



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle**

**Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel**

**Paris, 1859**

A (Suite).

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80329](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-80329)

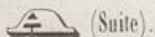
# DICTIONNAIRE RAISONNÉ

DE

# L'ARCHITECTURE

FRANÇAISE

DU XI<sup>e</sup> AU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE.



(Suite).

**ARTS (LIBÉRAUX)**, s. m. p. Les monuments des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles représentent fréquemment les sept arts libéraux. La belle encyclopédie manuscrite intitulée : *Hortus deliciarum*, composée, au XII<sup>e</sup> siècle, par Herrade de Landsberg, abbesse du monastère de Hohenbourg (sainte Odile), en Alsace, et conservée à la Bibliothèque de Strasbourg<sup>1</sup>, renferme parmi ses vignettes une personnification de la philosophie et des sept arts libéraux. La figure principale, la Philosophie, est représentée assise; sept sources sortent de sa poitrine; ce sont les sept arts libéraux : la Grammaire, la Rhétorique, la Dialectique, la Musique, l'Arithmétique, la Géométrie et l'Astronomie. Cette figure, qui occupe le centre de la vignette, est couronnée d'un bandeau duquel sortent trois têtes; les trois noms : « *Ethica, Logica, Physica*, » les surmontent; sous ses pieds, Socrate et Platon écrivent; cette légende les accompagne : *Naturam universæ rei queri docuit Philosophia*. Autour du cercle qui inscrit le sujet principal sont tracés les sept compartiments dans lesquels ces sept arts sont figurés. Au sommet, la Grammaire est représentée tenant des verges et un livre; en suivant de gauche à droite, la Rhétorique tient un style et des tablettes; la Dialectique, une tête de chien, *caput canis*, et cette légende : *Argumenta sino concurrere more canino*. La Musique porte une harpe, *cithara*; devant elle est une sorte de viole, nommée *tira*;

<sup>1</sup> Voy. la notice sur le *Hortus deliciarum*, par M. A. Le Noble. (Bibl. de l'école des Chartes, t. I, p. 238.)



derrière elle une vielle désignée par le mot *organistrum*. L'Arithmétique porte une verge demi-circulaire à laquelle sont enfilées des boules noires, sorte de compteur encore en usage en Orient ; la Géométrie, un compas et une règle. L'Astronomie tient un boisseau plein d'eau, probablement pour observer les astres par réflexion ; au-dessus du boisseau sont figurés des astres. Quatre poètes païens sont assis sous le cycle des arts ; ils tiennent des plumes et des canifs ou grattoirs ; sur leur épaule un oiseau noir (l'esprit immonde) semble les inspirer.

La porte de droite de la façade occidentale de la cathédrale de Chartres présente, sculptés dans ses voussures, les arts libéraux. Chaque science ou chaque art est personnifié par une femme assise ; au-dessous d'elle, un



homme est occupé à écrire sur un pupitre (*scriptionale*) posé sur ses genoux. M. l'abbé Bulteau, dans sa *Description de la cathédrale de Chartres*<sup>1</sup>, désigne chacune de ces figures ; et en effet la plupart d'entre elles, sinon toutes, sont faciles à reconnaître aux attributs qui les accompagnent. La Musique frappe d'un marteau trois clochettes ; sur ses genoux est posée une harpe à huit cordes ; des violes sont suspendues à ses côtés. Sous la Musique, Pythagore écrit ; il tient un grattoir de la main gauche. L'Arithmétique porte dans sa main droite un dragon ailé, et dans sa gauche un sceptre. Gerbert écrit sous sa dictée ; il trempe sa plume dans son écrioire. La Rhétorique discourt ; Quintilien, placé au-dessous d'elle, taille sa plume. La Géométrie tient un compas et une équerre ; Archimède écrit. La Philosophie tient un livre ouvert sur ses genoux ; Platon semble parler. L'Astronomie regarde le ciel et porte un boisseau, comme dans le manuscrit d'Her-  
rade ; Ptolémée tient dans chaque main un objet cylindrique. La

Grammaire tient dans sa droite une verge, un livre ouvert dans sa gauche ; deux écoliers sont accroupis à ses pieds : l'un étudie, l'autre tend

<sup>1</sup> *Descript. de la cathéd. de Chartres*, par M. l'abbé Bulteau ; 4850.



la main pour recevoir une correction ; sa figure est grimaçante. Sous la Grammaire, Chilon écrit. Nous donnons (1) la copie de cette dernière sculpture du <sup>xii</sup>e siècle, remarquablement traitée. Chilon est fort attentif ; penché sur son pupitre, il se sert du grattoir ; à sa droite, des plumes sont posées sur un râtelier.

Les arts libéraux ne sont pas toujours seulement au nombre de sept. On les rencontre figurés en plus ou moins grand nombre. A la porte centrale de la cathédrale de Sens, qui date de la fin du <sup>xii</sup>e siècle, les arts et les sciences sont au nombre de douze ; malheureusement, la plupart de ces bas-reliefs, sculptés dans le soubassement de gauche, sont tellement mutilés, qu'on ne peut les désigner tous. On distingue la Grammaire ; la Médecine (probablement), représentée par une figure tenant des plantes ; la Rhétorique, qui semble discourir ; la Géométrie ; la Peinture, dessinant sur une tablette posée sur ses genoux ; l'Astronomie (2) ; la Musique ; la



Philosophie ou la Théologie (3) ; la Dialectique (?) [4]. Sous chacune de ces figures est sculpté un animal réel ou fabuleux, ou quelque monstre prodigieux, ainsi qu'on peut le voir dans la fig. 4. On distingue un lion dévorant un enfant, un chameau, un griffon, un éléphant portant une tour, etc. Il ne faut pas oublier que l'esprit encyclopédique dominait à la fin du <sup>xii</sup>e siècle, et que dans les grands monuments sacrés tels que les cathédrales, on cherchait à résumer toutes les connaissances de l'époque. C'était un livre ouvert pour la foule, qui trouvait là, sur la pierre, un enseignement élémentaire. Dans les premiers livres imprimés à la fin du <sup>xv</sup>e siècle ou au commence-



ment du <sup>xvi</sup><sup>e</sup>, tels que les cosmographies par exemple, on reproduisait encore un grand nombre de ces figures que nous voyons sculptées sur les soubassements de nos cathédrales, et qui étaient destinées à familiariser les intelligences populaires non-seulement avec l'histoire de l'Ancien et du



Nouveau Testament, mais encore avec la philosophie, et ce qu'on appelait alors la physique, ou les connaissances naturelles. Dans la *Cosmographie universelle* de Sébastien Munster<sup>1</sup>, nous trouvons des gravures sur bois qui reproduisent les singularités naturelles sculptées dans beaucoup de nos églises du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle; et pour n'en citer qu'un exemple, Sébastien Munster donne, à la page 1229 de son recueil, l'homme au grand pied qui est sculpté sur les soubassements de la porte centrale de la cathédrale de Sens (5)<sup>2</sup>, et voici ce qu'il en dit :



« come attesta Plinio, nel tempo dell' estade, distesi in terra col viso in su, « si fanno ombra col piede. » Ces étranges figures, que nous sommes

« ... Similmente dicesi di alcuni  
« altri populi, che ciascheduno di  
« loro ha ne piedi che sono gran-  
« dissimi una gamba sola, senza  
« piegar giuocchio, et pur sono  
« di mirabili velocitade, li qua li  
« si adimandono Sciopodi. Questi,

<sup>1</sup> *Sei libri della Cosmog. univ.*, Seb. Munstero, édit. de 1563.

<sup>2</sup> Nous donnons ici le fac-simile de cette gravure tirée du chapitre intitulé : « *Delle maravigliose e monstrose creature che si trovano nel' interne parti del' Africa.* »



trop facilement disposés à considérer comme des fantaisies d'artistes, avaient leur place dans le cycle encyclopédique du moyen âge, et les auteurs antiques faisaient la plupart du temps les frais de cette histoire naturelle, scrupuleusement figurée par nos peintres ou sculpteurs des <sup>xii<sup>e</sup></sup> et <sup>xiii<sup>e</sup></sup> siècles, afin de faire connaître au peuple toutes les œuvres de la création (voy. BESTIAIRE).

Mais revenons aux arts libéraux. Une des plus belles collections des arts libéraux figurés se voit au portail occidental de la cathédrale de Laon (de 1210 à 1220), dans les voussures de la grande baie de gauche, au-dessus du porche. Là, les figures sont au nombre de dix. La première, à gauche, représente la Philosophie ou la Théologie (6). Cette statuette tient un



sceptre de la main gauche<sup>1</sup>, dans la droite un livre ouvert; au-dessus un livre fermé. Il est à présumer que le livre fermé représente l'Ancien Testament, et le livre ouvert le Nouveau. Sa tête n'est pas couronnée comme à Sens, mais se perd dans une nuée; une échelle part de ses pieds pour arriver jusqu'à son col, et figure la succession de degrés qu'il faut franchir pour arriver à la connaissance parfaite de la reine des sciences. La seconde, au-dessus, représente la Grammaire (7). La troisième, la Dialectique (8); un serpent lui sert de ceinture. La quatrième, la Rhétorique (9). La cinquième, l'Arithmétique; la statuette tient des boules dans ses deux

<sup>1</sup> Le sceptre est brisé.



main (10). La première figure à droite représente la Médecine (probable-



ment) ; elle regarde à travers un vase (11). La seconde, la Peinture (12) ;



c'est la seule statue qui soit figurée sous les traits d'un homme dessinant



avec un style en forme de clou, sur une tablette pentagonale. La troisième,

12.



13.



la Géométrie (13). La quatrième, l'Astronomie (14). Il est à propos de

14.



15



remarquer que le disque que tient cette statue de l'Astronomie est coupé



par un double trait brisé; même chose à Sens. A Chartres, des anges tiennent également des disques coupés de la même façon. Ce sont là évidemment des astrolabes avec leurs alidades. La cinquième, la Musique (15).

Dans le socle de la statue du Christ qui décorait le trumeau de la cathédrale de Paris, étaient sculptés les arts libéraux. Sur l'un des piliers qui servent de supports aux belles statues du porche septentrional de la cathédrale de Chartres (1240 environ), on voit figurés le Philosophe (16),

16



17



l'Architecte ou le Géomètre (17), le Peintre (18); il tient de la main gauche une palette, sur laquelle des couleurs épaisses paraissent posées; de la main droite, il tenait une brosse dont il ne reste qu'un morceau de la



hampe, et les crins sur la palette. Le Médecin (probablement) [19];

18.

19.



des plantes poussent sous ses pieds; le haut de la figure est mutilé<sup>1</sup>.

Nous trouvons encore une série assez complète des arts libéraux figurés

<sup>1</sup> Il y a des lois qui prononcent des peines assez sévères contre ceux qui mutilent les édifices publics; les cathédrales et les églises, que nous sachions, ne sont pas exceptées. Tous les jours, cependant, des enfants, à la sortie des écoles, jettent des pierres, à heures fixes, contre leurs sculptures, et cela sur toute la surface de la France. Il nous est arrivé quelquefois de nous plaindre de cette habitude sauvage; mais la plainte d'un particulier désintéressé n'est guère écoutée. Les magistrats chargés de la police urbaine rendraient un service aux arts et aux artistes, et aussi à la civilisation, s'ils voulaient faire exécuter à cet égard les lois en vigueur. On le fait bien pour la destruction intempestive du gibier. Or un bas-relief vaut, sinon pour tout le monde, au moins pour quelques-uns, une perdrix, et les lois s'exécutent d'ordinaire, quel que soit le petit nombre de ceux dont elles protègent les intérêts (voy. art. 257



sous le porche de la cathédrale de Fribourg en Brisgau. Ici les noms des figures sont peints sous les pieds des statues. Cette collection est donc précieuse, en ce qu'elle peut, avec le manuscrit d'Herrade, faciliter l'explication des figures sculptées ailleurs et qui ne sont accompagnées que d'attributs. Ainsi, à Fribourg, la Dialectique semble compter sur ses doigts, la Rhétorique tient un paquet de fleurs, la Médecine regarde à travers une bouteille, la Philosophie foule un dragon sous ses pieds ; elle est couronnée.

On voit par les exemples que nous donnons ici que, dans les grandes cathédrales, à la fin du <sup>xii</sup>e siècle et au commencement du <sup>xiii</sup>e, les arts libéraux occupaient une place importante ; c'est qu'en effet, à cette époque, l'étude de la philosophie antique, des sciences et des lettres, était en grand honneur, et sur nos monuments les personnifications des arts libéraux se trouvaient de pair avec les saints, les représentations des vertus, la parabole des vierges sages et folles. L'idée de former un ensemble des arts, de les rendre tous sujets de la philosophie, était d'ailleurs heureuse, et expliquait parfaitement les tendances encyclopédiques des esprits élevés de cette époque.

**ASSEMBLAGE**, s. m. On désigne par ce mot la réunion de pièces de charpente (voy. CHARPENTE).

**ASSISE**, s. f. Chaque lit de pierre, de moellon ou de brique, prend, dans une construction, le nom d'*assise*. La hauteur des assises varie dans les édifices du moyen âge en raison de la qualité des matériaux dont pouvaient disposer les constructeurs. Chacun sait que les pierres calcaires se rencontrent sous le sol, disposées par bancs plus ou moins épais. Les architectes du moyen âge avaient le bon esprit de modifier leur construction en raison de la hauteur naturelle de ces bancs. Ils évitaient ainsi ces déchets de pierre qui sont si onéreux, aujourd'hui que l'on prétend soumettre la pierre à une forme d'architecture souvent en désaccord avec la hauteur des bancs naturels des pierres. Les constructeurs antérieurs à l'époque de la renaissance ne connaissaient pas les *sciages* qui permettent de débiter un banc calcaire en un plus ou moins grand nombre d'assises. La pierre était employée telle que la donnaient les carrières ; aussi la hauteur naturelle des assises a-t-elle une influence considérable sur la forme de l'architecture des édifices d'une même époque (voy. CONSTRUCTION).

**ASTRAGALE**, s. m. C'est la moulure qui sépare le chapiteau du fût de la colonne. Dans les *ordres* romains, l'astragale fait partie du fût ; il est

du code Napoléon, code pénal). Toutes les mutilations des figures si curieuses, et belles souvent, que nous avons données ci-dessus, sont dues bien plus aux mains des enfants sortant de nos écoles publiques qu'au marteau des démolisseurs de 1793.



composé d'un cavet, d'un filet et d'un tore (1). Cette forme est suivie généralement dans les édifices des premiers temps du moyen âge. Le fût de la colonne porte l'astragale; mais, à partir du <sup>xii</sup><sup>e</sup> siècle, on voit souvent l'astragale tenir au chapiteau, afin d'éviter l'évidement considérable que son dégagement oblige de faire sur le fût. Tant que la colonne est diminuée ou galbée, cet évidement ne se fait que dans une partie du fût; mais quand la colonne devient un cylindre parfait, c'est-à-dire lorsque son diamètre est égal du bas en haut, à dater des premières années du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle, l'astragale devient, sans exception, un membre du chapiteau. Son profil varie du <sup>x</sup><sup>e</sup> au <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle, comme forme et comme dimension. Dans les édifices de l'époque carlovingienne, l'astragale prend, relativement à la hauteur du chapiteau et au diamètre de la colonne, une plus grande importance que dans les ordres romains; le cavet s'amointrit aux dépens du tore, ou disparaît complètement (2) <sup>1</sup>, ou bien est remplacé par un ornement. La forme de



A.



A.



2



A.



l'astragale romain faisant partie du fût de la colonne est surtout conservée dans les contrées où les monuments antiques restaient debout. A Autun, à Langres, dans la Bourgogne, dans la Provence, en Auvergne, l'astragale conserve habituellement ses membres primitifs jusqu'au <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle; seulement, pendant le <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle, ils deviennent plus fins, et le cavet, au lieu de se marier au fût, en est séparé par une légère saillie (3) <sup>2</sup>. Quelquefois, à cette époque de recherche dans l'exécution des profils, le tore de l'astragale, au lieu de présenter en coupe un demi-cercle, est aplati (4) <sup>3</sup>, ou est composé de fines moulures, ou taillé suivant un polygone (5) <sup>4</sup>. A mesure que la sculpture des chapiteaux devient plus élégante et refouillée, que les

<sup>1</sup> A, de la crypte de l'église Saint-Léger à Soissons; B, de la crypte de l'église de Saint-Denis en France; C, de la nef de l'église Saint-Menou (Bourbonnais).

<sup>2</sup> Cathédrale de Langres.

<sup>3</sup> Clocher vieux de la cathédrale de Chartres.

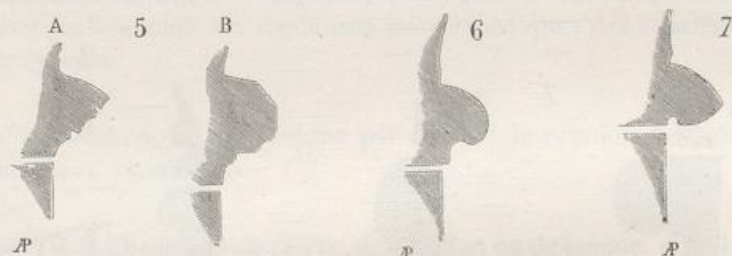
<sup>4</sup> Salle capitulaire de Vézelay, A; Église de Montréal, B (Bourgogne).



diamètres des colonnes deviennent moins forts, les astragales perdent de

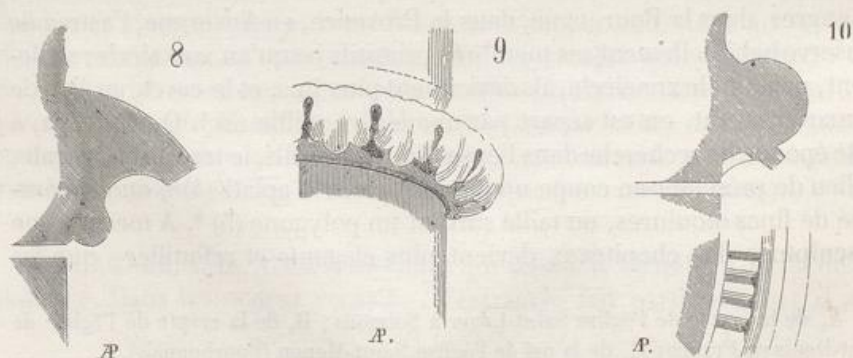


leur lourdeur primitive et se détachent bien réellement du fût. Voici (6) un astragale de l'un des chapiteaux du chœur de l'église de Vézelay (premières années du <sup>xiii</sup>e siècle); (7) des chapiteaux de la galerie des rois de Notre-



Dame de Paris (même époque). Puis enfin nous donnons (8) le profil de l'astragale adopté presque sans exception pendant le <sup>xiii</sup>e siècle; profil qui, conformément à la méthode alors usitée, sert de larmier à la colonne.

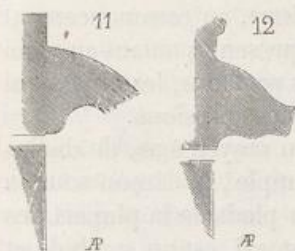
Quelquefois, dans les édifices de transition, l'astragale est orné; dans le chœur de la cathédrale de Paris, quelques chapiteaux du triforium sont munis d'astragales composés de rangées de petites feuilles d'eau (9); plus



tard encore trouve-t-on, surtout en Normandie, des astragales décorés, ainsi qu'on peut le remarquer dans le chœur de la cathédrale du Mans (10).



Pendant le <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle, les astragales s'amaigrissent, leurs profils deviennent moins accentués (11). Au <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle, ils prennent au contraire de la lourdeur et de la sécheresse, comme tous les profils de cette époque; ils ont une forte saillie qui contraste avec l'excessive maigreur des colonnettes ou prismes verticaux (12). Il n'est pas besoin d'ajouter qu'au moment de la renaissance l'astragale romain reparait avec les imitations des ordres de l'antiquité.



