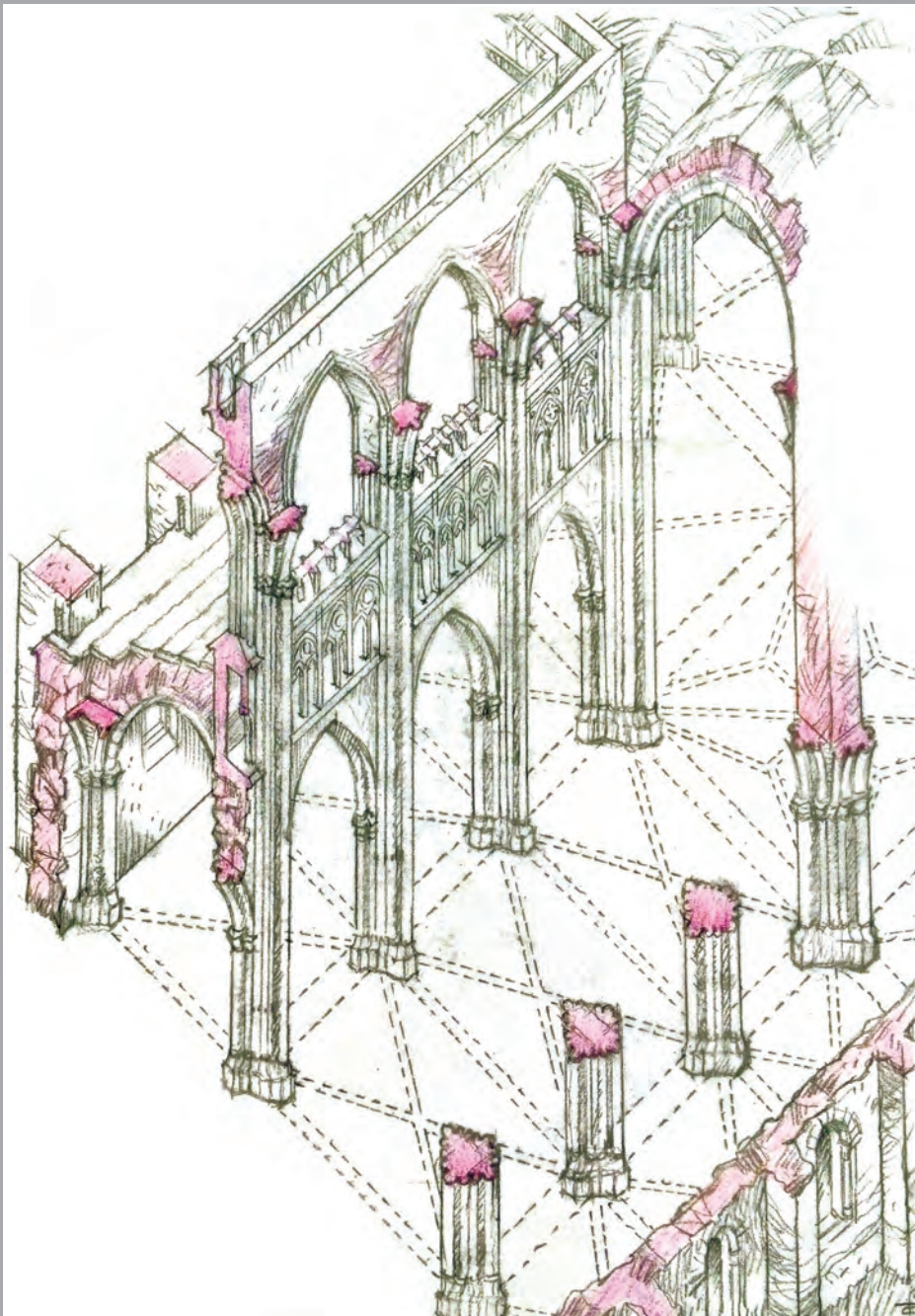


MÉMOIRES
DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE
DU MIDI DE LA FRANCE



