 Autel adossé à un mur, un pilier, une colonne, une clôture, un jubé⁵³
36 N.B. Un autel appuyé contre un retable lui-même isolé n'est pas un autel adossé, mais un autel isolé.

Autel de contre-chœur, g. n. m.

- 37 autres appellations : autel de Westwerk⁵⁴, autel d'antéglise.
38 Autel placé dans le contre-chœur d'une église⁵⁵.

Autel consacré dans son ensemble, g. n. m.

- 39 autres appellations : autel fixe⁵⁶, autel crucifère⁵⁷.
40 Autel consacré dont le soubassement et la table sont solidaires et ne peuvent être séparés sans perdre leur consécration. La table d'un autel consacré dans son ensemble doit être constituée d'une seule pierre⁵⁸. En souvenir de sa consécration, cinq croix sont en général gravées sur l'autel, le plus souvent sur la table, une à la partie centrale, les quatre autres vers les bords⁵⁹.

Autel matutinal, g. n. m.

- 41 **terme latin : altare matutinale⁶⁰.**

- 42 Autel où se dit la messe basse du matin : c'est souvent un autel de retro* ou un autel des fêtes*⁶¹.

Autel des fêtes, g. n. m.

Figure 10



Saint-Brieuc (22), cathédrale Saint-Etienne, autel des fêtes
Phot. Inv. R. Benoit-Cattin © Inventaire général, ADAGP, 2001

- 43 Petit autel matutinal*, situé immédiatement au revers du maître-autel dans les cathédrales ou les grands édifices et sur lequel on dit les messes des "fêtes", c'est-à-dire les jours de la semaine, à l'exception du samedi, du dimanche et des jours de fête.
- 44 C'est généralement un petit autel adossé au maître-autel⁶².

Autel de paroisse, g. n. m.

- 45 Autel sur lequel étaient célébrées les messes de la paroisse dans les églises comportant un chapitre et un chœur clos. C'est souvent un autel de jubé⁶³.

Autel du Saint-Sacrement⁶⁴, g. n. m.

- 46 terme latin : altare sacramentorum⁶⁵.
autre appellation : autel de l'Exposition⁶⁶.
- 47 *Autel secondaire** où est conservée la réserve eucharistique⁶⁷ qui est signalée par une lampe allumée en permanence⁶⁸. Il est souvent situé dans une chapelle spéciale appelée chapelle du Saint-Sacrement.
- 48 N.B. Ne pas appeler autel du Saint-Sacrement un maître-autel* dans lequel est conservé le Saint-Sacrement.

Autel des morts, g. n. m.

49 Autel réservé aux messes des enterrements ou dites en mémoire des morts⁶⁹. Il s'agit généralement d'un autel secondaire ⁷⁰ qui se distingue des autres par sa couleur, voire son décor funéraire (larmes, crânes,...).

50 Figure 11



Lannion (22), Brélévenez, église paroissiale de la Trinité, autel des morts
Phot. Inv. I. Barbedor © Inventaire général, 2001

51 Figure 12



Angoustrine -Villeneuve-des-Escalades (66), église paroissiale, autel des morts
© Inventaire général, ADAGP

Autel des reliques, g. n. m.

- 52 Autel sur lequel sont posés un ou plusieurs reliquaires ou châsses. Les reliquaires peuvent être remplacés par un sarcophage, placé sur l'autel soit à l'arrière de celui-ci au-dessus, soit à côté, ou encore pénétrant à l'intérieur de celui-ci l'autre extrémité du sarcophage est supportée soit par le mur de l'église ou de la chapelle, soit par un support indépendant⁷¹.
- 53 Un *autel de retro** peut faire office d'autel des reliques⁷².
- 54 N.B. Ne pas confondre avec un *autel-confession** et un *autel-exposition**.

Autel du Christ en croix⁷³, g. n. m.

- 55 autres appellations : autel du crucifix⁷⁴, autel de la croix⁷⁵.
- 56 Nom donné à l'autel au-dessus duquel s'élève un grand crucifix⁷⁶. A l'époque romane, cet autel était placé à l'extrémité orientale de la nef, à sa jonction avec le chœur.

Autel de confrérie, g. n. m.

- 57 Autel fondé par une confrérie. Le titulaire est le saint patron ou le dédicataire de la confrérie (Rosaire, Saint-Sacrement, saint Charles, etc.)⁷⁷

Autel privilégié, g. n. m.

- 58 termes latins : altare animarum⁷⁸, altare privilegiatum⁷⁹.
- 59 Autel⁸⁰ auquel sont attachées par une autorité religieuse, généralement le Saint-Siège⁸¹, des indulgences particulières en faveur des âmes des défunts pour lesquels on dit la messe⁸². Le privilège est perpétuel ou temporaire, quotidien ou non⁸³. L'autel porte généralement une inscription du type "Autel privilégié" ou "Altare privilegiatum quotidianum perpetuum" ou encore "Altare privilegiatum pro defunctis", etc⁸⁴.

Autel ayant le privilège des sept autels, g. n. m.

- 60 Autel⁸⁵ unique ou ensemble de sept autels privilégiés, auquel sont attachés les mêmes privilèges que ceux accordés aux personnes qui visitent successivement les sept principales églises de Rome. L'autel ayant ce privilège porte alors souvent l'inscription sur la frise du retable : *Unum ex septem* ou *Unum ex VII altaribus*⁸⁶.

Autel grégorien, g. n. m.

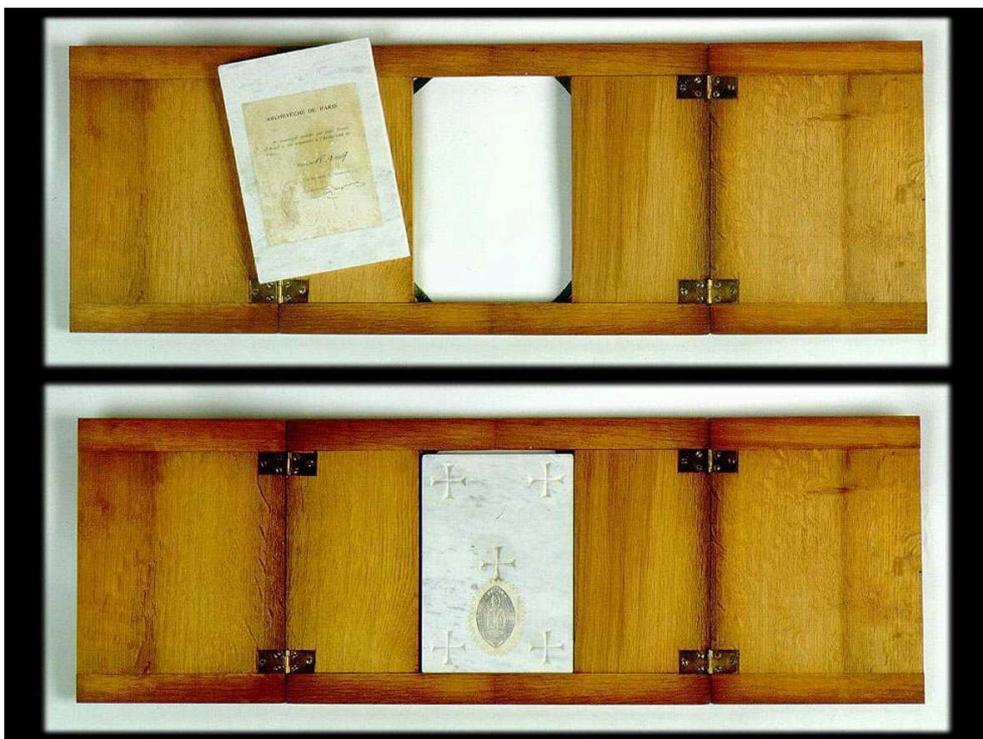
- 61 Autel auquel sont attachés les mêmes indulgences et privilèges que ceux accordés aux quatre autels de l'église de l'abbaye Saint-Grégoire-le-Grand sur le Mont Coelius à Rome⁸⁷.

Autel papal, g. n. m.

- 62 Autel sur lequel seul le pape ou un cardinal, qui en a reçu l'autorisation par une bulle pontificale, peut célébrer la messe⁸⁸.

Autel itinéraire, g. n. m.

Figure 13



Collection particulière, autel itinéraire
 Phot. Inv. F. Lasa© Inventaire général, ADAGP

- 63 Autel portable servant à dire la messe en voyage. Il se présente comme un meuble à transformation. Fermé, il a la forme d'un coffre qui sert à contenir tout ce qui peut être utile pour la célébration ouvert et déplié, il a la forme d'un autel, comportant une pierre d'autel et généralement un retable⁶⁹.
- 64 N.B. Ne pas appeler autel itinéraire une pierre d'autel ou un autel portatif.

Autel votif, g. n. m.

- 65 Meuble en forme d'autel situé à l'intérieur d'une église ou d'une chapelle, mais sur lequel on ne peut pas dire la messe car il n'est pas consacré dans son ensemble et ne comporte pas de pierre d'autel. Il ne peut servir qu'aux dévotions particulières au saint auquel il est dédié et porte parfois un reliquaire les messes votives ne sont pas célébrées sur ces autels⁹⁰. Si on voulait célébrer une messe sur un autel votif, il faudrait poser un autel portatif* sur la table d'autel.
- 66 N.B. Ne pas confondre un autel votif avec un reposoir.

Autel portatif, g. n. m.

Figure 14



Chartres (28), cathédrale Notre-Dame, autel portatif
 © Inventaire général, ADAGP

- 67 termes latins : *altare biaricium*⁹¹, *altare gestatorium*⁹², *altare itinerarium*⁹³, *altare paratum*⁹⁴, *altare portatile*⁹⁵, *altare viaticum*⁹⁶, *altare viaticum portatile*⁹⁷, *antimensium*⁹⁸, *lapis itinerarium*⁹⁹, *lapis portalis*¹⁰⁰, *lapidem sacratum tabula itineraria*¹⁰¹, *tabula itineraris*¹⁰².
 autres appellations : plénot¹⁰³, autel portiez¹⁰⁴.
- 68 Pierre consacrée, de dimensions réduites, qui permet au prêtre de célébrer la messe en tout lieu¹⁰⁵ on la pose horizontalement sur un support quelconque ou à l'intérieur d'une église sur un *autel votif*.
- 69 Au Moyen Age et jusqu'à la fin du XVI^e siècle, ces pierres ne présentent ni croix ni sépulcre visible et sont enchâssées dans un cadre de bois recouvert ou non de métal¹⁰⁶. Ces pierres peuvent encore être placées dans la partie supérieure d'une petite caisse portée par des pieds, en forme d'autel miniature. L'autel portatif peut alors être surmonté d'un baldaquin ou ciborium miniature¹⁰⁷.
- 70 A partir de la fin du XVI^e siècle, l'autel portatif est généralement remplacé à l'intérieur de l'église pour les autels non consacrés par une *Pierre d'autel** enchâssée dans la table. Dans les autres lieux, pour pouvoir célébrer la messe, le prêtre transporte avec lui un autel portatif, simple pierre consacrée présentant les mêmes caractéristiques qu'une pierre d'autel.
- 71 L'autel portatif est conservé dans un sac ou dans un étui.
- 72 N.B. Ne pas appeler autel portatif un reliquaire qui a la même forme qu'un autel portatif mais ne possède pas de pierre consacrée¹⁰⁸.

Autel-table¹⁰⁹, n. m.

Figure 15



Villers-le-Rond (54), église paroissiale Saint-Denis, autel-table
Phot. Inv. A. Dagorn © Inventaire général, ADAGP, 1988

- 73 autre appellation : autel vide¹¹⁰.
- 74 Autel dont la table ¹¹¹ est supportée par un ou plusieurs¹¹² supports, par des piliers, des colonnes, des consoles ou encore par des dalles posées de champ.
- 75 Cette forme semble très rare aux XVIIe et XVIIIe siècles.

Autel-cippe, n. m.

- 76 autre appellation : autel-reliquaire¹¹³
- 77 Autel-table* généralement constitué d'un cippe¹¹⁴ funéraire antique ou d'un autel païen¹¹⁵, de plan ordinairement rectangulaire ou carré et de dimensions réduites, dans lequel ont été placées des reliques¹¹⁶ et sur lequel a été rapportée une table d'autel. L'autel-cippe est aussi, parfois, un autel paléochrétien¹¹⁷, dont le support imite un cippe funéraire antique ou un autel païen.

Autel-tombeau, n. m.

Figure 16



Kergloff (29), église paroissiale de la Trinité, autel-tombeau

© Inventaire général, ADAGP

- 78 autres appellations : autel plein¹¹⁸, autel-coffre¹¹⁹, autel-sarcophage¹²⁰.
- 79 Autel dont la table repose sur un support continu. Ce support peut être plein ou creux¹²¹. Les côtés du support peuvent être droits, galbés ou obliques¹²² (*autel droit**, *autel galbé**, *autel en tronc de pyramide**). L'autel peut présenter des retraits latéraux ou s'appuyer sur un fond d'autel. L'intérieur peut être accessible par des battants postérieurs ou antérieurs donnant accès à un rangement (*autel à armoire**), parfois à des tiroirs latéraux¹²³.

Autel composite, g. n. m

Figure 17



Ouilly-le-Tesson, (14) château d'Assy, chapelle, autel composite
 Phot. Inv. P. Corbier © Inventaire général, ADAGP, 1979

- 80 Autel dont la table est portée, à sa partie antérieure, par des supports isolés et, à sa partie postérieure, par un muret ou un massif de plan triangulaire¹²⁴.
- 81 Ce type d'autel, essentiellement médiéval, se rencontre surtout dans le nord-ouest de la France.

Autel droit, g. n. m.

- 82 *Autel-tombeau** de forme parallélépipédique.
 Cette forme d'autel-tombeau semble être la plus ancienne.

Autel galbé, g. n. m.

Figure 18



Rouen (76) cathédrale Notre-Dame, autel galbé
Phot. Inv. Y. Miossec © Inventaire général, ADAGP, 1986

- 83 *Autel-tombeau** d'élévation galbée ou en quart de rond. Cette forme semble apparaître vers 1710¹²⁵.

Autel en tronc de pyramide, g. n. m.

Figure 19



Paris (75), église paroissiale Saint-Roch, autel en tronc de pyramide
Phot. Inv. R. Benoit-Cattin © Inventaire général, ADAGP, 2001

- 84 Autel-tombeau* en forme de tronc de pyramide renversé. Son élévation généralement rectiligne peut être parfois légèrement en arc de cercle. Cette forme semble apparaître vers 1730-1740¹²⁶.

Autel en tombeau d'Agrippa¹²⁷, g. n. m.

Figure 20



Paris (75), église paroissiale Saint-Roch, autel en tombeau d'Agrippa
 Phot. Inv. R. Benoit-Cattin © Inventaire général, ADAGP, 2001

- 85 *Autel-tombeau** en tronc de pyramide ou galbé présentant sur sa face deux parties saillantes terminées par des griffes ou des socles¹²⁸.
- 86 N.B. Cette forme, qui copie un modèle antique, semble apparaître vers 1760¹²⁹.

Autel-confession, n. m.

Figure 21



Rennes (35), église paroissiale Saint-Germain, autel-confession
 Phot. Inv. R. Benoit-Cattin © Inventaire général, ADAGP, 2001

- 87 termes latins : *confessio*¹³⁰, *martyrium*¹³¹, *memoria*¹³².
*Autel-tombeau** contenant des reliques situées dans le support, visibles par une ouverture de petite taille (oculus, etc.)¹³³
- 88 N.B. Ne pas confondre avec un *autel-exposition** dont l'ouverture permettant de voir les reliques est plus importante.

Autel-exposition, n. m.

Figure 22



Gray (70), basilique Notre-Dame, autel-exposition
 Phot. Inv Y. Sancey© Inventaire général, ADAGP, 1992

89 autre appellation : autel-châsse¹³⁴.

*Autel-tombeau** contenant des reliques, un reliquaire, une statue-reliquaire ou la représentation d'un saint couché, visible au travers d'une vitre, d'un grillage, parfois d'un claustra, par toutes les faces de l'autel ou au moins par la plus grande partie de la face antérieure¹³⁵.

90 N.B. Ne pas confondre avec un autel-confession* dont l'ouverture permettant de voir les reliques est moins importante.

Autel à armoire¹³⁶, g. n. m

Figure 23



Pleudaniel (22), église paroissiale, autel à armoire
 Phot. Inv. R. Benoit-Cattin © Inventaire général, ADAGP, 2001

- 91 *Autel-tombeau** contenant une armoire, placée généralement sur le revers, parfois sur le côté. Les liturgistes romains condamnent cette pratique¹³⁷, relativement fréquente en France¹³⁸.

Autel à parement, g. n. m.

- 92 Autel de pierre appareillée ou massif de maçonnerie en blocage formant généralement un autel droit et recouvert d'un parement d'autel.
- 93 N.B. On continuera à appeler autel à parement un autel dont le parement, mobile à l'origine, a été fixé par la suite.

Autel en sigma, g. n. m.

- 94 Autel du haut Moyen Age dont la table est de forme semi-circulaire¹³⁹.

Les éléments de l'autel

Table d'autel, g. n. f.

Figure 24



Besançon (25), cathédrale Saint-Jean, table d'autel

© Archives photographiques

95 termes latins : *mensa*¹⁴⁰, *mensa sancta*¹⁴¹, *caelestis mensa*¹⁴², *mensa mystica*¹⁴³, *tabula altaris*¹⁴⁴.

autres appellations : autel¹⁴⁵, table sacrée¹⁴⁶.

96 Partie horizontale de l'autel. Elle est généralement rectangulaire, mais peut être également circulaire, semi-circulaire (*autel en sigma**), en arc de cercle, ou à contours de forme complexe¹⁴⁷. Elle peut être creusée en cuvette (*table d'autel en cuvette**), ou comporter des lobes (*table d'autel à lobes**).

La table d'un *autel consacré dans son ensemble** doit être en pierre et formée d'un seul bloc, faisant à elle seule toute la partie supérieure de l'autel¹⁴⁸. Elle présente généralement alors cinq petites croix gravées et un sépulcre¹⁴⁹.

Table d'autel en cuvette, g. n. f.

97 autre appellation : table à rebords.

98 *Table d'autel** creusée en cuvette sur le dessus et présentant un rebord saillant sur son pourtour¹⁵⁰. Elle peut, en outre, être ornée d'un décor sculpté sur ses faces verticales¹⁵¹.

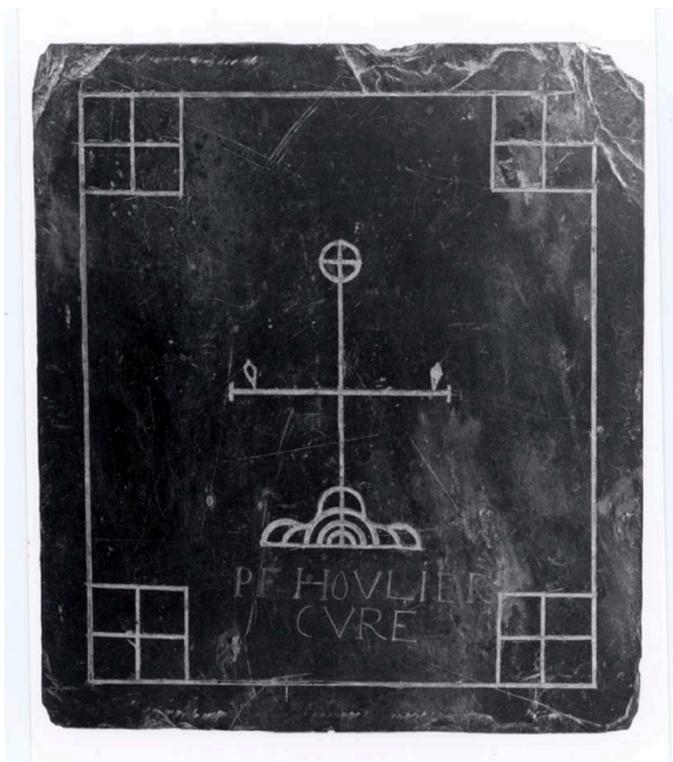
Table d'autel à lobes¹⁵², g. n. f.

99 autre appellation : table polylobée¹⁵³.

100 *Table d'autel en cuvette** recreusée de lobes sur son pourtour intérieur¹⁵⁴.

Pierre d'autel, g. n. f.

Figure 25



La Motte-Saint-Héray (79), pierre d'autel
 Phot. Inv. A. Maulny © Inventaire général, ADAGP, 1982

- 101 termes latins : *ara*¹⁵⁵, *altare portatile*¹⁵⁶, *lapis consecrata*¹⁵⁷.
 autres appellations : autel¹⁵⁸, pierre sacrée¹⁵⁹, pierre consacrée¹⁶⁰, autel portatif¹⁶¹, petit autel¹⁶², autel mobile.
- 102 Pierre consacrée¹⁶³, de dimensions réduites, encastrée dans la table d'autel¹⁶⁴ et qui présente généralement, en réduction, les caractéristiques de la table d'un autel consacré dans son ensemble* avec un sépulcre¹⁶⁵ et des croix de consécration¹⁶⁶. La pierre d'autel peut porter sur la face, la tranche ou au revers la date de sa consécration et le nom de celui qui l'a consacrée¹⁶⁷. Les pierres sont souvent enveloppées dans un linge en lin ciré, le chrêmeau d'autel.
- 103 Les pierres d'autel remplacent dès la fin du XVI^e siècle les autels portatifs pour permettre de célébrer à l'intérieur des églises sur des autels non consacrés dans leur ensemble.
- 104 N.B. Une pierre d'autel peut avoir la même forme qu'un autel portatif mais s'en différencie par le fait qu'elle est encastrée dans une table d'autel.

Propitiatoire, n. m.

- 105 terme latin : *propitiatorium*¹⁶⁸.
- 106 Plaque d'or ou d'argent enchâssée dans la table d'autel et jouant le même rôle qu'une pierre d'autel*¹⁶⁹.

Plaque de consécration d'autel, g. n. f.

- 107 Plaque en pierre ou en métal placée dans le sépulcre de l'autel ou à côté de l'autel pour commémorer sa consécration¹⁷⁰.

BIBLIOGRAPHIE

- Aviler, C.-A. d'. Cours d'architecture ... avec une ample explication par ordre alphabétique de tous les termes. Paris, 1676.
- Barbier de Montault, X. Traité pratique de l'ameublement et de la décoration des églises selon les règles canoniques et les traditions romaines. Paris, 1877-1878. 2 t.
- Bergier. Théologie. Paris ; Liège, 1788-1790. 3 vol.
- Berty, A. Dictionnaire de l'architecture du Moyen Age contenant tous les termes techniques... Paris, 1845.
- Bocquillot, L.-A. Traité historique de la liturgie sacrée ou de la messe. Paris, 1701.
- Boissonnet, V.-D. Dictionnaire alphabético-méthodique des cérémonies et des rites sacrés. Petit-Montrouge, 1847, 3 t. (Encyclopédie théologique, t. 15-17).
- Borromeo, C. Instructionum fabricae ecclesiasticae et suppellectis ecclesiasticae. Libro duo. Commentaires par E. Van Drival. Paris, 1855.
- Cabrol, F., Leclercq, H. Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie. Paris, 1923-1953. 15 t. En 30 vol.
- Caeremoniale episcoporum iussu Clementis VII Pont. Max. novissimae reformatum... Paris, 1633. Réédition de l'édition originale publiée à Rome, 1600.
- Chatel, E. Monuments sculptés de la France (IVe-Xe siècles). T. 2. Isère, Savoie et Haute-Savoie. Paris, 1981.
- Claerr, C., Jacobs, M.-F., Perrin, J. L'autel et le tabernacle, de la fin du XVIe siècle au milieu du XIXe siècle, Revue de l'Art, 1986, n° 71, p. 47-70.
- Collet, P. Examen et résolution des principales difficultés qui se rencontrent dans la célébration... Paris, 1752.
- Conant K. J. Sur les pas de Lallemand à Cluny, Gazette des Beaux-Arts, 1970, p. 1-10.
- Constanzo, J.-B. Avertissemens aux recteurs, curez, prestres et vicaires ..., traduits d'italien en françois par I. S. Bordeaux, 1613.
- Corblet, J. Histoire dogmatique, liturgique et archéologique du Saint-Sacrement de l'Eucharistie. Paris ; Bruxelles ; Genève, 1885. 2 t.
- Cordemoy, J.-L. de. Nouveau traité de toute l'architecture... Paris, 1706.
- Dassy, L.-T. Monuments chrétiens primitifs à Marseille, Revue de l'Art chrétien, 1858, t. 2, p. 452-465.

Debordes, J.-M., Perrier, J. Limoges. Crypte Saint-Martial. Paris, 1990 (coll. Guides archéologiques de la France).

Deschamps, P. Tables d'autel de marbre exécutées dans le midi de la France au Xe et au XIe siècle, Mélanges Ferdinand Lot. Paris, 1925, p. 137-167.

Dezallier d'Argenville, A.-J. Voyage pittoresque de Paris. Paris, 1757. Rééd. Genève, 1972.

Dictionnaire de théologie catholique. Dir. A. Vacant. Paris, 1903-1972. 18 t. En 33 vol.

Dictionnaire de Trévoux, voir Dictionnaire universel...

Dictionnaire universel et complet des conciles tant généraux que particuliers des principaux synodes, des autres assemblées ecclésiastiques les plus remarquables. Paris, 1847, t. 13-14.

Dictionnaire universel françois et latin. Paris, 1704. 3 vol. 2° rééd. 1721, 5 vol., 7° rééd. 1771. 8 vol.

Du Cange, C. Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis ... cum supplementis ... Paris, 1840-1850. 7 t.

Du Plessis, T. Description géographique et historique de la Haute-Normandie. Paris, 1740. 2 vol.

Durand, G. Rationale divinatorum officiorum, nunc recens utilissimis ad notationibus illustratum. Turnhout, 1995. Rééd. de l'édition originale publiée à Lyon, 1672.

Duret, D. Mobilier, vases, objets et vêtements liturgiques. Etude historique. Paris, 1932.

Durliat, M. Tables d'autel à lobes de la province ecclésiastique de Narbonne (IXe-XIe siècles), Cahiers archéologiques, 1966, n° 16, p. 51-75., 1966

Duval, N. Quelques tables d'autel de Tunisie, Les Cahiers de Tunisie, 1967, n° 15, p. 209.

Etienne, C. Décor intérieur des églises et prescriptions liturgiques dans le diocèse de Sées au XVIIIe siècle, Annales de Normandie, 1990, n° 3-4, p. 215-233.

Furetiere, A. Dictionnaire universel contenant tous les mots françois tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et les arts. Paris, 1778. 3 vol. Réédition de l'édition originale publiée à La Haye ; Rotterdam, 1690.

Gauthier, M.-M. L'or et l'Eglise au Moyen Age, Revue de l'Art, 1974, n° 26, p. 64-77.

Gavantus. Abrégé du trésor des cérémonies ecclésiastiques ... Trad. et augmenté par le R. P. Claude Arnaud. Paris, 1943.

Gay, V. Glossaire archéologique du Moyen-Age et de la Renaissance. Nendelm ; Liechtenstein, 1971-1974. 2 t. Rééd. de l'édition originale publiée à Paris, 1887, revu et augmenté par Henri Stein, 1928.

Grancolas, J. Les anciennes liturgies ou la manière dont on a dit la Sainte Messe dans chaque siècle... Paris, 1697-1699. 3 t.

Heitz, C. Autels et fêtes de saints (VIIIe-XIe siècle), Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa, juillet 1982, n° 13, p. 75-98.

Hubert, J. Introibo ad altare, Revue de l'Art, 1974, n° 24, p. 9-21.

Inventaire general des monuments et des richesses artistiques de la France. Architecture : vocabulaire. Réd. J.-M. Pérouse de Montclos. Paris, 1972. 2 vol. (coll. Principes d'Analyse scientifique).

- Inventaire general des monuments et des richesses artistiques de la France. La sculpture : méthode et vocabulaire. Réd. M.-T. Baudry. Paris, 1978 (coll. Principes d'Analyse scientifique).
- Inventaire general des monuments et des richesses artistiques de la France. Service régional d'Aquitaine. Vic-Bilh, Morlaàs et Montanerès. Pyrénées-Atlantiques. Dir. J.-C. Lasserre, réd. P. Araguas, C. Duboy-Lahonde, J.-C. Lasserre, J. Perrin. Paris, 1989 (coll. Inventaire topographique).
- Laborde, L. de. Glossaire français du Moyen-Age à l'usage de l'archéologue et de l'amateur des arts... Paris, 1872.
- Lacombe de Prezel, H. Dictionnaire iconologique, ou introduction à la connaissance des peintures, sculptures, médailles, estampes... Paris, 1756.
- Le Legard, M. Le grand autel de la cathédrale de Coutances, Congrès archéologique de France, 1966, p. 51-56.
- Le Vavasseur, L., Haegy, J. Manuel de liturgie et cérémonial selon le rite romain. 17e éd. refondue, corrigée et mise à jour par le père L. Stercky. Paris, 1940.
- Lebrun-Desmarettes. Voyages liturgiques de France ou recherches faites en diverses villes du royaume par le sieur de Moléon, contenant plusieurs particularités touchant les rites et les usages de l'Eglise. Paris, 1718.
- Lesage, R. Dictionnaire pratique de la liturgie romaine. Paris, 1952.
- Liturgia. Encyclopédie populaire des connaissances liturgiques. Dir. R. Aigrain. Paris, 1935.
- Mansi, J.-D. Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio. Florence ; Venise, 1759-1798.
- Mace de Lepinay, F. Contribution à l'étude des suspensions eucharistiques au XVIIIe siècle : à propos de quelques statues de la Foi conservées en Bretagne, Bulletin monumental, 1987, t. 145, p. 291-305.
- Martigny, J.-A. Dictionnaire des antiquités chrétiennes. Paris, 1865.
- Metzger, C. Le mobilier liturgique, Naissance des Arts chrétiens. Paris, 1991, p. 256-267.
- Montevecchi, B., Vasco Rocca, S. Suppellettile ecclesiastica, I. Florence, 1988.
- Mussat, A. Architecture médiévale et nouvel espace sacré, Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest, 1983, t. 90, n° 2, p. 385-402.
- Pedrocchi, A.-M. San Gregorio al Celio. Storia d'un abbazia. Rome, 1993.
- Plouvier, M. Jacques Gondoin et le maître autel de la cathédrale de Noyon, Société archéologique, historique et scientifique de Noyon. Comptes rendus et mémoires, 1990, t. 36, p. 201-223.
- Ponsich, P. Les tables d'autel à lobes de la province ecclésiastique de Narbonne (Xe-XIe s.) et l'avènement de la sculpture monumentale en Roussillon, Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa, 1982, n° 13, p. 7-46., 1982
- Pontal, O. Les statuts synodaux français du XIIIe siècle. Paris, 1971. T. 1 : Les statuts de Paris et le synode l'Ouest.
- Quatremere de Quincy, A.-C. Architecture, Encyclopédie méthodique. Paris, 1788-1825. 3 vol.
- Rohault de Fleury, Ch. La messe. Etudes archéologiques sur les monuments. Paris, 1883-1889. 8 t.
- Skubiszewski, P. Le retable gothique sculpté, entre le dogme et l'univers humain, Bull. Société Schongauer, 1989, n° spécial, p. 13-47.

Souchal, F. French sculptors of the 17th and 18th Centuries. The reign of Louis XIV. Oxford ; Londres ; Boston. 1977-1993. 3 vol.

Thiers, J.-B. Dissertations ecclésiastiques sur les principaux autels des églises, les jubés des églises, la clôture du chœur des églises. Paris, 1688. 3 t. En 1 vol.

Vacant, A., Mangeot, E. Dictionnaire... Voir Dictionnaire de théologie catholique.

Vert, C. de. Explication simple, littérale et historique des cérémonies de l'Eglise. Paris, 1706-1713. 4 vol.

Viollet-le-Duc, E. Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle. Paris, 1858-1868. 10 t.

Viollet-le-Duc, E. Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance. Paris, 1873-1874. 6 t.

NOTES

1. J. Corblet affirme que les chrétiens donnèrent au terme ara « le sens d'autel païen : cependant saint Cyprien, Tertullien et saint Ambroise se sont servis de ce dernier mot dans le sens chrétien. Dès le VII^e siècle, il fut principalement réservé à ce que nous appelons vulgairement aujourd'hui pierre d'autel : c'est la signification exclusive que depuis longtemps lui donnent les rubriques » (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 2, p. 65).

2. Pour D. Duret, le mot autel « dérive du latin *altare*, qui vient lui-même de l'adjectif *alta* (élevé) et du substantif *ara* (autel). Les Romains distinguaient deux sortes d'autel : l'*ara*, autel domestique, de petites dimensions, dédié aux divinités du foyer et destiné aux libations en l'honneur des défunts ; l'*altare*, plus vaste, élevé au-dessus de terre, véritable monument, parfois, sur lequel on offrait des sacrifices aux divinités supérieures dans les cérémonies du culte officiel. Les écrits des Pères et les textes liturgiques désignent également l'autel chrétien sous le nom d'*altare*, auquel s'ajoute quelque pieuse épithète. Le mot *ara* est inconnu dans le sens particulier » (Duret, D., *Mobilier...*, 1932, p. 8).

3. C. Du Cange signale que pour Mabillon les termes de lectus et de lectulus désignent parfois l'autel (Du Cange, C., *Glossarium...*, 1840).

4. Le mot autel possède une acception plus étendue que nous avons exclue ici. Il désigne l'ensemble de la table et de son support ainsi que le degré, les gradins, le retable, le tabernacle. Pour C.-A. d'Aviler, « le mot autel s'étend encore en architecture, au retable dont il est décoré » (Aviler, C.-A. d', *Cours d'architecture...*, 1691, t. 2, p. 398).

Pour X. Barbier de Montault, « l'autel se décompose en trois parties : les marches, le massif et les gradins » (Barbier de Montault X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 147).

Pour J. Corblet, au contraire, le mot autel a un sens restrictif : « dans le sens strict de la liturgie, [il] ne consiste que dans la pierre plane, rectangulaire ou carrée, fixe ou mobile, consacrée pour l'oblation du Saint-Sacrifice. Mais, dans l'acception usuelle, employée même par les rubriques, on donne le nom d'autel à la table qui supporte ou entoure cette pierre, ainsi qu'au support même de cette pierre ». Il ajoute qu'« au point de vue liturgique, on distingue dans l'autel : la table (*tabula*), le sépulcre des saintes reliques (*sepulcrum*) et la base (*stipes*). C'est par la base que les autels diffèrent entre eux » (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 2, p. 63, 69).

De même, pour L. Le Vavasseur et J. Haegy, « dans un sens strict, l'autel est uniquement la table de pierre sur laquelle reposent l'hostie et le calice pendant la Messe, et qu'on appelle la table d'autel » ; dans un sens plus large, « on entend par autel la table du sacrifice et ses supports ou soubassements » (Le Vavasseur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 39, 42-43).

5. D'après C. Du Cange, un capitulaire de Charlemagne, daté de 769, spécifie que les prêtres n'ont pas le droit de célébrer la messe, si ce n'est sur des « tables d'autel de pierre consacrées par l'évêque » (Du Cange, C., *Glossarium...*, 1840, art. Mensa).

G. Durand affirme que « ce qui fait la consécration, c'est la conjonction du sceau de la cavité, de la table et du pied ou de la structure inférieure » (Durand, G., *Rational...*, 1284, livr. 1, chap. 6, 32. Ed. lat., 1676, p. 29. Ed. fran., 1854, t. 1, p. 95).

Pour J.-B. Thiers, pendant les cinq premiers siècles, les autels n'étaient pas consacrés (Thiers, J.-B., *Dissertations ecclésiastiques...*, 1688, p. 11).

Pour X. Barbier de Montault, « régulièrement, tout autel où l'on célèbre doit avoir été consacré préalablement par un évêque. La consécration comporte trois choses : une table, un massif et des reliques » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 166).

D'après A. Frezet, à l'origine la célébration de la messe sur l'autel nouveau servait de consécration. « Cette idée est familière à saint Cyprien, et saint Jean Chrysostome écrit encore : « L'autel est saint, du jour qu'il reçoit le corps du Christ ». En 538, le pape Vigile écrit à Profuturus, évêque de Braga, que la célébration de la messe accomplit la consécration de toute l'église, à moins qu'on n'ait déposé des *sanctuaría*, c'est-à-dire des reliques ». Par contre, il constate que dans les rites gallicans de la consécration, si l'on s'appuie sur les textes du canon du concile d'Agde (506), les autels sont « consacrés, non seulement par l'onction du Saint Chrême, mais par la bénédiction de l'évêque ». Il ajoute que le rite actuel de la consécration « unit et combine les traits de l'ancienne dédicace romaine à ceux de la dédicace gallicane, et l'ensemble de la cérémonie y gagne une rare somptuosité de rites » (*Liturgia...*, 1935, p. 184-185).

L. Le Vavasseur et J. Haegy rappellent que « les rites de la consécration des autels se trouvent dans le *Pontifical* » (Le Vavasseur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 46).

6. Selon G. Durand, pour qu'un autel soit consacré, « il y a nécessité des reliques ou au moins du corps du Christ [c'est-à-dire d'une hostie], même pour un autel portatif » (Durand, G., *Rational...*, 1284, liv. 1, chap. 7, 23. Ed. lat., 1672, p. 32-34. Ed. fran., 1854, p. 105-115).

Pour certains comme J.-B. Thiers « rien ne nous porte à croire qu'on ait mis des reliques des saints sur des autels avant le XI^e siècle ; nul canon, nul décret, nul règlement, nul exemple, nul témoignage des écrivains ecclésiastiques ne nous le persuade. [...] Le concile de Reims [...] est le premier à avoir autorisé cette pratique » (Thiers, J.-B., *Dissertations ecclésiastiques...*, 1688, p. 39, 42).

De même pour E. Viollet-Le-Duc, jusqu'au XV^e siècle « l'autel n'était considéré que comme une table sous laquelle on plaçait parfois de saintes reliques ou qui était élevé au-dessus d'une crypte renfermant un corps saint ; car, à vrai dire, les reliquaires étaient plutôt, pendant le Moyen Age, posés, à certaines occasions, sur l'autel que dessous » (Viollet-Le-Duc, E., *Dictionnaire raisonné...*, 1858-1868, t. 2, p. 16).

Cependant pour d'autres, l'autel doit être consacré par des reliques. J. Corblet pense qu'« en l'an 274, le pape saint Félix I^{er} rendit obligatoire l'usage déjà ancien de célébrer les saints mystères sur les reliques d'un martyr » ; il remarque que « quand l'autel était placé au-dessus d'une crypte, renfermant un corps saint [...], on se dispensait de mettre aucune relique dans l'autel ». Il ajoute que « ces sépulcres ne semblent guère apparaître qu'au VII^e siècle ». A défaut de reliques « on se contentait de *brandea* c'est-à-dire de linges qui avaient touché le tombeau d'un martyr. [...] Du VIII^e au XIV^e siècle, dans quelques églises d'Occident, on a cru pouvoir substituer aux reliques qui faisaient défaut trois parcelles d'une *hostie consacrée*, ou un morceau du *corporal* sur lequel on avait célébré » (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 2, p. 77-79). D. Duret signale aussi l'usage des *brandea* (Duret, D., *Mobilier...*, 1932, p. 13).

Pour A. Frezet, « les *sanctuaría* ou *pignora* déposés sous l'autel furent d'abord, non un corps saint en son entier ou en partie, mais des linges ayant touché un corps saint ; ce n'est que plus tard que s'établit dans l'Eglise d'Occident la pratique de déplacer les corps saints hors de leur sépulture et de les partager en plusieurs portions, devenues de menues parcelles. Une translation solennelle

comme celle des saints Gervais et Protas par saint Ambroise en 386 est à cette date une exception ; quant au partage des corps saints ; saint Grégoire le Grand s'y refusait encore, bien que ce fussent des pratiques depuis longtemps admises dans l'Eglise d'Orient. Quand on admit à Rome le transfert des corps saints, les consécrations d'autel comportèrent de plus en plus habituellement la déposition des reliques ; et ce rite *levare reliquias* finit par devenir l'essentiel de la dédicace des autels dans la liturgie romaine » (*Liturgia...*, 1935, p. 184-185).

X. Barbier de Montault affirme que « les reliques, qui sont indispensables, [doivent comporter] des parcelles d'ossements de deux saints martyrs au moins » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 167-168).

7. Le sépulcre porte divers noms latins *sepulcrum reliquiarum* (Du Cange, C., *Glossarium...*, 1840, art. *Sepulcrum reliquiarum*), *sepulcrum* (Duret, D., *Mobilier...*, 1932, p. 13).

G. Durand remarque que le sépulcre est appelé par certains *confessio* (Durand, G., *Rational...*, 1284, liv. 1, chap. 7. Ed. lat., 1672, p. 32-34. Ed. fran., 1854, p. 105-115).

J.-D. Mansi a relevé le terme de *loculus* dans les textes du concile de Milan de 1576 (Mansi, J.-D., *Sacrorum conciliorum...*, 1759-1798, t. 34, vol. IV, col. 207, 20) qui prend le sens de cercueil d'après C. Du Cange (Du Cange, C. *Glossarium...*, 1840, art. *Loculus*).

Saint Charles Borromée appelle le sépulcre *fenestella* quand cette cavité se trouve à l'intérieur de l'autel ou de la table et *fossa* quand elle est visible sur la table. « Sépulcre ou « fenestella » dans lequel, lors de la consécration, les reliques sont déposées » (Borromée, C., *Instructions...*, 1577, liv. 1, p. 34).

Pour J. Corblet, la cavité s'appelle sépulcre comme s'il s'agissait d'un corps saint (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 2, p. 78). Ce terme est repris par L. Le Vavasseur et J. Haegy (Le Vavasseur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 43).

Pour D. Duret, « dans le soubassement de l'autel pouvait s'ouvrir une petite baie, fermée d'une grille (*fenestella confessionis*) qui permettait de faire toucher des linges au reliquaire (autel de Saint-Alexandre, à Rome) » et il ajoute : « on désigne aujourd'hui encore, du nom de *tombeau*, la cavité où sont scellées les reliques dans la table de l'autel » (Duret, D., *Mobilier...*, 1932, p. 13), ce que reprend A. Frezet, dans *Liturgia* (*Liturgia...*, 1935, p. 186).

8. Le synode d'Angers (1216-1224) stipule que le prêtre ne doit pas célébrer sur la pierre sans coffret à reliques (*capsa*) (Pontal, O., *Statuts synodaux...*, 1971, p. 153).

Pour G. Durand, lors de la consécration de l'autel on met les reliques dans une boîte dite *capsella* et « on témoigne de la consécration en enfermant les lettres de consécration écrites et signées par l'évêque contenant son nom et ceux de ses collègues présents, et le nom du saint en l'honneur duquel l'autel est consacré ainsi que l'église-même » auquel on ajoute trois grains d'encens (Durand, G., *Rational...*, 1284, livr. 1, chap. 6, 32 ; 7, 4. Ed. latine, 1676, p. 29, 32. Ed. française 1854, t. 1, p. 95, 106).

L.-A. Bocquillot cite l'exemple d'un autel d'une église d'Autun, détruit en 1699 par la chute de pierres de la voûte et à l'intérieur duquel a été retrouvée une « boîte d'étain » conservant un parchemin indiquant que cet autel, contenant le corps de l'évêque saint Racho, avait été consacré par Jacques Huraut, évêque d'Autun, le 2 avril 1530 (Bocquillot, L.-A., *Traité historique...*, 1701, p. 85).

Pour X. Barbier de Montault les reliques sont « déposées dans une petite boîte de plomb [...], ronde ou carrée, avec un couvercle, [boîte qui] est liée d'un ruban rouge en croix et scellée du sceau épiscopal ». on y met « trois grains d'encens et un parchemin attestant de la consécration » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 167-168).

Pour J. Corblet, ces récipients pouvaient être « des coffrets en ivoire, des urnes en marbre ou en albâtre, des vases en terre cuite » (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 2, p. 78-79).

9. Pour saint Charles Borromée, « Le sépulcre qui est placé à l'intérieur de l'autel ou de la table [*fenestella*] doit être fermé à son sommet par une tablette de marbre ou de pierre. [...] Celui qui est placé sur le dessus de la table [*fossa*] doit être solidement et convenablement fermé par une

tablette de marbre qui ne doit faire aucune saillie » (Borromée, C., *Instructions...*, 1577, liv. 1, p. 34).

De même pour X. Barbier de Montault, le sépulcre doit être fermé par une « plaque de pierre ou de marbre, scellée par l'évêque lui-même » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 168).

Pour D. Duret, « la tablette de pierre (ara) [est] scellée avec du mortier » (Duret, D., *Mobilier...*, 1932, p. 13).

Pour A. Frezet, l'évêque « bénit le mortier destiné au « tombeau », avant d'aller chercher les reliques en procession solennelle » (*Liturgia...*, 1935, p. 186).

10. G. Durand constate qu'« on fait parfois cette cavité au pied de l'autel ; parfois l'on n'y appose pas d'autre sceau parce que, en ce cas-là, la première table superposée tient la place de sceau ». « Quelquefois on fait cette cavité dans la partie postérieure de l'autel, et parfois dans la partie antérieure ». Il ajoute plus loin que « le sépulcre est fait parfois à la partie supérieure de l'autel » (Durand, G., *Rational...*, 1284, livr. 1, chap. 6, 32 et chap. 7, 22. Ed. lat., 1676, p. 29, 32-34. Ed. fran., 1854, t. 1, p. 95-97, 105-115).

Saint Charles Borromée distingue deux emplacements possibles pour le sépulcre : « On creusera un sépulcre [*fenestella*] de quatorze ou seize onces de grandeur à la partie antérieure ou au dos de l'autel, soit sous la table, soit à l'intérieur du socle ou de la table [...] et le sépulcre ouvert sur le dessus de la table [*fossa*], à l'instar d'un tombeau, devra être creusé comme le précédent mais beaucoup plus petit » (Borromée, C., *Instructions...*, 1577, liv. 1, p. 34).

Pour X. Barbier de Montault, la boîte contenant les reliques n'est plus mise « à l'intérieur du massif, quoique ce soit beaucoup plus sûr. [...] On préfère creuser un sépulcre dans la table » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 168).

J. Corblet décrit un autel conservé « au presbytère de Joncels (Hérault) dans un cippe, provenant d'un antique autel, [où] sont creusées deux niches carrées, profondes de douze centimètres ; autour de la plus haute, on lit cette inscription : « *Hic sunt reliquae sanctorum* » (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 2, p. 78).

L. Le Vavasseur et J. Haegy constatent qu'« ordinairement le sépulcre est sur le dessus de la partie antérieure de la table d'autel, mais il peut aussi être pratiqué dans le soubassement lorsque celui-ci est formé d'un bloc de pierre ou d'un massif de maçonnerie ; on pourrait même le placer sur le dessus du soubassement, immédiatement au-dessous de la table » (Le Vavasseur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 43).

11. Le synode diocésain d'Angers de 1240 précise qu'« on ne célébrera point sur un autel dont la table aurait été remuée ou aurait éprouvé une fracture, jusqu'à ce que l'autel soit raffermi et consacré de nouveau », ce que reprend le synode de Bayeux vers 1300 (*Dictionnaire universel et complet des conciles...*, 1847, art. Bayeux).

Pour saint Charles Borromée, « Mais s'il arrivait que l'on dût déplacer un autel consacré, on pourrait pour n'avoir pas besoin de le consacrer de nouveau, admettre cette translation, à condition que ce dernier soit correctement et convenablement enfermé tout entier entre des poutres et des planches de bois et transporté avec soin de son emplacement primitif, sans que sa base, arrachée du sol de l'église ne soit, même si peu que ce soit, séparée de la table de l'autel ; il faut qu'elle reste au contraire tout entière attachée à elle pour ne pas porter atteinte à la consécration » (Borromée, C., *Instructions...*, 1577, liv. 1, p. 35).

Pour X. Barbier de Montault, « l'autel, dont le titre a été changé et l'image du retable transportée ailleurs, ne perd pas pour cela sa consécration. [...] La consécration persévère tant que la table n'est pas fracturée notablement. Le massif se relie à la table pour ne faire qu'un avec elle. On ne peut donc pas les séparer sans la perte de la consécration. [...] Si les reliques ont été enlevées, l'autel est exécré » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 157, 167-168).

L. Le Vavasseur et J. Haegy précisent qu'« un autel fixe [c'est-à-dire consacré dans son ensemble] perd sa consécration quand la table supérieure a été séparée de son soubassement ou d'une des

colonnes, même pendant un court espace de temps, même par exemple si on ne fait que soulever la table pour la cimenter à nouveau ». Ils reprennent les recommandations de saint Charles Borromée et ajoutent qu'un autel consacré dans son ensemble ou une pierre d'autel perdent leur consécration : « -1° quand la table ou la pierre sacrée ont subi une fracture notable, soit parce que cette fracture est considérable en elle-même, par exemple, si la pierre est brisée en deux vers le milieu, soit parce qu'elle s'est produite à l'endroit des onctions marquées du signe de la croix, par exemple, si l'une des croix sur lesquelles l'onction a été faite se trouve séparée du reste ; - 2° lorsque les reliques sont enlevées, ne fut-ce qu'un instant ; - 3° lorsque la pierre qui ferme le sépulcre est brisée ; - 4° quand cette pierre du sépulcre est soulevée complètement, même sans que les reliques aient été touchées. [...] Cependant l'autel ne perdrait pas sa consécration : a- si l'Evêque ou son délégué enlevaient eux-mêmes la pierre du tombeau pour la réparer, la changer, la sceller de nouveau ou pour visiter les reliques ; b- si un coin de la table ou de la pierre sacrée était légèrement entamé ; c- si le couvercle du sépulcre n'avait subi qu'une légère fracture ou fissure ; dans ce cas, tout prêtre pourrait le cimenter à nouveau » (Le Vavasseur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 40, 46-47).

12. La plupart des auteurs sont d'accord pour affirmer que les premiers autels étaient en bois (Quatremère de Quincy, A.-C., *Architecture*, 1788-1825, t. 1, p. 173 ; Viollet-Le-Duc, E., *Dictionnaire raisonné de l'architecture...*, 1858-1868, t. 2, p. 15 ; Cabrol, F., Leclercq, H., *Dictionnaire d'archéologie...*, 1923-1953, art. Autel, col. 3158).

Pour G. Durand, c'est l'autel secondaire (*altare laterum*) qui est en bois (Durand, G., *Rational...*, 1284, livr. 1, chap. 7, 28-29. Ed. lat., 1676, p. 35. Ed. fran. 1854, t. 1, p. 116-117).

Pour saint Charles Borromée, la table d'un autel non consacré doit être entièrement faite de planches « *uniuscuiusque altaris, non consecrati, solum pavimento ve mensa, ex tabulis sectilibus polite confecta, atque ad illud contegendum undique ampla, consternatur* » (Borromée, C., *Instructions...*, 1577, liv. 1, p. 34-35).

Pour J.-B. Thiers, les autels de bois étaient plus transportables et passaient plus facilement pour un meuble ordinaire pendant les persécutions (Thiers, J.-B., *Dissertations ecclésiastiques...*, 1688, p. 4).

Pour J. Corblet, « les premières prohibitions connues des autels en bois sont celles d'un concile de Paris en 509, et de celui d'Épône en 517. [...] Ceux en pierre prévalurent dès le VII^e siècle, mais quelques exceptions persistèrent au Moyen Âge. Du temps de Charlemagne, une table en bois servait d'autel à l'abbaye de Saint-Denis. Le légat du pape Jean VIII qui dédia, en 878, l'église Notre-Dame de Compiègne, y consacra un autel en bois qui ne disparut qu'au XVIII^e siècle. Les autels en bois reparurent assez nombreux au XVI^e siècle et se sont multipliés de nos jours. Il y en a de fort modestes dans les églises rurales et de somptueux dans certaines grandes églises, comme à Sainte-Clotilde de Paris et aux Carmes de Tours. Ces sortes d'autels sont autorisées par la liturgie, pourvu que dans la table soit placé un autel portatif [c'est-à-dire une pierre d'autel] » (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 2, p. 67-69), ce que reprend A. Frezet, en s'appuyant sur le droit canon (*Liturgia...*, 1935, p. 183).

D'après D. Duret, « saint Athanase (328-373) nous apprend qu'il célébrait sur un autel de bois que les ariens brûlèrent avec son trône épiscopal. Saint Optat, évêque de Milève, en Numidie, vers la fin du IV^e siècle, rapporte que les donatistes brisèrent et incendièrent de vieux autels de bois. L'usage des autels en bois persista longtemps et ne fut jamais totalement abandonné, malgré les prescriptions contraires du concile d'Épône (517) » (Duret, D., *Mobilier...*, 1932, p. 10).

Pour X. Barbier de Montault, « les autels en bois, réprouvés par saint Evariste [97-105], ne sont acceptés qu'à l'état d'exception » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 146).

L. Le Vavasseur et J. Haegy réprovent ce matériau (Le Vavasseur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 42).

13. Les autels pouvaient être d'autres matières mais ce n'est qu'après le milieu du XVI^e siècle que l'Église a imposé la pierre pour les autels consacrés dans leur ensemble*.

Le 4^e concile de Milan IV (1576) ordonne que si l'autel doit être consacré, il soit de pierre ou au moins en brique avec une table de pierre, « *tabula lapidea* » (Mansi, J.-D., *Sacrorum conciliorum...*, 1759-1798, t. 34, vol. 4, col. 199), ce que reprend J. Grancolas (Grancolas, J., *Les anciennes liturgies...*, 1697-1699, t. 2, p. 612).

De même dans ses instructions, saint Charles Borromée « Dans toute église, cathédrale, collégiale ou paroissiale, on veillera à ce que le maître-autel, voire un autel mineur qui doit être consacré possède une table en marbre ou en pierre massive » (Borromée, C., *Instructions...*, 1577, liv. 1, p. 34).

Le synode de Rouen du 17 mai 1616 stipule « que les autels soient de pierre, beaux et entiers, sans fraction notable, clos par dessous » (*Dictionnaire universel et complet des conciles...*, 1847, art. Rouen).

La pierre peut être de n'importe quelle sorte : pour J. Corblet, « le mot pierre, dans le sens liturgique, est très élastique ; il comprend aussi bien de la craie dont est fait l'autel de Saint-Germer (Oise) [XII^e siècle], que le marbre » (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 2, p. 68).

Pour A. Frezet, l'autel est construit de pierres communes, semblables à celles qui servent à l'édification des maisons (*Liturgia...*, 1935, p. 165).

Pour L. Le Vasseur et J. Haegy, « la table de l'autel fixe [c'est-à-dire consacré dans son ensemble] doit être de pierre naturelle, non friable. On peut donc employer le granit, le marbre, l'ardoise et même le schiste ou le calcaire s'il est dur. [...] Si le soubassement ne consiste pas en un bloc de pierre, les quatre angles de la maçonnerie ou les colonnes des angles doivent être de pierre taillée naturelle » (Le Vasseur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 42-43).

Les premières obligations d'utiliser de la pierre datent du concile de Paris de 509 et du concile d'Épône de 517 (Thiers, J.-B., *Dissertations ecclésiastiques...*, 1688, p. 2-4) (*Dictionnaire de Trévoux*, 1721, « Autel » ; Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 2, p. 67-69 ; Cabrol, F., Leclercq, H., *Dictionnaire d'archéologie...*, 1923-1953, art. Autel, col. 3158-3161).

Pour D. Duret, « l'autel de pierre est, par excellence, le symbole du Christ, « la pierre vivante, la pierre angulaire » qui est le fondement inébranlable de notre foi, d'où jaillit, comme du rocher de Moïse, la source de vie : *Petrus autem erat Christus*. Ses origines se rattachent étroitement aux traditions juives relatées dans l'Ancien Testament et au culte rendu aux martyrs. Il remonte assez vraisemblablement au premier siècle » (Duret, D., *Mobilier...*, 1932, p. 10-11).

D'après F. Cabrol et H. Leclercq, « l'usage des autels en pierre pour l'oblation du sacrifice chez les chrétiens est d'une haute antiquité. La recherche des premiers monuments [...] se complique d'une question incomplètement éclaircie, à savoir le rapport qui existe entre les autels de pierre et les tombeaux des martyrs. [...] L'usage des autels-tombeaux contribua au moins autant que les canons des conciles à faire adopter les autels en pierre » (Cabrol, F., Leclercq, H., *Dictionnaire d'archéologie...*, 1923-1953, art. Autel, col. 3161).

Cette idée est développée par A. Frezet : « l'adaptation au rôle d'autel des tombeaux des confesseurs de la Foi dut contribuer à généraliser l'usage des autels de pierre, matière à la fois noble, moins corrompible, plus résistante que le bois, et fit naître celui de ne célébrer le saint sacrifice de la messe que sur une pierre consacrée, contenant au moins quelques parcelles de reliques saintes » (*Liturgia...*, 1935, p. 166).

On s'accorde maintenant pour affirmer que les prescriptions de Sylvestre, pape de 314 à 335, ordonnant que les autels soient de pierre, sont apocryphes (Duret, D., *Mobilier...*, 1932, p. 11). L.-A. Bocquillot le soulignait déjà au début du XVIII^e siècle (Bocquillot, L.-A., *Traité historique...*, 1701, p. 82).

14. Pour J. Corblet, « des autels d'or et d'argent ont été érigés dans les grandes basiliques par les papes et les souverains. Constantin fit entièrement revêtir d'or et d'argent l'autel de St Pierre de Rome. [...] Il est présumable que, le plus souvent, on ne faisait qu'appliquer des lames d'or ou d'argent sur des monuments de pierre ou de bois » (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 2, p. 68-69), ce que reprennent F. Cabrol et H. Leclercq qui énumèrent un certain nombre d'exemples

(Cabrol, F., Leclercq, H., *Dictionnaire d'archéologie...*, 1923-1953, art. Autel, col. 3171-3172).

J. Hubert met en évidence une forte prédominance de ces « ouvrages d'orfèvrerie dans les provinces du Nord et de l'Est, domaine par excellence de la renaissance carolingienne. [...] La mode des autels précieux se prolongea jusqu'au XI^e siècle et même fort au-delà », comme celui de la cathédrale de Bâle consacré en 1019 (Hubert, J., *Introibo ad altare*, 1974, p. 12).

Les autels de métal furent aussi en usage au XIX^e siècle puisque X. Barbier de Montault « espère bien qu'on n'admettra jamais dans une église les autels de fonte, si malencontreusement créés par l'industrie moderne » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 146).

15. Pour J. Corblet, « les prescriptions [...] ne concernent que la table ; les supports, les accessoires, les parements pouvaient être en maçonnerie, en bois, en métal, etc... et ce qui a encore lieu de nos jours ». Pour les autels, « la terre pétrie, la terre cuite, le cristal de roche n'ont jamais été que des matières tout à fait exceptionnelles. [...] On a trouvé dans les catacombes de petits autels en terre cuite, accompagnés de deux lampes attachées à leurs côtés. Enfin, Everard, gendre de Louis le Débonnaire, mentionne dans son testament un autel décoré d'argent ou de cristal. Aujourd'hui, [...] l'industrie française s'est imaginée de fabriquer d'affreux autels, prétendus gothiques, en terre cuite, en grès artificiel, en zinc, en fonte et même en carton-pierre » (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 2, p. 68-69).

L. Le Vasseur et J. Haegy interdisent l'emploi du ciment, de la terre cuite, de la brique, du carton-pierre (Le Vasseur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 42).

16. Pour X. Barbier de Montault, « chaque autel a son titulaire propre qui lui est imposé par l'évêque. Le vocable est indiqué par l'apposition d'une image au retable et d'une inscription analogue. Le concile de Trente désire qu'en souvenir des églises détruites pour une cause quelconque, on érige, dans l'église, sur le territoire où elle se trouvait, autant d'autels avec le même vocable qu'elles portaient » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 154).

Pour A. Frezet « tout autel, au moins s'il est fixe [c'est-à-dire consacré dans son ensemble], doit avoir, comme l'église elle-même, son titulaire ; il est désigné [...] au moment de sa consécration. [...] On ne peut changer le titulaire d'un autel fixe ; l'Ordinaire peut autoriser le changement d'un titulaire d'un autel mobile [c'est-à-dire non consacré ou votif] » (*Liturgia...*, 1935, p. 187), ce que reprennent L. Le Vasseur et J. Haegy (Le Vasseur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 47).

17. Pour A. Frezet, « le titulaire de l'autel majeur ne peut être différent du titulaire de l'église » (*Liturgia...*, 1935, p. 187).

18. Pour pouvoir consacrer un autel à un bienheureux, il faut un indult apostolique.

19. Il ne faut pas confondre le patron canonique d'un autel avec le patron de l'église ou de la chapelle, qui en est le fondateur, qui entretient l'autel et qui peut avoir divers privilèges dont celui d'apposer ses armes sur l'autel ou sur le retable.

20. Pour saint Charles Borromée, « La tablette de marbre qui ferme le sépulcre doit porter l'image de la croix ; on doit y graver autant de noms qu'il y a de reliques sacrées dans l'autel. Cependant, là où il n'y a pas de sépulcre à l'intérieur de l'autel ou de la table [*fenestella*], mais dans une cavité visible sur la table [*fossa*] que l'on place cette inscription faite de lettres gravées soit sur un des côtés de l'autel, soit sur la table). La tablette de marbre recouvrant le sépulcre est alors en effet trop petite pour pouvoir porter une inscription » (Borromée, C., *Instructions...*, 1577, liv. , p. 34).

Pour J.-A. Martigny, certains autels « portaient des inscriptions, et s'appelaient altaria inscripta ou litterata. Ces inscriptions rappelaient ordinairement le nom du fondateur et les circonstances de la dédicace ou de la consécration ». Il ajoute que « plusieurs autels antiques, entre autres celui de l'église de Minerve (Hérault), sont couverts de graffiti ou inscriptions cursives, tracées par des pèlerins, et surtout de signatures de prêtres qui, selon toute apparence, y avaient célébré la messe » (Martigny, J.-A., *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, 1865, art. Autel, p. 71), ce que reprend J. Corblet (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 2, p. 75, 77).

Pour X. Barbier de Montault, « l'épigraphie doit contenir : les noms et titres du consécuteur, des saints dont il a mis les reliques et du saint titulaire, ainsi que la date de consécration par jour, mois et année ; on peut y inscrire encore les indulgences accordées pour l'anniversaire ». Il précise que dans le cas d'un autel-tombeau, le nom du saint dont les reliques sont renfermées « dans une caisse de plomb [...] est inscrit sur le paliotto. [...] Quelques fois l'inscription concernant les reliques est placée en dehors de l'autel » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 148, 169).

Pour F. Cabrol et H. Leclercq, l'inscription concernant le nom des reliques se trouve soit sur la table même, soit sur le pied, soit « sur une pierre faisant partie du soubassement ou placé à côté de l'autel » (Cabrol, F., Leclercq, H., *Dictionnaire d'archéologie...*, art. Autel, col. 3170).

On utilise parfois l'expression « autel à inscription » pour des autels épigraphiques de pierre datant des premiers siècles et du haut Moyen Age.

21. J. Hubert remarque qu' « au IV^e siècle, les chrétiens attachaient une grande importance à l'orientation de la prière dans l'édifice sacré. Les premières basiliques construites immédiatement après la Paix de l'Eglise, notamment à Rome et à Jérusalem, furent occidentées, c'est-à-dire que leur entrée était à l'est tandis que leur sanctuaire était dirigé vers l'ouest. On a pensé qu'ainsi le célébrant pouvait prier en regardant vers l'Orient. Puis très vite, au moins dès le milieu du IV^e siècle, on abandonna l'occidentalisation pour l'orientation. Dès lors, le sanctuaire fut tourné vers l'est. Selon toute vraisemblance, ce changement répondait au désir de permettre à tous les fidèles assistant au sacrifice de la messe de prier les yeux tournés vers l'orient, symbole de la Jérusalem céleste et de la seconde venue du Christ. [...] Les *Ordines romani* des VII^e et VIII^e siècles montrent cependant que l'on adopta un compromis qui répond sans doute au désir de concilier les deux usages successifs : pour réciter les diverses prières de la messe, le célébrant se tournait successivement vers l'est et vers l'ouest » (Hubert, J., *Introibo ad altare*, 1974, p. 18).

Dans son livre sur la place qu'occupait pendant la messe l'officiant, Otto Nussbaum a démontré que c'est déjà au IV^e siècle que le prêtre pouvait se trouver entre les fidèles et l'autel et qu'il pouvait donc officier tourné vers l'abside. A partir du IX^e siècle, c'est son emplacement habituel », cité par Skubiszewski (Skubiszewski, P., *Le retable gothique...*, 1989, p. 14).

Pour J.-M. Pérouse de Montclos, c'est la place du célébrant qui définit l'autel, autel orienté ou occidenté, et non leur emplacement dans l'édifice : un autel occidenté est un « autel disposé de manière que l'officiant soit tourné vers l'ouest » et un autel orienté, un autel placé de façon à ce que le prêtre célèbre la messe en regardant vers l'Orient (Inventaire général, *Vocabulaire de l'Architecture...*, 1972, art. Orientation, col. 17).

22. Pour X. Barbier de Montault, « la table de l'autel est supportée par une base, « *stipes* », dont la forme admet quatre types distincts, d'où résultent quatre dénominations différentes » : l'autel plein, l'autel-tombeau, l'autel-châsse et l'autel vide (Barbier de Montault X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 147-149), ce que reprennent L. Le Vasseur et J. Haegy (Le Vasseur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 39, 42-43).