**ATTRIBUTS**, s. m. p. Ce sont les objets empruntés à l'ordre matériel, qui accompagnent certaines figures sculptées ou peintes pour les faire reconnaître, ou que l'on introduit dans la décoration des édifices afin d'accuser leur destination, quelquefois aussi le motif qui les a fait élever; de rappeler certains événements, le souvenir des personnages qui ont contribué à leur exécution, des saints auxquels ils sont dédiés. L'antiquité grecque et romaine a prodigué les attributs dans ses monuments sacrés ou profanes. Le moyen âge, jusqu'à l'époque de la renaissance, s'est montré au contraire avare de ce genre de décoration. Les personnages divins, les apôtres, les saints ne sont que rarement accompagnés d'attributs jusque vers le milieu du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle (voy. **APÔTRE**, **SAINTS**), ou du moins ces attributs n'ont pas un caractère particulier à chaque personnage : ainsi les prophètes portent généralement des phylactères; Notre-Seigneur, les apôtres, des rouleaux ou des livres<sup>1</sup>; les martyrs, des palmes. La sainte Vierge est un des personnages sacrés que l'on voit le plus anciennement accompagné d'attributs (voy. **VIERGE sainte**). Mais les figures qui accompagnent la divinité ou les saints personnages, les vertus et les vices, sont plutôt des symboles que des attributs

<sup>1</sup> « ..... Et remarque, dit Guillaume Durand, que les patriarches et les prophètes « sont peints avec des rouleaux dans leurs mains, et certains apôtres avec des livres, « et certains autres avec des rouleaux. Sans doute parce qu'avant la venue du « Christ la foi se montrait d'une manière figurative, et qu'elle était enveloppée « de beaucoup d'obscurités au-dedans d'elle-même. C'est pour exprimer cela que « les patriarches et les prophètes sont peints avec des rouleaux, par lesquels est « désignée en quelque sorte une connaissance imparfaite; mais comme les apôtres « ont été parfaitement instruits par le Christ, voilà pourquoi ils peuvent se servir « des livres par lesquels est désignée convenablement la connaissance parfaite. Or, « comme certains d'entre eux ont rédigé ce qu'ils ont appris pour le faire servir à « l'enseignement des autres, voilà pourquoi ils sont dépeints convenablement, ainsi « que des docteurs, avec des livres dans leurs mains, comme Paul, Pierre, Jacques « et Jude. Mais les autres, n'ayant rien écrit de stable ou d'approuvé par l'Église, « sont représentés non avec des livres, mais avec des rouleaux, en signe de leur « prédication..... On représente, ajoute-t-il plus loin, les confesseurs avec leurs « attributs; les évêques mitrés, les abbés encapuchonnés, et parfois avec des lis qui « désignent la chasteté; les docteurs avec des livres dans leurs mains, et les vierges « (d'après l'Évangile) avec des lampes..... » (Guillaume Durand, *Rational*, trad. par M. C. Barthélemy, chap. III. Paris, 1854.)



proprement dits. Les attributs ne se sont guère introduits dans les arts plastiques que lorsque l'art inclinait vers le *réalisme*, au commencement du xiv<sup>e</sup> siècle. C'est alors que l'on voit les saints représentés tenant en main les instruments de leur martyre; les personnages profanes, les objets qui indiquent leur rang ou leur état, leurs goûts ou leurs passions.

Il est essentiel, dans l'étude des monuments du moyen âge, de distinguer les attributs des symboles. Ainsi, par exemple, le démon sous la figure d'un dragon qui se trouve sculpté sous les pieds de la plupart des statues d'évêques, mordant le bout du bâton pastoral, est un symbole et non un attribut. L'agneau, le pélican, le phénix, le lion, sont des figures symboliques de la divinité, mais non des attributs; les clefs entre les mains de saint Pierre sont un symbole, tandis que la croix en sautoir entre les mains de saint André, le calice entre les mains de saint Jean, le coutelas entre les mains de saint Barthélemy, l'équerre entre les mains de saint Thomas, sont des attributs.

Sur les monuments de l'antiquité romaine, on trouve fréquemment représentés des objets tels que des instruments de sacrifice sur les temples, des armes sur les arcs de triomphe, des masques sur les théâtres, des chars sur les hippodromes; rien d'analogue dans nos édifices chrétiens du moyen âge (voy. DÉCORATION, ORNEMENT), soit religieux, civils ou militaires. Ce n'est guère qu'à l'époque de la renaissance, alors que le goût de l'imitation des arts antiques prévalut, que l'on couvrit d'attributs les édifices sacrés ou profanes; que l'on sculpta ou peignit des instruments religieux sur les parois des églises; sur les murs des palais, des trophées ou des emblèmes de fêtes, et même souvent des objets empruntés au paganisme et qui n'étaient plus en usage au milieu de la société de cette époque. Étrange confusion d'idées, en effet, que celle qui faisait réunir sur la frise d'une église des têtes de victimes à des ciboires ou des calices; sur les trumeaux d'un palais, des boucliers romains à des canons.

AUBIER, s. m. C'est la partie blanche et spongieuse du bois de chêne qui se trouve immédiatement sous l'écorce et qui entoure le cœur. L'aubier n'a ni durée ni solidité, sa présence a l'inconvénient d'engendrer les vers et de provoquer la carie du bois. Les anciennes charpentes sont toujours parfaitement purgées de leur aubier, aussi se sont-elles bien conservées. Il existait autrefois, dans les forêts des Gaules, une espèce de chêne, dite *chêne blanc*, disparue aujourd'hui, qui possédait cet avantage de donner des pièces d'une grande longueur, droites, et d'un diamètre à peu près égal du bas en haut; ce chêne n'avait que peu d'aubier sous son écorce, et on l'employait en brins sans le refendre. Nous avons vu beaucoup de ces bois dans des charpentes exécutées pendant les xiii<sup>e</sup>, xiv<sup>e</sup> et xv<sup>e</sup> siècles, qui, simplement équarris à la hache et laissant voir parfois l'écorce sur les arêtes, sont à peine chargés d'aubier. Il y aurait un avantage considérable, il nous semble, à tenter de retrouver et de reproduire une essence de bois possédant des qualités aussi précieuses (voy. CHARPENTE).



**AUTEL**, s. m. Tout ce que l'on peut savoir des autels de la primitive Église, c'est qu'ils étaient indifféremment de bois, de pierre ou de métal. Pendant les temps de persécution, les autels étaient souvent des tables de bois que l'on pouvait facilement transporter d'un lieu à un autre. L'autel de Saint-Jean-de-Latran était de bois. L'empereur Constantin ayant rendu la paix à l'Église chrétienne, saint Sylvestre fit placer ostensiblement dans cette basilique l'autel de bois qui avait servi dans les temps d'épreuves, avec défense qu'aucun autre que le pape n'y dit la messe. Ces autels de bois étaient faits en forme de coffre, c'est-à-dire qu'ils étaient creux. Saint Augustin raconte que Maximin, évêque de Bagai en Afrique, fut massacré sous un autel de bois que les Donatistes enfoncèrent sur lui. Grégoire de Tours se sert souvent du mot *archa*, au lieu d'*ara* ou d'*altare*, pour désigner l'autel. Ces autels de bois étaient revêtus de matières précieuses, or, argent et pierreries. L'autel de Sainte-Sophie de Constantinople, donné par l'impératrice Pulchérie, consistait en une table d'or garnie de pierreries.

Il est d'usage depuis plusieurs siècles d'offrir le saint sacrifice sur des autels de pierre, ou si les autels sont de bois ou de toute autre matière, faut-il qu'il y ait au milieu une dalle de pierre consacrée ou autel portatif. Il ne semble pas que les autels portatifs consacrés aient été admis avant le VIII<sup>e</sup> siècle, et l'on pouvait dire la messe sur des autels d'or, d'argent ou de bois. Théodoret, évêque de Cyr, qui vivait pendant la première moitié du VI<sup>e</sup> siècle, célébra les divins mystères sur les mains de ses diacres, à la prière du saint ermite Maris, ainsi qu'il le dit dans son *Histoire religieuse*<sup>1</sup>. Théodore, archevêque de Cantorbéry, mort en 690, fait observer, dans son *Pénitentiel*<sup>2</sup>, qu'on peut dire la messe en pleine campagne sans autel portatif, pourvu qu'un prêtre, ou un diacre, ou celui même qui dit la messe, tienne le calice et l'oblation entre ses mains. Les autels portatifs paraissent avoir été imposés dans les cas de nécessité absolue dès le VIII<sup>e</sup> siècle. Bède, dans son *Histoire des Anglais*, parle d'autels portatifs que les deux Ewaldes portaient avec eux partout où ils allaient<sup>3</sup>. Hincmar, archevêque de Reims, mort en 882, permet, dans ses *Capitulaires*, l'usage des autels portatifs<sup>4</sup> en pierre, en marbre ou en mosaïques. Pendant les XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles, ces autels portatifs devinrent fort communs; on les

<sup>1</sup> ... « Ego verò libenter obtemperavi, et sacra vasa adferri jussi (nec enim procul aberat locus). Diaconumque manibus utens pro altari, mysticum et divinum ac salutare sacrificium obtuli. »

<sup>2</sup> Cap. II.

<sup>3</sup> Ducange, *Gloss.*

<sup>4</sup> Cap. III. « .... Nemo presbyterorum in altario ab episcopo non consecrato cantare presumat. Quapropter si necessitas poposcerit, donec ecclesia vel altaria consecrentur, et in capellis etiam quæ consecrationem non merentur, tabulam quisque presbyter, cui necessarium fuerit, de marmore, vel nigra petra, aut litro honestissimo, secundum suam possibilitatem, honeste affectatam habeat, et nobis ad consecrandum offerat, quam secum, cum expedierit, deserat, in qua sacra mysteria secundum ritum ecclesiarum agere valeat. »



emportait dans les voyages. Aussi l'Ordre romain les appelle-t-il *tabulas itinerarias*. Les inventaires des trésors d'églises font mention fréquemment d'autels portatifs.

Sur les tables d'autels fixes, il était d'usage, dès avant le ix<sup>e</sup> siècle, d'incruster des *propitiatoires*, qui étaient des plaques d'or ou d'argent sur lesquelles on offrait le saint sacrifice. Anasthase le Bibliothécaire dit, dans sa *Vie du pape Pascal I<sup>er</sup>*, que ce souverain pontife fit poser un propitiatoire en argent sur l'autel de Saint-Pierre de Rome, un sur l'autel de l'église de Sainte-Praxède, sur les autels de Sainte-Marie de Cosmedin, de la basilique de Sainte-Marie-Majeure. Le pape Léon IV fit également faire un propitiatoire pesant 72 livres d'argent et 80 livres d'or pour l'autel de la basilique de Saint-Pierre.

Les autels primitifs, qu'ils fussent de pierre, de bois ou de métal, étaient creux. L'autel d'or dressé par l'archevêque Angelbert dans l'église de Saint-Ambroise de Milan était creux, et l'on pouvait apercevoir les reliques qu'il contenait par une ouverture percée par derrière <sup>1</sup>.

L'évêque Adelhème, qui vivait à la fin du ix<sup>e</sup> siècle, raconte qu'un soldat du roi Bozon, qui était devenu aveugle, recouvra la vue en se glissant sous l'autel de l'église de Mouchi-le-Neuf, du diocèse de Paris, pendant que l'on célébrait la messe. Les monuments viennent à cet égard appuyer les textes nombreux que nous croyons inutile de citer <sup>2</sup>; les autels les plus anciens connus sont généralement portés sur une ou plusieurs colonnes <sup>3</sup> (1 et 2). La plupart des autels grecs étaient portés sur une seule colonne. L'usage des autels creux ou portés sur des points d'appui isolés s'est conservé jusqu'au xv<sup>e</sup> siècle. L'autel n'était considéré jusqu'alors que comme une table sous laquelle on plaçait parfois de saintes reliques, ou qui était élevée au-dessus d'une crypte renfermant un corps saint; car, à vrai dire, les reliquaires étaient plutôt, pendant le moyen âge, posés, à certaines occasions, sur l'autel que dessous <sup>4</sup>. Il n'existe plus, que nous sachions, en

<sup>1</sup> Ughellus, t. IV.

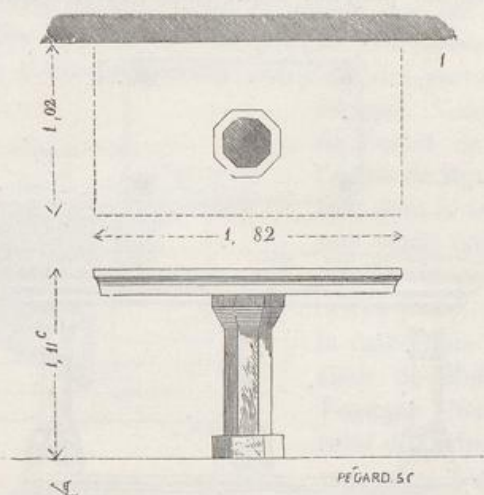
<sup>2</sup> Voy. *Dissert. ecclés. sur les princip. autels des églises*, par J.-B. Thiers. Paris, 1688. Nous ne pouvons mieux faire que de renvoyer nos lecteurs à ce curieux ouvrage, plein de recherches savantes.

<sup>3</sup> La figure 1 donne l'autel de la chapelle de la Vierge de l'église de Montréal (Bourgogne); cet autel est du xii<sup>e</sup> siècle. La figure 2, le maître autel de l'église de Bois-Sainte-Marie (Saône-et-Loire); cet autel est du xi<sup>e</sup> siècle. A est le socle avec l'incrusement des colonnettes; B, le chapiteau de la colonnette centrale; C, la base d'une des quatre colonnes. Nous devons ce dessin à l'obligeance de M. Millet, l'architecte de la curieuse église de Bois-Sainte-Marie.

<sup>4</sup> « Rien ne nous porte à croire, dit Thiers dans ses *Dissert. sur les princip. autels des églises* (p. 42), qu'on ait mis des reliques des saints sur les autels avant le ix<sup>e</sup> siècle; nul canon, nul décret, nul règlement, nul exemple, nul témoignage des écrivains ecclésiastiques, ne nous le persuade; ou, si l'on y en a mis, les saints de qui elles étoient s'en sont offensés et les ont fait ôter.... Dans le x<sup>e</sup> siècle même, quelques saints ont cru qu'il y avoit de l'irrévérence à mettre leurs reliques sur les autels. En



France, d'autels complets d'une certaine importance antérieurs au <sup>xii</sup>e siècle. On en trouve figurés dans des manuscrits ou des bas-reliefs

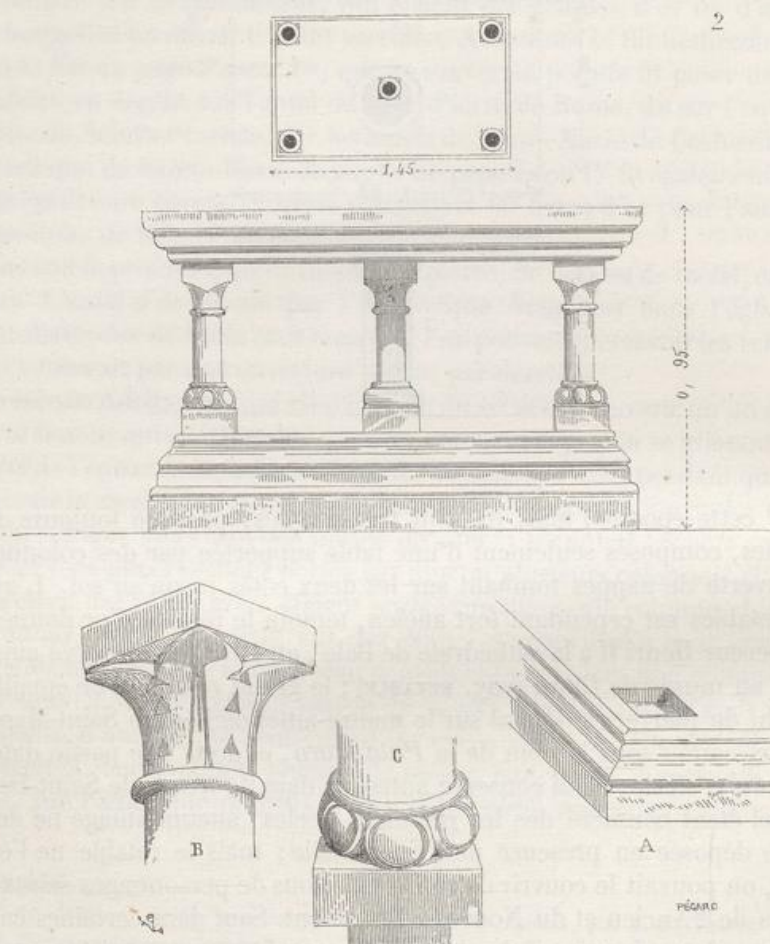


avant cette époque; mais ils sont très-simples, presque toujours sans retables, composés seulement d'une table supportée par des colonnes et recouverte de nappes tombant sur les deux côtés jusqu'au sol. L'usage des retables est cependant fort ancien, témoin le retable d'or donné par l'empereur Henri II à la cathédrale de Bâle, en 1019, et conservé aujourd'hui au musée de Cluni (voy. RETABLE); le grand retable d'or émaillé et enrichi de pierreries déposé sur le maître-autel de l'église Saint-Marc de Venise, connu sous le nom de la *Pala d'oro*, et dont une partie date de la fin du <sup>x</sup>e siècle; celui conservé autrefois dans le trésor de Saint-Denis. L'autel étant consacré dès les premiers siècles, aucune image ne devait y être déposée en présence de l'Eucharistie; mais le retable ne l'étant point, on pouvait le couvrir de représentations de personnages saints, de scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament. Sauf dans certaines cathédrales, à dater du <sup>xii</sup>e siècle, les autels sont donc surmontés de retables

voici un exemple qui ne peut pas raisonnablement être contesté. Bernon I, abbé de Cluni, rapporte (apud S. Odon, abb. Cluniac., L. 2) « qu'aussitôt qu'on eut mis, pour quelques jours seulement, les reliques de sainte Gauburge sur l'autel d'une église de son nom, et voisine de Cluni, les miracles qui s'y faisoient cessèrent; et que cette sainte, étant apparue à l'un des malades qui imploroit son assistance, lui dit que la raison pour laquelle il ne recouvrait pas la santé étoit parce qu'on avoit mis ses reliques sur l'autel du Seigneur, qui ne doit servir qu'à la célébration des mystères divins. Ce qui donna occasion de les en ôter et de les rapporter dans le lieu où elles étoient auparavant. Et au même instant les miracles continuèrent de s'y faire. » Guillaume Durand, dans son *Rational des divins offices* (chap. III, p. xxv), qui date du <sup>xiii</sup>e siècle, admet les châsses des saints sur les autels. Il dit : « .... Et les châsses (capsæ) posées sur l'autel, qui est le Christ, ce sont les apôtres et les martyrs.... »



fort riches, et souvent d'une grande dimension. Quant aux tables des autels, jusque vers la moitié du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle, elles sont très-fréquemment creusées en forme de plateau. Saint Remi, archevêque de Lyon, avait



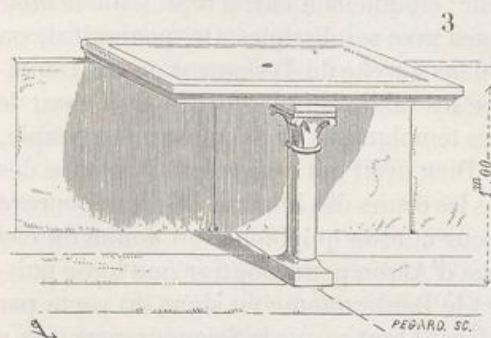
donné à l'église Saint-Étienne, pendant le <sup>ix</sup><sup>e</sup> siècle, un autel de marbre dont la table était creusée de six centimètres environ, avec de petits orifices à chacun des coins <sup>1</sup>. D. Mabillon reproduit, dans le troisième volume de ses *Annales Benedictini*, une table d'autel de sept palmes de long sur quatre de large, donnée par l'abbé *Tresmirus* à son monastère de Mont-Olivet, du diocèse de Carcassonne, également creusée et remplie d'inscriptions et d'ornements gravés, avec les quatre signes des évangélistes aux quatre coins <sup>2</sup>. La grande table du maître-autel de l'église

<sup>1</sup> *Voyages liturgiques de France*, par le sieur de Moléon, p. 80. Paris, 1718.

<sup>2</sup> L'inscription qui fait le tour de la table est ainsi conçue : « Tresmirus, gratia dei



Saint-Sernin de Toulouse, retrouvée depuis quelques années dans l'une des chapelles, et conservée dans cette église, était également entourée d'une riche bordure d'ornements et creusée; cette table paraît appartenir à la première moitié du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle. Il semble que ces tables aient été creusées et percées de trous afin de pouvoir être lavées sans crainte de répandre à terre l'eau qui pouvait entraîner des parcelles des saintes



espèces. Voici (3) la figure de l'autel de la tribune de l'église de Montréal près Avalon, dont la table, portée sur une seule colonne, est ainsi creusée et percée d'un petit orifice <sup>1</sup>. « Le grand autel de la cathédrale de Lyon, dit le sieur de Moléon, dans ses *Voyages liturgiques* <sup>2</sup>, est ceint d'une balustrade de cuivre assez légère, haute de

deux pieds environ, et elle finit au niveau du derrière de l'autel, qui est large environ de cinq pieds. L'autel, dont la table de marbre est un peu creusée par-dessus, est fort simple, orné seulement d'un parement par devant et d'un autre au retable d'au-dessus. Sur ce retable sont deux croix aux deux côtés; Scaliger dit qu'il n'y en avait point de son temps.