Tomes LXXX-LXXXI - 2020-2021

OUVRAGE PUBLIÉ AVEC LE CONCOURS DU CONSEIL DÉPARTEMENTAL DE LA HAUTE-GARONNE

MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU MIDI DE LA FRANCE

FONDÉE EN 1831 ET RECONNUE D'UTILITÉ PUBLIQUE PAR DÉCRET DU 10 NOVEMBRE 1850



TOMES LXXX-LXXXI

2020-2021

OUVRAGE PUBLIÉ AVEC LE CONCOURS DU CONSEIL DÉPARTEMENTAL DE HAUTE-GARONNE

TOULOUSE

HÔTEL D'ASSÉZAT - Place d'Assézat - 31000 TOULOUSE

Comité de lecture et d'impression de ce volume :

Jean-Luc BOUDARTCHOUK, directeur adjoint scientifique et technique à l'Inrap Midi-Méditerranée
Quitterie CAZES, professeur d'histoire de l'art médiéval à l'Université de Toulouse 2 - Jean Jaurès
Michelle FOURNIÉ, professeur d'histoire médiévale honoraire à l'Université de Toulouse 2 - Jean Jaurès
Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP, docteur en histoire de l'art
Diane JOY, directrice du patrimoine à la Communauté d'agglomération du Grand Rodez
Jean-Michel LASSURE, docteur en histoire, UMR 5 608 UTAH-CNRS
Louis PEYRUSSE, maître de conférences honoraire d'histoire de l'art contemporain à l'Université de Toulouse 2 - Jean Jaurès
Bernard POUSTHOMIS, archéologue (HADES)
Nelly POUSTHOMIS, professeur d'histoire de l'art médiéval honoraire à l'Université de Toulouse 2 - Jean Jaurès
Michelle PRADALIER, professeur d'histoire de l'art médiéval honoraire à l'Université de Toulouse 2 - Jean Jaurès
Bernard SOURNIA, conservateur en chef honoraire du patrimoine

Coordination éditoriale : Anne-Laure NAPOLÉONE et Maurice SCELLÈS

Illustration de couverture : État restitué de la nef de la cathédrale de Bayonne en 1335. *Croquis de B. Sournia.*

Abréviations :

A.C. Archives communales (suit le nom de la commune).
A.D. Archives départementales (suit le nom du département).
A.M. Archives municipales (suit le nom de la commune).
A.M.M. Archéologie du Midi Médiéval.
A.N. Archives nationales (Paris).
B.M. Bibliothèque municipale (suit le nom de la commune).
B.N.F. Bibliothèque nationale de France.
B.S.A.M.F. Bulletin de la Société Archéologique du Midi de la France.
C.A. Congrès Archéologique.
M.A.S.I.B.L.T. Mémoire de l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse.
M.S.A.M.F. Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France.

*Achévé d'imprimer sur les presses
de l'imprimerie Escourbiac
81304 Graulhet
mars 2023
Dépôt légal : juin 2023*

Mise en page



art'air-éd.
atelier de mise en forme des livres
Pascale et Marc Balty - www.artair-edition.fr

Comité scientifique :

Claude ANDRAULT-SCHMITT, professeure d'histoire de l'art médiéval à l'Université de Poitiers (CESCM)
Philippe ARAGUAS, professeur d'histoire de l'art médiéval honoraire à l'Université de Bordeaux 3 - Michel de Montaigne
Michel BATS, directeur de recherche honoraire au CNRS
Marc BOMPAIRE, directeur de recherche au CNRS au centre de recherches Ernest-Babelon et directeur d'études à l'École pratique des hautes études
Joëlle BURNOUF, professeure émérite d'archéologie médiévale à l'Université de Paris 1 - Panthéon-Sorbonne
Jordi CAMPS, conservateur en chef au musée national d'art catalan (M.N.A.C) de Barcelone
Manuel CASTIÑEIRAS, directeur du Département d'Art et Musicologie à l'Université Autonome de Barcelone
Patrice CONTE, archéologue, conservateur au S.R.A. Limousin, chercheur au CESCM, Poitiers
Yves ESQUIEU, professeur émérite d'histoire de l'art médiéval à l'Université de Provence
Jean-Michel GARRIC, attaché principal de conservation du patrimoine, chef de Service du Musée des Arts de la table, abbaye de Belleperche
Jean GUYON, directeur de recherche honoraire au CNRS
Étienne HAMON, professeur d'histoire de l'art médiéval à l'Université de Picardie - Jules Verne, TRAME
Alexia LEBEURRE, maître de conférences en histoire et histoire de l'art moderne et contemporain à l'Université de Bordeaux 3 - Michel de Montaigne
Patrick LE ROUX, professeur émérite d'histoire antique à l'Université de Paris 13
Émilie D'ORGEIX, directrice d'études à l'EPHE, Paris
Daniel PARENT, archéologue du bâti à l'Inrap Auvergne - Rhône-Alpes
Patrick PÉRIN, conservateur général honoraire du Patrimoine, Directeur honoraire du Musée d'archéologie nationale et du Domaine du château de Saint-Germain-en-Laye
Philippe PLAGNIEUX, professeur d'histoire de l'art médiéval à l'Université de Paris 1 - Panthéon-Sorbonne et à l'École nationale des chartes
Gérard PRADALIÉ, professeur émérite d'histoire médiévale à l'Université de Toulouse 2 - Jean Jaurès
François RÉCHIN, professeur en archéologie romaine et histoire ancienne à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour
Jérôme RUIZ, restaurateur de peintures
René SOURIAC, professeur émérite d'histoire moderne à l'Université de Toulouse 2 - Jean Jaurès
Jean-Louis VAYSETTES, ingénieur de recherche au S.R.A. d'Occitanie
Éliane VERGNOLLE, professeure honoraire d'histoire de l'art médiéval à l'Université de Besançon, vice-présidente de la Société Française d'Archéologie

SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU MIDI DE LA FRANCE HÔTEL D'ASSÉZAT - PLACE D'ASSÉZAT - 31000 TOULOUSE

Tél. 05 61 23 67 98

Fondée en 1831, la Société Archéologique du Midi de la France réunit des historiens de l'art ou archéologues qui étudient et font connaître les « monuments » du Midi de la France. Ses travaux, communications et discussions, sont publiés chaque année dans un volume de *Mémoires*.

Sa bibliothèque, qui s'enrichit annuellement et depuis un siècle et demi de plus d'une centaine d'échanges avec des institutions françaises et étrangères est ouverte tous les mardis de 14 heures à 18 heures (sauf pendant les vacances scolaires).

Sur internet :

<http://societearcheologiquedumidi.fr/>

Une présentation de la Société, un compte rendu régulier de ses séances, des articles en ligne, un groupe de travail sur la *maison au Moyen Âge*...

Pour commander les numéros anciens (40 euros + frais d'envoi), envoyez un courriel à la Société Archéologique (samf@societearcheologiquedumidi.fr), avec vos nom, prénom et adresse.

SOMMAIRE

Mémoires

Patrice CABAU, Daniel CAZES, Louis PEYRUSSE, Henri PRADALIER et Bruno TOLLON <i>Hommages à Maurice Prin</i>	23
Philippe GARDES <i>Léon Joulin et la question du rempart de Vieille-Toulouse</i>	39
Anne BOSSOUTROT et Marie-Lys DE CASTELBAJAC <i>La restauration des peintures du bras nord de la basilique Saint-Sernin</i>	55
Laurent MACÉ <i>Le testament inédit de la reine Jeanne, comtesse de Toulouse (1199). Mémoire et parenté d'une Plantagenêt dans le Midi</i>	83
Valérie ROUSSET <i>L'ancienne cathédrale d'Albi, archéologie du bâti</i>	113
Valérie ROUSSET <i>La grange cistercienne de Naucelle</i>	141
Catherine VIERS <i>Le 10, rue Séguier - 2, impasse Bonhomme à Figeac</i>	155
Catherine VIERS <i>Le château d'Ornézan dans le Gers</i>	175
Bernard SOURNIA <i>Une abbaye dans la capitale des vicomtes de Béarn : la collégiale Saint-Pierre d'Orthez</i>	191
Jacques DUBOIS <i>Le portail Saint-Jean de la cathédrale de Limoges</i>	213
Jacques DUBOIS <i>Un grand chantier méconnu des années 1500 : la cathédrale d'Auch</i>	227
Bruno TOLLON <i>Emblématique et histoire de l'art : à propos de la cheminée de l'hôtel Molinier</i>	247
Stéphane PIQUES <i>La poterie peinte commingeoise et les fouilles nord-américaines des sites coloniaux du XVIII^e siècle</i>	261
<i>Varia</i>	
Guy AHLSELL DE TOULZA <i>L'église Saint-Amans près de Rabastens</i>	279
Gilles SÉRAPHIN <i>Le château de Bruniquel au temps de Nicolas Bachelier</i>	287
<i>Bulletin de l'année académique 2019-2020</i>	293
<i>Bulletin de l'année académique 2020-2021</i>	325