23. Pour C. de Vert, « le dépouillement [de l'autel] avait lieu tous les jours autrefois, après la célébration du sacrifice ; à Lyon, on ne manque jamais encore d'ôter la nappe, sitôt la messe dite. Ailleurs, surtout où les sacristains sont malpropres et négligés, l'autel reste toujours paré, même pendant la nuit, pour n'avoir pas la peine de le couvrir le lendemain. Bien plus, en la plupart des églises, outre le tapis (nécessaire pour conserver la pierre d'autel) et le parement [...], on y laisse encore les cierges avec leurs chandeliers, les coussins et l'essuie-main ; et en quelques églises on y laisse jusqu'au lecithum du prêtre, et même le canon, le lavabo, et l'évangile de saint Jean ; et enfin on y laisse aussi quelquefois le calice couvert de son voile » (Vert, C. de, *Explication simple, littérale...*, 1706-1713, t. 2, p. 354-355).

Pour L. Le Vasseur et J. Haegy, lors d'une messe solennelle, « on prépare l'autel comme pour une messe basse, avec un parement de la couleur des ornements. Les dimanches et jours de fêtes, il doit y avoir six chandeliers avec des cierges de cire blanche. Sur le coussin ou pupitre, on met

le Missel recouvert, s'il est possible, d'une enveloppe de la couleur des ornements, et ouvert à la Messe du jour » (Le Vavas seur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 609).

24. Terme utilisé, entre autres, par A. Furetière (Furetière, A., *Dictionnaire universel...*, 1690, art. Autel), par A.-C. Quatremère de Quincy (Quatremère de Quincy, A.-C., *Architecture*, 1788-1825, t. 1, p. 173), par L. Le Vavas seur et J. Haegy (Le Vavas seur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 40) et par J.-M. Pérouse de Montclos (*Inventaire général, Vocabulaire de l'Architecture...*, 1972, col. 206).

25. Termes relevés par C. Du Cange dans les *Actes des saints de l'ordre de Saint-Benoît* de Mabillon (Du Cange, C., *Glossarium...*, 1840, art. Altare cardinale).

26. Termes relevés par C. Du Cange dans dans le *Spicilegium* de d'Achery (1104) (Du Cange, C., *Glossarium...*, 1840, art. Altare magistrum).

27. Termes relevés par C. Du Cange dans dans le *Spicilegium* de d'Achery (1104) (Du Cange, C., *Glossarium...*, 1840, art. Altare magistrum) et utilisés par saint Charles Borromée (Borromée, C., *Instructions...*, 1577, liv. 1, p. 20).

28. Termes relevés par C. Du Cange dans dans le *Spicilegium* de d'Achery (1104) (Du Cange, C., *Glossarium...*, 1840, art. Altare magistrum).

29. Terme utilisé, entre autres, par A. Furetière (Furetière, A., *Dictionnaire universel...*, 1690, art. Autel), T. du Plessis (Du Plessis, T., *Description géographique...*, 1740, t. 2, p. 27-28) et par A.-J. Dézallier d'Argenville (Dézallier d'Argenville, A.-J., *Voyage pittoresque de Paris*, 1757, p. 32, 212).

30. Terme utilisé par J.-B. Thiers (Thiers, J.-B., *Dissertations ecclésiastiques...*, 1688, p. 124) et par A. Frezet, pour désigner l'autel le plus important dans le cas d'une église qui n'a reçu que la bénédiction (*Liturgia...*, 1935, p. 183).

31. J.-M. Pérouse de Montclos définit le sanctuaire comme la « partie de l'église où se trouve le maître-autel. Le sanctuaire est généralement placé dans le chœur liturgique ; cependant, dans certaines églises, le sanctuaire et le chœur liturgique sont distincts » (*Inventaire général, Vocabulaire de l'Architecture...*, 1972, col. 197).

Pour J.-B. Thiers, « il y a des ordres religieux entiers dont les églises sont tellement disposées, que presque tous leurs principaux autels sont entre le chœur et la nef. Celles des Feuillants, des Capucins et de quelques autres sont de ce nombre. Je ne sache que deux églises cathédrales en France où les autels soient au bas du chœur [c'est-à-dire, comme les autels précédents, à sa jonction avec la nef], celle de Toulon et celle d'Orange. Mais il y en a un assez grand nombre en Italie [...]. L'autel [des abbayes] de Sainte Croix de Bouzonville en Lorraine, celui de Saint Germain des Prés, de Saint Eloy de Noïon et de Saint Martin de Sais [=Sées], sont dans la même situation » (Thiers, J.-B., *Dissertations ecclésiastiques...*, 1688, p. 124).

Pour J.-L. Cordemoy, le maître-autel « doit être le principal objet d'une église, que desjà dans plusieurs endroits du royaume, on commence à le mettre entre le peuple et le clergé [c'est-à-dire entre la nef et le chœur des religieux], et l'on retombe ainsi heureusement dans l'ancien usage » (Cordemoy, J.-L. de, *Nouveau traité...*, 1706, p. 184).

D'après T. du Plessis, le « grand autel » de la cathédrale de Rouen « étoit, avant sa réfection en 1737, au haut de la nef [...], lorsque la nef servoit de chœur » (Du Plessis, T., *Description géographique...*, 1740, t. 2, p. 27-28).

Pour A.-C. Quatremère de Quincy, le maître-autel occupe soit « le rond point de l'église, soit qu'il soit placé au centre de la croisée. On n'a pas encore convenu de la position la plus avantageuse pour le maître autel dans les temps modernes » et, renvoyant à Laugier, il écrit que « le grand autel doit être placé au centre dans les églises en croix » et « dans les églises faites en forme de basilique, c'est-à-dire sans croisée, le maître-autel ne doit point occuper d'autre place que celle du rond point ou de l'hémicycle. Soit que le chœur et les stalles soient placés en avant de l'autel, soit qu'on les dispose dans la partie circulaire qui forme la tribune, ou le rond-point, comme on le voit aux basiliques de Rome » (Quatremère de Quincy, A.-C., *Architecture*, 1788-1825, t. 1, p. 173-174).

Pour X. Barbier de Montault, on peut disposer le maître-autel dans le sanctuaire de deux manières : « en avant, ce qui est le rite le plus ancien ; au fond, selon la méthode la plus commune depuis le XVII^e siècle » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 145) ce que reprennent L. Le Vavas seur et J. Haegy (Le Vavas seur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 41).

32. L.-A. Bocquillot doute que, parmi les maîtres-autels des églises cathédrales, collégiales et monacales, on puisse en trouver un « autour duquel on ne puisse tourner » (Bocquillot, L.-A., *Traité historique...*, 1701, p. 110).

A.-C. Quatremère de Quincy affirme à tort que « le maître autel est toujours isolé » (Quatremère de Quincy, A.-C., *Architecture*, 1788-1825, t. 1, p. 173-174), ce que reprend X. Barbier de Montault en affirmant que « Benoit XIII [1724-1730] demande une distance de deux pieds et demi au moins, afin qu'on puisse circuler autour. Cet espace est requis, d'une part par le rite de la consécration et, d'autre part, par la commodité du service » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 145), A. Frezet ajoute qu'« on doit pouvoir faire le tour de l'autel principal » (*Liturgia...*, 1935, p. 183), ce que reprennent L. Le Vavas seur et J. Haegy : « En aucun cas il [le maître-autel] ne doit être adhérent à la muraille. Il faut qu'on puisse en faire le tour, tant pour la cérémonie de la consécration que pour la commodité du service » (Le Vavas seur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 41).

33. En France, on a longtemps considéré les autels isolés comme étant « mal placés » ; voir à ce propos les visites pastorales du Xaintois à la fin du XVII^e siècle citées par C. Claerr, M.-F. Jacops et J. Perrin (Claerr, C., Jacops, M.-F., Perrin, J., *L'autel...*, 1986, p. 47). Cependant, au XVIII^e siècle, une certaine évolution se fait jour en faveur des maîtres-autels isolés, mais ils restent l'exception dans les petites églises de campagne. A titre d'exemple, un recensement réalisé sur 143 églises du nord-est du Béarn a montré que seuls cinq maîtres-autels, tous de la seconde moitié du XIX^e siècle, sont isolés.

34. J. Corblet indique que « le concile de Reims (1583) veut que dans les cathédrales et collégiales, où il y a plus de quinze chanoines, l'autel majeur soit réservé exclusivement aux chanoines et à ceux qui sont constitués en dignité » (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 2, p. 64).

Pour X. Barbier de Montault, il faut que « le maître-autel, dans une cathédrale, soit réservé à l'évêque et au chapitre, pour les fonctions publiques et solennelles. Il ne serait donc pas convenable d'y célébrer une messe basse. Dans une église paroissiale, le maître-autel sera affecté exclusivement à tout office général ou solennel » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 150-153). L. Le Vavas seur et J. Haegy reprennent ce que dit Barbier de Montault pour les cathédrales (Le Vavas seur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 40).

35. Termes utilisés par G. Durand (Durand, G., *Rational...*, 1284, livr. 1, chap. 7, 28. Ed. lat, 1676, p. 35. Ed. franc 1854, t. 1, p. 116-117).

36. Termes utilisés par saint Charles Borromée (Borromée, C., *Instructions...*, 1577, liv. 1, p. 24).

37. Terme utilisé, entre autres, par L. Le Vavas seur et J. Haegy (Le Vavas seur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 40).

38. Terme utilisé par X. Barbier de Montault (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 153) et par A. Vacant et E. Mangeot (Vacant, A., Mangeot, E., *Dictionnaire de théologie catholique*, 1903-1972, art. Autel, col. 2583).

39. Terme utilisé par A. Vacant et E. Mangeot (Vacant, A., Mangeot, E., *Dictionnaire de théologie catholique*, 1903-1972, art. Autel, col. 2583) et par L. Le Vavas seur et J. Haegy (Le Vavas seur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 40).

40. Pour J.-B. Constanzo, ces autels doivent être en pierre et non en bois (Constanzo, J.-B., *Avertissemens...*, 1613, p. 338).

Pour X. Barbier de Montault, un autel secondaire doit comporter « deux ou quatre chandeliers, un parement, un retable et un dais. Il ajoute que ces autels, « pour la construction et l'ornementation, suivent les mêmes règles que l'autel principal. [...] Les proportions seront aussi

beaucoup moins considérables, excepté pour la hauteur qui est uniforme. [...] Ces autels seront moins décorés que le maître-autel » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 153-154). Pour cet auteur, « les autels, entre eux, observent une certaine hiérarchie. Les litanies des saints fixent l'ordre de préséance. Les plus dignes seront les plus rapprochés du maître-autel, la droite ayant le pas sur la gauche » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 156), ce que reprennent L. Le Vasseur et J. Haegy (Le Vasseur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 41).

41. Pour saint Charles Borromée, les autels de chapelle doivent être construits en vis-à-vis contre les murs nord et sud des chapelles : « *altaria in fronte media uniuscuiusque capellae construuntur, non a lateribus* » (Borromée, C., *Instructions...*, 1577, liv. 1, p. 29).

Au contraire, les liturgistes du XIXe siècle semblent préférer avoir des autels de chapelle construits contre les murs est. Pour X. Barbier de Montault, il faudra éviter de les mettre en regard les uns des autres (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 154), ce que reprennent L. Le Vasseur et J. Haegy : « on devrait orienter les autels latéraux comme l'autel principal [...] On devrait aussi s'abstenir de les placer en regard les uns des autres, on éviterait ainsi que deux prêtres, célébrant en même temps, se tournent le dos » (Le Vasseur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 41).

42. Pour J. Hubert, les autels placés en avant du jubé étaient ceux « où l'on officiait, à bonne portée de vue et de voix, à l'intention des fidèles » (Hubert, J., *Introibo ad altare*, 1974, p. 14).

Voir, par exemple, ceux de la cathédrale d'Albi (Tarn) et de Saint-Bertrand-de-Comminges (Haute-Garonne).

Il arrive parfois que le jubé ait deux portes situées de part et d'autre d'un autel de jubé placé au centre. Voir, par exemple, la partie centrale du triptyque des sept sacrements de Roger Van der Weyden, conservé au musée des Beaux-Arts d'Anvers, dans lequel on voit un prêtre célébrant la messe devant un autel de jubé placé entre deux portes.

43. Terme utilisé par Jean-François Blondel dans une délibération préparatoire aux aménagements envisagés pour le chœur de la cathédrale de Metz, en 1770 : « le coffre d'autel sera élevé dans le milieu [du chœur], [...] et sera à deux faces dont l'une pour les messes des fêtes », texte cité par C. Claerr, M.-F. Jacops et J. Perrin (Claerr, C., Jacops, M.-F., Perrin, J., *L'autel...*, 1986, p. 48).

44. D'après X. Barbier de Montault, « les autels à double face ne conviennent que là où existe un Chapitre » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 151).

45. Termes relevés par C. Du Cange (Du Cange, C., *Glossarium...*, 1840, art. *Altare capitaneum*).

46. Pour J.-B. Thiers, « derrière les principaux autels de quantité d'anciennes églises, il y a de petits autels, comme dans la cathédrale de Bourges, dans celle de Reims, dans celle de Chartres, etc. où l'on dit quelques fois la messe et qui sont destinés à certaines cérémonies particulières. A Bourges par exemple, on y réserve le Saint-Sacrement le Jeudi et le Vendredi Saint, à Cluny le Jeudi Saint derrière l'autel dans le monastère » (Thiers J.-B., *Dissertations ecclésiastiques...*, 1688, p. 120-121, 214-215).

Pour J. Corblet, l'autel de retro est « situé derrière le maître-autel » (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 2, p. 64).

A. Mussat indique la présence à Amiens d'un maître-autel « doublé par un autel de retro adossé à une grande clôture du rond-point » (Mussat, A., *Architecture médiévale...*, 1983, p. 396).

47. Termes relevés par C. Du Cange dans une attestation datant de 1268 (Du Cange, C., *Glossarium...*, 1840, art. *Altare conventuale*).

48. Terme utilisé par Lebrun-Desmarettes (Lebrun-Desmarettes, *Voyages liturgiques...*, 1718, p. 256) et par A.-C. Quatremère de Quincy (Quatremère de Quincy, A.-C., *Architecture*, 1788-1825, t. 3, p. 425 et t. 1, p. 173).

49. Cette appellation vient sans doute du fait que le rite romain demande que le maître-autel soit isolé.

Selon A. Furetière (Furetière, A., *Dictionnaire universel...*, 1690, art. Chœur), un autel à la romaine désigne « un maître-autel, où on peut adorer de tous les costés ». Cette définition est reprise par le Dictionnaire de Trévoux (*Dictionnaire de Trévoux*, 1704, art. Chœur). Selon C.-A. d'Aviler, cette appellation correspond à un autel situé à la croisée du transept (Aviler, C.-A. d', *Cours d'architecture...*, 1691).

Bergier écrit que « dans la plupart des églises d'Italie, le chœur [des religieux] est placé derrière l'autel, et alors l'autel se trouve rapproché de l'assemblée du peuple ; c'est ce que l'on nomme autel à la romaine » (Bergier, *Théologie*, t. 1, 1788, p. 332).

Terme aussi utilisé par J. Corblet (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 2, p. 65).

C. Claerr, M.-F. Jacops et J. Perrin montrent que « dès les premières années du XVIIIe siècle, le qualificatif « autel à la romaine » est utilisé pour désigner ces autels isolés. [...] Dans l'archiprêtre d'Haboudange (Moselle), le terme « autel à la romaine » est employé en 1709 à Marthille [...]. Le 18 octobre 1712 à Fonteny, une ordonnance épiscopale, à la suite des visites canoniques de 1711-1712 a « ordonné que le retable du maistre-autel de sapin sera mis bas et on le fera faire à la romaine pour la régularité » et cite de nombreux autres exemples. Ces auteurs ajoutent qu' « aucune règle précise n'en a fixé la place exacte à l'intérieur de l'église » (Claerr, C., Jacops, M.-F., Perrin, J., *L'autel...*, 1986, p. 47-49, n° 7).

F. Macé de Lepinay a relevé, dans un inventaire de 1791, le terme de « demi-romaine » qualifiant le maître-autel de l'abbaye cistercienne de Saint-Aubin-des-Bois, près de Dinan. On ne sait pas ce que cette appellation recouvre (Macé de Lepinay, F., *Contribution à l'étude des suspensions eucharistiques...*, 1987, p. 296).

50. C.-A. d'Aviler définit l'autel isolé comme « celui qui n'est point adossé contre aucun mur et qui a un contre-retable, comme à la plus part des églises cathédrales, ou qui est sans contre-retable et à double parement comme à Saint Gervais du Poéz ». Il ajoute qu' « on appelle aussi autel isolé, celui qui est sous un baldaquin » (Aviler, C.-A. d', *Cours d'architecture...*, 1691, t. 2, p. 398), ce que reprend le Dictionnaire de Trévoux (*Dictionnaire de Trévoux*, 1771, art. Autel isolé).

D'après Lebrun-Desmarettes, « l'autel isolé est dans la croisée et jusqu'au milieu de l'église, sans retable au-dessus, comme dans celle de Saint-Etienne de Dijon » (Lebrun-Desmarettes, *Voyages liturgiques...*, 1718, p. 256).

Pour A.-C. Quatremère de Quincy, « l'autel isolé est celui qui n'est adossé ni à un mur, ni à un pilier, ni à une colonne, et qui a un contre-retable, comme sont les autels des églises cathédrales. Quelquefois, l'autel isolé n'a point de contre-retable, lorsqu'il est posé au centre de l'église, comme celui de Saint-Pierre de Rome, ou celui de Saint-Sulpice à Paris » (Quatremère de Quincy, *Encyclopédie...*, 1788-1825, t. 1, p. 173).

C. Claerr, M.-F. Jacops et J. Perrin montrent que « l'évolution en faveur des autels isolés est à mettre en parallèle avec le processus d'épuration des formes d'autels » (Claerr, C., Jacops, M.-F., Perrin, J., *L'autel...*, 1986, p. 47-49, n° 7).

Voir les dessins au lavis sans doute de 1726 (B.n.F. Cabinet des Estampes) représentant le chœur de Saint-Martial de Limoges dans lesquels un autel isolé placé au centre du chœur, est séparé par un grand espace d'un retable placé au fond du chœur (Debordes, J.-M., Perrier, J., *Limoges...*, 1990, p. 28-39, 30, 32-33).

Le maître-autel de la cathédrale de Noyon, dû à Jacques Gondoin, en est un très bon exemple (Plouvier, M., *Jacques Gondoin...*, 1990, p. 213-215).

51. Selon J.-B. Thiers, « les autels doivent être tellement isposés que l'on puisse tourner tout autour » (Thiers, J.-B., *Dissertations ecclésiastiques...*, 1688, p. 101), ce que reprend X. Barbier de Montault qui précise que, « même au fond, il [l'autel] doit être détaché de la muraille. Benoît XIII [1724-1730] demande une distance de deux pieds et demi au moins, afin qu'on puisse circuler autour » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 145).

De même, pour L. Le Vavasseur et J. Haegy, en aucun cas le maître-autel « ne doit être adhérent à la muraille » (Le Vavasseur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 41).

En France, dans les églises paroissiales, cette obligation, quand elle fut appliquée, ne le fut qu'assez tard, souvent seulement au cours du XIXe siècle.

C. Claerr, M.-F. Jacops et J. Perrin remarquent qu' « au XVIIIe siècle, l'autel isolé ne fait pas l'unanimité malgré les exhortations de certains théologiens » (Claerr, C., Jacops, M.-F., Perrin, J., *L'autel et le tabernacle...*, 1986, p. 49).

52. Terme utilisé par A.-C. Quatremère de Quincy (Quatremère de Quincy, *Encyclopédie...*, 1788-1825, t. 1, p. 173).

53. Pour A.-C. Quatremère de Quincy, « l'autel adossé est celui qui est appuyé contre un mur, comme sont ordinairement ceux des chapelles » (Quatremère de Quincy, *Encyclopédie...*, 1788-1825, t. 1, p. 173).

54. A propos de l'église de Saint-Riquier, C. Heitz propose une définition du Westwerk : situé dans la tour occidentale, il est composé « au rez-de-chaussée, [d']une vaste crypte se trouvant pratiquement de plain-pied avec l'atrium ; au-dessus [d']une église à plate-forme centrale, elle-même entourée de tribunes (Heitz, C., *Autels et fêtes de saints (VIIIe-XIe siècle)*, 1982, p. 76).

55. J.-M. Pérouse de Montclos définit le contre-chœur comme la « partie de certaines églises contenant ou ayant contenu un autel, situé à l'opposé du chœur, dans le massif antérieur (ou occidental). Le contre-chœur est généralement surélevé par une crypte-haute ou même placé dans une grande tribune béante, au-dessus du porche » (Inventaire général, *Vocabulaire de l'Architecture...*, 1972, col. 198).

56. Terme utilisé par P. Collet (Collet, P., *Examen et résolution des principales difficultés...*, 1752, p. 243), J. Corblet (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 1, p. 64), par A. Frezet (*Liturgia...*, 1935, p. 183), L. Le Vavas seur et J. Haegy (Le Vavas seur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 40).

Voir la note sur l'autel consacré dans son ensemble* à la notice autel*.

57. Terme utilisé par C Rohault de Fleury pour désigner un autel comportant des croix de consécration (Rohault de Fleury, Ch., *La messe...*, 1883-1889, t. 1, p. 205-206, fig. 75).

58. P. Collet définit l'autel fixe comme étant « attaché à sa base. Sa partie supérieure, c'est-à-dire sa table, n'est que d'une seule pierre » (Collet, P., *Examen et résolution des principales difficultés...*, 1752, p. 243-244).

Pour J. Corblet, « L'autel fixe est celui dont la table de pierre, égalant ordinairement la superficie de la base qui la supporte, est inséparablement unie par l'onction à cette base qui ne fait plus avec elle qu'un seul tout, sanctifié par une même consécration. L'autel est toujours fixe lorsque l'église est consacrée, ce qui devient rare aujourd'hui » (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 1, p. 63-64), ce que reprend A. Frezet, dans *Liturgia*, en s'appuyant sur le droit canon 1197-1202 (*Liturgia...*, 1935, p. 183) ainsi que L. Le Vavas seur et J. Haegy qui ajoutent qu' « il ne faut pas confondre l'autel fixe avec l'autel stable. [...] L'autel est stable, quand il ne peut être déplacé que difficilement. [...] Ordinairement l'autel fixe est en même temps stable ; il peut cependant arriver qu'on puisse le transporter, sans qu'il perde pour autant sa consécration, pourvu que la table ne soit pas séparée de son soubassement » (Le Vavas seur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 40-41).

59. Selon G. Durand, « les quatre croix sont les quatre sortes de charité pour ceux qui approchent de l'autel [...]. Signifient que le Christ a sauvé les quatre parties du monde ; les quatre manières de porter la croix. La croix faite au milieu de l'autel, c'est la Passion du Christ » (Durand, G., *Rational...*, 1284, livr. 1, chap. 7, 14. Ed. lat., 1676, p. 32-34. Ed. fran., 1854, t. 1, p. 105-115), ce que reprend en partie J. Corblet (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 2, p. 89-91) tandis que pour X. Barbier de Montault, ces croix symbolisent les cinq plaies du Christ (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 169).

Pour G. Durand, « l'évêque [...] fait quatre croix avec l'eau bénite aux quatre coins de l'autel ; il en fait sept fois le tour et asperge en même temps, sept fois, la « mensa » de l'autel, avec de l'hyssoppe en guise de goupillon (*cum aspersorio de hysopo*) [...]. Il [...] répand le reste de l'eau au pied de l'autel ; puis on fait quatre croix avec le chrême aux quatre angles du sépulcre dans lequel les

reliques doivent être renfermées, [...] et on les enferme en cet état dans le sépulcre. Ensuite on met sur ce sépulcre sa table revêtue du signe de la croix qu'on a tracé au milieu ; [...] puis on l'arrose d'huile en cinq endroits et on l'oingt ensuite de chrême [...]. On confirme aussi l'autel et on l'encense en cinq endroits ». Cet auteur signale aussi que l' « *altare laterum* » est consacré "par cinq croix d'huile et de chrême » (Durand, G., *Rational...*, 1284, livr. 1, chap. 4 et 7, 28-29. Ed. lat., 1676, p. 32-34, 35. Ed. fran. 1854, t. 1, p. 105-117).

C. Rohault de Fleury indique par un dessin l'emplacement des cinq croix sur la table d'autel (Rohault de Fleury, C., *La messe...*, 1883-1889, t. 1, p. 205-206, fig. 76), ce que reprend A. Frezet, en précisant l'ordre dans lequel elles sont faites (1- centre, 2- angle haut gauche, 3- angle bas droit, 4- angle bas gauche, 5- angle haut droit) (*Liturgia...*, 1935, p. 185).

Pour L.-T. Dassy, les "cinq croix formées sur l'autel dans la cérémonie de la consécration [...] n'apparaissent dans les documents liturgiques qu'au temps du pape saint Grégoire (590-604). Mais encore à cette époque on ne les gravait pas encore, comme on le fait depuis quelques siècles. C'est pourquoi l'absence des croix sur un autel ancien n'autorisera personne à nier qu'il n'ait été réellement consacré, selon les rites ecclésiastiques » (Dassy, L. T., *Autel primitif de Saint Victor*, 1858, p. 456).

X. Barbier de Montault précise qu' « en France, on ajoute cinq croix gravées à l'endroit des cinq onctions [...], mais telle n'est pas la coutume romaine » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 169), ce que reprend J. Corblet en précisant que le pontifical ne l'exige pas mais qu'on le constate en France dès le IV^e siècle (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 2, p. 89).

60. Terme relevé par C. Du Cange (Du Cange, C., *Glossarium...*, 1840, art. *Altare matutinale*).

61. Lebrun-Desmarettes mentionne, outre l'autel matutinal de Notre-Dame de Paris « qui est au fond de l'abside et qui est aussi un autel des fêtes », celui de Saint-Etienne de Bourges : « au haut du chœur, proche d'un grand chandelier de cuivre à sept branches, il y a une petite table d'autel où l'on dit presque tous les jours la messe à la fin des matines ». Il précise qu'à Saint-Vincent de Mâcon, « ils disent après primes leur messe de vigiles jeûnées, quand elles tombent un jour de fête, sur une table portative au haut du chœur » [c'est-à-dire dans la partie orientale de celui-ci] et qu'à la cathédrale Saint-Maurice d'Angers « derrière le grand autel, il y a un autre petit autel au fond de la coquille, où l'on dit ordinairement la messe matutinale tous les jours ». Il est toutefois difficile d'après ce texte de savoir précisément si nous sommes en présence d'autels de retro* ou d'autels des fêtes »* situés immédiatement au revers du maître-autel, comme c'est le cas pour Notre-Dame de Paris (Lebrun-Desmarettes, *Voyages liturgiques...*, 1718, p. 140, 244 et 287). A Notre-Dame de Paris, l'autel des fêtes, construit de 1711 à 1714 sur le modèle de F.-A. Vassé, était situé derrière le maître-autel, devant la niche contenant la Vierge de Pitié de Nicolas Coustou (Souchal, F., *French sculptors...*, 1987, t. 3, p. 413, n° 18). Voir la coupe publiée par Blondel qui porte la mention : « élévation du costé du chœur de N. D. de Paris » (Blondel, J. F., in Mariette, *Architecture française*, 1752, pl. 2).

Pour E. Viollet-Le-Duc, « dans les églises monastiques, il y avait toujours l'autel matutinal, qui était celui où se disait l'office ordinaire, placé à l'entrée du sanctuaire au bout du chœur des religieux ». Il cite l'exemple de celui de Saint-Denis qui était « placé à l'extrémité de l'axe de la croisée et presque adossé à la tribune formée par l'exhaussement du sanctuaire » (Viollet-Le-Duc, E., *Dictionnaire raisonné de l'architecture*, 1858-1868, t. 2, p. 23, 26).

Pour J. Corblet, l'autel matutinal est « placé dans les églises monastiques, entre les deux escaliers latéraux qui conduisent du chœur au sanctuaire » (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 2, p. 64).

Un autel matutinal apparaît sur la coupe du sanctuaire et de l'abside de l'église de Cluny, reconstituée par K. J. Conant à l'arrière du maître-autel (Conant, K. J., *Sur les pas de Lallemand*, 1970, p. 7, fig. 10).

62. Au cours d'une délibération préparatoire aux aménagements envisagés pour le chœur de la cathédrale de Metz, en 1770, J.-F. Blondel indique que « le coffre d'autel sera élevé dans le milieu

[du chœur], [...] sera à deux faces dont l'une pour les messes des fêtes », cité par C. Claerr, M.-F. Jacops et J. Perrin (Claerr, C., Jacops, M.-F., Perrin, J., *L'autel...*, 1986, p. 48).

63. Lebrun-Desmarettes mentionne un autel de paroisse, situé dans le jubé de l'ancienne église cathédrale Saint-Maurice de Vienne (Lebrun-Desmarettes, *Voyages liturgiques...*, 1718, p. 7-8).

64. Terme utilisé entre autre par J. Corblet (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 2, p. 65) par A. Vacant et E. Mangeot (Vacant, A., Mangeot, E., *Dictionnaire de théologie catholique*, 1903-1972, art. Autel, col. 2584).

65. Terme relevé par C. Du Cange dans les chroniques de Subiaco (Du Cange, C., *Glossarium...*, 1840, art. Altare sacramentorum).

66. Terme utilisé par L. Le Vavasseur et J. Haegy (Le Vavasseur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 56).

67. Pour le *Cérémonial des évêques*, « Le lieu où se trouve le très Saint-Sacrement est habituellement un autre autel que le maître-autel et que celui sur lequel l'évêque ou un autre prêtre doit célébrer la messe solennelle. De fait, bien qu'il convienne de placer le Très Saint Corps de Notre-Seigneur Jésus-Christ [...] dans le lieu le plus noble de l'église [...], il est cependant très opportun, afin de ne pas le placer sur le maître-autel ou sur un autre autel où l'évêque ou un autre prêtre doit célébrer les messes les plus solennelles ou les Vêpres, de le placer dans une autre chapelle ou un lieu très orné, avec toute la décence et la révérence possible. Et, s'il se trouvait placé sur un maître-autel ou un autre autel sur lequel on doit célébrer, il faudra en tout cas le transporter de cet autel sur un autre afin que sa présence ne perturbe pas le rite et l'ordre des cérémonies qui doit être observé dans les messes et offices de ce genre ; ce qui, de toute façon, arriverait sans aucun doute s'il demeurait à cet endroit [...]; il serait alors nécessaire toutes les fois que l'on passe devant lui de faire une génuflexion et il ne serait pas non plus décent que le célébrant se tienne debout devant lui ou s'assoie avec la mitre ». Le *Cérémonial des évêques* ajoute : « L'autel où l'on garde le Très Saint-Sacrement doit être orné plus somptueusement et avec plus d'éclat » (*Caeremoniale episcoporum*, 1633 (1ère éd. 1600), liv. 1, p. 66-67, 71).

J.-B. Thiers cite Gavantus qui écrit que « les anciens ont eu grand raison de nous avertir de ne pas dire de messes en présence du S. Sacrement, quand même il serait renfermé dans son tabernacle ». Pour cet auteur, le Saint-Sacrement doit être gardé « dans une chapelle, ou un autre lieu très bien orné, avec toute la décence et toute la révérence possible » (Thiers, J. B., *Dissertations ecclésiastiques...*, 1688, p. 214-215).

Pour C.-A. d'Aviler, la chapelle du Saint-Sacrement peut être « dans l'enceinte du chœur d'une paroisse derrière le maître-autel, comme à saint Eustache à Paris » (Aviler, C.-A. d', *Cours d'architecture...*, 1691, t. 2, p. 815).

Pour Lebrun-Desmarettes aussi, « on ne dit jamais de messe à l'autel où le Saint-Sacrement est exposé » (Lebrun-Desmarettes, *Voyages liturgiques*, 1718, p. 239).

Pour J. Corblet, « le Saint-Sacrement doit être conservé au grand autel dans les églises paroissiales et dans celles des religieux ; mais il ne doit pas être ainsi dans les cathédrales, parce que la présence du Saint-Sacrement dans le tabernacle devrait faire modifier l'ordre des cérémonies et des génuflexions, quand s'accomplissent les fonctions pontificales. [...] En France et ailleurs, un certain nombre de cathédrales continuent à réserver l'Eucharistie au maître-autel ; les partisans de cette coutume [...] font observer que toute liberté est laissée sur ce point par le Rituel romain, disant que la réserve doit être mise in *altare majori vel alio*, et que le *Cérémonial des évêques* ne prescrit pas formellement d'éloigner le Saint-Sacrement de l'autel majeur des cathédrales, mais il se borne à dire que c'est là une mesure très opportune. La Sacrée Congrégation des Rites, se conformant aux plus anciennes traditions, a déclaré plus d'une fois [...] que le Saint-Sacrement ne doit être conservé, dans une même église, qu'à un seul autel » (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 1, p. 572-573).

A. Vacant et E. Mangeot affirment aussi que l'autel du Saint-Sacrement est dans les cathédrales

« distinct du maître-autel » (Vacant, A., Mangeot, E., *Dictionnaire de théologie catholique*, 1903-1972, art. Autel, col. 2584).

P. Bayard cite certaines lois du droit canon : C. 1268-1. On ne peut garder le Saint-Sacrement d'une manière continuelle que sur un seul autel de la même église. 2. Ce doit être à l'endroit le plus digne de l'église, donc régulièrement au maître-autel, à moins qu'un autre autel ne soit plus commode ou plus convenable pour assurer le respect et le culte de ce si grand sacrement. 3. Dans les églises cathédrales, collégiales, conventuelles, où le service choral se fait au maître-autel, on gardera régulièrement le Saint-Sacrement à un autre autel ou dans une autre chapelle. 4. Les recteurs des églises doivent veiller à ce que l'autel du Saint-Sacrement soit mieux orné que les autres et, par sa tenue même, porte les fidèles à la piété et à la dévotion (*Liturgia...*, 1935, p. 190).

L. Le Vavas seur et J. Haegy ajoutent qu'« on pourrait toutefois, à l'occasion d'une cérémonie spéciale, par exemple une Messe de communion générale, mettre la sainte Réserve à un second autel, mais seulement pour la durée de la cérémonie ». Ils précisent que « régulièrement la Sainte Eucharistie doit être gardée au maître-autel, comme étant l'autel le plus noble et le plus honorable » mais qu'il est parfois opportun de la conserver habituellement à un autre autel que le maître-autel (Le Vavas seur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 55-56).

68. P. Bayard cite le code du droit canon: « C. 1271. Devant le tabernacle où se garde le Saint-Sacrement, une lampe au moins doit brûler nuit et jour » (*Liturgia...*, 1935, p. 190).

69. D'après J. Corblet, c'est un autel « où se disent les messes d'enterrement » (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 2, p. 64).

70. C. de Vert écrit qu' « on ne dit jamais de messes des morts au grand autel, sauf rares exceptions » (Vert, C. de, *Explication simple*, 1713, t. 3, p. 368).

Cependant, dans certaines paroisses de campagne, les maîtres-autels pouvaient posséder des panneaux de devant d'autel réversibles à décor funéraire sur un côté, montrant ainsi que ces autels servaient aussi bien aux messes des morts qu'aux autres messes.

71. D'après E. Viollet-Le-Duc, « dans les églises monastiques, il y avait [...] l'autel des reliques, posé au fond du sanctuaire, et derrière ou sous lequel étaient conservées les châsses des saints ». La description minutieuse de l'autel des reliques de l'abbaye de Saint-Denis « fait voir que, si le reliquaire était aussi important et aussi riche par son ornementation que par sa matière, l'autel placé en avant conservait la simplicité des formes primitives ; que cet autel était indépendant du reliquaire ; que les trois châsses des saints étaient placées de façon à pénétrer jusque sous la table » (Viollet-Le-Duc, E., *Dictionnaire raisonné de l'architecture*, 1858-1868, t. 2, p. 23-25, repr.).

Pour L. de Laborde, « il y avait dans les grandes églises, au fond de l'abside, un autel des reliques surmonté d'une estrade sur laquelle s'étagaient des reliquaires de toutes formes, plus éclatants les uns que les autres » (Laborde, L. de, *Glossaire français...*, 1872, art. Autel des reliques).

J. Corblet indique que « dans les églises qui possédaient de nombreuses reliques, on érigea, dès le XIIe siècle, soit dans une chapelle spéciale, soit derrière ou aux côtés du maître-autel, un autel des reliques sur lequel étaient étagées les châsses. Ces reliquaires se trouvaient souvent placés sur un retable [en fait un baldaquin], supporté par des colonnettes, et au-dessous duquel les fidèles et les pèlerins aimaient à passer, afin de recevoir une sorte de bénédiction » (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 2, p. 64).

J. Hubert reproduit un dessin de la crypte de l'église Saint-Maurille d'Angers qui accompagnait la page de titre des *Recherches et avis sur le corps de saint Jacques le Majeur...* de Claude Ménard publiées à Angers en 1610, montrant comment la châsse de saint Maurille était placée sur l'autel : en fait, il n'y a seulement qu'une des extrémités de la châsse, placée perpendiculairement à l'autel, qui repose sur la table de l'autel ; cette extrémité est ornée d'une représentation. C'est selon cette même disposition, d'après J. Hubert, que la châsse de saint Savinien (1015-1018) se trouvait placée sur l'autel des reliques de l'église abbatiale de Saint-Pierre-le-Vif près de Sens (Hubert, J., *Introibo ad altare*, 1974, p. 15, fig. 21).

72. Comme dans la chapelle haute de la Sainte-Chapelle à Paris, où, derrière le maître-autel, était élevé un baldaquin, L. de Laborde écrit que celui-ci « était surmonté d'un second autel, surmonté lui-même par les grandes reliques. Des vis en bois, charmants escaliers tournants, donnaient accès à ces précieuses étapes » (Laborde, L. de, *Glossaire français...*, 1872, art. Autel des reliques). Voir les représentations de cet autel dans « *Le manuscrit dit « le Pontifical de Poitiers »* reproduit dans Catherine Reynolds et Jenny Stratford, *Revue de l'art*, n° 84, 1989, p. 62, fig. 1-4 ; voir également le dessin qu'en donne Viollet-Le-Duc (Viollet-Le-Duc, E., *Dictionnaire raisonné de l'architecture*, 1858-1868, t. 2, p. 36, fig. 12).

Terme utilisé par C.-A. d'Aviler qui cite lui aussi celui qui se trouve « derrière l'Autel de la Sainte-Chapelle à Paris, qui couvre le trésor » (Aviler, C.-A. d', *Cours d'architecture...*, 1691, t. 2, p. 465-466).

73. Terme utilisé par J. Corblet (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 2, p. 65).

74. Terme utilisé par X. Barbier de Montault (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 366).

75. Terme utilisé par J.-B. Thiers (Thiers, J.-B., *Dissertations ecclésiastiques...*, 1688, p. 120-121).

76. J.-B. Thiers cite l'exemple de Reims en le décrivant ainsi : « petit autel qui est éloigné du grand, et qui s'appelle l'autel de la Croix parce qu'au-dessus du retable il y a un fort beau reliquaire qui représente le Crucifiment de nôtre Seigneur » (Thiers, J.-B., *Dissertations ecclésiastiques...*, 1688, p. 120-121).

Pour X. Barbier de Montault, « à Rome, chaque église a son autel du crucifix. Au retable est chaînée une grande croix, dont le Christ sculpté est ordinairement peint en carnation. Le fond est tendu de rouge ou doré, avec rayons en matière d'auréole ; on lui met également aux reins une draperie de soie rouge, nouée sur le côté, galonnée et frangée d'or ; au-dessus est un dais, dont la couleur rappelle le sang versé à la Passion » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 366-367).

J. Corblet affirme que l'autel du Christ en Croix est le « nom donné jadis à celui qui s'élevait à l'extrémité orientale des nefs romanes parce qu'on y plaçait au-dessus un grand crucifix » (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 2, p. 65).

77. Voir par exemple l'autel de la confrérie du Rosaire dans l'église paroissiale Saint-Germain-d'Auxerre de Conchez-de-Béarn (Pyrénées-Atlantiques), datant de 1778 (?) - 1787 (Inventaire général, *Pyrénées-Atlantiques : Vic-Bilh, Morlaàs et Montanerès*, 1989, p. 329).

78. Terme relevé par C. Du Cange dans les textes du synode tenu à Valence (Espagne) en 1584 (Du Cange, C., *Glossarium...*, 1840, art. Altare animarum).

79. Terme mentionné par L. Le Vavasseur et J. Haegy (Le Vavasseur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 40).

80. X. Barbier de Montault définit l'autel privilégié comme étant « l'autel enrichi, par concession du Souverain pontife, d'une indulgence plénière, applicable aux seules âmes des défunts, à l'intention de qui la messe y est célébrée. [...] L'autel privilégié est local, quand la concession porte sur un lieu déterminé, comme telle église et, dans cette église, tel autel. Si le pape dans son bref ne détermine pas l'autel, c'est à l'ordinaire qu'appartient de faire ce choix. [...] Il s'étend aussi aux églises filiales, aux annexes et même aux chapelles curiales, pourvu qu'on y exerce les fonctions paroissiales. L'autel privilégié est accordé aussi aux églises des archiconfréries, confréries, pieuses unions, institutions, congrégations et associations, en vue de soulager les âmes des confrères décédés. L'évêque, pas plus que le Souverain Pontife, n'attache d'indulgence à un autel portatif, mais à un autel fixe, sous un vocable déterminé et permanent. On peut également demander l'autel privilégié pour les chapelles publiques, comme celles des hôpitaux, des conservatoires, des collèges, etc, ainsi que les chapelles seigneuriales annexées aux églises et pour les chapelles domestiques ou privées. En règle commune, il ne doit y avoir qu'un seul autel privilégié dans une même église ». (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 176-177).

Pour J. Corblet, à cet autel, « le Souverain pontife attache une indulgence plénière, applicable au

défunt pour lequel on célèbre la messe » (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 2, p. 64-65).

Pour L. Le Vavas seur et J. Haegy, « l'autel ne peut être privilégié que s'il est stable et s'il a un titre (titulaire) spécial. Cependant il n'est pas nécessaire qu'il soit fixe : le privilège étant attaché non à la pierre sacrée, mais à la construction dans laquelle la pierre sacrée est enchâssée. L'indulgence de l'autel privilégié n'est pas perdue par la destruction de l'autel : celui-ci peut être remplacé par un autre érigé sous le même titre dans la même église, sans perdre l'indulgence. [...] L'indulgence de l'autel privilégié est une indulgence plénière que le prêtre gagne en célébrant la messe. Ce privilège est réel ou personnel ; réel quand il est attaché à un autel ; le prêtre en jouit chaque fois qu'il y célèbre la messe ; l'autel privilégié est personnel quand, en vertu d'une faveur du Souverain Pontife, l'indulgence est attachée à la personne du prêtre, au point que partout où il dira la messe il gagnera une indulgence plénière » (Le Vavas seur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 40 et n° 1).

81. Pour X. Barbier de Montault, « l'autel privilégié s'accorde le plus ordinairement par bref et Clément XIV, le 29 septembre 1769, a expressément défendu aux évêques de percevoir quoi que ce soit pour sa promulgation. [...] Clément XIII (1693-1769) a accordé dans chaque église paroissiale un autel privilégié, à la condition que l'évêque fera la demande de cette faveur pour son diocèse. [...] Clément XIII a temporairement privilégié tous les autels auxquels sont dites les messes le 2 novembre [jour des morts] de chaque année. Pie VII (1800-1823) a privilégié tous les autels des églises où le Saint-Sacrement est exposé en forme de quarante heures et cela pendant toute la durée de l'exposition » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 176).

82. D'après C. Du Cange sur cet autel sont célébrées des messes pour les âmes des défunts (Du Cange, C., *Glossarium...*, 1840, art. Altare animarum).

X. Barbier de Montault précise que « l'indulgence plénière est applicable aux seules âmes des défunts, à l'intention de qui la messe est célébrée. [...] Il est nécessaire de dire la messe de requiem aux jours non empêchés par la rubrique. Les jours empêchés, [...] l'indulgence est appliquée en célébrant la messe qui correspond à l'office occurrent et avec la couleur du jour » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 176, 179).

Cependant, R. Lesage remarque qu'« il y a aussi, mais rarement, des autels privilégiés pour les vivants ou tout ensemble pour les vivants et pour les défunts. Lorsque la messe y est offerte pour un vivant, celui-ci gagne une indulgence plénière, s'il est en état de grâce » (Lesage, R., *Dictionnaire pratique de la liturgie romaine*, 1952, art. Autel privilégié).

83. A. Furetière indique que « les brefs d'autels privilégiés ne s'accordent que pour un jour de la semaine en faveur d'un autel d'une église en laquelle on dit sept messes par jour ; ou pour deux jours, si on en dit quatorze ; ou pour trois jours, si on en dit vingt-et-une ; on en accorde point au delà ; et encore n'est-ce que pendant sept ans » (Furetière, A., *Dictionnaire universel*, 1690, art. Autel privilégié) ; cette définition est reprise dans le *Dictionnaire de Trévoux* (*Dictionnaire de Trévoux*, 1704, art. Autel privilégié).

Au XIXe siècle, ce privilège est devenu quotidien comme le montre X. Barbier de Montault (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 176).

Pour L. Le Vavas seur et J. Haegy, le privilège peut être perpétuel ou temporaire, quotidien ou non (Le Vavas seur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 40).

Pour R. Lesage, « le privilège est quotidien et personnel pour les cardinaux (can. 239). Les prêtres peuvent l'obtenir du Saint-Siège depuis Grégoire XIII (1572-1585), soit quotidien, soit limité à un ou plusieurs jours par semaine » (Lesage, R., *Dictionnaire pratique de la liturgie romaine*, 1952, art. Autel privilégié).

84. X. Barbier de Montault fait remarquer qu'« il importe de le constater aux yeux des fidèles par une inscription [...] apposée sur une tablette à l'autel » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 177-178).

L. Le Vavas seur et J. Haegy ajoutent que pour indiquer qu'un autel est privilégié on doit se contenter de l'inscription : altare privilegiatum, en indiquant s'il est perpétuel ou temporaire,

quotidien ou non, selon la teneur de la concession » (Le Vavas seur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 40).

85. Pour X. Barbier de Montault, cet autel ou ces autels doivent « être fixes [c'est-à-dire consacrés dans leur ensemble] et consacrés » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 181).

86. X. Barbier de Montault précise que « certaines églises, comme la cathédrale de Bénévent et de Poitiers, ainsi que quelques ordres religieux, jouissent, par indult apostolique, du privilège des sept autels, une fois le mois seulement » et que « l'indulgence se réfère à sept autels distincts et non à sept images [...] qui seraient chargées de les représenter ; c'est ce qui résulte d'un décret de la Sacrée Congrégation et Indulgence rendu en 1732. Le Saint-Siège laisse à l'ordinaire le soin de désigner, une fois pour toutes, les sept autels dans l'église. Le choix se constate, comme à Rome, par l'apposition, à la frise du retable, d'une inscription en lettres dorées portant ces quatre mots : *unum ex VII altaribus ou simplement unum ex septem*. [...] Benoît XII (1649-1730) ordonne de tenir allumés, les jours de visite, deux cierges à chacun des sept autels » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 181).

87. Ces privilèges semblent avoir été donnés par Grégoire le Grand vers 595 et confirmés en 1108 par le pape Pascal II. On connaît l'intérêt porté par Grégoire le Grand pour l'au-delà et c'est à lui que remonte l'habitude de faire dire 30 messes pour les âmes du Purgatoire et le monastère de Saint-Grégoire sur le Mont Coelius s'était fait une spécialité de ces messes et des prières pour les âmes du Purgatoire (Pedrocchi, A.-M., *San Gregorio al Celio*, 1993, p. 18, 41, 43-44, 49 n° 27, 59, 61, 66, 119-121, 154, 159).

88. Définition donnée par J. Corblet (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 2, p. 64) et reprise par A. Vacant et E. Mangeot (Vacant, A., Mangeot, E., *Dictionnaire de théologie catholique*, 1903-1972, art. Autel, col. 2584).

89. Voir par exemple celui qui est conservé au musée d'Art religieux de Blois, celui du musée d'Art religieux de Sarlat et celui qui est passé en vente publique à Saint-Dié et reproduit dans la *Gazette de Drouot* du 3 décembre 1982.

90. Pour J. Corblet, « dans beaucoup d'églises, on trouve de petits autels non consacrés, sans reliques, sur lesquels on ne dit jamais la messe, et qu'on pourrait appeler votifs, puisqu'ils ne servent qu'à honorer les saints auxquels ils sont dédiés » (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 2, p. 79).

91. Termes relevés dans une charte de 1065 (Du Cange, C., *Glossarium...*, 1840, art. Altare viaticum).

92. Termes relevés par C. Du Cange dans l'Épître 158 du livre 3 de saint Anselme [XIe siècle] (Du Cange, C., *Glossarium...*, 1840, art. Altare portatile) ; les termes « *altaria gestatoria* » ont été relevés par J.-A. Martigny (Martigny, J.-A., *Dictionnaire des antiquités...*, 1865, art. Autel) et L. de Laborde (Laborde, L. de, *Glossaire français...*, 1872, art. Autel portatif).

93. Termes relevés par C. Du Cange dans un texte se rapportant au monastère de Subiaco où l'abbé Jean fit deux autres petits « *altaria itineraria* » d'or et d'argent ornés de gemmes (Du Cange, C., *Glossarium...*, 1840, art. Altare itinerarium).

94. Termes relevés par C. Du Cange, ainsi appelé parce que cet autel est apprêté ou orné d'or et d'autres choses précieuses (Du Cange, C., *Glossarium...*, 1840, art. Altare paratum).

95. Termes relevés par C. Du Cange dans une charte de 1217 ainsi que dans l'inventaire de la Sainte-Chapelle de Paris de 1376 précisant qu'il est en marbre (Du Cange, C., *Glossarium...*, 1840, art. Altare portatile).

L. de Laborde a aussi relevé les termes « *altaria portatilia* » (Laborde, L. de, *Glossaire français...*, 1872, art. Autel portatif).

96. Termes employés par G. Durand que Barthélemy traduit par « autel que l'on porte en voyage » (Durand, G., *Rational...*, 1284, livr. 1, chap. 6, 32. 1676, p. 29. 1854, t. 1, p. 97) et relevés par C. Du Cange dans la Collection des conciles hispaniques datant de 1322 et qui précise que nulle

mention d' « *altarium viaticorum* » n'est faite avant l'époque où les deux Ewald ont été couronnés par le martyr au VIIe siècle finissant (Du Cange, C., *Glossarium...*, 1840, art. Altare viaticum).

97. Termes relevés par C. Du Cange dans l'inventaire de la Sainte-Chapelle de Paris de 1363 (Du Cange, C., *Glossarium...*, 1840, art. Altare viaticum).

98. Terme relevé par C. Du Cange qui précise que les « *antimensia* » des latins, ou petits autels, sont toujours en pierre (Du Cange, C., *Glossarium...*, 1840, art. Antimensium), tout comme F. Cabrol et H. Leclercq (Cabrol, F., Leclercq, H., *Dictionnaire d'archéologie...*, 1923-1953, art. Autel, col. 2319-2326).

99. Laborde, L. de, *Glossaire français...*, 1872, art. Autel portatif.

100. Termes relevés dans les prescriptions du synode de Bayeux de 1300 par C. Du Cange (Du Cange, C., *Glossarium...*, 1840, art. Altare portatile).

101. Termes relevés dans un *Ordre romain* par J.-B. Thiers (Thiers, J.-B., *Dissertations ecclésiastiques...*, 1688, p. 14) et C. Du Cange qui précise qu'Hincmar de Reims utilise ce terme (Du Cange, C., *Glossarium...*, 1840, art. Tabula itineraria).

102. E. Viollet-Le-Duc utilise les mots latins *tabula itineraris* pour autel portatif. D'après lui ces autels étaient peu nombreux avant les XIe et XIIe siècles, période pendant laquelle ils devinrent fort communs (Viollet-Le-Duc, E., *Dictionnaire raisonné de l'architecture...*, 1874, t. 2, p. 15).

103. Terme relevé par V. Gay dans l'inventaire de la chapelle des ducs de Savoie en 1483 (Gay, V., *Glossaire archéologique...*, 1928, art. Plenot).

104. Terme relevé par C. Du Cange dans une *Chronique de saint Denis* (Du Cange, C., *Glossarium...*, 1840, art. Altare).

105. Dans les écrits d'Hincmar de Reims, datant de 852, on trouve que « si la nécessité l'exige, jusqu'à ce que l'église ou les autels soient consacrés, et aussi dans les chapelles qui ne demandent pas de consécration, que chaque prêtre, pour qui c'est nécessaire, ait une table, de marbre, ou de pierre noire, ou d'une pierre bien convenable, sa seconde possibilité, convenablement affectée à cet usage, et qu'il nous apporte à consacrer celle-ci qu'il transportera avec lui quand cela est utile, sur laquelle il pourra effectuer les sacrés mystères selon le second rite ecclésiastique » (Mansi, J.-D., *Sacrorum conciliorum...*, 1759-1798, t. 15, col. 492, cap. 3).

G. Durand écrit que « l'autel est souvent transporté d'un lieu dans un autre par ordre de l'évêque » (Durand, G., *Rational...*, 1284, livr. 1, chap. 6, 32. Ed. lat. 1676, p. 29. Ed. fran. 1854, t. 1, p. 97).

C. Du Cange relève la mention d' « un riche autel porteiz de marbre pourfire, tout quarré... » dans une *Chronique de Saint-Denis* (Du Cange, C., *Glossarium...*, 1840, art. Altare portatile).

Sans doute à tort, J. Corblet affirme que ces autels portatifs du Moyen Age servaient principalement en voyage (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 1, p. 64).

D'après D. Duret, aux périodes latine, mérovingienne et carolingienne, « les autels portatifs étaient de petites tablettes de pierre commune ou de pierre précieuse, rehaussées parfois d'émaux ou d'incrustations diverses, que l'on déposait sur un support quelconque pour célébrer le saint sacrifice ». « Durant les périodes romane et gothique, [...] c'est toujours une petite plaque de pierre de 0 m. 20 de largeur, sur 0 m. 35 de longueur environ [...]. On y emploie le marbre, l'onix, l'agate, le cristal de roche ou des fragments de pierres consacrées par un souvenir pieux. Des reliques y sont enfermées dans de petites cavités creusées au milieu ou aux angles » (Duret, D., *Mobilier...*, 1932, p. 16, 113-114).

106. G. Durand écrit « quant à l'autel portatif [...], si la pierre a été enlevée du bois dans lequel elle était encadrée, et qui représente en quelque sorte son sceau, et remplacée [...], il peut être reconsacré » (Durand, G., *Rational...*, 1284, livr. 1, chap. 6, 32. Ed. lat. 1676, p. 29. Ed. fran. 1854, t. 1, p. 97).

Pour E. Viollet-Le-Duc, ces autels portatifs, aux XIIe et XIIIe siècles, se composaient d'une « table de pierre, de marbre, ou de pierre dure, tels que le jaspe, l'agate, le porphyre, par exemple, enchâssée dans une bordure de cuivre ciselé, doré, niellé, émaillé, de vermeil ou de bois

précieux » (Violet-Le-Duc, E., *Dictionnaire raisonné du mobilier...*, 1874, t. 1, p. 19).

Pour J. Corblet ces autels portatifs du Moyen Age étaient « de petites pierres consacrées, encadrées d'une bordure de bois ou de métal » (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 1, p. 64).

B. Montevicchi et S. Vasco Rocca, ont relevé dans un inventaire papal de 1371 : « *lapidem sacratum pro altari munitum in circumferencia de argento* » (une pierre sacrée pour l'autel muni d'argent tout autour) (Montevicchi, B., Vasco Rocca, S., *Suppellettile...*, 1988, t. 1, vol. 4, p. 37).

107. C. Du Cange cite Mabillon qui utilise le terme de « *ciborium* » pour désigner le petit autel portatif recouvert d'un ciborium ayant appartenu à l'empereur Arnulf : « Comme action de grâce à son patron, Emmerammus [Arnulf] avait donné tous les ornements du palais, parmi lesquels il y avait un *ciborium carré*, à la table recouverte d'or, au faîte entouré d'une guirlande de gemmes. [...] Il était soutenu par huit colonnettes d'or » (Du Cange, C., *Glossarium...*, 1840, art. Ciborium). Cet autel datant de 860 est représenté dans le codex d'Utha, abbesse de Niedermünster, vers 1000 et actuellement conservé à la Schatzkammer de la résidence de Munich (Gauthier, M.-M., *L'or et l'Eglise au Moyen Age*, 1974, p. 71).

108. Le reliquaire de Stavelot, datant de 1150-1160, qui ne comporte pas de pierre d'autel mais des reliques, est cependant souvent appelé à tort autel portatif.

109. Terme utilisé entre autres par J. Corblet (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 2, p. 65).

110. Terme utilisé par X. Barbier de Montault (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 149) et par L. Le Vavas seur et J. Haegy (Le Vavas seur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 42).

111. Pour le *Dictionnaire de Trévoux*, ce type d'autel évoque la table de la Cène (*Dictionnaire de Trévoux*, 1721, art. Autel).

H. Lacombe de Prézel écrit : « l'autel des chrétiens [...] représente une table parce que l'Eucharistie fut instituée par Jésus Christ à un souper et sur une table » (Lacombe de Prézel, H., *Dictionnaire iconologique...*, 1761, p. 32), ce que reprennent A.-C. Quatremère de Quincy (Quatremère de Quincy, *Encyclopédie...*, 1788-1825, t. 1, p. 173), Bergier (Bergier, *Théologie*, t. 1, 1788, p. 165) et de nombreux auteurs du XIXe siècle, dont J.-A. Martigny (Martigny, J.-A., *Dictionnaire des antiquités...*, 1865, art. Autel) et L. de Laborde (Laborde, L. de, *Glossaire français...*, 1872, art. Autel fixe).

Pour D. Duret, « l'autel dut se confondre, à l'origine avec la table des agapes. [...] Le mobilier antique nous est assez connu pour affirmer que ces tables étaient de bois, de forme carrée, reposant sur un ou trois pieds. C'est sur une table de ce genre que Notre-Seigneur célébra la sainte Cène [...]. On peut supposer, du reste, que l'autel ne tarda pas, à cause de sa haute destination, à se distinguer des tables communes » (Duret, D., *Mobilier...*, 1932, p. 8-9).

J. Hubert explique que « les autels ayant la forme d'une table portée par de légers supports répondent aux plus anciens usages » (Hubert, J., *Introibo ad altare*, 1974, p. 9).

112. J.-B. Thiers indique que la table d'autel pouvait être supportée par « une seule colonne, qui est appelée calamus » (Thiers, J.-B., *Dissertations ecclésiastiques...*, 1688, p. 21-22), tandis que L. Le Vavas seur et J. Haegy font remarquer qu'« il est défendu de se contenter d'une seule colonne supportant la table d'autel en son milieu » (Le Vavas seur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 42).

Pour X. Barbier de Montault, l'autel peut être soutenu par « deux consoles qui rejoignent la plaque du fond » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 149-150).

D'après C. Du Cange, les *columnae altaris* soutenaient l'autel et étaient étreintes par ceux qui se réfugiaient dans l'église. Cet auteur relève dans l'*Histoire de France*, qui va jusqu'en 654 et qui est écrite par Aimoin (deuxième moitié du Xe siècle) : « Il s'enfuit dans la basilique Saint-Euphène et se tint à la colonne de l'autel ». Pour lui, d'après Honorius d'Autun (première moitié du XIIe siècle), les colonnes pouvaient être au nombre de quatre et, en se référant à l'ouvrage de Catel sur la *Vie de saint Théodard*, archevêque de Narbonne qui a vécu à la fin du IXe siècle, il pouvait y en avoir cinq (Du Cange, C., *Glossarium...*, 1840, art. Columnae altaris).

Pour saint Charles Borromée, la table de l'autel « peut être soutenue aux angles par quatre colonnettes ou plus, ou par des pilastres de pierre » (Borromée, C., *Instructions...*, 1577, liv. 1, p. 29).

Pour L. Le Vasseur et J. Haegy, l'autel peut être soutenu par quatre colonnes aux quatre angles de la table (Le Vasseur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 42).

D'après A. Berty la « 6e partie du *Cours d'Architecture* de M. de Caumont » indique « un des plus curieux [autels] par sa date qui ne remonte pas moins haut que le VIIe siècle, ainsi que l'atteste une inscription qu'il porte, est celui de Ham, près de Valognes [actuellement dans le département de la Manche]. Il est en pierre, et soutenu par cinq piliers » (Berty, A., *Dictionnaire de l'architecture...*, 1845, p. 44).

L.-A. Bocquillot mentionne l'autel de la cathédrale de Chartres en jaspe qui « est posé sur six colonnes de même matière » (Bocquillot, L.-A., *Traité historique...*, 1701, p. 85-86).

C.-A. d'Aviler parle de « petits piliers ou jambages » et de « massifs de maçonnerie » (Aviler, C.-A. d', *Cours d'architecture...*, 1691, t. 2, p. 832).

F. Cabrol et H. Leclercq mentionnent que la table de l'autel peut reposer sur « des dalles dressées de champ » (Cabrol, F., Leclercq, H., *Dictionnaire d'archéologie...*, 1923-1953, art. Autel, col. 3175) ; de même pour D. Duret, certains autels-tables, à l'époque gothique, comportent des dalles posées de champ (cathédrale de Coutances) (Duret, D., *Mobilier...*, 1932, p. 175).

113. Terme utilisé par J. Hubert comme synonyme d'autel-cippe (Hubert, J., *Introibo ad altare*, 1974, p. 9).

114. Pour M.-T. Baudry, un cippe est « une petite stèle funéraire ayant la forme d'une colonne courte ou d'un pilier quadrangulaire » (Inventaire général, *Vocabulaire de la sculpture...*, 1978, p. 537).

115. A. Frezet fait remarquer qu'après 313, « on n'hésita pas à se servir [...] d'autels païens, de cippes funéraires qu'on se contentait de recouvrir d'une dalle de pierre, en marquant leur base d'une croix ou du monogramme du Christ » (*Liturgia...*, 1935, p. 169).

Pour J. Hubert « ces réemplois sont du VIe ou du VIIe siècle et non du IVe ou Ve siècle » comme on l'a longtemps cru (Hubert, J., *Introibo ad altare*, 1974, p. 10).

C. Metzger ajoute qu'un « autel romain funéraire ou votif » est « réemployé [en un autel-cippe] après effacement (au moins partiel) de motifs païens, mais souvent, en contrepartie, avec adjonction d'un symbole chrétien » (Metzger, C., *Le mobilier liturgique*, Paris, 1991, p. 263-264).

116. Pour J. Hubert, « on associa de plus en plus étroitement à la célébration de la messe la vénération des martyrs et des saints dont la présence -sous la forme de reliques- assurait une protection constante » (Hubert, J., *Introibo ad altare*, 1974, p. 15).

C. Metzger remarque que « les exemplaires les plus représentatifs, comme celui de Régimont (Hérault), présentent un décor de pilastres aux angles, une croix sur le devant et portent une inscription relative aux reliques déposées dans ou sous l'autel, ou aux donateurs. Une cavité ou loculus [sépulcre] « sur le devant ou sur le dessus (dissimulé alors par le plateau) servait à placer la boîte reliquaire » (Metzger, C., *Le mobilier liturgique*, Paris, 1991, p. 263-264).

117. J. Hubert cite un certain nombre d'autels-cippes qui ne sont pas des réemplois, comme celui conservé dans le parc du château de Régimont, près du village de Poilhes (Hérault), celui de l'église Notre-Dame de Digne et celui de l'église de Saint-Polycarpe (Aude) (Hubert, J., *Introibo ad altare*, 1974, p. 11-12).

118. Termes utilisés par X. Barbier de Montault (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 147) et par L. Le Vasseur et J. Haegy (Le Vasseur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 42).

119. Terme utilisé par J.-B. Thiers. Pour lui, ces autels sont bien souvent en bois et il cite à titre d'exemple saint Grégoire de Tours qui parle d'*archam* (coffre) au lieu d'*aram* (autel) à propos de l'autel de Sainte-Croix de Poitiers (Thiers, J.-B., *Dissertations ecclésiastiques...*, 1688, p. 7-8, 25-26). De même, pour J. Corblet, « l'autel a été quelquefois désigné sous le nom d'*arca*, parce que c'est un

coffre, une espèce d'arche qui contient des reliques » (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 2, p. 66).

120. Termes utilisés par D. Duret (Duret, D., *Mobilier...*, 1932, p. 279).

121. Pour le *Dictionnaire de Trévoux*, l'autel présente généralement « un corps de maçonnerie » soutenant la table de l'autel ; c'est sa forme la plus ordinaire (*Dictionnaire de Trévoux*, 1721, art. Autel). Selon H. Lacombe de Prézel, la table de l'autel est peut-être posée « sur un massif de pierre, qu'on fait quelquefois ressembler à un tombeau pour rappeler l'usage des premiers chrétiens, qui tenaient souvent leurs assemblées aux tombeaux des martyrs et célébraient les saints martyrs » (Lacombe de Prézel, H., *Dictionnaire iconologique...*, 1761, p. 32) ce que reprend A.-C. Quatremère de Quincy (Quatremère de Quincy, A.-C., *Encyclopédie...*, 1788-1825, t. 1, p. 173).

Pour X. Barbier de Montault, l'autel-tombeau, qu'il appelle « autel plein », est « le seul usité à Rome et conforme à la liturgie. [...] L'autel, creux en dedans mais plein à l'extérieur, constitue l'autel-tombeau. Il conserve, à l'intérieur du massif, un corps saint, renfermé dans une caisse de plomb et dont le nom est inscrit au *paliotto* » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 147, 148).