Guillaume Durand, dans son *Rational*, que l'on ne saurait trop lire et méditer lorsqu'on veut connaître le moyen âge catholique <sup>3</sup>, s'étend longuement sur l'autel et la signification des diverses parties qui le composent. « L'autel, dit-il d'après les Écritures, avait beaucoup de parties, à savoir la haute et la basse, l'intérieure et l'extérieure.... Le haut de l'autel, c'est Dieu-Trinité, c'est aussi l'Église triomphante.... Le bas de l'autel, c'est l'Église militante; c'est encore la table du temple, dont il est dit: « Passez les jours de fêtes dans de saints repas, assis et pressés à ma table près du coin de l'autel.... » L'intérieur de l'autel, c'est la pureté du cœur....

abbas, edificavit hanc domum, et jussit dedicare in honore sancte Trinitatis, id est patris, et filii, et spiritus sancti. Deo gratias. » Dans la longueur, on lit cette autre inscription: « Amelius, nutu dei vicecomes. » En cercle sont gravées les inscriptions suivantes: autour de la tête de lion (saint Marc): « Vox per deserta frendens leo cujus imaginem Marcus tenet »; autour de la tête de l'aigle (saint Jean): « More volatur aquila ad astra cujus figuram Johannes tenet »; autour de la tête du veau (saint Luc): « Rite mactatur taurus ad aram cujus tipum Lucas tenet »; autour de la tête de l'ange (saint Mathieu): « Speciem tenet et naturam Matheus ut homo. » (T. III, p. 495.)

<sup>1</sup> Cet autel date de la fin du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle.

<sup>2</sup> Page 44.

<sup>3</sup> *Rational*, chap. II. Guillaume Durand, évêque de Mende, mourut à la fin du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle. Trad. par M. G. Barthélemy. Paris, 1854.



L'extérieur de l'autel, c'est le bûcher ou l'autel même de la croix.... En second lieu, l'autel signifie aussi l'Église spirituelle ; et ses quatre coins, les quatre parties du monde sur lesquelles l'Église étend son empire. Troisièmement, il est l'image du Christ, sans lequel aucun don ne peut être offert d'une manière agréable au Père. C'est pourquoi l'Église a coutume d'adresser ses prières au Père par l'entremise du Christ. Quatrièmement, il est la figure du corps du Seigneur ; cinquièmement, il représente la *table* sur laquelle le Christ but et mangea avec ses disciples. Or, poursuit-il, on lit dans l'Exode que l'on déposa dans l'arche du Testament ou du Témoignage la déclaration, c'est-à-dire les tables sur lesquelles était écrit le témoignage, on peut même dire les témoignages du Seigneur à son peuple, et cela fut fait pour montrer que Dieu avait fait revivre par l'écriture des tables la loi naturelle gravée dans les cœurs des hommes. On y mit encore une urne d'or pleine de manne pour attester que Dieu avait donné du ciel du pain aux fils d'Israël, et la verge d'Aaron pour montrer que toute puissance vient du Seigneur-Dieu, et le Deutéronome en signe du pacte par lequel le peuple avait dit : « Nous ferons tout ce que le Seigneur nous dira. » Et à cause de cela l'arche fut appelée l'Arche du Témoignage ou du Testament, et, à cause de cela encore, le Tabernacle fut appelé le Tabernacle du Témoignage. Or, on fit un propitiatoire ou couverture sur l'Arche.... C'est à l'imitation de cela que dans certaines églises on place sur l'autel une arche ou un *tabernacle dans lequel on dépose le corps du Seigneur et les reliques des saints*.... Donc, ajoute Guillaume Durand plus loin, par l'autel il faut entendre notre cœur ;... et le cœur est au milieu du corps comme l'autel est au milieu de l'église. C'est au sujet de cet autel que le Seigneur donne cet ordre dans le Lévitique : « Le feu brûlera toujours sur « mon autel. » Le feu, c'est la charité ; l'autel, c'est un cœur pur.... Les linges blancs dont on couvre l'autel représentent la chair ou l'humanité du Sauveur.... » Guillaume Durand termine son chapitre de *l'Autel*, en disant que jamais l'autel ne doit être dépouillé ni revêtu de parements lugubres ou d'épines, si ce n'est au jour de la Passion du Seigneur (ce que, ajoute-t-il, réprouve aujourd'hui le concile de Lyon), ou lorsque l'Église est injustement dépouillée de ses droits. Dans son chapitre III (*des Peintures*, etc.), il dit : « On peint quelquefois les images des saints Pères sur le retable de l'autel.... Les ornements de l'autel sont des coffres et des châsses (*capsis*), des tentures, des phylactères (*philacteriis*), des chandeliers, des croix, des franges d'or, des bannières, des livres, des voiles et des courtines. Le coffre dans lequel on conserve les hosties consacrées signifie le corps de la Vierge glorieuse.... Il est parfois de bois, parfois d'ivoire blanc, parfois d'argent, parfois d'or et parfois de cristal.... Le même coffre, lorsqu'il contient les hosties consacrées et non consacrées, désigne la mémoire humaine ; car l'homme doit se rappeler continuellement les biens qu'il a reçus de Dieu, tant les temporels, qui sont figurés par les hosties non consacrées, que les spirituels, représentés par les hosties consacrées... Et les châsses (*capsæ*) posées sur l'autel, qui est le Christ,



ce sont les apôtres et les martyrs ; les tentures et les linges de l'autel, ce sont les confesseurs, les vierges et tous les saints, dont le Seigneur dit au prophète : « Tu te revêtiras d'eux comme d'un vêtement.... » On place encore sur l'autel même, dans certaines églises, le tabernacle (*tabernaculum*), dont il a été parlé au chapitre de l'Autel.

« Aux coins de l'autel sont placés à demeure deux chandeliers, pour signifier la joie des deux peuples qui se réjouirent de la nativité du Christ ; ces chandeliers, au milieu desquels est la croix, portent de petits flambeaux allumés ; car l'ange dit aux pasteurs : « Je vous annonce une grande joie qui sera pour tout le peuple, parce qu'aujourd'hui vous est né le « Sauveur du monde.... »

« Le devant de l'autel est encore orné d'une frange d'or, selon cette parole de l'Exode (chap. xxv et xxviii) : « Tu me construiras un autel, et « tu l'entoureras d'une guirlande haute de quatre doigts.

« Le livre de l'Évangile est aussi placé sur l'autel, parce que l'Évangile a été publié par le Christ lui-même et que lui-même en rend témoignage. » En parlant des voiles, l'évêque de Mende s'exprime ainsi : « Il est à remarquer que l'on suspend trois sortes de voiles dans l'église, à savoir : celui qui couvre les choses saintes, celui qui sépare le sanctuaire du clergé, et celui qui sépare le clergé du peuple.... Le premier voile, c'est-à-dire les rideaux que l'on tend des deux côtés de l'autel, et dont le prêtre pénètre le secret, a été figuré d'après ce qu'on lit dans l'Exode (xxxiv).... Le second voile, ou courtine, que, pendant le carême et la célébration de la messe, on étend devant l'autel, tire son origine et sa figure de celui qui était suspendu dans le tabernacle et qui séparait le Saint des saints du lieu saint.... Ce voile cachait l'arche au peuple, et il était tissu avec un art admirable et orné d'une belle broderie de diverses couleurs ;... et, à son imitation, les courtines sont encore aujourd'hui tissées de diverses couleurs très-belles....

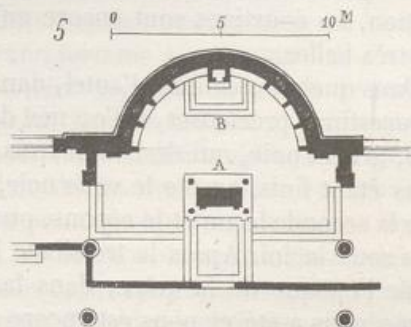
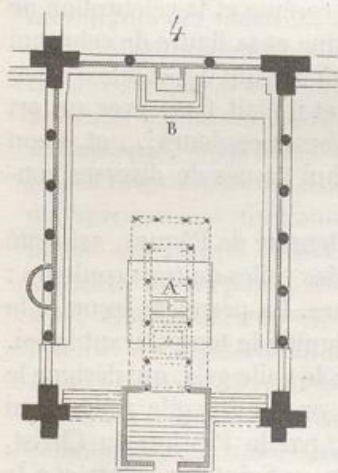
« Dans quelques églises, l'autel, dans la solennité de Pâques, est orné de couvertures précieuses, et l'on met dessus des voiles de trois couleurs : rouge, gris et noir, qui désignent trois époques. La première leçon et le répons étant finis, on ôte le voile noir, qui signifie le temps avant la loi. Après la seconde leçon et le répons, on enlève le voile gris, qui désigne le temps sous la loi. Après la troisième leçon, on ôte le voile rouge, qui signifie l'époque de la grâce, dans laquelle, par la Passion du Christ, l'entrée nous a été et nous est encore ouverte au Saint des saints et à la gloire éternelle. »

Quelque longues que soient ces citations, on comprendra leur importance et leur valeur ; elles jettent une grande clarté sur le sujet qui nous occupe. Tant que le clergé maintint les anciennes traditions, et jusqu'au moment où il fut entraîné par le goût quelque peu désordonné du xvi<sup>e</sup> siècle, il sut conserver à l'autel sa signification première. L'autel demeura le symbole visible de l'ancienne et de la nouvelle loi. Chacune des parties qui le composaient rappelait les saintes Écritures, ou les grands



faits de la primitive Église. Toujours simple de forme, que sa matière fût précieuse ou commune, il était entouré de tout ce qui devait le faire paraître saint aux yeux des fidèles, sans que ces accessoires lui ôtassent ce caractère de simplicité et de pureté que le faux goût des derniers siècles lui ont enlevé.

Nous allons essayer, soit à l'aide des textes, soit à l'aide des monuments, de donner une idée complète des autels de nos églises du moyen âge. Mais d'abord, il est nécessaire d'établir une distinction entre les différents autels. Dans les églises cathédrales, le maître-autel non-seulement était simple de forme, mais souvent même il était dépourvu de retable, entouré seulement d'une clôture avec voiles et courtines, et surmonté au dossier d'une colonne avec crosse à laquelle était suspendue la sainte Eucharistie. Sur les côtés étaient établies des armoires dans lesquelles étaient renfermées les reliques; quelquefois, au lieu de la suspension, sur l'autel, était posé un riche tabernacle, ainsi que nous l'apprend Guillaume Durand, destiné à contenir les hosties consacrées et non consacrées. Toutefois, il est à présumer que ces tabernacles ou coffres, n'étaient pas fixés à l'autel d'une manière permanente. Sur l'autel même se dressaient seulement la croix et deux flambeaux. Jusqu'au <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle, les trônes des évêques et les stalles des chanoines réguliers étaient disposés généralement, dans les cathédrales, au chevet; le trône épiscopal occupait le centre. Cette disposition, encore conservée dans quelques basiliques romaines, entre autres à Saint-Jean-de-Latran, à Saint-Laurent hors les murs (4)<sup>1</sup>, à Saint-Clément (5)<sup>2</sup>, etc., et qui appartenait à



la primitive Église, devait nécessairement empêcher l'établissement des contre-autels ou des retables, car ceux-ci eussent caché le célébrant. Aussi ne voit-on guère les retables apparaître que sur les autels adossés,

<sup>1</sup> Dans le plan que nous donnons ici, l'autel est élevé en A sur une crypte ou confession; le trône épiscopal est en B.

<sup>2</sup> Dans ce plan, l'autel est en A, le trône épiscopal en B.



sur ceux des chapelles, rarement sur les autels principaux des cathédrales. Dans les églises monastiques, il y avait presque 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, et l'autel des reliques, posé au fond du sanctuaire, et derrière ou sous lequel étaient conservées les châsses des saints. C'était ainsi qu'étaient établis les autels principaux de l'église de Saint-Denis en France, dès le temps de Suger. Au fond du rond-point, l'illustre abbé avait fait élever le reliquaire contenant les châsses des saints martyrs, en avant duquel était placé un autel. Voici la description que donne D. Doublet de ce monument remarquable....

« En ceste partie est le très-saint autel des glorieux saints martyrs (ou bien l'autel des corps saints, à raison que leurs corps reposent sous iceluy), lequel est de porphyre gris beau en perfection : et la partie d'au-dessus, ou surface du même autel, couverte d'or fin, aussi enrichi de plusieurs belles agathes, et pierres précieuses. Là se voit une excellente table couverte d'or (un retable), ornée et embellie de pierreries, qu'a fait faire jadis le roi Pepin, laquelle est carrée; et sur les quatre costez sont des lettres en émail sur or, les unes après les autres, en ces termes : *Bertrada Deum venerans Christoque sacrata*. Et puis : *Pro Pippino rege felicissimo quondam*.... Au derrière de cet autel est le sacré cercueil des corps des saints martyrs, qui contient depuis l'aire et pavé cinq pieds et demy de hault, et huit pieds de long sur sept pieds de large, fait d'une assise de marbre noir tout autour du bas d'un pied de hault, et sur la dicte assise huit pilliers quarrés aussi de marbre noir de deux pieds et demy de hault, et sur iceux huit pilliers une autre assise de marbre noir, à plusieurs moulures anciennes, et entre les dictes huit pilliers, huit panneaux de treillis de fonte, enchassés en bois, de plusieurs belles façons, de deux pieds et demy de long, le pillier du milieu de derrière, et pareillement le pillier de l'un des coins du dit derrière, couverts chacun d'une bande de cuivre doré, aussi iceux treillis et bois couverts de cuivre doré à feuillages, avec plusieurs émaux ronds sur cuivre doré, et plusieurs clous dorés sur iceux; et sur le marbre de la couverture, dedans ledit cercueil, une voulte de pierre revestue au dedans de cuivre doré, qui prend jusque sous l'autel, qui est le lieu où reposent les sacrez corps des apôtres de France saint Denys l'Aéropagite, saint Rustic, et saint Eleuthère, en des châsses d'argent de très-ancienne façon, pendantes à des chainettes aussi et boucles d'argent, pour lesquelles ouvrir il y a trois clefs d'argent... Au-dessus dudit cercueil il y a un grand tabernacle de charpenterie de ladite longueur et largeur en façon d'église, à haute nef et basses voûtes, garny de huit poteaux, à savoir à chacun des deux pignons quatre, les deux des coins ronds de deux pieds et demy de hault, et les deux autres dedans œuvre de six pieds et demy de hault, aussi garny de bases et chapiteaux : et entre iceux trois beez et regards de fenestres à demy ronds portans leur plein centre, et celle du milieu plus haulte que les autres : le dessus des



« pilliers de dedans œuvre en manière d'une nef d'église de ladite longueur, et de deux pieds et demy de large, portant de costé et d'autre dix colombettes à jour, et deux aux deux bouts à base et chapiteau d'ancienne façon : au-dessus de ladite nef et colombettes de chacun costé est un appentil en manière de basses chapelles, voûtes et allées, les costez et ceintres à demy ronds portans quatre culs de lampe ; à chacun des deux pignons de ladite nef cinq petites fenestres, trois par haut à deux petits pilliers quarrez par voye, et au-dessous d'eux, au milieu un pillier rond ; le dedans de la nef remply par bas d'une forme de cercueil, et les deux costez aussi remplis par bas d'une même forme de cercueil de bois de la longueur dudit tabernacle, celle du milieu plus haut eslevée que les autres. Le devant du cercueil du milieu joignant ledit autel est garny en la bordure d'en bas de plusieurs beaux esmaux sur cuivre doré, en façon d'applique de diverses façons, et au-dessus desdits esmaux plusieurs belles agathes, les unes en façon de camahieux à faces d'hommes (camées) et les autres en fond de cuve (chatons).... Tout le devant de cet autel est couvert d'or, et enrichy de belles perles rondes d'Orient, d'aigues marines en fond de cuve, de topazes, grenats, saphirs, amatistes, cornalines, presmes d'esmeraudes, esmaux d'applique et cassidoines, avec trois belles croix posées sur la pointe de chacun pignon du cercueil, dont celle du milieu est d'or, et les autres d'argent doré, enrichies de beaux saphirs, de belles amatistes, de grenats et presmes d'esmeraudes. Au derrière du cercueil préallégué ce vers-cy est escrit en lettres d'or sur laiton, ainsi que s'ensuit :

« *Facit utrumque latus, frontem, lectumque Sugerus*<sup>1</sup>. »

Cette description si minutieuse de l'autel des reliques de l'abbaye de Saint-Denis fait voir que, si le reliquaire était important et aussi riche par son ornementation que par la 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, et que les cercueils supérieurs disposés dans le grand tabernacle à trois nefs étaient feints, et ne faisaient que rappeler aux yeux des fidèles la présence des corps saints qu'ils ne pouvaient apercevoir. Sans prétendre faire ici une restauration de cet autel remarquable, nous croyons cependant devoir en donner un croquis aussi exactement tracé que possible d'après la description, afin de rendre le texte intelligible pour tous (6)<sup>2</sup>. Cet autel et son reliquaire, placés au fond du rond-point de l'église abbatiale, n'étaient pas entourés d'une clôture particulière, car le sanctuaire était lui-même fermé et élevé au-dessus du

<sup>1</sup> *Antiq. de l'abbaye de Saint-Denis en France*, par F. J. Doublet, 1623, I, p. 289 et suiv.

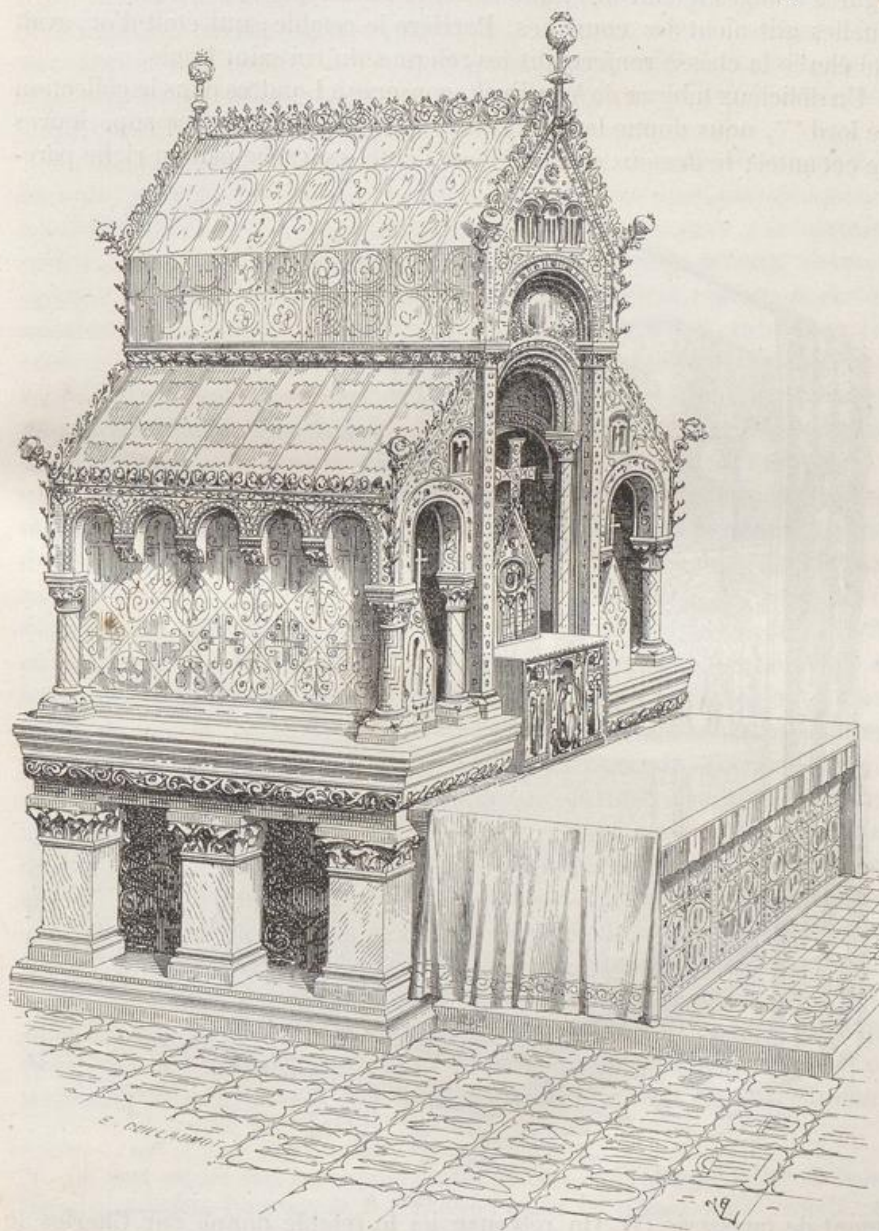
<sup>2</sup> Nous donnons en A le plan de cet autel et reliquaire, dressé d'après les dimensions données par D. Doublet.