ENQUÊTE SUR UNE « ABBADIE » DANS LA CAPITALE DES VICOMTES DE BÉARN : LA COLLÉGIALE SAINT-PIERRE D'ORTHEZ

par Bernard SOURNIA *

Il ne s'agit pas par la présente communication de proposer une monographie dans les formes de l'abbadie d'Orthez (fig. 1), mais seulement d'éclaircir un point particulier de chronologie de sa construction, problème dont nous poserons les termes un peu plus loin.



FIG. 1. FACE MÉRIDIONALE avec son clocher de 1865 et l'adjonction d'une première travée à la même époque. Cliché B. Sournia.

Précision essentielle, nous sommes astreints ici à une analyse directe de l'édifice, au défaut presque total de pièces écrites : en 1908, un incendie a ravagé les archives des Pyrénées-Atlantiques. Les séries qui auraient pu nous aider dans cette enquête, G et H, ont irrémédiablement disparu. Restent quelques informations éparées dans la série E, miraculeusement sauvée et dont une partie, appelée le « trésor de Pau », s'identifie aux archives de la couronne de Navarre restée en Béarn après l'union à la France sous Louis XIII.

Circonstances de la création

Il importe, avant d'entrer dans le vif du sujet, d'établir que préexista à l'édifice que nous pouvons voir aujourd'hui, l'église d'une abbaye laïque. L'abbaye laïque ou « *abbadie* » est une particularité du piémont pyrénéen, Bigorre et Béarn : l'Église a toléré, dans cet espace

géographique, l'existence de familles nobles, patronnant une église paroissiale anciennement bâtie par leurs soins et à leurs frais, recouvrant les dîmes de ladite église et se transmettant de génération en génération le titre d'abbés sans avoir la prêtrise¹. L'origine de cette particularité, que d'aucuns situent à la période carolingienne, au moment de la formation des premières communautés paroissiales sur ces versants de la montagne, est voilée d'obscurité faute de documents et

* Communication présentée le 10 mars 2020, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2019-2020 », p. 323.

1. Sur cette notion d'abbaye laïque, voir Pierre DE MARCA, « Histoire du Béarn », Paris, 1640 (réédition 1894), t. II, p. 149 ; Benoît CURSENTE, « Les *abbadies* ou abbayes laïques. Dîme et société dans les pays de l'Adour (XI^e-XVI^e siècles) », dans *Annales du Midi*, 2004 ; Anne BERDOY, « Abbayes laïques et *domenjadures* : l'habitat aristocratique en haut Béarn », dans *Archéologie du Midi médiéval*, 2006, suppl. 4, p. 65-103 et <https://www.persee.fr/doc/amine>. Philippe ARAGUAS, « Mottes seigneuriales et abbayes laïques dans le Vic-Bilh », dans *Actes du 10^e Congrès national des Sociétés savantes*, Bordeaux, 1979.



FIG. 2. PLAN HISTORIQUE D'ORTHEZ, d'après Benoît Cursente, *Atlas historique*.

En haut à droite, le château Moncada dans son fossé circulaire. Une rue médiane axe la ville nouvelle, distribuant le lotissement régulier de l'habitat et joignant, en bas, sur la rivière, le Bourg du Pont, noyau urbain primitif. L'abbaye apparaît à gauche, isolée dans son cimetière, extérieure au quadrilatère d'enceinte. Cliché B. Sournia.

fait l'objet de débats complexes dans lesquels ce n'est pas ici le lieu d'entrer. L'institution a perduré jusqu'à la Révolution. Cette particularité locale a même connu une certaine fortune littéraire : le personnage ayant servi de modèle au héros d'Alexandre Dumas, Aramis, qui a dûment existé, est issu de l'une de ces familles d'abbés laïques. D'où la personnalité ambiguë du mousquetaire que Dumas (qui n'avait sans doute pas compris la nature exacte de ces singuliers abbés laïques !) décrit comme tergiversant entre la vocation pour la prêtrise et l'appel du métier des armes. Froissart, dans son livre III, nomme souvent Espan du Lion, l'un des familiers de Fébus : c'est lui, dans les années du « règne » de Fébus, qui détient le titre d'abbé laïque de la présente église collégiale Saint-Pierre d'Orthez².