Selon J.-A. Martigny, « c'est dans les catacombes de Rome qu'il faut chercher le type des autels en forme de tombeau qui ont été élevés dans la suite » (Martigny, J.-A., *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, 1865, art. Autel), ce que reprend L. de Laborde (Laborde, L. de, *Glossaire français...*, 1872, art. Autel fixe).

J. Corblet fait remarquer que les premiers chrétiens « ne faisaient de l'autel et du tombeau qu'un seul monument. [...] Quand les chrétiens purent construire des églises au grand jour, un tombeau extrait des catacombes servit de support à la table sur laquelle on offrait le Saint-Sacrifice » (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 2, p. 61).

Selon V. Gay, le pape Félix Ier, au IIIe siècle, pourrait être l'instigateur de ce type d'autel qui s'est développé au siècle suivant sous Constantin (Gay, V., *Glossaire archéologique*, 1887, t. 1, p. 87-88).

Pour D. Duret, « le plus souvent, l'autel était le tombeau lui-même, creusé dans le tuffeau, au ras du sol, et surmonté d'un arc ou *arcosolium*. Son couvercle de pierre ou de marbre servait de table pour le saint sacrifice. [...] D'autres fois, l'autel était adossé au tombeau, ou placé par devant ; il était de forme à peu près carrée. [...] L'autel de pierre en forme de sarcophage resta en usage dans les basiliques romaines. [...] Les autels de bois en forme de sarcophage ou de coffre paraissent avoir été nombreux aux XIIIe et XIVe siècles, peut-être dès l'époque romane. [...] Aux XVe et XVIe siècles, quelques-uns de ces autels sont construits comme de véritables coffres et sont constitués de panneaux encadrés de pièces plus fortes (Tinques, Pas-de-Calais ; Saint Guilhem-du-Désert, Hérault) ». (Duret, D., *Mobilier...*, 1932, p. 11-12, 177-178).

122. Pour les diverses formes des autels-tombeaux, voir l'article de C. Claerr, M.-F. Jacobs et J. Perrin (Claerr, C., Jacobs, M.-F., Perrin, J., *L'autel...*, 1986, p. 49-56).

123. Par exemple les autels latéraux du XVIIIe siècle de l'église Saint-Jean à Chatillon-sur-Seine (Côte-d'Or).

124. Pour D. Duret, à l'époque romane, « la partie antérieure [repose] sur les colonnettes, la partie postérieure sur un massif de maçonnerie ». A l'époque gothique « l'autel en forme de table » peut reposer « sur un massif de maçonnerie précédé de colonnettes (cathédrale d'Arras) » (Duret, D., *Mobilier...*, 1932, p. 108 et 175).

Pour L. Le Vasseur et J. Haegy, un autel tombeau a un support qui peut être composé d' « un mur de maçonnerie en arrière, dont les extrémités sont en pierre taillée, et, en avant de deux colonnes placées aux angles » (Le Vasseur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 42).

125. Claerr, C., Jacobs, M.-F., Perrin, J., *L'autel...*, 1986, p. 53-55.

126. Claerr, C., Jacobs, M.-F., Perrin, J., *L'autel...*, 1986, p. 55-56.

127. Un « autel à la romaine dans la forme du tombeau d'Agrippa » est mentionné dans un devis estimatif pour la cathédrale de Metz en 1791 (A.C. Metz 2 M 3, cité dans Claerr, C., Jacobs, M.-F.,

Perrin, J., *L'autel...*, 1986, p. 55, note 120)

128. Termes utilisés par D. Duret qui précise qu'à partir de la Renaissance, l'autel « prend souvent [...] l'aspect d'un sarcophage antique de forme évasée, supporté par des griffes de lion » (Duret, D., *Mobilier...*, 1932, p. 279).

129. Ange-Jacques Gabriel emploie cette forme pour l'autel du Sacré-Cœur de la chapelle du château de Versailles en 1766, puis pour celui de la chapelle de l'École Militaire à Paris en 1771 et enfin pour la chapelle du Trianon en 1772-1773 (Claerr, C., Jacops, M.-F., Perrin, J., *L'autel...*, 1986, p. 55).

130. Terme relevé par J.-A. Martigny (Martigny, J.-A., *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, 1865, art. Confessio), D. Duret (Duret, D., *Mobilier...*, 1932, p. 13), F. Cabrol et H. Leclercq (Cabrol, F., Leclercq, H., *Dictionnaire d'archéologie...*, 1923-1953, art. Autel, col. 3168).

131. Terme relevé par J.-A. Martigny (Martigny, J.-A., *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, 1865, art. Confessio), D. Duret (Duret, D., *Mobilier...*, 1932, p. 13), F. Cabrol et H. Leclercq (Cabrol, F., Leclercq, H., *Dictionnaire d'archéologie...*, 1923-1953, art. Autel, col. 3168).

132. Terme relevé par J.-A. Martigny (Martigny, J.-A., *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, 1865, art. Confessio), D. Duret (Duret, D., *Mobilier...*, 1932, p. 13), F. Cabrol et H. Leclercq (Cabrol, F., Leclercq, H., *Dictionnaire d'archéologie...*, 1923-1953, art. Autel, col. 3168).

133. A l'origine, le mot confession désigne une chapelle, généralement souterraine, contenant le tombeau d'un martyr. Par la suite, le mot servit aussi pour désigner le tombeau lui-même.

Pour L.-A. Bocquillot, « le vuide des autels servit dans la suite à enfermer les reliques des saints, et elles y étoient disposées de manière qu'on pouvoit les voir par une petite ouverture qui étoit ou derrière l'autel, ou par les cotés ». Cet auteur ajoute que « dans le seizième siècle, les autels qu'on érigeoit étoient encore creux et concaves, et l'on y mettoit des corps entiers de saints, quand on en trouvoit ; mais l'on cessa d'y laisser des ouvertures par où l'on put voir les reliques » ; il mentionne que cette pratique était ignorée à son époque (Bocquillot, L.-A., *Traité historique...*, 1701, p. 84-85).

Pour C. de Vert, « l'endroit de l'autel qui renferme les reliques, retient encore aujourd'hui, dans le Pontifical ou *Cérémonial des évêques*, le nom de *sépulcre* *, autrement *Mémoire* ou *Confession* ; lieu sous terre, où on descendoit par devant l'autel ». Il ajoute que « dans la suite, les corps des confesseurs furent aussi placés sous l'autel » comme « celui de saint Firmin le confesseur, vulgairement le confez, evesque d'Amiens », placé dans l'église des chanoines réguliers de Saint-Acheul-lès-Amiens (Somme), ou celui de saint Honoré, également évêque d'Amiens, placé dans l'église de Port, près de Pontieu, et celui de Marie de Béthanie, « sœur de Marthe et de Lazare », placé « sous l'autel de l'abbaye de Vézelay, du diocèse d'Autun » (Vert, C. de, *Explication simple*, 1713, t. 4, p. 16-17).

Pour J.-A. Martigny, « le mot *confessio* est celui qui s'emploie le plus communément pour désigner l'autel recouvrant, dans la crypte, le tombeau du martyr. [...] Mais, comme il n'était pas toujours possible d'avoir une crypte [...], on imagina d'établir un simulacre de crypte, auquel on donna aussi le nom de *confessio*, *martyrium*, et qui ne consistait qu'en une cavité ménagée pour recevoir les reliques, au-dessous de l'autel dans l'espace résultant de l'élévation du sol du sanctuaire au-dessus de celui de la nef. [...] Enfin, on se contenta « plus tard de renfermer dans une cavité pratiquée au centre du sarcophage de l'autel lui-même des reliques de martyrs et l'autel devint ainsi comme un diminutif de crypte » (Martigny, J.-A., *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, 1865, art. Confessio, p. 202).

Pour D. Duret, « les premières basiliques s'élevaient, d'ordinaire, sur l'emplacement même des catacombes, l'autel se dressait exactement au-dessus de la crypte qui abritait les restes du martyr ou du confesseur ; parfois même, il était superposé au tombeau et ne formait qu'un seul massif avec lui ». A l'époque mérovingienne et carolingienne « dans le soubassement de l'autel pouvait s'ouvrir une petite baie, fermée d'une grille (*fenestella confessionis*) ». A l'époque romane, « les

étroits autels-confessions du VI^e siècle qui laissent apercevoir les reliques par une porte grillagée, prennent des dimensions plus importantes et présentent des parois ajourées, à travers lesquelles on peut voir le reliquaire » (Duret, D., *Mobilier...*, 1932, p. 12-13, 109).

134. Terme utilisé par X. Barbier de Montault (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 149).

135. Pour X. Barbier de Montault, « l'autel-châsse est disposé de telle manière que tout l'intervalle compris entre la table et les côtés, est rempli par une châsse de bois ou de métal, dans laquelle repose un corps saint que l'on voit à travers le cristal. Ce système est moderne : le saint est couché, la tête soulevée par un oreiller et habillé » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 149).

Pour L. Le Vasseur et J. Haegy, cet autel est composé d'« un mur de maçonnerie en arrière et sur les côtés, le devant restant ouvert pour recevoir une châsse » (Le Vasseur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940).

Voir l'autel-exposition de la cathédrale de Noyon, élevé par Jacques Gondoin en 1779 (Plouvier, M., *Jacques Gondoin...*, 1990, p. 213-215).

136. Terme utilisé par C.-A. d'Aviler (Aviler, C.-A. d', *Cours d'architecture...*, 1691, t. 2, p. 472 et t. 1, p. 155, pl. 53), par le *Dictionnaire de Trévoux* (*Dictionnaire de Trévoux*, 1704, art. Coffre d'autel) et par A.-C. Quatremère de Quincy (Quatremère de Quincy, A.-C., *Architecture*, 1788-1825, t. 1, p. 712).

137. Le 4^e concile de Milan de 1576 stipule « si l'autel est soutenu par des petites colonnes, que rien ne soit posé dessous » (Mansi, J.-D., *Sacrorum conciliorum...*, 1759-1798, t. 34, vol. 4, col. 199).

C.-A. d'Aviler définit « le coffre d'autel » comme étant « la table d'un autel, avec l'armoire qui est au-dessous » (Aviler, C.-A. d', *Cours d'architecture...*, 1691, t. 2, p. 472 et t. 1, p. 155, pl. 53), ce que reprennent le *Dictionnaire de Trévoux* (*Dictionnaire de Trévoux*, 1704, art. Coffre d'autel) et A.-C. Quatremère de Quincy (Quatremère de Quincy, A.-C., *Architecture*, 1788-1825, t. 1, p. 712).

Pour saint Charles Borromée « Les autels doivent être clos de tous les côtés afin de ne laisser en eux aucune petite baie ou cavité où l'on puisse conserver ou dissimuler quelque chose » (Borromée, C., *Instructions...*, 1577, liv. 1, p. 29).

J.-B. Constanzo écrit que les autels des chapelles et les petits autels ne doivent pas avoir de petite armoire au-dessous (Constanzo, J.-B., *Avertissemens...*, 1613, p. 338).

X. Barbier de Montault précise que Benoît XIII (1649-1730) condamne avec raison « les trous, armoires et fenêtres que l'on pratique dans l'autel pour y conserver les burettes ou autres objets » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 152).

Pour A. Frezet, « il est interdit d'y ménager des ressers pour y déposer des objets servant au culte ; mais on peut utiliser à cette fin l'espace libre laissé par des gradins dépassant de l'autel » (*Liturgia...*, 1935, p. 184), ce que reprennent L. Le Vasseur et J. Haegy (Le Vasseur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 48).

138. On peut citer à titre d'exemple les autels publiés par Pierre Bizeau, dans son article consacré au sculpteur Charles Roscoët ; qui mentionne dans l'« état de ce qu'il faut faire pour l'église de St Germain lès Alluye » datant du 7 avril 1669, deux autels qui « auront chacun une fenestre, qui ouvrira du costé du chœur, et les coffres seront enfoncés, pour servir d'armoires » (Bizeau, P., *Charles Roscoët*, 1960, p. 374) ainsi que l'actuel maître-autel de Leffard (Calvados) publié par C. Etienne qui est « constitué d'une petite armoire » (Etienne, C., *Décor intérieur...*, 1990, p. 232).

139. La France, à notre connaissance, en possède peu. A titre d'exemple, on peut citer la table d'autel conservée au musée d'Art Chrétien de Saint-André-le-Bas à Vienne (Isère), provenant de l'église Saint-Pierre et l'autel monolithe du même musée, provenant de la même église. Ces deux autels sont datés par E. Chatel de la première moitié du XI^e siècle (Chatel, E. *Monuments sculptés*, 1981, t. 2, p. 66-68, n° 110-111, pl. XXXVI-XXXVII). Le musée du Louvre conserve, en outre, une table semi-circulaire, datée du Ve-VI^e siècle en marbre, de provenance inconnue (Metzger, C., *Le mobilier liturgique*, Paris, 1991, p. 263).

140. C. Du Cange a relevé le terme latin *mensa* dans un capitulaire de Charlemagne, daté de 769 (Du Cange, C., *Glossarium...*, 1840, art. Tabula, Mensa).

Pour G. Durand, la table d'autel *mensa* est la « table supérieure sur laquelle se fait la consécration » (Durand, G., *Rational...*, 1284, livr. 1, chap. 6, 32. Ed. lat., 1676, p. 29. Ed. fran., 1854, t. 1, p. 95-97).

Pour D. Duret, la dénomination de *mensa* est « réservée, d'ordinaire, à la table proprement dite » qui recouvre l'autel (Duret, D., *Mobilier...*, 1932, p. 8).

141. C. Du Cange a relevé les termes latins « *mensa sancta* » dans les textes du concile de Mayence de 888 et les écrits de Gillebertus, vivant en 1090 ou 1130 (Du Cange, C., *Glossarium...*, 1840, art. Tabula, Mensa), termes cités par J.-B. Thiers (Thiers, J.-B., *Dissertations ecclésiastiques...*, 1688, p. 2).

142. Thiers, J.-B., *Dissertations ecclésiastiques...*, 1688, p. 2.

143. Thiers, J.-B., *Dissertations ecclésiastiques...*, 1688, p. 2.

144. C. Du Cange a relevé les mots latins *tabula altaris* dans les textes du concile de Mayence de 888 et dans les écrits de Gillebertus, vivant en 1090 ou 1130 (Du Cange, C., *Glossarium...*, 1840, art. Tabula).

145. Pour J. Corblet, « l'autel, dans le sens strict de la liturgie, ne consiste que dans la pierre plane, rectangulaire ou carrée, fixe ou mobile, consacrée pour l'oblation du Saint-Sacrifice » (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 2, p. 63).

Pour L. Le Vasseur et J. Haegy, « dans un sens strict, l'autel est uniquement la table de pierre sur laquelle reposent l'hostie et le calice pendant la messe » (Le Vasseur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 39).

146. D'après J.-B. Thiers, ce terme est utilisé par saint Augustin et saint Léon (Thiers, J.-B., *Dissertations ecclésiastiques...*, 1688, p. 2).

147. Pour X. Barbier de Montault, la table de l'autel doit être « rectiligne sur toutes ses faces. Rien n'est plus incommode que les tables découpées en avant [...] ou arrondies aux rebords, car il n'est pas facile au prêtre de tenir ses doigts comme le prescrit la rubrique » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 150).

Les tables d'autel circulaires ou semi-circulaires sont principalement des tables des premiers temps chrétiens, comme celles qui sont cités par C. Metzger (Metzger, C., *Le mobilier liturgique*, 1991, p. 262-263). Cependant, certaines sont plus tardives, comme celle que Jacques Gondoin éleva entre 1777 et 1779 pour le maître-autel de la cathédrale de Noyon, qui est semi-circulaire (Plouvier, M., *Jacques Gondoin...*, 1990, p. 213-215), de même la table d'autel de l'église des Jésuites de Besançon, datable de 1727, qui est en arc de cercle.

La table d'autel de la cathédrale de Coutances, réalisée par A. Duparc entre 1750 et 1757, est à contour découpé (Le Légard, M., *Le grand autel de la cathédrale de Coutances*, 1966, p. 51-56).

148. Pour G. Durand, « la table d'autel est en pierre parce que, « tu es Pierre et que sur cette pierre, je bâtirai mon Eglise » (Durand, G., *Rational...*, 1284, livr. 1, chap. 7, 25. Ed. lat., 1676, p. 32-34. Ed. fran., 1854, t. 1, p. 105-115).

Saint Charles Borromée permet que la table d'autel ne fasse pas toute la profondeur de l'autel et soit complétée à l'arrière par du ciment ou de la brique. « On doit veiller à ce que la table d'un maître-autel d'une église cathédrale, collégiale ou paroissiale, comme d'ailleurs celle d'un autel mineur qui doit être consacré, soit en marbre ou en pierre solide et, autant que faire se peut, qu'elle soit de la même longueur et largeur que le support de l'autel. Là où on ne peut disposer d'une table d'une largeur et d'une grandeur suffisante, elle ne doit cependant pas avoir moins d'une coudée et demie. Sa longueur doit être exactement la même que celle du support lui-même. Là où la situation locale ou régionale ne permet pas d'agir ainsi, la table sera alors placée par devant ; à l'arrière, la partie manquante sera complétée par du ciment ou de la brique » (Borromée, C., *Instructions...*, 1577, liv. 1, p. 34).

Pour L. Le Vasseur et J. Haegy, la table d'un autel consacré dans son ensemble doit avoir « les dimensions de tout l'autel, c'est-à-dire constituer à elle seule toute la partie supérieure de l'autel.

[...] On ne peut consacrer valablement plusieurs pierres distinctes réunies par du ciment, ni même les parties rapprochées et cimentées d'une même pierre antérieurement brisées » (Le Vavasseur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 42).

Certaines tables d'autel débordent cependant largement de leur support comme par exemple celle de la cathédrale de Coutances réalisée par A. Dupart entre 1750 et 1757 (Le Légard, M., *Le grand autel de la cathédrale de Coutances*, 1966, p. 51-56).

Les tables d'autel médiévales en marbre sont souvent faites de marbre antique récupéré, voir par exemple celle de l'église Saint-Martin de Pagnignan à Aigues-Vives (Hérault) (80 cm x 145 cm), portant une inscription du Ier siècle de notre ère et provenant d'un temple narbonnais dédié au premier Auguste ; elle fut réemployée une première fois comme table de l'autel de l'église de Saint-Martin-le-Vieux, puis, après la désaffectation de l'édifice, comme marche du porche d'entrée et, par la suite, de nouveau comme table d'autel (*La sauvegarde de l'art français*, 1991, p. 142-143, repr.).

La table d'autel de l'ancienne chapelle du collège des jésuites de Poitiers -actuelle chapelle du lycée- datant sans doute de l'époque de la construction du retable (vers 1610-1615) et consacrée dans son ensemble, était faite d'une seule pierre et portait cinq croix de consécration. La table d'autel fut agrandie par la suite, sans doute lors de la construction du tabernacle actuel commandé au frère Charles Belleville entre 1690 et 1697. Elle a alors perdu sa consécration et a été dotée d'une pierre d'autel (Salvini, J., *Le frère Charles Belleville jésuite...*, 1948, t. 14, p. 376-377).

149. Voir les notes consacrées aux cinq croix et au sépulcre dans l'article autel consacré dans son ensemble* et pierre d'autel*.

150. Lebrun-Desmarettes mentionne les tables d'autel de Saint-Pierre de Vienne, « un peu creusée et évidée », de Saint-Jean de Lyon, « un peu creusée par-dessus », de Saint-Etienne de Lyon, « donnée par saint Remi archevêque de Lyon dans le neuvième siècle », et d'autres semblables à Saint-Maurice de Vienne et à Cluny, « creusées et enfoncées par dessus environ d'un pouce » (Lebrun-Desmarettes, *Voyages liturgiques...*, 1718, p. 39, 44, 60 et 148-149).

D'après E. Viollet-Le-Duc, les tables d'autel « jusque vers la moitié du XIIe siècle [...] sont très fréquemment en forme de plateau ». Certaines tables, comme celle de la tribune de l'église de Montréal près d'Avallon, pouvaient être « percées de trous afin d'être lavées sans crainte de répandre de l'eau par terre qui pouvait entraîner des parcelles des saintes espèces » (Viollet-Le-Duc, E., *Dictionnaire raisonné de l'architecture*, 1858-1868, t. 2, p. 19).

C. Metzger cite et reproduit un certain nombre de tables en cuvette comme celle de la chapelle du Saint-Sauveur de l'abbaye Saint-Victor de Marseille datant du Ve siècle, conservée dans le musée d'Archéologie méditerranéenne de Marseille ou celle de l'église Saint-Marcel de Crussol datant des IVe au Ve siècles et conservée au musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye. La table semi-circulaire en marbre datant du Ve-VIe siècle, conservée au musée du Louvre, ceinturée d'une étroite bordure de marbre, est qualifiée par elle de « clôturée » (Metzger, C., *Le mobilier liturgique*, Paris, 1991, p. 260-263).

151. Voir par exemple les autels de Saint-Victor de Marseille, datant du milieu du Ve siècle, et l'autel de Buoux, datant du VIIIe ou du IXe siècle.

152. Terme utilisé par M. Durliat (Durliat, M., *Tables d'autel...*, 1966, p. 51).

153. Terme utilisé par C. Metzger (Metzger, C., *Le mobilier liturgique*, Paris, 1991, p. 262)

154. On suppose que ce type de décor, d'origine byzantine, a été imité dans le Midi de la France à la fin de la période carolingienne, les marbriers s'étant inspirés de formes plus anciennes dont ils avaient les modèles sous les yeux. La plus ancienne connue serait la table disparue de la cathédrale de Narbonne mise en place en 890. La plus ancienne conservée est celle de Capestang (entre 903 et 914). A ce sujet, voir : Deschamps, P., *Tables d'autel...*, 1925, p. 158-167 ; Durliat, M., *Tables d'autel...*, 1966, p. 51-75 ; et Duval, N. Quelques tables d'autel..., 1967, p. 209-226 ; Ponsich, P., *Les tables d'autel...*, 1982, p. 7-46.

Pour C. Metzger, la table polylobée a « une origine profane [...] appropriée à l'organisation des

repas dans l'Antiquité tardive » ; elle présente « un pourtour sculpté en forme de lobes semi-circulaires (qu'on interprète souvent comme des assiettes permanentes) ». En l'état actuel des connaissances, les tables polylobées semi-circulaires ou circulaires de « type paléochrétien manquent presque totalement en France ». Elle cite « des témoins plus tardifs » comme la table d'autel circulaire à huit lobes, « datée de la période médiévale », de la cathédrale de Besançon, celle semi-circulaire à six lobes et supportée par trois colonnettes à chapiteau du musée de Saint-André-le-Bas à Vienne datant du XIe siècle. Les tables rectangulaires à lobes sont nombreuses dans le Midi de la France ; elle cite à titre d'exemple celle de Saint-Sernin de Toulouse (1096). (Metzger, C., *Le mobilier liturgique*, Paris, 1991, p. 262-263).

155. Pour J. Corblet, le terme *ara fut*, dès le VIIe siècle, « principalement réservé à ce que nous appelons vulgairement aujourd'hui *Pierre d'autel* : c'est la signification exclusive que depuis longtemps lui donnent les rubriques » (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 2, p. 65).

156. Borromée, C., *Instructions...*, 1577, liv. 1, p. 35.

157. Borromée, C., *Instructions...*, 1577, liv. 1, p. 35.

158. Pour J. Corblet, « l'autel, dans le sens strict de la liturgie, ne consiste que dans la pierre plane, rectangulaire ou carrée, fixe ou mobile, consacrée pour l'oblation du Saint-Sacrifice » (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 2, p. 63).

Terme relevé dans un procès-verbal datant de 1710 à Chahains (Orne) décrivant une table d'autel en bois « dans laquelle est enclavé un autel d'ardoise » (Etienne, C., *Décor intérieur...*, 1990, p. 222).

159. Terme utilisé par C. Arnauld, traducteur de Gavantus (Gavantus, *Abrégé du trésor...*, 1643, p. 70), P. Collet (Collet, P., *Examen et résolution des principales difficultés...*, 1752, p. 244), X. Barbier de Montault (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 173) et L. Le Vavas seur et J. Haegy (Le Vavas seur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 40, 43).

160. Terme utilisé par V. Gay (Gay, V., *Glossaire archéologique*, 1887-1928, art. Autel).

161. L. de Laborde écrit que les « dessus d'autel fixes, qu'on retirait après la messe pour les enfermer dans le trésor avec les vases sacrés, de crainte des voleurs, et l'autel portatif [...] sont désignés les uns et les autres de la même manière » dans les textes anciens (Laborde, L. de, *Glossaire français...*, 1872, art. Autel portatif).

Terme synonyme utilisé par V.-D. Boissonnet (Boissonnet, V.-D., *Dictionnaire alphabético-méthodique...*, 1847, art. Autel portatif) et par X. Barbier de Montault pour qui un « autel portatif ou pierre sacrée [est] un autel réduit à sa plus simple expression et facilement transportable d'un endroit à un autre. [...] Cette pierre se place partout où l'on célèbre, quand l'autel lui-même n'a pas été consacré » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 173).

J. Corblet remarque que la pierre d'autel consacrée est aussi appelée « autel portatif, mais [...] diffère notablement des autels portatifs de l'antiquité » (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 2, p. 64).

V. Gay fait remarquer que « dans les documents anciens, il est souvent difficile de distinguer la pierre consacrée à laquelle son usage donnait un fixité relative, de l'*altare gestatorium* [=autel portatif] dont il est si souvent question dans les inventaires des trésors du Moyen-Age » (Gay, V., *Glossaire archéologique...*, 1887-1928, art. Autel).

Terme utilisé par L. Le Vavas seur et J. Haegy pour désigner « soit une simple pierre, ordinairement petite, qui est seule consacrée et qu'on appelle pierre sacrée, soit encore cette même pierre enchâssée dans un massif de maçonnerie ou de pierres, qui n'a pas été consacrée avec elle" (Le Vavas seur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 40). »

162. Terme utilisé comme synonyme de pierre d'autel par J.-B. Constanzo (Constanzo, J.-B., *Avertissemens...*, 1613, p. 318-319, 340).

Terme utilisé par C. Arnauld, traducteur des textes de Gavantus : « ce petit autel que nous appelons pierre sacrée » (Gavantus, *Abrégé du trésor...*, 1643, p. 70).

163. Selon Gavantus, la pierre d'autel « doit être consacrée par l'évesque avec du cresse » (Gavantus, *Abrégé du trésor...*, 1643, titre 20, p. 69).

Pour X. Barbier de Montault, « sa matière est la pierre ou le marbre ; l'ardoise a paru douteuse à l'Académie de liturgie, puisqu'elle s'effeuille. [...] Elle est soumise aux mêmes règles que l'autel lui-même » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 173).

Pour L. Le Vavasseur et J. Haegy, « les évêques, et seuls les évêques, [...] peuvent consacrer des autels portatifs ». Cependant, « les vicaires et Préfets apostoliques non revêtus du caractère épiscopal peuvent dans les limites de leur territoire et pendant la durée de leurs fonctions, consacrer les autels portatifs avec les Saintes Huiles bénites par un évêque » (Le Vavasseur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 45-46).

Voir aussi les notes concernant les matériaux dans les articles AUTEL* et TABLE D'AUTEL*.

164. Le synode de Bayeux vers 1300 stipule que « on ne célébrera pas non plus sur une pierre portative qui n'aura point été fixée » (*Dictionnaire universel et complet des conciles...*, 1847, art. Bayeux).

Les statuts du IV^e concile de Milan, datant de 1576, précisent que « la pierre consacrée de la table d'autel sera posée de façon à ce que le calice ne soit exposé à aucun danger de choc : que cela puisse être distingué au toucher du doigt » (Mansi, J.-D., *Sacrorum conciliorum...*, 1759-1798, t. 34, col. 199, cap. 12).

Pour saint Charles Borromée, « Que l'on insère convenablement dans cette table une pierre d'autel et qu'elle soit placée au milieu des deux côtés de la table, de façon à ce qu'elle ne soit pas éloignée du devant de l'autel de plus de huit onces. En outre, elle doit être insérée de telle sorte qu'elle dépasse légèrement de la surface de la table d'autel, pour que le prêtre qui célèbre la messe puisse la discerner en la touchant. Et que la pierre de l'autel portatif présente tout autour à sa partie supérieure, une section de sa surface que l'on appelle chanfrein. Que ce chanfrein soit de la longueur de la moitié de l'épaisseur d'un doigt. La pierre doit avoir vingt onces de long, et seize de large sans compter les dimensions du cadre dans lequel elle est insérée. Que ce cadre soit entièrement fait de planches de noyer, de deux onces environ d'épaisseur ou plus suivant l'épaisseur de la pierre. Et que la pierre d'autel soit insérée dans les planches de ce cadre, intérieurement découpées sur chaque côté depuis la partie supérieure suivant la longueur et la largeur de la pierre d'autel, de façon à ce que la partie saillante des planches ainsi redécoupées recouvrent le chanfrein de la pierre d'autel. Dans ce cadre, on placera les reliques sacrées dont le nom sera noté par une inscription » (Borromée, C., *Instructions...*, 1577, liv. 1, p. 35).

L'on voit ici que pour saint Charles Borromée, c'est une sorte d'autel portatif avec cadre de type médiéval que l'on doit insérer dans la table d'autel.

Pour J.-B. Constanzo, la pierre d'autel « doit être de telle grandeur, que sur icelle se puisse commodement mettre le pied du calice, et la patène, au moins la plus grande partie d'iceux, en telle manière qu'ils n'ayent danger de choir ou de verser » (Constanzo, J.-B., *Avertissemens...*, 1613, p. 318-319).

Gavantus ajoute qu'on doit pouvoir « discerner les extrémités [du petit autel] : autrement on s'expose au danger évident de consacrer hors d'iceluy » et qu'il doit être « enchâssé dans du bois » (Gavantus, *Abrégé du trésor...*, 1643, titre 20, p. 69).

Pour X. Barbier de Montault, « elle est en saillie sur la table de l'autel d'un doigt environ. [...] La pierre étant consacrée, il est nécessaire de la couvrir d'une toile cirée, mais non de l'entourer d'un cache de bois comme le recommande saint Charles Borromée, et ainsi qu'on le pratiquait autrefois » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 173-174).

Pour P. Collet, la table et la pierre doivent être « parfaitement de niveau, pour obvier au péril de répandre le précieux sang » (Collet, P., *Examen et résolution des principales difficultés...*, 1752, p. 244).

Pour V.-D. Boissonnet, la pierre d'autel « ne doit pas être éloignée du bord antérieur de l'autel que de huit doigts, et s'élever au-dessus de la table, afin que le célébrant puisse la distinguer au toucher ». Elle « doit être couverte d'une toile cirée que l'on peut fixer avec des clous à un cadre de bois qui l'entoure » (Boissonnet, V.-D., *Dictionnaire alphabético-méthodique...*, 1847, art. Autel portatif).

A. Frezet, s'appuie sur les canons 1197-1202 pour écrire que « l'autel portatif se compose d'une pierre assez large pour qu'on puisse y poser l'hostie et au moins la majeure partie du pied du calice, et assez épaisse pour qu'on y ménage la cavité destinée à recevoir les reliques, avec un couvercle en pierre qui doit la fermer » (*Liturgia...*, 1935, p. 183).

165. Gavantus affirme que selon Azorius (livr. 10, chap. 27) les reliques sont nécessaires à une pierre d'autel, « mais Suarez (1548-1617) est d'un sentiment contraire touchant les reliques en la disp. 81, sect. 5, car il ne les croit nullement nécessaires » (Gavantus, *Abrégé du trésor...*, 1643, titre 20, p. 69).

Pour X. Barbier de Montault, dans le cas d'une pierre d'autel, « le sépulcre est creusé au milieu, ce qui suppose à la pierre une certaine épaisseur ; les reliques y sont déposées, enveloppées dans un sachet de soie rouge et accompagnées de grains d'encens. Ce couvercle se scelle avec du ciment. C'est une faute notable et très commune en France, que de fermer le sépulcre avec de la cire à cacheter » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 174).

Pour L. Le Vasseur et J. Haegy, lors de « la consécration des pierres sacrées, le consécrateur doit, sous peine de nullité, enfermer au moins une relique de saint martyr dans le sépulcre et fermer l'ouverture au moyen d'un couvercle qu'il scelle avec du ciment béni. Le couvercle doit être de pierre naturelle ; il ne peut être ni de ciment ni de cire ; un couvercle de métal peut être toléré ». Le sépulcre « doit se trouver dans la partie supérieure de la pierre sacrée, au milieu ou en avant, et non dans la face antérieure [c'est-à-dire dans la face verticale de la pierre la plus proche de la face de l'autel]. Il est cependant permis de conserver les pierres sacrées qui ont le sépulcre dans la face antérieure ». L. Le Vasseur et J. Haegy ajoutent que le consécrateur « peut apposer sur le couvercle un cachet de cire à ses armes » (Le Vasseur, L., Haegy, J., *Manuel de liturgie...*, 1940, p. 43, 46 et note 1).

166. Voir la note concernant les croix de consécration à l'article autel consacré dans son ensemble*.

167. Pour X. Barbier de Montault, « autrefois en France, on inscrivait, au revers du marbre ou de la pierre, la date de la consécration et le nom du consécrateur. Cet usage est bon à maintenir » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 173, 175).

168. C. Du Cange a relevé le terme latin de *propitiatorium* dans une chronique : « Il y eut trois autels derrière les chancels ajustés au grand autel, pendant plusieurs années [...] on célébra sur les *propitiatoris* au-dessus de ces autels » (Du Cange, C., *Glossarium...*, 1840, art. *Propitiatorium*).

169. D'après J.-B. Thiers, « bien avant dans le neuvième siècle, au lieu d'autels portatifs, il y avait sur les tables de ces églises des propitiatoires, c'est-à-dire des plaques d'or ou d'argent enchassées au milieu des autels » (Thiers, J.-B., *Dissertations ecclésiastiques...*, 1688, p. 15).

De même, pour E. Viollet-Le-Duc, « sur les tables d'autels fixes, il était d'usage, dès avant le IXe siècle, d'incruster des propitiatoires, qui étaient des plaques d'or ou d'argent sur lesquelles on offrait le saint sacrifice » (Viollet-Le-Duc, E., *Dictionnaire raisonné de l'architecture*, 1858-1868, t. 2, p. 16).

170. Pour X. Barbier de Montault, « la consécration s'atteste par un procès verbal [...] et une inscription, gravée sur la tranche de la table ou apposée à la muraille, à proximité de l'autel » (Barbier de Montault, X., *Traité pratique...*, 1877, t. 1, p. 154).

J. Corblet remarque que les inscriptions de consécration d'autel sont « écrites parfois sur une pierre incrustée dans un mur voisin » (Corblet, J., *Histoire dogmatique...*, 1885, t. 2, p. 72, 75, 77).

Pour F. Cabrol et H. Leclercq, l'inscription concernant les reliques peut se trouver gravée sur l'autel lui-même ou être « sur une pierre faisant partie du soubassement ou placé à côté de l'autel » (Cabrol, F., Leclercq, H., *Dictionnaire d'archéologie...*, art. Autel, col. 3170).

INDEX

Mots-clés : inventaire général, en ligne, journal, revue électronique, revue numérique, périodique, patrimoine, histoire de l'art, France, meuble religieux

Keywords : on line, electronic journal, ejournal, heritage, history of art, France, Altar

AUTEUR

JOËL PERRIN

Conservateur en chef du patrimoine, Inspecteur de l'Inventaire, Direction de l'Architecture et du Patrimoine 3, place de Valois 75001 Paris

L'art selon André Malraux, du Musée imaginaire à l'Inventaire général

Michel Melot

« L'héritage ne se transmet pas, il se conquiert »

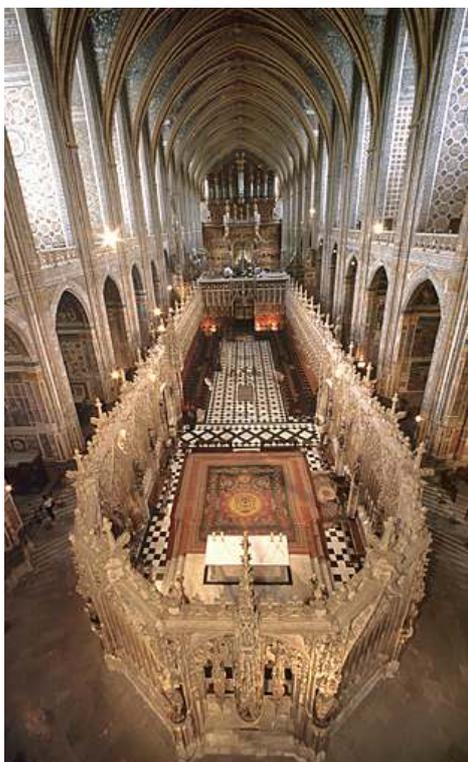
André Malraux

- 1 Lorsqu'il créa l'Inventaire général en 1964, André Malraux pensa-t-il qu'il construisait une formidable machine à mettre à l'épreuve ses propres idées sur l'art ?

Figure 1



Figure 2



Intérieur de la cathédrale d'Albi

Phot. Inv. Jean-François Peiré © Inventaire général, ADAGP, 2000

- 2 Un abîme, aujourd'hui, semble creusé entre la vision fouguese, inspirée, d'un art transcendant l'humanité, sublimé dans un petit nombre d'oeuvres exceptionnelles, et la méthode méticuleuse, vétilleuse même, ou notariale d'un relevé sur le terrain d'objets innombrables, le plus souvent communs. Malraux trouve l'art dans la transcendance, l'Inventaire le trouve dans l'immanence. Feuillotez les pages des grandes épopées que sont *Les Voix du Silence* ou *La Métamorphose des dieux*, et compulsez ensuite un de ces milliers de "dossiers verts" de l'Inventaire général dans lesquels l'art français est rangé avec un soin entomologique, et vous aurez peine à croire que celui qui a voulu ceci, a écrit cela.
- 3 Ecrivain sur l'art, Malraux ne se veut ni historien, ni philosophe. Même s'il intitule une série d'essais "Psychologie de l'art", il n'est pas psychologue. "Ce livre n'a pour objet ni une histoire de l'art (...), ni une esthétique" écrit-il. "Autant prendre *La Condition humaine* pour un reportage sur la Chine".
- 4 Le corpus des oeuvres prises en exemples par Malraux, si généreux et varié soit-il, est restreint et se tient dans les limites d'une histoire de l'art la plus académique, où l'art ancien domine, où seuls les noms les plus célèbres ont droit de cité : l'écrivain les manipule d'ailleurs avec jubilation, dans un genre héroïque, comme s'il faisait ruisseler des trésors sous sa plume. Mais l'art modeste, l'art vernaculaire, l'art décoratif ou industriel, celui que rencontre et que fait connaître, la plupart du temps, l'Inventaire général, est absent de son Musée.
- 5 Non seulement il joue de l'effet de la célébrité des noms à son époque et de son lyrisme littéraire, mais il redouble la rhétorique de son style par une rhétorique de l'image. Il

exalte les reproductions et leur pouvoir sur la conception même qu'on a de l'art. Malraux fut éditeur avant d'être écrivain. Cadrages, éclairages, qualité de l'impression, mise en page dramatique, discrétion des légendes rejetées en fin d'ouvrage font de ses livres sur l'art des spectacles autant que des textes. Aucun de ces artifices n'a droit de cité à l'Inventaire général, tant dans la rédaction des notices que dans les prises de vue.

- 6 Entre l'œuvre d'André Malraux et le propos de l'Inventaire général, y-a-t-il un dénominateur commun, autre que la démesure ?

*

- 7 Quoi de plus nécessaire, au fond, au "Musée imaginaire" qu'un "Inventaire général" ? Une fois, Malraux s'y laisse prendre et parle de "notre immense inventaire". L'Inventaire général n'est-il pas la "grande réserve" du Musée imaginaire ?

- 8 L'assimilation du Musée imaginaire à un "inventaire général" vient spontanément sous la plume de Roger Caillois dans sa préface au catalogue de l'exposition "André Malraux" à la Fondation Maeght, en 1973, intitulée : "Esquisse de quelques-unes des conditions requises pour concevoir l'idée d'un véritable Musée imaginaire".

- 9 Pour Caillois, Malraux explique l'art d'abord par la confrontation de l'homme avec la mort ("L'homme est le seul animal qui sait qu'il doit mourir"), "d'où l'acharnement de l'écrivain, dit-il, à déceler dans l'art une destination qui dépasse la pure esthétique. "Il ajoute : "Si les Dieux n'ont pas créé l'homme immortel, celui-ci dispose d'un moyen de prouver qu'ils ont été timides, et, par ce biais, de mitiger la malédiction".

- 10 Roger Caillois définit ainsi le Musée imaginaire : "Voici l'inventaire général conçu et aménagé dans son économie essentielle : tout le contraire d'une histoire de l'art, plutôt un tableau à entrées multiples des intentions, des continuités, des osmose, des paroxysmes et des impasses qui en assurent l'unité comme les bifurcations. En même temps, l'échiquier des rapports inextricables des œuvres avec le climat, la technique, les mœurs, les pouvoirs, l'argent, la foi. Après l'enquête, le patrimoine entier de la planète plonge jusque dans les millénaires de la préhistoire, il annexe tout Kamchatka géographique ou mental, sans compter les résurrections qui métamorphosent. D'où un encombrement, une pléthore qui submerge et décourage (...). "Notons au passage l'emploi, qui se répand au début des années 1970, du mot "patrimoine" pour englober l'ensemble des biens culturels, au-delà de la sphère traditionnelle des objets d'art, élargissement auquel Malraux, son "Musée" et son "Inventaire" ne furent pas étrangers.

- 11 Malraux aussitôt, dans une lettre publiée avec la préface, réfute cette critique d'un Musée imaginaire qui, ouvert à tout, ne servirait à rien : "A votre : "Que faire de lui ? ", permettez-moi de répondre d'abord que je voudrais bien savoir ce qu'il fera de nous, et surtout de nos successeurs. "Malraux revendique le caractère illimité de son Musée : "Je crois que chacun y découvrira, qu'il le veuille ou non, son propre Trésor, non un "Kamchatka géographique ou mental". Je crois qu'il pressentira une valeur inconnue, celle qui aura suscité ce trésor (...) C'est pourquoi je ne puis voir dans ce Musée une aventure grandiose et insensée ; pourquoi je ne puis dire : rien ne surnage (...) Ce Trésor existe (...) et peut-être révélera-t-il à nos successeurs les valeurs qui rassemblent ses œuvres...".

*

- 12 Ce débat le montre : un rapport essentiel existe entre ces deux utopies que sont le Musée imaginaire et l'Inventaire général. Le fond de la pensée de Malraux sur l'art, et les inspirations qui l'animent, ouvrent le champ de l'art à tout apport nouveau, appellent même de telles confrontations, de tels rassemblements. Les portes de l'art, pour Malraux, sont grandes ouvertes pour y accueillir toute forme inédite d'œuvre, pourvu qu'elle parle et poursuive le dialogue éternel qui, selon lui, la fonde.
- 13 Pour Malraux, l'art n'est pas la beauté. Encore moins ce respect de règles édictées par quelque sacerdoce. La thèse principale de *La Métamorphose des dieux et du Musée imaginaire*, reste que tout objet est éligible au registre des œuvres d'art, quelle que soit son origine, quelle que soit son époque, si elle s'inscrit dans ce dialogue de l'homme et d'un objet avec lequel il entre en résonance. La thèse secondaire est que ce phénomène qui rassemble en une catégorie - l'art - ces objets, d'où qu'ils viennent, est historiquement daté, depuis la Renaissance, et localisée à l'Occident. Une troisième thèse, corollaire, soutient que ce monde de l'art est composé des œuvres qu'une époque crée et de celles qu'elle adopte ou reconnaît parce qu'elle croit les comprendre et leur restitue un sens, et que les œuvres du passé ou exotiques déterminent la compréhension des œuvres contemporaines et réciproquement.
- 14 Chaque époque, chaque individu recompose ainsi sa propre famille d'œuvres, qu'il nomme l'art, et communique ainsi, par ce jeu de synapses, avec les siècles et avec le monde. C'est le "Musée imaginaire", particulier à chacun, puisant dans un fonds universel dans lequel chaque homme retrouve "sa part d'éternité".
- 15 Se pose alors une question théologique, à laquelle Malraux apporte sa réponse. Théologique, car elle fait penser à la querelle janséniste : les objets baptisés par une époque pour être élus dans "le monde de l'art" sont-ils prédestinés ? Les masques nègres devaient-ils rejoindre les ateliers cubistes ? Le rachat est-il possible ? L'accélération du phénomène moderne de "l'art", son investissement dans des objets imprévus, apportent-ils aujourd'hui, après le ready-made, l'art conceptuel, l'objet industriel et la notion ambiguë de "patrimoine", la réponse que Malraux laisse entendre. A poser la question avec tant de force, il prenait le risque d'une réponse aussi forte : non, l'œuvre d'art, pas plus que le signe, n'existe en soi ; tout objet parlant un autre langage que l'utilitaire, peut entrer dans le Musée imaginaire.
- 16 L'historien qui, pour rendre compte des phénomènes récurrents de renaissances et de redécouvertes, doit admettre l'idée de "réincarnation" des œuvres, expliquer les réinterprétations, les acculturations d'une civilisation dans une autre, y voit d'abord un effet de ce que Malraux appelle "la corrélation des formes", à laquelle il ne croit pas : "Il devient clair que le Musée imaginaire ne se réduira pas à la parenté de ses formes" et, plus loin : "Notre Musée imaginaire est lié à l'art moderne qui l'accompagne ou le suscite, par des liens plus complexes que ceux de la ressemblance".
- 17 Cette réponse par l'histoire, il ne la souhaite pas car elle met en défaut la transcendance de l'art, et l'universalité du Musée. En revanche, il revendique clairement l'historicité de cette transcendance, lorsqu'il soutient que "aucune civilisation, avant la nôtre, n'a connu le monde de l'art créé par les artistes pour qui l'idée d'art n'existait pas". Il va plus loin dans *La Création artistique* : "Et s'il existe des œuvres exceptionnellement durables, il n'existe pas plus de style éternel que de style neutre. Celui qui proclame le primat éternel d'un style se veut donc hors de

l'histoire. "L'universalité de l'art, telle qu'il la conçoit, est une vision contemporaine et rétrospective. Il développe longuement d'ailleurs le caractère substitutif de cette vision au christianisme et sans cesse, on ressent que pour lui l'art a quelque chose à voir avec le salut. Tout en affirmant la transcendance comme datée, il s'éloigne du "jansénisme" qui croit que certaines oeuvres sont prédestinées, par leur forme, à devenir des oeuvres d'art.

*

- 18 L'art n'est pas nécessairement déposé dans l'objet, de même que le sens, dirait Michel Foucault, n'est pas déposé dans les choses. Tout objet, profane ou sacré, peut être un jour inscrit dans le musée imaginaire, dès qu'il se met à parler à l'imagination d'un être humain. La contrepartie de ce théorème est qu'il existe des oeuvres d'art sans artiste, du moins sans artiste conscient de faire oeuvre d'art, et que, inversement, un artiste qui produit délibérément (ce qui veut dire dans notre idéologie "librement" - qu'on interprète ce "librement" comme ayant rapport au libéralisme économique ou à la liberté d'expression) une oeuvre pour lui nécessairement pleine de sens dès sa création, pourra un jour, ou ailleurs, tomber dans l'insignifiance. Ils peuvent redevenir objet comme le carrosse redevint citrouille. Telles ces sculptures contemporaines dont un jardinier suisse nettoya le jardin public qu'elles encombraient, ou ces architectures naguère pensées, qu'on détruit à coup d'explosifs.
- 19 Même si le Musée imaginaire accorde une place majoritaire aux objets sacrés, Malraux n'en exclut pas par principe les autres : "Notre découverte de la signification des styles sacrés ne fait nullement du sacré la référence de tout art". L'éclectisme triomphal que Malraux affiche dans ses idées sur l'art, où se côtoient objets profanes et sacrés de toutes provenances, il l'attribue à la découverte des arts anciens ou exotiques permis par les progrès de la photographie, de la reproduction ("les arts plastiques ont inventé leur imprimerie"), conjoint au développement des voyages ("la confrontation d'un tableau au Louvre et d'un tableau à Madrid ou à Rome était celle d'un tableau et d'un souvenir"). Curieusement il ne saisit pas le lien avec l'ouverture démocratique, que Zola avait fait au Salon de 1887, lorsqu'il déclarait que la peinture était devenue une vaste confiserie avec des bonbons pour tous les goûts.
- 20 Après une telle ouverture du Musée imaginaire, on pourrait s'attendre à une analyse de l'épaisseur sociale de l'art. Elle ne vient pas, pas plus qu'elle ne vient dans son action militante. D'ailleurs, le trivial l'agace : "Vermeer n'a pas entrepris d'éterniser une laitière ! "Il se conduit avec l'art comme en politique, revendiquant sa mission sociale sans jamais en parler. Il ne s'engage que dans des combats d'idées qui survolent les questions concrètes, toujours sacrifiées. Sa conception de l'art, même s'il l'affirme enracinée dans l'homme et non nécessairement liée au sacré, demeure" le contraire d'une histoire de l'art".
- 21 Comme dans son action, il ne trouve sa dimension politique qu'au niveau international. L'art, au sens où il l'entend d'une construction historique de l'imaginaire, est clairement pour lui l'effet de la mondialisation : "Ce n'est pas notre perspicacité, qui nous révèle dans les plus grands artistes des civilisations disparues, le pouvoir tantôt délibéré, tantôt subordonné, tantôt ignoré d'eux-mêmes (et effacé pendant des siècles) par lequel leurs oeuvres nous atteignent : *c'est l'entrée en scène de l'art mondial*". Ces phrases sur la mondialisation de l'esthétique, aujourd'hui que la mondialisation de

l'économie s'installe, prennent une autre consonance, que Malraux n'avait qu'entrevue.

- 22 Malraux récuse l'esthétique unique, celle des civilisations religieuses, monarchiques ou totalitaires. Pourtant, l'ensemble de ces esthétiques venues du fond des siècles et des cinq continents, réunies dans le Musée imaginaire, communient pour lui dans un phénomène unique, inventé par le monde moderne, qu'il appelle l'art. Plutôt qu'à un polythéisme, il faudrait comparer la vision de l'art chez Malraux à un animisme. L'art, décidément, est un flux, un souffle qui parcourt l'Histoire et fait vivre ou revivre les objets pour les arracher au chaos.

*

- 23 Le Musée imaginaire et l'Inventaire général partagent un autre privilège : celui de contempler les oeuvres *in situ*, avantage essentiel pour la compréhension de l'art, sur le musée. Malraux, tout amateur de musées qu'il fût, en suspecte toujours l'incomplétude et la contingence qui préside à l'idée de collection. Il parle du musée comme d' "un palais où l'art semble avoir pénétré comme une dépendance de l'ameublement". Plus encore, il regrette la dénaturation qu'impliquent le passage au musée et le déracinement de l'œuvre : "Le musée transforme l'œuvre en objet : que l'on compare les salles gothiques du Louvre et même le musée des cloîtres de New York avec une cathédrale ! Alors que le Musée imaginaire ajoute à chaque vrai musée (outre ce que possèdent tous les autres), la cathédrale, le tombeau, la caverne qu'aucun d'entre eux ne pourrait posséder".
- 24 En tenant ainsi ouvert sur le monde et sur l'histoire le grand registre des oeuvres d'art, André Malraux n'engageait-il pas le ministre de la culture qu'il devint à s'en faire le greffier ? Certainement pas pour que l'Etat soit le Dieu de ce jugement dernier, comme les musées, lorsqu'ils se prononcent sur leurs acquisitions imprescriptibles, mais en dressant l'inventaire de tous les musées possibles, à une époque donnée.
- 25 "L'art ne s'apprend pas, il se rencontre". "Nul ne sait où l'art prend ses sources". De telles phrases semblent préparer un Inventaire général. La découverte de l'art est moins affaire de découvertes d'objets, cachés ou ignorés, qui appartiennent déjà au monde de l'art, que de découvertes de terres inconnues, d'un élargissement du spectre de l'intelligence et de la sensibilité humaines, à des objets déjà connus mais dont la qualité esthétique est voilée, voire refusée. Malraux emploie l'image de la "cataracte" dont nos yeux, en matière d'art, sont perpétuellement affectés pour expliquer que l'Occident n'ait ajouté que si récemment les objets d'autres civilisations à son propre imaginaire.
- 26 Si telle est l'idée de Malraux, l'Inventaire général répond à ses attentes. L'Inventaire général n'a découvert que peu de chefs d'oeuvres oubliés. Il n'a retrouvé ni la trace du Michel-Ange du château de Bury, ni celle des Puget du château de Lalonde. L'Inventaire général ne permettra pas d'ajouter une aile nouvelle au Louvre. Mais il permettra d'ouvrir de nouveaux Louvres : celui de l'art industriel, celui de l'art ordinaire (qui répond à un ordre oublié), celui des objets scientifiques considérés sous leur aspect esthétique, celui des arts aujourd'hui réprouvés (jadis officiels), des modèles et de leurs copies, des arts déprisés ou, pour parler comme Hérodote, "des oracles qui ont cessé", ou encore, pour paraphraser Malraux, de ces oeuvres qui n'intéressent pas plus aujourd'hui les amateurs que Manet n'aurait intéressé Giotto.

*

- 27 L'élection au "monde de l'art" d'objets qui n'y sont pas reconnus suscite naturellement des débats, souvent polémiques. C'est le fonctionnement même d'une pratique démocratique de l'esthétique. Certains s'irritent et voudraient plutôt que la valeur de l'art fût inflexible, fondée sur une qualité des oeuvres qui serait incontestable, mais dont ils resteraient les juges. Ils redoutent la confusion des hiérarchies, qui mettrait à égalité maîtres et épigones, chefs-d'oeuvre et oeuvres secondaires. L'industrialisation de l'art et sa mondialisation ont beaucoup fait pour entretenir cette inquiétude. L'Inventaire général par son esprit systématique peut y contribuer, comme l'étude savante des Ecritures saintes inquiétait l'Eglise. Malraux de ce point de vue, n'est pas Renan et observe un respect absolu de la vulgate.
- 28 La hiérarchie entre deux objets, d'ailleurs, est naturelle et existera toujours : entre deux signes l'un paraîtra toujours plus significatif que l'autre. Le culte de la différence n'est pas propre au monde de l'art : celui du sport le mesure en fractions de secondes et fonde, comme en art, un vedettariat toujours fragile. Dans un espace de valeurs homogènes, il n'est pas interdit de dire que Rembrandt est un plus grand graveur que Lievens et Lievens meilleur que Bol, si l'on s'entend sur les critères de jugement retenus. Ce qui est en fait redouté, c'est la lumière jetée sur l'origine de ces jugements de valeurs, qu'on veut garder mystérieuse en les croyant fondés sur un ordre incontestable et éternel, naturel ou surnaturel. La lumière apporte le doute et le doute est toujours un danger pour celui qui vit de certitudes.
- 29 Il n'y a pas de contradiction entre la vénération de Malraux pour les célébrités de l'art et sa volonté de ne pas considérer le palmarès comme intangible. André Malraux peut bien laisser ouvertes les portes de l'art, sans renoncer à vanter les seuls maîtres et les seuls chefs-d'oeuvre, puisqu'il les consacre dans un musée dont il reconnaît la contingence historique et le caractère singulier. L'Inventaire général ne menace aucun ordre établi, mais il peut aider à comprendre l'ordre établi. Qui fait l'art, les artistes, les triomphes, les décadences et les redécouvertes ? Il ne suffit pas de constater les variations du goût, chose assez évidente pour devoir être admise, il faut en expliquer les raisons, si la raison en est humaine. L'établissement des jugements de valeur, qui constitue la seule *histoire* de l'art, passe par l'analyse complète de leurs échelles.
- 30 Comme Roger Caillois, la pléthore nous effraie. Nous supportons mal l'idée que nous sommes entourés d'objets d'art qui sommeillent, que seule notre sensibilité et notre intelligence peuvent éveiller. On craint que l'oeuvre unique, ou exceptionnelle, ne soit dévaluée ou corrompue par le nombre. Qui ne voit la métaphore du monde social qui se joue dans ces peurs symboliques du monde de l'art ? La mise en perspective des oeuvres majeures par leur descendance ou leur parentèle n'a pas que des effets multiplicateurs. Elle change l'optique et l'appréciation de l'oeuvre même qui n'apparaît plus isolée mais constituée de l'ensemble des membres de sa famille. Cet effet commence à être pris en compte par les historiens qui admettent qu'une architecture, une photographie, un livre, un tableau même, toute oeuvre reproductible, ne peut être comprise ou appréciée tant que l'on n'en a pas embrassé les variantes.
- 31 Les oeuvres de série qui peuplent l'Inventaire général ne mettent pas en péril la conception de l'oeuvre unique mais au contraire, on le constate chaque jour, en renforcent le prestige. André Malraux n'a pas commis l'erreur de jugement de Walter Benjamin qui a cru que la reproductibilité des oeuvres d'art affaiblirait leur "aura".

Tout prouve aujourd'hui le contraire, même si l'on n'est pas certain qu'il en sera encore longtemps ainsi. Le système du vedettariat et le culte de l'original - les prix en témoignent - n'a jamais si bien fonctionné dans le monde de l'art. La reproductibilité technique des oeuvres, thème majeur du "Musée imaginaire", a renforcé la notion de modèle sans laquelle aucune série n'est possible. L'image de l'art prolonge son caractère sacré, comme dans la religion l'image nous rapproche des dieux en même temps qu'elle nous tient en respect.

- 32 Rien n'interdit d'admettre dans le Musée imaginaire de Malraux des objets ordinaires, des objets profanes, des objets industriels, des objets fonctionnels qui auraient troqué leur usage premier pour un usage symbolique. Même si l'on ne rencontre, à l'appui de ses propos, qu'une grande majorité d'oeuvres religieuses, il affirme ne rejeter en rien l'objet utilitaire au moment où il perd son utilité. Le fonctionnalisme d'ailleurs n'est pas un critère d'exclusion du monde de l'art, et beaucoup d'artistes majeurs du XIXe et du XXe siècles s'en sont fait une règle. Si l'on suit Malraux, l'Inventaire général fonctionnerait moins comme une "réserve" du musée imaginaire que comme une "avant-garde", au sens que ce terme a pris dans le monde de l'art. En sélectionnant parmi les objets du passé et ceux qui n'appartiennent pas encore au monde de l'art, tous ceux dont il juge qu'ils ont un caractère exemplaire, il contribue à enrichir le musée autant que chacun veut bien y reconnaître son bien, sa famille, et poursuivre le dialogue.

*

- 33 Sans être contradictoire avec l'oeuvre de Malraux, l'idée d'un Inventaire général ne lui est pas moins étrange, comme si la scène se jouait sur un autre registre, ou si l'on en voyait les coulisses. Sans doute l'érudition éclectique et la curiosité inépuisable d'André Chastel furent-elles pour beaucoup - disons même l'essentiel - dans la conception de l'Inventaire général. Les circonstances de l'après-guerre y furent pour autant, que Chastel évoque ainsi : "Une espèce de grand silence suit le vacarme des cataclysmes : l'art n'avait plus de sens, à moins d'appartenir au destin, de devenir destin, comme Malraux allait le formuler". Sans les appels d'André Chastel, et la caution morale et intellectuelle de Julien Cain, Malraux, seul, n'en aurait peut-être pas eu l'idée, ou simplement l'audace. Mais, tout bien considéré, l'entreprise savante et contrôlée de l'Inventaire n'est pas opposée aux élans de son créateur, pour qui l'art n'est jamais donné d'avance, et, comme l'amour, n'est pas affaire de beauté, mais de passion.
- 34 Une seule condition aurait pu faire condamner l'entreprise par Malraux : ses limites aux frontières de la France. Certes, cette condition administrative et politique épousait à merveille les ambitions gaulliennes et s'inscrivait fatalement dans les programmes de l'après-guerre auxquels Malraux adhéra. La pertinence scientifique d'une telle limite frontalière doit cependant être mise en cause, et le sera nécessairement au regard de l'histoire européenne. Mais on ne peut s'empêcher de penser, en relisant Malraux, que, s'il n'avait tenu qu'à lui, il aurait commandé l'Inventaire général de l'humanité.

INDEX

Keywords : ejournal, electronic journal, France, heritage, history of art, on line

Mots-clés : en ligne, France, histoire de l'art, inventaire général, journal, patrimoine, périodique, revue électronique, revue numérique

AUTEUR

MICHEL MELOT

Conservateur général des bibliothèques. Chargé de la sous-direction des études, de la documentation et de l'Inventaire, Hôtel de Vigny 10, rue du Parc Royal 75 003 Paris.
michel.melot@culture.gouv.fr

Le mobilier domestique à Lille au XVII^e siècle

Odile Canneva-Tétu

Nous remercions vivement Catherine Guillot (conservateur du patrimoine au service régional de l'inventaire du Nord - Pas-de-Calais) et Guy Grieten, de Bruxelles, pour l'aide précieuse qu'ils nous ont apportée.

- 1 A-t-il existé un mobilier spécifiquement lillois au XVII^e siècle, à cette époque où la domination des souverains espagnols s'étendait bien au-delà de la capitale des Flandres, sur une vaste région unissant le nord de la France à la Hollande ?
- 2 Quoique privés de la connaissance d'un nombre important de meubles conservés à Lille ou dans les environs depuis le XVII^e siècle, une première constatation s'impose : ce mobilier se rattache à une tradition commune à la Flandre tout entière.
- 3 Déjà, sous le règne de Philippe le Bon, le faste et l'éclat de la cour de Bourgogne suscitaient l'admiration et l'envie dans toute l'Europe. L'art flamand y florissait comme jamais il ne le fit auparavant et la région de Flandre devint, aux côtés de l'Italie centrale et septentrionale, le foyer artistique le plus important du monde chrétien. Dès lors, ce pays ouvert et de communications faciles poursuivit son développement économique. Anvers eut un rôle prépondérant. Premier port du monde, cette ville cosmopolite fit circuler les idées comme l'argent et devint la capitale artistique des pays-bas habsbourgeois. Grâce au développement de son imprimerie, elle a diffusé les estampes qui servirent de modèles ; grâce à l'importation massive de chêne provenant de la périphérie de la Baltique, elle a été l'un des principaux centres de fabrication de meubles.
- 4 Malheureusement, les intérieurs flamands ont été dépouillés de leurs meubles ainsi que de nombre d'objets de la vie quotidienne.
- 5 Aussi ne peut-on les retrouver aujourd'hui que chez quelques amateurs éclairés, dans les anciens établissements hospitaliers ou dans les musées. On voit dans certains d'entre eux des reconstitutions d'intérieurs du XVII^e siècle qui fournissent un éclairage précieux sur les conditions de vie et de bien-être propres à la bourgeoisie de cette

époque. Citons, à Lille, l'hospice Comtesse à Saint-Omer, le musée Henri Dupuis, à Bruges, le musée Gruthuse, à Anvers, le musée Plantin et la maison Rockox.

- 6 Il est également difficile de faire la lumière sur l'origine de ces meubles. Si l'on pressent l'importance de quelques centres de fabrication, Anvers assurément, mais aussi Bruxelles, Courtrai, Gand et sans doute Bailleul, Bergues et Saint-Omer, aucun nom de menuisier n'a pu être associé à l'un des meubles de notre corpus de référence. Les archives consultées sont restées muettes et aucune signature n'a pu être relevée. En l'absence d'indices plus pertinents, il est téméraire de vouloir attribuer le buffet conservé dans la sacristie de l'église Saint-Etienne à Lille

Figure 1



Buffet à deux corps (Lille, église paroissiale Saint-Etienne)
Phot. Inv. Philippe Dapvriil, © Inventaire Général, ADAGP, 1999

- 7 à Julien Destrée, auteur de la Vieille Bourse, pour la raison qu'il fut nommé « maître escrignier » en 1634, soit un an après sa réalisation. L'analyse stylistique, en tous cas, ne confirme pas cette hypothèse, si séduisante soit-elle. Des communautés d'artisans ont probablement existé, réunies au sein de guildes dont l'histoire reste à écrire.
- 8 En revanche, une voie s'ouvre pour préciser leur date d'exécution. Quelques meubles sont datés par inscription -l'on remarque sans d'ailleurs pouvoir l'interpréter, que la plupart sont des œuvres du troisième quart du XVII^e siècle : ils forment un corpus de référence. D'autres pourraient l'être grâce à une analyse dendrochronologique comme cela a été tenté avec succès pour deux meubles conservés au musée de Cassel (buffet-crédence : 1649 ; buffet à quatre portes : 1667).
- 9 Enfin, il faut noter que la connaissance de ces meubles ne peut être exclusivement théorique. C'est l'observation qui apporte la connaissance la plus certaine des

matériaux et des techniques mis en œuvre et qui permet de déceler le plus sûrement les inévitables restaurations survenues au cours du temps.

Les sources

- 10 Les sources qui permettent d'étudier le mobilier peuvent être écrites ou iconographiques.