sol de la nef et du transept, de trois mètres environ; il n'était accompagné



6



que de deux armoires à droite et à gauche, contenant le trésor de l'église

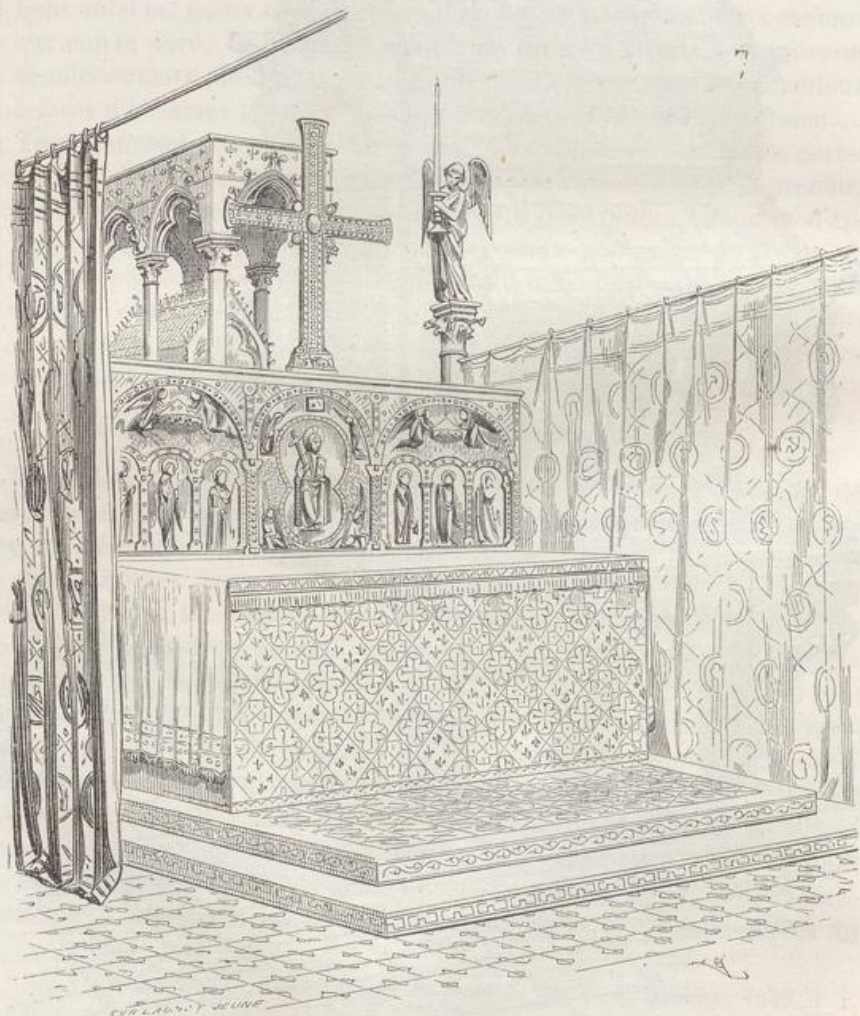
T. II.

4



(voy. ARMOIRE). Quant à l'autel matutinal placé à l'extrémité de l'axe de la croisée et presque adossé à la tribune formée par l'exhaussement du sanctuaire, il était entouré de grilles de fer « faites par beaux compartiments, » composé d'une table de marbre portée sur quatre piliers de marbre blanc; il avait été consacré par le pape saint Étienne <sup>1</sup>. A la fin du x<sup>e</sup> siècle, cet autel était encore environné de colonnes de vermeil surmontées de figures d'anges tenant des flambeaux, et reliées par des tringles sur lesquelles glissaient les courtines. Derrière le retable, qui était d'or, avait été élevée la châsse renfermant les reliques du roi saint Louis.

Un délicieux tableau de Van Eyck, conservé à Londres dans la collection de lord \*\*\*, nous donne la disposition et la forme des parties supérieures de cet autel; le dessous de la table de l'autel est caché par un riche pare-



ment de tapisserie (7). On retrouve ici le retable donné par Charles le

<sup>1</sup> D. Doublet, chap. xxxviii.



Chauve et la croix d'or donnée par l'abbé Suger <sup>1</sup>. Le tableau de Van Eyck est exécuté avec une finesse et une exactitude si remarquables, que l'on distingue parfaitement jusqu'aux moindres détails du retable et du reliquaire. Les caractères particuliers aux styles différents sont observés avec une scrupuleuse fidélité. On voit que le retable appartient au ix<sup>e</sup> siècle; les colonnes, les anges et le reliquaire, à la fin du xiii<sup>e</sup> siècle.

D. Doublet donne, dans le chapitre xlv de ses *Antiquitez de l'abbaye de Saint-Denis*, une description minutieuse du retable d'or de cet autel, qui se rapporte entièrement au tableau de Van Eyck; il mentionne la qualité et le nombre des pierres précieuses, des perles, leur position, les accessoires qui accompagnent les personnages.

Guillaume Durand semble admettre que tous les autels de son temps fussent entourés de voiles et courtines, et en effet les exemples donnés par les descriptions ou les représentations peintes ou dessinées (car malheureusement de tous ces monuments pas un seul ne reste debout) viennent appuyer son texte. Du temps de Moléon (1718), il existait encore un certain nombre d'autels ayant conservé leur ancienne disposition. Cet auteur cite celui de Saint-Seine, de l'ordre de saint Benoît <sup>2</sup>. « Le grand autel est sans retable. Il y a seulement un gradin et six chandeliers dessus. Au-dessus est un crucifix haut de plus de huit pieds, au-dessous duquel est la suspension du saint sacrement dans le ciboire; et aux deux côtés de l'autel il y a quatre colonnes de cuivre, et quatre anges de cuivre avec des chandeliers et des cierges et de grands rideaux. » A Saint-Étienne de Sens (la cathédrale), même disposition. A la cathédrale de Chartres, « le grand autel est fort large; il n'y a point de balustres, mais seulement des colonnes de cuivre et des anges au-dessus autour du sanctuaire. Le parement est attaché aux nappes, un demi-pied sur l'autel; la frange du parement est tout au haut sur le bord de la table. Au-dessus de l'autel il y a seulement un parement au retable, et au-dessus est une image de la sainte Vierge d'argent doré. Par derrière est une verge de cuivre, et au haut un crucifix d'or de la grandeur d'un pied et demi, au pied duquel est une autre verge de cuivre qui avance environ d'un pied ou d'un pied et demi sur l'autel, au bout de laquelle est la suspension du saint ciboire, selon le second concile de Tours, *sub titulo crucis corpus Domini componatur*. » A Saint-Ouen de Rouen, « le grand autel est simple, séparé de la muraille, avec des rideaux aux côtés, une balustrade de bois, quatre piliers et quatre anges dessus, comme à celui de l'église cathédrale. Au-dessus du retable est la suspension du saint ciboire (au pied de la croix), et les images de saint Pierre et de saint Paul, premiers patrons, entre deux ou trois cierges de chaque côté. Il y a trois lampes ou bassins devant le grand autel, avec trois cierges, comme à

<sup>1</sup> On peut encore voir une représentation de cette croix dans le trésor de Saint-Denis, gravé dans l'ouvrage de D. Félibien; quant au reliquaire de vermeil, les huguenots s'en emparèrent lorsqu'ils prirent Saint-Denis.

<sup>2</sup> Saint-Seine, près Dijon. (*Voyages liturgiques en France*, p. 457.)



la cathédrale. » J.-B. Thiers<sup>1</sup> démontre clairement que l'usage d'entourer les autels de voiles, encore conservé de son temps dans quelques églises, était général dans les premiers siècles du christianisme. Nous donnons ici la copie de l'ancien maître-autel de la cathédrale d'Arras (8), représenté sur un tableau du xvi<sup>e</sup> siècle conservé dans la sacristie de cette église<sup>2</sup>. Cet autel datait certainement du xiii<sup>e</sup> siècle, sauf peut-être la partie supérieure de la suspension, la croix, qui paraît appartenir au xve. Ce charmant monument était construit partie en marbre blanc, partie en argent naturel ou doré. La pile postérieure derrière le retable était en marbre rehaussé de quelques dorures; elle portait une petite statue de la Vierge sous un dais couronné d'un crucifiement en argent, avec saint Jean et la Vierge; trois anges reçoivent le précieux sang de Notre-Seigneur dans de petites coupes. Derrière le dais de la Vierge était un ange en vermeil sonnant de l'olifant. Une crosse en vermeil à laquelle s'attachait un ange aux ailes déployées soutenait le saint ciboire suspendu par une petite chaîne. Sur le retable étaient posés des reliquaires. Six colonnes d'argent et de vermeil portaient six anges entre les mains desquels on distingue les instruments de la Passion. Dans le tableau de la sacristie d'Arras, l'autel ainsi que le retable sont couverts de parements semés de fleurs de lis. Nous ne savons pas comment était décoré le retable sous le parement; quant à l'autel, il présentait une disposition très-remarquable, disposition que nous reproduisons dans la gravure (fig. 8), d'après un dessin de feu Garnerey<sup>3</sup>.

Le maître-autel de la cathédrale de Paris, qui est représenté dans une gravure de 1662<sup>4</sup>, est disposé comme celui de la cathédrale d'Arras. Quatre anges tenant les instruments de la Passion sont posés sur quatre colonnes de cuivre portant les tringles sur lesquelles glissent les courtines. A Notre-Dame de Paris, l'autel était fort simple, revêtu d'un parement ainsi que le retable; derrière l'autel s'élevait le grand reliquaire contenant la châsse de saint Marcel. « Premièrement, dit le P. Du Breul<sup>5</sup>, derrière et au hault  
« du grand autel, sur une large table de cuivre, soutenue de quatre gros  
« et fort haults pilliers de même estoffe, est posée la châsse de saint Marcel,  
« neuvième évêque de Paris, laquelle est d'argent doré, enrichie d'une  
« infinité de grosses perles et pierres précieuses.... Plus hault d'icelle,  
« est une fort grande croix, dont le crucifix est d'argent doré. »

A côté de ce reliquaire était un autre autel : « Au côté droit, poursuit Du  
« Breul, sur l'autel de la Trinité, dict des Ardents, est la châsse de Notre-

<sup>1</sup> *Dissert. ecclés. sur les princip. autels des églises*, ch. xiv.

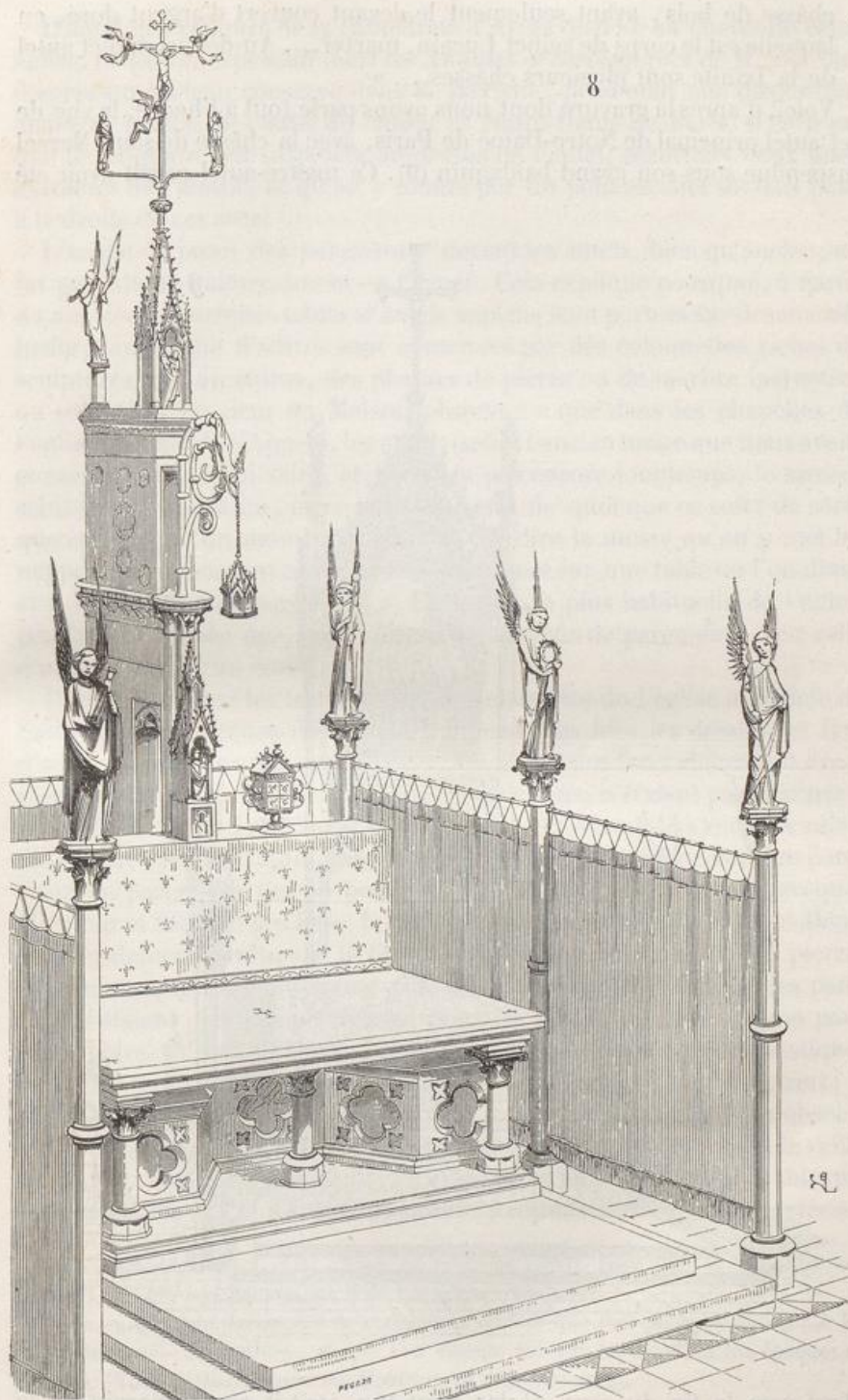
<sup>2</sup> Voyez *Annales archéologiques*, t. IX, p. 4, l'article de M. Lassus et les notes de M. Didron, ainsi que la gravure exécutée sur un calque de ce tableau.

<sup>3</sup> Nous devons la conservation de ce dessin à M. Lassus, qui, du vivant de M. Garnerey, en avait fait un calque. Ce dessin est reproduit dans les *Annales archéologiques*, t. IX.

<sup>4</sup> *L'Entrée triomphante de Leurs Majestés Louis XIV et Marie-Thérèse dans la ville de Paris*. Paris, 1662, in-f<sup>o</sup>.

<sup>5</sup> *Théâtre des antiq. de Paris*, par R. P. F. Jacques Du Breul, p. 36. Paris, 1612.



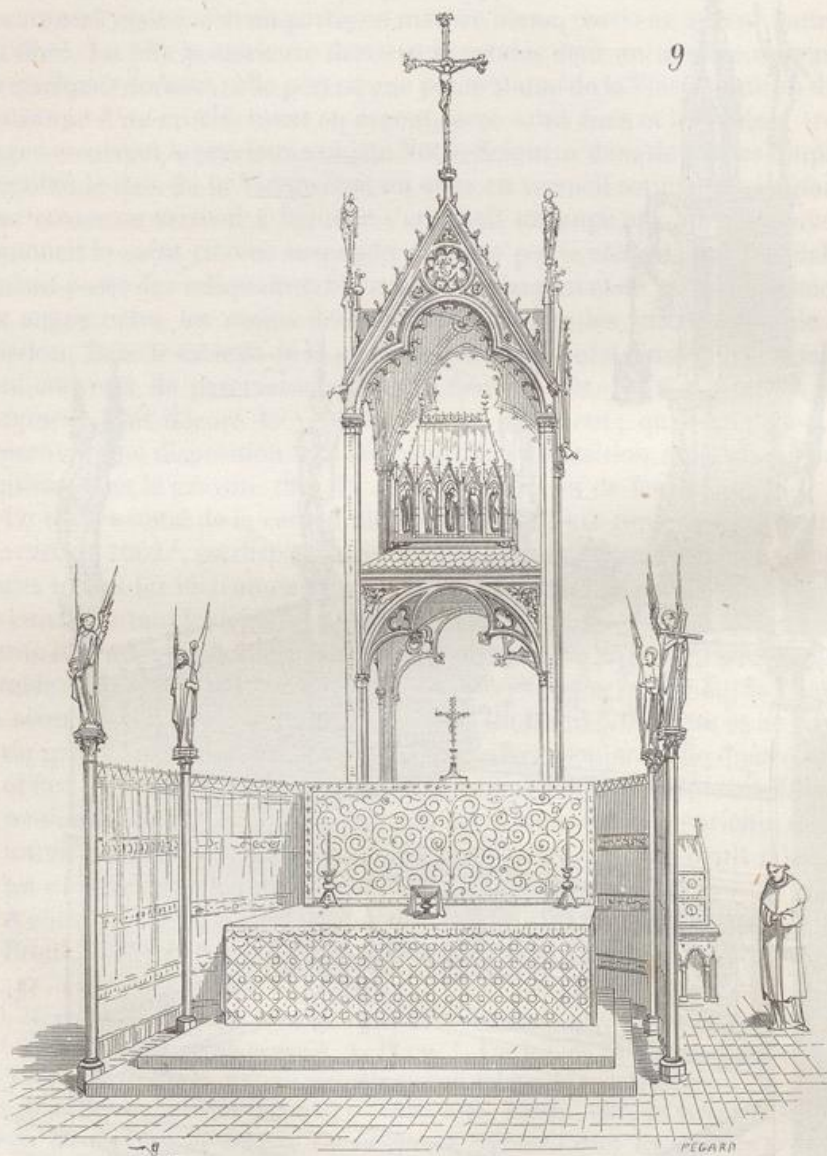


« Dame, d'argent doré.... A côté senestre dudict autel (principal) est une



« châsse de bois, ayant seulement le devant couvert d'argent doré, en laquelle est le corps de saint Lucain, martyr.... Au-dessus dudict autel de la Trinité sont plusieurs châsses.... »

Voici, d'après la gravure dont nous avons parlé tout à l'heure, la vue de cet autel principal de Notre-Dame de Paris, avec la châsse de saint Marcel suspendue sous son grand baldaquin (9). Ce maître-autel paraît avoir été



élevé vers la fin du xiii<sup>e</sup> siècle; peut-être était-il contemporain de la clôture du chœur, qui date du commencement du xiv<sup>e</sup> siècle.



L'autel des reliques de la cathédrale d'Arras disposé au chevet de cette église, et qui est reproduit dans les *Annales archéologiques* de M. Didron, d'après un tableau conservé dans la sacristie, présentait une disposition analogue à celle de l'autel du chevet de Notre-Dame de Paris, si ce n'est que le reliquaire est suspendu au-dessus de l'autel, scellé aux deux piles extrêmes de l'abside, et qu'on y monte par un petit escalier en bois posé à la droite de cet autel<sup>1</sup>.

L'usage de poser des *parements*<sup>2</sup> devant les autels, bien qu'ancien, ne fut pas adopté uniformément en France. Cela explique pourquoi, à partir du <sup>xiii</sup>e siècle, quelques tables d'autels anciens sont portées sur des massifs bruts, tandis que d'autres sont soutenues par des colonnettes riches de sculptures, des arcatures, des plaques de pierre ou de marbre incrustées ou sculptées. Le sieur de Moléon observe<sup>3</sup> « que dans les chapelles de l'église cathédrale d'Angers, les autels (selon l'ancien usage que nous avons conservé le vendredi saint, et, il n'y a pas encore longtemps, le samedi saint aussi) sont à nu, et ne sont couverts de quoi que ce soit; de sorte que ce n'est qu'un moment avant que d'y dire la messe qu'on y met les nappes, qui débordent comme celle qu'on met sur une table où l'on dîne; et il n'y a point de parement. » La forme la plus habituelle de l'autel, pendant le moyen âge, qu'il soit ou non revêtu de parements, est celle d'une table ou d'un coffre.