La décision de rebâtir cette abbaye primitive intervient vers le dernier quart du XIII^e siècle³. L'on ne possède que deux repères pour situer chronologiquement l'entreprise : le premier est un don, en 1286, destiné « *a la obre de la glesie de la ciutat d'Ortes* » par Gensac Lambert, vicomtesse de Tartas ; le second étant un legs destiné « à la fabrique

2. Pierre TUCCO-CHALA, *Gaston Fébus et la souveraineté de Béarn*, Pau, 1981, p. 124 : c'est apparemment de Gaston qu'Espan reçoit l'investiture d'abbé laïque en 1376.

3. Sur l'histoire et l'archéologie de l'édifice on peut notamment consulter : Gabriel ANDRAL, dans *Congrès Archéologique de France, Bordeaux et Bayonne*, 102^e session, 1939, p. 395 et suiv. ; Jacques GARDELLES, *Aquitaine gothique*, p. 217 et suiv. ; Étienne LAVIGNE, « Orthez, l'église Saint Pierre, Étude préalable à la restauration générale », juillet 2002 ; Victor ALLÈGRE, *Les vieilles églises du Béarn : étude archéologique*, Toulouse 1952 ; Lucie COUËT-LANNES, « L'église Saint-Pierre d'Orthez », dans *Revue des amis des anciennes églises du Béarn*, 1986 ; Yves DARRIGRAND, *Orthez médiéval, des Moncade à Fébus*, Biarritz, 1992.



FIG. 3. CHEVET. De nettes déliaisons trahissent l'adjonction des combles par dessus les collatéraux. L'image montre aussi la position singulière des contreforts latéraux de l'abside chargeant l'extrados des fenêtres. *Cliché B. Sournia.*



FIG. 4. COUPE SOMMAIRE sur la travée de chœur (noter le contrefort A pesant sur le doubleau B) et croquis schématique restituant l'apparence du chevet avant création des combles au-dessus des collatéraux (noter le contrefort C chargeant l'extrados de la fenêtre D). *Croquis et cliché B. Sournia.*

de l'église de monseigneur saint Pée » dans le testament de Marguerite de Moncada, vicomtesse de Béarn, en 1319⁴. 1286-1319 : étant bien entendu que la première de ces deux dates ne marque nullement le début du chantier, pas plus que la seconde n'en marque la fin, l'intervalle de trente-trois ans compris entre les deux laisse le temps d'accomplir pas mal d'ouvrage. Observation importante dont nous verrons l'utilité en conclusion.

Le contexte « politique » de cette réalisation doit être brièvement évoqué⁵. La première mention de l'ouvrage de Saint-Pierre, en 1286, se situe vers la fin de la seigneurie du vicomte de Béarn Gaston VII. Par son mariage avec Mathe de Matha, vicomtesse de Marsan, intervenu en 1242, ce grand féodal catalan de la maison de Moncada, a adjoint à son patrimoine béarnais la vicomté de Marsan et toute une poussière de petites seigneuries du pays de Tursan, doublant l'étendue de son territoire : c'est alors qu'il a résolu de transférer la capitale de son « État » (qui s'était trouvée jusque là à Morlàas) sur le site d'Orthez, à la limite nord de la vicomté, au point de jonction avec les terres nouvellement remembrées par suite de son alliance matrimoniale. Et c'est là qu'il s'est fait bâtir, aussi en 1242, au point le plus élevé du site, le redoutable « château Moncada », qui restera la résidence principale des vicomtes de Béarn jusqu'à ce que les Albret, rois de Navarre, décident au XVI^e siècle de la transférer à Pau. C'est clairement la notion de capitale qui anime le vicomte dans

4. A.D. Pyrénées Atlantiques, E 226 et AD 64, E 296 (Darrigrand). Il est vrai que le mot « *obre* », dans le document de 1286, n'implique pas absolument le sens d'ouvrage en cours de construction. S'il est cependant légitime de lui attribuer un tel sens, c'est que les caractéristiques stylistiques et constructives du monument le situent en effet à hauteur de cette date de 1286, en gros dans la période finale du XIII^e siècle, point avant ni point après.