Figure 2



Banc-coffre (Lille, hospice Gantois)

Phot. Inv. Philippe Dapvril, © Inventaire Général, ADAGP, 1999 © Lille, hospice Gantois

- 11 Dans le domaine des sources écrites, on peut avoir recours aux inventaires de biens quand ils existent. L'étude des archives hospitalières pourrait s'avérer la plus féconde même si les premiers dépouillements n'ont encore rien livré. De nombreux meubles en effet, parmi ceux qui nous sont parvenus, proviennent d'établissements hospitaliers. On peut citer à Lille, un banc à dossier provenant de l'hôpital Saint-Sauveur et conservé à l'hospice Gantois,

Figure 3



Armoire (Lille, hospice Gantois)

Phot. Inv. Philippe Dapvriil, © Inventaire Général, ADAGP, 1999

- 12 une armoire conservée en ce même lieu ; à Seclin, un ensemble de buffets conservés *in situ*. S'agit-il de donations, d'acquisitions ? A quel usage destinait-on ces meubles ? A quelle catégorie sociale appartenaient-ils ? Autant de questions aujourd'hui restées sans réponse.
- 13 Parmi les sources iconographiques, figurent en bonne place les traités d'architecture, les recueils de modèles de sculpture, les éditions ou rééditions d'estampes que les imprimeurs anversois diffusèrent au XVI^e siècle et au début du XVII^e siècle. Les inventeurs de modèles, en effet, ont été nombreux.
- 14 Pieter Coecke d'Alost (1502-1550) a été l'un d'entre eux. Il était à la fois architecte, peintre et cartonnier de tapisseries et de vitraux. Ses éditions de gravures ont contribué à la diffusion du style décoratif qui reçut le nom de style à la grotesque, contribution originale des Pays-Bas à l'art de la Renaissance. Dans ce même domaine, excella Cornelis Floris de Vriendt (1514-1575) et surtout l'un des disciples de celui-ci, Hans Vriedeman de Vries (1527-1604 ?) qui publia et diffusa, à travers plusieurs ouvrages, un grand nombre d'estampes et de dessins. Cette œuvre fut rééditée et considérablement enrichie par son fils Paul Vriedeman de Vries (1567- ?). Citons aussi Jacques Francquart (1577-1651) et son premier livre d'architecture (1617) et, au milieu du XVI^e siècle, l'œuvre de Crespin Van de Passe.
- 15 Quelques documents mis à jour en Belgique -inventaires après décès d'artisans- nous renseignent sur l'utilisation de ces recueils par les « faiseurs de meubles ». Ils y choisissaient leurs modèles. Puis ils proposaient un dessin au commanditaire de l'œuvre. Ce projet ou pourtraict était paraphé *ne varietur* par le notaire puis signé par

les deux parties. La plupart du temps, deux artisans concouraient à la fabrication du même meuble : le menuisier fournissait tout le bâti et le sculpteur se chargeait de la taille et de la mise en œuvre du décor sculpté.

Figure 4



Buffet à deux corps n° 1, tiroir de ceinture (Lille, hospice Comtesse)

Phot. Inv. Philippe Dapvril, © Inventaire Général, ADAGP, 1999

- 16 Cependant, la consultation des ouvrages établit clairement que ces inventeurs de modèles n'ont pas été servilement copiés par nos artisans mais plutôt librement réinterprétés. A l'examen des gravures, il n'a pas été possible d'identifier avec certitude le parti de composition ou le programme décoratif d'aucune œuvre de notre corpus. A peine a-t-on pu établir un lien de parenté entre telle planche des « différents pourtraicts de menuiserie » d'Hans Vriedeman de Vries et tel type de buffet à deux corps ou rapprocher les entrelacs qui règnent sur les tiroirs des buffets des arabesques dessinées par Cornelis Floris. Et de nombreux thèmes décoratifs, pourtant récurrents (panneaux à caissons, personnages chevauchant des volutes...) n'ont pas même été repérés.

Figure 5



Buffet à deux corps n° 2, tiroir de ceinture (Lille, hospice Comtesse)

Phot. Inv. Philippe Dapvril, © Inventaire Général, ADAGP, 1999

- 17 Sans doute faut-il émettre l'hypothèse que le savoir-faire s'est transmis au sein des corporations, qu'un courant d'échanges s'est établi entre les différents centres de production, sans doute en raison de l'émigration massive d'artistes lorsque la situation politique et économique fut devenue critique aux Pays-Bas (en 1648, l'Escaut est fermé à la navigation marchande : c'est la ruine du port d'Anvers).
- 18 C'est cette filiation entre les meubles lillois et d'autres meubles conservés dans les collections publiques ou privées de France et de Belgique que confirme le recours aux recueils de planches, tel celui publié sous le titre « Le mobilier flamand » par Charles Massin en 1952 ou bien le recours au fonds d'archives photographiques de l'Institut royal du patrimoine artistique à Bruxelles.

Caractères généraux du mobilier lillois

- 19 Le mobilier que l'on rencontre dans les intérieurs lillois du XVII^e siècle manifeste un fort lien de parenté avec le mobilier de l'ensemble des régions septentrionales historiquement rattachées aux pays-bas espagnols, même si quelques techniques de mise en œuvre (placage, effets de bossage, bichromie) distinguent une zone qui correspond aux limites de l'actuelle Hollande. En revanche, il se différencie nettement de celui des provinces françaises limitrophes. En fait, ce mobilier des Flandres a davantage influencé le mobilier français qu'il n'en a subi l'influence. C'est seulement à la fin du siècle, après le rattachement à la France, que les modes françaises pénétreront comme l'atteste la belle armoire conservée à l'hospice Gantois.

- 20 Au XVIIe siècle, la structure du mobilier puise encore son inspiration dans l'art de la Renaissance, et particulièrement celui de la Renaissance italienne : les buffets en conservent l'ordonnance classique ; les tables y empruntent leur forme : un plateau muni de rallonges à coulisses reposant sur quatre supports. Il s'imprègne dans une moindre mesure de l'art de l'Espagne, particulièrement dans le domaine de la fabrication des sièges qui allie la technique du bois tourné à celle du cuir estampé.
- 21 Quoique la composition des plus beaux buffets s'inspire des recueils d'architecture, quoique les mêmes hommes aient fourni des modèles de bâtiments et des modèles pour toutes sortes de meubles, le lien entre ces deux domaines ne se démontre pas facilement. A Lille, le plus remarquable exemple d'architecture civile, la Vieille Bourse, est l'œuvre de Julien Destrée qui s'inspire manifestement de l'œuvre gravée d'un autre architecte, Pierre Collot, pour la réalisation du décor.
- 22 De même l'influence du mobilier religieux sur le mobilier civil n'est guère confirmée par nos exemples. Retables, buffets d'orgues, chaires à prêcher développent des thèmes iconographiques qui sont souvent très éloignés de ceux qui couvrent le mobilier civil à l'exception de quelques thèmes ornementaux.

Figure 6



Buffet à deux corps n° 1 (Lille, hospice Comtesse)

Phot. Inv. Philippe Dapvril, © Inventaire Général, ADAGP, 1999

- 23 L'un des buffets de l'hospice Comtesse fait cependant exception. On y relève les figures des quatre évangélistes que l'on retrouve sur de nombreuses chaires à prêcher des églises de Flandre.

Figure 7



Buffet à deux corps n° 1 : figures en vis-à-vis : ange musicien et saint Luc (Lille, hospice Comtesse)
 Phot. Inv. Philippe Dapvril, © Inventaire Général, ADAGP, 1999

- 24 Deux meubles d'inspiration nettement religieuse, illustrant des scènes de la vie du Christ ont été repérés dans des collections privées à Lille et à Bailleul. Mais nous ne sommes pas renseignés sur leurs commanditaires. *A contrario*, parmi tous les meubles conservés à l'hospice Notre-Dame de Seclin, il ne s'en trouve pas un qui développe un sujet religieux.
- 25 Reste à considérer une catégorie de buffets associant des thèmes profanes et des thèmes religieux. Ceux-ci ne sont pas rares et on peut en voir de beaux exemples dans quelques collections brugeoises : musée Gruthuse, hôpital Saint-Jean et musée Notre-Dame de la Potterie.

Typologie

- 26 Il est une catégorie de meuble que ce court essai ne traite pas : le cabinet. Il est cependant né dans les Pays-Bas méridionaux et assurément présent à Lille au XVII^e siècle. Le musée de Bailleul en conserve trois exemplaires.
- 27 Ces ouvrages de qualité exceptionnelle avaient pour fonction de mettre à l'abri bijoux et documents précieux. C'est pourquoi ils sont munis de secrets et de doubles parois. Ils se distinguent en tous points des autres meubles, leur fabrication relevant du savoir-faire de nombreuses corporations : ébénistes, marqueteurs, miniaturistes, orfèvres, batteurs sur cuivre, doreurs, serruriers¹.

- 28 Hormis ceux-ci ; l'ensemble du mobilier est en chêne foncé, provenant des régions septentrionales de l'Europe. Il est rarement relevé de quelques effets de bichromie ou rehaussé de l'éclat de quelques clous de laiton.
- 29 L'impression de massivité et de solidité qui s'en dégage découle d'un certain rapport de proportions, d'une totale lisibilité des éléments de structure, d'un traitement du décor jamais mièvre et en fort relief.
- 30 Certains principes constructifs de ces meubles surprennent : des pieds insignifiants semblent porter de lourdes charges, des corniches débordent, des corps supérieurs de buffets surplombent un corps inférieur droit. De plus, ils sont surchargés d'un décor mêlant des jeux de cloisonnements variés à l'infini et un riche répertoire de formes ornementales - colonnes torsées, godrons en éventails, mufles léonins, figures en cabochons - et associant la souplesse décorative des entrelacs à l'expressivité des figures en ronde bosse. Ainsi expriment-ils leur caractère éminemment baroque.
- 31 Il est un type de meuble omniprésent dans les intérieurs de la bourgeoisie au XVII^e siècle : le buffet ou *ribbank*. L'origine de ce meuble remonte à la Renaissance mais son succès n'a cessé de se confirmer au cours du XVII^e siècle.
- 32 Il servait à abriter la vaisselle d'argent, de cuivre ou d'étain, à ranger les livres ou à entreposer les aliments. On en recense de multiples variantes. Certains combinent la fonction de buffet avec celle de dressoir. Ils comportent alors un corps supérieur fermant à deux battants et une tablette inférieure pour l'exposition de la vaisselle.
- 33 D'autres se distinguent à peine de l'armoire à deux battants juxtaposés. Ce sont alors des meubles massifs, presque aussi larges que hauts, à quatre battants et deux tiroirs intermédiaires. De ce type, dérive celui du buffet d'apparat,

Figure 8



Buffet à deux corps n° 2 (Lille, hospice Comtesse)

Phot. Inv. Philippe Dapvriil, © Inventaire Général, ADAGP, 1999

- 34 composition architecturale formée de deux corps superposés. Le corps inférieur est à deux battants ; le corps supérieur, à l'aplomb ou en retrait, en comporte deux ou trois. Il est surplombé par une corniche saillante plus ou moins développée en hauteur et repose sur des pieds courts, sphériques, qui semblent s'écraser sur le sol. Des modèles en ont été fournis par Hans Vriedeman de Vries.
- 35 D'autres buffets se présentent comme autant de formules dérivées du coffre. Quelques uns d'entre eux ont conservé des poignées latérales. Ce sont, le plus couramment, des buffets d'appui, à deux corps superposés : le corps supérieur, de plus faible hauteur, ouvre par deux battants ou deux abattants ou encore un unique abattant pour servir éventuellement de table. On pouvait y conserver le pain d'où son appellation de buffet-panetière.

Figure 9



Buffet-panetière (Lille, hospice Comtesse)

Phot. Inv. Philippe Dapvriil, © Inventaire Général, ADAGP, 1999

- 36 Leur tiroir matérialise la séparation entre les deux corps ou bien se dissimule dans la corniche. Parfois, ils sont surmontés de gradins pour l'exposition de la vaisselle.
- 37 Il en a existé des modèles plus étroits formés d'une unique travée. Faciles à loger dans des locaux exigus, ils ont eu la faveur des béguines. Ils pouvaient servir de support à une presse à linge.
- 38 On recense enfin des buffets bas, à un seul corps, qui sont pourvus d'un seul battant,

Figure 10



Buffet à une porte (Lille, hospice Comtesse)

Phot. Inv. Philippe Dapvriil, © Inventaire Général, ADAGP, 1999

- 39 de deux, voire de trois battants. Parfois une partie du battant est ajourée, ce qui atteste leur fonction de buffet-garde-manger.
- 40 Sans prétendre à l'exhaustivité, on peut évoquer encore à travers les exemples parvenus jusqu'à nous quelques autres éléments du mobilier lillois.

Figure 11



Table (Lille, hospice Comtesse)

Phot. Inv. Philippe Dapvriil, © Inventaire Général, ADAGP, 1999

- 41 La table est au XVII^e siècle, un meuble stable et conquiert une place fixe à l'intérieur de la pièce. Elle se décline dans toutes les dimensions. Elle est formée d'un lourd plateau rectangulaire que des rallonges latérales permettent d'agrandir. Il est supporté par de volumineux pieds tournés réunis par des traverses d'entretoise, droites ou en fourche. Ce meuble provient d'Italie².
- 42 Les sièges, fauteuils ou chaises, sont probablement d'origine espagnole. Ils reposent sur quatre pieds tournés reliés entre eux par huit traverses. Ils sont hauts pour les hommes et bas pour les femmes. Les garnitures du fond et du dossier sont le plus souvent en cuir estampé fixé sur le châssis à l'aide de clous en cuivre³. Le musée de l'hospice Comtesse en conserve une série. Parfois, le velours a remplacé le cuir. On trouve également des bancs, particulièrement au sein des établissements conventuels ou hospitaliers dont ils pouvaient meubler les couloirs : banc à dossier et accotoirs, parfois muni d'un coffre.
- 43 Le lit prend place dans un angle de la pièce : c'est un lit d'alcôve, d'aspect monumental, à deux ou trois dossiers. Il est surmonté d'un dais semblable aux corniches des buffets d'apparat porté par des colonnes. Il était garni de rideaux. Aucun lit n'a pu être repéré dans les collections lilloises.

Conclusion et remerciements

- 44 Ces quelques observations ne suffisent pas à faire le point sur la question. La tâche qui reste à conduire est immense. A ce jour, nous disposons de peu de travaux de recherche susceptibles d'éclairer les origines ou les usages de ces meubles qu'ignorent le plus souvent les ouvrages français de référence consacrés à ce domaine.

NOTES

1. Une exposition organisée par la Générale de Banque à Bruxelles en 1989 et un catalogue leur ont été consacrés.
 2. Des modèles en ont été diffusés par Francquart, Hans Vrideman de Vries et Crespin Van de Passe.
 3. Des modèles en ont été fournis par Francquart.
-

RÉSUMÉS

L'exposition « Lille au XVII^e siècle » présentée au musée des Beaux-Arts de Lille du 15 septembre au 27 décembre 2000 a fourni l'occasion de dresser un premier état des connaissances sur le mobilier civil lillois entre 1600 et 1715. Ce court essai s'appuie sur quelques exemples recensés dans les collections publiques lilloises.

INDEX

Mots-clés : Inventaire général, en ligne, journal, revue électronique, revue numérique, périodique, patrimoine, histoire de l'art, France, Nord-Pas-de-Calais, 17^e siècle, meuble domestique, objet civil domestique

Keywords : on line, electronic journal, ejournal, heritage, history of art, France, Nord-Pas-de-Calais, XVIIth century, furniture

AUTEUR

ODILE CANNEVA-TÉTU

Conservateur en chef du patrimoine, Conservateur régional de l'Inventaire en Nord - Pas-de-Calais, DRAC Hôtel Scrive 1, rue du Lombard 59800 Lille. odile.canneva@culture.gouv.fr

Peintures italiennes du patrimoine français

Pierre Curie

- 1 **Une sélection de réattributions et de découvertes récentes des services des Monuments historiques et de l'Inventaire général. Résumé de la conférence donnée le 9 mai 2000 à l'Institut national d'Histoire de l'Art, dans le cadre des « mardis » de l'Inventaire.**
- 2 Par sa qualité et son rayonnement international, la peinture italienne constitue un sujet d'étude privilégié. Depuis une trentaine d'années, le domaine connaît un renouvellement permanent, tant en Italie qu'en France ou dans d'autres pays. De nombreux musées ont publié des catalogues de leurs fonds italiens (le Louvre, Nantes, Bordeaux, Chambéry, Chantilly, Dijon, les musées du Centre, Grenoble...). Le Seicento a fait l'objet d'une importante exposition au Grand Palais, en 1988, qui a donné lieu à la parution d'un catalogue et d'un volumineux répertoire des collections publiques françaises ainsi qu'à des « Rencontres de l'École du Louvre », elles-mêmes accompagnées d'actes édités. Les musées des Beaux-Arts de Lyon et de Lille renouvellent actuellement l'expérience avec le Settecento. Or de très nombreuses découvertes ont également été faites dans les monuments du patrimoine français, comme celles que D. Lavalleye présenta dans le catalogue Seicento. Cependant, le plus souvent, elles ont été publiées de façon éparse, dans des ouvrages ou articles variés, et un bilan scientifique plus global est souhaitable.
- 3 En dehors des musées, on trouve des tableaux de statut juridique public dans les églises – surtout – et dans les mairies. Il va de soi que leur étude et leur publication sont plus aisées que celles des œuvres de statut privé, répertoriées dans des hôpitaux, des couvents, ou appartenant à des associations diocésaines, des propriétaires de châteaux, etc., même lorsqu'elles sont classées au titre des Monuments historiques ; d'où l'impossibilité de toute exhaustivité appliquée à un corpus dont on ne sait trop où il commence et où il se termine, et dont des éléments peuvent changer de propriétaire et de localisation – rappelons en effet que le classement ou l'inscription d'un objet n'interdisent pas sa vente à l'intérieur du territoire national.

- 4 Ce patrimoine est conservé, étudié, inventorié, restauré par de très nombreuses instances : les Monuments historiques (Centre des Monuments nationaux, conservations régionales et conservateurs des Antiquités et Objets d'Arts), l'Inventaire général et, bien souvent, les propriétaires eux-mêmes (services municipaux [comme à Paris] ou départementaux, etc.). À quoi s'ajoute le rôle important, dans le développement des connaissances, des publications universitaires et des travaux d'étudiants. De même qu'une action globale demande une collaboration sans faille entre ces différents partenaires, de même la recherche scientifique sur les œuvres se nourrit de l'apport de chacun.
- 5 Or il y a des dangers paradoxaux à identifier précisément les éléments du patrimoine. Tel tableau, reconnu d'intérêt majeur, sera-t-il transféré au musée et arraché à la petite église à peine gardée dans laquelle il se trouve, parfois depuis des siècles ? Tel autre, simple copie, sera-t-il laissé à l'abandon ? Et qu'advient-il si l'inaliénabilité des collections publiques était remise en cause ?
- 6 La France est l'un des rares pays européens à détenir, en si grande quantité, un patrimoine de provenance aussi variée, notamment dans ses églises qui abritent des œuvres d'artistes flamands ou hollandais, italiens et espagnols, allemands, et même danois... Il importe donc aussi, dans la mosaïque de l'Europe culturelle, de faire connaître ces richesses en dehors de nos frontières. Par ailleurs, la régionalisation, très dynamisante pour la protection du patrimoine, a aussi des effets plus pervers sur la connaissance et sa diffusion, qui demeurent trop souvent cantonnées au niveau local et médiocrement accessibles à la totalité du public, même spécialisé. C'est pourquoi, plus que jamais, s'affirme la nécessité d'entretenir des bases informatiques nationales performantes, alimentées régulièrement avec le concours de toutes les régions. C'est pourquoi encore l'État se doit de maintenir une politique de diffusion documentaire forte, notamment à travers des publications ambitieuses et des revues scientifiques, pour le plus grand bénéfice du travail de tous.

Listes des artistes cités

ANGUISSOLA Sofonisba	DE MURA Francesco	
BALESTRA Antonio	DE ROSA Francesco	
BARBIERI Giovanni Francesco	GANDOLFI Gaetano	PERUGIN
BASSANO Francesco	GIORDANO Luca	PETRAZZI Astolfo
BASSANO Gerolamo	GRAMMORSEO Pietro	SACCAGI Cesare
BELLOTTI Pietro	GUERCHIN	SACCHI Andrea
BERNINI Giovanni Lorenzo	KEILHAU Eberhart	SCILLA Agostino
BURRINI Giovanni Antonio	LUNETTI Tommaso Di Stefano	SOGLIANI Giovanni Antonio
CACCIA Guglielmo	MARATTI Carlo	SOLDINI Luigi Domenico
CAIRO Francesco	MAZZANTI Lodovico	SPIERRE François
CANNICCI Gino	MONCALVO	STROZZI Bernardo
CARLONE Giovanni-Battista	MONSU BERNARDO	TIEPOLO Giovanni Domenico
CISERI Antonio	MONTESANTO Giuseppe	TORELLI Felice
CRESTI Domenico	PACCECO	VANUCCI Pietro
CURRADI Francesco	PAGANI Paolo	
DE FERRARI Orazio	PASSIGNANO	

Liste des œuvres présentées

Originaux

- 7 **ANGUISSOLA Sofonisba** (1532-1625), attribué à
La sainte Famille avec sainte Anne et saint Jean-Baptiste, Lauret, église Saint-Brice ;
 publié (comme atelier de L. Cambiaso) par A. Chevalier dans *Tableaux religieux du XVII^e siècle à Montpellier*, Images du Patrimoine n° 122, Montpellier, 1993, p. 48, attribué à Anguissola par P. Curie, autre version du tableau à Coral Gables (Floride), Lowe Art Museum.
- 8 **BALESTRA Antonio** (1666-1740), attribué à
 La Nativité, Tours, basilique Saint-Martin ; publié (comme anonyme) par V. Droguet dans *Tours. Décor et mobilier*, Cahiers du Patrimoine n° 30, Orléans, 1993, p. 146-147, attribué à Balestra par J. Moncouquiol, publié par P. Curie, « Remarques sur la peinture italienne du XVIII^e siècle dans les églises de France », *Settecento. Le siècle de Tiepolo. Peintures italiennes du XVIII^e siècle exposées dans les collections publiques françaises*, cat. exp., Lyon, Musée des Beaux-Arts, Lille, Palais des Beaux-Arts, 2000-2001, p. 52-64.
- 9 **BARBIERI Giovanni Francesco, dit le GUERCHIN** (1591-1666), atelier (fig. n° 1)
 Sainte Irène soignant saint Sébastien, vers 1619 (?), Sarzeau, église Saint-Saturnin ;
 publié par O. Renaudeau, C. Toscer-Vogel, *Sarzeau et son canton. La presqu'île de Rhuys (Morbihan)*, Images du Patrimoine n° 130, Rennes, 1994, p. 33, autre version du tableau à Bologne, Pinacoteca nazionale.
- 10 **BASSANO Gerolamo** (1566-1621)
Le baptême du Christ, après 1600, Ormesson-sur-Marne, église Notre-Dame ; publié par M.-A. Férault, D. Hervier, *Cantons de Boissy-Saint-Léger, Chennevières-sur-Marne, Villecresnes, Villiers-sur-Marne (Val-de-Marne)*, Images du Patrimoine n° 16, Paris, 1986, p. 26.
- 11 **BASSANO Gerolamo** (1566-1621) et **BASSANO Francesco** (1549-1592), atelier
L'érection de la croix, Montpellier, église Saint-Mathieu ; identifié et publié par P. Curie dans *Tableaux religieux du XVII^e siècle à Montpellier*, Images du Patrimoine n° 122, Montpellier, 1993, p. 30, autre version du tableau à Bassano, Museo civico.
- 12 **BELLOTTI Pietro** (1625-1700), attribué à
Un saint moine en méditation, Montferrier, église Saint-Étienne ; attribué à Bellotti et publié par A. Chevalier dans *Tableaux religieux du XVII^e siècle à Montpellier*, Images du Patrimoine n° 122, Montpellier, 1993, p. 49.
- 13 **SPIERRE François** (1639-1681) et **BERNINI Giovanni Lorenzo, dit le BERNIN** (1598-1680), entourage de
Crucifixion aux anges (fig. n° 2) (dérivation d'une gravure de Spierre d'après le Bernin), Mulhouse, temple Saint-Martin, publié (comme anonyme) par M.-p. Scheurer, R. Lehni, *Mulhouse (Haut-Rhin)*, Images du Patrimoine n° 82, Illkirch, 1990, p. 34-35.
- 14 **BURRINI Giovanni Antonio** (1656-1727) (fig. n° 3), attribué à
L'Enfant Jésus et saint Joseph servis par trois anges, Fréhel, église du Vieux Bourg de Pléhérel ; publié (comme atelier de M. Franceschini) par D. Lavalley dans *Trésors secrets des Côtes-d'Armor. 1000 ans d'Art et d'Histoire*, cat. exp., château de la Roche-Jagu, 1991, attribué à Burrini par P. Curie, « Remarques sur la peinture italienne du

- XVIII^e siècle dans les églises de France », *Settecento. Le siècle de Tiepolo. Peintures italiennes du XVIII^e siècle exposées dans les collections publiques françaises*, cat. exp., Lyon, Musée des Beaux-Arts, Lille, Palais des Beaux-Arts, 2000-2001, p. 52-64.
- 15 **CACCIA Guglielmo, dit Moncalvo (1568-1625) (fig. n° 4)**
L'Annonciation, Alba, église Saint-André ; attribué à Caccia par G. Chomer, publié par M. Chalabi, S. Hartmann-Nussbaum, M.-R. Jazé-Charvolin, G. Jourdan, M. Pabois, *Canton de Viviers (Ardèche)*, Inventaire topographique, Paris, 1989, p. 127, repr. p. 147.
- 16 **CARLONE Giovanni-Battista (1603-1684)**
La fuite en Égypte, Montpellier, cathédrale Saint-Pierre ; identifié et publié par A. Chevalier dans *Tableaux religieux du XVII^e siècle à Montpellier*, Images du Patrimoine n° 122, Montpellier, 1993, p. 18-19.
- 17 **CISERI Antonio (1821-1891)**
Le denier de César, 1861, **Joseph vendu par ses frères**, 1867, Blaru, église Saint-Hilaire ; publié par I. Ciseri dans *Le choix de la mémoire. Patrimoine retrouvé des Yvelines*, cat. exp., Mantes-la-Jolie, musée de l'hôtel-Dieu, 1997-1998, p. 178-181.
- 18 **CRESTI Domenico, dit Passignano (1558-1638), attribué à**
Les adieux de saint Pierre et de saint Paul, Bailly, église Saint-Sulpice ; publié par C. Monbeig Goguel, « L'intérêt pour la peinture florentine contemporaine en France au XVII^e siècle », *Seicento. Rencontres de l'École du Louvre*, Paris, [1988] 1990, p. 231-253 et par I. Duhau, *Val de Gally, Saint-Nom-la-Bretèche (Yvelines)*, Images du Patrimoine n° 137, Paris, 1994, p. 46.
- 19 **CURRADI Francesco (1570-1661)**
La sainte Famille, Limoges, Grand séminaire ; découvert par T. Zimmer, attribué à Curradi par P. Curie, inédit.
- 20 **DE FERRARI Orazio (1605-1657) (fig. n° 5), attribué à**
Ecce Homo, Andlau, église Saint-Pierre-et-Saint-Paul ; publié (comme école génoise) par B. Parent, *Canton de Barr (Bas-Rhin)*, Images du patrimoine n° 99, Illkirch, 1991, p. 23, attribué à de Ferrari par P. Curie.
- 21 **DE MURA Francesco (1696-1782)**
Moïse défendant les filles de Jethro, vers 1745-1748, collection particulière ; publié par M. Chalabi, S. Hartmann-Nussbaum, M.-R. Jazé-Charvolin, G. Jourdan, M. Pabois, *Canton de Viviers (Ardèche)*, Inventaire topographique, Paris, 1989, n° 580, repr. p. 437.
- 22 **DE ROSA Francesco, dit Pacceco (vers 1600-1654)**
La sainte Famille avec des anges, La Tour d'Aigues, église Notre-Dame-de-Romégas ; publié par C. Desvignes dans *Pays d'Aigues. Cantons de Cadenet et Pertuis (Vaucluse)*, Inventaire topographique, Paris, 1981, p. 614, repr. p. 639.
- 23 **GANDOLFI Gaetano (1734-1802), atelier**
Mercure (peinture murale), Bosmie-l'Aiguille, Le Boucheron ; publié par F. Celer dans *Pays aixois (Haute-Vienne)*, Images du Patrimoine n° 117, Limoges, 1993, p. 60.
- 24 **GIORDANO Luca (1634-1705), atelier**
La Nativité, Tours, basilique Saint-Martin ; publié par V. Droguet dans *Tours. Décor et mobilier*, Cahiers du Patrimoine n° 30, Orléans, 1993, p. 149.
- 25 **GIORDANO Luca, attribué à**
Josué arrêtant le soleil lors de la bataille de Gabaon, Clamart, hôtel de ville ; publié par D. Lavalley, « Continuité d'un goût : peintures monumentales du Seicento insérées

- dans quelques décors civils français de la fin du XIX^e siècle », *Seicento. Rencontres de l'École du Louvre*, Paris, [1988] 1990, p. 349-357 et par L. de Finance, *Clamart (Hauts-de-Seine)*, Images du patrimoine n° 164, Paris, 1997, repr. p. 34, esquisse à Milan, Pinacoteca di Brera.
- 26 **GRAMMORSEO Pietro** (début du XVI^e siècle)
Le Baptême du Christ, 1523, Turin, Galleria Sabauda ; identifié et publié, lorsque le tableau se trouvait dans une collection particulière française, par J. Perrin dans *Canton de Peyrehorade (Landes)*, Inventaire topographique, 2 vol. , Paris, 1973, vol. 1, p. 122, vol. 2, repr. p. 309-311.
- 27 **KEILHAU Eberhart dit Monsù BERNARDO** (1624-1687)
Le martyr de saint Pierre, Rueil-Malmaison, église Saint-Pierre-Saint-Paul ; découvert par L. de Finance et C. Boulmer, attribué à Keilhau et publié par P. Curie dans la revue *Histoire de l'Art*, mai 1997, n° 37-38, p. 112-114.
- 28 **LUNETTI Tommaso di Stefano** (vers 1495-1564), attribué à
La Vierge au voile (d'après Raphaël), publié (comme anonyme) par C. Boulmer, L. de Finance, dans la revue *Histoire de l'Art*, mai 1997, n° 37-38, p. 109-112 ; nouvelle attribution d'I. de Lannoy par comparaison avec le tableau de Rome, Palazzo Barberini, Galleria nazionale d'Arte antica.
- 29 **MAZZANTI Lodovico** (1679-1775)
L'apparition de la Vierge à sainte Angèle Merici (fig. n° 6), Grillon, église Sainte-Agathe ; publié (comme anonyme) par F. Reynier, F. Fray, C. Desvignes-Mallet dans *Canton de Valréas. L'enclave des papes*, Images du Patrimoine n° 119, Aix-en-Provence, 1994, p. 60 ; identifié par M.-C. Homet, publié par P. Curie, « Remarques sur la peinture italienne du XVIII^e siècle dans les églises de France », *Settecento. Le siècle de Tiepolo. Peintures italiennes du XVIII^e siècle exposées dans les collections publiques françaises*, cat. exp., Lyon, Musée des Beaux-Arts, Lille, Palais des Beaux-Arts, 2000-2001, p. 52-64, esquisse à Rome, collection Lemme.
- 30 **MONTESANTO Giuseppe** (?-1779)
L'Assomption de la Vierge, 1774, Chapelle-d'Huin, église de l'Assomption ; découvert par L. Hamelin et C. Claerr-Roussel, publié par P. Curie, « Remarques sur la peinture italienne du XVIII^e siècle dans les églises de France », *Settecento. Le siècle de Tiepolo. Peintures italiennes du XVIII^e siècle exposées dans les collections publiques françaises*, cat. exp., Lyon, Musée des Beaux-Arts, Lille, Palais des Beaux-Arts, 2000-2001, p. 52-64.
- 31 **PAGANI Paolo** (1661-1716)
La sainte Famille avec saint Ignace et des anges, Lunéville, église Saint-Jacques ; publié (comme anonyme) par M. Tronquart, *Le patrimoine religieux de Lunéville (Meurthe-et-Moselle)*, Images du Patrimoine n° 123, Metz, 1993, p. 35, attribué à Pagani et publié par J.-C. Baudequin, « Deux retables lombards dans des églises de France », *Nuovi Studi*, 7-1999, p. 113-114, par A. Morandotti dans *Paolo Pagani e i Pagani di Castello Valsolda*, Lugano, 2000 et par P. Curie, « Remarques sur la peinture italienne du XVIII^e siècle dans les églises de France », *Settecento. Le siècle de Tiepolo. Peintures italiennes du XVIII^e siècle exposées dans les collections publiques françaises*, cat. exp., Lyon, Musée des Beaux-Arts, Lille, Palais des Beaux-Arts, 2000-2001, p. 52-64.
- 32 **PETRAZZI Astolfo** (1579-1653)
Saint Jérôme secouru par les anges (fig. n° 7), Taverny, église Notre-Dame ; découvert par C. Olivereau, attribué à Petrazzi par P. Curie, publié par D. Lavalley dans

- La grande peinture religieuse des églises du Val-d'Oise*, cat. exp., Saint-Ouen-l'Aumône, abbaye de Maubuisson, 1995, p. 56-57.
- 33 **SACCAGI Cesare** (1868-)
La procession de la Saint-Jean dite de la Lunade, vers 1900, Gimel-les-Cascades (Corrèze), chapelle des pénitents ; publié par B. Saunier, « Objets mobiliers dans "Monuments historiques" et patrimoine », *Légende dorée du Limousin. Les saints de la Haute-Vienne*, Cahiers du Patrimoine n° 36, Limoges, 1993, p. 34-35, repr.
- 34 **SACCHI Andrea** (1599-1661)
Saint Félix de Cantalice, vers 1658, Pertuis, chapelle de l'hôpital Saint-Jacques ; publié par A. Sutherland Harris, *Andrea Sacchi*, Oxford, 1977, p. 105 et par C. Desvignes dans *Pays d'Aigues. Cantons de Cadenet et Pertuis (Vaucluse)*, Inventaire topographique, Paris, 1981, p. 512, repr. p. 558.
- 35 **SCILLA Agostino** (1629-1700)
Le Christ chez Marthe et Marie, 1679, Valmondois, église Saint-Quentin ; publié (comme anonyme) par A. Somers, C. Crnokrak, *La vallée du Sausseron, Auvers-sur-Oise (Val-d'Oise)*, Images du Patrimoine n° 107, Paris, 1992, repr. p. 73, identifié lors de la restauration, publié par F. Macé de Lépinay, « La meilleure part : un tableau d'Agostino Scilla pour Fano retrouvé en Ile-de-France », *Studi per Pietro Zampetti*, Ancône, 1993, p. 370-374, repr. pl. 204-205 et dans *La grande peinture religieuse des églises du Val-d'Oise*, cat. exp. Saint-Ouen-l'Aumône, abbaye de Maubuisson, 1995, p. 70-71.
- 36 **SOGLIANI Giovanni Antonio** (1492-1544)
La Vierge à l'Enfant avec saint Jean-Baptiste, Langrune-sur-Mer, église paroissiale (déposé à la mairie) ; redécouvert par H. Pelvillain, identifié par C. Fischer [inédit avec cette attribution ?]
- 37 **SOLDINI Luigi Domenico** (1715- ?)
La cène, L'adoration des bergers, 1742, Laon, chapelle de l'hôpital général ; publiés par M. Plouvier dans *Laon, une Acropole à la française*, Cahiers du Patrimoine n° 40, vol. 1, Amiens, 1995, p. 248-249, dans *Laon. Belle île en terre*, Cahiers du Patrimoine n° 40, vol. 2, Amiens, 1996, p. 202 et par P. Curie, « Remarques sur la peinture italienne du XVIII^e siècle dans les églises de France », *Settecento. Le siècle de Tiepolo. Peintures italiennes du XVIII^e siècle exposées dans les collections publiques françaises*, cat. exp., Lyon, Musée des Beaux-Arts, Lille, Palais des Beaux-Arts, 2000-2001, p. 52-64.
- 38 **TIEPOLO Giovanni Domenico** (1727-1804)
La Pentecôte (plume et lavis de bistre), vers 1791, Manom, château de La Grange ; publié par B. Malinverno, *Cantons de Metzervisse et Yutz (Moselle)*, Images du Patrimoine n° 92, Nancy, 1991, p. 84.
- 39 **TORELLI Felice** (1667-1748)
Enlèvement de Céphale par Aurore (fig. n° 8), Clamart, hôtel de ville ; publié (comme E. Graziani [?]) par D. Lavalley, dans « Continuité d'un goût : peintures monumentales du Seicento insérées dans quelques décors civils français de la fin du XIX^e siècle », *Seicento. Rencontres de l'École du Louvre*, Paris, [1988] 1990, p. 349-357, identifié lors de la restauration (dir. D. Lavalley), publié par L. de Finance, *dans Clamart (Hauts-de-Seine)*, Images du patrimoine n° 164, Paris, 1997, repr. p. 34.

Anonymes

- 40 École crémonaise
Anonyme du XV^e siècle
- 41 **Bustes de personnages** (4 panneaux), Croissy, église Saint-Léonard-Saint-Martin ; publiés par L. Robert, *Chatou, Croissy-sur-Seine. Villégiatures en bordure de Seine (Yvelines)*, Images du Patrimoine n° 128, Paris, 1993, p. 18-19.

Copies

- 42 **D'après CAIRO Francesco** (1607-1667)
Le Christ au Mont des oliviers, Beauvais, cathédrale Saint-Pierre ; identifié par P. Curie, publié par A. Magnien dans *La cathédrale Saint-Pierre de Beauvais. Architecture, mobilier et trésor*, Images du Patrimoine n° 194, Amiens, 2000, p. 85, original à Turin, Galleria Sabauda.
- 43 **D'après MARATTI Carlo** (1625-1713)
L'adoration des Mages, Le Pallet, église paroissiale, publié (comme A. Sacchi) par P. Curie, dans « Hors cadre : quelques tableaux religieux en Loire-Atlantique », 303, *Arts, recherches et créations, la revue des Pays de la Loire*, 3e trimestre 1990, n° XXVI, p. 44-55, identifié par J. Perrin, original à Rome, San Marco.
L'adoration des Mages, Carpentras, cathédrale Saint-Siffrein ; identifié par J. Perrin et P. Curie, original à Rome, San Marco.
- 44 **D'après STROZZI Bernardo** (1581-1644)
La charité de saint Laurent, Falaise, église Saint-Laurent-des-Ursulines ; publié par J.-L. Libourel, *Falaise (Calvados)*, Images du Patrimoine n° 76, Caen, 1990, p. 56, original à Rome, Galleria Nazionale d'Arte Antica.
- 45 **D'après VANUCCI Pietro dit le PERUGIN** (vers 1448-1523), par **Gino CANNICCI** (?)
La Vierge à l'Enfant avec saint Jean-Baptiste et un ange, 1862, Chatou, église Notre-Dame ; publié par L. Robert, *Chatou, Croissy-sur-Seine. Villégiatures en bordure de Seine (Yvelines)*, Images du Patrimoine n° 128, Paris, 1993, p. 23, original à Florence, Palazzo Pitti.

INDEX

Mots-clés : inventaire général, en ligne, journal, revue électronique, revue numérique, périodique, patrimoine, histoire de l'art, peinture, école italienne, 16e siècle, 17e siècle, 18e siècle, France

Keywords : on line, electronic journal, ejournal, heritage, history of art, France, italian paintings, XVIIIth century, XVIIth century, XVIIIth century

AUTEUR

PIERRE CURIE

Conservateur du patrimoine, Sous-direction des études de la documentation et de l'Inventaire,
Hôtel de Vigny 10, rue du Parc Royal 75 003 Paris. pierre.curie@culture.gouv.fr

Un dépôt révolutionnaire : des statues de Marly à Bolbec

Claire Etienne

- 1 En 1794, la petite ville normande de Bolbec, connue pour son industrie textile est administrée par un maire acquis à la Révolution, dévoué à la cause publique et au développement de sa cité et au bien-être physique et moral de ses habitants, Jacques-Dominique Ruffin. Son adhésion aux idées nouvelles et à la Révolution française est affichée et il présente lui-même son fils, François-Amable, âgé de vingt et un ans, en septembre 1792, pour signer son engagement dans l'armée de la République à l'appel de la « Patrie en danger »¹.
- 2 La ville de Bolbec revenait alors de loin. En 1765, alors que la route royale de Rouen au Havre, tracée par les ingénieurs des Ponts et chaussées émules de Charles Trudaine arrive à ses portes², elle est presque entièrement détruite par un incendie³. L'élan de solidarité de la province de Normandie, les exemptions et secours royaux devant le désastre permettent une reconstruction rapide dont témoignent les dates portées sur les hôtels et maisons élevées sur les ruines qui s'échelonnent de 1766 à 1780. Les ingénieurs qui auraient voulu profiter de la table rase pour tracer une nouvelle traversée de la ville doivent se contenter d'élargir par des « retranchements » dans les parcelles limitrophes la voie existante, la Grand-rue, devenue après 1790 la rue de la République⁴. Cette voie prend à partir de l'ancienne place du Marché qu'on a conservé et à qui est dévolu le rôle de centre de la cité avec l'implantation de l'hôtel de ville dont la construction commence en 1791⁵. Elle aboutit en revanche sur une petite place nouvelle, ménagée depuis l'incendie en dégagant la façade de l'église reconstruite sur des plans de l'architecte parisien Pierre Patte⁶.
- 3 Le 30 novembre 1793, la municipalité de Bolbec décide de doter la ville d'un réseau urbain des eaux et charge le maire de demander aux administrateurs du département l'autorisation de prendre les bois nécessaires sur les terrains des émigrés⁷. Le 27 avril 1794, est établi le devis de construction d'un château d'eau et d'une conduite en bois de 761 toises de long pour la distribution de l'eau, avec établissement d'une fontaine à quatre tuyaux place du Marché, deux autres fontaines dans des quartiers éloignés de la commune. Le château d'eau sera construit sur des fondations en moellon, maçonné et

voûté en brique, pavé en grès, avec des marches en pierres de Caumont et une porte en chêne. La « grande fontaine » sera également construite sur des fondations en moellon et pavée de grès, mais ses murs sont en pierre de Caumont avec une base d'ordre toscan et une calotte en forme de voûte et panache en pendentif à l'extérieur⁸.

- 4 Le 19 mars 1794, les trois fontaines publiques sont construites, la première près de la maison commune (place du marché), la seconde près de la ci-devant église (la nouvelle place) et la troisième près de la maison du citoyen Louis Caron (rue d'Orteil)⁹. Le 15 juillet, Jacques-Dominique Ruffin demande à la Convention nationale des figures en marbre pour orner les nouvelles fontaines distribuées sur trois places publiques¹⁰. Or, le 1er novembre 1793 a eu lieu l'inventaire et l'extraction des objets de peinture et sculptures du château de Marly, susceptibles d'être transportés au Museum national : « avons commencé par une statue moderne de Diane sur un piédestal orné de consoles et de trophées de chasse, cette statue est placée au haut de l'allée des portiques côté de Louveciennes et est désignée sous le numéro 1 et caetera »¹¹ (voir ci-dessous).
- 5 Jacques-Dominique Ruffin sollicite donc un groupe du dépôt de Marly et espère que la Commission voudra bien lui accorder « eux autres groupes ou figures à prendre dans les dépôts de Paris ». Le 15 juillet 1794, le sculpteur Du Parquier, membre du Muséum des Arts, donne un certificat attestant que le groupe représentant le Génie des Arts relevé par le Temps et que la statue d'un enfant appuyé sur une gerbe d'eau provenant tous deux de « la destruction des objets de luxe du ci-devant château de Marly , vu leur imperfection marquée pourront être employée de manière avantageuse dans un autre endroit que celui destiné au centre des Arts ». Il est donc favorable à la demande du maire de Bolbec et ne s'oppose pas à leur transfert. Le groupe décrit porte le numéro 35 de l'inventaire des œuvres d'art du parc de Marly : « le groupe du Temps relevé par les Arts (sic) est moderne. Il a son piédestal ».
- 6 Le 7 décembre 1794, la Commission exécutive de l'Instruction publique délivre aux commissaires de la commune de Bolbec « le groupe représentant le Génie des Arts relevé par le Temps, de six pieds de haut (sans le piédestal), plus un enfant appuyé sur une gerbe d'eau pour être employé, tout en gardant sa qualité de propriété nationale, à la décoration des fontaines publiques de Bolbec », à charge pour la commune d'acquitter les frais de déplacement ou de transport. On voit que le schéma qui fera florès au XIXe siècle pour les dépôts de l'Etat est déjà établi¹².
- 7 Mais réflexion faite, Jacques-Dominique Ruffin se désiste de sa demande de la figure de l'enfant sur la gerbe d'eau, « vu que cette figure ferait mauvais effet sur une place publique, étant disposée pour être adossée à un édifice quelconque ». Sa demande est donc renvoyée au Comité d'Instruction publique, qui délivre au maire de Bolbec « la figure de Diane en marbre qui est dans les magasins de Marly à la place de l'enfant appuyé sur une gerbe d'eau qui lui avait été accordé par arrêté du 16 frimaire »¹³. Le 8 octobre 1795, le conseil municipal, au vu d'un dessin colorié de la fontaine des Arts relevés par le Temps, exécuté par Lange, accepte le dépôt révolutionnaire¹⁴.
- 8 Les deux sculptures ainsi attribuées au maire de Bolbec pour l'ornementation de sa ville ont leur pedigree dans les comptes du château de Marly. Le groupe sculpté qui a pris divers titres, dont selon Piganiol de la Force « le Temps qui tire le mérite de l'obscurité et le couronne » a été achetée à Gênes et fournie le 20 décembre 1700 par le marbrier Jérôme Denais : « pour un groupe de marbre représentant le temps qui relève des Arts de sept pieds de haut, pour être posé à Marly, 3400 livres ». De même, la statue de Diane figure dans les comptes des bâtiments du roi de 1716 et a été exécutée par le sculpteur

Jean Poultier¹⁵ : « parfait paiement de 3 600 livres pour une figure représentant une Nymphe de Diane, qu'il a faite et posée dans le jardin de Marly en 1714, cy 2 400 livres ». Son piédestal, inventorié avec la statue en 1793 est l'œuvre du sculpteur Jean Hardy¹⁶. Commandé en 1716, il est payé 2400 livres en 1717¹⁷.

- 9 Pendant presque un siècle, les deux sculptures ornent les fontaines des deux places publiques de Bolbec. Deux photographies anciennes les montrent en situation. La fontaine de la place du Marché est en fait située sur un promontoire bordé de tilleuls, dominant la place en contrebas. C'est un massif de pierre de taille calcaire émergeant d'un bassin circulaire qu'elle alimente de robinets sortant de mufles de lions en bronze sur les quatre côtés. Ce massif est surmonté d'un piédestal cubique mouluré à la base et au sommet avec l'inscription en capitale : MUNIFICENCE NATIONALE¹⁸. La fontaine devant l'église est déplacée une première fois en 1843, lorsque la place Diane est définitivement aménagée par l'ouverture d'une nouvelle rue et la destruction d'un îlot. Située d'abord près de l'église elle occupe alors le centre de la nouvelle place. La fontaine est plus petite, c'est un massif maçonné rectangulaire aux angles abattus à un seul tuyau alimentant un bassin de forme rectangulaire à angles arrondis, placé devant. Il est surmonté du piédestal décrit dans l'inventaire de 1793¹⁹.
- 10 En 1881, l'hôtel de ville est trop petit pour la ville en expansion et on décide de le reconstruire en prenant sur la fontaine et sur une partie des hallettes, mais la population privée ainsi d'une partie de la place du Marché s'y oppose. La municipalité décide d'approprier en mairie l'hôtel du manufacturier Lemaître, dont elle vient d'hériter et la place est entièrement dévolue au marché. La place Diane abrite elle aussi une succession de marchés, aux denrées alimentaires, aux poissons puis aux fleurs. Dans ce contexte, les fontaines apparaissent plus une gêne qu'un avantage, et en 1887, « à défaut de pouvoir déplacer les marchés, on déménage les statues », sous la direction du sculpteur Bonnet²⁰. Les fontaines sont détruites et les deux sculptures sont placées dans le nouveau jardin public devant le nouvel hôtel de ville, retrouvant ainsi leur vocation d'origine de décor de jardin.

Figure 1



Le temps

Phot. Inv. R. Capponi, © Inventaire général, ADAGP, 1969

- 11 On peut les admirer aux beaux jours, car elles sont protégées l'hiver dans un étui de paille.
- 12 Malgré l'assertion quelque peu rapide de Du Parquier, il s'agit en effet d'œuvres destinées à un usage spécifique et dont la qualité répond à cet usage. Elles se déploient en effet dans l'espace et sont parfaitement séduisantes de quelque point de vue où on se place. Le groupe sculpté est la plus élaboré. Taillé dans deux blocs de marbre blanc, il mesure 2,10 m de haut.

Figure 2



Le temps

Phot. Inv. R. Capponi, © Inventaire général, ADAGP, 1969

- 13 Le Temps, robuste personnage nu est saisi en plein mouvement, ses ailes encore déployées et son attitude en déséquilibre. Il saisit par le bras un éphèbe nu à demi couché qu'il « relève ». Dans son autre main, il tient une couronne de laurier. Les deux personnages s'extraient d'un « fond » stylisé à la fois minéral et végétal, où s'accrochent à l'arrière deux amours nus qui semblent vouloir prêter main forte au Temps, au milieu d'instruments symbolisant l'architecture (compas, règle et équerre), la sculpture (buste et boulier), et la peinture (palette et pinceaux). L'animation et le mouvement des diverses figures, saisies en pleine action, en font un composition pleine de vie.

Figure 3



Diane

Phot. Inv. R. Capponi, © Inventaire général, ADAGP, 1969

- 14 La statue de Diane mesure 1,66 m de haut en un seul bloc de marbre blanc. Son attitude est plus statique, elle dégage d'une main négligente ses jambes nues croisées du voile qui l'enveloppe. Son autre bras s'appuie sur un motif végétal, et elle offre son profil à qui la regarde de face. Le piédestal, orné de quatre bas-reliefs constitue une œuvre à part entière, consacré à l'art cynégétique (carquois, flèches, cor de chasse, poignard, lièvre et perdrix). Aux quatre angles, des têtes de chien somment un motif en volute et sur les quatre faces des trophées d'armes de chasse retenus par des rubans présentent des arcs, carquois, cor ou corne de chasse, pattes de cerf ou hure de sanglier. Il s'agit d'une Diane chasserresse dont la place dans un parc et tout à fait appropriée. Mais dépassant l'intérêt intrinsèque de ces sculptures, leur valeur vient de leur histoire, de cette volonté de « récupération révolutionnaire », un processus d'appropriation des œuvres d'art de la « classe dominante » par les « exploités », plutôt que leur destruction qui serait une perte pour tous, selon un discours déjà souligné par Jean-Marie Pérouse de Montclos à propos des précurseurs de l'Inventaire général des Monuments et Richesses artistiques de la France²¹ : les monuments révèlent la « génie » d'une nation et font partie du « patrimoine national ». Le Musée des Monuments français créé par Alexandre Lenoir, le « Museum » est une autre manifestation de cette entreprise.

Figure 4



Piédestal de la statue de Diane

Phot. Inv. R. Capponi, © Inventaire général, ADAGP, 1969

- 15 Collen-Castaigne, dans son essai sur Bolbec ²² rapporte le poème composé à l'occasion de l'érection du groupe de Marly qui explicite bien la signification donnée à l'époque à cette action :

« Si le Temps, en passant, donne la main aux Arts,
 Il s'envole et revient plus tard pour les combattre.
 Il n'est point de donjons, il n'est point de remparts
 Que les coups de sa faux n'aient fini par abattre...
 A ce monde sans fin, dans plus de dix mille ans,
 Ce vieillard fugitif procurera peut-être
 Des savants distingués qui prouveront aux gens
 Que la saine raison vient à l'instant de naître ! ».

- 16 Tout est en effet à retenir dans cette affaire exemplaire. En premier lieu, l'idée que les dépôts où ont été rassemblées les œuvres d'art sont à la disposition des citoyens, et peuvent servir de « réservoir » d'œuvres destinés à l'édification de la collectivité : Jacques-Dominique Ruffin réclame avec autant d'ingénuité que de naturel ce qui conviendra le mieux pour la décoration de sa ville. En second lieu, cette « munificence nationale » à Bolbec, qui n'est pas la seule, d'autres villes en ayant évidemment bénéficié, est le prélude de la politique continue de « dépôts de l'Etat » destinés à enrichir les villes de province d'œuvres soit originales, comme à Bolbec, soit de copies œuvres célèbres proposées pour l'éducation des citoyens. C'est bien ainsi que sont appréhendées à Bolbec ces œuvres qui peuvent à première vue surprendre dans une ville qui n'a rien de particulièrement « artistique ». Dans les années 1960, le directeur du département de sculpture du musée du Louvre qui cherchait à rassembler les vestiges de la statuaire des jardins de Marly a proposé à la ville d'échanger ce dépôt de

l'Etat contre un dépôt d'œuvres contemporaines du Fonds national d'Art contemporain²³, mais le conseil municipal a repoussé l'offre à l'unanimité, avec une pointe de réprobation²⁴.

- 17 **Notices existantes dans les bases de données nationales** : Sculpteurs Jean Poulrier et Jean Hardy

BIBLIOGRAPHIE

Pour en savoir plus sur les sculptures du jardin de Marly :

A la bibliothèque nationale (Tolbiac) : <http://catalogue.bnf.fr>

Rosaco, Betsy. The sculptures of the Château of Marly during the Riegn of Louis XIV. New York; London: Garland, 1986. XXXV-637 p. -pl.; ill.; 34 cm. (8-LJ9-8362).

A la BPI (Beaubourg) : <http://sbib.ck.bpi.fr>

Mabille, Gérard. Vues des jardins de Marly : le roi jardinier. Paris : A. de Gourcuff, 1998. 236 p. : ill. ; 31 cm (721.8(44)MAB).

A la bibliothèque d'Art et d'Archéologie (Doucet) : <http://www.sudoc.abes.fr>

Nouvelle description des châteaux et parcs de Versailles et de Marly, contenant une explication historique de toutes les peintures, tableaux, statues, vases... / par M. Piganiol de la Force, sixième édition. Paris : Vve Delaulne, 1730. 2 vol. : ill., plans ; 18 cm (NA7736.V5)

Magne, Emile. Le château de Marly, d'après des docuemnts inédits. Paris : Calmann-Lévy, 1934. 244 p., plans ; 19 cm (DC801.M3M3).

Articles de revues (Catalogue collectif/Réseau d'histoire de l'art) : <http://www.kubikat.org>

Allain-Bernard, Geneviève. Quelques nouvelles identifications de sculptures provenant du parc de Marly. In Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français, 1996 (1997), p. 65-77.

Bentz, Bruno. Marly, jardin des eaux. In Histoire de l'art, 12/1990, p. 27-36.

NOTES

1. Jacques-Dominique Ruffin (1771-1811), capitaine de la compagnie des volontaires de Bolbec, est nommé commandant du 7^e bataillon de la Seine-Inférieure le 20 septembre 1792. Il s'illustre dans les batailles de la Révolution puis de l'Empire notamment à Friedland en 1807, ce qui lui vaut le titre de comte de l'Empire et le grade de général de division. Il s'illustre pendant la campagne d'Espagne et, fait prisonnier devant Cadix, il meurt pendant son transfert en Angleterre des suites de ses blessures le 15 mai 1811 et reçoit de l'armée anglaise les honneurs militaires.
2. Plans de la ville de Bolbec, dressés à l'occasion de la grande route de Rouen au Havre, liste des propriétaires sur le terrain desquels elle doit passer, 1765 (A.D. 76 C 1103).
3. 13 novembre 1583, décharge d'imposition en faveur du bourg de Bolbec, en considération de la pauvreté ou auroient été réduictz les habitans du bourg de Bollebec par accident du feu...ayant brullé jusques à VIIIc (800) maisons et autres sortes de logis, mesmement le clocher dudict lieu (A.D. 76 C 1269).
4. Requête et ordonnances du bureau des Finances relatives aux alignements donnés à l'effet de bâtir sur la nouvelle route de Rouen à Bolbec, plan colorié, 1774-1775 (A.D. 76 C 2369)
5. Dès 1785, François-Henri d'Harcourt seigneur haut-justicier de Lillebonne, propriétaire de la place du Marché et des marchés de Bolbec, avec siège de la justice à l'étage de la halle (la cohue ou prétoire) cède à la ville un terrain pour y construire un hôtel de ville à condition d'indemniser les locataires des logettes. Bien national de 2^e origine à la Révolution, la place devient propriété de la nation qui la remet à la ville. La première pierre de l'hôtel de ville est posée en 1791.
6. Projets, plans, coupes et élévations, vers 1765-1770, par Pierre Patte (A.M. Bolbec M2)
7. Délibérations du conseil municipal, 9 frimaire an II (A.M. Bolbec).
8. Service des eaux, 8 floréal an II. Devis des ouvrages à exécuter en terrasse, maçonnerie, charpente, conduite d'eau pour l'établissement de trois fontaines publiques (A.M. Bolbec N3 1794 -->).
9. 28 ventôse an III : arrêté concernant l'établissement de 3 fontaines publiques (A.M. Bolbec. Notes Brianchon)
10. Lettre de Jacques-Dominique Ruffin à la Convention nationale, 22 messidor en II (A.M. Bolbec. *Ibid.*).
11. Château de Marly-le-Roi. Extraction des objets de l'art du parc du château, 11 frimaire an II (A.D. Seine-et-Oise. C W 20 n° 4776).
12. Certificat de la Commission exécutive de l'Instruction publique. 16 frimaire an III (A.M. Bolbec. Notes Brianchon).
13. Lettre du Comité d'Instruction publique (*ibid.*).
14. Délibération du comité de la commune de Bolbec, 15 brumaire an IV (A.M. Bolbec).
15. Le sculpteur Jean Poulthier (1653-1719), reçu à l'Académie en 1684 pour la Vierge et saint Jean destinés à l'entrée du chœur de Saint-Nicolas du Chardonnet a exécuté en 1702 quatre statues pour les jardins de Versailles, dont la « femme assise pleurant et tenant un miroir », classée M.H. en 1905.
16. Le sculpteur Jean Hardy (1653-1737) a été reçu à l'Académie en 1688. Le Musée de Chantilly conserve 6 statues de nymphes et le Musée du Louvre deux groupes.
17. Furcy-Raynaud. Communication à la Société de l'Histoire de l'Art français, le 14 mai 1909 (A.M. Bolbec. Dossier Monuments historiques).
18. *La fontaine du Temps*, dessin par Nicétas Périaux, litho. par Dumas, 1839. *L'ancienne fontaine de la place du Marché*, carte postale D. Laisné à Bolbec, début 20^e siècle.
19. *L'ancienne fontaine de la place Diane*, carte postale D. Laisné à Bolbec, début XX^e siècle. Ces deux cartes postales sont des reproductions de photographies datant d'avant 1887, date du déménagement des statues.

20. Raymond Bernard. *1887, une grande année pour Bolbec ou la vie locale avec un siècle de distance*, recueil factice d'articles parus dans la presse bolbécaise en 1887. Bolbec, 1987. Il s'agit du sculpteur rouennais Bonnet fils, qui a travaillé à la restauration de l'église paroissiale Saint-Patrice avec l'architecte Louis Sauvageot.
21. Ministère de la Culture et de la Communication. *L'Inventaire général des Monuments et des Richesses artistiques de la France*. Paris, 1978.
22. Collen-Castaigne. *Essai historique et statistique sur la ville de Bolbec*. Rouen : N. Periaux, 1839.
23. Le Fonds national d'Art contemporain (F.N.A.C.) a en effet repris la politique de dépôts de l'Etat mis en œuvre avant la seconde guerre par le Ministère de l'Education nationale, section Beaux-Arts.
24. Délibérations du Conseil municipal de Bolbec (A.M. Bolbec).
-

INDEX

Keywords : on line, electronic journal, ejournal, heritage, history of art, France, Normandy, Paris, Bolbec, Marly, Lenoir Alexandre, sculpture, XVIIIth century, XIXth century

Mots-clés : inventaire général, en ligne, journal, revue électronique, revue numérique, périodique, patrimoine, histoire de l'art, France, Haute-Normandie, Paris, Bolbec, Marly, Lenoir Alexandre, sculpture, 18e siècle, 19e siècle

AUTEUR

CLAIRE ETIENNE

Conservateur du patrimoine, Sous-direction des études, de la documentation et de l'Inventaire
Hôtel de Vigny 10, rue du Parc Royal 75 003 Paris. claire.etienne@culture.gouv.fr

L'exemple d'un décor religieux dans le nord de la France : Bruno Chérier (1817-1880) et Notre-Dame-des- Angeles de Tourcoing

Catherine Guillot et Sylvie Patry

Figure 1



Jean-Baptiste Carpeaux, Bruno Chérier, 1874-75, épreuve en plâtre, Valenciennes, musée des Beaux-Arts

Phot. F. Raux © R.M.N

- 1 « Peu de peintres valenciennes ont été plus féconds que Chérier ; pendant le temps qu'il séjourna dans le Nord, il exécuta beaucoup de peintures murales [...] dans les églises [...] des arrondissements de Lille, Valenciennes, Cambrai et Avesnes »¹. A l'unisson des mentions biographiques éparses de Bruno Chérier, plus connu pour avoir été l'ami et le modèle de Jean-Baptiste Carpeaux, la biographie d'Edouard-Désiré Fromentin insiste sur son activité prolifique comme peintre religieux dans le nord de la France. Le constat contraste avec la confidentialité actuelle de l'artiste et les rares témoignages conservés dans les églises du Nord. Le Palais des Beaux-Arts de Lille possède 38 dessins inédits, de grand format, pour des décors muraux et des vitraux². Ils attestent la vitalité de la production de Bruno Chérier. Cependant, alors que donné que ces feuilles ne comportent aucune indication permettant de retrouver les peintures ou les verrières qu'elles préparent et alors que la notice biographique la plus complète, celle de Fromentin, fournit une « nomenclature »³ des œuvres incertaine, il est bien difficile de retracer la carrière d'un artiste qui s'est voué au grand décor de la fin des années 1850 jusqu'à sa mort. Né à Valenciennes en 1817⁴, Bruno Chérier y reçoit une première formation artistique qu'il complète à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris à partir de 1837, où il est présenté par Périn⁵. En 1842, élève de Picot, il échoue au prix de Rome⁶, où il se rend cependant de février 1847 à mars 1848⁷. A Valenciennes, autour de 1848, Bruno Chérier se lie avec Carpeaux dont il devient, jusqu'à la mort du sculpteur en 1875, le soutien indéfectible et le correspondant fidèle. Après des débuts comme portraitiste, essentiellement auprès de familles valenciennes, quelques incursions dans l'art religieux⁸, en particulier à l'église de Monchy-le-Preux où il dessine vers 1848 des cartons de vitraux aujourd'hui détruits - Carpeaux donnera également en 1849 des

sculptures pour cette église -⁹, Bruno Chérier semble avoir eu quelque mal à se lancer : ses envois au Salon en 1845, 1849 et 1852 n'ont guère été remarqués par la critique. Confronté à l'insuccès et à la difficulté d'obtenir des commandes, l'artiste a alors renoncé pour un temps à une carrière parisienne.

Figure 2



Vue générale de la nef de l'église Notre-Dame-des-Anges de Tourcoing
© Phot. C.R.M.H., 1975

- 2 En effet, en 1852, nous retrouvons Bruno Chérier à Notre-Dame-des-Anges de Tourcoing. C'est à ce moment-là que l'artiste se tourne de manière définitive et exclusive vers le décor religieux. Face à l'accroissement de la population urbaine suscitée par l'expansion industrielle, les autorités ecclésiastiques ont alors le souci de doter les grands centres du Nord d'établissements nouveaux ou réaménagés. À côté du chantier emblématique de la future cathédrale Notre-Dame-de-la-Treille de Lille, des églises paroissiales devenues exiguës sont agrandies ou construites à Lille, Roubaix ou Tourcoing. Henri Coroëgne (1822-1909), Alphonse Colas (1818-1887) ou Victor Mottez (1809-1897) recueillent l'essentiel des commandes des années 1850 aux années 1880.
- 3 Notre-Dame-des-Anges de Tourcoing est représentative de ces églises paroissiales nouvellement édifiées ; le chantier réunit en outre des artistes que l'on retrouve dans d'autres églises de la région, tels Gaudalet pour les vitraux, Buisine, Geertz et son élève Abeloos, ou Stalars, pour le mobilier et la statuaire. Bruno Chérier y intervient de 1852 à 1859 de façon variée et inégale, en exécutant un chemin de croix, les peintures des piédroits et les grisailles du chœur, les cartons des trois verrières du chœur, contributions où la frontière entre art et production mécanique se révèle souvent incertaine. Lorsqu'en 1849, la construction de Notre-Dame-des-Anges, sur les plans de l'architecte de la ville de Tourcoing, Achille Dewarlez (1797-1871)¹⁰, s'achève après

quatre ans de travaux¹¹, c'est un édifice vide qui fait désormais office d'église paroissiale d'un quartier en pleine expansion, la deuxième église en importance à Tourcoing après Saint-Christophe. Les difficultés financières qui ont émaillé le chantier accompagnent également l'aménagement du décor, qui ne sera achevé qu'en 1875 et qui subsiste aujourd'hui pratiquement dans son intégralité.