Il est certain que les beaux autels des chapelles de l'église abbatiale de Saint-Denis en France dont nous donnons plus loin les dessins, et tant d'autres, portés sur des colonnes ou présentant des faces richement décorées de sculptures, de peintures et d'applications, n'étaient pas destinés à recevoir des parements; tandis que très-anciennement déjà certains autels en étaient garnis. L'autel majeur de la cathédrale de Reims avait un parement en partie d'or fin, en partie de vermeil, donné par les archevêques Hincmar et Samson des Prés. L'autel des reliques de l'église de Saint-Denis était également revêtu sur la face d'un parement d'or enrichi de pierres précieuses qui avait été donné par Suger. Mais le plus souvent les parements étaient d'étoffes précieuses, pour les devants d'autel comme pour les retables. Guillaume Durand<sup>4</sup> n'admet pour les vêtements ecclésiastiques que quatre couleurs principales : le blanc, le rouge, le noir et le vert; il ajoute, il est vrai, que l'emploi de ces quatre couleurs n'est pas absolument rigoureux; l'écarlate peut, selon lui, être substitué au rouge, le violet au noir, la couleur *bysse* au blanc, et le safran au vert. Il est probable que les parements des autels étaient soumis, comme les vêtements ecclésiastiques,

<sup>1</sup> *Annales archéol.*, t. VIII. Nous ne pouvons mieux faire que de renvoyer nos lecteurs à la gravure donnée par MM. Lassus et Gaucherel.

<sup>2</sup> On entend par *parements* un revêtement mobile que l'on place devant et sur les côtés des autels ou retables, et que l'on change suivant les fêtes ou les époques de l'année. (Voy. le *Dictionnaire du Mobilier*, au mot PAREMENT).

<sup>3</sup> Page 79.

<sup>4</sup> *Rational*, c. xviii, l. II.



tiques, à ces lois, et il faut les distinguer des couvertures où nappes rouges, grises et noires dont parle l'évêque de Mende dans son troisième chapitre, cité plus haut. En changeant la couleur des vêtements ecclésiastiques suivant les différents temps de l'année, le clergé changeait également, comme cela se pratique encore aujourd'hui, la couleur des parements d'autels, lorsque ces parements étaient faits en étoffes. Il en était de même des voiles et courtines entourant les autels; ces tentures étaient variables. Nous ajouterons, au sujet des voiles et courtines, qu'ils n'étaient pas uniformément disposés pendant le moyen âge autour des autels. « Outre  
« qu'aujourd'hui, dit Thiers (chap. xix) <sup>1</sup>, il y a peu de ciboires au-dessus  
« des autels, hors l'Italie, il n'y a point d'autels qui aient des voiles ou  
« rideaux tout autour. La vérité est qu'en plusieurs anciennes églises,  
« tant séculières que régulières, les principaux autels ont des voiles au  
« côté droit et au côté gauche; mais ils n'en ont ni au devant, ni au der-  
« rière, parce qu'au derrière il y a des retables, des tableaux ou des images  
« en relief, et que le devant est entièrement ouvert, si ce n'est qu'en  
« carême on y met ces voiles dont parlent Belet <sup>2</sup>, Durand <sup>3</sup>, et les Uz de  
« Cîteaux <sup>4</sup>. En d'autres églises, les autels n'ont point du tout de voiles,  
« quoiqu'il y ait apparence qu'ils en ont eu autrefois, ou au moins à droite  
« et à gauche, *ce qui se reconnoît par les pilastres ou colonnes de bois ou*  
« *de cuivre* que l'on y voit encore à présent. Enfin il y a une infinité  
« d'autels qui non-seulement n'ont point du tout de voiles, mais qui ne  
« paraissent pas même en avoir eu autrefois, n'ayant aucun vestige de  
« pilastres ou colonnes. Il y en avoit cependant autour des anciens autels,  
« dans les églises d'Orient, comme dans celles d'Occident, et on les y  
« tenoit dépliés et étendus (fermés) au moins pendant la consécration et  
« jusqu'à l'élévation de la sainte hostie, afin de procurer plus de vénération  
« aux divins mystères. » Après une dissertation étendue sur l'usage des  
voiles posés au devant des autels grecs. Thiers termine son chapitre en  
disant: « A l'égard des églises d'Occident, nous avons des preuves de reste  
« comme les autels y étoient entourés de voiles attachés aux ciboires, à  
« leurs arcades, ou aux colonnes qui les soutenoient. Il ne faut que lire  
« les vies des papes écrites par Anasthase le bibliothécaire pour en être  
« convaincu, et surtout celles de Serge I, de Grégoire III, de Zacharie,  
« d'Adrien I, de Léon III, de Pascal I, de Grégoire IV, de Serge II, de  
« Léon IV, de Nicolas I; on y verra que ces souverains pontifes ont fait  
« faire en diverses églises de Rome, les uns vingt-cinq, les autres huit, et  
« la plupart quatre voiles d'étoffes précieuses pour être tendus autour des  
« autels, pour être suspendus aux ciboires des autels, pour être attachés  
« aux arcades des ciboires autour des autels... Guillaume le bibliothécaire,

<sup>1</sup> Thiers écrivait ceci en 1688.

<sup>2</sup> *In Explicat. divin. offic.*, c. LXXXV.

<sup>3</sup> *Rational*, c. III, l. I.

<sup>4</sup> C. XV.



« qui a ajouté les vies de cinq papes, savoir : d'Adrien II, de Jean VIII, de « Martin II ou Marin I, d'Adrien III et d'Étienne VI, à celles qu'Anasthase « a finies par Nicolas I, parle encore de ces mêmes voiles, dans la vie « d'Étienne VI, où il dit que ce pape donna un voile de lin et trois autres « voiles de soie pour mettre autour de l'autel de l'église de Saint-Pierre à « Rome... » Thiers, qui ne va guère chercher ses documents que dans les textes, ne paraît pas certain que dans l'église d'Occident il y eût eu des voiles *devant* les autels. Le fait ne nous semble pas douteux cependant, au moins dans un certain nombre de diocèses. Voici (10) comme preuve la copie d'un ivoire du XI<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>, sur lequel le voile *antérieur* de l'autel est parfaitement visible. Dans cette petite sculpture, que nous donnons

10



grandeur d'exécution, le prêtre est assis dans une chaire sous un dais ; devant l'autel, trois clercs sont également assis, le voile antérieur est relevé. La suspension du saint sacrement est attachée sous le *ciborium*. On ne voit sur la table de l'autel qu'un livre posé à plat, l'Évangile ; des clercs tiennent trois flambeaux du côté droit de l'autel. Nous trouvons des exemples analogues dans des vitraux, dans des manuscrits et sculptures du XI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle. Plus tard les voiles antérieurs des autels sont rares et on ne les retrouve plus, en Occident, que sur les côtés, entre les colonnes, ainsi que le font voir les fig. 7, 8 et 9.

Il semblerait que les voiles anté-

rieurs aient cessé d'être employés pour cacher les autels des églises d'Occident pendant la consécration, lorsque le schisme grec se fut établi. C'est aussi à cette époque que le *ciborium*, ou baldaquin recouvrant directement l'autel, cesse de se rencontrer dans les églises de France, et n'est plus remplacé que par la clôture de courtines latérales. En effet, dans tous les monuments de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, ainsi que dans ceux des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup>, l'autel n'est plus couvert de cet édicule, désigné encore en Italie sous le nom de *ciborium* (voy. ce mot) ; tandis que, pendant la période romane et jusque vers le milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, on trouve, soit dans les bas-reliefs, les peintures, les vitraux ou les vignettes des manuscrits, des édicules portés sur des colonnes et recouvrant l'autel, comme ceux qu'on peut

<sup>1</sup> Moulage tiré du cabinet de M. Alf. Gérente. Cet ivoire paraît appartenir à la fin du XI<sup>e</sup> siècle et au style rhénan.



encore voir à Rome, dans les églises de Saint-Clément, de Sainte-Agnès (hors les murs), de S. Georgio in Velabro; à Venise, dans l'église de Saint-Marc, etc. Cependant, du temps de Guillaume Durand, comme le fait remarquer Thiers, les voiles antérieurs des autels étaient encore posés pendant le carême, et Guillaume Durand écrivait son *Rational* à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle. « Il est à remarquer, dit-il<sup>1</sup>, que l'on suspend trois sortes de « voiles dans l'église, à savoir : celui qui couvre les choses saintes, celui « qui sépare le sanctuaire du clergé, et celui qui sépare le clergé du « peuple.... Le premier voile, c'est-à-dire les rideaux que l'on tend des « deux côtés de l'autel, et dont le prêtre pénètre le secret, a été figuré « d'après ce qu'on lit dans l'Exode (xxxiv) : « Moïse mit un voile sur sa « figure, parce que les fils d'Israël ne pouvaient soutenir l'éclat de son « visage.... » Le second voile, ou courtine, que, pendant le carême et la « célébration de la messe, on étend devant l'autel, tire son origine et sa « figure de celui qui était suspendu dans le tabernacle qui séparait le Saint « des saints du lieu saint.... Ce voile cachait l'arche au peuple, et il était « tissu avec un art admirable et orné d'une belle broderie de diverses « couleurs, et il se fendit lors de la Passion du Seigneur; et, à son imita- « tion, les courtines sont encore aujourd'hui tissées de diverses couleurs « très-belles.... » Le troisième voile a tiré son origine du cordon de muraille « ou tapisserie qui, dans la primitive Église, faisait le tour du chœur et ne « s'élevait qu'à hauteur d'appui, ce qui s'observe encore dans certaines « églises<sup>2</sup>.... Mais le vendredi saint, on ôte tous les voiles de l'église, « parce que, lors de la Passion du Seigneur, le voile du temple fut « déchiré.... Le voile qui sépare le sanctuaire du clergé est tiré ou enlevé « à l'heure de vêpres de chaque samedi de carême, et quand l'office du « dimanche est commencé, afin que le clergé puisse regarder dans le « sanctuaire, parce que le dimanche rappelle le souvenir de la résurrec- « tion.... Voilà pourquoi cela a lieu aussi pendant les six dimanches qui « suivent la fête de Pâques.... »

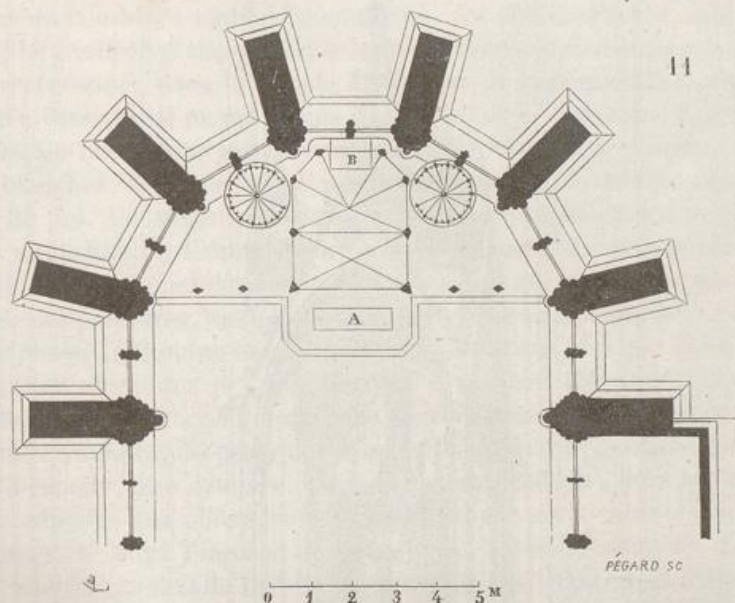
L'autel de la Sainte-Chapelle haute de Paris ne paraît pas avoir été disposé pour être voilé, et l'édicule qui portait le grand reliquaire était placé derrière et non au-dessus de lui. Nous traçons ici (14) le plan de cet autel et de son entourage. L'autel semble être contemporain de la Sainte-Chapelle (1240 à 1250); quant à la tribune sur laquelle est posée la grande châsse, et dont tous les débris sont aujourd'hui replacés, elle date évidemment des dernières années du XIII<sup>e</sup> siècle. Quatre colonnes portant des anges de bronze doré étaient placées aux quatre coins de l'emmarchement de l'autel; mais ces colonnes avaient été élevées sous Henri III. Au fond du rond-point, derrière le maître-autel A, était dressé un petit autel B; suivant un ancien usage, ce petit autel était désigné sous le nom d'autel

<sup>1</sup> *Rational*, chap. III, l. I.

<sup>2</sup> C'est par suite de cette tradition que nous voyons encore sur les murs de quelques églises des peintures simulant des tentures suspendues (voy. PEINTURE).



*de retro.* C'était, comme à la cathédrale de Paris, comme à Bourges, à Chartres, à Amiens, à Arras, l'autel des reliques, qui n'avait qu'une place

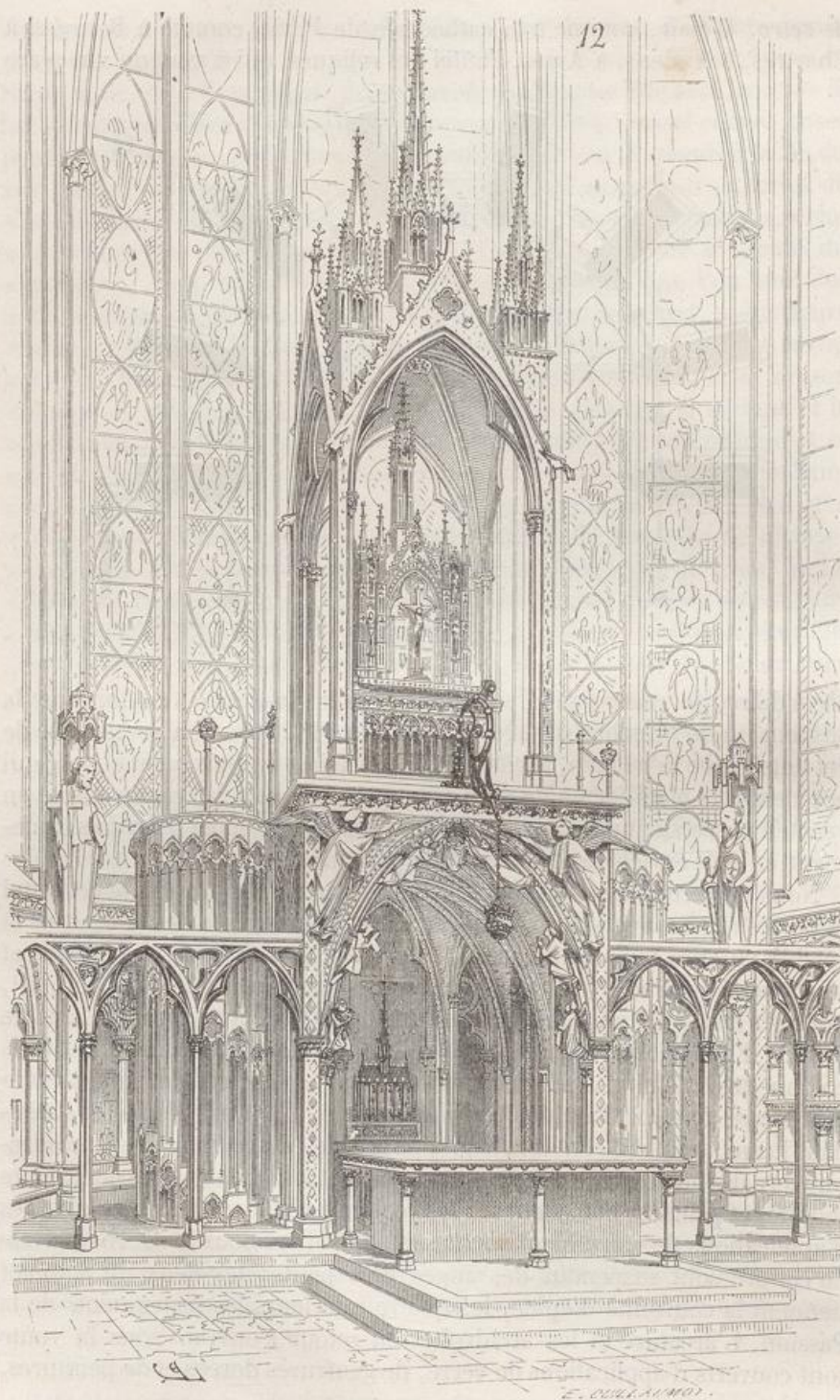


secondaire, le maître-autel ne devant avoir au-dessus de lui que la suspension de l'Eucharistie. Nous donnons (12) l'élévation perspective de cet autel, avec la tribune, les deux petits escaliers en bois peint et doré qui accèdent à la plate-forme de cette tribune voûtée et à la grande châsse en vermeil posée sur une crédence de bois doré, surmontée d'un dais également en bois enrichi de dorures et de peintures.

Nous entrerons dans quelques détails descriptifs à propos de cet autel et de ses accessoires si importants, conservés au musée des Augustins et rétablis aujourd'hui à leur place. L'autel n'existe plus, mais des dessins et une assez bonne gravure faisant partie de l'ouvrage de Jérôme Morand<sup>1</sup>, nous en donnent une idée exacte. Cet autel était fort simple ; la table formée d'une moulure enrichie de roses, portée sur un dossier et trois colonnettes, n'était pas surmontée d'un retable. Derrière cet autel s'ouvre une arcade formant l'archivolte d'une voûte figurant une abside et s'étendant jusqu'au fond du chevet ; la grande arcade est accompagnée et contrebutée par une arcature à jour servant de clôture. Deux anges adorateurs sculptés et peints se détachent sur les écoinçons de la grande arcade, ornés d'applications de verre bleu avec fleurs de lis d'or. Sous la courbe ogivale de cet arc sont suspendus des anges plus petits ; les deux du sommet tiennent la couronne d'épine, les quatre inférieurs les instruments de la Passion. L'arcature et les archivoltes en retour s'ouvrant sous la voûte sont couverts d'applications de verre, de gaufrures dorées et de peintures.

<sup>1</sup> *Hist. de la Sainte-Chapelle royale du Palais*, par M. S. Jérôme Morand. Paris, 1790.





La voûte est composée de nervures également gaufrées, enrichies de pierres



fausses et de remplissages bleus avec étoiles d'or. Les deux petits escaliers en bois qui montent sur la voûte sont d'une délicatesse extrême et très-habilement combinés comme menuiserie. Au roi de France seul était réservé le privilège d'aller prendre la monstrance contenant la couronne d'épine renfermée dans la grande châsse, et de présenter la très-sainte relique à l'assistance ou au peuple dans la cour de la Sainte-Chapelle. A cet effet, en bas de la grande verrière absidale, était laissé un panneau de vitres blanches, afin que le reliquaire pût être vu du dehors, entre les mains du roi. La suspension du saint sacrement était devant la grande châsse au-dessus de l'autel. Notre gravure ne peut donner qu'une bien faible idée de ce chef-d'œuvre, où l'art l'emporte de beaucoup sur la richesse des peintures, des applications, des dorures. Il va sans dire que la grande châsse fut fondue et que nous n'en possédons plus que des dessins ou des représentations peintes. Derrière la clôture, l'arcature qui garnit le soubassement de la sainte chapelle continue; seulement à droite, sous la première fenêtre, est pratiquée une piscine d'un travail exquis (voy. piscine); à gauche, une armoire. Deux des douze apôtres, dont les statues ont été adossées aux piliers, sont placés à côté des deux escaliers; ce sont les statues de saint Pierre et de saint Paul. Au-dessus du petit autel *de retro*, sous le formeret de la voûte de la tribune, est peint un crucifiement, avec le soleil et la lune et deux figures, dont l'une, couronnée, est probablement saint Louis<sup>1</sup>. Deux marches montent à l'autel principal.