5. Sur la genèse urbaine d'Orthez et plus généralement sur l'histoire de la vicomté de Béarn, consulter : Benoît CURSENTE, *Atlas historique des villes de France, Orthez*, 2007 ; Pierre TUCOO-CHALA, *La vicomté de Béarn et le problème de sa souveraineté : des origines à 1620*, Bordeaux, 1961 ; du même auteur : *Gaston Febus et la souveraineté du Béarn*, Pau, 1981 ; P. DE MARCA, *Histoire de Béarn...*, 1640 ; Nicolas DE BORDENAVE, *Histoire de Béarn et Navarre*, éd. Paul Raymond, Paris, 1873 ; Claudine PAILHÉS, *Gaston Fébus : le prince et le diable*, éd. Perrin, Paris, 2007.

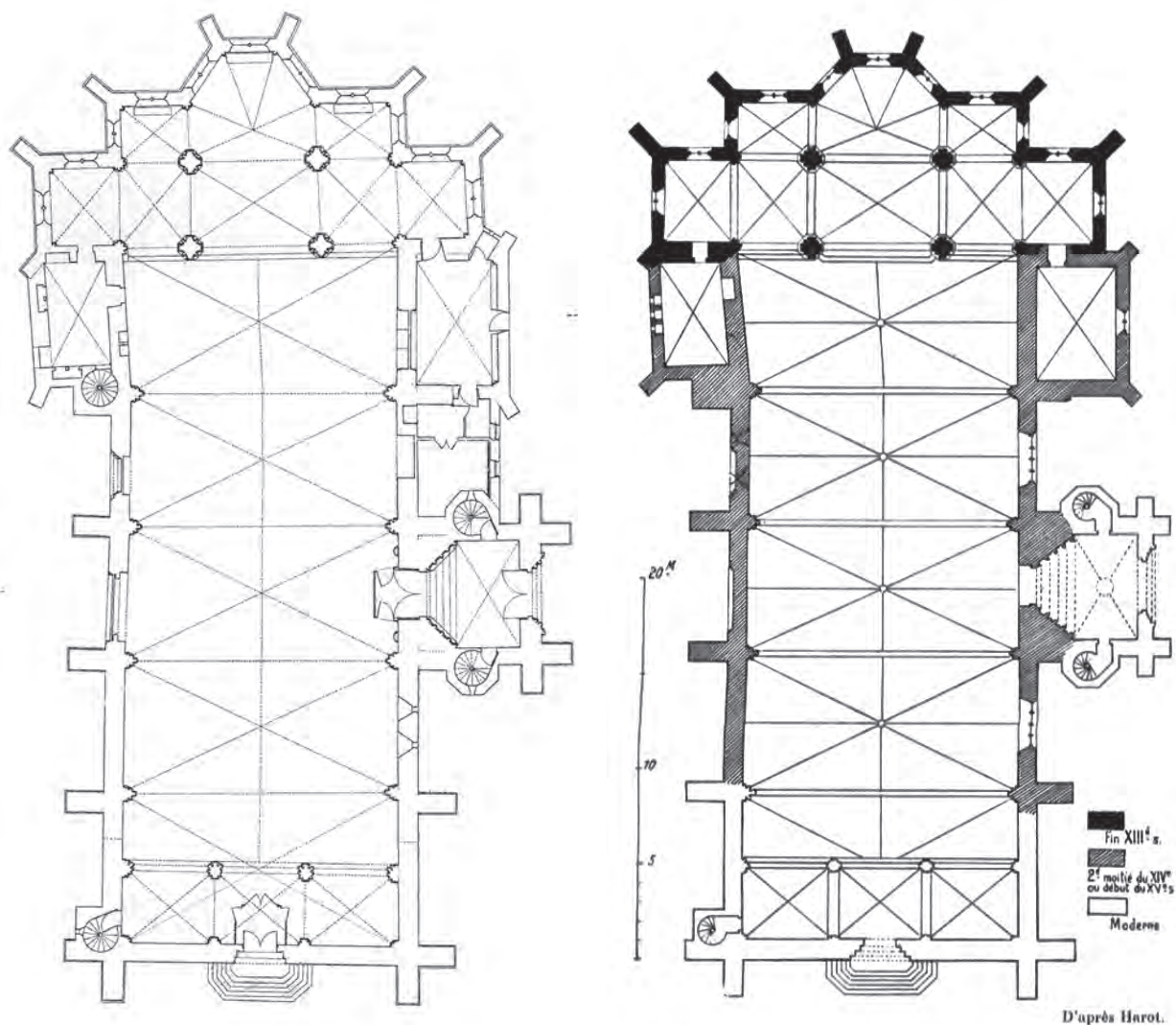


FIG. 5. PLAN D'ENSEMBLE. Relevé 2002, *Atelier Lavigne, architectes associés ; architecture et patrimoine, Pau*. Le relevé de Harot (*Congrès de la Société Française d'Archéologie, année 1939*) indique par des trames la chronologie relative de l'édifice. La première travée avec sa tribune, ainsi que le clocher, résulte de remaniements des années 1860.

cette fondation : le transfert dans cette localité s'accompagne d'un considérable travail d'aménagement urbain puisque le seigneur triple l'étendue de l'agglomération d'origine, en soumet le tracé à un schéma ordonné et à un lotissement systématique la ceinturant de murs, construisant de surcroît un pont fortifié sur le Gave de Pau commandant ce passage économiquement et stratégiquement essentiel entre Navarre et Gascogne (fig. 2). L'installation d'une communauté de Jacobins (dont il y aura lieu de reparler) est son