Figure 3

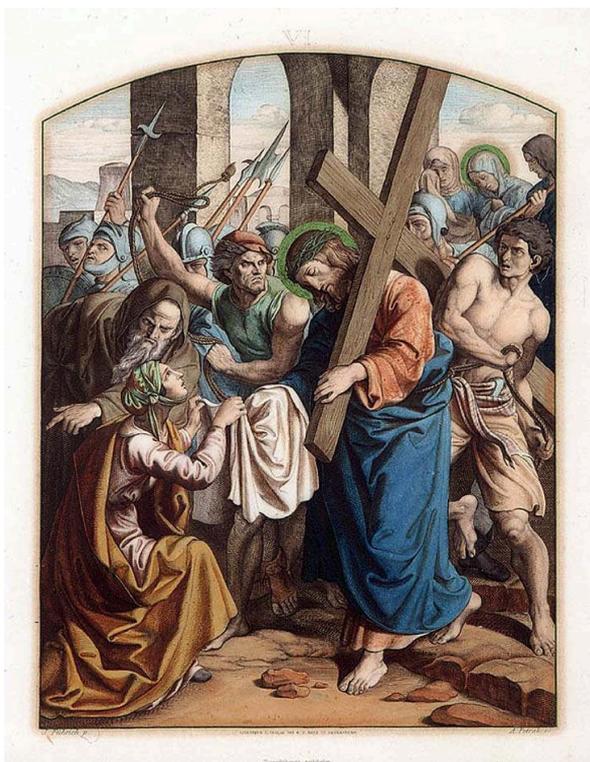


Bruno Chérier, Sixième station du Chemin de Croix : Véronique essuie le visage du Christ, Tourcoing, Notre-Dame-des-Anges

Phot. Inv. P. Thibaut © Inventaire général, ADAGP, 2001

- 4 Entre 1849 et 1852, il semble qu'aucun artiste n'ait été sollicité par les membres du conseil de fabrique : le chemin de croix de Bruno Chérier est ainsi la première œuvre contemporaine à orner l'édifice. La nomination de l'artiste en avril 1852 comme professeur de dessin aux écoles académiques de Tourcoing¹² lui a très certainement valu cette première et modeste commande. Peut-être l'architecte Charles Maillard (1821-1875), responsable des travaux d'embellissement de l'église et également professeur aux écoles académiques, a-t-il introduit Chérier auprès des fabriciens. Le nom du peintre ne figure pas sur le *Registre des délibérations du Conseil de fabrique*, où prévalent les considérations financières : « M. le Doyen a en caisse la somme de 4 115 F provenant d'offrandes de dons volontaires pour un chemin de la croix et demande l'avis de la Fabrique pour l'emploi. Après diverses observations on convient de faire les tableaux à raison de 400 F chacun et les cadres à raison de 50 à 80 F pièce (...) »¹³.

Figure 4



D'après Joseph Führich, Sixième station du Chemin de Croix : Véronique essuie le visage du Christ, Chassors, église Saint-Romain

Phot. Inv. M. Hermanowicz © Inventaire général, ADAGP, 1987

- 5 Aujourd'hui privé de cadres et conservé dans la sacristie de Notre-Dame-des-Anges, ce chemin de croix, dont la sixième station est signée et datée de 1854, dérive d'un chemin de croix gravé de Joseph von Führich (1800-1876). Il est difficile de déterminer qui, de l'artiste ou du commanditaire, a eu l'initiative du modèle : l'œuvre de Führich, peintre autrichien proche des Nazaréens¹⁴, est à la source de plusieurs chemins de croix gravés recensés dans diverses églises en France¹⁵. Le modèle est connu, il n'en est pas moins polémique, comme le demeure au XIX^e siècle la prétention des Nazaréens à renouveler la peinture religieuse à la source des Primitifs et de la foi. Carpeaux, dont la peinture religieuse se situe aux antipodes, est « contrarié en apprenant, par [le frère de Chérier], que la composition de ses tableaux est tirée de maîtres allemands »¹⁶. Le goût de Chérier pour un certain primitivisme ne se démentira guère, comme en témoigne sa dernière et plus importante commande pour la nef de Notre-Dame de Loos, près de Lille (1868-1880).
- 6 Si les toiles reprennent avec fidélité les compositions de Führich, en supprimant parfois des personnages secondaires, le coloris, avec une grande économie de moyens, repose sur l'opposition constante entre les deux complémentaires, le rouge et le vert, dans une gamme qui signifierait davantage un suiveur de Delacroix qu'un adepte des frères Flandrin. Selon l'abbé Lecomte¹⁷, « si les couleurs sont belles, ce qui est surtout remarquable, c'est la composition même de chaque scène ». Le compliment tourne court, car ces stations, production probablement alimentaire, se situent entre création et reproduction, et révèlent bien peu du style de Chérier. Toujours à partir du même modèle, l'artiste a réalisé une version réduite destinée à la chapelle de l'hôtel-Dieu de

Tourcoing, où la composition est encore simplifiée et la part artistique très réduite. L'artiste a exécuté plusieurs chemins de croix, pour l'église Saint-Sauveur de Lille ¹⁸ détruite par un incendie en 1896¹⁹, ainsi que pour l'église paroissiale d'Haussey²⁰, sans qu'il soit possible de savoir s'ils correspondent à des débuts difficiles ou si le peintre a tout au long de sa carrière honoré ce type de commandes de piété. Le conseil de fabrique s'est vraisemblablement montré satisfait des toiles, qu'il fait orner de cadres sculptés par Buisine.

Figure 5



Bruno Chérier, décor du piédroit du chœur de Notre-Dame-des-Anges : Le Prophète Daniel
Phot. Inv. P. Thibaut © Inventaire général, ADAGP, 2001

Figure 6



Bruno Chérier, grisaille du chœur de Notre-Dame-des-Anges : La Présentation de la Vierge au Temple
 Phot. Inv. P. Thibaut © Inventaire général, ADAGP, 2001

- 7 Quelques années plus tard en effet, vers 1857, Bruno Chérier se voit confier le décor des piédroits de l'arc-doubleau du chœur et de l'abside, qu'il achève en 1858. Si les figures des piédroits, les évangélistes et quatre prophètes (Marc et Luc, Jérémie et Ezéchiel au registre supérieur en 1857 ; Mathieu et Jean, Isaïe et Daniel au registre inférieur en 1858) ²¹ sont peints de couleurs vives sur fond d'or, les parois du chœur figurant *La Présentation de la Vierge au temple* et *La Présentation de Jésus au temple*, sont exécutées en grisaille. Là encore, nul ne sait si une volonté esthétique ou un impératif économique a dicté ce choix.

Figure 7



Bruno Chérier, grisaille du chœur de Notre-Dame-des-Anges : La Présentation de l'Enfant au Temple
Phot. Inv. P. Thibaut © Inventaire général, ADAGP, 2001

Figure 8



Bruno Chérier, Etude pour la figure du grand prêtre, pierre noire, craie blanche sur papier beige, Lille, palais des Beaux-Arts. Dimensions : hauteur : 143 cm et largeur : 62 cm

Phot. Quecq d'Henripret © R.M.N., 2000

- 8 Le registre des délibérations est muet sur ce décor pour lequel le musée des Beaux-Arts de Lille conserve deux dessins préparatoires, une étude pour le grand prêtre, inversé dans la composition finale, et *Joachim, Anne et la Vierge*²² dont les attitudes sont modifiées dans l'œuvre réalisée. Les figures à mi-grandeur et la composition en frise extrêmement simplifiées accèdent à une certaine monumentalité. En exécutant un décor à même le mur, et non sur toile marouflée, l'artiste a peut-être mis à profit sa formation initiale de peintre décorateur²³ et sa participation au chantier de Notre-Dame de Lorette. En dépit de l'emplacement central du décor et de son iconographie, Bruno Chérier livre ici une peinture dont la vocation semble essentiellement décorative. La grisaille est utilisée dans son rôle traditionnel de trompe-l'œil rivalisant avec la sculpture. Ainsi, à nouveau, la frontière entre le métier de peintre d'histoire et de décorateur est ténue.

Figure 9



Bruno Chérier, Etude pour les figures de Joachim, Anne et la Vierge
 Phot. Quecq d'Henripret © R.M.N., 2000

- 9 La peinture du chœur apparaît davantage comme un écrin pour le maître-autel sculpté en 1857 par Abeloos (1819-1886) et peint par Stalars. La lumière, rare, prodiguée par les vitraux du chœur, devait contribuer encore à soustraire les grisailles au premier regard. Chérier conçoit les cartons des trois verrières du chœur sur le thème de « *l'Annonciation, la Visitation, la Naissance du Sauveur dans l'étable de Bethléem, l'Adoration des Mages, enfin la mort glorieuse de la Ste Vierge au Temple et son Couronnement dans le Ciel des mains de son divin Fils* »²⁴, exécutées par Lusson, atelier parisien réputé qui a participé alors aux Expositions Universelles de 1851 et de 1855²⁵. Le contrat daté du 1er août 1857 entre Lusson et la fabrique définit le programme iconographique, soumet les cartons à l'approbation du conseil de fabrique, mais ne mentionne jamais le nom du cartonnier, qui pourtant signe et date (1858) les vitraux. Bruno Chérier est cependant présent aux côtés de Maillard après l'installation des verrières lorsque des défauts dans les châssis sont constatés en 1859²⁶. En 1869, une verrière est détruite par la tempête²⁷.

Figure 10



Lusson, d'après Bruno Chérier, vitrail : L'Adoration de l'Enfant, Tourcoing, église Saint-Jacques
 Phot. Conservation des Antiquités et des Objets d'Art© Conseil Général, Département du Nord, 2001

- 10 Contrairement aux peintures du chœur, où l'*Almanach de la Bourse* décèle le « sentiment mystique et religieux qui est le cachet de ce peintre »²⁸, les « vitraux ont toujours été considérés par l'opinion publique comme laissant beaucoup à désirer sous le rapport du dessin et du coloris²⁹. » Le maître-verrier propose de les remplacer par des verrières montrées à la dernière Exposition Universelle. Pour cette fois, le doyen et les fabriciens préfèrent conserver les réalisations initiales, mais les deux vitraux encore en place, jugés trop obscurs, sont définitivement transférés vers 1929 à l'église Saint-Jacques de Tourcoing, nouvellement bâtie.
- 11 Ce transfert constitue la première et précoce atteinte à un ensemble qui frappe encore aujourd'hui par sa cohérence et possède peu d'équivalents conservés dans le Nord de la France. A Notre-Dame-des-Anges en effet, comme le soulignait un commentateur anonyme de l'*Indicateur de Tourcoing* : « Tout se lie, tout s'enchaîne dans cette magnifique épopée où le pinceau du peintre le dispute au ciseau du sculpteur et à l'art du verrier »³⁰. Le rôle, central, joué par l'architecte municipal, Charles Maillard, explique très probablement l'unité d'un décor tout entier conçu, comme il est très fréquent dans le Nord au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle, sous des appellations diverses, à la gloire de la Vierge. Maillard dresse les plans du maître-autel, du banc de communion, de la chaire de vérité et des stalles, contrôle et dirige le chantier, suit la pose des vitraux. Il se fait l'intermédiaire constant entre les artistes et le conseil de fabrique. L'histoire de Notre-Dame du Travail à Roubaix, construite sur les plans de Dewarlez, de 1844 à 1847, révèle une organisation similaire : les commanditaires s'en remettent à l'architecte qui fournit les plans des stalles, des confessionaux et de la chaire³¹ et suit l'avancement des travaux. Selon une mise en

scène qui rappelle celle de Notre-Dame-des-Anges, les peintures de l'abside, œuvres d'Alphonse Colas, s'effacent devant le décor profus du maître-autel néo-gothique. Sur les nouvelles constructions ou les réaménagements du XIX^e siècle dans les églises du Nord, les travaux monographiques demeurent rares. Contrairement à l'exemple lyonnais, l'art religieux dans le nord de la France, à l'exception des publications d'Hervé Oursel ³² par exemple sur les maîtres-verriers lillois du XIX^e siècle, n'a pas encore retenu toute l'attention des historiens de l'art. Il est vrai que, outre les changements du goût, l'art religieux y a particulièrement souffert des destructions des guerres mondiales. Pourtant, les milieux catholiques y furent actifs, les chantiers nombreux : ils révèlent, comme le montre l'exemple de Bruno Chérier à Tourcoing, une pratique de l'art en contradiction avec l'image qu'a voulu nous transmettre le XIX^e siècle : l'artiste, loin d'être un créateur libre, y est fortement soumis aux exigences de ses commanditaires.

Figure 11



Bruno Chérier, L'Assomption, Loos, nef de Notre-Dame de Grâce
Phot. Inv. P. Thibaut © Inventaire général, ADAGP, 2001

- 12 Comme à Notre-Dame-des-Anges, il accepte en outre les commandes les plus diverses, de la simple grisaille décorative au Quesnoy, aux petites figures sur fond d'or de Saint-Martin d'Esquermes jusqu'au grand cycle narratif à Notre-Dame-de-Grâce de Loos et aux autels de Saint-Christophe de Tourcoing. Dans le cas d'un peintre qui fut l'ami, le confident, le modèle de Carpeaux, le contraste n'en est que plus saisissant.
- 13 Remerciements : Mesdames Brejon de Lavergnée, Canneva-Tetu, Coppin, Dion, Dubois, Dupuy, Eme, Norève, Pellegrin-Gérard, Trentesaux, et Messieurs Barbieux, Delcour, Demeester, Donetzkoff, Plateaux, Poinsignon, Wintrebert.
- 14 Quelques décors de Chérier en place dans les églises de la communauté urbaine de Lille : Lille, église Saint-Maurice : un chœur d'anges musiciens. Lille, église Notre-Dame de Fives, les quatre peintures du chœur. Lille, église Saint-Martin d'Esquermes : les

figures peintes de l'autel de la Vierge. Loos, église Notre-Dame : le décor de la nef. Tourcoing, église Notre-Dame-des-Anges : piédroits et grisaille du chœur, chemin de croix. Tourcoing, église Saint-Jacques : deux vitraux d'après les cartons de Bruno Chérier. Tourcoing, église Saint-Christophe : un élément de retable.

- 15 **Adresses URL des sites pertinents liées à l'article :** Pour visualiser les différentes versions du portrait de Bruno Chérier par Carpeaux et quelques œuvres de Chérier, le site de la Réunion des Musées nationaux : <http://www.rmn.fr/>. Pour connaître des artistes actifs dans le domaine de l'art religieux en Belgique, artistes ayant souvent également travaillé dans la région Nord-Pas-de-Calais, le site de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique : <http://www.kikirpa.be/>

NOTES

1. E.-D. Fromentin, Biographie de Bruno Chérier, peintre valenciennois, transcription ms., Valenciennes, Bibliothèque municipale, GIR 875, 1901, p. 5.
2. Le catalogue de H. Pluchart dénombre 41 dessins donnés par Bruno Chérier (Musée Wicar : dessins, Paris, A. Massart, 1889, p. 267, n° 1157).
3. Fromentin, 1901, p. 6.
4. J.-C. Poinsignon et N. Trentesaux ont consulté l'acte de naissance de Bruno Chérier et rectifié la date de 1819 traditionnellement donnée. Voir J.-C. Poinsignon, « Jean-Baptiste Carpeaux. Essai biographique. La Vie et l'œuvre du statuaire valenciennois d'après sa correspondance par Edouard-Désiré Fromentin (1833-1927) », *Valentiana*, n° 19, juin 1997, p. 237 ; N. Trentesaux, *L'église Notre-Dame-des-Anges de Tourcoing, mémoire de maîtrise n.p.*, sous la direction de M.-J. Lussien-Maisonnette, Lille III, 1988, vol. I, p. 80.
5. Ecoles spéciales de peinture et de sculpture de Paris, Enregistrement de MM. Les élèves, n° 1629, Paris, Archives nationales, AJ 52 234.
6. Ph. Grunchev, *Les Concours des Prix de Rome*, Paris, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, 1986, t. II, p. 151.
7. E.-D. Fromentin, 1901, p. 4.
8. Le premier tableau qu'il envoie à Valenciennes en août 1842 est une Adoration des bergers (E.-D. Fromentin, 1901, p. 4).
9. Document décrivant les dommages subis par l'église de Monchy-le-Preux pendant la Première Guerre mondiale. Archives départementales du Pas-de-Calais, 10 R 4 / 218. Voir aussi E.-D. Fromentin, 1997, p. 9.
10. Voir Alphonse Colas, Achille Dewarlez et l'église Notre-Dame de Roubaix, Roubaix, musée d'Art et d'Industrie, cat. exp., 1991.
11. A. Plateaux, « L'église Notre-Dame-des-Anges », P. Boissé (dir.), *Tourcoing. 1711-1984. Architecture du centre ville*, Lille, IMGRAF, 1984, t. I, p. 109-119 ; N. Trentesaux, 1988.
12. Tourcoing, Archives municipales, fonds des Ecoles académiques, dossier « Chérier », 2R5.
13. Tourcoing, Archives paroissiales, Registre aux délibérations de la Fabrique (1882-1890), séance du 12 novembre 1852, non coté.
14. R. Cavanna, « Joseph von Führich », *I Nazareni a Roma*, Rome, galleria nazionale d'Arte moderna, cat. exp., 1981, p. 123-124.

15. La base Palissy répertorie les cinq exemples suivants : église paroissiale Saint-Hilaire à Saint-Vincent-de-Lamontjoie ; église paroissiale Saint-Romain à Chassors (dans Patrimoine de Poitou-Charente. Architectures et mobiliers, CPPP, 1998, les auteurs ne proposent pas non plus d'explications à la présence d'un chemin de croix gravé d'après Führich), chapelle Saint-Eloi à Bordères-Louron, chapelle des marins à Donzac, chapelle Saint-Orense à Grézas. En revanche, nous n'avons pas trouvé parmi les estampes religieuses d'après Führich conservées au cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale de France, de chemin de croix gravé.
16. Cette lettre du 28 novembre 1852 fait vraisemblablement référence à notre chemin de croix. Lettre adressée à L. Dutouquet, citée par A. Mabilley de Poncheville, Carpeaux inconnu ou la tradition recueillie, Bruxelles-Paris, 1921, p. 111 (lettre conservée au cabinet des Estampes, Bibliothèque nationale de France, SNR Carpeaux, boîte 116).
17. Une visite à Notre-Dame-des-Anges à Tourcoing, 1945, p. 29.
18. E.-D. Fromentin, 1901, p. 6.
19. H. Oursel, « Les vitraux détruits de l'église Saint-Sauveur à Lille », Revue du Nord, tome LXXIV, n° 297-298, juillet-décembre 1992, p. 811
20. Arrondissement de Cambrai. E.-D. Fromentin, 1901, p. 8.
21. Anonyme, « Roubaix. - Tourcoing », Almanach de la Bourse, 5 janvier 1858.
22. Inv. W 2850 et W 2848.
23. Notes de Paul Foucart ; E.-D. Fromentin, 1901, p. 1-2.
24. Anonyme, « Chronique locale » L'Indicateur de Tourcoing, 19 octobre 1862.
25. Cellule du vitrail de l'Inventaire général, « Enquête sur les peintres-verriers du XIX^e siècle ayant travaillé en France », Revue de l'art, 1986, 2e trimestre, n° 72, p. 82.
26. Tourcoing, Archives paroissiales, non coté. Il s'agit du seul moment où le nom de Bruno Chérier apparaît dans les documents relatifs à la commande des vitraux.
27. Tourcoing, Archives paroissiales, Registre aux délibérations de la Fabrique (1882-1890), séance du 16 septembre 1869, non coté.
28. Anonyme, « Roubaix. - Tourcoing », Almanach de la Bourse, 5 janvier 1858.
29. Compte-rendu de la séance extraordinaire du Conseil municipal de Tourcoing, 3 avril 1879, Tourcoing, Archives municipales, 2 M boîte 1 Notre-Dame-des-Anges, documents non classés.
30. Anonyme, « Chronique locale », L'Indicateur de Tourcoing, 19 octobre 1862.
31. Trentesaux, p. 17.
32. Cf. H. Oursel, « Vitraux du XIX^e siècle dans les églises et chapelles de Lille », Bulletin de la Commission historique du département du Nord, tome XLIII, 1985-1987, p. 131 à 153. H. Oursel, « Les vitraux détruits de l'église Saint-Sauveur à Lille », Revue du Nord, tome LXXIV, n° 297-298, juillet-décembre 1992, p. 811 à 830. H. Oursel, « Charles Gaudalet peintre verrier lillois du XIX^e siècle », Les Pays-Bas Français, 15e annale, 1990, p. 128 à 149.

RÉSUMÉS

Ami et modèle du sculpteur Jean-Baptiste Carpeaux, Bruno Chérier (1817 Valenciennes, 1880 Paris) se consacre à partir de la fin des années 1850 jusqu'à sa mort au décor religieux dans le nord de la France. Devenu en 1852 professeur aux écoles académiques de Tourcoing, il répond aux commandes les plus variées dans le domaine de l'art religieux. Ainsi, sa participation au décor de l'église Notre-Dame-des-Anges de Tourcoing est exemplaire de la diversité de ses

contributions : chemin de croix, cartons de vitraux, peintures ornementales illusionnistes. Cette église constitue en outre dans le Nord un des rares témoignages conservé presque intégralement de l'art religieux dans la seconde moitié du XIX^e siècle. La collaboration de Chérier à ce chantier témoigne d'un statut de l'artiste sous le Second Empire, éloigné de l'image romantique du créateur libre dont est redevable le mythe constitué autour de la figure de Carpeaux.

Les auteurs préparent une étude globale de l'œuvre de Bruno Chérier et de son rôle auprès de Carpeaux.

INDEX

Mots-clés : inventaire général, en ligne, journal, revue électronique, revue numérique, périodique, patrimoine, histoire de l'art, France, Chérier Bruno, Carpeaux Jean-Baptiste, 19^e siècle, XIX^e siècle, architecture religieuse

Keywords : on line, electronic journal, ejournal, heritage, history of art, France, Chérier Bruno, Carpeaux Jean-Baptiste, XIXth century, religious buildings, religious structures, religious communities

AUTEURS

CATHERINE GUILLOT

Conservateur du patrimoine, SRI Nord-Pas-de-Calais, Hôtel Scrive 1, rue du Lombard 59800 Lille.
catherine.guillot@culture.gouv.fr

SYLVIE PATRY

Conservateur du patrimoine, Palais des Beaux-Arts 18 bis rue de Valmy 59000 Lille

Mathurin Jousse, maître serrurier à La Flèche et théoricien d'architecture (vers 1575-1645)

François Le Bœuf

- 1 Mathurin Jousse est essentiellement connu pour avoir publié trois traités de construction consacrés à la serrurerie, la charpente et la stéréotomie, les premiers du genre en France. Ces ouvrages témoignent assurément de la variété des centres d'intérêt d'un auteur, curieux de l'activité de métiers du bâtiment aussi divers. Traités pratiques plutôt que théoriques, ils semblent en outre fondés sur une certaine expérience, au point qu'il paraissait impensable, aux yeux de beaucoup, que Jousse n'ait pas été lui-même un homme de l'art. Aussi lui a-t-on attribué, sans véritable preuve, la paternité de certains édifices dans le contexte bouillonnant de l'activité constructrice de La Flèche, petite ville aux confins du Maine et de l'Anjou, où Henri IV avait fondé en 1603 le célèbre collège royal des jésuites. Il semble bien pourtant qu'il n'en ait rien été.
- 2 Ces incertitudes résultent d'une méconnaissance à peu près totale de la vie et de l'œuvre de Jousse, en dehors des informations fournies par ses publications. Sa notoriété a souffert de diverses inexactitudes. Ainsi fut-il longtemps confondu avec son propre fils, comme lui prénommé Mathurin, maître orfèvre né à La Flèche en 1607 et mort dans cette même ville en 1672¹. Cette erreur n'avait d'ailleurs pas manqué d'intriguer quelques auteurs, constatant qu'il aurait ainsi publié certains de ses traités à l'âge de vingt ans, ce qui ne pouvait manquer en effet de les laisser perplexes².
- 3 Une autre incertitude concerne l'attribution à Jousse de certaines constructions, laquelle ne repose sur aucune base sûre. Il aurait ainsi été l'auteur de la chapelle du château de la Varenne, construit à La Flèche pour Guillaume Fouquet de la Varenne, officier et ami d'Henri IV, à qui le roi avait cédé la seigneurie de cette ville par engagement³. Cette hypothèse n'est guère probable, pas plus que celle concernant la construction de la célèbre tribune d'orgue de l'église des jésuites, sur laquelle il nous faudra revenir.

- 4 Si elle ne permet d'éclairer dans sa totalité la vie et la personnalité de l'homme, l'étude des archives fléchoises et notamment celle du minutier de la ville, particulièrement riche au XVII^e siècle, permet tout de même d'apporter certaines précisions. La période pendant laquelle il a vécu tout d'abord. Si nous ignorons le lieu ⁴ et la date exacte de sa naissance, du moins sommes-nous certains de la date de son enterrement, le 17 mars 1645 au cimetière Saint-Thomas de La Flèche⁵. Le document précise l'âge de Jousse au moment de son décès, soixante dix ans, ce qui permet de situer sa naissance aux alentours de 1575.
- 5 S'étalant sur une période comprise entre 1601 et les années qui ont suivi sa mort, la plupart des documents concernant Jousse que nous avons retrouvés donnent à penser que les dernières décennies de sa vie au moins se sont déroulées dans la cité angevine. Par ailleurs, ces documents le désignent toujours soit comme maître serrurier, soit comme marchand. Ce dernier état apparaît plus fréquemment dans les dernières années de sa vie et pourrait indiquer une amélioration de sa situation financière. Jousse était alors considéré à l'égal des négociants fléchois, dont le nombre s'était singulièrement étoffé à la faveur d'une période de prospérité engendrée, entre autres, par la présence du collège dans la ville⁶. Suivant une pratique partagée avec les membres de cette petite élite, il avait probablement investi une partie de ses économies dans l'achat de terres. Ainsi, voyons-nous en 1648 sa veuve bailleur à rente une propriété rurale située dans la paroisse voisine du Bailleul⁷.
- 6 De fait, l'un des actes les plus anciens concerne l'achat d'un terrain en 1622, sur lequel il s'engage à faire bâtir une maison qu'il vendra en 1639 à Georges Griveau, l'imprimeur fléchois chargé de l'impression de ses ouvrages⁸. La description qui en est faite à cette occasion révèle un édifice qui s'apparente, par sa taille, ses dispositions et le nombre de ses pièces, aux nombreux hôtels élevés dans la ville au XVII^e siècle, et qui témoigne ainsi de l'aisance relative de son propriétaire⁹. Jousse possédait par ailleurs plusieurs maisons qui se situaient rue Basse, dans la partie sud de la ville (actuellement rue Grollier), ainsi que dans le quartier de la Beufferie, faubourg qui s'était développé non loin sur la rive sud du Loir¹⁰. Il avait élu domicile dans l'une des maisons de la rue Basse, sans doute après la vente de sa demeure de la rue du Collège.
- 7 Établi sept ans après sa mort, l'inventaire de son mobilier¹¹, dont sa veuve avait l'usufruit, témoignerait d'un train de vie relativement modeste, si l'on se fiait du moins à la liste des objets de la vie quotidienne. Sa maison de la rue Basse était une maison « ordinaire » à un étage, chaque niveau étant probablement divisé par un refend. Au rez-de-chaussée, se trouvait une chambre basse, où vivaient Jousse et son épouse et où était aménagée une sorte d'alcôve, près de laquelle il y avait, probablement séparées de celle-ci par des cloisons de bois, une petite cuisine et une *petite estude à costé du degré*. La grande pièce de l'autre côté du refend consistait en *une estude où souloit estre la bibliothècque dud. déffunct Jousse*. À l'étage, au-dessus du bureau, se trouvait une autre chambre et au-dessus de la chambre basse une pièce qualifiée de grenier qui servait visiblement de débarras. S'il témoigne d'un certain confort, l'ameublement ne reflète pas ce caractère ostentatoire qu'on observe alors généralement dans les demeures des notables fléchois. En revanche, son outillage, un nombre impressionnant d'appareils scientifiques, ses œuvres d'art, les ouvrages de sa bibliothèque (cf. infra) révèlent une individualité particulièrement originale.
- 8 Sensible à travers ses publications, le large éventail de ses compétences et de ses centres d'intérêt tend déjà à révéler une personnalité peu commune. La présence, dans

sa chambre, d'un *tableau enchâssé représentant au naturel le pourtraict dud. deffunct Jousse*, montre en outre un homme peut-être conscient de sa valeur. D'autres indices signalent chez lui un caractère plutôt trempé.

- 9 Ainsi, ce curieux règlement de comptes avec son fils Mathurin passé devant notaire en 1636¹². Ayant promis 1500 livres à celui-ci à l'occasion de son contrat de mariage passé en 1635, il s'était engagé à lui verser 1000 livres dès l'année suivante. Il s'empresse alors d'en défalquer le montant des sommes engagées pour l'apprentissage du jeune orfèvre et dont le décompte s'élève à 1150 livres. « Généreux », il fait cadeau à son fils des 150 livres supplémentaires, à condition que celui-ci *demeure tenu ne faire demande ne poursuite ni contrainte à sond. père ni sa mère en principal ni intérestz durant sa vie de lad. somme de cinq cent livres qui reste à payer de la somme convenue par sond. contract de mariage*. Après la mort de son père, Mathurin le Jeune, qui avait pourtant signé le document, en contestera le contenu¹³, *en quoi il estoit énormément lézé et soustenoit y estre bien fondé pour n'avoir consenti aud. compte que par l'autorité dud. Jousse son père, en la maison duquel il demeuroit et qu'il estoit encore dans le temps de restitution*. Si ces documents ne nous permettent pas de déterminer la nature exacte du différend entre les Jousse, du moins mettent-ils en évidence la détermination du père.
- 10 La spécialité de Jousse comme serrurier a surpris les auteurs qui se sont intéressés à lui et introduit chez eux le doute, tant cet état paraissait largement en deçà de ses capacités. Pourtant, dans la transcription du privilège royal autorisant celui-ci à commercialiser la *fidelle ouverture de l'art de serrurier* en 1627, il est bien désigné comme marchand et maître serrurier. Dès 1803, il était considéré comme ingénieur et architecte¹⁴. Plus récemment, on a voulu voir à travers ses traités l'œuvre d'un homme trop familiarisé avec la pratique et le langage des maîtres maçons pour qu'il n'ait pas fait lui-même partie de cette corporation¹⁵.
- 11 Nous avons vu que, lorsqu'il n'était pas désigné comme marchand, Mathurin Jousse était toujours mentionné comme maître serrurier. De fait, tous les documents se rapportant à ses travaux qu'il nous a été donné de retrouver, sont toujours en relation avec l'activité de la serrurerie. C'est bien le serrurier qui se voit attribuer par les échevins de La Flèche en 1631 la réfection de la grosse horloge qui se trouve dans le clocher de l'église Saint-Thomas : reconnaissons tout de même que cette tâche impliquait de la part de Jousse une habileté toute particulière, qui n'était sans doute pas à la portée de n'importe quel artisan¹⁶. La même année, c'est encore le même maître serrurier qui contracte un bail au rabais pour la *réparation des portes, ponts levis, ponts dormants et barrières de la ville*¹⁷.
- 12 Dans sa dédicace aux jésuites de La Flèche qui se trouve dans la *fidelle ouverture de l'art de serrurier* provenant de la bibliothèque du collège, Jousse fait allusion à *diverses sortes de besongnes & ouvrages* qu'il aurait exécutés pour les Pères¹⁸. Cette information est probablement à l'origine de certains malentendus, parmi lesquels l'attribution de la tribune d'orgue de la chapelle. De fait, nous n'avons retrouvé qu'une seule pièce d'archives se rapportant à des travaux de Jousse pour les jésuites. Il s'agit d'un accord notarié daté de 1621¹⁹, passé entre celui-ci et trois compagnons serruriers pour exécuter les ferrures des croisées de l'aile orientale de la « cour des Classes », la cour centrale du collège, qui venait d'être achevée l'année précédente *suivant le plan et dessein qui en a ci part esté fait et dressé par Me Martellange, architecte et religieux de lad. société*²⁰. Le document fait par ailleurs allusion à de précédents travaux effectués par

l'un des compagnons serruriers dans la chambre du portier du collège, dont nous pouvons supposer qu'ils ont également été dirigés par Jousse.

- 13 Cette aile du collège, où se trouvait notamment le réfectoire des jésuites, a été très remaniée au XIX^e siècle et les fenêtres et leurs ferrures ont été remplacées. En revanche, le passage central du bâtiment a conservé ses portes du XVII^e siècle : sur l'une d'elles est fixé un judas en fer forgé et soudé orné du monogramme de la Compagnie de Jésus.

Figure 1



Judas sur une porte de l'aile orientale de la « cour des classes »
Phot. Inv. François Lasa © Inventaire général ADAGP, 1992

- 14 Le contrat ne mentionne pas cet ouvrage, mais il paraît tentant d'y voir un échantillon du travail de Jousse.
- 15 Un autre document attestant l'activité de Jousse comme maître serrurier est un contrat d'apprentissage datant de 1638, soit quelques années avant sa mort²¹. Enfin, pour achever de nous convaincre, retournons à l'inventaire cité plus haut, qui mentionne la présence, dans la maison de Jousse, d'une quantité impressionnante de matériel se rapportant à l'activité de serrurier : des réserves de métal, fer, cuivre, étain, de l'outillage également, tel que marteaux, tarots, ciseaux, limes, brequins, enclumes, scies, râpes, valets d'établi, tenailles, etc., également des gonds et fiches, ainsi que quelques outils de menuisier comme ciseaux, varlopes et rabots. Mais l'ancienne bibliothèque, véritable « caverne d'Ali Baba », recèle d'autres trésors qui révèlent les compétences multiples de notre homme dans la pratique des arts du métal. Parmi les différents *ustenciles manufacturés* de Jousse, le notaire note ainsi, pêle-mêle, la présence de moules en bois pour faire des cierges, des petits moulins de fer, ainsi qu'un *modèle de bois pour servir à faire des moulins*, ou encore des *branches de chevreuil propres à emmancher*

des couteaux. Il relève également la présence de plusieurs pièces d'orfèvrerie religieuse en métal ordinaire, cuivre ou laiton, des reliquaires, plusieurs crucifix, dont plusieurs sont non réparés. Il note aussi une petite Vierge en cuivre, un moule pour faire des crucifix en plomb, *quatre petitz tableaux de plomb*, ou encore *sept livres de plomb où est compris une petite statue*. Il signale enfin *plusieurs antiques ou médailles représentant plusieurs empereurs, Cézars et autres de cuivre pesant trois livres et demi*. Dans la même catégorie, notons encore la quinzaine d'*estampes creuses pour faire médailles*, qui représentent divers personnages religieux, parmi lesquels un saint Ignace, qui correspond certainement à une commande des jésuites, ou les *dix neuf poinçons de relief représentant les mesmes figures*, trouvés dans la pièce principale. Ailleurs, il est question de petits tableaux de cuivre, représentant une Vierge et une Crucifixion. Visiblement, Jousse était habile à confectionner des petits objets en métal repoussé ou moulé.

- 16 L'inventaire fait par ailleurs état d'un certain nombre d'œuvres d'art. Si le notaire ne relève qu'un ouvrage de sculpture, *une tête d'angelot en bois*, il note en revanche la présence de plusieurs tableaux peints à l'huile. Outre son portrait déjà mentionné, se trouvaient dans la pièce principale une Vierge et une Crucifixion. Dans la bibliothèque, il y avait une toile représentant *Nostre Sauveur*, dans un grenier neuf tableaux en *toile huilée* représentant les apôtres, dans une pièce au-dessus, trois autres tableaux : une Crucifixion, une petite Notre-Dame et un *autre tableau représentant Hérodias*²². Enfin, le notaire note scrupuleusement un autre tableau peint à la détrempe sur le manteau de la cheminée de cette pièce, dont le sujet est malheureusement illisible.
- 17 L'amateur d'art est également artiste, comme en témoigne un certain nombre de plaques de cuivre destinées à imprimer des estampes : *dans un livre relié, trente et neuf planches tant grandes que petites qui sont les planches du livre de serrurier, un st François, lesquelles sont en cuivre rouge et jaulne, ailleurs une petite planche de cuivre gravée de feuillages, deux tableaux servant de cylindre*²³ et, dans une autre pièce, un *fer de latton représentant un nom de Jésus pour servir de planche aux libraires*. Dans cette catégorie doivent être également classées les *deux équerres servant à faire des moresques*. Tous ces objets évoquent évidemment l'activité éditoriale de Jousse et les planches qui illustrent ses ouvrages. A ce propos, mentionnons au passage la présence dans sa bibliothèque d'*une méchante esciptoire de bois*.
- 18 Sa première publication date de 1626, alors que Jousse avait gravé les planches de la *perspective positive de Viator*²⁴ traduite par Martellange et dont un exemplaire se trouvait d'ailleurs dans sa bibliothèque (lire ci-dessous, n° 86). Il n'y a rien de surprenant à ce que Jousse ait rencontré le célèbre architecte jésuite. La présence à La Flèche de Martellange est attestée au moins à deux reprises, en 1612 et 1614, alors qu'il avait pris la suite de Louis Métezeau sur le chantier du collège²⁵. Et nous ne pouvons exclure qu'il n'y soit pas revenu par la suite, même si cela n'est pas formellement établi. Dans tous les cas, il paraît plus que plausible qu'à l'occasion de ses séjours fléchois, l'architecte jésuite ait entretenu avec Jousse des rapports fructueux, d'autant qu'ils appartenaient tous deux à la même génération.
- 19 En 1635, Jousse publiait une nouvelle édition de *La perspective de Viator, reveue, augmentée et réduite de grand en petit*²⁶. Quelques années plus tôt, en 1627, il avait fait paraître ses deux premiers traités, *La fidelle ouverture de l'art de serrurier*²⁷ et *Le théâtre de l'art de charpentier*²⁸. Enfin, en 1642, il éditait *Le secret d'architecture*²⁹, qui devait assurer définitivement sa renommée.

- 20 Tous ces travaux d'édition posent une nouvelle fois la question : quelles étaient les véritables compétences professionnelles du maître serrurier ? Ces différents ouvrages font pour le moins la preuve d'un esprit en alerte, dont la curiosité se laisse volontiers solliciter. Pour éclairer cette part de la personnalité de l'auteur, il nous faut à nouveau retourner à l'inventaire de son mobilier. Le bureau de Jousse renferme en effet un grand nombre d'instruments scientifiques, dont la présence est à mettre en relation avec une bonne partie de sa bibliothèque, et notamment la trentaine d'ouvrages qui ont trait à l'arithmétique, la géométrie ou l'astronomie (lire le détail ci-dessous). Parmi ces objets, on relève des compas, *plusieurs règles pour les mathématiques*, des équerres, des toises, un *instrument pour mesurer l'espace*, plusieurs cadrans, en bois ou en métal, une boussole, une paire de *lunettes d'approche* et une *lunette à longue vue* ou cette curieuse croix de bois *servant d'instrument de mathématiques nommé le bâton de Jacob*, instrument qui servait à effectuer des calculs astronomiques. Le notaire prend bien soin d'indiquer que certains de ces instruments sont *imparfaits*. Deux d'entre eux, un cercle astronomique et une croix de laiton servant de cadran sont par ailleurs signalés comme non achevés. Selon toute probabilité, Mathurin Jousse fabriquait lui-même la plupart de ces appareils.
- 21 Cette activité qui s'ajoute aux talents de Jousse nous ramène irrésistiblement au collège des jésuites. Qui donc en effet, sinon les enseignants et élèves de l'établissement étaient appelés à utiliser de tels appareils ? Notons d'ailleurs que leur fabrication pourrait très bien faire partie des divers travaux, déjà mentionnés, auxquels les jésuites ont employé notre homme, selon les propres termes de celui-ci³⁰.
- 22 Cette clientèle que nous lui supposons, les rapports qu'il a entretenus avec Martellange et les travaux de serrurerie effectués pour les jésuites mettent en évidence le rôle central joué par le collège des jésuites dans la carrière de Jousse. Commencée dès sa fondation en 1603, sa construction était loin d'être achevée à la mort du serrurier en 1645, même si les parties essentielles étaient alors en place. Mathurin Jousse en a très probablement suivi attentivement le chantier, comme en témoigne une planche du *Théâtre de l'art de charpentier*, qui est assez directement inspirée par la charpente de la chapelle du collège, achevée en 1621³¹.

Figure 2

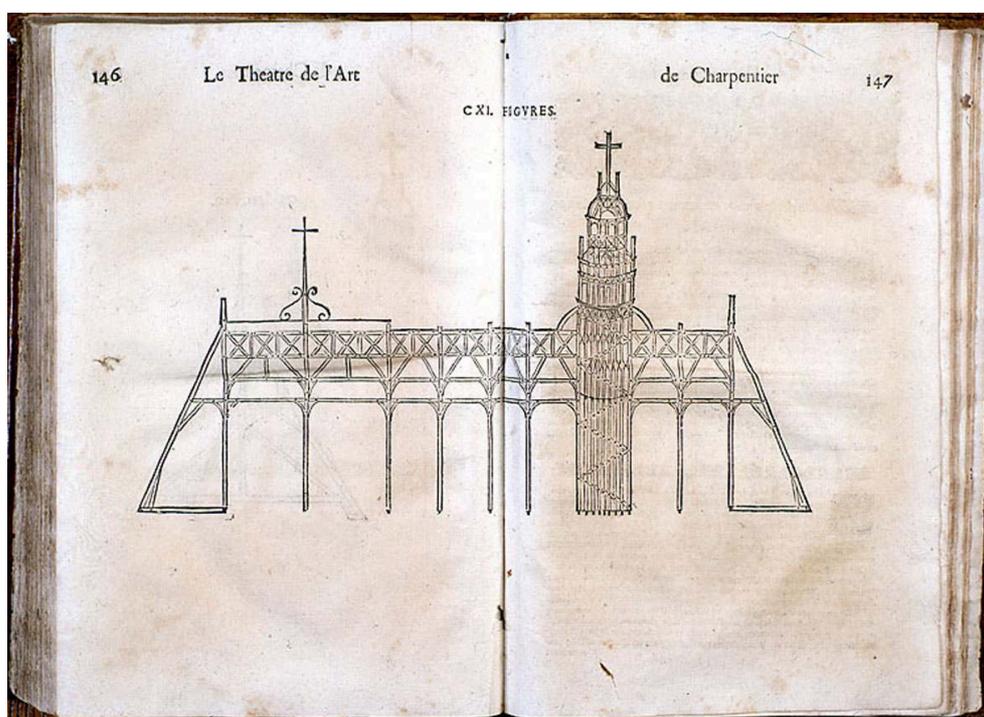


Planche CXL du Théâtre de l'art de charpentier

Phot. Inv. François Lasa © Inventaire général, ADAGP, 1995

- 23 Nous y reconnaissons notamment la silhouette de la « tour de bois », qui désignait le lanternon élevé au-dessus du faîte de la chapelle, tel qu'il se profilait avant sa transformation au XIX^e siècle.
- 24 Édité en 1642, le *Secret d'architecture*, premier traité entièrement consacré à la stéréotomie, semble également très lié au chantier du collège. Il est évidemment tentant d'établir, comme l'ont fait de nombreux auteurs³², une relation entre cet ouvrage et la construction à la même époque de la célèbre tribune d'orgue des jésuites de La Flèche. Construite en tuffeau provenant des carrières de la Maumonnière, près de Saumur, celle-ci se présente en effet comme un chef-d'œuvre de stéréotomie. Adossée au mur ouest de la chapelle, la tribune est portée par deux piliers ornés d'atlantes sculptés et se compose de trois trompes : une centrale en berceau et deux coniques latérales, toutes trois en tour ronde.

Figure 3



La Flèche, église de l'ancien collège des jésuites (actuellement Prytanée national militaire) : tribune d'orgue, par Jacques Nadreau, 1637

Phot. Inv. François Lasa © Inventaire général ADAGP, 1992

- 25 Leur mise en œuvre, qui demandait une maîtrise peu commune à cette époque, montre que le chantier des jésuites a été le théâtre d'expériences novatrices qui n'ont pu laisser Jousse indifférent.
- 26 La parution du *Secret d'architecture* avait précédé de quelques mois seulement l'*Architecture des voûtes* de François Derand, publiée l'année suivante³³. Dans sa préface, ce dernier ne manque d'ailleurs pas d'exprimer son déplaisir d'avoir été ainsi devancé : *il est bien vray qu'une plus grande pièce concernant le mesme sujet, & mise au jour depuis six mois ou ça ou environ, sous le tiltre« le secret d'architecture (...) » m'a prévenu et surpris au milieu de mon impression. Mais je l'ai reconnu fautive en beaucoup de chefs, & destituée d'ailleurs des plus beaux traicts, & des plus riches pratiques de l'art ; j'ai jugé que son Autheur n'avoit aucunement atteint son but, et qu'il sera obligé de donner une meilleure forme à son ouvrage s'il veut qu'il passe pour légitime & qu'il nous soit autant utile, comme est grande l'espérance qu'il prétend que nous concevions d'y trouver les plus beaux secrets d'architecture. On peut trouver mise au point plus généreuse.*
- 27 Aussi, s'il paraît ainsi logique d'associer le traité de Jousse à la construction de la tribune, le même argument vaut pour l'ouvrage de Derand. En effet, l'architecte jésuite n'était pas non plus un inconnu dans l'établissement fléchois où, après avoir été élève entre 1613 et 1615, il avait enseigné les mathématiques entre 1618 et 1621³⁴. Probablement a-t-il eu à ce titre recours aux instruments scientifiques de Jousse. Derand avait lui-même dirigé la construction de certains ouvrages dans la chapelle, parmi lesquels le retable du maître-autel en 1633³⁵. Ainsi impliqué dans le décor de

l'église des Pères, l'architecte ne pouvait, lui non plus, ignorer la construction de la tribune d'orgue, élevée dans les années suivantes.

- 28 En réalité, ni Jousse ni Derand n'en sont les auteurs. Le marché de sa construction en 1637 mentionne en effet sans ambiguïté le nom de l'architecte et maître tailleur de pierre fléchois Jacques Nadreau³⁶, connu pour certains travaux dans la ville et la région³⁷. Les travaux furent achevés en 1640, date des marchés de l'augmentation de l'orgue et de la construction du buffet³⁸.
- 29 Une clause dans ce contrat de la tribune est de nature à retenir toute notre attention. Les jésuites ont exigé en effet de l'architecte une garantie décennale, condition que nous n'avons rencontrée nulle part dans les autres marchés, très nombreux, qu'ils ont passés avec les différents artisans intervenus dans la construction du collège. Pourtant, il y aurait eu de quoi les inquiéter lorsqu'un différend est survenu quelques années plus tôt entre l'architecte des voûtes de la chapelle et le maître charpentier chargé d'en faire les cintres³⁹. Mais les voûtes d'ogives s'inscrivaient alors dans la tradition d'un long savoir-faire, qui ne justifiait pas autant de précautions⁴⁰. D'évidence, les Pères ont fait la preuve d'une bien plus grande prudence devant le caractère hardi de cette construction.
- 30 A n'en pas douter, celle-ci fut l'objet de débats, que nous imaginons volontiers passionnés. Comment ne pas envisager que Jousse comme Derand, deux « spécialistes » de la stéréotomie et deux témoins privilégiés du chantier du collège, ne se trouvèrent pas alors au centre de ces discussions ?
- 31 Contrairement à une tradition tenace, que pourtant il paraissait tentant de suivre, le maître serrurier et théoricien d'architecture n'aurait ainsi participé à aucun travail d'architecture, du moins au vu des pièces d'archives aujourd'hui retrouvées. Témoignons cependant d'au moins une œuvre de Mathurin Jousse, malheureusement disparue. Il s'agit de son monument funéraire qu'il avait dessiné vers 1631 et dont il fait part dans son testament : *sur sa sépulture sera fait et pozé un tombeau de pierres relevées et taillées suivant le modèle et dessin qui sera treuvé au cabinet dud. testateur*⁴¹. Au lendemain de sa mort, son épouse Françoise Le Royer à qui il avait légué la totalité de ses biens, fera exécuter le monument dans le cimetière Saint-Thomas de La Flèche⁴². Cette œuvre, qui semble plutôt modeste d'après la description qui en est faite dans le marché, ne peut prétendre témoigner à elle seule de l'activité constructrice de Mathurin Jousse. Aussi sommes-nous tenté de nous joindre à une suggestion d'Émile Pecquet⁴³, notant que si Jousse n'a mentionné ses propres réalisations que dans son ouvrage sur la serrurerie à l'exclusion de ses autres traités, c'est probablement parce que ses compétences pratiques s'arrêtaient à ce domaine.
- 32 Au terme de cette courte évocation d'une carrière si peu ordinaire, la personnalité de Mathurin Jousse montre une originalité et une force de caractère qui ne peuvent laisser indifférent. Il a su faire preuve d'une créativité et d'une curiosité sans cesse en éveil. En réalité, la variété de ses centres d'intérêt l'apparente à la tradition des érudits de la Renaissance.
- 33 La mise en forme de ses traités a de quoi surprendre. Des inversions de gravures et de nombreuses coquilles en obscurcissent souvent le sens. Le caractère provincial de ces éditions, sur lequel son concurrent, François Derand, insiste non sans cruauté, trahit à l'évidence l'isolement de leur auteur. Cet isolement a-t-il participé de cette volonté d'humilité affichée parfois par Jousse, notamment dans certains de ses avant-propos ? Reconnaissons que cette solitude fut sans doute toute relative. Nous avons vu qu'il fut

sûrement en relation avec Martellange et Derand, qui figuraient parmi les architectes les plus renommés alors dans le pays. Comment imaginer qu'il n'ait pas fréquenté la plupart des acteurs de ce prestigieux chantier ? *Les méchants souffletz garniz de cuir et le méchant buffet d'orgues* au rebut dans son grenier ou les anches de cuivre trouvés dans son bureau ne proviendraient-ils pas du premier instrument des jésuites, avant sa reconstruction confiée au facteur picard Ambroise Le Vasseur⁴⁴, avec lequel nous n'imaginons pas qu'il n'ait eu des échanges, voire une collaboration ?

- 34 Son expérience de compagnon, que supposent avec beaucoup de probabilité certains auteurs⁴⁵, ne plaide pas non plus en faveur d'un trop grand isolement. Ses liens avec le compagnonnage sont encore avérés lorsqu'il fait appel à des serruriers venant des quatre coins du pays pour mener à bien les travaux de la « cour des classes ».
- 35 Cette profonde intimité avec le chantier du collège a certainement été déterminante dans la carrière de Mathurin Jousse. Ne serait-ce pas au contact de tous ces artisans, parmi lesquels ont figuré les plus habiles, que le maître serrurier aurait acquis cette expérience propre à faire voir en sa personne un praticien issu de la famille des maîtres maçons ?

NOTES

1. Le Bœuf François. **Mathurin Jousse, maître orfèvre à La Flèche (1607-1672)**. Les orfèvres d'Anjou et du Bas-Maine. Paris, CNMHS / Éditions du Patrimoine, 1998, p. 86-89.
2. Pecquet Emile-C. **Mathurin Jousse, architecte et ingénieur de la ville de La Flèche au XVII^e siècle**. *Cahiers Fléchois*, n° 6 (1984), p. 28-41.
3. Clère Jules. *Histoire de l'École de La Flèche, depuis sa fondation par Henri IV jusqu'à sa réorganisation en Prytanée Impérial Militaire*. La Flèche, Jourdan, 1853, p. 165. Construit entre 1600 et 1620, le château, qui s'élevait dans la partie orientale de la ville close, fut détruit vers 1820. La chapelle se trouvait dans le corps de logis. Voir à ce sujet : Schilte Pierre. *Le château des Fouquet de la Varenne à La Flèche au XVII^e siècle*. Le Mans, Martin, [1988]. L'attribution de ces travaux à Jousse est peut-être fondée sur la dédicace du *théâtre de l'art de charpentier* adressée à René Fouquet de la Varenne, le fils de Guillaume qui était mort en 1616. Si elle n'apporte la preuve de l'intervention de Jousse au château de la Varenne, du moins témoigne-t-elle de relations entre les deux hommes.
4. Jousse est un patronyme très courant depuis le XVI^e siècle au moins à La Flèche et dans les paroisses environnantes. Il est par conséquent très probable qu'il soit un enfant du pays fléchois.
5. A.C. La Flèche : R 1. Registre des baptêmes, mariages et sépultures de la paroisse Saint-Thomas de La Flèche. *Le dix septiesme jour dud. mois et an [mars 1645] cy-dessus, a esté inhumé au grand cimetièrre Mathurin Jousse, aagé de soixante et dix ans*.
6. Le Bœuf François. **Un collège royal dans la ville : le renouveau du patrimoine fléchois**. 303, *Arts, Recherches, Créations*, n° 44 (1995), p. 22-33.
7. A.D. Sarthe : 4 E VIII 111, 25 avril 1648, bail à rente du lieu des Rougeries, au Bailleul.
8. A.D. Sarthe : 4 E VIII 69/1241, 27 décembre 1622, achat par M. Jousse d'une parcelle rue du Collège, *en laquelle led. preneur demeure tenu bastir et y entretenir lesd. bastiments en si bon estat que lad. rente y puisse estre vallablement prise*. A.D. Sarthe : 4 E VIII 102, 12 septembre 1639, vente par M.

Jousse à l'imprimeur Georges Griveau saison rue du Collège qu'il auroit fait bastir et construire de neuf.

9. Située entre la rue du Collège et la rue Carnot, la parcelle n'est pas précisément identifiée. S'il subsiste quelques hôtels du XVII^e siècle dans cet assez vaste îlot, aucun ne répond avec satisfaction à la description du document : (...) *ung corps de logis composé de quatre caves, cavereaux, trois desquelz sont en voûte de pierre, deulx chambres basses à cheminée, l'une devant et l'autre derrière servant de cuisine, quatre chambres haultes à cheminée tant du second que troiziesme estage, quatre grandes estudes, quatre greniers dessus du grand corps de logis et accompagnement, plus unq autre corps de logis servant de boutique composé d'une boutique à cheminée, une petite chambre dessus et grenier dessus, d'une botte de latrines voûté de pierre estant au bout de lad. boutique, avecq une petite cour pavée d'ardoise qui est oultre la cinture du premier logis et lad. boutique et unq puy qui est en la grand cour dud. grand corps de logis avecq une pompe qui est dans lad. cuisine servant à tirer l'eau dud. puy, tous lesd. logis et boutique couverts d'ardoise avecq de la plomberie tout autour dud. logis (...).*

10. A.D. Sarthe : 4 E VII 15/633, 19 novembre 1636, accord entre Jousse et un de ses locataires du faubourg de la Beufferie au sujet d'un terme de loyer. 4 E VIII 107, 12 octobre 1644, bail à ferme d'un logis, sis et situé en la rue Basse, *basti et construit de neuf, joignant d'un costé les maisons et appartenances de Denis Gaillard, d'autre costé un corps de logis aussi basti de neuf appartenant aud. Jousse bailleur (...)*

11. A.D. Sarthe : 4 E VIII 114, 21 décembre 1652. (...) *inventaire fait à La Flèche des meubles, ustenciles manufacturés et livres représentés par honorable femme Françoise Le Royer, veufve de déffunct Mathurin Jousse, vivant marchand (...)*

12. A.D. Sarthe : 4 E VIII 105 décembre 1636, *articles ci-devant accordez entre Mathurin Jousse l'esné, marchand, et Mathurin Jousse le jeune son filz, maistre orfèvre, contenant le fournissement et paiement par led. Jousse père aud. Jousse son filz des choses ci-après mentionnées*

13. A.D. Sarthe : 4 E VIII 110, 28 septembre 1647, compromis entre Mathurin Jousse le jeune et sa mère, Françoise Le Royer.

14. Marchant de Burbure François-Roger-Fidel. **Essai historique sur la ville et le collège de La Flèche**. Angers, an XI [1803], p. 104.

15. Pérouse de Montclos Jean-Marie. **L'architecture à la française, XVI^e, XVII^e, XVIII^e siècles**. Paris, Picard, 1982, p. 96-98.

16. A.D. Sarthe : B 2558, 15 mai 1631 - 18 septembre 1632 ; B 2560, 7 janvier 1633. Lors de cette adjudication, Jousse s'était trouvé en concurrence avec une autre serrurier de la ville, Martial Blondeau. Après un différend survenu en 1633, les échevins furent contraints de lui régler le solde de ses travaux, *pour le reste d'avoir rabillé et fait jouer l'orloge*.

17. A.D. Sarthe : 4 E VIII 98, 9 septembre 1631 ; B 2557, 19 mars - 29 avril 1632.

18. L'ouvrage est aujourd'hui conservé dans la bibliothèque du Prytanée national militaire.

19. A.D. Sarthe : 4 E VIII 16/418, contrat entre Mathurin Jousse et trois compagnons serruriers pour les ferrures des croisées de l'aile orientale de la « cour des Classes » du collège des jésuites de La Flèche (cf. annexe n° 1).

20. A.D. Sarthe : 4 E VIII 16/415, 31 août 1620, marché entre les jésuites et Guillaume Le Gué, maître tailleur de pierre, Guillaume Malteste, maître charpentier et Jean Sacher, couvreur, pour la construction de l'aile orientale de la « cour des Classes » ; 4 E VIII 16/532, 10 novembre 1620, contrat entre les jésuites et plusieurs artisans pour les travaux de finition de l'aile en question.

21. A.D. Sarthe : 4 E VI 333/154, 14 janvier 1638, contrat entre Mathurin Jousse, maître serrurier et Jehan Pichonneau, fils de Jehan Pichonneau, laboureur à Cré, près de La Flèche, *pour lui monstrier à son possible ce qui est de la vaccation de maistre sereurier*. L'élève ne présentait pas de réelles dispositions ? Toujours est-il que le contrat sera annulé huit jours plus tard (cf. annexe n° 2).

22. Le musée communal de La Flèche possède, depuis sa fondation au XIX^e siècle, un très beau tableau à l'huile sur bois datant de la première moitié du XVII^e siècle, dont l'origine est

méconnue, figurant Salomé présentant sur un plateau le chef de saint Jean-Baptiste. Cette très belle œuvre proviendrait-elle de la collection de Mathurin Jousse ?

23. Le notaire signale à plusieurs reprises la présence de cylindres de métal, grands ou petits, dont nous supposons qu'ils devaient être utilisés pour les gravures.

24. *La Perspective positive de Viator. Traduite du latin en françois. Augmentée et illustrée, Par Maistre Estienne Martellange de la Compagnie de Jésus. Avec les Figures gravées. A La Flèche. Par Mathurin Jousse.* La Flèche, Georges Griveau, 1626.

25. Bouchot (Henri). **Notice sur la vie et les travaux d'Étienne Martellange architecte des jésuites (1569-1641) d'après les documents conservés au cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale.** *Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. 47 (1886), p. 38.

26. *La perspective positive de Viator, Latine et Françoise, reveue, augmentée et réduite de grand en petit* [Mathurin Jousse]. La Flèche, Georges Griveau, 1635.

27. *La fidelle Ouverture de l'art de serrurier : où l'on void les principaux préceptes, Desseings et figures, touchant Les expériences et opérations Manuelles dudict Art. Ensemble Un petit traicté De diverses trempes. Le tout fait et Composé par Mathurin Jousse de La Flèche.* La Flèche, Georges Griveau, 1627.

28. *Le théâtre de l'art de Charpentier Enrichi de Diverses Figures Avec l'interprétation d'icelles fait et dressé Par Mathurin Jousse De La Flèche.* La Flèche, Georges Griveau, 1627.

29. *Le secret d'architecture découvrant fidèlement les traits géométriques, coupes et desrobements nécessaires dans les bastiments. Enrichi d'un grand nombre de Figures, adioustées sur chèque Discours pour l'explication d'iceux.* La Flèche, Georges Griveaux, 1642.

30. *Lettres à Messieurs les Révérends Pères de la Compagnie de Jésus, dédicace de la fidelle ouverture de l'art de serrurier.* Cf. note 17.

31. *Le théâtre de l'art de charpentier*, p. 142-143 : CVIII figure, p. 146-147 : CXI figure.

32. Salbert Jacques. **La chapelle Saint-Louis du colège des jésuites de La Flèche en Anjou (aujourd'hui Prytanée militaire).** *Annales de Bretagne*, t. 68 (1961), p. 168-187. Moisy (Pierre). **La chapelle du collège des jésuites de La Flèche.** *Congrès archéologique de France*, 1964, p. 39.

33. *L'architecture des voûtes ou l'art des traicts et coupe de voûtes traicté très-util, voire nécessaire à tous architectes, maîtres massons, appareilleurs, tailleurs de pierre, et généralement à tous ceux qui se meslent de l'architecture, mesme militaire.* Paris, Sébastien Cramoisy, 1643. La stéréotomie était décidément un sujet qui intéressait à la même époque les praticiens comme les théoriciens. En 1640, paraissait ainsi, de Girard Desargues, le *Brouillon project d'exemples d'une manière universelle du S.G.D.L., touchant la pratique du trait à preuve pour la coupe des pierre en architecture*, et, en 1643, *La pratique du traict à preuve de M. Desargues, lyonnais pour la coupe des pierres à l'architecture*, par Abraham Bosse (cf. Pérouse de Montclos. Op. cit.).

34. Moisy (Pierre). **Les église jésuites de l'ancienne assistance de France.** Rome, Institutio Historicum S.J., 1958, t. 1, p. 131-144.

35. Le Bœuf (François). **Quelques travaux inédits de Derand dans la chapelle des jésuites de La Flèche.** *Histoire de l'Art*, n° 39 (octobre 1997), p. 97-105. A.D. Sarthe : 4 E VI 328/247, 20 juin 1633, marché avec l'architecte lavallois Pierre Corbineau, sous le contrôle de François Derand, pour la construction du retable du maître-autel de la chapelle des jésuites. D'après le même document, Corbineau devait également exécuter les tribunes du transept, également dessinées par Derand. L'ouvrage actuel, qui ne correspond pas à la description qu'en fait le marché, est en revanche conforme à des dessins plus anciens de Martellange.

36. A.D. Sarthe : 4 E VIII 173/579, 25 novembre 1637, marché avec Jacques Nadreau pour la construction de la tribune d'orgue (cf. annexe n° 3) ; 4 E VIII 173/615, 12 décembre 1637, marché pour la livraison du tuffeau nécessaire à cette construction (cf. annexe n° 4).

37. Jacques Nadreau a construit plusieurs maisons et hôtels à La Flèche entre 1633 et 1640. Il est également l'auteur du château de Courcelles, à quelque distance de la ville, aujourd'hui détruit. Enfin, en 1637, la même année où il prenait en charge la tribune d'orgue des jésuites, il recevait commande du couvent des capucins de La Flèche, nouvellement installés dans la ville.

38. Dufourcq (Norbert). **Le grand orgue de la chapelle du Prytanée Militaire de La Flèche**. Province du Maine, t. 66 (1964), p. 161-228. Lors de travaux récents de restauration de l'orgue, une pièce de monnaie datant de 1639 a été retrouvée sous le revêtement en bois qui recouvre la main courante de la balustrade de la tribune.
39. A.D. Sarthe : 4 E VIII 15/464, 2 octobre 1620, compromis entre les jésuites, l'architecte des voûtes de la chapelle et le charpentier chargé des cintres.
40. Les chantiers de leurs églises montrent que les jésuites ont parfois hésité à trancher entre tradition et modernité : ainsi à Blois. A La Flèche, il est probable que Martellange, qui avait quitté la ville lorsque la chapelle fut voûtée, aurait préféré couvrir celle-ci d'un berceau, comme il l'avait fait à l'église du noviciat de Paris.
41. A.D. Sarthe : 4 E VIII 25/81, 8 mars 1631, testament de Mathurin Jousse (cf. annexe n° 5).
42. A.D. Sarthe : 4 E VI 340/198, 8 mai 1645, contrat entre Françoise Le Royer, veuve de Mathurin Jousse, et Pierre Chaudet, carrier à Durtal (Maine-et-Loire), pour la construction du tombeau des époux Jousse (cf. annexe n° 6) ; 4 E VII 94/42, 20 mars 1662, contrat entre les enfants Jousse et le tailleur de pierre Jean Jottu, pour achever le tombeau, après la mort de Françoise Le Royer.
43. Pecquet Camille-C.. Op. cit., p. 38.
44. Dufourcq Norbert. Op. cit. Par ailleurs, la présence dans le même grenier de deux vieilles harpes avec leur étui en sapin, donne à penser que Jousse a peut-être été amené à réparer ces instruments, plutôt qu'elle ne révélerait des aptitudes à la musique, sujet qui n'est pas représenté dans sa bibliothèque.
45. Clère Jules. Op. cit., p. 164. Terquem M. *Bulletin de bibliographie, d'histoire et de biographie mathématiques*. Paris, t. 1, 1855, p. 52-55. Pecquet Emile-C.. Op. cit., p. 41.
-

INDEX

Mots-clés : inventaire général, en ligne, journal, revue électronique, revue numérique, périodique, patrimoine, histoire de l'art, France, architecture, Jousse Mathurin, serrurerie

Keywords : on line, electronic journal, ejournal, heritage, history of art, France, architecture, Jousse Mathurin, Locksmithing

AUTEUR

FRANÇOIS LE BŒUF

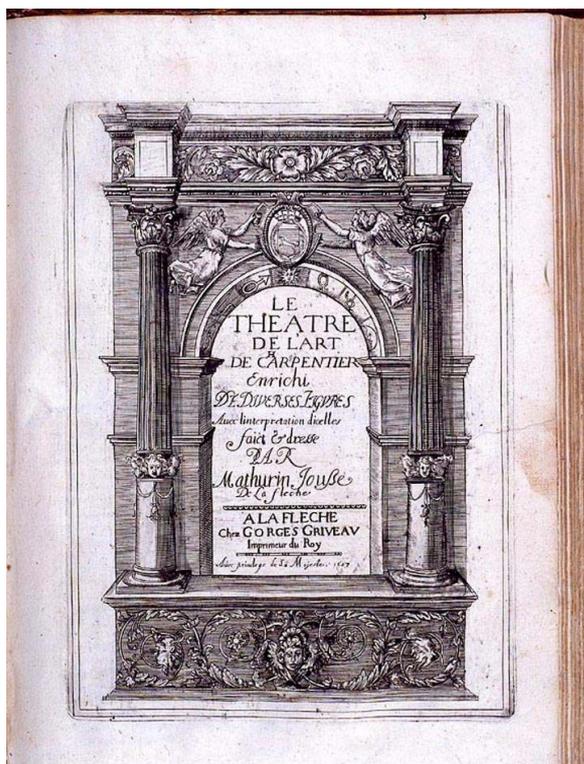
Chercheur, Service régional de l'Inventaire, DRAC Pays de la Loire 1, rue Stanislas Baudry 44035 Nantes. francois.leboeuf@culture.gouv.fr

La bibliothèque de Mathurin Jousse : une tentative de reconstitution

Patrick Le Bœuf

1 (fig. n°1)

Figure 1



Frontispice du Théâtre de l'art de charpentier, La Flèche, 1627.
Phot. Inv. François Lasa © Inventaire général, ADAGP, 1995

2 Les Archives départementales de la Sarthe renferment, sous la cote 4 E VIII 114, l'inventaire après décès des biens de Françoise Le Royer, veuve de Mathurin Jousse, en

date du 21 décembre 1652. Cet inventaire consacre une part non négligeable (117 items) à la bibliothèque de feu Mathurin Jousse, qu'il est ainsi possible de reconstituer dans ses grandes lignes. Cette bibliothèque apporte un éclairage intéressant sur la personnalité de ce notable du début du XVII^e siècle, qui a laissé plusieurs traités d'architecture et de perspective.