On observera que les autels derrière lesquels s'élèvent des reliquaires, tels que ceux de l'église abbatiale de Saint-Denis, de Notre-Dame de Paris et de la Sainte-Chapelle, sont placés de façon à ce que le dessous du

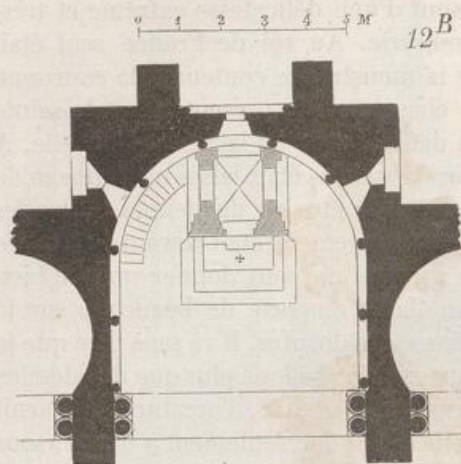


reliquaire forme comme une grotte ou crypte à rez-de-chaussée. A Saint-Denis, cette petite crypte était occupée par les corps saints; mais à Notre-Dame de Paris, à la Sainte-Chapelle, les chasses sont fort élevées au-dessous du sol, comme suspendues en l'air, de manière à ce que l'on puisse se placer au-dessous d'elles. Cette disposition paraît avoir été adoptée fort anciennement. Il existe dans les cryptes de l'église de Saint-Denis, du côté du nord, proche l'entrée du caveau central, une arcature dépendant de l'église carlovingienne; sur l'un des chapiteaux de cette arcature est sculpté un autel (12 A), derrière lequel est posé un édicule

<sup>1</sup> Ces peintures étaient à peine visibles.



portant un reliquaire. Une petite église du midi de la France, l'église de



Valcabrière près Saint-Bertrand de Comminges, a conservé dans son chevet, dont la construction appartient à l'époque carlovingienne, un autel établi très-franchement au <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle d'après cette donnée. Le plan (12 B) de l'abside de cette église, l'élévation (12 c) et la coupe (12 d) de l'autel, indiquent nettement la petite crypte placée sous le reliquaire contenant la châsse. Un escalier conduit sur la voûte qui reçoit la châsse, et les fidèles peuvent circuler derrière

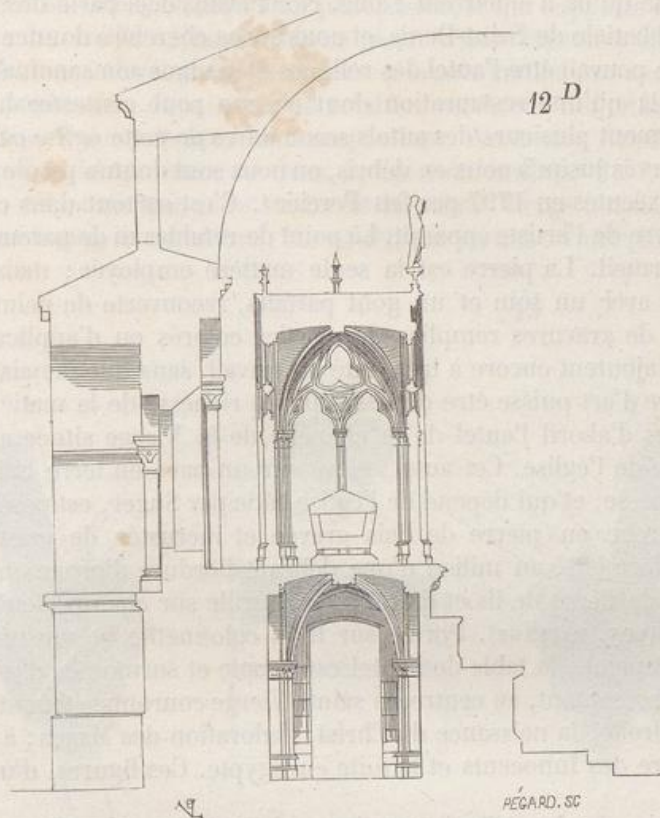
l'autel sous cette voûte, pour se placer directement sous la protection du



saint. Nous verrons tout à l'heure comme ce principe est appliqué aux autels secondaires de l'église abbatiale de Saint-Denis.



Il est une chose digne de remarque lorsqu'on examine ces restes précieux, ainsi que ceux qui nous sont encore, et en si grand nombre,



conservés à Saint-Denis : c'est que, dans les décorations des autels, dans tout ce qui semblait fait pour accompagner dignement le sanctuaire des églises, on s'est préoccupé au moyen âge, surtout en France, d'honorer l'autel, plus encore par la beauté du travail, par la perfection de la *main-d'œuvre* que par la richesse intrinsèque des matières employées. A la Sainte-Chapelle, ce gracieux sanctuaire n'est composé que de pierre et de bois ; les moyens de décorations employés sont d'une grande simplicité : du verre appliqué, des gaufrures faites dans une pâte de chaux, des peintures et des dorures, n'ont rien qui soit dispendieux. La valeur réelle de ce monument tient à l'extrême perfection du travail de l'artiste. Toutes les sculptures sont traitées avec un soin, un art, et nous dirons avec un respect scrupuleux de l'objet, dont rien n'approche. N'était-ce pas, en effet, la plus noble manière d'honorer Dieu que de faire passer l'art avant toute chose dans son sanctuaire ? et n'y avait-il pas un sentiment vrai et juste dans cette perfection que l'artiste cherchait à donner à la matière grossière ? Nous avouons que nous sommes bien plus touchés à la vue d'un autel de pierre sur lequel l'homme a épuisé toutes les ressources de



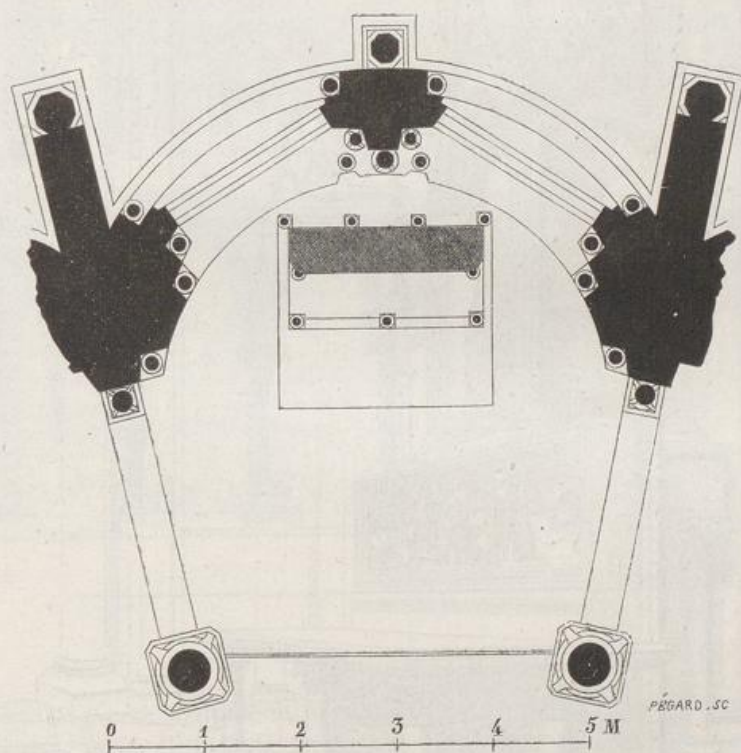
son art, que devant ces morceaux de bronze ou d'argent grossièrement travaillés, dont la valeur consiste dans le poids, et qui excitent bien plutôt la cupidité qu'ils n'émeuvent l'âme. Nous avons déjà parlé des autels de l'église abbatiale de Saint-Denis, et nous avons cherché à donner une idée de ce que pouvait être l'autel des reliques élevé dans son sanctuaire ; mais ce n'est là qu'une restauration dont chacun peut contester la valeur ; heureusement plusieurs des autels secondaires de cette église célèbre ont été conservés jusqu'à nous en débris, ou nous sont donnés par de précieux dessins exécutés en 1797 par feu Percier<sup>1</sup>. C'est surtout dans ces autels que l'œuvre de l'artiste apparaît. Là point de retables ni de parements d'or ou de vermeil. La pierre est la seule matière employée ; mais elle est travaillée avec un soin et un goût parfaits, recouverte de peintures, de dorures, de gravures remplies de mastics colorés ou d'applications de verre qui ajoutent encore à la beauté du travail, sans que jamais la valeur de l'œuvre d'art puisse être dépassée par la richesse de la matière. Nous donnerons d'abord l'autel de la chapelle de la Vierge située au chevet dans l'axe de l'église. Cet autel, élevé sur un pavé en terre cuite d'une grande finesse, et qui dépend de l'église bâtie par Suger, est posé sur une seule marche en pierre de liais gravée et incrustée de mastics. Les gravures forment, au milieu d'une délicate bordure d'ornements noirs, un semis de fleurs de lis et de tours de Castille sur champ bleu verdâtre et rouge (VOY. DALLAGE). Portée sur trois colonnettes et sur un dossier richement peint, la table de l'autel est simple et surmontée d'un retable en liais représentant, au centre, la sainte Vierge couronnée tenant l'enfant Jésus ; à droite, la naissance du Christ, l'adoration des Mages ; à gauche, le massacre des Innocents et la fuite en Égypte. Ces figures, d'un travail

<sup>1</sup> M. Percier, dont la prédilection pour les arts de l'antiquité ne saurait être contestée, était avant tout un homme de goût, et mieux que cela encore, un homme de cœur et de sens. En revenant d'Italie, il vit l'église de Saint-Denis pillée, dévastée ; il ne put regarder avec indifférence les restes épars de tant de monuments d'art amassés pendant plusieurs siècles, alors mutilés par l'ignorance ou le fanatisme ; il se mit à l'œuvre, et fit dans l'ancienne abbatiale un grand nombre de croquis. Ces travaux portèrent leur fruit, et bientôt, aidé de M. Lenoir, il sauva d'une destruction complète un grand nombre de ces débris, qui furent déposés au Musée des monuments français. Nous eûmes quelquefois le bonheur d'entendre M. Percier parler de cette époque de sa vie d'artiste ; il était, sans le savoir peut-être, le premier qui avait voulu voir et faire apprécier notre vieil art national ; le souvenir des monuments mutilés de Saint-Denis, mais qu'il avait vus encore en place, avait laissé dans son esprit une impression ineffaçable. A sa mort, M. Vilain, son neveu, héritier de ses portefeuilles, eut l'obligeance de nous laisser calquer toutes les notes et croquis recueillis dans l'église de Saint-Denis ; grâce à ces renseignements si libéralement accordés, nous pûmes rassembler et recomposer les débris sortis du musée des Petits-Augustins. Quelques-uns des anciens autels de l'abbaye ont été ainsi facilement rétablis, beaucoup d'autres pourraient l'être à coup sûr ; car les nombreuses traces encore existantes dans les chapelles et les fragments déposés en magasin montrent combien les croquis de M. Percier sont fidèles.



remarquable, sont entièrement peintes sur fond bleu losangé et semé de fleurs de lis d'or. Derrière le retable, entre l'autel et le fond de la chapelle, est un petit édicule sous lequel on peut passer, et qui supporte au niveau du dessus du retable un tabernacle en pierre d'une excessive délicatesse. Deux colonnes à huit pans, terminées à leur sommet par des fleurons feuillus, posées aux deux côtés du retable, reçoivent des crosses en fer doré, auxquelles des lampes sont suspendues. Au-dessus du tabernacle, sur un cul-de-lampe incrusté dans la colonne centrale du fond de la chapelle, est posée une jolie statue de la sainte Vierge tenant l'enfant, en marbre blanc, demi-nature ; sur sa tête est un dais. Voici (13) un plan

13



de cet autel avec la chapelle dans laquelle il est posé, et (13 bis) une vue de l'ensemble du petit monument. Dans le tabernacle, derrière l'autel, était placée une châsse contenant les corps de saint Hilaire, évêque de Poitiers, et de saint Patrocle, martyr, évêque de Grenoble. Cet autel, comme la plupart des autels secondaires de l'église abbatiale de Saint-Denis, avait été élevé par les soins de saint Louis lorsqu'il fit restaurer et rebâtir en partie cette église.

A l'entrée du rond-point de l'église abbatiale, du côté gauche (nord), était autrefois la chapelle dédiée à saint Firmin, premier évêque d'Amiens,

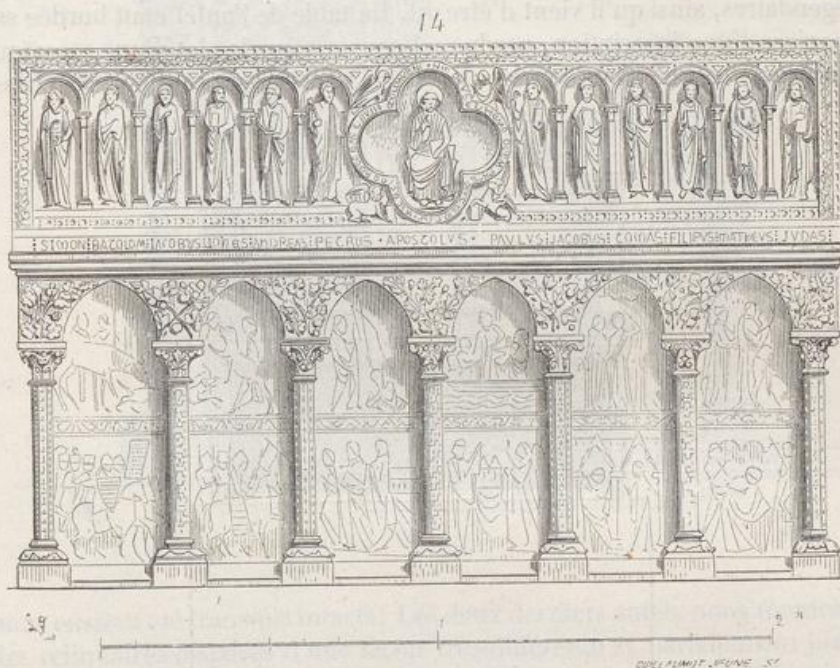




martyr. Le pavé de cette chapelle et la marche de l'autel, qui est fort large,



étaient en mosaïques, et dataient du <sup>xii</sup><sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. L'autel est du commencement du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle, ainsi que son retable, qui existe encore en entier<sup>2</sup>. D. Doublet mentionne le pavage en mosaïque de cette chapelle, dont nous avons dernièrement retrouvé des portions en place ; il donne la légende de la châsse de saint Firmin conquise par Dagobert, légende qui était peinte sur le devant de l'autel, entre l'arcature dont il était décoré<sup>3</sup>. Il parle de la châsse en bois doré posée derrière l'autel, et d'une certaine « bande de « broderie au-dessus de l'autel, toute pourfilée de perles et enrichie de « pierreries, de la longueur d'yceuluy, à laquelle sont suspendues soixante « branslans (glands) d'argent doré. » Voici (14) la face de l'autel avec son



retable en pierre sculptée et peinte, représentant le Christ au centre, avec les quatre évangélistes ; des deux côtés, les douze apôtres avec leurs noms au-dessous. En commençant par la droite de l'autel, on lit : Simon, Bartholo-

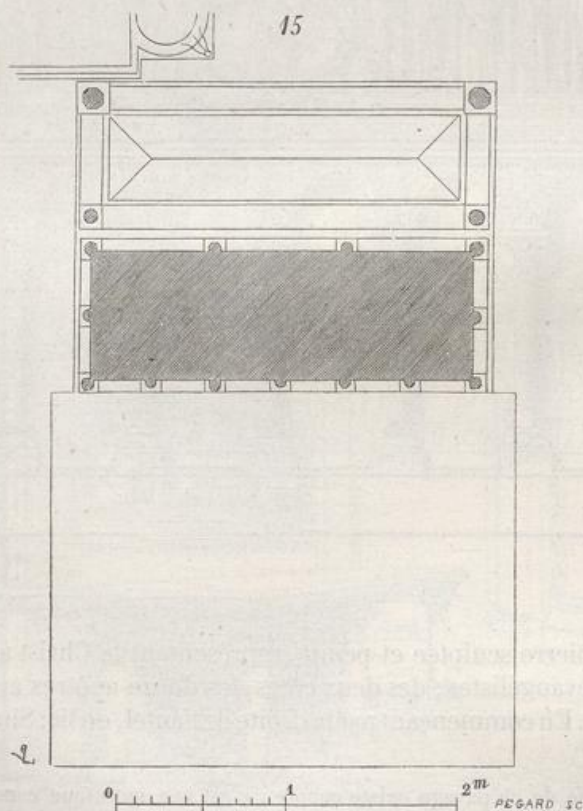
<sup>1</sup> Une partie de ce pavage existe encore : c'est une mosaïque composée de pierres dures, porphyre, vert antique, serpentine, de pâtes colorées et dorées, et de petits morceaux de terre cuite (voy. MOSAÏQUE).

<sup>2</sup> Le corps de l'autel a été coupé en morceaux lors des restaurations entreprises de 1830 à 1840 ; heureusement tous ces fragments existent encore, et peuvent être facilement recomposés à l'aide d'un dessin très-complet et détaillé de M. Percier.

<sup>3</sup> On voit dans le dessin de M. Percier l'indication de cette peinture, l'armée de Dagobert au siège de Picquigny, etc.



meus, Jacobus, Johannes, Andreas, Petrus; sous le Christ, Apostolus; puis en suivant, Paulus, Jacobus, Thomas, Filipus, Matheus, Judas (Jude). Dans le quatre-feuilles qui entoure le Christ, on lit cette inscription: *Hic Deus est et homo quem presens signat imago; ergo rogabit homo quem sculta figurat imago*. Le corps de l'autel est composé d'une arcature feuillue soutenue par des colonnettes engagées, cylindriques et prismatiques alternées; le tout est couvert de peintures; les feuillages sont colorés en vert ainsi que les chapiteaux; les colonnettes sont divisées par des compartiments très-fins simulant des mosaïques, assez semblables à celles qui couvrent les colonnettes des cloîtres de Saint-Jean de Latran et de Saint-Paul hors les murs à Rome; les intervalles entre les colonnettes sont couverts de sujets légendaires, ainsi qu'il vient d'être dit. La table de l'autel était bordée sur ses rives d'une inscription, perdue, et couverte sur le plat d'une mosaïque à compartiments. Nous donnons ici (15) le plan de cet autel, avec la châsse

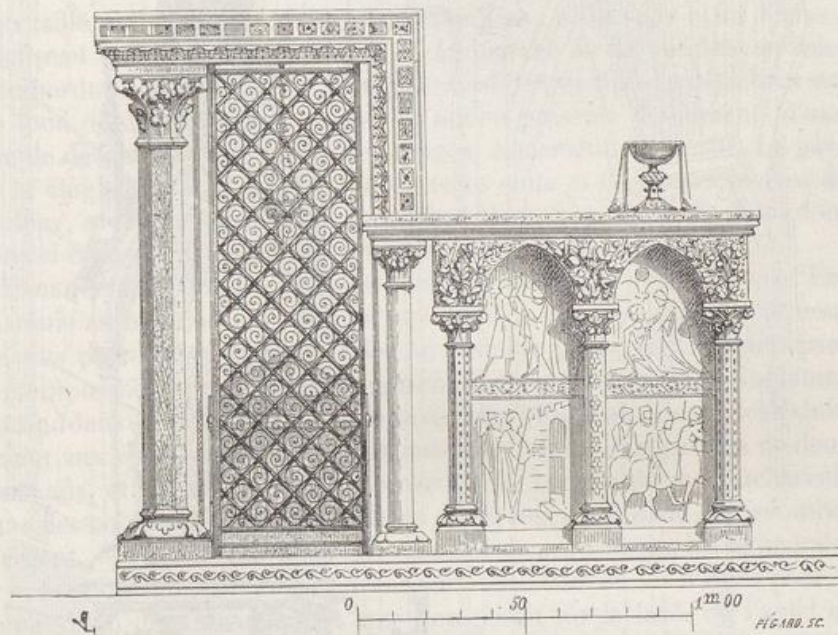


de saint Firmin placée derrière le dossier, sous une table portée sur des colonnes; et (16) le côté de l'autel qui fait comprendre la disposition de cette châsse, des grilles dont elle était entourée et de la petite lampe qui brûlait sur le corps saint. On voit combien, malgré la richesse des détails,



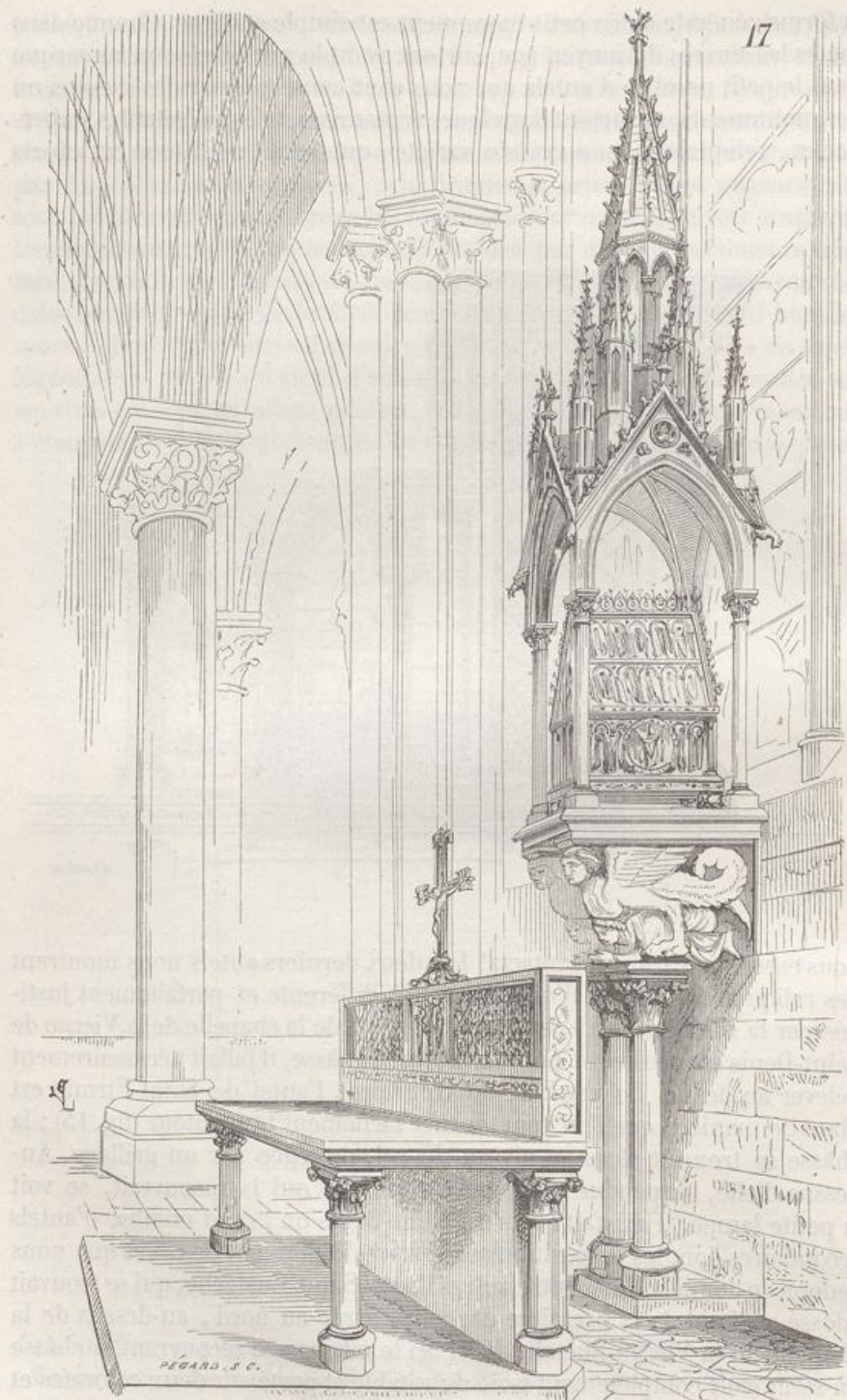
la forme générale de ce petit monument est simple et digne. Comme dans toutes les œuvres du moyen âge, surtout avant le xiv<sup>e</sup> siècle, on remarque dans le petit nombre d'autels qui nous sont conservés par des dessins ou des monuments, et surtout dans leurs accessoires, tels que retables, tabernacles, reliquaires, une grande variété; que serait-ce si tous ces objets

16



nous eussent été transmis intacts! Les deux derniers autels nous montrent des reliquaires disposés d'une façon très-différente et parfaitement justifiée par la situation. En effet, l'autel (fig. 13) de la chapelle de la Vierge de Saint-Denis est adossé, et, pour faire voir la châsse, il fallait nécessairement l'élever au-dessus du retable; au contraire, l'autel de Saint-Firmin est placé de manière que l'on peut tourner facilement tout autour (fig. 15); la châsse se trouvait alors au niveau du sol, protégée par un grillage. Au-dessus d'elle, suspendue à la grande tablette qui la recouvrait, se voit la petite lampe. Il existait encore à Saint-Denis un grand nombre d'autels secondaires dont les dispositions accessoires différaient de celles que nous venons de donner. Voici entre autres l'autel Saint-Eustache, qui se trouvait adossé au fond de la première chapelle carrée au nord, au-dessus de la chapelle de la Vierge Blanche (17). Ici le tabernacle recouvrant la châsse du saint était complètement isolé du retable et porté sur deux colonnes et des consoles à figures. Il paraît difficile de donner une signification à ces monstres accroupis sur des hommes vêtus. Le sculpteur a-t-il voulu faire





des sirènes, en se conformant aux textes des bestiaires si fort en vogue



pendant les <sup>xii</sup>e et <sup>xiii</sup>e siècles<sup>1</sup>, et rappeler ainsi aux fidèles le danger des séductions du siècle? Parmi les autels de Saint-Denis, il en est encore un autre dont la place n'a pu être jusqu'à présent reconnue<sup>2</sup>, mais qui présente un grand intérêt : il se compose d'un massif en maçonnerie entièrement revêtu sur le devant et les côtés d'applications de verres taillés en losanges, et à travers lesquels on aperçoit des tours de Castille sur fond écarlate, des fleurs de lis sur fond bleu, des rosaces et des aiglettes sur fond pourpre. Sur le dossier est un retable également incrusté de verre bleu taillé en polygones, avec un crucifiement, saint Jean et la Vierge, l'Église et la Synagogue, en bas-relief. La marche de cet autel est en liais, avec bordure de fleurs de lis et tours de Castille très-fines se détachant sur un fond de mastic bleu et rouge; le milieu présente des dessins d'une grande délicatesse, noirs, bleus et rouges, également en mastic. Le pavé de la chapelle était en mosaïque de terre cuite et de petites pierres de couleur, avec carreaux menus de marbre blanc (voy. PAVAGES). Nous donnons ci-contre (18) une élévation perspective de cet autel.

Dans quelques-uns des exemples donnés ci-dessus, on ne voit pas que l'Eucharistie ait été placée autrement que dans un ciboire suspendu, et nous n'avons pas trouvé de tabernacles ou custodes posés sur les autels pour contenir les hosties consacrées et non consacrées, ainsi que le dit Guillaume Durand dans son *Rational*. L'usage de réserver l'Eucharistie dans des réduits tenant aux retables des principaux autels ne remonte pas à plus de deux cents ans, et encore, à la fin du <sup>xviii</sup>e siècle, conservait-on l'Eucharistie dans des boîtes en forme de pavillons ou de tours, ou dans des colombes d'argent, suspendues au-dessus des autels majeurs des grandes cathédrales et des églises monastiques. Souvent aussi apportait-on les hosties pour la communion dans des ciboires que l'on posait sur la table de l'autel au moment de dire la messe. Dans ce cas, le ciboire, la boîte de vermeil

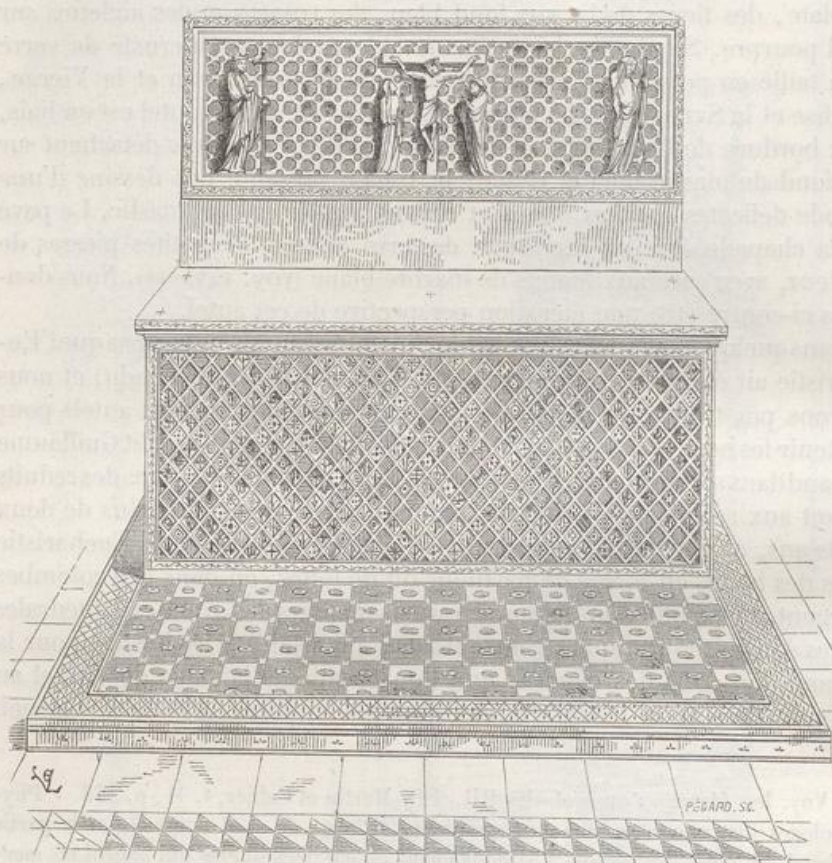
<sup>1</sup> Voy. les *Mélanges archéol.* des RR. PP. Martin et Cahier, t. II, p. 173. » Physiologues dist que la seraine port samblance de feme de si al nombril, et la partie d'aval est oisel. La seraine a si doux chant qu'ele déchoit cels qui nagent en mer; et est lor mélodie tant plaisant à oïr, que nus ne les ot, tant soit loing, qu'il ne li conviegne venir. Et la seraine les fait si oblier quant ele les i a atrait, que il s'endorment; et quant il sont endormi, eles les assaillent et ocient en traïson que il ne s'en prennent garde. Ensi est de cels qui sont ès richoises de cest siècle, et ès delis endormis, qui lor aversaire ocient : ce sont li diable. Les seraines senefient les femes qui atraient les homes par lor blandissemens et par lor déchèvemens à els, de lor paroles; que eles les mainent à poverté et à mort. Les eles de la seraine, ce est l'amor de la feme qui tost va et vient. » (Manusc. Arsenal, n° 285.)

<sup>2</sup> Les fouilles faites sous le pavé actuel du chœur, en faisant retrouver les dallages ou carrelages anciens, permettent de replacer à coup sûr les autels dessinés par M. Percier avec leurs pavages. Malheureusement, ces fouilles ne peuvent être entreprises que successivement, par suite de la faiblesse des allocations annuelles, et l'autel dont nous parlons n'a pas encore retrouvé sa place, bien que son retable et une grande partie de son devant existent encore, ainsi que la marche.



contenant l'Eucharistie, était habituellement déposée dans un sacraire ou petite sacristie voisine de l'autel. Thiers parle, dans ses *Dissertations sur les principaux autels des églises*, de *tours* destinées à contenir l'Eucharistie ; il dit en avoir vu une de cuivre, assez ancienne, dans le chœur de

18



l'église paroissiale de Saint-Michel de Dijon. Cet usage était fort ancien en effet ; car saint Remi, archevêque de Reims, ordonna, par son testament, que son successeur ferait faire un tabernacle ou ciboire en forme de tour d'un vase d'or pesant dix marcs, qui lui avait été donné par le roi Clovis. Fortunat, évêque de Poitiers, loue saint Félix, archevêque de Bourges, qui assista au quatrième concile de Paris en 573, de ce qu'il avait fait faire une tour d'or très-précieuse pour mettre le corps de Jésus-Christ. Les exemples abondent, aussi bien pour les tours transportables que pour les colombes suspendues au-dessus des autels et contenant l'Eucharistie. Peut-être Guillaume Durand, en parlant des tabernacles posés sur les autels, entend-il désigner ces tours ou custodes mobiles qui ne contenaient pas seulement les hosties consacrées, mais encore les non consacrées et



même des reliques de saints ; ces custodes, complètement indépendantes du retable, se posaient devant lui, sur l'autel même, au moment de la communion des fidèles. Mais il faut reconnaître que le texte de l'évêque de Mende est assez vague, et l'opinion de Thiers sur les custodes ou tours mobiles nous paraît appuyée sur des faits dont on ne peut contester l'authenticité. Thiers regarde les tours comme des coffres destinés non point à contenir l'Eucharistie, mais les ustensiles nécessaires pour l'oblation, la consécration et la communion, et il incline à croire que l'Eucharistie était *toujours* réservée dans une boîte suspendue au-dessus de l'autel, que cette boîte fût faite en forme de tour, de coupe ou de colombe. Saint Udalric parle d'une colombe d'or continuellement suspendue sur l'autel de la grande église de Cluny, dans laquelle on réservait la sainte Eucharistie. Mais ces *suspensions* affectaient diverses formes, sans parler de celle représentée dans la fig. 8 ; il existe encore dans le trésor de la cathédrale de Sens un ciboire en forme de coupe recouverte, destiné à être suspendu au-dessus de l'autel ; ce ciboire date du *xiii*<sup>e</sup> siècle. Quant aux ustensiles nécessaires pour l'oblation, la consécration et la communion, tels que le calice, la patène, la fistule, les burettes, le voile, etc., ils étaient conservés ou dans ces coffres mobiles que l'on transportait près de l'autel au moment de l'oblation, ou dans ces petites armoires qui sont généralement pratiquées dans les murs des chapelles à la droite de l'autel en face de la piscine, ou dans de petits réduits pratiqués à cet effet dans les autels mêmes. Nous retrouvons un assez grand nombre d'autels figurés dans des peintures et des bas-reliefs où ces réduits sont indiqués. Voici entre autres (19) un autel provenant d'un bas-relief en albâtre conservé dans le musée de la cathédrale de Séz, sur la paroi duquel est ouverte une petite niche contenant les burettes.

Quant aux retables, ils prirent une plus grande importance à mesure que le goût du luxe pénétrait dans la décoration intérieure des églises (voy. RETABLE). Déjà très-riches au *xiii*<sup>e</sup> siècle, mais renfermés dans des lignes simples et sévères, ils ne tardèrent pas à s'élever et à dominer les autels en présentant un échafaudage d'ornementation et de figures souvent d'une assez grande dimension, ou une succession de sujets couvrant un vaste champ. Les cathédrales seules conservèrent longtemps les anciennes traditions, et ne laissèrent pas étouffer leurs maître-autels sous ces décorations parasites. Il faut rendre justice à l'Église française, cependant : elle fut la dernière à se laisser entraîner dans cette voie fâcheuse pour la dignité du culte. L'Italie, l'Espagne, l'Allemagne nous devancèrent et couvrirent dès le *xiv*<sup>e</sup> siècle leurs retables d'un fouillis incroyable de bas-reliefs, de niches, de clochetons, qui s'élevèrent bientôt jusqu'aux voûtes des églises. Les dossiers des autels des églises espagnoles notamment sont surmontés de retables, dont quelques-uns appartiennent au *xiv*<sup>e</sup> siècle, et un plus grand nombre aux *xv*<sup>e</sup> et *xvi*<sup>e</sup> siècles, qui dépassent tout ce que l'imagination peut supposer de plus riche et de plus chargé de sujets et de sculptures d'ornement. Sans tomber dans cette exagération, les autels de France perdent à



la fin du <sup>xiv</sup>e siècle l'aspect sévère qu'ils avaient su conserver encore pendant le <sup>xiii</sup>e. Les retables prennent assez d'importance (excepté, comme

19



nous l'avons dit, dans quelques églises cathédrales) pour faire disparaître la belle disposition des autels de Saint-Denis. On n'établit plus cette distinction entre l'autel et le reliquaire s'élevant derrière lui ; tout se mêle et devient confus ; l'autel, le retable et le reliquaire ne forment plus qu'un seul édifice, contrairement à cette loi de la primitive Église, que rien ne doit être placé directement au-dessus de l'autel, si ce n'est le ciboire. Il ne nous appartient pas de décider si ces changements ont été favorables ou non à la dignité des choses saintes ; mais il est certain qu'au point de vue de l'art, les autels ont perdu cette simplicité grave, qui est la marque du bon goût, depuis qu'on a surchargé leurs dossiers d'ornements parasites, depuis qu'on a remplacé les suspensions du saint ciboire par des tabernacles qui s'ouvrent au milieu du retable ; depuis que les retables eux-mêmes, convertis en gradins, ont été couverts d'une quantité innombrable de flambeaux, de vases de fleurs artificielles ; depuis que des tableaux avec encadrements présentent des scènes réelles aux yeux, et viennent distraire plutôt qu'édifier les fidèles. Notre opinion sur un sujet aussi délicat pourrait au besoin s'appuyer sur celle d'un auteur ecclésiastique que nous avons



déjà cité bien des fois dans le cours de cet article. Thiers, en parlant de ces innovations qu'il regarde comme funestes, dit <sup>1</sup> : « Les petits esprits, les esprits foibles, les dévots de mauvais goust, qui ont plus de zèle que de lumières, et qui ne sont pas prévenus de respect pour les antiquités ecclésiastiques, louent, approuvent ces nouvelles inventions, jusqu'à dire qu'elles entretiennent, qu'elles excitent leur dévotion. Comme s'il n'y avoit point eu de dévotion dans l'antiquité; comme si l'on ne pouvoit pas être dévot sans cela; comme s'il n'y avoit pas de dévotion dans les églises cathédrales, où les tabernacles sont extrêmement simples, aussi bien que les autels, quoique les embellissements leur conviennent incomparablement mieux qu'aux églises des Réguliers entre autres. » Que dirait donc Thiers aujourd'hui que toutes les églises cathédrales elles-mêmes ont laissé perdre la vénérable simplicité de leurs autels sous des décorations qui n'ont même pas le mérite de la richesse de la matière, ou de la beauté de la forme? Depuis l'époque où écrivait notre savant auteur (1688), que de tristes changements dans les chœurs de nos églises mères, quelle monstrueuse ornementation est venue remplacer la grave et simple décoration de ces anciens autels, témoins des faits les plus émouvants de notre histoire nationale! Qu'eût dit Thiers en voyant le chapitre de la cathédrale de Chartres démolir son jubé et son autel du XIII<sup>e</sup> siècle; le chapitre de Notre-Dame de Paris présider à la destruction de son ancien autel, de ses reliquaires, de ses tombes d'évêques; celui de la cathédrale d'Amiens remplacer par du stuc, du plâtre et du bois doré le magnifique maître-autel dont nous donnons plus bas la description? Peut-on, après cet aveuglement qui entraînait, pendant le cours du dernier siècle, le clergé français à jeter au creuset ou aux gravats des monuments si vénérables et si précieux, pour mettre à leur place des décorations théâtrales où toutes les traditions étaient oubliées; peut-on, disons-nous, trouver le courage de blâmer les démolisseurs de 1793, qui renversaient à leur tour ce qu'ils avaient vu détruire quelques années auparavant par les chapitres et les évêques eux-mêmes? Ces pertes sont malheureusement irréparables : car, admettant qu'aujourd'hui, par un retour vers le passé, on tente de rétablir nos anciens autels, jamais on ne leur donnera l'aspect vénérable que le temps leur avait imprimé; on pourra faire des pastiches, on ne nous rendra pas tant d'œuvres d'art accumulées par la piété des prélats et des fidèles sous l'influence d'une même pensée; car jusqu'à la réformation, sauf quelques légères modifications apportées par le goût de chaque siècle, les dispositions des autels étaient à très-peu de choses près restées les mêmes. En voici une preuve.

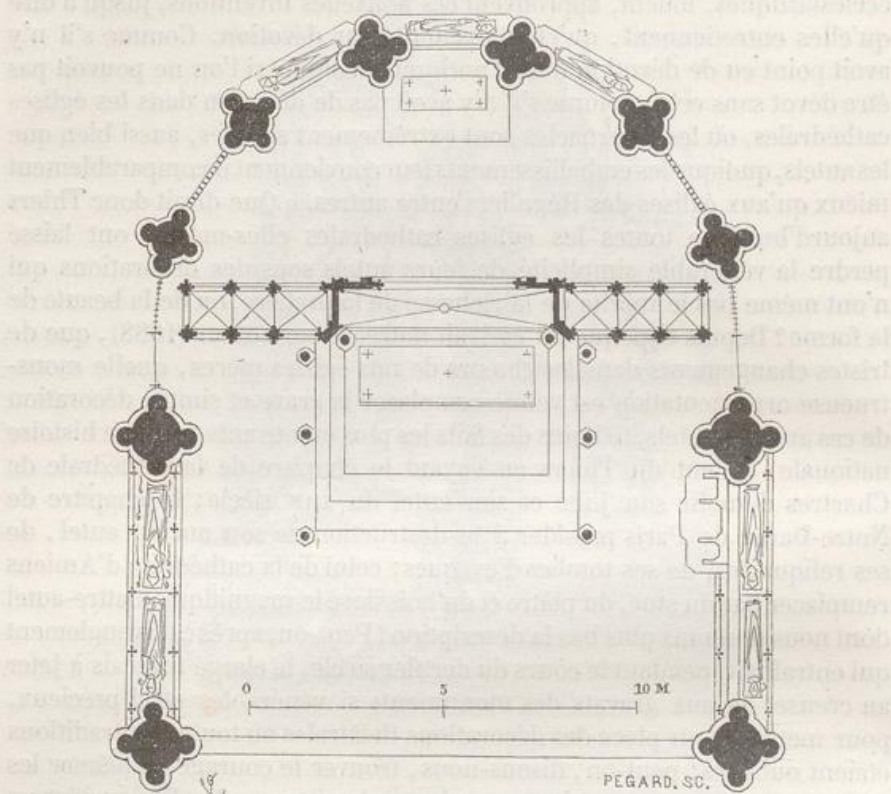
Le maître-autel de la cathédrale d'Amiens avait été érigé pendant le X<sup>e</sup> siècle et au commencement du XVI<sup>e</sup>, soit que l'ancien autel n'eût été que provisoire, soit qu'il eût été ruiné pendant les guerres désastreuses des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. Ce nouvel autel rappelait les dispositions

<sup>1</sup> *Dissert. sur les princip. autels des églises*, chap. xxiv, p. 209.



de celui de la Sainte-Chapelle, ce qu'il est facile de reconnaître en examinant le plan (20)<sup>1</sup> que nous présentons ici. Grâce au zèle d'un

20



Amiénois dont tous les loisirs sont employés à faire connaître l'histoire de son pays<sup>2</sup>, et dont les recherches ont déjà produit de précieux travaux sur la Picardie, nous pouvons donner à nos lecteurs une idée complète du maître-autel de la cathédrale d'Amiens. Cet autel était en pierre blanche, percé de trois niches destinées à contenir les châsses des trois saints les plus vénérés du diocèse d'Amiens; il avait été consacré en 1483 par l'évêque Versé, neveu de J. Coythier, médecin de Louis XI. La table, en marbre noir, avait 4<sup>m</sup>,54 de long sur 0<sup>m</sup>,66 de largeur; elle avait été donnée en 1413 par un chanoine de la cathédrale, Pierre Millet. Le retable, sur-

<sup>1</sup> Ce plan nous a été communiqué par M. Duthoit, d'Amiens; il est copié sur un dessin fait en 1727, et faisant partie de la précieuse collection de M. Gilbert, l'infatigable historien de nos anciennes cathédrales du nord.