3 **Voici tout d'abord la transcription littérale de la section de l'inventaire consacrée à la bibliothèque de Mathurin Jousse :**

4 Plus dans un autre coffre fermant de clef c'est trouvé les livres suivans.

5 [1] Premier les Etats et Empires du monde in-fol. veau noir.

6 [2] La vie des saints en un thome in-fol. imparfaite lettre gothique veau verd.

7 [3] La conference des ordonnances royales in-fol. veau verd.

8 [4] L'hystoire des roys de France commençant par Pharamond et finissant a Charles sept en un thome in-fol. veau rouge.

9 [5] La Mere des hystoires lettre gothique in-fol. veau noir.

10 [6] L'astronomicque de Jacques Bazantin Ecossois in-fol. velin.

11 [7] Le premier et second thome de Pline in-4^e veau noir.

12 [8] La vocation des magiciens 4^e velin.

13 [9] Les six thomes de l'hystoire de France par La Serre et Mathieu 4^e velin.

14 [10] La chymie de Crolius 4^e velin.

15 [11] Le triomphe de la pieté 4^e velin.

16 [12] Les ephemerides de Jean Stade latt. 4^e velin.

17 [13] La troisieme partye de l'honneste femme 4^e velin.

18 [14] Les vies et opuscules de Plutarque en 4 thomes 4^e velin.

19 [15] Le ramas de pluzieurs hystoires 4^e velin.

20 [16] La somme des pechés.

21 [17] La theorie des planettes 4^e vel.

22 [18] Le chalendarier des bergers 4^e vel.

23 [19] Le petit atlas iij 4^e velin.

24 [20] L'epithome de Pigray 4^e velin.

25 [21] Cœlum philosophorum per Philipum Ulstadium in-8^e rub. vell.

26 [22] Le secretaire françois 8^e vel.

27 [23] La pirotegnye de Vanocio 4^e vel.

28 [24] Euclidij [sic] elementorum per Carolum Malapertium in-8^e vel.

29 [25] [Speriatræ ?] Laurencii Nucij 4^e mag. vel.

30 [26] Les essays des merveilles de la nature par François 4^e velin.

31 [27] La recherche des droitz de la Couronne de France 4^e velin.

32 [28] Le teatre de l'agriculture 4^e vel.

33 [29] L'abregé de l'hystoire de France avec les portraits des roys fol. vel.

34 [30] Les trois livres en un thome d'Albert avec figures de lettres 4^e vel.

- 35 [31] La magie naturelle in-16° vel.
- 36 [32] Le combat de Geneve 8° vel.
- 37 [33] Les recreations des mathemat. 4° vel.
- 38 [34] Le traicté des anges et demons par Labourie in-8° vel.
- 39 [35] Les antiquités d'Anjou par Huret 8° vel.
- 40 [36] L'architecture de Savot 4° vel.
- 41 [37] Les quadrains historiques de la Bible avec les figures 4° vel.
- 42 [38] Le manuel de la Confrairie in-8° vel.
- 43 [39] La nullité de la religion reformee 4° vel.
- 44 [40] La chyromencie et phisionomye de [un blanc] in-4° vel.
- 45 [41] Les famillieres instructions de la chyromence et phisionomye par Belot curé de Milmontz 4° vel.
- 46 [42] Le livre de Roch Baillif 4° vel.
- 47 [43] Les jugemens astronomicques sur les natiuités par Ferrier in-8° vel.
- 48 [44] Le sommaire de la doctrine chrestienne en schÿmes par [Voissard ?] 8° vel.
- 49 [45] Le Polidor de Virgille 8° vel.
- 50 [46] L'arithmetique de Chauvet 4° vel.
- 51 [47] Le Char[illisible]t 8° veau rouge.
- 52 [48] Les amblemes d'Alciat avec figures 4° vel.
- 53 [49] Le Florentin des artz et sciences 4° vel.
- 54 [50] La geometrie de Bulens 4° mag. vel.
- 55 [51] L'architecture de Sagredo 4° vel.
- 56 [52] Le microcosme taille-douce 4° vel.
- 57 [53] Les ephemerides d'Adrian Vlaco latt. 4° vel.
- 58 [54] Le Forcadel sur Euclide 4° vel.
- 59 [55] Le marechal expert 4° vel.
- 60 [56] L'hystoire generale des plantes et herbes 8° vel.
- 61 [57] Le banquet de Platon 8° vel.
- 62 [58] Le banquet et apres-disner du conte [durreste ?] 8° vel.
- 63 [59] Le Rabelays reformé 4° vel.
- 64 [60] La geometrie praticque par Boulenger 4° vel.
- 65 [61] La mathematologie de Robert d'Andigné latt. 4° vel.
- 66 [62] L'uzage du quadran par Tarde 4° vel.
- 67 [63] L'epithome de Vitreuve par Gardet 4° vel.
- 68 [64] La cosmographie d'Apian latt. 4° vel.
- 69 [65] Le troisieme livre des orloges de Jean Vello latt. 4° vel.
- 70 [66] Le traicté de l'horlogiographie de Zÿpres 8° vel.
- 71 [67] L'arithmetique et algebre de Stevin 8° vel.

- 72 [68] La geometrie et uzage du compas de proportion par Couette 4° vel.
- 73 [69] L'uzage de l'astrolabe par Jacquinot doré sur tranche 4° vel.
- 74 [70] La geometrie et arithmeticque de Zacquerze [?] 4° vel.
- 75 [71] La geometrye de Bouelles 4° vel.
- 76 [72] Les discours militaires de [Prissac ?] 4° vel.
- 77 [73] Les antiquités des villes et chasteaux de France 8° vel.
- 78 [74] Glareani geographia 4° vel.
- 79 [75] Euclides ex Campano fol. vel.
- 80 [76] La geometrye de Pelletier 4° vel.
- 81 [77] L'hystoire des possedees de Flandre 4° vel.
- 82 [78] L'uzage du compas de proportion par Henrion 4° vel.
- 83 [79] Les secrez et merveilles de la nature par Veicker 4° vel.
- 84 [80] La doctrine chrestienne sans intitullé 8° vel.
- 85 [81] La bienseance et conversation humaine latt. et françois 8° vel.
- 86 [82] Les epitectes de La Porte 4° vel.
- 87 [83] Alexis Piedmontois 8° vel.
- 88 [84] Les regles de la Congregation N. Dame in-12°.
- 89 [85] Prutenii motuum cœlestium 4° velin.
- 90 [86] Quatorze livres de Viator latt. françois avec figures par led. deffunct Jousse 4° vel.
- 91 [87] Philbert de L'Horme imparfait fol. mag. vel.
- 92 [88] Clavius super Euclidem 8° vel.
- 93 [89] Les metamorphozes d'Ovide en vers et figures 8° vel.
- 94 [90] Paradoxes ou traictés phisiques des pierres et pierreries 4° vel.
- 95 [91] L'abregé des poids et mezurez par De Bedes [?] in-12° vel.
- 96 [92] Plus dix- sept livres traitant d'architecture, de serrurier et herpentier fol. vel. par led. deffunct Jousse.
- 97 [93] Neuf livres de Du Cerceau dont le 1er contient les bastimens de France et maisons royales relyé en veau rouge fol. 2. contient les bastimens champestres. 3. contient cinquante bastimens tous differens in-fol. vel. // 4. contient les portes et cheminees fol. vel. 5. contient la perspective 4° vel. 6. contient le [Coneil ?] positive et perspective 4° vel. 7. contient pour les menuisiers et herpentiers 4° vel. 8. la perspective in-8° vel. 9. contient les bastimens encor 12° vel.
- 98 [94] Corthoneze de l'architecture des bastimens de Rome ital. fol. vel.
- 99 [95] Hieroniæ spiritalium 4° vel.
- 100 [96] La geometrie, sphere, compas et barrois des cours de la comette par Oronse 4° vel.
- 101 [97] Le blazon des armes des plus nobles hommes de France fol. vel.
- 102 [98] Les fortiffications de Flament 4° vel.
- 103 [99] Les mathematicques du meme autheur 4° vel.
- 104 [100] Le recueil de pluzieurs machines militaires par François Thyboureil 4° vel.

- 105 [101] Les fortifications d'Errard fol. vel.
 106 [102] Les fortifications de Meynier fol. vel.
 107 [103] Les fortifications de Villechevalyer fol. vel.
 108 [104] Les fortifications de Vegece fol. vel.
 109 [105] Les fortifications et architecture artifices de Petr. Cathaneo [un blanc].
 110 [106] La perspective de Jacques Perret fol. vel.
 111 [107] Albert Duret fol. vel.
 112 [108] La maniere de bien bastir par Le Muet fol. vel.
 113 [109] La regle generale d'architecture par De Brosses fol. vel.
 114 [110] L'architecture de Cathaneo fol. vel.
 115 [111] Le premier thome de l'architecture de Philbert de L'Horme fol. veau.
 116 [112] L'architecture de Vitreuve fol. vel.
 117 [113] Les œuvres de [pere Chirnoy ?] fol. veau rouge.
 118 [114] L'astrologie de Ptolomee ital. 4° veau noir.
 119 [115] Mardelle sur Euclide 4° vel.
 120 [116] Oronse Forcadel 4° vel.
 121 [117] Les mathematicques d'Oronse Finisse traictant du compas de proportion 8° vel.
 122 Si l'on excepte les œuvres de Jousse lui-même ([86], [92]), on dispose d'un corpus de 115 titres qui peuvent se répartir thématiquement de la manière suivante :

Agronomie	Auteurs anciens	Géographie politique	Minéralogie
Algèbre	Botanique	Géométrie	Ouvrages illustrés
Architecture	Chimie	Gnomonique	Peinture
Arithmétique	Chiromancie	Histoire	Philosophie
Art militaire	Divers et indéterminés	Histoire naturelle	Poliorcétique
Artes dictaminis	Droit	Mécanique	Pyrotechnie
Astrologie	Ésotérisme	Médecine	Religion
Astronomie	Géographie physique	Métrologie	

- 123 **Religion** : [2] [11] [16] [44] [80] [84]?
 124 dont : ouvrages de controverse : [32] [39] [59]
 125 démonolâtrie, possession : [8]-[77] [34]
 126 12 items, soit 10,43 %
 127 **Philosophie** : [57] [58]?
 128 2 items, soit moins de 1 %
 129 Ésotérisme, astrologie etc. : [18] [31]? [43]
 130 dont chiromancie : [40] [41]
 131 5 items, soit 4,35 %
 132 **Artes dictaminis** : [22] [26] [81] [82]
 133 4 items, soit 3,48 %

- 134 **Histoire et géographie politique** : [1] [4] [5] [9] [14] [15] [29] [35] [97]
 135 9 items, soit 7,83 %
- 136 **Géographie physique** : [19] [64] [74]
 137 3 items, soit 2,60 %
- 138 **Droit** : [3] [27]
 139 2 items, soit moins de 1 %
- 140 **Météorologie** : [91]
 141 1 item, soit moins de 1 %
- 142 **Ouvrages illustrés** : [37] [48] [52] [89] [107]?
 143 5 items, soit 4,35 %
- 144 **Histoire naturelle, botanique, minéralogie** : [7] [56] [90]
 145 3 items, soit 2,60 %
- 146 **Arithmétique et algèbre** : [33] [46] [61] [67] [70] [99]
 147 6 items, soit 5,21 %
- 148 **Géométrie** : [24] [50] [54] [70] [75] [88] [96] [106] [115]
 149 dont : arpentage : [60] [71] [76] [116]
 150 usage du compas de proportion : [68] [78] [117]
 151 usage du cadran : [62]
 152 17 items, soit 14,78 %
- 153 **Astronomie** : [6] [17] [25]? [69] [85] [114]
 154 dont : éphémérides : [12] [53]
 155 8 items, soit 6,96 %
- 156 **Chimie** : [10]
 157 dont : recettes et "trucs" pratiques : [49]? [79]? [83] [100]
 158 5 items, soit 4,35 %
- 159 **Pyrotechnie** : [23] [100]
 160 2 items, soit moins de 1 %
- 161 **Médecine** : [20] [21] [42]
 162 3 items, soit 2,60 %
- 163 **Agronomie** : [28]
 164 1 item, soit moins de 1 %
- 165 **Mécanique** : [95]
 166 1 item, soit moins de 1 %
- 167 **Gnomonique** : [50] [65] [66]
 168 3 items, soit 2,60 %
- 169 **Peinture** : [30] [107]?
 170 2 items, soit moins de 1 %
- 171 **Architecture** : [36] [51] [63] [73] [87] [93] [94] [108] [109] [110] [111] [112]

- 172 12 items, soit 10,43 %
- 173 **Poliorcétique et art militaire** : [72] [98] [100] [101] [102] [103] [104] [105] [106]?
- 174 9 items, soit 7,83 %
- 175 **Divers et indéterminés** : [13] [38] [45] [47]? [55] [113]?
- 176 6 items, soit 5,21 %
- 177 **Auteurs anciens** : [7] [14] [57]
- 178 dont : Euclide : [24] [54] [75] [88] [115]
- 179 Vitruve : [63] [112]
- 180 13 items, soit 11,30 %
- 181 NB : L'addition de tous ces pourcentages donne un résultat supérieur à 100 % puisqu'un certain nombre de titres ressortissent à plusieurs catégories à la fois.
- 182 Au moment où l'inventaire a été établi, il ne semble pas que les livres aient été classés : leur énumération ne suit aucun ordre thématique. On peut toutefois penser que cette situation résulte de déclassements postérieurs au décès de Mathurin Jousse : çà et là en effet, on décèle des " noyaux ", des " nébuleuses " thématiques. L'exemple le plus frappant en est la poliorcétique, condensée sur les items n° [98] à [105], ou bien, dans une moindre mesure, les items [60] à [71] qui tournent tous plus ou au moins autour de la géométrie, de l'horométrie et de l'usage des instruments tels que cadran, astrolabe, etc.
- 183 Ce qui frappe au premier abord, c'est l'absence quasi totale de titres littéraires, même parmi les auteurs de l'Antiquité (Ovide étant présent, semble-t-il, plus en raison de la qualité iconographique de l'exemplaire possédé par Jousse que pour le texte même). On remarque ensuite l'inexistence de traités de serrurerie, alors que la serrurerie était l'activité première de Jousse et qu'il a rédigé un ouvrage sur cette matière. À noter, en revanche, l'abondance de traités d'architecture et de poliorcétique (qui peuvent d'ailleurs être regroupés dans une seule catégorie) ainsi que de géométrie : c'étaient visiblement les domaines qui préoccupaient le plus Mathurin Jousse. Il s'intéressait également à l'astronomie et à la gnomonique, et se montrait soucieux d'écrire dans un style élégant (*artes dictaminis*). Les événements du passé et la situation politique du monde de son temps retenaient aussi son attention.
- 184 La personnalité plus intime de Jousse transparaît elle aussi à travers sa bibliothèque, et nous réserve quelques surprises : il semble avoir éprouvé une certaine attirance pour l'ésotérisme, l'astrologie, la chiromancie — attirance qui n'allait toutefois pas jusqu'à une passion approfondie. Il accordait un grand intérêt aux questions religieuses, et notamment à la controverse, à la réfutation du protestantisme. Mais le plus étonnant, c'est la présence de cet étrange libelle dont les deux tomes n'étaient matériellement plus rangés ensemble lorsque le notaire a dressé son inventaire, et qui relate un cas de possession et de sorcellerie survenu en Flandre en 1623 ([8]-[77]). Pourquoi s'intéresser à une province aussi éloignée ? Dans ce contexte, on peut s'étonner de ne trouver aucun écho de l'affaire de Loudun de 1634, plus proche géographiquement et qui avait suscité la parution d'un très grand nombre d'opuscules, notamment chez Georges Griveau, l'éditeur fléchois attiré de Mathurin Jousse.
- 185 Les lieux d'édition ne nous apprennent pas grand-chose. Il semble surprenant de ne pas relever plus d'éditions purement locales : en dehors des œuvres de Jousse lui-même, toutes publiées à La Flèche chez Georges Griveau, on ne trouve guère que deux éditions

fléchoises : l'ouvrage de controverse d'Honorat Nicquet imprimé par Louis Hébert, et celui d'un " gentilhomme breton " anonyme, imprimé par Jacques Rezé, et une édition angevine : Des antiquités d'Anjou de Jean Huret, paru chez A. Hernault. Mais peut-être les titres non identifiés ressortissent-ils partiellement à la production éditoriale locale ? Mentionnons en outre quelques ouvrages provenant de petits éditeurs locaux géographiquement très éloignés du pays de Mathurin Jousse : les deux traités de Flamant ([98] et [99]), tous deux imprimés à Montbéliard, l'ouvrage de Thybourel ([100]), édité à Pont-à-Mousson, et celui du père Leurechon ([33]), peut-être édité dans la même ville.

- 186 L'étude des dates d'édition se révèle en revanche plus fructueuse. Sur les trente-neuf éditions dont l'identification est quasi certaine (soit le tiers de la bibliothèque de Jousse), on en dénombre 18 à coup sûr antérieures à 1620 (dont 9 datant très probablement du XVI^e siècle, parmi 14 dont on peut seulement dire qu'elles sont antérieures à 1615), 15 qui s'échelonnent entre 1620 et 1630, et 5 qui sont postérieures à 1630. Compte tenu du fait qu'il reste tout de même beaucoup d'éditions non identifiées, et considérant qu'un ouvrage édité à une date donnée peut très bien n'avoir été acheté que bien plus tard, il paraît assez raisonnable d'affirmer, avec toute la prudence qui s'impose, que Mathurin Jousse a constitué l'essentiel de sa bibliothèque entre 1620 et 1630, soit une période assez courte et qui correspond, ce qui n'est nullement surprenant, à sa pleine maturité.
- 187 Voilà pour les quelques conclusions matérielles que l'on peut tirer de cet inventaire. Mais une investigation certainement plus riche consisterait à l'exploiter par rapport à l'œuvre de Jousse lui-même, pour étudier la manière dont il s'est servi de ses lectures, notamment dans le domaine de l'architecture et de la poliorcétique, pour élaborer ses propres théories. Une étude plus précise de la personnalité des auteurs de ces ouvrages pourrait également éclairer, par ricochet, celle de Jousse : combien d'entre eux étaient jésuites, ou proches des jésuites ? Qu'est-ce qui a déterminé le choix de tel titre plutôt que tel autre au moment de l'achat ?
- 188 Il convient par ailleurs de souligner que, vu le laps de temps qui s'est écoulé entre le décès de Mathurin Jousse (1645) et l'établissement de l'inventaire (1652), il n'est pas totalement impensable qu'un certain nombre d'ouvrages effectivement possédés de son vivant par le maître serrurier fléchois ne figurent pas dans cette liste, considération que tend à corroborer l'impression de " déclassé " *post mortem* subi par ce fonds d'ouvrages. Cette remarque de prudence ne retire rien à l'intérêt de ce document, même si elle engage à appréhender avec une certaine circonspection l'éclairage qu'il jette sur ce qu'a pu être, dans la France provinciale du début du XVII^e siècle, la culture générale et technique d'un " honnête homme " avant la lettre.

189 Annexes

- 190 (1) Il peut s'agir de plusieurs ouvrages portant des titres voisins, mais on remarque dans [BNF] : Les Etats, empires et principautés du monde, représentés par la description des pays, mœurs des habitans, richesse des provinces, les forces, le gouvernement... par le sr D.T.V.V. - Paris, P. Chevalier, 1619. - In-4°.
- 191 (2) (3) (4) Ouvrages non identifiables
- 192 (5) Il s'agit bien évidemment de *La mer des histoires*, " best-seller " dès sa première édition à Paris en 1488 et constamment réédité durant toute la première moitié du XVI^e siècle. Selon Brunet, il s'agit de " la traduction des *Rudimenta novitiorum* [...] faite par un

chanoine de Mello en Beauvaisis, qui a continué cette chronique jusqu'au règne de Louis XI, mais qui ne s'est pas nommé. " Le grand nombre de rééditions interdit une identification plus précise de l'exemplaire que possédait Mathurin Jousse.

- 193 **(6)** Bassantin, Jacques. — *Astronomia J. Bassantini, ...* — Coloniae Allobrogum : apud J. Tornæsium, 1599. — In-fol. [BNF] ; ou : *Astronomicque discours*, par Jacques Bassantin, ... À Lion : par J. de Tournes, 1557. — In-fol. (2e éd. : Genève, 1631) [BNF]. Le notaire prenant grand soin de préciser la langue des ouvrages lorsqu'ils ne sont pas rédigés en français, il est probable qu'il s'agit de la traduction française.
- 194 **(7)** Exemplaire non identifiable.
- 195 **(8) et (77)** Ces deux items, cités à grande distance l'un de l'autre par le notaire, représentent en réalité 2 tomes d'un seul et même ouvrage : *Histoire veritable et memorable de ce qui s'est passé sous l'exorcisme de trois filles possedees ès pais de Flandres, en la decouverte et confession de Marie de Sains... et Simone Dourlet... et autres... Extraict des memoires de messire Nicolas de Momorenci comte d'Estarre,... Sebastien Michaelis,... RPF François Donsieux,... mis en lumiere par I. Le Normant sieur de Clairemont,...* — Paris : O. de Varennes, 1623. — 2 vol. in-8° [BNF]. Le tome I s'intitule : *Les confessions de Didyme, sorcière pénitente, avec les choses qu'elle a déposées touchant la synagogue de Sathan l'Antéchrist...* ; le tome II : *De la vocation des magiciens et magiciennes par le ministere des demons...*
- 196 **(9)** Ouvrage non identifié. Pierre Matthieu a écrit une histoire de France souvent rééditée, mais en 7 livres et non 6 et sans la collaboration d'un autre auteur dénommé La Serre (qui ne semble pas devoir être identifié avec Puget de La Serre).
- 197 **(10)** Oswald Croll est l'auteur d'un traité de chimie intitulé *Basilica chymica* très fréquemment réédité, soit dans son texte latin, soit en traduction française, qui est plus probablement la version que possédait Jousse, pour la même raison que ci-dessus : *La royale chymie de Crollius traduite en françois par J. Marcel de Boulenc.* — Lyon : P. Drouet, 1624. — In-8° ; *ibid.*, 1627. — In-8° ; Paris : M. Henault, 1633. — In-8° ; Rouen : J. Berthelin, 1634. — In-8° ; Rouen : J. Osmont, 1634. — In-8° [BNF].
- 198 **(11)** Ouvrage non identifié.
- 199 **(12)** Les *Éphémérides* de Jean Stade ont été fréquemment rééditées dans la seconde moitié du XVIe siècle : *Coloniae Agrippinae* : apud hæredes A. Birckmanni, 1556. — In-4° ; *ibid.*, 1650. — In-4° ; *ibid.*, 1581. — In-4° ; Lugduni : apud S. Berand et S. Michaellem, 1585. — In-4° ... [BNF].
- 200 **(13)** Du Bosc, Jacques. — *L'honneste femme*. 3e partie. — Paris : Pierre Billaine, 1632. — In-8° [BL] ; Paris : A. Courbé, 1636. — In-4° [BNF]. La 1re et la 2e parties ont été plusieurs fois rééditées entre 1633 et 1636 à Paris, soit chez J. Jost soit chez A. Soubron. Le fait que le notaire spécifie qu'il s'agit d'un in-4° semble indiquer la réédition de 1636 plutôt que la 1ère édition de 1632, mais cette précision est à considérer avec beaucoup de précaution.
- 201 **(14)** Exemplaire non identifié.
- 202 **(15)** Ouvrage non identifiable.
- 203 **(16)** Un trop grand nombre d'ouvrages de la Renaissance portent ce titre pour que celui-ci soit identifiable.
- 204 **(17)** On pourrait en dire autant de cet item-ci, mais le fait que le notaire prenne toujours la peine d'indiquer les auteurs des livres qu'il recense lorsque leurs noms

- figurent sur la page de titre et que les ouvrages dont il ne donne que le titre ont effectivement été publiés sans mention d'auteur, incite à donner la préférence au traité de James Hume : *La theorie des planettes, contenant l'usage et construction de toutes sortes de tables astronomiques... Avec la response aux premières invectives du sieur Morin,...* — Paris : J. Dugast, 1637. In-8° [BNF, CNAM].
- 205 **(18)** Exemplaire non identifiable, le *Calendrier des bergers* étant un autre " best-seller " de la Renaissance.
- 206 **(19)** Ouvrage non identifiable.
- 207 **(20)** Pigray, Pierre. — *Epitome des préceptes de médecine et chirurgie, avec ample déclaration des remèdes propres aux maladies, par P. Pigray.* — Parisiis : M. Orry, 1609. — In-8° ; 3e éd. — Lyon : impr. de S. Rigaud, 1661. — In-8° [BNF]. Est également paru en latin : Parisiis : apud viduam M. Orry, 1612. — In-8° [BNF].
- 208 **(21)** Ulstadt, Philipp. — *Cælum philosophorum, seu de secretis naturæ liber, Philippo Ulstadio, ... authore.* — Argentorati : arte et impensa J. Grienynger, 1528. — In-fol. [BNF] ; Argentorati : excud. Iacobus Cammerlander, 1535 [Cambridge]. *Cælum philosophorum, seu secreta naturæ, id est quomodo non solum e vino, sed etiam ex omnibus metallis, fructibus, carne, ovis, radicibus, herbis et aliis quam plurimis, quinta essentia sive aqua vitæ ad conservationem humani corporis debeat educi, liber tum medicis ac chirurgis tum pharmacopolis, imo et... ex variis authoribus...* Parisiis : apud V. Gautherot, 1544. — In-8° [BNF]. *Cælum philosophorum seu liber de secretis naturæ, per Philippum Ulstadium ex variis autoribus accurate selectus...* — Lugduni : apud G. Rouillum, 1553. — In-16° [BNF, Cambridge] ; *ibid.*, 1557 [Cambridge] ; *ibid.*, 1572 [BNF, Cambridge]. En français : *Le ciel des philosophes.* — Paris : on les vend par Vivant Gaultherot, 1550 [Cambridge].
- 209 **(22)** Ouvrage non identifiable, un trop grand nombre de livres portant ce titre.
- 210 **(23)** Biringuccio, Vanoccio. — *La pyrotechnie, ou art du feu, contenant dix livres, ausquels est amplement traicté de toutes sortes et diversité de minières, fusions et séparations des métaux... composée par le seigneur Vanoccio Biringuccio,...* et traduit d'italien en françois par feu maistre Jacques Vincent. — Paris : C. Fremy, 1556. — In-4° ; Paris : G. Jullien, 1572. — In-4° ; Rouen : J. Cailloüe, 1627. — In-4° [BNF, CNAM].
- 211 **(24)** Malapert, le père Charles. — *Euclidis elementorum libri sex priores quorum demonstrationes... accomodavit Carolus Malapertius,...* — Duaci : typis M. Belleri, 1620. — In-16° [BNF].
- 212 **(25)** Ouvrage non identifié.
- 213 **(26)** François, René (pseudonyme d'Étienne Binet). — *Essay des merveilles de nature et des plus nobles artifices, pièce très-nécessaire à tous ceux qui font profession d'éloquence, par René François, prédicateur du roy.* — Rouen : R. de Beauvais, 1621. — In-4° [BNF]. Nombreuses rééditions entre 1622 et 1632 à Rouen chez J. Osmont, ainsi qu'à Paris chez J. Dugast.
- 214 **(27)** Ouvrage non identifié.
- 215 **(28)** Beaucoup d'ouvrages portent ce titre. Peut-être s'agit-il de celui d'Olivier de Serres : *Théâtre d'agriculture et mesnage des champs.* — Paris, 1600. — In-fol. [CNAM] ?
- 216 **(29)** Ouvrage non identifiable.
- 217 **(30)** Il ne peut guère s'agir que du *De pictura de Leone Battista Alberti*, seul ouvrage de cet auteur à se présenter en 3 livres ; mais il ne semble pas qu'il ait été traduit en français du vivant de Mathurin Jousse. *De pictura præstantissima et numquam satis laudata arte*

- libri tres absolutissimi Leonis Baptistæ de Albertis,... Basileæ, 1540. — In-8° [BNF]. *La pittura di Leon Battista Alberti, tradotta per M. Lodovico Domenichi*. — Vinegia : G. Giolito de Ferrari, 1547. — In-8° [BNF].
- 218 **(31)** Ouvrage non identifié.
- 219 **(32)** Nicquet, Honorat. — *Le combat de Geneve, ou falsifications faites par Geneve, en la translation françoise du Nouveau Testament...* par Honorat Nicquet,... — À La Flèche : Louys Hébert, 1621. — In-8°.
- 220 **(33)** Leurechon, le père Jean, pseudonyme de H. Van Etten, S. J. — *Récréation mathématique, composée de plusieurs problèmes plaisants et facétieux, en fait d'arithmétique, geometrie, mechanicque, opticque, et autres parties de ces belles sciences*. — Pont-à-Mousson : par J. Appier Hanzelet, 1626. — In-8° ; 2e éd. — Paris : R. Boutonne, 1626. — In-8° ; 4e éd... par D.H.P.E.M. — Paris : R. Boutonne, 1627. — In-8°. *Récréations mathématiques... 1ère et 2e partie*. La 3e partie contient un recueil de plusieurs gentilles et récréatives inventions de feux d'artifice... — Rouen : C. Osmont, 1628. — In-8° ; *ibid.*, 1630. — In-8° ; *ibid.*, 1634. — In-8° [BNF, CNAM]. Dans la mesure où il est possible de se fier à l'orthographe du notaire, on peut supposer qu'il s'agit ici de la version en 3 parties, où le mot " récréation " apparaît au pluriel.
- 221 **(34)** Maldonado, le père Jean, S. J. — *Traicté des anges et démons du R. P. Maldonat,...* mis en françois par... François de La Borie,... — Paris : F. Huby, 1605. — In-12° ; Rouen : J. Besongne, 1616. — In-12° ; Paris : J. Corrozet, 1617. — In-12° ; Rouen : L. Loudet, 1619. — In-12° [BNF]. Il est évidemment impossible de préciser laquelle de ces éditions possédait Jousse
- 222 **(35)** Huret, Jean. — *Des antiquités d'Anjou*. — Angers : A. Hernault, 1618 (identifié par : Répertoire des inventaires : 8 : Pays de la Loire / Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France. — Paris, 1986, p. 35).
- 223 **(36)** Savot, Louis. — *L'architecture françoise des bastimens particuliers, composée par Me Louis Savot,...* — Paris : S. Cramoisy, 1624. — In-8° [BNF].
- 224 **(37)** Paradin, Claude. — *Quadrins historiques de la Bible*. Autre " best-seller " de la seconde moitié du XVIe siècle, que Brunet qualifie de " recueil curieux de jolies gravures sur bois publiées à Lyon chez Jean de Tournes et généralement attribuées à Bernard Salomon dit le Petit Bernard ".
- 225 **(38)** Ouvrage non identifiable.
- 226 **(39)** La nullité de la religion prétendue réformée, ou response à un libelle diffamatoire intitulé " Simple et véritable discours de ce qui s'est passé en la conférence commencée à Caen entre quelques ministres et le P. Gontier, jésuite " fait par D. L., gentil-homme breton. — Paris [i. e. La Flèche] : J. Rezé, 1606. — In-8° [BNF]. Jacques Rezé a été, de 1604 jusqu'à sa mort en 1618, l'imprimeur officiel du Collège des Jésuites de La Flèche (selon Émile Pasquier et Victor Dauphin, Imprimeurs et libraires de l'Anjou. — Angers, 1932, p. 338 sqq.).
- 227 **(40)** *Chiromantia. 1 : Physiognomia ex aspectu membrorum hominis. 2 : Periaxiomata de faciebus signorum...* — Coloniae : apud P. Regnault, 1543. — In-8° [BNF]. Vraye... chyromancie et phisionomie par le regard des membres de l'homme [par J. ab Indagine, trad. par A. Du Moulin]. — Paris : I. Villery, [1620 ?]. — In-8° [BL].

- 228 **(41)** Belot, Jean, curé de Milmonts. — Familères instructions pour apprendre les sciences de chiromance et physionomie... avec un traité des divinations, augures et songes par M. Jean Belot,... Paris : N. Bourdin, 1624. — In-8° [BNF].
- 229 **(42)** Roch Le Baillif de La Rivière a composé plusieurs traités de médecine, édités soit à Rennes (Pierre Le Bret, M. Logeroys) soit à Paris (A. L'Angelier, G. Aliot) entre 1577 et 1623. Il est impossible de déterminer duquel il est ici question.
- 230 **(43)** Ferrier, Auger ou Oger. — *Jugemens astronomiques sur les nativitez, avec l'epitome traitant des songes, par Auger Ferrier,...* — Lyon, 1550. — In-12° ; Paris, 1555. — In-16° ; Lyon : J. de Tournes, 1582. — In-16° ; Rouen : N. Lescuyer, 1583. — In-16° [BNF et Bibliographie générale de l'astronomie jusqu'en 1880 de J.-C. Houzeau et A. Lancaster].
- 231 **(44)** Ouvrage non identifié.
- 232 **(45)** Il s'agit d'un des traités de Polydorus Vergilius, mais duquel ? peut-être du *De inventoribus rerum* ?
- 233 **(46)** Chauvet, Jacques. — *Méthodiques institutions de la vraye et parfaite arithmétique de Jacques Chauvet*. Souvent réédité : à Paris (C. Roger, 1585, in-16° ; L. Bruneau, 1606, in-8° ; H. Hunot, 1606, in-8° ; M. Daniel, 1619, in-8°) ou à Rouen (A. Ouyn, 1631, in-8° ; M. de La Motte, 1636 et 1640, in-8°). *Table générale d'arithmétique composée par Jacques Chauvet,...* — Paris : H. de Marnef et Vve G. Cavellat, 1581. — In-fol. [BNF].
- 234 **(47)** Ouvrage non identifié.
- 235 **(48)** Trop souvent réédité pour que l'exemplaire soit identifiable.
- 236 **(49)** Ouvrage non identifié.
- 237 **(50)** Bullant, Jean. — *Petit traicté de geometrie et d'horologiographie pratique*, par Jehan Bullant,... — À Paris : chez G. Cavellat, 1562. — In-4° [BNF] ; *ibid.*, 1564. — In-4° [BL, CNAM]. *Geometrie et horlogiographie pratique*, contenant la description, fabrication et usage des horloges solaires, par Jehan Bullant,... augmentée de la propriété et usage des quadrans de l'invention d'Oronce Finé,... et de Pierre Appian,... Le tout exposé facilement par Claude de Boissière,... — Paris : D. Cavellat, 1608. — In-4° [BNF].
- 238 **(51)** Sagredo, Diego de. — *Raison d'architecture antique*, extraicte de Vitruve et aultres anciens architecteurs, nouvellement traduit d'espagnol en françoys à l'utilité de ceulx qui se delectent en édifices. — Paris : Simon de Colines, [entre 1526 et 1537]. — In-4° ; *ibid.*, 1542. — In-4° ; Paris : G. Gourbin, 1555. — In-4° [BNF]. *De l'architecture antique demonstree par raisons tres faciles, pour l'utilité de ceux qui se délectent en édifices...* Traduit d'espagnol en françois... Paris : D. Cavellat, 1608. — In-4° [BNF].
- 239 **(52)** Gravure non identifiable.
- 240 **(53)** Vlacq, Adriaan. — *Ephemerides motuum cœlestium ad annos vulgaris æræ 1633, 1634, 1635 et 1636 summa diligentia in luminarium motibus et zyzygiis ex tabulis lansbergianis ab Adriano Vlacco,...* in reliquis planetis ex tabulis rudolphinis a Joanne Keplero,... supputatæ, cum instructione super earum usu. — Goudæ : excudebat P. Rammusenius, 1632. — In-4° [BNF].
- 241 **(54)** Forcadel, Pierre. Trad. — [Les éléments]. — [S. l. n. d.]. Les six premiers livres des Éléments... — Paris : C. Perier, 1566. Les septième, huitième et neuvième livres des Éléments... — Paris : C. Perier, 1565 [BNF].
- 242 **(55)** Ouvrage non identifié.

- 243 **(56)** Ouvrage non identifié.
- 244 **(57)** Exemplaire non identifiable.
- 245 **(58)** Ouvrage non identifié.
- 246 **(59)** Garasse, François. — Le Rabelais réformé par les ministres et nommément par Pierre Du Moulin, ministre de Charanton, pour response aux bouffonneries insérées en son livre de la vocation des pasteurs. — Doué : impr. de F. Ruffin, 1620. — In-8° ; Brusselle : impr. de C. Girard, 1619, 1620, 1621. — In-8° [BNF]. La suite du Rabelais réformé sur les impertinentes réponses de M. Pejus aux demandes de M. Durand, avec la coupelle mystique des ministres au sieur de La Pierre, déministré. — Au Palais, jouxte la copie imprimée à Mer, 1624. — In-8° [BNF].
- 247 **(60)** Boulenger, Jean. — La géométrie pratique du sieur Boulenger,... ou nouvelle méthode de toiser et arpenter toutes sortes de grandeurs... — Paris : G. Charpentier, 1634. — In-4° [BNF]. La géométrie pratique des lignes, des superficies et des corps... mise en lumière par le sieur Boulenger,... — Paris : l'auteur, 1630. — In-4° ; Paris : S. Cramoisy, 1640. — In-4° [BNF].
- 248 **(61)** Andigné, Robert d'. — Compendium sive technologia in consuetudines Britanniae, a Roberto Dandinaco,... compositum nuperque in lucem emissum. — Redonis : apud G. Cleray, 1545 [BNF]
- 249 **(62)** Tarde, Jean. — Les usages du quadrant à l'esguille aymantée, divisé en deux livres : le premier donne la cognoissance du quadrant ; le second, les usages, utilitez et services qui en peuvent estre tirez... par Jean Tarde,... — Paris : J. Gesselin, 1621, 1623, 1638. — In-4° [BNF].
- 250 **(63)** Gardet, Jan. — Epitomé ou extrait abrégé des 10 livres d'architecture de Marc Vitruve Pollion,... par Jan Gardet,... et Dominique Bertin, aveq les annotations sur les plus difficiles passages de l'auteur... — Tolose : par G. Boudeville, 1559. — In-4° ; Paris : G. Buon, 1567, 1568. — In-4° [BNF].
- 251 **(64)** Benewitz, Peter, dit Petrus Apianus. *Sa Cosmographia sive descriptio universi orbis* a été trop fréquemment rééditée tout au long du XVIe siècle pour que l'exemplaire soit identifiable.
- 252 **(65)** Voellus, le père Jean. — De horologiis sciothericis libri tres, Joanne Voello,... auctore,... [Scholia autoris in eosdem tres de horologiis libros non minoris æstimanda, quam libri ipsi]. — Turnonii : apud C. Michaellem et T. Soubron, 1608. — In-4° [BNF].
- 253 **(66)** Ouvrage non identifié, ainsi que l'auteur allégué. S'agirait-il d'une erreur de lecture du notaire pour un ouvrage en langue flamande dont le titre contiendrait le mot cijpher, transcrit Zÿpres de manière erronée ?
- 254 **(67)** Stevin, Simon. — L'arithmetique de Simon Stevin,... Aussi l'algebre... — Leyde : impr. de C. Plantin, 1585. — 2 tomes en 1 vol. in-8°. L'arithmetique de Simon Stevin,... revue, corrigée et augmentée de plusieurs traictez et annotations par Albert Girard, samielois... — Leyde : impr. des Elzeviers, 1625. — In-8°. Les œuvres mathematiques, de Simon Stevin,... I : L'arithmetique, contenant : les computations des nombres arithmetiques ou vulgaires ; aussi l'algebre, avec les equations des cinq quantitez... II : La cosmographie... [etc.]. — Leyde : impr. de B. et A. Elsevier, 1634. — 6 tomes en 1 vol. in-fol. [BNF]
- 255 **(68)** Ouvrage non identifié.

- 256 **(69)** L'usage de l'astrolabe, avec un petit traicté de la sphère, de Dominique Jacquinet, a fréquemment été réédité à Paris : J. Gazeau, 1545. — In-4° ; G. Cavellat, 1558, 1559. — In-8° ; impr. de H. de Marnef et G. Cavellat, 1576. — In-8° ; Vve Cavellat, 1598. — In-8° ; H. de Marnef, 1617. — In-8° [BNF]. Il est le plus souvent associé à : Une amplification de l'usage de l'astrolabe, de Jacques Bassantin.
- 257 **(70)** Ouvrage non identifié. On trouve toutefois, d'un certain Zacarie, " professeur ès mathématiques " : Traicté d'arithmétique, géométrie, avec l'art d'arpenter et mesurer toutes superficie [sic] de terre... Nouvellement mis en lumière par le sieur Zacarie,... — À Paris : chez N. Rousset, 1618. — In-8°. Livre d'arithmétique et geometrie, avec l'art d'arpenter et mesurer toutes superficies de terre. Nouvellement mis en lumière par le sieur Zacarie,... Revu, corrigé et augmenté de nouveau. Ensemble un traicté de la boussole... — À Paris : chez N. Rousset, 1625. — In-8° [BNF]. Le nom de l'auteur est difficilement lisible sur l'inventaire ; pourrait-il s'agir d'une déformation de " Zacarie " ?
- 258 **(71)** Bouelles, Charles de. — Livre singulier et utile, touchant l'art pratique de geometrie, composé nouvellement en françoys, par maistre Charles de Bouvelles,... — Paris : imprimé par S. de Colines, 1542. — In-4°. Geometrie pratique, composée par... Charles de Bouelles, et nouvellement par luy reveue, augmentée et grandement enrichie. — Paris : impr. de Regnaud Chaudière et Claude son fils, 1547. — In-4° ; Paris : ibid., 1551. — In-4° ; Paris : G. Cavellat, 1555. — In-4° ; Paris : H. de Marnef et G. Cavellat, 1566. — In-4°. Geometrie pratique composée par... Charles de Bouëelles,... avec un traicté des mesures geometriques, des hauteurs accessibles ou inaccessibles et de toutes choses pleines ou profondes... par M. Jean-Pierre de Mesmes... Plus l'art de mesurer toutes superficies rectilignes, tiré des Elemens d'Euclide, par M. Jean Des Merliers d'Amiens... — Paris : D. Cavellat, 1605. — In-8° ; ibid., 1608. — In-8° [BNF].
- 259 **(72)** Ouvrage non identifié. L'auteur appartient-il à la famille de Cossé-Brissac ?
- 260 **(73)** Ouvrage non identifiable.
- 261 **(74)** Loriti, Heinrich, dit Glareanus. — *Henrici Glareani, de geographia liber unus, ab ipso authore jam novissime recognitus.* — Apud Friburgum Brisgauriæ : excudebat J. Faber, 1530. — In-4° ; Venetiis : apud J. A. de Nicolinis de Sabio, 1538, 1539. — In-4° ; Parisiis : apud G. Rikart, 1542. — In-4° ; Parisiis : apud H. de Marnef et G. Cavellat, 1577. — In-4° [BNF].
- 262 **(75)** Campano, Giovanni. Trad. Comment. — *Elementa geometriæ Euclidis, latine, cum annotationibus Campani.* — Venetiis, 1482. — In-fol. *Euclidis Megarensis... opera a Campano interprete fidissime tralata...* — Venetiis : [s. n.], 1509. — In-fol. *Geometricorum elementorum libri XV. Campani, in eosdem commentariorum libri XV...* [Jacobus Faber edidit]. — Parisiis : in officina H. Stephani, [1516]. — In-fol. *Euclidis, elementorum geometricorum lib. XV, cum expositione Theonis in priores XIII..., Campani in omnes et Hypsidis, in duos postremos...* — Basileæ : J. Hervagius, 1537. — In-fol. ; Basileæ : J. Hervagius et B. Brand, 1558. — In-fol. [BNF].
- 263 **(76)** Peletier, Jacques, dit Peletier du Mans. — *Jacobi Peletarii, de usu geometriæ liber unus...* — Parisiis : apud E. Gorbinum, 1572. — In-4°. De l'usage de geometrie, par Jacques Peletier,... — Paris : G. Gourbin, 1573. — In-4° [BNF].
- 264 **(78)** Henrion, Didier. — *L'usage du compas de proportion, par D. Henrion, Nouvellement revû, corrigé et augmenté d'une seconde partie...* — Rouen : D. Du Chesne, 1564. — In-8° ; 2e

- éd. — Paris : M. Mondière, 1624. — In-8° ; 4e éd. — Paris : S. Thiboust, 1631. — In-8° ; 5e éd. — Rouen : J. Boullay, 1637. — In-8° [BNF].
- 265 **(79)** Wecker, Johann Jacob. — *Les secrets et merveilles de nature, recueillis de divers auteurs et divisez en XVII livres, par Jean Jacques Vuecker,...* [trad. par Gabriel Chappuis et autres]. — À Lyon : par B. Honorati, 1586. — In-8° ; À Rouen : chez C. Le Villain, 1633. — In-8° [BNF] ; Rouen : chez C. Malassis, 1639. — In-8° [Giovanna Grassi, Union catalogue of printed books of 15th, 16th & 17th centuries in European astronomical observatories]. De secretis libri XVII. Ex variis authoribus collecti, methodiceque digesti & aucti. — Basileæ : sumptibus J. Regis ; excud. J. R. Genath, 1662. — In-8° [Giovanna Grassi, op. cit.].
- 266 **(80) (81)** Ouvrage non identifié.
- 267 **(82)** La Porte, Maurice de. — *Les epithetes de M. de la Porte parisien, livre non-seulement utile a ceux qui font profession de la poésie, mais fort propre aussi pour illustrer toute autre composition françoise, avec briefves annotations sur les noms et dictions difficiles.* — Paris : G. Buon, 1571. — In-8°. Ouvrage " curieux et fort recherché " (selon Brunet) souvent réédité par la suite : Paris : G. Buon, 1580. — In-16° ; Lyon : B. Rigaud, 1593. — In-16° ; Lyon : P. Rigaud, 1602,1612. — In-12°...
- 268 **(83)** Les *Secreti de Girolamo Ruscelli*, dit Alessio Piemontese, n'ont cessé d'être réédités tout au long de la 2de moitié du XVIe siècle et au début du XVIIe, en italien comme en traduction française : Paris : H. de Marnef et G. Cavellat, 1564. — In-16° ; Lyon : G. Rouillé, 1565. — In-16° ; *ibid.*, 1572. — In-16° ; Paris : impr. de H. de Marnef et G. Cavellat, 1573. — In-16° ; Rouen : impr. de R. Du Petit Val, 1606. — In-16°... [BNF].
- 269 **(84)** Ouvrage non identifié.
- 270 **(85)** Rheinholt, Erasmus. — *Prutenicæ tabulæ cælestium motuum, autore Erasmo Reinholdo,...* — Tubingæ : per U. Morhardum, 1551. — In-4° ; Tubingæ : apud viduam U. Morhardi, 1562. — In-4° ; Witebergæ : imprimebat M. Welack, [s. d.]. — In-4° [BNF, CNAM]. Mais cette identification reste hypothétique.
- 271 **(86)** Pelegrin, Jean, dit Viator. — *La perspective positive de Viator, latine et françoise, reveüe, augmentée et réduite de grand en petit par Mathurin Jousse,...* — La Flèche : G. Griveau, 1626, 1635. — In-8° [BNF].
- 272 **(87)** Ouvrage non identifiable.
- 273 **(88)** Schlüssel, Christoph, dit Clavius. — *Euclidis elementorum libri XV, accessit XVI de solidorum regularium cujuslibet intra quodlibet comparatione... auctore Christophoro Clavio,...* — Romæ : apud B. Grassium, 1589. — 2 vol. in-8° ou 1 vol. in-4° ; 3e ed. — Coloniae : J. B. Ciotti, 1591. — In-fol. ; Romæ : A. Zanettus, 1603. — In-8° ; Francofurti : sumptibus J. Rhodii, 1607. — In-8° [BNF].
- 274 **(89)** Exemplaire non identifiable.
- 275 **(90) (91)** Ouvrage non identifié.
- 276 **(92)** Cet item réunit en fait les trois traités originaux de Jousse : *Le secret d'architecture...* — La Flèche : impr. de G. Griveau, 1642. *La fidelle ouverture de l'art de serrurier...* — La Flèche : impr. de G. Griveau, 1627. *Le théâtre de l'art de charpentier...* — La Flèche : G. Griveau, 1627
- 277 **(93)** Androuet Du Cerceau, Jacques. [93.1] : *Le premier (second) volume des plus excellents bastiments de France...* — Paris : impr. pour ledit J. Androuet Du Cerceau, 1576-1579. — In-fol. [93.2] : *Livre d'architecture de Jacques Androuet Du Cerceau, auquel sont contenues*

- diverses ordonnances de plants et elevations de bastiments pour seigneurs, gentilshommes et autres qui voudront bastir aux champs ; mesmes en aucuns d'iceux sont desseignez les bassez courts... aussi les jardinages et vergiers... — Paris : impr. pour J. Androuet Du Cerceau, 1582. — In-fol. ; ibid., 1615. — In-fol. [93.3] : *Livre d'architecture de Jacques Androuet Du Cerceau, contenant les plans et dessaings de cinquante bastimens tous differens, pour instruire ceux qui desirent bastir...* — Paris : [s. n.], 1559. — In-fol. [93.4] : *Second livre d'architecture par Jacques Androuet Du Cerceau, contenant plusieurs et diverses ordonnances de cheminees, lucarnes, portes, fontaines, puis et pavillons... avec les desseings de dix sepultures toutes differentes.* — Paris : impr. pour J. Androuet Du Cerceau, 1561. — In-fol. ; Paris : impr. de A. Wechel, 1561. — In-fol. [93.5] : ? [93.6] : *Leçons de persepective positive.* — Paris : M. Patisson, 1576. — In-fol. [93.7] : ? [93.8] : ? [93.9] : ?
- 278 **(94)** Ouvrage non identifié. L'auteur est très probablement Pietro Berrettini, dit Pietro da Cortona.
- 279 **(95)** [95] : Il s'agit des *Pneumatica* d'Héron d'Alexandrie. *Heronis Alexandrini spiritalium liber, a Federico Commandino,... ex græco nuper in latinum conversus.* [Edidit Valerius Spaciolus]. — Urbini : [s. n.], 1575. — In-4° ; [Parisiis] : apud A. Gorbinum, 1583. — In-4° [BNF, CNAM].
- 280 **(96)** **(117)** Curieusement, bien qu'Oronce Finé soit un auteur très célèbre et très étudié, ces titres ne semblent se référer à aucune de ses œuvres connues (mais voir [116]). [96] pourrait éventuellement désigner sa *Protomathesis*.
- 281 **(97)** Ouvrage non identifiable.
- 282 **(98)** Flamand, Claude. — *La guide des fortifications et conduite militaire pour bien se fortifier et deffendre, de M. Claude Flamand,...* — Seconde edition. — Montbéliard : J. Foillet, [s. d.]. — In-8° [BNF].
- 283 **(99)** Flamand, Claude. — *Les mathematiques et geometrie departies en cinq livres... de M. Claude Flamand,...* — Seconde edition. — Montbéliard : J. Foillet, [s. d.]. — In-8° [BNF].
- 284 **(100)** Thyboure, François. — *Recueil de plusieurs machines militaires et feux artificiels pour la guerre et récréation, avec l'alphabet de Trittemius par laquelle chacun... peut promptement composer congruement en latin, aussi le moyen d'ecrire la nuict a son amy absent, de la diligence de Franc. Thyboure,... et de Jean Appier, dit Hanzelet,...* — Pont-à-Mousson : C. Marchant, imprimeur, 1620. — In-4° [BNF].
- 285 **(101)** Errard, Jean. — *La fortification demonstree et reduicte en art, par feu J. Errard,... reveue, corrigee et augmentee par A. Errard, son neveu,... suivant les memoires de l'auteur, contre les grandes erreurs de l'impression contrefaicte en Allemagne,...* — Paris : [s. n.], 1620. — In-fol. ; Paris : [s. n.], 1622. — In-fol. [BNF].
- 286 **(102)** Meynier, Honorat de. — *Les nouvelles inventions de fortifier les places contre la puissance d'assaillir par traverses, galleries, mines, canons et autres machines de guerre... par Honorat de Meynier,... Le tout representé par figures gravees en taille douce par Crispin de Pas le jeune.* — Paris : N. Rousset et J. Jacquin, 1626. — In-fol. [BNF].
- 287 **(103)** Ouvrage non identifié.
- 288 **(104)** Ouvrage trop fréquemment réédité pour que l'exemplaire soit identifiable.
- 289 **(105)** Le notaire a confondu Girolamo Cataneo, auteur de l'item [105], avec Pietro Cataneo, auteur de l'item [110]. Le *Dell'arte militare* de Girolamo Cataneo est paru en italien à Brescia, chez T. Bozzola, en 1571 (in-4°), et chez P. M. Marchetti, en 1584 et 1608 (in-4°) ; dans une traduction latine due à Jean de Tournes (*De arte bellica, sive de*

- designandis ac construendis arcibus et propugnaculis*), à Genève, chez Jean de Tournes, en 1600 (in-4°) ; mais également dans une traduction française, qui est plus probablement celle dont il s'agit ici (cf. supra) : *Le capitaine de Jérôme Cataneo, contenant la maniere de fortifier places, assaillir et defendre... Le tout reveu, corrigé et augmenté en plusieurs lieux par l'auteur, et depuis mis en françois* [par Jean de Tournes]. — Lyon : J. de Tournes, 1574. — In-4° [BNF]
- 290 **(106)** Perret, Jacques. — *Des fortifications et artifices, architecture et perspective de Jacques Perret*. [Planches gravées par Thomas de Leu]. — [S. l.] : [s. n.], [s. d.]. — In-fol. [BNF]. *Les fortifications et artifices*. Mis en lumière par la veuve et les deux fils de Theodore de Bry. — Francfort : Richter, 1602. — In-fol. [CNAM]. L'exemplaire possédé par Jousse constituerait-il un état éditorial antérieur, où la perspective était abordée indépendamment de la poliorcétique, état éditorial aujourd'hui absent de [BNF] comme de [CNAM] ?
- 291 **(107)** Paléographiquement, il est impossible de lire autre chose que " Duret " (ou, à l'extrême rigueur, " Durel ", le notaire ayant tendance à donner la même morphologie à ses t et à ses l en finale), mais on peut supposer qu'il s'agit en réalité du traité de dessin d'Albrecht Dürer, souvent réédité au cours du XVI^e siècle.
- 292 **(108)** Le Muet, Pierre. — *Manière de bastir, pour toutes sortes de personnes, par Pierre Le Muet,...* — [Paris, 1623]. — In-fol. ; 2^e éd. — Paris : F. Langlois, 1647. — In-fol. ; Paris : C. Jombert, [s. d.]. — In-fol. [BNF].
- 293 **(109)** Bullant, Jean. — *Reigle generale d'architecture des cinq manieres de colonnes... à l'exemple de l'antique, suivant les reigles et doctrine de Vitruve* [par Jean Bullant], *reveue et corrigée par M. de Brosse,...* — 2^e et dernière édition. — Paris : H. de Marnef, 1619. — In-fol. [BNF]. L'erreur d'attribution du notaire vient de ce que le nom de l'auteur ne figure pas sur la page de titre, qui ne fait état que du réviseur, Salomon de Brosse.
- 294 **(110)** Cataneo, Pietro (cf. [105]). — *I quattro primi libri di architettura, di Pietro Cataneo,...* — Vinegia : Aldo, 1554. — In-fol. [BNF]. *L'architettura di Pietro Cataneo,...* alla quale, oltre all'essere stati dall'istesso autore rivisti, meglio ordinati e di diversi disegni e discorsi arricchiti i primi quatro libri per l'adietro stampati, sono aggiunti di più il quinto, sesto, settimo e ottavo libro... — Venetia : Aldo, 1567. — In-fol. [BNF].
- 295 **(111)** Ouvrage non identifiable.
- 296 **(112)** Ouvrage trop souvent réédité pour que l'exemplaire soit identifiable.
- 297 **(113)** Ouvrage non identifié.
- 298 **(114)** Ouvrage trop souvent réédité pour que l'exemplaire soit identifiable.
- 299 **(115)** Le Mardelé, Pierre. — *Les quinze livres des éléments geometriques d'Euclide,...* traduits de grec en françois... par P. Le Mardelé,.... — Seconde édition. — Paris : D. Moreau, 1632. — In-8° [BNF]. *Les quinze livres des éléments geometriques d'Euclide,...* traduits du grec en françois... par Pierre Mardelé,.... — Lyon : S. Rigaud, 1645. — In-8° [BNF, CNAM].
- 300 **(116)** Finé, Oronce. — *La pratique de la geometrie d'Oronce,...* traduite par Pierre Forcadet,.... — Paris : G. Gourbin, 1570. — In-4° ; *ibid.*, 1586. — In-4° [BNF].
- 301 **(117)** cf. [96].

INDEX

Keywords : on line, electronic journal, ejournal, heritage, history of art, France, architecture, Jousse Mathurin, locksmithing

Mots-clés : en ligne, journal, revue électronique, revue numérique, périodique, patrimoine, histoire de l'art, France, architecture, Jousse Mathurin, serrurerie

AUTEUR

PATRICK LE BŒUF

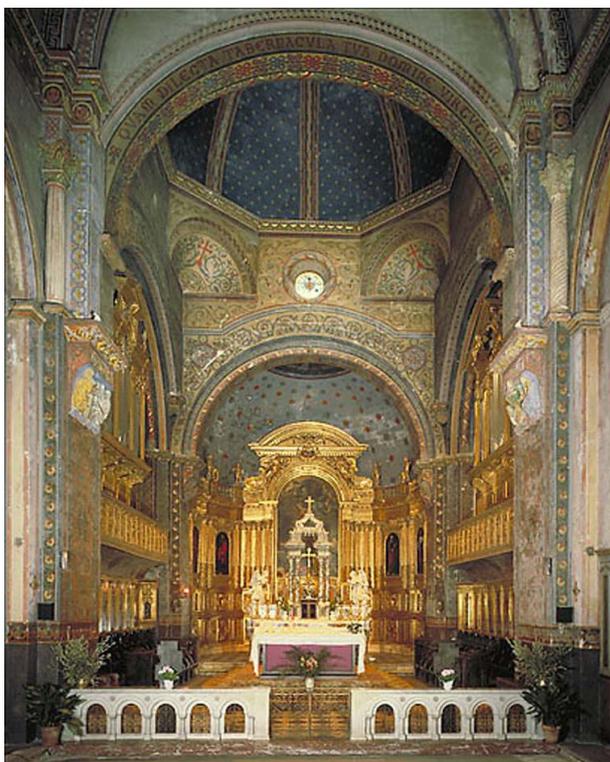
Archiviste-paléographe, Conservateur à la Bibliothèque nationale de France PATRICK.LE-BOEUF@bnf.fr

Le mobilier du XVII^e siècle dans la cathédrale de Cavaillon

Françoise Reynier

- 1 De l'extérieur, rien ne laisse présager l'abondance et la richesse du mobilier conservé dans la cathédrale Saint-Véran¹. En effet, la majeure partie de l'édifice, du XII^e siècle, est noyée dans diverses adjonctions qui empêchent toute lisibilité immédiate. Nous ne sommes pas en face d'une construction homogène répondant à un programme alors que c'est précisément cette notion de programme qui peut s'appliquer à la plupart de ses décors intérieurs, notamment ceux de la seconde moitié du XVII^e siècle.

Figure 1



Vue d'ensemble du chœur

Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 2 Nous avons choisi de présenter trois grands ensembles d'une qualité remarquable, les boiseries du chœur et de deux des sept chapelles latérales, réalisés entre 1645 et 1710, par les mêmes équipes d'artistes, à quelques variantes près. Dans le chœur, le souci de symétrie témoigné par les différents évêques commanditaires, auquel les artistes ont parfaitement répondu, ajoute un intérêt supplémentaire. Il est vrai que l'on fit appel au même sculpteur pour les premiers contrats, puis à son fils, ce qui n'est certainement pas étranger au résultat. Quant aux décors des chapelles Saint-Véran et du Saint-Sacrement, ils résultent de programmes iconographiques cohérents.
- 3 Pourquoi cette prédominance du mobilier de la seconde moitié du XVII^e siècle ? Toutes les œuvres antérieures auraient disparu lors du sac de 1562 par les protestants et, effectivement, les stalles, qui sont actuellement les meubles les plus anciens, datent de 1585. Les archives gardent trace d'une importante activité artistique avant 1620, dont il ne reste pratiquement rien, compte tenu de l'habitude observée alors de faire refaire les retables et les tableaux environ tous les vingt ans². De 1645 à 1710, les campagnes de décoration furent si importantes qu'il semble normal que les œuvres aient été conservées, d'autant qu'au XVIII^e siècle la conjoncture économique était devenue moins favorable. De ce siècle subsistent quelques pièces importantes, comme des autels en marbre, mais ce sont des réalisations isolées et il n'y a plus de commande de grands ensembles. Comme de nombreuses autres églises comtadines et provençales, la cathédrale Saint-Véran ne connut pas d'autre programme de décor avant la seconde moitié du XIX^e siècle, avec les peintures monumentales et les sculptures commencées vers 1860.

Le chœur

Figure 2



Le retable du chœur

Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 4 Le grand retable à ailes du chœur est l'œuvre du sculpteur cavallonnais Barthélemy Grangier, assisté d'un menuisier, Jacques Perrin. Le prix-fait très détaillé de la partie centrale, passé en 1645³, nous permet de constater que les deux souscripteurs n'eurent guère de liberté d'interprétation. Seules quelques différences de détail sont à noter : trois colonnes corinthiennes de chaque côté, au lieu des quatre prévues, l'absence des « vases ardants » et du cartouche avec les armoiries de l'évêque Fabrice de La Bourdaisière, que devaient tenir les deux grands anges. Cette dernière modification est peut-être due au décès de l'évêque en 1646. La commande des ailes, trois ans plus tard, est plus succincte, puisqu'il s'agissait pour les mêmes artistes de poursuivre l'ouvrage et le décor déjà commencés⁴.
- 5 L'harmonie du cadre architecturé, autant que la précision et la vigueur des sculptures font de cet ensemble une œuvre majeure. Le traitement des cartouches, des guirlandes nouées de draperies, des chutes de fruits et des volutes d'acanthes est caractéristique de l'art de Barthélemy Grangier et révèlent l'habileté de cet artiste local.

Figure 3



Le tableau central du retable du chœur, l'Annonciation, de Nicolas Mignard
 Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 6 Les cinq tableaux commandés pratiquement en même temps que le retable sont dus au célèbre peintre Nicolas Mignard, natif de Troyes, installé en Avignon et alors en pleine activité⁵. L'*Annonciation*, avec sa composition pyramidale et le mouvement ascendant vers Dieu le Père, est particulièrement remarquable, tant par le modelé des visages que par le rendu des tissus. Les ailes du retable comportent simplement quatre figures en pied : saint Pierre, saint Paul de Tarse, saint Véran (titulaire de l'édifice) et saint Louis (saint patron de l'évêque commanditaire).
- 7 Comme cela était courant, le retable fut doré bien après sa réalisation, à partir de 1675, par Grangier, deux doreurs et un batteur d'or⁶. Ici aussi le prix-fait abonde de détails, parmi lesquels faire « la carnation en or mat et les draperies en or bruny » pour les figures et jouer sur ce contraste pour souligner l'ornementation. Le travail de gravure dans les apprêts contribue à la richesse du décor sculpté.

Figure 4



L'orgue et sa tribune, côté nord du chœur

Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1990

- 8 Les deux arcades latérales du chœur présentent une composition identique et surtout un décor analogue qui illustrent le souci de symétrie déjà évoqué. Les stalles et la tribune en bois de l'orgue datent de la fin du XVI^e siècle. Une deuxième tribune est installée du côté sud, pour le public. Son garde-corps, probablement décoré vers 1630⁷, copie les motifs du premier : trophées d'instruments de musique, angelots, grotesques dans des cuirs découpés... Les panneaux de chaque extrémité des deux garde-corps sont en remploi et pourraient provenir des stalles destinées au fond du chœur. Les panneaux semblent avoir été intervertis et les armoiries les plus anciennes, celles de Mgr Bordini (1592-1596), sont maintenant sur la tribune sud, la plus récente.
- 9 La rénovation de l'orgue et de son buffet fut entreprise peu de temps après la construction du retable du maître-autel. L'instrument précédent avait une vingtaine d'années et son buffet datait de l'épiscopat de Mgr Bordini⁸, tout comme la tribune. Le facteur d'orgue Charles Royer, originaire de Namur mais résidant à Brignoles (Var), commença la réfection de la partie instrumentale en mai 1653 et la termina en septembre de l'année suivante⁹. D'après les comptes de l'ouvrierie, Barthélemy Grangier travailla au buffet d'orgue de mai 1654 à octobre 1655¹⁰. L'équilibre de la composition et la qualité de la sculpture sont à l'égal de celles du retable du maître-autel. Le décor des ailerons est particulièrement réussi, avec la volute à acanthe de laquelle s'échappe un rinceau de pistils s'amenuisant vers l'attache de la chute de fruits du sommet.

Figure 5



L'orgue factice et sa tribune, côté sud du chœur

Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 10 L'idée de compléter le mobilier du chœur par un orgue factice est postérieure d'une trentaine d'années à la rénovation de l'orgue et répond à une préoccupation d'ordre esthétique et pratique. Les clauses du contrat accepté par Esprit Grangier (le fils de Barthélemy) et Balthazar Marrot, en 1683¹¹, comportent à deux reprises le terme de « symétrie », utilisé d'une part pour la composition d'ensemble du buffet et d'autre part pour le clavier. Cette précaution devait permettre d'installer ultérieurement un véritable instrument, si le besoin s'en faisait sentir. Le nouveau meuble reprend les éléments décoratifs du premier, mais l'ensemble est beaucoup plus massif et les détails moins harmonieux.
- 11 La dorure du buffet d'orgue, des stalles hautes et des tribunes fut commandée en même temps, en décembre 1682¹², à Jean Gleize et Michel Blanc. Cette vaste entreprise, dont les quittances s'échelonnent jusqu'en mai 1685¹³, comprenait également la peinture des panneaux des stalles et du dessous des tribunes. Elle fut prolongée par la dorure du « faux orgue » à peine achevé, de décembre 1684 à décembre 1686¹⁴. Dès lors, le décor du chœur ne changea guère, si l'on excepte le remplacement du maître-autel, de la grille de clôture et la réalisation des peintures au XIX^e siècle.

La chapelle Saint-Véran

- 12 Après le chœur, la chapelle Saint-Véran (première chapelle nord) était, au XVII^e siècle, l'autre lieu important de la cathédrale. Elle bénéficiait de toute l'attention des évêques qui avaient à cœur de donner aux reliques du saint un cadre à la mesure de la

vénération des fidèles. Ce programme fut commencé juste après celui du chœur et mené en alternance avec lui.

Figure 6



Vue d'ensemble de la chapelle Saint-Véran

Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

Figure 7



Le tableau du retable de la chapelle Saint-Véran : Saint Véran enchaînant le dragon, de Pierre Mignard
Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

Figure 8

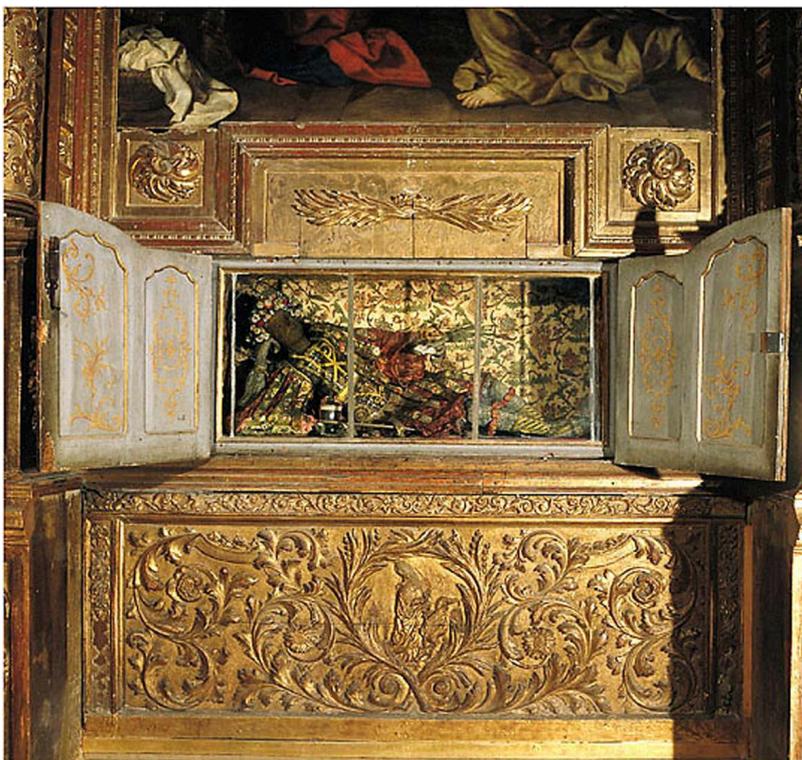


Le retable de la chapelle Saint-Véran

Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 13 La première commande fut celle du tableau qui illustre le plus célèbre des miracles de cet évêque de Cavaillon du VI^e siècle, la délivrance du pays d'un affreux dragon. Il fut réalisé à Avignon en 1657 par Pierre Mignard¹⁵, dont la gloire éclipsa celle de son aîné, Nicolas, au point de provoquer ultérieurement de nombreuses erreurs d'attribution. Deux ans plus tard, Barthélemy Grangier sculpta le cadre du tableau déjà placé dans la chapelle et le retable qui l'entoure, tous deux en noyer. Le contrat précisait que le revers du tableau serait garni de planches de sapin et qu'il faudrait percer une meurtrière dans le mur de la chapelle pour empêcher que l'ensemble ne pourrisse¹⁶. Le retable fut doré en 1669 par Michel Blanc et Dominique Piéton, juste avant le retable du chœur¹⁷.

Figure 9



L'ancien devant d'autel de la chapelle Saint-Véran

Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 14 L'autel de saint Véran, aujourd'hui remplacé par l'ancien maître-autel en marbre, comportait un panneau « à bas relief » en bois doré, qui a certainement été sauvé de la destruction par son emploi dans les lambris du chœur. Il fut sculpté par François Aubert et doré par César Romain en 1702¹⁸. A l'exception de la traverse inférieure, il a été relativement peu endommagé, ce qui permet d'admirer la qualité de sa sculpture. Ces devants d'autel, en cuir ou en bois sculpté et doré, étaient très nombreux, mais bien peu ont subsisté, du moins dans la Provence occidentale.
- 15 Lorsque le sculpteur Esprit Grangier reçut la commande de « boiser les côtés de la chapelle », en 1691¹⁹, il eut à tenir compte de la présence, dans le mur droit, de l'armoire à reliquaires de saint Véran dont l'accès devait rester libre²⁰. Il résolut la difficulté en organisant la composition du lambris autour d'un grand relief traité à la manière d'un tableau, dont le panneau fut divisé en deux vantaux ouvrant sur l'armoire.

Figure 10



Relief de Bernus, servant de vantaux pour l'armoire à reliquaires la chapelle Saint-Véran
Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 16 Ce relief a pour thème la résurrection d'une jeune fille et celui qui lui fait pendant illustre le miracle que le saint fit à Turin en délivrant des flammes un muletier.

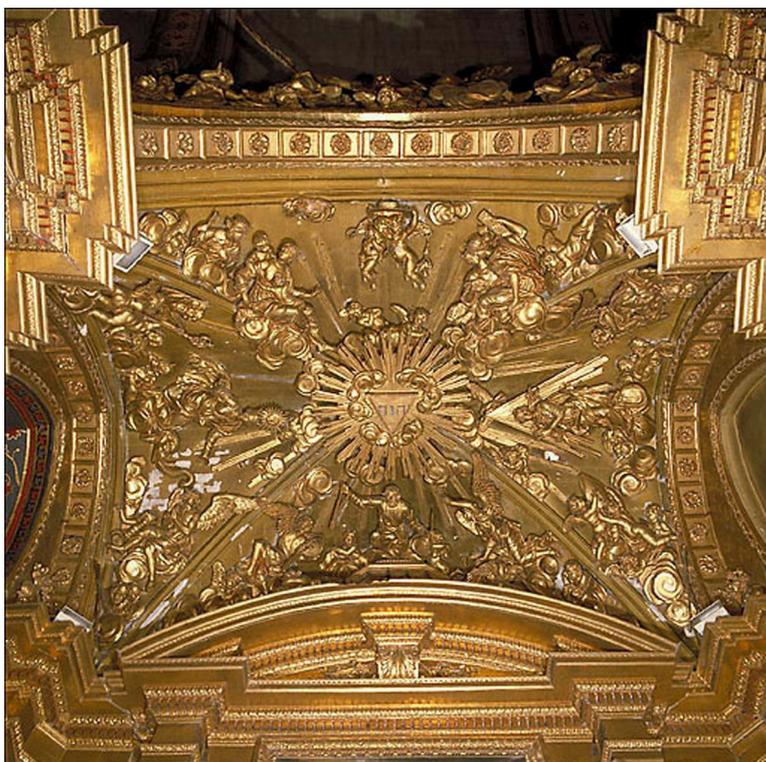
Figure 11



Relief de Bernus, en pendant de l'armoire à reliquaires de la chapelle Saint-Véran
 Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 17 Tous deux datent de 1704 et sont de Jacques Bernus²¹, sculpteur comtadin qui décora, entre autres, la cathédrale de Carpentras. Il était originaire de Mazan (Vaucluse) dont l'évêque commanditaire, Jean Baptiste de Sade, était seigneur.

Figure 12



Vue d'ensemble du plafond de Bernus, dans la chapelle Saint-Véran
 Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 18 La voûte de la chapelle présente un intéressant décor mêlant représentations religieuses et allégories, dû lui-aussi à Bernus²². Les hauts-reliefs en bois « d'aube » sont plaqués contre les quatre voûtains qui structurent la composition centrée sur le symbole de la Trinité dans une gloire rayonnante. Juste au-dessus du retable, un homme représentant le Zèle brandit une discipline dans la main droite et un cierge allumé dans la main gauche.

Figure 13



Partie gauche du plafond de Bernus, dans la chapelle Saint-Véran
 Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 19 Dans le voûtain gauche, une femme à la couronne surmontée d'un soleil est agenouillée près d'une tête d'éléphant ; elle incarne la Bénignité.

Figure 14



Partie droite du plafond de Bernus, dans la chapelle Saint-Véran
 Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 20 Sur le voûtain droit, la Vierge se détache sur un éventail de rayons lumineux émis par la colombe du Saint-Esprit. Le dernier voûtain est occupé par quatre allégories, également disposées en pendant : la Charité, avec deux enfants, assise à côté d'une femme tenant une clé, qui pourrait être l'Autorité. De l'autre côté, la Justice tient un faisceau de licteur, tout près d'une femme serrant un petit animal sur sa poitrine, peut-être l'Humilité.

Figure 15



Arc d'entrée de la chapelle Saint-Véran

Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 21 La composition est parsemée d'anges dont certains portent une mitre, une crosse épiscopale et un chapeau ecclésiastique destinés à rappeler le commanditaire, Jean Baptiste de Sade. Ses armoiries figurent sur le cartouche soutenu par deux grands anges sur l'arc d'entrée de la chapelle.

Figure 16



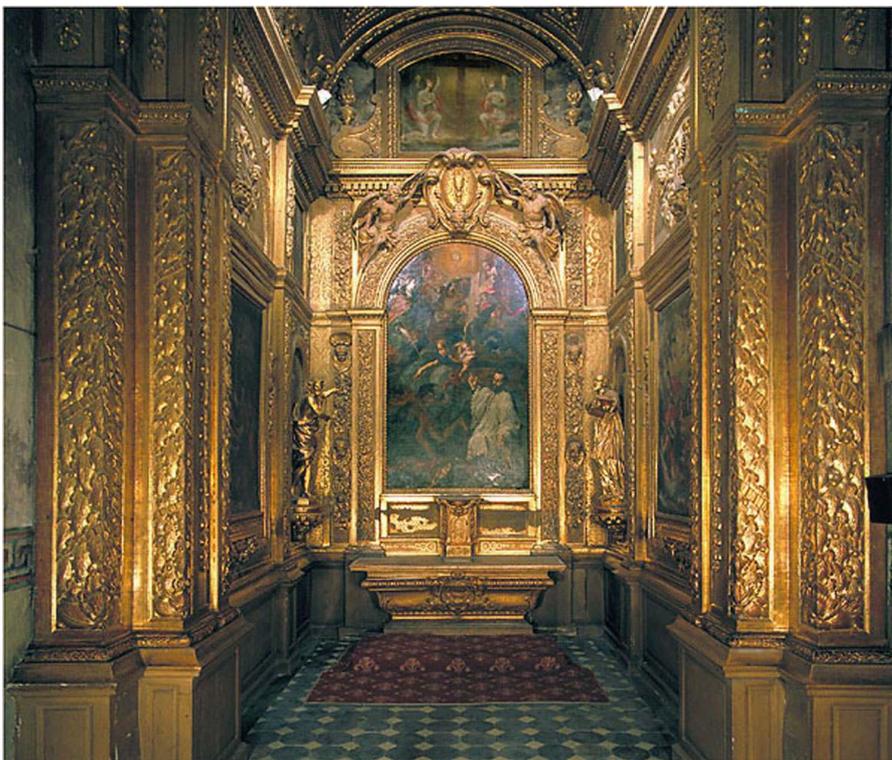
Statue de saint Véran

Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 22 Les statues de saint Véran, en évêque, et de saint Jacques le Majeur qui flanquent le retable peuvent être attribuées à Jacques Bernus ou à François Aubert qui travaillèrent au même moment dans la chapelle et qui reçurent tous deux des augmentations pour supplément d'ouvrage. Elles sont antérieures à 1706, date à laquelle elles furent dorées, en même temps que les lambris²³. Mis à part le retable, toutes les boiseries de la chapelle Saint-Véran furent dorées par la même équipe : César Romain, de Cavaillon, assisté de Louis Charpentier, d'Aix-en-Provence, puis de Gilles et François Charpentier²⁴.
- 23 La finesse de la représentation humaine, le traitement des drapés et surtout le mouvement qui anime toutes les sculptures de Jacques Bernus donnent la mesure du talent de ce grand artiste.

Chapelle du Saint-Sacrement

Figure 17

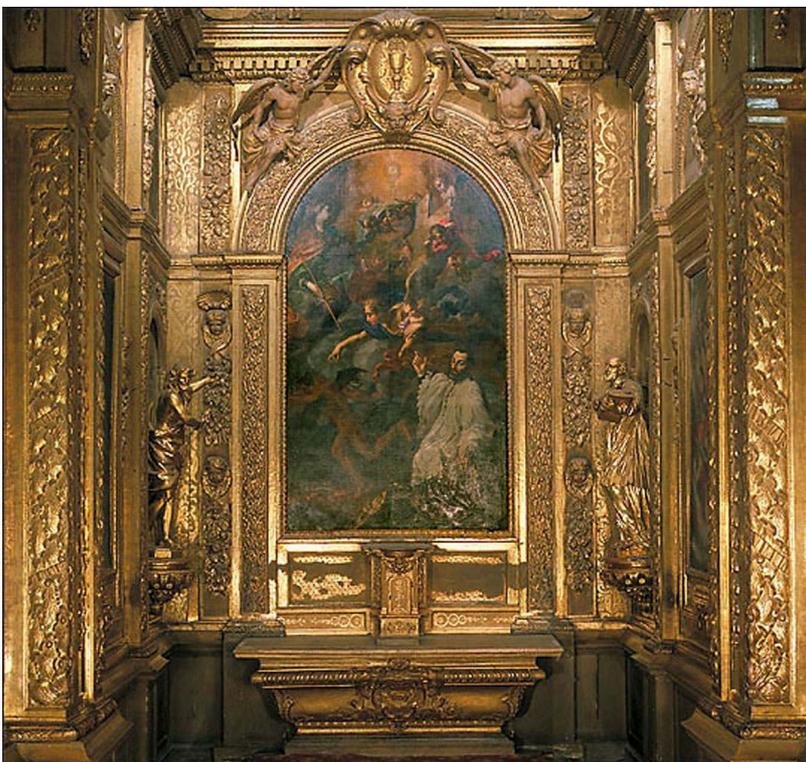


Vue d'ensemble de la chapelle du Saint-Sacrement

Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 24 Comme la chapelle Saint-Véran, la chapelle du Saint-Sacrement (troisième chapelle latérale nord), est entièrement couverte de boiseries dorées, y compris l'arc ouvrant sur la nef. Les contrats furent passés par l'évêque et par la confrérie du Corpus Christi (ou Domini), autrement dite du Saint-Sacrement. La décoration, tout aussi riche sinon davantage que celle de la chapelle Saint-Véran, en est contemporaine mais sa réalisation fut plus rapide, « seulement » une vingtaine d'années.

- 25 Figure 18



Retable et tableau de la chapelle du Saint-Sacrement

Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 26 Le retable, commencé en 1661, est la dernière œuvre sculptée par Barthélemy Grangier dans la cathédrale de Cavaillon²⁵. Les éléments architecturaux d'ordre corinthien qui caractérisaient les retables du chœur et de la chapelle Saint-Véran sont ici remplacés par de simples pilastres et une corniche, laissant la première place à une abondante sculpture. Des constantes subsistent toutefois, telle la forme caractéristique du cartouche du couronnement, avec les deux volutes médianes surmontées par deux petits motifs hémisphériques ou les chutes de fruits suspendues à un anneau. La course de feuilles de laurier à rubans plissés qui orne l'arcade du retable est répétée sur les pilastres des lambris sculptés par Esprit Grangier et Balthazar Marrot à partir de juin 1683²⁶, contribuant à l'aspect homogène du décor.
- 27 La voûte en berceau est masquée par une boiserie évoquant un plafond à caissons, ornée de hauts-reliefs assez vigoureux, fruits et fleurs dans des cadres ronds ou carrés, autour d'un panneau portant un ostensor et trois angelots. Ils furent sculptés par un élève de Barthélemy Grangier, Jean-François Barthelier, en 1673²⁷.

Figure 19



Arc d'entrée de la chapelle du Saint-Sacrement

Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 28 Les deux anges portant un cartouche, placés au-dessus de l'arc d'entrée de la chapelle, sont attestés en 1679²⁸ lors du contrat passé pour la dorure « du bois et architecture qui est à la voûte », mais il n'en est pas question dans le précédent prix-fait.
- 29 La dorure du retable (1665)²⁹ est la première réalisation de l'équipe formée par Dominique Piéton, prêtre de Cavillon, et son beau-frère Michel Blanc qui travaillèrent tout de suite après à celle du retable de la chapelle Saint-Véran (1669), puis à celle du retable du maître-autel (1675). Le plafond de Barthelier fut doré à partir de 1679 par Blanc, alors associé à Jean Gleize pour une dizaine d'années. Leur collaboration s'acheva en 1687, pendant la dorure des lambris de la chapelle du Saint-Sacrement, au cours de laquelle ils furent progressivement remplacés par André de Rat et Paul Astouaud³⁰.
- 30 Les tableaux qui ornent la chapelle nous donnent encore une fois l'occasion de constater que les commanditaires aimaient à faire appel à des familles d'artistes. Ici, ce sont les Parrocel, avec Louis, frère du fameux peintre de batailles Joseph et père de Pierre et Jacques-Ignace, peintres tout aussi célèbres³¹.
- 31 Le retable comporte une œuvre à l'iconographie locale, *la Vision de César de Bus*, bienheureux né à Cavillon et fondateur en 1592 de la Congrégation de la doctrine chrétienne ; c'est vraisemblablement le tableau payé en 1709 à Pierre Parrocel par la confrérie³².

Figure 20



Tableau : La Cène, de Louis Parrocel, dans la chapelle du Saint-Sacrement
Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 32 Les lambris intègrent deux toiles peintes en 1690 par Louis Parrocel³³, la *Cène* et le *Triomphe du Saint-Sacrement*, de styles pourtant très différents.

Figure 21



Tableau : Le Triomphe du Saint-Sacrement, de Louis Parrocel, dans la chapelle du Saint-Sacrement
Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 33 La seconde présente de fortes ressemblances avec le *Triomphe de l'Eucharistie*, carton de tapisserie peint en 1625 par Rubens, lui-même probablement inspiré du livre de Richeome, *Les tableaux sacrés des figures mystiques du très auguste sacrifice de l'Eucharistie*.

Figure 22

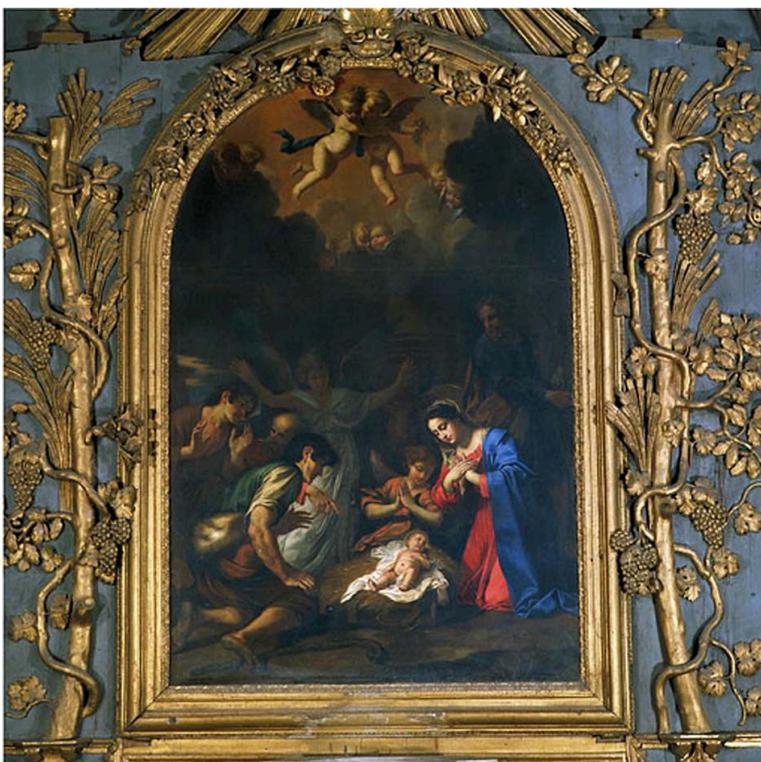


Tableau : La Nativité, de Nicolas Mignard

Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 34 Les trois grands ensembles que nous venons de présenter ne sont pas les seuls témoignages de la floraison artistique du Grand Siècle dans la cathédrale qui contient d'autres retables et surtout des tableaux dont les cadres en bois doré pourraient bien avoir été sculptés par les Grangier. La *Nativité* qui orne la chapelle de la Vierge fut signée par Nicolas Mignard en 1641 ; deux autres toiles lui sont attribuées par Antoine Schnapper, le *Noli me tangere* et *l'Education de la Vierge, avec sainte Marguerite et saint Blaise*. Le *Noli me tangere* pourrait dater des années 1638-1639 et serait ainsi la première toile commandée à l'artiste pour la cathédrale³⁴.

Figure 23



Tableau : La Pietà, de Jean Daret

Phot. Inv. M. Heller-J. Manchion © Inventaire Général, ADAGP, 1989

- 35 La *Pietà*, datée de 1658, est signée par Jean Daret, grand peintre aixois auquel on doit de nombreuses œuvres de qualité, tant dans le domaine profane que religieux. La similitude de sa vie et de sa carrière avec celles de Nicolas Mignard est, par ailleurs, à souligner. Les deux artistes viennent du Nord, l'un de Champagne, l'autre de Bruxelles, sont installés en Provence au début des années 1630 et y connaissent un succès comparable. Remarqués par Louis XIV lors de son séjour en Avignon et à Aix-en-Provence, ils se rendent tous deux à Paris en 1660. Daret revient à Aix peu de temps avant son décès, en 1668, tandis que Nicolas Mignard reste dans la capitale où il disparaît la même année³⁵.
- 36 En dernier lieu, nous signalerons une *Mort de saint Joseph*, plutôt par curiosité historique que par intérêt artistique, car il s'agit de la deuxième œuvre connue de Jean-Pierre Crozier, second artiste en vogue d'Aix-en-Provence, où la toile fut exécutée en 1658. Crozier, d'origine marseillaise, fit une brève mais brillante carrière aixoise entre 1653 et 1658, date de son décès³⁶.
- 37 Toutes ces œuvres sont celles d'artistes locaux, de Cavaillon ou d'Avignon, les plus lointains venant d'Aix-en-Provence. Il est intéressant de constater, à la suite de Chobaut³⁷, qu'ils travaillent en famille, à commencer par les Grangier, maçons et sculpteurs attirés de la cathédrale. Le père, Jacques, reçoit toutes les commandes de maçonnerie du chapitre dans les années 1620³⁸. Le premier des sculpteurs, Barthélemy, est attesté en 1641, pour une « image de sainte Françoise »³⁹, puis l'année suivante, avec le retable de la Nativité ; il est également l'auteur des retables du chœur, de saint Véran et du buffet d'orgue. Il pourrait également avoir sculpté la belle chaire à prêcher en noyer. Dans les années 1650, on note aussi la présence dans les comptes du chapitre

d'un maçon nommé Jean-Baptiste Grangier, probablement son frère. La dernière œuvre de Barthélemy dans la cathédrale est le retable du Saint-Sacrement, réalisé à partir de 1661 (l'artiste décède vingt ans plus tard). Son fils, Esprit, prend la relève en 1683, avec la réalisation des lambris et de l'arc d'entrée de la même chapelle, tout en construisant le buffet du faux orgue du chœur. Il travaille en collaboration avec son beau-frère, l'Aixoise Balthazar Marrot qui est le maître de Jean-Ange Maucord, l'auteur du cénotaphe de Jean-Baptiste de Sade (évêque de 1665 à 1708). Il devient en 1671 le gendre du batteur d'or René de Rat qui participe à la dorure du retable du maître-autel. Un dernier artiste est lié aux Grangier, Jean-François Barthelier, élève de Barthélemy et disparu prématurément en 1676 ; on lui doit le plafond de la chapelle du Saint-Sacrement.

- 38 Les doreurs entretiennent eux aussi des liens de parenté : René et André de Rat, père et fils, les Charpentier, oncle et neveu, Dominique Piéton et Michel Blanc, beaux-frères. Ils forment souvent des équipes de deux : Piéton et René de Rat, Blanc et Gleize, Romain et Charpentier. Ce sont également de véritables artistes peintres comme ceux qui ornent les panneaux des stalles hautes ou le dessous des tribunes d'orgue.
- 39 Aujourd'hui cette profusion d'œuvres du XVII^e siècle peut surprendre dans une petite ville de province, mais Cavaillon faisait alors partie des états pontificaux et était en relation directe avec l'Italie d'où arrivaient les nouveautés artistiques. Les évêques cavaillonnais, comme Fabrice de La Bourdaisière, Louis de Fortia de Monréal ou Jean-Baptiste de Sade, n'hésitaient pas à faire appel aux meilleurs artistes, qu'ils soient célèbres, comme les Mignard, Daret et Bernus, ou peu connus, comme les Grangier. Les confréries religieuses du Corpus Domini (Saint-Sacrement), du Rosaire, de sainte Barbe, des saints Crépin et Crépinien, riches et très actives, contribuèrent elles aussi largement à la décoration de la cathédrale⁴⁰. La générosité des commanditaires permit l'emploi d'un bois noble pour la construction des retables, le « noyer bois de Rosne », c'est à dire transporté par flottaison sur le Rhône jusqu'en Avignon. Les ouvrages de dorure, aussi importants et souvent plus coûteux que la sculpture, ne furent pas négligés. De nombreuses autres églises provençales bénéficièrent des mêmes conditions propices à la réalisation de grands décors baroques, mais bien peu subsistent, comme celui de l'Isle-sur-la-Sorgue, auquel participèrent Esprit Grangier et Balthazar Marrot⁴¹.
- 40 Les richesses artistiques du Comtat Venaissin, avec les deux grands foyers d'Avignon et de Carpentras, font un peu oublier aujourd'hui celles de Cavaillon, davantage connue pour sa production agricole que pour ses monuments et les chefs-d'œuvre que ceux-ci abritent.

NOTES

1. L'étude complète du mobilier (environ 180 dossiers) et les recherches dans les archives ont été réalisées par l'auteur en 1989-1990. Le point de départ de la documentation est l'article de Chobaut, Hyacinthe. Notes archéologiques sur Cavaillon. In Mémoires de l'Académie du Vaucluse, 1933, p. 40-51. Tous les prix-faits mentionnés ont été consultés aux Archives Départementales,

ainsi que les comptes du chapitre qui ont fourni d'intéressants renseignements sur la durée des travaux. Nous remercions Elisabeth Sauze, qui dépouillait le même fonds pour l'architecture, pour sa précieuse collaboration.

2. Nous avons constaté ce phénomène dans le Vaucluse, en particulier au cours de recherches sur la cathédrale de Carpentras et sur les églises du canton de Valréas, mais il est commun à l'ensemble de la Provence.

3. A. D. Vaucluse, 3 E 32 / 440, f° 219 v°.

4. A. D. Vaucluse, 3 E 32 / 444, f° 348 v°.

5. A. D. Vaucluse, 3 E 32 / 440, f° 553 v° et 3 E 32 / 445, f° 321 v°.

6. A. D. Vaucluse, 3 E 32 / 624, f° 491. Les doreurs étaient le prêtre Dominique Piéton et Michel Blanc, le batteur d'or, René de Rat.

7. A. D. Vaucluse, IV G 5, f° 1053.

8. A. D. Vaucluse, IV G 38, f° 598.

9. A. D. Vaucluse, 3 E 32 / 448, f° 430 ; IV G 38, f° 603.

10. A. D. Vaucluse, IV G 38, f° 733 v°, 822, 830, 835.

11. A. D. Vaucluse, 3 E 33 / 825, f° 182 ; IV G 39, p. 60 et suivantes.

12. A. D. Vaucluse, 3 E 33 / 824, f° 239.

13. A. D. Vaucluse, IV G 39, p. 57 et suivantes.

14. Ibidem, p. 69 et suivantes.

15. Le tableau porte l'inscription P. MIGNARD PINXIT / AVINIONE / 1657, corroborée par les documents (A. D. Vaucluse, IV G 38, f° 858 et 865).

16. A. D. Vaucluse, 3 E 32 / 561, f° 624.

17. A. D. Vaucluse, IV G 39, p. 32 et 33.

18. Ibidem, p. 136, n° 19 et 26, prix-fait verbal ; dorure : p. 138, n° 26.

19. A. D. Vaucluse, 3 E 32 / 640, f° 128 ; l'ouvrage dura jusqu'en juin 1699, comme en témoignent les quittances (iV G 38).

20. Dans les années 1610, les reliques du saint étaient contenues dans une grande caisse en argent, dans un chef-reliquaire et dans un bras-reliquaire. A. D. Vaucluse, IV G 38, f° 254, 396, 404.

21. A. D. Vaucluse, 3 E 32 / 602, f° 50.

22. A. D. Vaucluse, 3 E 32 / 600, f° 130 v°. Dorure commandée en 1703 : A. D. Vaucluse, 3 E 32 / 602, f° 190 v°.

23. A. D. Vaucluse, 3 E 32 / 689, f° 223.

24. A. D. Vaucluse, 3 E 32 / 602, f° 190 v° : dorure du plafond en 1703.

25. A. D. Vaucluse, 3 E 32 / 563, f° 123 v°. Précisons que la somme totale du contrat, mille livres, ne concernait pas uniquement la confection du retable comme le dit Chobaut, mais aussi la surélévation de la chapelle, une clôture en pierre, le pavement, un autel et un tabernacle « porté par quatre anges ».

26. A. D. Vaucluse, 3 E 33 / 825, f° 85.

27. A. D. Vaucluse, 3 E 32 / 556, f° 305 v°.

28. A. D. Vaucluse, 3 E 32 / 628, f° 749.

29. A. D. Vaucluse, 3 E 32 / 548, f° 478.

30. A. D. Vaucluse, IV G 38, p. 77 et suivantes.

31. Wytenhove, Henri. Notice sur Jacques-Ignace Parrocel dans le catalogue de l'exposition La peinture en Provence au XVIIe siècle. Marseille, 1978, p. 107.

32. Guiffrey, J.-J. Quittance d'un tableau du peintre Pierre Parrocel pour l'église de Cavillon... Nouvelles archives de l'art français, 1880-1881, p. 156-162.

33. A. D. Vaucluse, E / 76, confréries, f° 1225.

34. Schnapper, Antoine. Catalogue de l'exposition Mignard d'Avignon. Avignon, 1979, p. 68 et 118.

35. Ibidem, p. 30-35 et Rosenberg, Pierre. Notice sur Jean Daret dans le catalogue de l'exposition La peinture en Provence au XVII^e siècle. Marseille, 1978, p. 34-36.
36. Gloton, Marie-Christine. Notice sur Jean-Pierre Crozier dans le catalogue de l'exposition La peinture en Provence au XVII^e siècle. Marseille, 1978, p. 25. La toile conservée à Cavaillon est de facture médiocre et d'un style assez différent de l'autre œuvre connue de Crozier ; elle a pu souffrir d'une restauration maladroite au milieu du XIX^e siècle.
37. Chobaut, Hyacinthe, art. cit., p. 47.
38. A. D. Vaucluse, IV G 38.
39. Ibidem, f^o 682.
40. Il serait trop long de donner toutes les références des œuvres disparues, nombreuses dans le premier tiers du siècle ; elles sont extraites des fonds de notaires 3 E 32 et 3 E 33.
41. Souchal, François. L'église de l'Isle-sur-la-Sorgue. In Congrès Archéologique de France, CXXI^e session. Avignon et Comtat Venaissin, 1963, p. 377-390. Soulignons à ce propos la similitude du décor du chœur des deux églises : grand retable à ailes, deux tribunes et orgues se faisant face, avec ici aussi la symétrie donnée par un orgue factice. Mais, à la différence de celle de Cavaillon, l'église de l'Isle-sur-la-Sorgue fut reconstruite sur un programme baroque.

INDEX

Mots-clés : inventaire général, en ligne, journal, revue électronique, revue numérique, périodique, patrimoine, histoire de l'art, France, Provence Alpes Côte d'Azur, Vaucluse, Cavaillon, meuble religieux, 17^e siècle, peinture

Keywords : on line, electronic journal, ejournal, heritage, history of art, France, Provence Alpes Côte d'Azur, Vaucluse, Cavaillon, furniture, paintings

AUTEUR

FRANÇOISE REYNIER

Ingénieur d'études, Service régional de l'Inventaire, DRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur 21-23 Bd du Roi René 13 617 Aix-en-Provence. francoise.reynier@culture.gouv.fr

Le beurre et la couronne

La Tour de Beurre et la Tour couronnée, deux chefs-d'œuvre de la fin du Moyen Age à Rouen

François Verdier

NOTE DE L'AUTEUR

Ce texte préparé à partir de diverses recherches conduites dans le cadre de l'Inventaire général de Haute-Normandie est dédié à Joël Perrin. Celui-ci était souvent venu me rendre visite à Rouen où je lui avais fait découvrir le patrimoine d'une ville du Nord. J'essayais souvent de lui montrer la beauté architecturale des deux grands édifices majeurs de la ville, la cathédrale et Saint-Ouen. Il en était très impressionné mais je sais bien que ce qui l'attirait surtout, c'était la richesse de la peinture religieuse du XVII^e siècle encore très présente dans ces édifices et que nous passions plus de temps devant les retables des chapelles un peu obscures que sur les terrasses et les couronnements des clochers...

- 1 Cinq¹ siècles après l'achèvement de la Tour de Beurre de la cathédrale, à peu près contemporaine de la Tour couronnée de l'abbaye de Saint-Ouen, le paysage urbain de Rouen semble définitivement dominé par ces deux chefs-d'œuvre de pierre, seulement surpassés, au-dessus des toits de la ville, par la flèche de bois et de plomb de la Renaissance puis, après sa ruine en 1820, par celle de fonte de fer du XIX^e siècle, établies sur la lanterne de la cathédrale². La vue générale de la capitale du duché placée en frontispice du Livre des Fontaines en 1524 nous les présente, toute neuves, au milieu d'une cité au faite de sa splendeur colorée, au terme d'un demi-siècle d'enrichissement considérable effaçant la période sombre de la guerre de Cent Ans et souriant aux jours heureux de la Renaissance, dans l'euphorie de la découverte des nouveaux mondes et dans la paix d'une nouvelle sociabilité urbaine nourrie de culture humaniste antiquisante.

Figure 1



Cathédrale Notre-Dame (Rouen) : la cathédrale Notre-Dame et l'abbaye de Saint Ouen. Extrait du Livre des Fontaines, 1524, Bibl. mun. Rouen

Phot. Inv. D. Trajin, (c) Inventaire général, ADAGP, 1999

- 2 Deux chantiers majeurs dominent le foisonnement des constructions civiles et religieuses qui, pendant près d'un siècle, témoignent à la fois d'un essor économique et d'une croissance démographique probablement sans autre équivalent dans l'histoire de la ville : tous deux sont des constructions de tours élevées manifestement, nous le verrons ci-après, dans une concurrence très contrôlée pour parachever l'œuvre des deux principales puissances religieuses de la ville : celle du chapitre et de l'archevêque, avec la Tour de Beurre de la cathédrale, et celle de l'ordre bénédictin et de son abbé avec la Tour couronnée de l'abbaye royale de Saint-Ouen. Ces deux ouvrages sont bien connus comme chefs-d'œuvre d'une époque où les architectes ont élevé nombre de hautes tours et flèches. Mais au moment où la restauration de la Tour de Beurre va s'achever et alors qu'il devient urgent de consolider la tour couronnée de Saint-Ouen, il est intéressant de comparer ce qui rapproche et ce qui distingue ces deux ouvrages rivaux ou complémentaires, que certains visiteurs trop rapides ont peut-être quelquefois confondus et dont chaque habitant de la ville se demande quotidiennement, depuis bientôt cinq cents ans, lequel est le plus fantastique.
- 3 La renommée de la Tour de Beurre vient probablement en premier lieu de son nom légendaire attaché au monument le plus célèbre de la ville. Depuis le début du XIX^e siècle, pas un guide n'omet de signaler qu'elle doit son nom aux fortunes qu'il a fallu rassembler pour l'édifier et qui proviennent des aumônes collectées par le chapitre en dispense pour consommer du beurre durant le carême³. La légende est sympathique et correspond bien à la fois à une certaine vision de l'Eglise de la fin du Moyen Age comme à la bonne chère coutumière depuis longtemps en Normandie. Il n'est pas certain que

cette légende résisterait définitivement à la critique des historiens actuels, mais le fait est que la construction de la tour fut particulièrement dispendieuse et l'ouvrage financé par le chapitre sans que l'argent ait semblé manquer (du moins jusque vers 1507 où, comme on le verra, le projet de flèche n'est pas mis en œuvre).

Figure 2



Cathédrale Notre-Dame (Rouen) : Tour de Beurre, élévation extérieure est
Phot. Inv. C. Kollmann, (c) Inventaire général, ADAGP, 1981

Figure 3



Cathédrale Notre-Dame (Rouen) : Tour de Beurre, élévation extérieure est
Phot. Inv. C. Kollmann, (c) Inventaire général, ADAGP, 1981

Figure 4



Cathédrale Notre-Dame (Rouen) : Tour de Beurre, élévation extérieure est
 Phot. Inv. C. Kollmann, (c) Inventaire général, ADAGP, 1981

Notice de la base Mérimée

- 4 L'autre raison majeure de l'admiration portée à cette tour est la célébrité de la cathédrale elle-même et de son étonnante façade en particulier où, dernière pièce rapportée, la tour joue un rôle essentiel et concourt à équilibrer le gigantesque écran de pierre palliant l'absence de façade de l'édifice du XIII^e siècle. Certes, la façade d'une cathédrale idéale ne saurait se concevoir, depuis Viollet-le-Duc, mais surtout depuis les grands modèles carolingiens ou romans, sans « composition harmonique » à deux tours. Mais ce n'était précisément pas le cas à Rouen où la tour nord, la tour Saint-Romain, vestige isolé de la cathédrale antérieure, est mal reliée à l'édifice gothique, et la tour sud, la Tour de Beurre, est une implantation hors œuvre qui complète bien tardivement un édifice certes imposant dans la ville médiévale, mais dont le parti occidental reste bien peu cohérent.
- 5 Il faut effectivement, par exemple, essayer de s'imaginer le parvis de Notre-Dame tel que l'avait vu Jeanne d'Arc en 1431. Au nord, fermant le quartier du chapitre, la tour Saint-Romain avec son premier niveau aveugle et massif et ses niveaux de salle haute et de beffroi non encore exhaussé et constituant alors la seule chambre des cloches. Au milieu, un ensemble centré de trois portails couverts de cintres assez massifs butant la nef sous des fenêtres hautes et des pignons portant un modeste réseau d'arcatures et de galeries de rois. Plus au sud encore, contre la nef, une église paroissiale, Saint-Etienne, dont on ne connaît ni la disposition ni l'élévation, mais qui ne devait pas magnifier la monumentalité d'une cathédrale dont les splendeurs et la cohérence restent plus évidentes au transept, à la lanterne ou surtout autour du sanctuaire.

- 6 L'édification de la tour, confiée par le chapitre, en 1487, à l'architecte rouennais Guillaume Pontifs dure une trentaine d'années, poursuivie à partir de 1501 par Jacques Le Roux, autre célèbre architecte de la ville. Considéré globalement, l'ensemble est à la fois autonome et très cohérent, s'élevant d'un jet à 77 m sur une base carrée de 12 m environ, soit un rapport de 1 à 6, ce qui indique son caractère exceptionnellement élancé et son remarquable équilibre. Sa position est privilégiée, en avant-poste au sud-ouest, elle domine toute la cathédrale (si l'on ne tient pas compte des croix de fer de la tour Saint-Romain, ni du fait qu'au moment de sa construction, la lanterne n'était pas amortie par la flèche dressée en 1545 par Robert Becquet). Elle marque également un nouveau rapport à la ville et à son port sur le fleuve. L'ancien axe majeur de la cathédrale, celui du XI^e ou du XII^e siècle, reliait par la rue de l'Épicerie le portail de la Calende à la Fierste, pas encore l'édifice actuel qui sera bâti en 1542 mais l'ancienne chapelle du palais ducal dans laquelle l'archevêque libérait chaque année un condamné à mort en mémoire de saint Romain et en signe de privilège particulier sur l'aristocratie de la ville. La nouvelle façade et sa tour dominant le port et les quartiers commerçants de la bourgeoisie pour faire sonner plus haut et plus loin le carillon de l'Ave Maris Stella appelant à la prière et à l'intercession divine.
- 7 L'histoire détaillée de la construction de cette tour est bien établie depuis les travaux publiés en 1905 par Charles de Robillard de Beaurepaire, archiviste départemental, à partir du dépouillement de la série G. En 1485, l'archevêque Robert de Croixmare et le chapitre, particulièrement bien disposés vis-à-vis de l'architecte Guillaume Pontifs qui vient d'achever pour eux des travaux considérables et magnifiques à la tour Saint-Romain, à l'escalier de la librairie, au pourtour du chœur et aux fenêtres hautes, décident de lui confier l'édification d'une tour remarquable qui fasse la fierté de la ville entière. Architecte consacré, il mène le chantier avec plus ou moins de régularité presque jusqu'à sa mort en 1497. On ne sait pas exactement à quel stade se trouvait alors son travail mais Saint-Etienne-la-Grande-Eglise était probablement achevée dès 1489. Jacques Le Roux, autre architecte fameux dans la ville et alors déjà âgé, se voit confier en 1496 l'achèvement de la tour. Il fait vérifier l'état des fondations et reprendre, avec un luxe de raffinement que lui reproche le chapitre, l'élévation et la décoration des parties hautes. En 1499, parvenu au faite du beffroi, le chantier s'interrompt à nouveau et le chapitre délibère sur le couronnement à choisir : terrasse ou aiguille ? L'état dégradé des finances, la discorde avec l'architecte, l'implication du cardinal Georges d'Amboise, l'avis demandé aux experts, tout empêche la reprise du chantier. La consultation s'éternise, les projets contradictoires sont écartés par la ville, par les experts, par le cardinal, jusqu'à ce qu'en 1505 tout le monde s'accorde sur un énième projet de flèche. Pourtant, celle-ci ne fut pas construite et Beaurepaire en voit la cause dans les importants désordres apparus aux voûtes de la nef qui mobilisent dans l'urgence les ressources du chapitre. On s'en tiendra à une « couronne », formule sans précédent, peut-être dérivée du projet de flèche, probablement liée à la nécessité de limiter la dépense et réalisée par un architecte dans les dernières années d'une très brillante carrière (il sera inhumé, privilège rare, dans le transept de la cathédrale en 1510). On verra cependant plus loin que la couronne, loin de nous paraître aujourd'hui la marque d'une flèche avortée, constitue la partie la plus géniale de cette tour.
- 8 Le programme architectural de la tour est triple, du moins si l'on s'en tient aux parties réalisées : au rez-de-chaussée, une église paroissiale, au premier étage une vaste salle, au second, particulièrement développé, une chambre à cloches. L'ouvrage de

couronnement n'a pas de fonction particulière si ce n'est que, parfaitement accessible, il donne à contempler depuis une coursière sommitale le spectacle de la ville au milieu d'une forêt de clochetons et de pinacles...

- 9 Tout en bas, l'église Saint-Etienne paraît assez mal installée. Eglise paroissiale incluse dans la cathédrale, son plan massé, l'encombrement des piles massives de la tour, les hauts murs empâtés en glacis en font un espace sombre et pesant dans lequel le mobilier liturgique trouve mal sa place, un volume sans circulation, sans accès monumental. Ce parent pauvre du chapitre a néanmoins reçu un bel ensemble de verrières. Peut-être l'abandon de la fonction paroissiale concourt-il à l'impression d'espace annexe obscur et inutile, seulement habité aujourd'hui par un ensemble de pierres tombales et de monuments votifs oubliés derrière les grilles fermées de la clôture de nef.
- 10 La salle de l'étage carré est fort belle avec sa voûte d'ogives à huit branches et clef annulaire. Les parements, la sculpture des culots, les fenêtres petites mais nombreuses témoignent du raffinement de la mise en œuvre de ces salles hautes dont la fonction reste énigmatique. Il n'y a pratiquement pas d'accès à cet étage greffé sur le pourtour de la nef, et le seul usage connu est d'y avoir remis les réserves de plomb de couverture, sorte de trésor architectural stocké de façon certes rationnelle au niveau des toitures de la nef, et ainsi protégé du vol, mais sans rapport avec la qualité de mise en œuvre de ce lieu élevé.

Figure 5



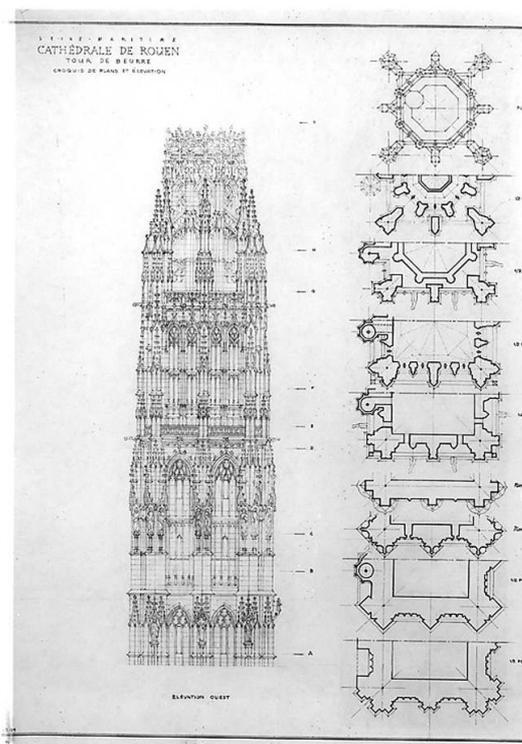
Cathédrale Notre-Dame (Rouen) : Tour de Beurre, élévation intérieure, voûtes du rez-de-chaussée
Phot. Inv. C. Kollmann, (c) Inventaire général, ADAGP, 1986

- 11 La chambre des cloches forme un volume impressionnant, surtout telle qu'elle apparaît aujourd'hui, vidée de son beffroi. Elle monte sur cinq niveaux et superposait en fait

trois beffrois comprenant des cloches de toutes tailles depuis le fameux bourdon de Georges d'Amboise, de 36 000 livres, installé en 1501 et détruit en 1786, jusqu'à nombre de cloches plus petites et surtout un carillon dont l'importance a varié suivant les époques, mais qui comprenait encore récemment une soixantaine de cloches.

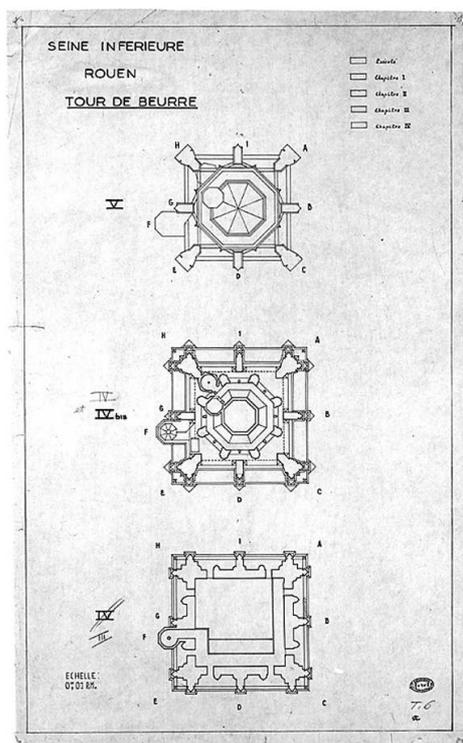
- 12 La présentation de la structure de cette tour est particulièrement intéressante. On a discuté de la qualité de ses fondations, très souvent le point faible des tours. Le premier architecte n'avait peut-être pas imaginé la hauteur ni la charge exacte de l'ouvrage. Il lui était difficile, également, de fouiller trop largement au pied même de la nef de la cathédrale. Toujours est-il que la tour penche un peu vers le sud, du moins dans ses premiers niveaux. Rien d'assez sensible pour lui apporter la célébrité de sa consœur de Pise, mais suffisamment pour inquiéter le chapitre, faire expertiser l'ouvrage, arrêter le chantier en 1489 et prendre des mesures pour rééquilibrer et redresser les niveaux supérieurs.
- 13 En réalité, la tour monte (**fig. n° 6**) de fond comme un tube carré de pierre parfaitement appareillé, raidi par un ensemble continu de contreforts, jumelés sur les angles et simples au milieu de chaque face, allégé dans sa partie supérieure par des percements, généreux et également répartis, et divisé horizontalement par trois niveaux de voûtes agissant comme voiles pour répartir les charges et stabiliser les poussées. De fait, une telle structure a parfaitement résisté à cinq siècles d'exposition à toutes sortes de contraintes (jusqu'aux bombardements de la Seconde Guerre mondiale qui ont détruit à ses pieds le collatéral sud de la nef), sans nécessiter de reprise de gros œuvre, sans porter de marque de rupture, la seule fissure décelable correspondant à une maladroite trouée ouverte vers 1501 pour le passage du bourdon de Georges d'Amboise.

Figure 6



Cathédrale Notre-Dame (Rouen) : Tour de Beurre, croquis de plan et d'élévation ouest. Relevé par Chauvel, 1954. Médiathèque du Patrimoine, Paris
 Phot. E. Badie Modini (c) Médiathèque du patrimoine

Figure 7

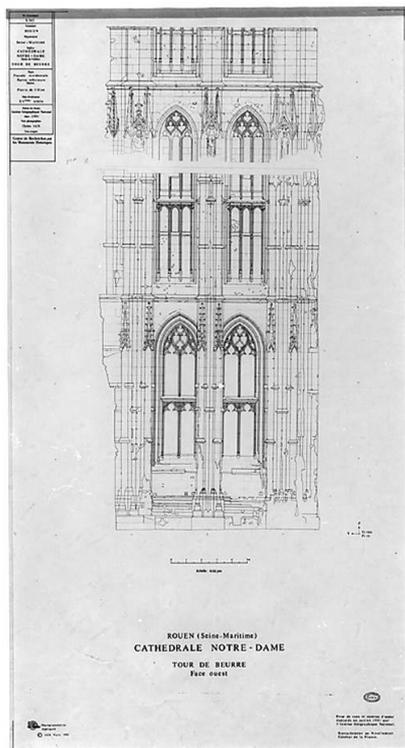


Cathédrale Notre-Dame (Rouen) : Tour de Beurre, plan au niveau du couronnement. Relevé par Chauvel, 1950. Médiathèque du Patrimoine, Paris
 Phot. E. Badie Modini (c) Médiathèque du patrimoine

- 14 Le plan carré (**fig. n° 7**), d'une parfaite géométrie, se superpose à chaque étage avec ses doubles contreforts d'angle et ses contreforts médians jusqu'au sommet du beffroi couvert d'une coupole octogonale sur trompes. A ce niveau, la structure se dédouble. Une coupole intérieure (**fig. n° 8**), sorte de voûte de cloître de plan octogonal, couvre le volume, charge fortement les murs d'enveloppe et porte sur ses reins les huit supports du couronnement octogonal. La charge importante de ce couronnement est reprise et épaulée par un ensemble de seize arcs boutants jumelés. Là s'affiche le véritable talent de l'architecte, Jacques Le Roux, capable à la fois de concevoir les formes, les tracés et les équilibres d'un ensemble parfaitement harmonieux et logique, mais aussi de conduire le travail des tailleurs de pierre (**fig. n° 9**) : la stéréotomie de l'ensemble est prodigieuse, virtuose même lorsqu'il s'agit de lier par des arcs biais le plan carré de l'enveloppe et l'octogone de la couronne centrale. Si celui-ci a dû renoncer à l'édification d'une flèche, nous pouvons aujourd'hui ne pas trop le regretter car celle-ci n'aurait probablement pas résisté jusqu'à notre époque⁴. La structure complètement évidée se réduit à un jeu d'organes de supports, d'arcs-boutants et de pinacles de charge disposés sur les pans droits et biais pour former, selon des angles et des pentes aigus, un ensemble centré et triangulé, parfaitement raidi, mais dont les lignes sont étonnamment souples, formées de courbes accentuées par des évidements moulurés en soufflets, particulièrement au niveau des balustrades ou dans les innombrables pinacles qui ponctuent les assises supérieures. On a surtout retenu, le chapitre le premier qui en contestait la dépense, la richesse de l'ornementation sculptée qui fait vibrer la pierre et donne toute sa transparence à cette structure déjà aérienne. On peut être tout autant séduit, aujourd'hui, par le graphisme et l'harmonie

des lignes qui s'élèvent comme un contrepoint et, dans un travail qui évoque l'orfèvrerie ou la dentelle, fuient dans un enchevêtrement magique.

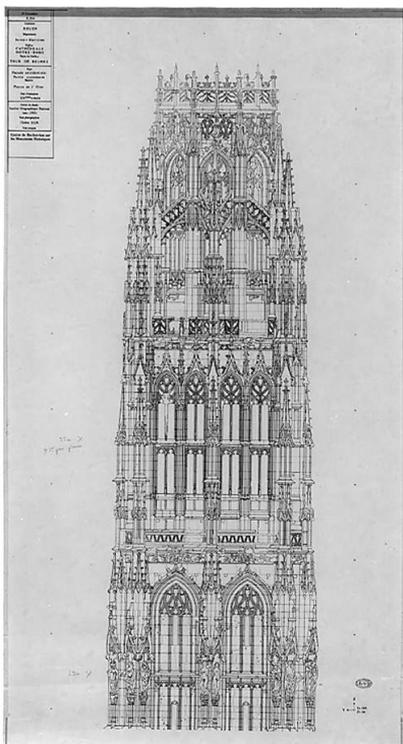
Figure 8



Tour de Beurre, élévation extérieure Sud, niveaux inférieurs. Relevé photogrammétrique I.G.N., 1981.
Médiathèque du Patrimoine, Paris

Phot. E. Badie Modini (c) Médiathèque du patrimoine

Figure 9



Cathédrale Notre-Dame (Rouen) : Tour de Beurre, élévation extérieure Sud, niveaux supérieurs. Relevé photogrammétrique I.G.N., 1981. Médiathèque du Patrimoine, Paris

Phot. E. Badie Modini (c) Médiathèque du patrimoine

- 15 A l'abbaye de Saint-Ouen, moins célèbre semble-t-il que sa sœur rivale, la Tour couronnée, plus puissante mais non moins virtuose, est le morceau de choix d'un édifice qui plusieurs fois dans l'histoire s'est trouvé placé au rang de grand monument national.
- 16 A l'écart du noyau primitif de la ville du haut Moyen Age, dans un bourg longtemps autonome par rapport à la commune, l'abbaye, fondée par un ministre mérovingien, a manifesté pendant dix siècles la puissance, la splendeur et la continuité spirituelle et intellectuelle de l'ordre bénédictin, soutenu aux diverses époques par le pouvoir royal. L'abbatiale est aujourd'hui et a probablement toujours été le plus vaste édifice de la ville. L'église actuelle développe le parti imposant adopté au début du XIV^e siècle, réalisé et conservé au choeur dans le style gothique rayonnant le mieux maîtrisé. Ce parti a été suivi pendant près de deux siècles, non sans laisser place aux évolutions stylistiques, dans la continuité des volumes, des équilibres et des lignes maîtresses du projet.

Figure 10

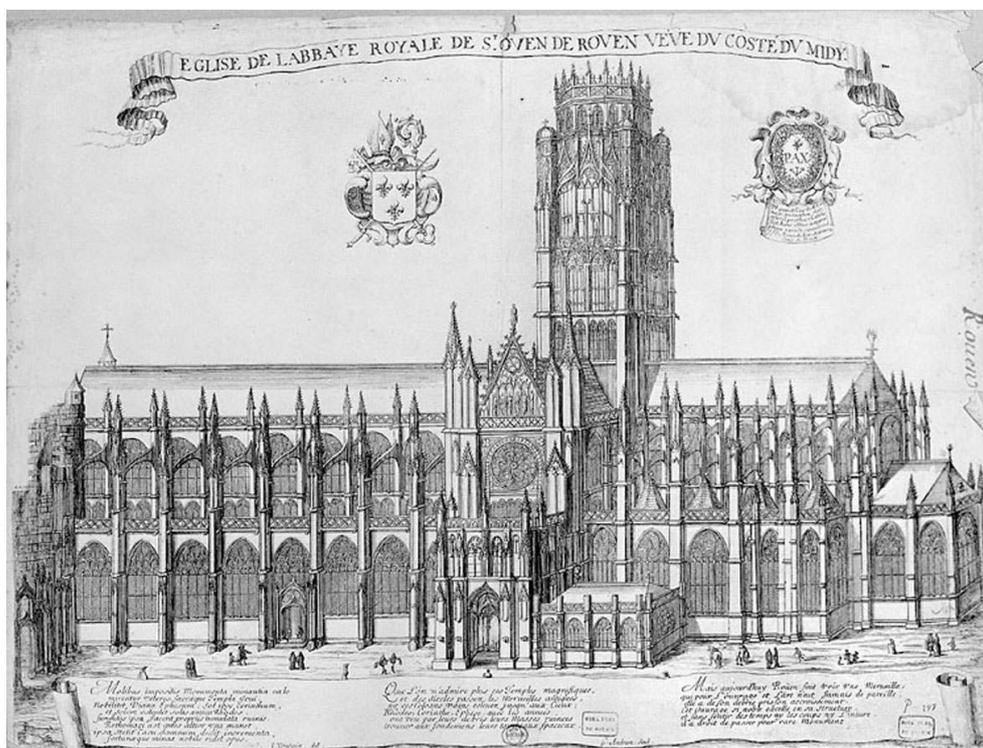


Abbaye de bénédictins Saint-Ouen (Rouen) : abbatale, vue générale prise du sud-ouest
Phot. Inv. C. Kollmann, (c) Inventaire général, ADAGP, 1997

Notice de la base Mérimée

- 17 La tour de Saint-Ouen, de quelques mètres plus élevée que la Tour de Beurre, s'inscrit moins précisément dans l'histoire architecturale de la ville, les archives n'ayant pas encore livré la chronologie détaillée de son édification ni les noms exacts de ses maîtres d'oeuvre. Elle est, de plus, bien intégrée à l'église toute entière, de sorte qu'on hésite à la considérer pour elle-même. On comprend facilement, à la décrire, la logique de son parti mais également les hésitations et les nombreuses phases probables de sa construction ; à la fois, on admet, en la voyant depuis le chevet, qu'elle achève parfaitement l'élévation du choeur, quoique de façon anachronique, et aussi, compte tenu des projets d'élévation de la façade ouest de la nef⁵, on admet sans réserve qu'elle aurait pu être déclinée dans les tours de façade, comme le suggèrent les gravures du XVIIe siècle, et parfaire ainsi l'ensemble de l'église...

Figure 11



Abbaye de bénédictins Saint-Ouen (Rouen) : Élévation extérieure sud. Gravure par Audran, 1662.
Rouen, Bibl. mun

Phot. Inv. Y. Miossec, (c) Inventaire général, ADAGP, 1980

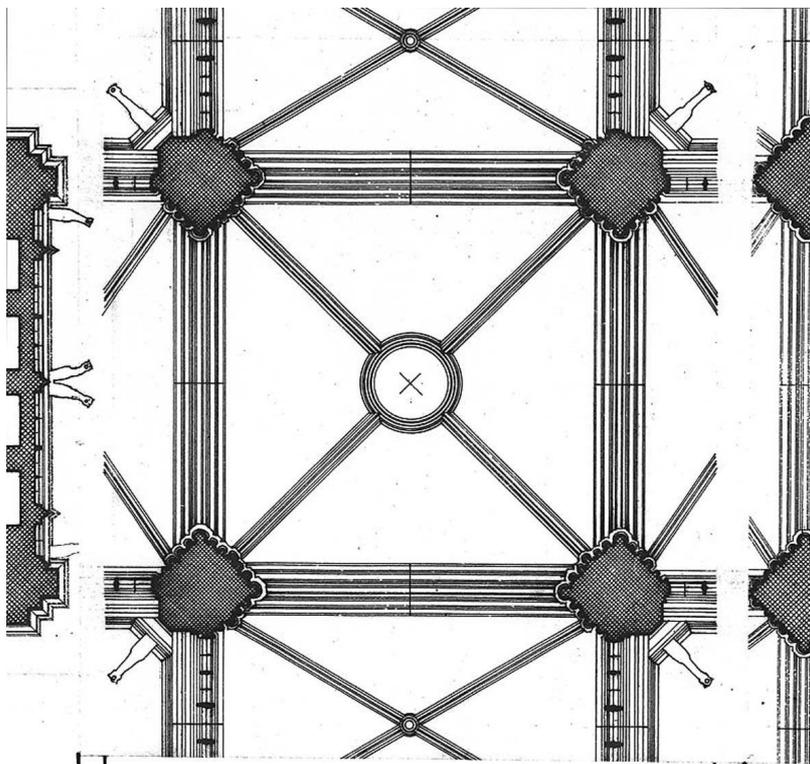
- 18 Mais considérons-la pour elle-même. Sa première caractéristique est d'être une tour de croisée, ce qui dans une église dont les voûtes sont lancées à 30 m du sol indique la difficulté de l'entreprise. De plan carré, sur une base d'une douzaine de mètres, les quatre piliers qui la portent ont certainement été implantés et, pour les piles est au moins, élevés jusqu'aux voûtes avant la fin du XIV^e siècle. L'achèvement du transept date du début du XV^e siècle et a du comprendre au moins le début d'édification de la tour proprement dite.