<sup>2</sup> M. Goze; c'est à cet archéologue, dont la complaisance ne nous a jamais fait défaut, que nous devons la description suivante, extraite des registres déposés aujourd'hui dans la bibliothèque communale d'Amiens.



élevé au centre, était couvert de panneaux de bois peint représentant la Passion, qui, en s'ouvrant comme des volets, laissaient voir des bas-reliefs d'argent exécutés de 1485 à 1493. Six colonnes de cuivre, dont les fûts étaient ornés de statuettes de saints, posées des deux côtés de l'autel, portaient six anges vêtus de chapes et tenant les instruments de la Passion. Des voiles glissant sur les tringles qui réunissaient les trois colonnes, de chaque côté, fermaient le sanctuaire. Ces voiles furent conservés jusqu'en 1671. Les colonnes avaient été données par un chanoine d'Amiens, Jehan Leclère, en 1511. Un lustre d'argent à trois branches était suspendu devant l'autel. Trois grands chandeliers de cuivre étaient en outre placés dans le sanctuaire. Un dais en forme de carré long, couvert d'une étoffe de soie semée de fleurs de lis d'or, était suspendu à la voûte immédiatement au-dessus de la table de l'autel. Aux deux angles postérieurs de l'autel, aux extrémités du retable, étaient plantées, sur le dallage, deux colonnes de cuivre en forme d'arbres chargés de fleurs et de fruits. Les corolles des fleurs portaient des cierges que l'on allumait aux jours de fêtes devant les châsses des saints. Quant à la suspension du saint sacrement, elle avait été refaite pendant les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Il n'est pas fait mention, dans les registres capitulaires d'où sont tirés ces renseignements, de la clôture qui, comme à la Sainte-Chapelle de Paris, fermait le rond-point derrière l'autel; mais il y a tout lieu de croire que cette clôture double, voûtée, formait une galerie élevée sur laquelle étaient exposées les châsses qui, à la cathédrale d'Amiens, étaient nombreuses et d'une grande richesse. Derrière le maître-autel, au fond du rond-point, s'élevait le petit autel *de retro*; il était décoré d'un groupe de statues représentant le Christ mis au tombeau, exécuté en 1484.

Pour clore dignement ce chœur, des tombes d'évêques surmontées d'arcatures à jour, terminées par des pignons et clochetons, étaient disposées entre les piles du rond-point. Ce fut seulement en 1755 que tout le sanctuaire de la cathédrale fut bouleversé pour faire place à des images de plâtre et à des rayons de bois doré, avec grosses cassolettes, draperies chiffonnées, gros anges effarouchés également en plâtre.

Il ne paraît pas que jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle il fût d'usage dans le nord de la France de placer des statues de saints, et à plus forte raison le Christ ou la sainte Vierge, sur le devant des autels au-dessous de la table<sup>1</sup>. En admettant qu'il n'y eût pas là une question de convenance, les nappes

<sup>1</sup> Nous disons : dans le nord, parce qu'il existe dans la cathédrale de Marseille un autel du XII<sup>e</sup> siècle dont le devant est décoré d'une figure de la sainte Vierge, et de deux figures d'évêques en bas-relief; mais Marseille ne faisait point alors partie de la France. On voit encore dans l'église d'Avenas un autel sur la face duquel sont sculptés le Christ, les quatre évangélistes et les douze apôtres. Cet autel est fidèlement reproduit dans l'*Architecture du V<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, de M. Gailhabaud. Nous ne prétendons pas d'ailleurs affirmer qu'il n'y ait point eu en France de devants d'autels ornés de figures de saints ou de personnages divins, car les exemples d'autels anciens sont trop rares pour que l'on puisse rien affirmer à cet égard.



des autels anciens descendant fort bas (21)<sup>1</sup>, il était inutile de placer sur

21



les faces des bas-reliefs qui n'eussent point été vus. Mais pendant les x<sup>v</sup>e et x<sup>vi</sup>e siècles on sculpta souvent des figures de saints sur les devants d'autel, des anges, des scènes de la Passion; on représenta même, sous la table de l'autel, le Christ au sépulcre en ronde-bosse, avec les saintes femmes et les soldats endormis<sup>2</sup>. Ce n'est qu'au x<sup>v</sup>e siècle que l'autel cesse d'affecter la forme d'une table ou d'un coffre, pour adopter celle

d'un tombeau, d'un sarcophage. Jusqu'alors l'autel n'est pas le



22

PEGARD. SC.

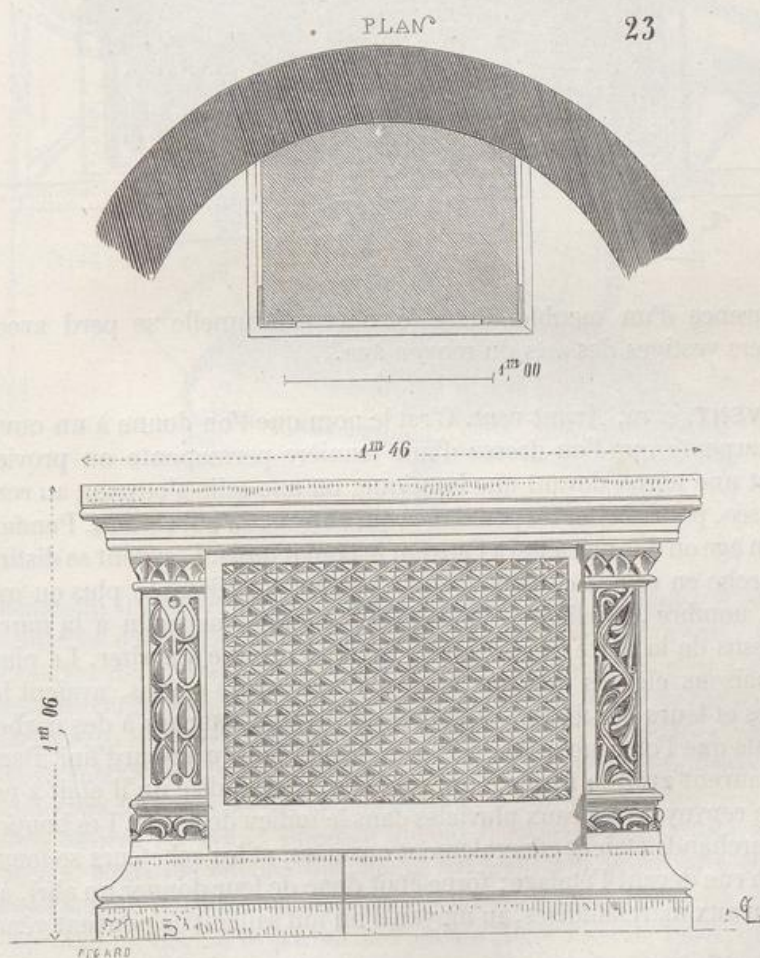
tombeau du Christ ou d'un martyr : il recouvre le tombeau, c'est

<sup>1</sup> L'autel que nous donnons ici est copié sur un des bas-reliefs du portail de la Vierge dorée de la cathédrale d'Amiens. Ce bas-relief appartient à la seconde moitié du xiii<sup>e</sup> siècle.

<sup>2</sup> On voit un autel de ce genre dans le musée du Grand-Jardin à Dresde; cet autel appartient aux dernières années du x<sup>v</sup>e siècle.



la table posée sur le tombeau ou devant lui, et même sur la crypte renfermant le tombeau. Cette idée est dominante, et les exemples que nous avons donnés le prouvent surabondamment. La façon dont sont disposés les corps saints sous l'autel des reliques de l'église de Saint-Denis, derrière les autels de Saint-Firmin, de la Vierge, de Saint-Eustache de la même église, de Valcabrière, de la cathédrale d'Amiens même, indique bien nettement que l'autel n'est pas un tombeau, mais un meuble posé devant ou sur des reliques saintes. Un bas-relief de la porte Sainte-Anne à Notre-Dame de Paris donne d'une manière naïve la véritable signification de l'autel (22). Là, on voit la crypte exprimée par les arcs sous l'embranchement; trois petites baies s'ouvrent dans la partie supé-

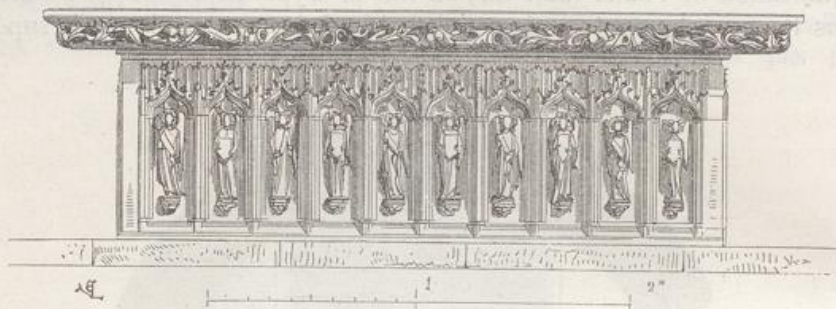


rieure de cette crypte et indiquent la place de la châsse du saint; puis l'autel adossé s'élève sur la crypte et la châsse, il est garni de ses nappes; seul le ciboire est posé sur la table, et une lampe est suspendue au-dessus



de lui<sup>1</sup>. Mais, à partir du xvi<sup>e</sup> siècle, c'est l'autel lui-même qui devient la représentation du tombeau; il affecte de préférence la forme d'un sarcophage scellé. Les autels pleins, antérieurs au xvi<sup>e</sup> siècle, tels que ceux de Saint-Germer, de Paray-le-Monial (23) du xii<sup>e</sup> siècle, l'autel en verres appliqués de Saint-Denis (fig. 18), celui même de l'église du Foll-Goat (Bretagne) (24)<sup>2</sup>, qui date du commencement du xvi<sup>e</sup> siècle, conservent toujours

24



l'apparence d'un meuble. Cette forme traditionnelle se perd avec les derniers vestiges des arts du moyen âge.

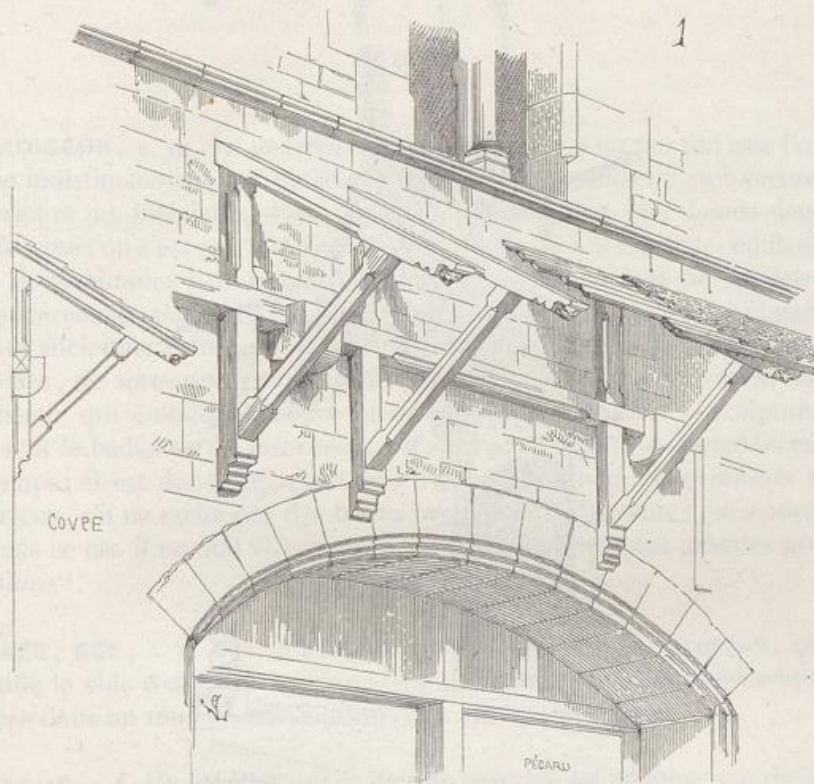
**AUVENT**, s. m. *Avant-vent*. C'est le nom que l'on donne à un ouvrage de charpente que l'on dresse d'une manière permanente ou provisoire devant une porte, devant une boutique, ou une salle s'ouvrant au rez-de-chaussée, pour abriter les personnes qui entrent ou qui sortent. Pendant le moyen âge on donnait aussi à l'auvent le nom d'*ague*. L'auvent se distingue du porche en ce que ce dernier est porté sur des piliers en plus ou moins grand nombre, tandis que l'auvent est comme suspendu à la muraille au-dessus de la porte ou claire-voie qu'il est destiné à abriter. La plupart des maisons élevées pendant les xii<sup>e</sup>, xiii<sup>e</sup> et xiv<sup>e</sup> siècles, avaient leurs entrées et leurs boutiques surmontées d'auvents attachés à des corbeaux saillants que l'on rencontre encore en grand nombre aujourd'hui. Dans ce cas, l'auvent avait la forme d'un appentis, c'est-à-dire qu'il était à pente simple renvoyant les eaux pluviales dans le milieu de la rue. Les boutiques des marchands étaient généralement ouvertes, et les acheteurs se tenaient dans la rue devant l'étalage; force était donc de leur donner un abri, aussi bien qu'aux marchandises, au moyen d'un toit saillant ne pouvant gêner la

<sup>1</sup> Cette sculpture appartient au second linteau de la porte Sainte-Anne; c'est une adjonction faite, au xiii<sup>e</sup> siècle, à ce linteau, qui date du xii<sup>e</sup>.

<sup>2</sup> L'autel de l'église du Foll-Goat est en pierre noire de Kersantun; les petites niches sont remplies par des figures d'anges tenant alternativement des phylactères et des écussons.



circulation (voy. BOUTIQUE). Ces auvents étaient d'ailleurs fort simples, composés de potences accrochées aux corbeaux dont nous venons de parler (1).



Beaucoup d'édifices publics avaient leurs portes munies d'auvents. Les entrées des hôpitaux, des maisons d'asiles, des couvents, étaient abritées par des auvents pour permettre aux pauvres d'attendre à couvert les secours qu'ils venaient réclamer. On rencontre très-peu de ces ouvrages de charpente conservés aujourd'hui ; leur fragilité, les saillies gênantes qu'ils formaient sur la voie publique, ont dû les faire supprimer. C'est surtout dans les manuscrits, les anciennes gravures, que l'on trouve des auvents figurés en grand nombre devant les portes des édifices publics ou privés. Nous en voyons un encore attenant à la porte principale de l'Hôtel-Dieu de Beaune, qui date du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle ; nous le donnons ici (2)<sup>1</sup>. Il y en avait un devant le portail de l'ancien Hôtel-Dieu de Paris, que l'on voit représenté dans d'anciennes gravures du parvis Notre-Dame. Ces auvents étaient couverts presque toujours en matières légères, telles que l'ardoise, les bardeaux, ou en plomb orné et doré. Il est à présumer que

<sup>1</sup> Voy. l'Architecture civile et domestique de MM. Verdier et Cattois. In-4°.



ceux des boutiques accrochés à des corbeaux de pierre n'étaient même souvent composés que de toiles mobiles maintenues par des traverses et



des perches inclinées, ainsi que cela se pratique encore aujourd'hui devant les magasins pour préserver les marchandises du soleil.

**AVANT-BEC**, s. m. On désigne ainsi les renforts saillants élevés en aval des piles des ponts, et formant en plan un angle plus ou moins aigu, pour rompre le courant ou garantir les piles contre l'effort des glaces (voy. **PONT**).

**AXE**, s. m. En architecture, c'est le nom que l'on donne à la ligne qui coupe un édifice en deux parties égales. C'est aussi la ligne qui passe verticalement par le centre d'un pilier, d'une colonne, qui, en élévation, divise une travée, un membre symétrique d'architecture en deux portions semblables. Dans la plupart des plans des églises du moyen âge du <sup>x</sup><sup>e</sup> au <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle, on observe que l'axe de la nef et celui du chœur forment une ligne brisée au transept. On a voulu voir dans cette inclinaison de l'axe du chœur (ordinairement vers le nord) une intention de rappeler l'inclinaison de la tête du Christ mourant sur la croix. Mais aucune preuve



certaine ne vient appuyer cette conjecture, qui n'a rien de contraire d'ailleurs aux idées du moyen âge, et que nous ne donnons ici que comme une explication ingénieuse, sinon complètement satisfaisante.



**BADIGEON**, s. m. Le badigeon est une peinture d'un ton uni que l'on passe indistinctement sur les murs et les divers membres d'architecture extérieurs ou intérieurs d'un édifice. Ce n'est guère que depuis deux siècles que l'on s'est mis à badigeonner à la colle ou à la chaux les édifices, afin de dissimuler leur vétusté et les inégalités de couleur de la pierre sous une couche uniforme de peinture grossièrement appliquée. La plupart de nos anciennes églises ont été ainsi badigeonnées à l'intérieur à plusieurs reprises, de sorte que les couches successives de badigeon forment une épaisseur qui émousse tous les membres de moulures et la sculpture. Souvent le badigeon est venu couvrir d'anciennes peintures dégradées par le temps; il est donc important de s'assurer, lorsqu'on veut enlever le badigeon, s'il ne cache pas des traces précieuses de peintures anciennes, et dans ce cas il ne doit être gratté ou lavé qu'avec les plus grandes précautions <sup>1</sup>.

**BAÉE, BÉE**, s. f. Ancien mot encore usité dans la construction, qui signifie le vide d'une porte, d'une fenêtre, d'une ouverture quelconque percée dans un mur ou une cloison (voy. FENÊTRE, PORTE).

**BAGUE**, s. f. On désigne par ce mot un membre de moulure qui divise horizontalement les colonnes dans leur hauteur. Lorsqu'au x<sup>e</sup> siècle on remplaça les grosses piles carrées ou cylindriques dans les édifices par des faisceaux de colonnettes d'un faible diamètre, ces colonnettes,

<sup>1</sup> On peut enlever le badigeon, suivant sa qualité, de plusieurs manières. Lorsqu'il est épais et qu'il se compose de plusieurs couches, que la pierre sur laquelle il a été posé n'est pas poreuse, on le fait tomber facilement par écailles au moyen de râcloirs de bois dur. S'il cache d'anciennes peintures, ce procédé est celui qui réussit le mieux, car alors il laisse à nu et n'entraîne pas avec lui les peintures appliquées directement sur la pierre. Si, au contraire, la couche de badigeon est très-mince, la méthode humide est préférable. Dans ce cas, on humecte à l'eau chaude, au moyen d'éponges ou de brosses, les parties de badigeon que l'on veut enlever, et lorsque l'humidité commence à s'évaporer, on râcle avec les ébauchoirs de bois. Presque toujours alors le badigeon tombe comme une peau. Le lavage à grande eau est le moyen le plus économique, et réussit souvent; on peut l'employer avec succès si le badigeon est mince et s'il ne recouvre pas d'anciennes peintures. En tous cas, il faut se garder d'employer des grattoirs de fer qui, entre les mains des ouvriers, enlèvent avec le badigeon la surface de la pierre, émoussent et déforment les profils et altèrent les sculptures, surtout si la pierre est tendre.