Figure 12



Abbaye de bénédictins Saint-Ouen (Rouen) : abbatale, chevet, vue générale
Phot. Inv. D. Couchaux, (c) Inventaire général, ADAGP, 1995

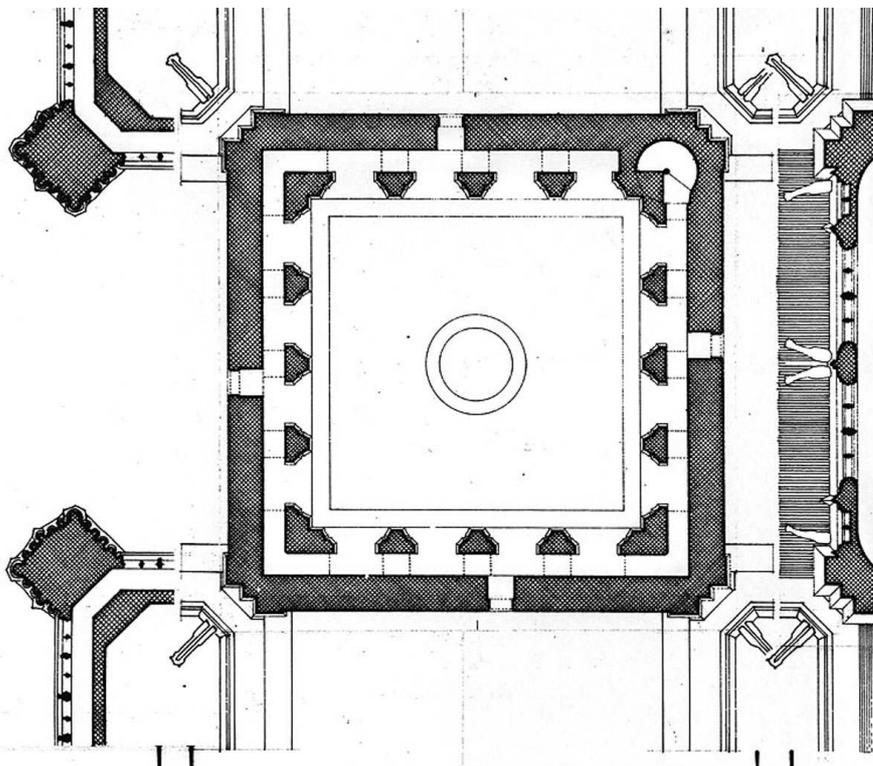
Figure 13



Abbaye de bénédictins Saint-Ouen (Rouen) : abbatale, tour du transept, plan avec projection de la voûte de la nef. Relevé D. Moufle, 2000

Phot. Inv. P. Fortin, (c) Inventaire général, ADAGP

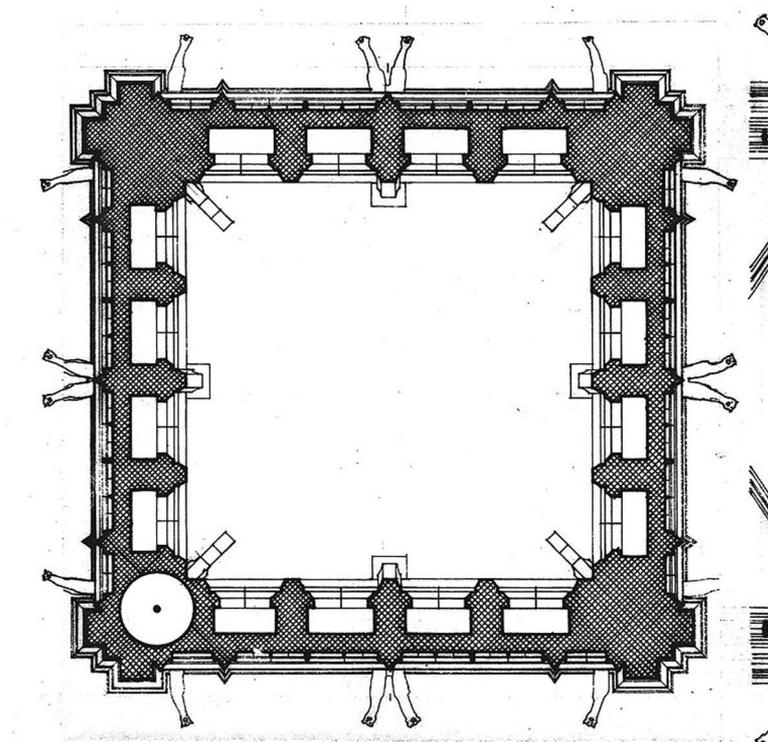
Figure 14



Abbaye de bénédictins Saint-Ouen (Rouen) : abbatiale, tour du transept, plan au niveau de la base du beffroi. Relevé D. Moufle, 2000

Phot. Inv. P. Fortin, (c) Inventaire général, ADAG

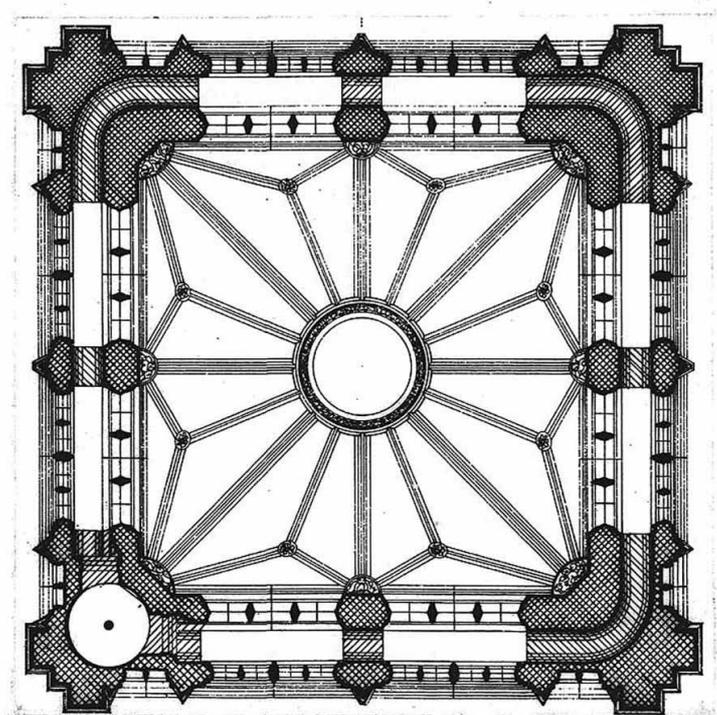
Figure 15



Abbaye de bénédictins Saint-Ouen (Rouen) : abbatale, tour du transept, plan au niveau du beffroi.
 Relevé D. Moufle, 2000
 Phot. Inv. P. Fortin, (c) Inventaire général, ADAGP

- 19 L'histoire a retenu les difficultés des maçons devant le bouclage des piliers observé à ce moment de la construction, en 1441⁶. Les croisées de transept ont toujours été le point névralgique des grands édifices à vaisseaux, concentrant sur ce grand vide central l'essentiel des poussées architectoniques.

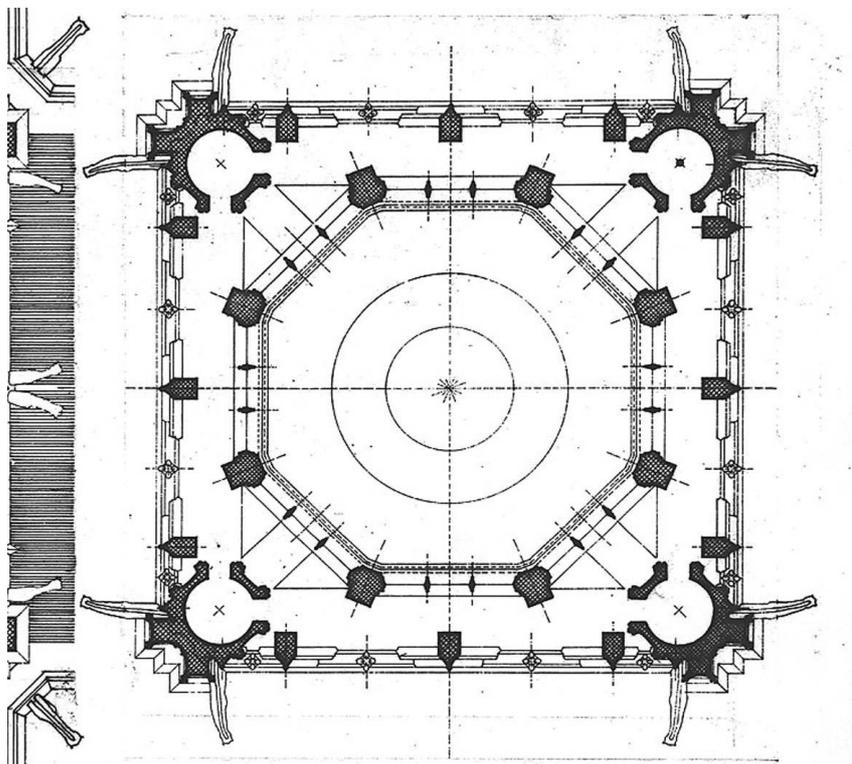
Figure 16



Abbaye de bénédictins Saint-Ouen (Rouen) : abbatale, tour du transept, plan au niveau des fenêtres hautes avec projection de la voûte. Relevé D. Moufle, 2000

Phot. Inv. P. Fortin, (c) Inventaire général, ADAGP

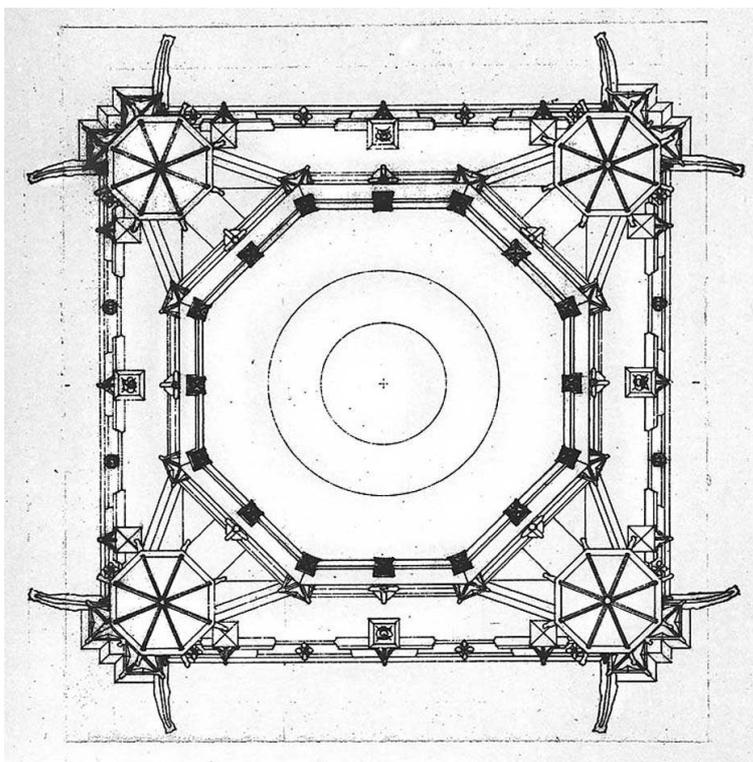
Figure 17



Abbaye de bénédictins Saint-Ouen (Rouen) : abbatale, tour du transept, plan au niveau des baies de la couronne. Relevé D. Moufle, 2000

Phot. Inv. P. Fortin, (c) Inventaire général, ADAGP

Figure 18

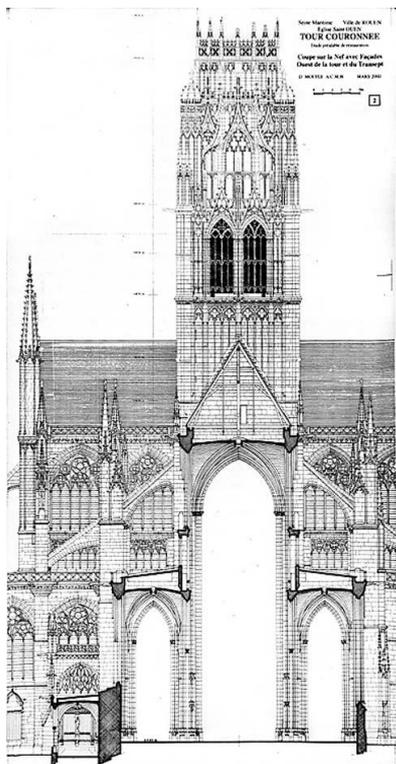


Abbaye de bénédictins Saint-Ouen (Rouen) : abbatale, tour du transept, plan au niveau du faîtage de la couronne. Relevé D. Moufle, 2000

Phot. Inv. P. Fortin, (c) Inventaire général, ADAGP

- 20 Le parti traditionnel en Normandie de placer là une lanterne, s'il est remarquable pour la distribution de l'espace et la répartition de la lumière, est aussi parfois déraisonnablement ambitieux. Un tel projet a semble-t-il été envisagé et peut-être partiellement réalisé à Saint-Ouen où, au-dessus de la voûte simple sur croisée d'ogives, on est tenté de voir, autour de l'actuel beffroi, la structure d'une lanterne. Les murs des quatre faces présentent en effet un dédoublement et un jeu de percements tout à fait comparables aux grandes lanternes gothiques normandes. Le haut volume central est couvert d'une voûte d'ogives à huit branches avec clef annulaire ⁷ que l'on imaginerait bien, étant donné la qualité de leur décor, devoir être visibles depuis le sol du transept.

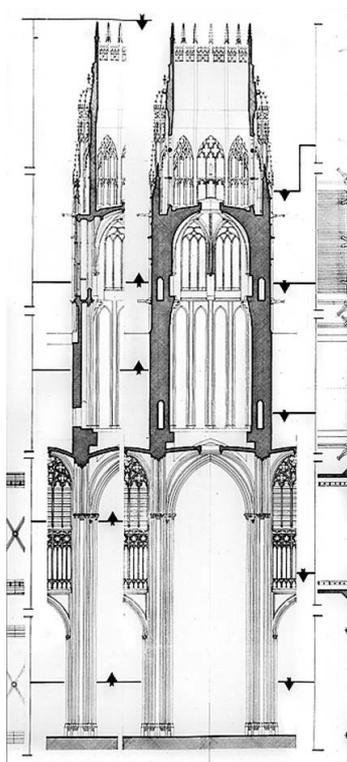
Figure 19



Abbaye de bénédictins Saint-Ouen (Rouen) : abbatale, tour du transept, plan au niveau du faîtage de la couronne. Relevé D. Moufle, 2000

Phot. Inv. P. Fortin, (c) Inventaire général, ADAGP

Figure 20

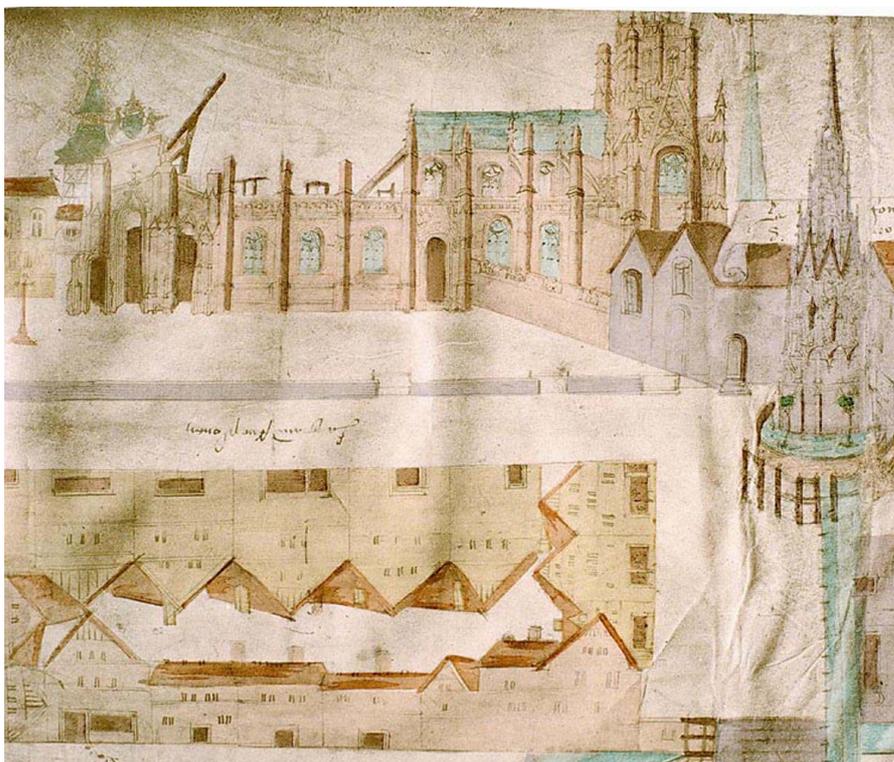


Abbaye de bénédictins Saint-Ouen (Rouen) : abbatale, tour du transept, plan au niveau du faîte de la couronne. Relevé D. Moufle, 2000

Phot. Inv. P. Fortin, (c) Inventaire général, ADAGP

- 21 A quel moment un tel changement de programme a-t-il pu intervenir ? A défaut de pouvoir suivre avec les archives le détail des financements, le déroulement du chantier et le nom des maîtres d'oeuvre, force est de s'en tenir aux hypothèses et aux données contemporaines de cette construction manifestement achevée avant 1524 puisqu'elle figure entière sur le Livre des Fontaines. Le réseau fleurdelysé des fenêtres du second niveau extérieur affirme avec vigueur les liens avec la monarchie, celle de Louis XI ou de Charles VII, et indique une campagne soutenue par la royauté française et postérieure à la victoire de Formigny (1450). Au-dessus de ce niveau, le changement de matériau de construction, opposant au calcaire à silex des carrières de Seine le calcaire ocre (Vergelé) des carrières de l'Oise, semble bien indiquer un changement de maîtrise d'oeuvre, si ce n'est de maîtrise d'ouvrage que l'on serait tenté de faire coïncider avec l'arrivée, en 1485, du tout-puissant et fortuné abbé Antoine Bohier, réputé, dans l'histoire de l'abbaye, comme bâtisseur. En attendant les dépouillements d'archives qui peut-être confirmeront ces propositions, il est raisonnable aujourd'hui d'envisager l'articulation de la construction de ces parties hautes en deux phases : celle d'une tour lanterne, entre 1440 et 1480, dont l'ouverture sur la nef aurait finalement été bouchée par une voûte sur croisée d'ogives pour stabiliser les poussées des vaisseaux de nef et de transept, toujours en chantier à cette époque ; puis entre 1490 et 1510 environ, construction du couronnement sur l'assise carrée du beffroi et dans le prolongement des batteries de contreforts d'angle. La rupture de parti est évidente entre ces deux campagnes, et pourtant, l'habileté des architectes a parfaitement maîtrisé la transition tout en introduisant des innovations particulièrement séduisantes.

Figure 21



Abbaye de bénédictins Saint-Ouen (Rouen) : Abbatale, chantier de la nef. Aquarelle, 1524. Livre des Fontaines, reproduction fac-similé par Victor Sanson, Rouen, 1911

Phot. Inv. Y. Miossec, (c) Inventaire général, ADAGP, 1992

- 22 Au niveau des rampants de toit des vaisseaux, la base de la tour est aveugle. La masse de pierre est très adroitement habillée par une arcature fine qui rythme chaque face, selon les travées du niveau supérieur, par des réseaux très délicats, contrastant avec la robuste corniche feuillagée. Là commencent les parties hautes où s'étagent une démultiplication d'organes et un allègement des volumes : tout d'abord, sur un plan toujours carré, une ordonnance large de grandes baies jumelées encadrée de puissants piliers à contreforts jumelés. Les huit grandes fenêtres de ce niveau, par la richesse de leur remplage, par les réseaux fleurdelysés, par les couronnements d'arc en gâbles évidés à soufflets, affirment une respiration puissante, une perméabilité des espaces, soutenues de façon contrastée par la vigueur des contreforts montant nus vers l'étage supérieur.

Figure 22

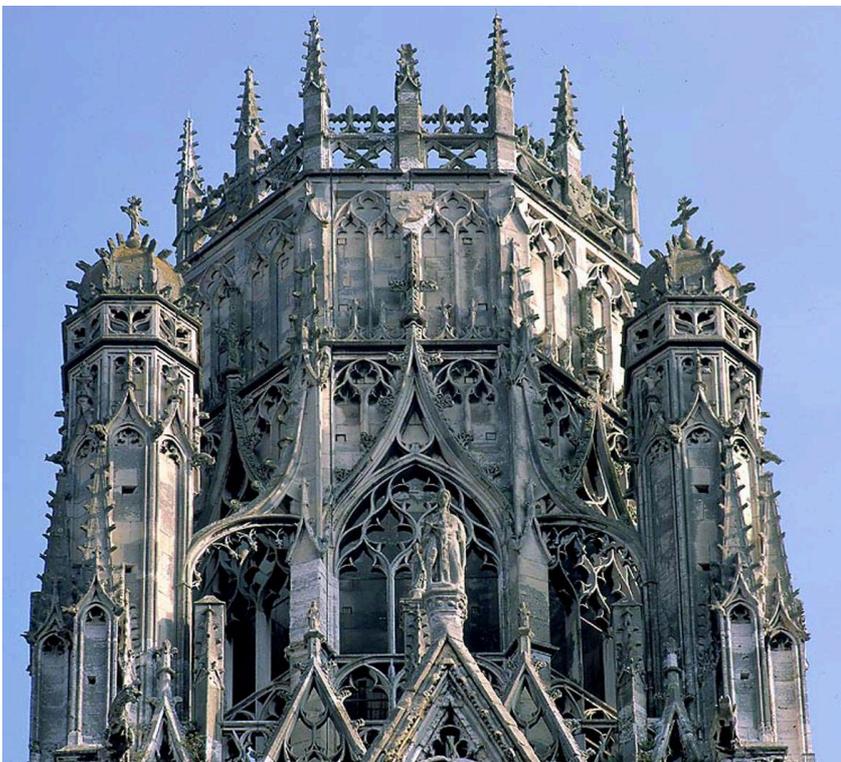


Abbaye de bénédictins Saint-Ouen (Rouen) : Abbatale, tour du transept, vue générale prise du sud-ouest

Phot. Inv. D. Couchaux, (c) Inventaire général, ADAGP, 1997

- 23 Sur la terrasse carrée couvrant ce niveau, l'architecte pose une structure complètement découverte et aérienne formant comme un portique octogonal dont l'amortissement en frise dessine la couronne. Le changement de matériau, le travail de stéréotomie et les détails d'ornementation révèlent un véritable changement de parti, mais la liaison est très habile et l'architecte paraît parfaitement poursuivre l'oeuvre engagée par ses prédécesseurs.
- 24 On peut observer cette transition dans les quatre tourelles d'angle qui sont une caractéristique majeure de cette tour. Elles jouent secondairement le rôle de culée d'arc-boutant. De plan octogonal, leurs faces externes sont au nu des contreforts d'angle, reliées par des pinacles. Ces tourelles aveugles et vides sont amorties par une fausse petite balustrade à fleurons et couvertes de petites coupes à huit pans sommées de croix de pierre. Cette disposition est tout à fait originale et, à Rouen, c'est véritablement une première que de placer et d'afficher ainsi quatre coupes sphériques en couverture de ces volumes centrés.

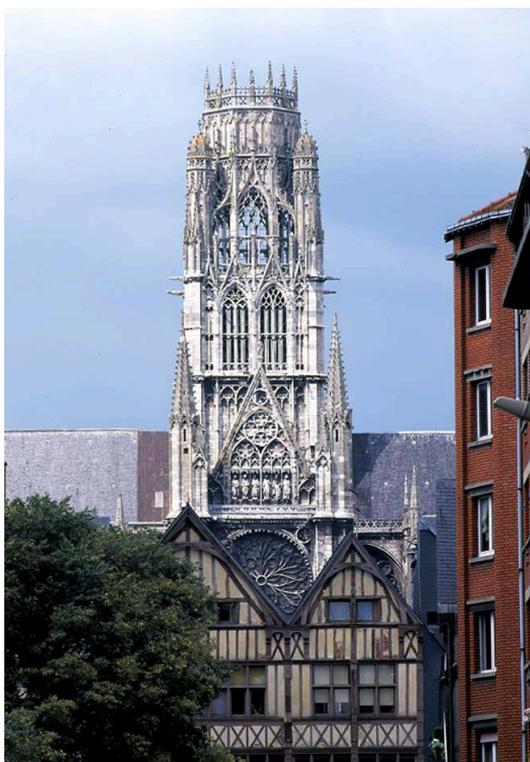
Figure 23



Abbaye de bénédictins Saint-Ouen (Rouen) : Abbatale, tour du transept, couronnement
 Phot. Inv. D. Couchaux, (c) Inventaire général, ADAGP, 1995

- 25 Ces quatre organes d'angle, robustes et quelque peu massifs, encadrent la tour centrale, entièrement ouverte sur ses huit faces par des baies libres à triple meneaux et réseaux. Les huit supports, épaulés par des contreforts à feston, portent une simple enveloppe maçonnée, au parement intérieur lisse, sans coursière ni couverture d'aucune sorte. Cette enveloppe est chargée à l'extérieur d'un décor très géométrique d'arcatures aveugles, de pinacles et de corniches rappelant les niveaux inférieurs.
- 26 De l'ensemble, effectivement très vide, ressort une transparence extraordinaire : vu du pied de la tour, le ciel passe au travers des maçonneries, et à distance, le regard passe véritablement de part en part de la tour.

Figure 24



Abbaye de bénédictins Saint-Ouen (Rouen) : abbatale, tour du transept, vue générale prise du sud
 Phot. Inv. D. Couchaux, (c) Inventaire général, ADAGP, 1997

- 27 Sans connaître encore la genèse de cette création un peu fantastique, force est de la lier aux commandes du dispendieux Antoine Bohier et de la situer dans le double contexte des audaces les plus folles du gothique flamboyant à son terme, mais aussi à l'introduction d'un art importé d'Italie sans lequel on imaginerait mal les quatre petites coupoles de Saint-Ouen.
- 28 Pierre de Valence⁸, architecte du Val de Loire travaillant à Saint-Gatien de Tours en 1500, était à Rouen au moment de l'édification de cette tour. Il est appelé vers 1503 par Georges d'Amboise sur le chantier de Gaillon et réside à Rouen où il suit la pose de céramiques à la galerie de l'archevêché. Manifestement très proche du cardinal, il semble apprécié pour sa connaissance de l'architecture ultramontaine qu'il sait mettre en oeuvre dans des réalisations luxueuses : sculpture, pavements, fontaines... Il participe à la conférence de 1504 devant le chapitre de la cathédrale pour décider si la Tour de Beurre devait être achevée « à aiguille ou à terrasse ». On le voit très actif à Gaillon, en 1506, où il dirige les travaux de sculpture à la galerie du jardin et à la chapelle. C'est lui qui met en place la fontaine de Gaillon en 1508 et, la même année, à Saint-Ouen, il aménage également une fontaine. On est tenté à Rouen de voir en cet artiste, qui retourne définitivement à Tours en 1510, un décorateur ou un architecte de second oeuvre, apprécié pour sa culture ultramontaine. Or c'est à lui que l'on attribue ⁹ l'achèvement de la tour nord de Saint-Gatien de Tours qu'il est intéressant de comparer avec Saint-Ouen. Sur la base carrée des anciennes tours romanes de façade, entièrement rhabillées à la fin du XV^e siècle d'un décor flamboyant, le chapitre demande en 1507 à Pierre de Valence de placer un couronnement octogonal fermé dont le couvrement est une véritable coupole avec lanternon formant belvédère. Au moment

où s'achevait le chantier de la chapelle haute de Gaillon, disparue et encore assez mal connue mais dont on peut se demander si la tour centrale n'était pas couronnée d'un lanternon en dôme, alors qu'il avait pu suivre le chantier de Saint-Ouen, l'oeuvre de Tours, loin de la tradition des flèches gothiques du Nord, établit une coupole octogonale dont l'analyse montrerait les nombreux repentirs et la fragilité (elle nécessite un jeu de renforts et de tirants de charpente), mais dont l'équilibre est proche de la couronne de Saint-Ouen.

Figure 25



Cathédrale Saint-Gatien (Tours) : Tour Nord de la façade ouest, vue générale
Phot. Inv. R. Malnoury, (c) Inventaire général, ADAGP, 2001

Notice de la base Mérimée

- 29 Placées comme les pièces maîtresses d'un jeu d'échecs, les deux tours de Rouen se renvoient, comme des rivales, des silhouettes semblables au premier abord et que l'analyse distingue avec un certain plaisir. La Tour de Beurre incarne, dans toute sa dignité, la forte tradition des architectes du chapitre entièrement dévoués au style gothique flamboyant. Leur habileté est d'avoir su dépasser leur projet contrarié de flèche en une couronne (était-ce leur invention ?) qui achève leur chantier avec la plus grande adresse et une raisonnable économie. La couronne de Saint-Ouen, plus généreuse et plus aérienne encore, est un ouvrage un peu artificiellement posé au sommet de l'édifice, mais qui, parfaitement dégagé et proportionné, comme la couronne d'un monarque, affiche à la fois richesse et pouvoir.
- 30 Les deux tours de Rouen semblent avoir fortement frappé l'imaginaire des architectes bâtisseurs d'églises de leur temps, mais aussi de ceux des siècles suivants... Sans pouvoir toujours bien déceler laquelle, de la Tour de Beurre ou de la Tour couronnée, a servi de modèle, la forme générale si caractéristique et surtout l'amortissement en

couronne ont établi l'image originale de tours flamboyantes bien achevées, compromis entre la terrasse, trop inaboutie (la Tour Saint-Jacques de Paris) que ne pourra accepter Viollet-le-Duc et la flèche, ambitieuse mais coûteuse, fragile et finalement quelquefois encombrante comme à la cathédrale de Cologne, ou inconséquente, comme les flèches placées par Grégoire, en 1842, à la façade de l'abbaye de Saint-Ouen.

Figure 26



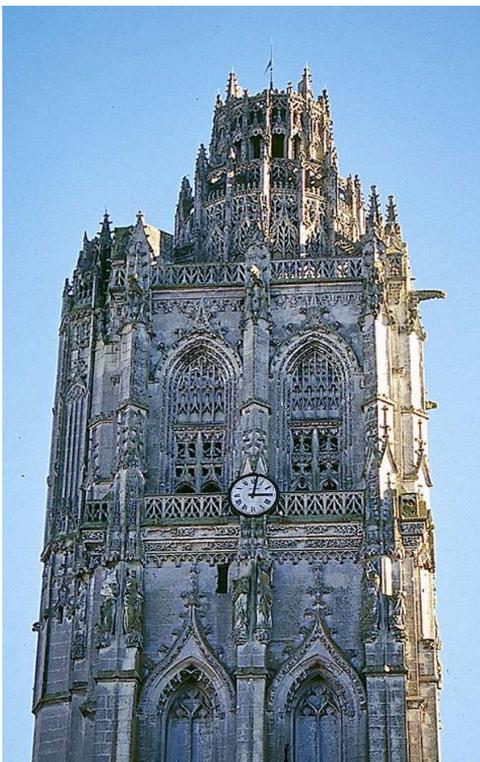
Eglise paroissiale Sainte-Marie-Madeleine (Verneuil-sur-Avre) : Tour-clocher, élévation extérieure est, vue générale prise du sud-est

Phot. Inv. F. Verdier, (c) Inventaire général, ADAGP, 2001

- 31 On peut ainsi suivre, de la tour de la Madeleine de Verneuil-sur-Avre (Eure) à la Tribune Tower de Chicago, toute une série de chefs-d'oeuvre dont la filiation avec Saint-Ouen ou avec la cathédrale est plus ou moins évidente.

Notice de la base Mérimée

Figure 27



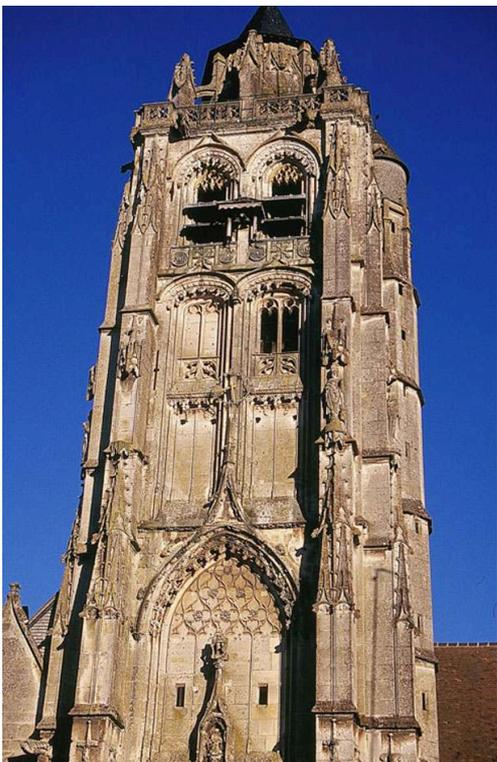
Eglise paroissiale Sainte-Marie-Madeleine (Verneuil-sur-Avre) : Tour-clocher, élévation extérieure ouest, niveaux supérieurs

Phot. Inv. F. Verdier, (c) Inventaire général, ADAGP, 2001

- 32 Par les proportions, la position et l'autonomie du projet, c'est peut-être à la Tour de Beurre que se réfère la tour de la Madeleine de Verneuil. Arthus Filion en fit achever la construction, vers 1520, avant de devenir évêque de Senlis¹⁰. On ne sait pas le nom de l'architecte de cette magnifique tour de 55 m de haut, mais il ne fait pas de doute que celui-ci connaissait bien celles de Rouen.

Notice de la base Mérimée

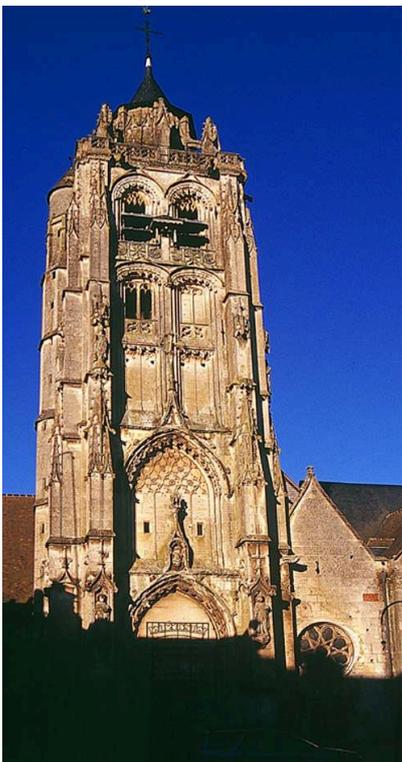
Figure 28



Eglise paroissiale Saint-Germain (Rugles) : Tour-clocher, élévation extérieure sud, niveaux supérieurs, vue prise du sud-est

Phot. Inv. F. Verdier, (c) Inventaire général, ADAGP, 2001

Figure 29



Eglise paroissiale Saint-Germain (Rugles) : Tour-clocher, élévation extérieure sud, vue prise du sud
Phot. Inv. F. Verdier, (c) Inventaire général, ADAGP, 2001

- 33 Beaucoup plus modeste, mais suivant le même modèle, la tour de Rugles (Eure), à quelques kilomètres de Verneuil, manifeste un même engouement pour cette forme architecturale.

Figure 30



Cathédrale Sainte-Croix (Orléans) : Tour Nord de la façade ouest, vue générale
Phot. Inv. R. Malnoury, (c) Inventaire général, ADAGP, 1997

- 34 Lorsqu'il fallut, près de deux siècles plus tard, achever la cathédrale d'Orléans, Louis-François Trouard, à partir de 1765, et surtout Pierre-Adrien Pâris, à partir de 1787, ont agi en véritables archéologues en s'inspirant de plusieurs édifices réputés : Strasbourg, Beauvais, Amiens, Dijon et Bourges. Pour les tours de façade, ils ont fait relever le couronnement de Saint-Ouen qui a été directement copié dans les projets de Trouard (plan octogonal). C'est Pâris, qui au moment de la mise en oeuvre, entre 1787 et 1790, a préféré le plan circulaire, mais le résultat ne cache pas cette filiation¹¹.

Notice de la base Mérimée

Figure 31



Tableau : cathédrale gothique. Huile sur toile par Wilhelm Ahlborn d'après Karl Friedrich Schinkel. (c) Nationalgalerie Berlin

- 35 Lorsqu'il conçoit un modèle de cathédrale gothique pour le diorama de Berlin, Karl Friedrich Schinkel, en 1827, propose un vaste édifice hybride copié d'une de ses toiles romantiques peinte en 1813 (aujourd'hui détruite mais connue par une copie par Ahlborn de 1825). L'édifice est assez disproportionné et l'archéologue peut y déceler de nombreuses références aux grands monuments du gothique français assemblées avec nombre d'anachronismes et d'incohérences. Le tableau fait cependant une très forte impression, due en particulier à l'effet de contre-jour et à la légèreté magique des volumes bien observée sur les édifices flamboyants, en particulier dans les deux tours de façade, toute en transparence, doubles reproductions de celles de Saint-Ouen, corrigées seulement au niveau des pinacles des tourelles d'angle que Schinkel, puriste avant les rationalistes français du milieu du siècle, préfère aux petits dômes si caractéristiques de la Tour couronnée.

Figure 32



Tribune Tower de Chicago

Phot. Michael P. Gensheimer (c) Michael P. Gensheimer, 2001

- 36 La Tribune Tower de Chicago est édifée entre 1922 et 1925. Ses auteurs, Raymond M. Hood et John Mead Howells, architectes de New York vainqueurs de la compétition (d'où son autre nom de Competition Tower) lancée par le Chicago Tribune, ont explicitement fait référence à la « cathédrale française de Rouen » et construit l'un des plus beaux gratte-ciels néo-gothiques. On peut penser qu'ici le souvenir de Rouen amalgame la Tour de Beurre (avec la base de huit pinacles) avec une plus forte « dose » de Tour couronnée, sensible dans la forme générale plus massée, la couronne plus aérienne et transparente et l'amortissement moins aigu des culées qui évoque les petits dômes de Saint-Ouen.
- 37 Information complémentaire : Site City of Chicago

NOTES

1. Je remercie mes collègues du Service régional de l'inventaire de Haute-Normandie, du Centre et de la Sous-Direction, bibliothèque du Patrimoine et laboratoire photographique, qui ont facilité la préparation de cet article en collectant et numérisant l'illustration. Je remercie tout particulièrement Monsieur Dominique Moufle, architecte en chef des Monuments historiques responsable de Saint-Ouen qui m'a communiqué et autorisé à reproduire les magnifiques relevés

qu'il vient d'établir sur la tour couronnée Je remercie enfin Renaud Benoit-Cattin qui a relu ce texte et m'a donné quelques encouragements et précisions fort utiles.

2. Pour les amateurs de proportions, il est intéressant de noter que depuis l'achèvement, il y a un peu plus d'un siècle, de la flèche de fonte de fer de la cathédrale projetée par Alavoine en 1828, celle-ci culmine à 154 m soit presque exactement le double de la hauteur de nos deux tours mesurant, la Tour de Beurre : 77 m et la Tour couronnée : 79 m. Mais ce rapport symbolique n'existait pas avec l'ancienne flèche de la cathédrale de Robert Becquet, de 1540, qui devait culminer à environ 135 m, ce qui était déjà un record pour cette époque.

3. Il y aurait beaucoup à dire sur le beurre en Normandie à la fin du XV^e siècle, ce qui détournerait quelque peu de cette étude. Il faut peut-être rappeler que ce *nec plus ultra* des produits laitiers symbolise depuis lors la richesse de la gastronomie normande liée à de nouveaux modes de productions agricoles introduits justement à la fin du XV^e siècle et basés sur l'établissement, à côté des céréales, d'une nouvelle économie rurale associant sur les herbages plantés de pommiers à cidre, l'élevage des vaches pour la production de laitages, beurre, crèmes et fromages et de viande de bœuf et de veau qui se consomme beaucoup plus régulièrement dans une société aimant de plus en plus la bonne chère, même pendant le carême ! D'autres pensent de façon peut-être plus sage que ce nom de Tour de Beurre peut lui venir de la couleur de la pierre jaune de l'Oise dont elle est construite, encore inhabituelle à Rouen et qui devait faire penser aux habitants à une énorme motte de beurre, ce qui rejoint l'obsession évoquée plus haut...

4. Toutes les flèches de pierres, et elles furent nombreuses, élevées à Rouen au XV^e ou au XVI^e siècle ont aujourd'hui disparu, même si elles avaient fait à l'époque de leur construction l'objet d'une admiration internationale, comme la **flèche de Saint-Laurent**, l'une des dernières arasées, ou celle de **Saint-André** dont le pape s'était fait envoyer le relevé.

Notices de la base Mérimée

5. On sait que la nef fut construite pendant la première moitié du XVI^e siècle et que seul le premier niveau des tours de façades fut implanté. Dans une gravure de Harel, *Portail de l'église de Saint-Ouen de Rouen comme il doit être achevé* (Paris, B. N. Est. Ve 22 a (II), pl. 19) illustrant l'ouvrage de Dom Pommeraye publié en 1662 sur l'histoire de l'abbaye, on voit tout ce que le projet, du moins tel qu'il était encore conçu au milieu du XVII^e siècle, doit à la Tour couronnée.

6. Rapport de Simon Lenoir et de Jean Willemer, maîtres des oeuvres de maçonnerie et de charpenterie du roi sur les dangers d'écroulement des piliers du transept de l'église Saint-Ouen, 21 janvier 1441, A. D. Seine-Maritime 14 H 440, publié par Jules Quicherat, *Documents inédits sur la construction de Saint-Ouen de Rouen*, Paris, Bibl. de l'Ecole des Chartes, 1852, pp. 464-476.

7. Cette clef annulaire laisse penser que l'architecte de cette lanterne avait prévu de pouvoir monter des cloches dans un étage supérieur où il avait imaginé un beffroi comme cela se trouve dans d'autres édifices des environs (Jumièges, Saint-Martin-de-Boscherville...), soit à une hauteur exceptionnelle et qui nous paraît aujourd'hui peu réaliste.

8. Ces données sont reprises de Bauchal, Ch., *Nouveau dictionnaire...*, Paris, 1887, p. 856.

9. Dominique Hervier, notice sur Saint-Gatien de Tours dans le Guide du patrimoine de la région Centre..., p. 487-496.

10. Rappelons qu'il était alors curé de Saint-Maclou de Rouen d'où il pouvait à loisir suivre les deux chantiers qui ont pu inspirer Verneuil. Il n'eut pas le même projet pour Saint Maclou, alors couronné par une flèche de charpente, la flèche de pierre actuelle étant une oeuvre magnifique de Barthélémy achevée vers 1875.

11. Voir : Coupe de la tour de Notre-Dame à Rouen par Pierre-Adrien Pâris. Dessin au crayon, H 1,06 ; L 0,42, Besançon, bibliothèque municipale.

RÉSUMÉS

La Tour de Beurre de la cathédrale et la Tour couronnée de l'abbaye Saint-Ouen se côtoient dans le ciel de Rouen depuis la fin du Moyen Age, et présentent de nombreuses similitudes. Sans prétendre apporter une connaissance nouvelle et complète sur la genèse, l'analyse et la postérité de ces chefs-d'oeuvre, cette étude modeste fait le point des connaissances et situe ces fameux morceaux d'architecture dans le riche contexte des édifices flamboyants du début de la Renaissance à Rouen.

Les deux célèbres tours sont présentées dans leurs rapports avec les grandes églises qu'elles complètent et situées parmi quelques monuments plus ou moins éloignés dans l'espace et dans le temps, qui ont manifestement subi leur très forte influence.

The Butter-tower of the cathedral and the Crowned-tower of the abbey of Saint-Ouen which rise together, since the middle-ages, into the sky at Rouen, have many features in comon. This paper will not add new elements nor pretend to complete genesis, analysis and development of these master-pieces, but, with reference to existing knowledge, places these two important buildings in the context of "flamboyante architecture" at the beginning of the Renaissance period in Rouen.

INDEX

Mots-clés : inventaire général, en ligne, journal, revue électronique, revue numérique, périodique, patrimoine, histoire de l'art, France, Haute-Normandie, Rouen, architecture religieuse, 15e siècle, 16e siècle

Keywords : on line, electronic journal, ejournal, heritage, history of art, France, Normandy, Rouen, religious structures, religious communities, XVth century, XVIth century

AUTEUR

FRANÇOIS VERDIER

Conservateur en chef du patrimoine, Inspecteur de l'Inventaire, Direction de l'Architecture et du Patrimoine 3, place de Valois 75001 Paris. francois.verdier@culture.fr

Brèves

Nicolas Chevillard (XVII^e siècle) : tableaux en Bourgogne et en Normandie

Renaud Benoit-Cattin

- 1 La vie et l'œuvre de Nicolas Chevillard, peintre de Mâcon (Saône-et-Loire) sont fort mal documentées. Ce que l'on en sait tient en peu de lignes¹ : il est taxé de 40 livres à Mâcon en 1660 et reçoit 33 livres de la ville "pour avoir fait, en grand volume, le portrait de Son Altesse Sérénissime Mons. Le Prince, gouverneur de Bourgogne, qui est joint à ceux de ses prédécesseurs audit gouvernement, en la salle de l'hostel commun de la ville de Macon". On ignore ce qu'il est advenu de ce tableau, tout au moins pouvons-nous en conclure que Chevillard a exercé l'art de portraitiste et qu'il jouissait d'une notoriété suffisante pour bénéficier d'une commande locale importante.
- 2 Deux tableaux, signés et datés, ont été publiés récemment.

Figure 1



Massacre des innocents

Phot. Inv. M. Thierry, © Inventaire général, ADAGP, 1988

- 3 Un *Massacre des innocents*, de 1657, conservé à la collégiale Notre-Dame de Beaune (Côte d'Or) ² assez largement influencé par Raphaël et Nicolas Poussin.

Figure 2



Sainte- Madeleine

Phot. Inv. P. Corbierre, © Inventaire général, ADAGP, 1991

- 4 Le deuxième, à l'église paroissiale Notre-Dame de Vimoutiers (Orne)³, figure une *sainte Madeleine*, œuvre fortement marquée par l'école bolonaise, portant la date de 1665. Une autre version de ce tableau - copie ancienne ou réplique - est conservée dans le chœur de l'église Saint-Romain de Rouen (Seine-Maritime). L'existence d'un tableau d'un peintre mâconnais au renom modeste ne laisse pas de surprendre dans une église de l'Orne : les conditions de sa présence dans ce lieu demeurent inconnues.

Figure 3



Visitation

Phot. Inv. M. Thierry, © Inventaire général, ADAGP, 1988

- 5 Il existe à la collégiale de Beaune ⁴ un autre tableau - une *Visitation* - ni daté ni signé, que l'on peut rapprocher des deux précédents et raisonnablement attribuer à Nicolas Chevillard. Le visage de la Vierge est assez semblable par ses traits et son effet de clair-obscur à celui de la femme située à droite dans le *Massacre des innocents* de la même église. Mais surtout, le visage de sainte Elisabeth et sa main droite sont particulièrement proches du visage et de la main gauche de la sainte Madeleine de Vimoutiers : même arcade sourcilière, même œil, même nez, même bouche et mêmes doigts épais.
- 6 C'est donc en passant par la Normandie que l'on peut attribuer au peintre mâconnais - dont on n'a mention que pour les années 1657-1665 - ce tableau de Beaune, situé à quelque cinquante kilomètres seulement du chef-lieu de Saône-et-Loire, département dans lequel il est probable que sont conservés d'autres tableaux de cet artiste au métier très honnête, à défaut d'être vraiment original. On peut en outre émettre l'hypothèse que Nicolas Chevillard - comme d'autres peintres de son époque - s'est déplacé ; dans cette éventualité, rien n'interdit de penser que les enquêtes à venir feront émerger d'autres œuvres de sa main en Normandie, et peut-être dans d'autres régions.

NOTES

1. Laveissière, Sylvain. *Dictionnaire des artistes et ouvriers d'art de Bourgogne*, documentation réunie par Bernard Prost, Paul Brune et Sylvain Laveissière, t. 1, Paris, Société d'Histoire de l'Art français, 1980, p. 116.
2. Inventaire général des Monuments et des Richesses artistiques de la France. Service régional de Bourgogne. *La collégiale Notre-Dame de Beaune (Côte d'Or)*, Paris, éditions du Patrimoine [coll. Images du Patrimoine n° 161], p. 50.
3. Inventaire général des Monuments et des Richesses artistiques de la France. Service régional de Basse-Normandie. *Canton de Vimoutiers (Orne)*, Caen, D.C.B.N. [coll. Images du Patrimoine n°132], p. 22.
4. *La collégiale Notre-Dame de Beaune...*, p. 51.

INDEX

Mots-clés : inventaire général, en ligne, journal, revue électronique, revue numérique, périodique, patrimoine, histoire de l'art, France, Bourgogne, Normandie, peinture, 17e siècle

Keywords : on line, electronic journal, ejournal, heritage, history of art, France, Normandy, Burgundy, paintings, XVIIth century

AUTEUR

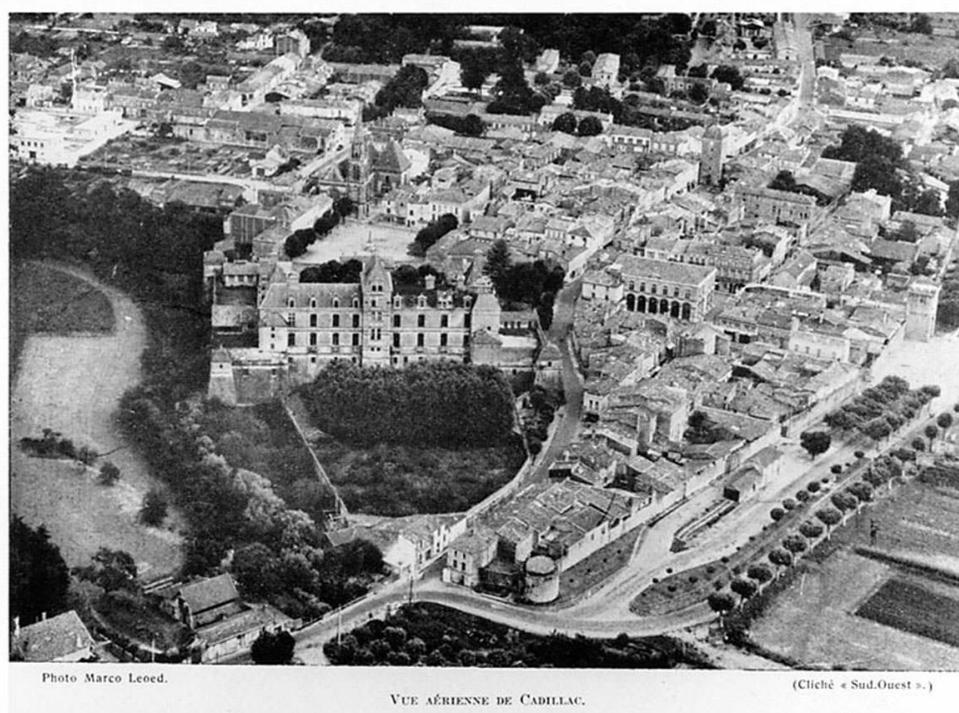
RENAUD BENOIT-CATTIN

Conservateur du patrimoine, Sous-direction des études, de la documentation et de l'Inventaire, Hôtel de Vigny 10, rue du Parc Royal 75 003 Paris, renaud.benoit-cattin@culture.gouv.fr

Le petit jardin de Jean-Louis de La Valette à Cadillac (Gironde)

Catherine Duboÿ-Lahonde

Figure 1



Situation du petit jardin. Vue aérienne du château en 1953

Phot. Marco Leod (journal Sud-Ouest). Repro. Inv. M. Dubau (c) Inventaire général, ADAGP, 2001

- 1 Cadillac, 4 août 1599 : pose de la première pierre du château commandé par le duc d'Épernon. En même temps que s'élève l'édifice, on aménage en contrebas de sa façade occidentale le petit jardin, ainsi nommé dans tous les comptes de travaux du château. Il ne reste évidemment rien de l'agencement de cet espace, mais des mentions dans les

archives et les descriptions plus ou moins détaillées qu'en firent certains des voyageurs qui passèrent à Cadillac au XVII^e siècle ¹ permettent d'en restituer une image approximative. Sous la direction du maître jardinier Jacques de Limoges², qui est sur place avant janvier 1601, on le ferme de murs et on le nivèle à l'aide de la terre tirée du fossé qui longe la façade. Sa forme irrégulière, due à sa situation à un angle des fortifications de la ville, dont un des murs lui sert de clôture au nord³, le fait qu'il soit clos et son accès depuis le logis par un pont au-dessus d'un profond fossé confèrent à ce jardin un caractère privé encore médiéval. Jean Le Laboureur note en 1659 que le "parterre ne répond pas à la majesté du bâtiment, tant parce qu'il faut descendre pour y aller, que pour être petit et enfermé". Sa structure ne semble pas avoir été pensée en même temps que l'édifice, dont l'assise est encore celle d'une forteresse ; cependant, la présence dès les débuts du chantier d'un jardinier formé dans un milieu où l'on recherche l'harmonie entre l'édifice et son environnement indique une volonté d'utilisation cohérente de l'espace.

- 2 C'est lorsqu'on évoque le contenu du jardin que sa modernité se révèle. Le 6 janvier 1607, les comptes mentionnent le « jardin de fleurs », puis en 1612, Pierre Bergeron note qu'il " n'est que pour fleurs ". Dès sa conception, c'est donc un jardin au goût du jour⁴, un de ces jardins fleuristes qui furent tant prisés dans la première moitié du XVII^e siècle dans les milieux savants ou proches de la cour. On peut imaginer qu'à Cadillac, tout comme à Paris, fleurirent bulbes et oignons, notamment de ces tulipes de Hollande dont l'engouement fut alors si fort ⁵ ; probablement plantées dans des compartiments entourés de palissades basses ou de bordures de thym ou d'hysope et divisés par des allées, elles se trouvaient certainement en compagnie d'autres fleurs tout aussi à la mode, anémones, renoncules, iris ou jacinthes, mais aussi de rosiers odorants et d'arbustes, peut-être même déjà d'orangers en caisse⁶.

Figure 2



L'élévation occidentale du château, le jardin avec un des bassins de la fontaine installée en 1604. Etat actuel

Phot. Inv. M. Dubau. (c) Inventaire général, ADAGP, 2001

- 3 Au centre du jardin, déporté vers le nord par rapport à l'axe de la façade et du pont d'accès, le maître fontainier Jean Dufferrier⁷, habitant Cadillac dès janvier 1600, installe en 1604 une fontaine jaillissante composée de deux bassins circulaires superposés, le plus grand en pierre, celui du dessus (d'environ 3 pieds de diamètre) en marbre⁸, monolithe « pour servir de bassin à un griffon » ; un des deux bassins subsiste à son emplacement d'origine, l'autre se trouve dans une propriété privée. *

Figure 3



Antichambre de la duchesse. Décor peint vers 1614 par Girard Pageot
Phot. Inv. M. Dubau (c) Inventaire général, ADAGP, 2001

- 4 On ne trouve plus dans les comptes de mention du petit jardin jusqu'en 1632, date à laquelle le maçon Pierre Coutereau⁹ y avait entrepris la maçonnerie de la « grotte et préau » (enclos) ; cette maçonnerie s'étant alors écroulée, elle ne sera reconstruite qu'en 1634, alors qu'est présent à Cadillac l'Angevin Jean Joullain de La Barre, « maître des grottes » du duc¹⁰. Jean Le Laboureur, en 1659, découvre " au bout de ce parterre... une salle d'armes¹¹, et au milieu une fort belle grotte de coquillages avec des personnages de la fable ". Il paraît probable que Jean Joullain de La Barre fut ici rocailleur et l'auteur du programme décoratif de cette grotte où quelques nymphes et divinités aquatiques ne pouvaient manquer d'apparaître au visiteur. Il est assisté dans son travail par un certain Jacques Godin, lui aussi angevin et " maître des grottes et fontaines " du duc, qui pourrait avoir conçu la partie hydraulique de l'ouvrage. La grotte est en effet agrémentée de jeux d'eau, suffisamment remarquables pour que Le Laboureur les décrive en détail : " de cette grotte il sort des jets d'eau sans nombre, comme aussi des environs, qui se voûtent en arc et autour desquels on peut se promener, mais il y a des tuyaux qui montent le long des ormes, qu'ils embrassent, dont on fait plusieurs malices en tirant les faussets pour mouiller ceux qui ne s'en défient pas ; la même malice se fait à l'entrée de la salle d'armes, à côté de laquelle est le regard pour faire jouer les eaux. A l'entrée de la grotte est un tuyau principal qui jette de l'eau en diverses figures, selon les moules qu'on y applique, et il y a une queue de tuyau

courbe, dont on mouille de loin qui l'on veut ". On ignore l'emplacement de cette grotte dans le jardin ; Le Laboureur semble la situer à son extrémité ouest, place où elle aurait fermé la perspective sur le paysage environnant, mais qui serait la plus commode pour la mise en œuvre des jeux d'eau, dont certains utilisaient le tronc d'ormes qui devaient exister auparavant. Un texte cependant suggère une autre situation pour la grotte. En effet, une lettre concernant la démolition partielle du château, réalisée vers 1758, mentionne « la...muraille qui est du côté et sur le bord du fossé de ce qu'on appelle la grotte..., le pont qui communique du château à la dite grotte », ce qui indiquerait un emplacement plus proche de la façade occidentale. Quoi qu'il en soit, en 1630, le duc songe, avec sa grotte de coquillages, à sacrifier à la mode en donnant à son petit jardin un air italien, certes plus modeste qu'à Wideville (Yvelines) qui lui est contemporain¹², mais avec toutes les innovations apportées par les ingénieurs hydrauliciens italiens. Il perpétue en tout cas cette tradition des jeux d'eau à surprises qui, à l'instar de ceux du parc des ducs de Bourgogne à Hesdin au XV^e siècle, demeurent en vogue jusque vers le milieu du XVII^e siècle et correspondent à cet amour de la facétie et de l'enchantement si caractéristique de la sensibilité du temps. On ne saurait pourtant qualifier de facétieux le rude soldat que fut le duc d'Épernon ; il faut peut-être voir alors, dans la construction de cette grotte et de ses jeux d'eau, un acte ultime de grandeur et comme un dernier manifeste de la puissance de celui qui avait été un « demi-roi »¹³.

NOTES

1. Pierre Bergeron en 1612 et Jean Le Laboureur en 1659.
2. Il est fils de Louis de Limoges, « jardinier du roi », en réalité un des jardiniers du château royal de Montceaux-en-Brie.
3. Ce jardin occupe probablement une partie de la basse-cour du château médiéval que le duc d'Épernon fit démolir pour le remplacer par l'édifice actuel. Il appartenait à sa femme Marguerite de Foix-Candale.
4. Il est contemporain de celui de Jean Robin à Paris ; Marie de Médicis qui le fréquentait en fit dessiner les fleurs, ce qui aboutit en 1608 au recueil des 73 planches gravées du *Jardin du Roy très chrétien Henri IV*.
5. Les tulipes du jardin servirent peut-être de modèle au peintre Girard Pageot qui, vers 1614, en sema le plafond et les murs de l'antichambre de la duchesse.
6. En 1659, il y a plus de cent orangers à Cadillac.
7. Il est ingénieur et maître des réparations des bâtiments du roi de Navarre en 1585-1597.
8. Ce bassin, amené par voie fluviale depuis Thouars « en Condomois » (canton de Lavardac, Lot-et-Garonne), est payé en octobre 1604.
9. Il est le fils de Louis Coutereau, maître-maçon du duc depuis les débuts du chantier.
10. Jean Joullain de La Barre demeure à Cadillac de 1630 à 1640. Il exécuta, lors de la venue de Louis XIII à Angers en 1614, deux figures sculptées et peintes placées à l'entrée du portail Saint-Aubin et représentant le fleuve Maine et la nymphe Daphné.
11. Aucun autre texte ne fait état de cette salle d'armes.
12. On peut imaginer que le « préau » prévu ait été, comme à Wideville, un enclos pour un bassin.

13. Jean-Louis de La Valette, duc d'Épernon (1554-1642). Exilé à Loches en 1641, il y meurt à 88 ans le 13 janvier 1642.

INDEX

Mots-clés : inventaire général, en ligne, journal, revue électronique, revue numérique, périodique, patrimoine, histoire de l'art, France, Aquitaine, Gironde, Cadillac, 17^e siècle, La Valette Jean-Louis

Keywords : on line, electronic journal, ejournal, heritage, history of art, France, Aquitaine, Gironde, Cadillac, XVIIth century, La Valette Jean-Louis

AUTEUR

CATHERINE DUBOÏ-LAHONDE

Conservateur en chef, Service régional de l'Inventaire DRAC Aquitaine 54, rue Magendie 33 074
Bordeaux cédex. catherine.duboy-lahonde@culture.gouv.fr

Bateaux classés du Bassin d'Arcachon

Marc Pabois

- 1 Evoquer le bassin d'Arcachon et sa région, c'est associer à l'architecture balnéaire les forêts des Landes, la mer, ses produits et les bateaux. On ne sera pas surpris de savoir que la dune du Pilat a été classée au titre des sites en 1994, qu'un repérage photographique du bâti présentant un intérêt patrimonial a été réalisé dans ce secteur par le Service régional de l'Inventaire et que des exemples représentatifs du patrimoine de la villégiature ont fait l'objet d'une mesure de protection au titre des monuments historiques : il en est ainsi à Arcachon des villas Thétis et Thérèse. Trop nombreux sont encore ceux qui s'étonnent d'apprendre que des bateaux, ces "monuments qui flottent" peuvent être aussi classés monuments historiques. C'est le cas de trois d'entre eux construits à différentes époques par des chantiers navals installés sur les rives du bassin : le bateau à passagers *Juanita II*, l'ancien baliseur *Somme II* et le troisième, dont l'arrêté de classement est en préparation, l'annexe de yacht *Myrtil*.
- 2 En 1982 la France s'engage dans une politique de sauvegarde du patrimoine nautique en classant pour la première fois des bateaux, en tant qu'objets au même titre que des sculptures, des tableaux ou des objets scientifiques et techniques. En 2001, on compte près d'une centaine de bateaux protégés par l'Etat, quatre-vingt-dix-huit exactement, dont huit en Aquitaine. Les trois quarts naviguent toujours et pour certains, malgré leur grand âge. De ce fait, ils participent à la valorisation du patrimoine maritime et à la sauvegarde de savoir-faire, aussi bien dans la mise en oeuvre de techniques de restauration que dans la pratique de la navigation à l'ancienne.

Figure 1



Juanita II

Phot. David Lawton, © David Lawton, 1916

- 3 *Juanita II*, qui fut nommé initialement *Passe-Temps*, classé le 24 décembre 1999, est un des plus anciens bateaux conservés sur le bassin d'Arcachon¹. Construit par le chantier naval Barrière, en 1916, c'est le seul survivant des trois exemplaires connus de ce type dont la *Marie-Galante* qui aurait coulé vers 1970. Le propriétaire actuel a acheté *Juanita II* à son oncle, il est resté dans la même famille depuis plus de soixante ans. C'est un bateau à voile en bois, d'une longueur de coque de 7 mètres, peu ponté et pouvant accueillir dix à quinze passagers sur des bancs longitudinaux élégants, fixés dans le cockpit. Il devait servir, vers les années 1920, à promener les touristes entre Arcachon et Lège-Cap-Ferret. Gréé en sloup aurique (grand voile et foc), c'est un bon marcheur aux allures portantes. La réputation de *Juanita II* est telle qu'une réplique a été construite en 1996 par le chantier Christian Raba², à La Teste. *Juanita II* attend aujourd'hui une sérieuse restauration pour continuer à naviguer, comme il l'a fait jusque en 1995. Cette restauration, méticuleuse, se fera sous le contrôle d'un expert qui veillera à conserver le plus possible de pièces d'origine. Le chevillage et le calfatage devront être refaits avec des matériaux traditionnels. Le gréement qui participe à l'esthétique du bateau nécessitera une attention toute particulière, on veillera pour la voilure à choisir des tissus qui rendent l'aspect du coton et on retiendra pour la coupe un maître-voilier au courant des techniques anciennes.

Figure 2



Somme II, baliseur

© DDE, 1950

- 4 L'ancien baliseur *Somme II*, classé le 26 juin 2000, est plus récent. Il a fait l'objet d'un article dans la revue *le Chasse-marée*³. Le navire a été commandé par l'Etat, Service des Phares et Balises, et construit en 1950 par le chantier naval Auroux à Arcachon, sur un cahier des charges établi par Francis Dallery, ingénieur subdivisionnaire à Saint-Valery-sur-Somme. Le parti a été retenu de le construire en chêne, en raison de la pénurie d'après-guerre alors que les utilisateurs le réclamaient en acier. La longueur de la coque au pont est de 17,50 m. Il était propulsé par un moteur de 150 cv, jusque au 7 février 2000, date à laquelle il a été désarmé. Il s'agissait de construire un navire robuste, capable de naviguer dans la baie de Somme qui connaît un marnage - amplitude maximale entre la haute et la basse mer - important, environ 10 m, et des courants puissants. Ceci explique que le navire a un faible tirant d'eau et une grande largeur (5,80 m) lui garantissant une bonne stabilité. Le navire, qui a été très peu modifié depuis son lancement, le pont a été reposé en 1956 et la passerelle refaite à l'identique en 1983, appartient désormais au conseil général de la Somme. Il doit subir des travaux de restauration avant de retrouver une nouvelle fonction. Situé dans l'espace du Parc régional, à proximité des réserves ornithologiques, *Somme II* a une utilisation toute trouvée : visites d'agrément en baie de Somme, classes de découverte de l'espace maritime et côtier, sans oublier qu'il a lui même une histoire à raconter. Celle d'un ancien baliseur dont la tâche est de remplacer ou déplacer constamment, en raison des modifications des bancs de sable, les bouées de balisage du chenal de Saint-Valery, et l'histoire des gens de mer qui mènent une vie rude par tous les temps.

Figure 3



Myrtil, annexe de yacht
© Durand-Lasserve, 1899

- 5 Le troisième bateau pour lequel la Commission supérieure des monuments historiques vient de donner un avis favorable au classement est l'annexe de Yacht *Myrtil*, construite en 1899 par le chantier Bossuet à la pointe de l'Aiguillon⁴. L'embarcation est restée la propriété de la même famille depuis sa construction. C'est un petit canot de 10 pieds ou 3,33 m, en bois, sa construction et ses finitions sont soignées. Il est doté de 2 paires de dames de nage et de 2 paires d'avirons. Dès les premières années il a porté une voile au tiers à bordure libre. Le canot *Myrtil* a été utilisé comme annexe de plusieurs yachts. Après le yacht *Myrtil* il a servi d'annexe au *Saint-Yves*, puis à l'*Héva* et au *Saint-Michel*. Parallèlement il était utilisé pour la pêche et la promenade et pour l'initiation à la voile, faisant la joie de plusieurs générations d'enfants de la famille propriétaire. En 1972, malgré un entretien suivi, le canot a montré des signes de fatigue et depuis il n'a plus navigué. Une restauration minutieuse lui rendra dans quelques temps son état de neuvage.

NOTES

1. Rapport d'expertise de Daniel Charles, avril 1999.
2. *Les Cahiers du Bassin*, 1997, n° 1, p. 19.
3. Gravend, Jacques. Duquesne, Xavier. Le Somme II à Saint-Valéry, dernier baliseur en bois. *Chasse-Marée*, 1997, n° 105, p. 2-9.
4. Dossier de demande de protection au titre de la législation sur les monuments historiques.

INDEX

Mots-clés : histoire de l'art, France, Aquitaine, Arcachon, bateaux, protection, patrimoine

Keywords : on line, electronic journal, ejournal, heritage, history of art, France, Aquitaine, Arcachon, boats, protection

AUTEUR

MARC PABOIS

Conservateur en chef du patrimoine, Chargé du patrimoine maritime et fluvial et des relations internationales, Sous-direction des études, de la documentation et de l'Inventaire, Hôtel de Vigny 10, rue du Parc Royal 75 003 Paris. marc.pabois@culture.gouv.fr