initiative en 1250. Il n'est pas superflu de rappeler qu'il s'agit d'un personnage considérable de la féodalité pyrénéenne : son destin est entièrement sous-tendu par sa volonté de soustraire le Béarn au serment féodal exigé par roi-duc d'Aquitaine, volonté qui lui vaudra de sérieux déboires, dont la prison à Londres. Déboires qui ne l'empêcheront nullement, jusqu'à la mort, de persister dans son insoumission, attitude qui va perdurer et se transmettre chez ses successeurs, dont le célèbre Fébus.

L'implantation de l'abbaye préexiste à l'extension urbaine promue par le vicomte Gaston et sa position est extérieure à la ceinture fortifiée de la ville vicomtale. Son orientation, plein est, échappe complètement à l'orientation générale de la ville elle-même, axée sur une rue inclinée nord-est/sud-est. Ce n'est qu'en un second temps que l'abbaye va se trouver englobée dans le nouvel ensemble urbain par la création d'une boucle de la fortification, enveloppement fournissant, entre

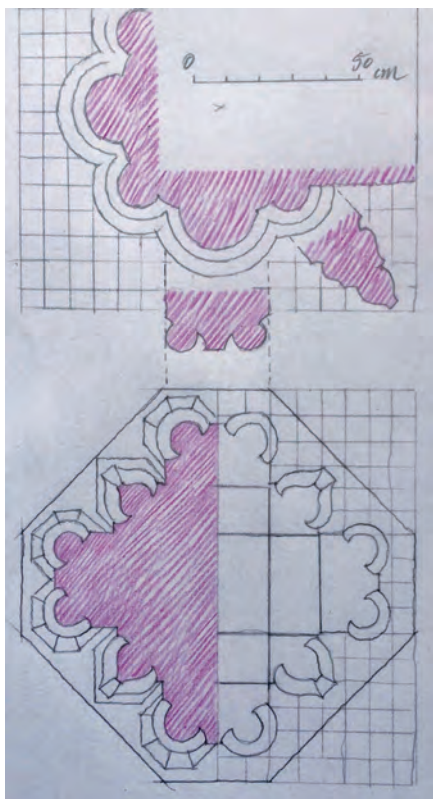


FIG. 6. LA PILE DU CHŒUR, profil dessiné sur le module d'une paume, 7, 6 cm. En haut profil des piles du chœur contre les murs d'enveloppe. Dessin et cliché B. Sournia.



FIG. 7. CLEF DE VOÛTE, travée latérale nord du chœur.
Cliché B. Sournia.

l'église et le bourg, l'espace d'un foirail et d'un cimetière. Quoique aucun élément factuel ne mentionne l'implication de Gaston VII dans le projet de rebâtir l'abbadie, l'inclusion de l'édifice à l'intérieur du circuit défensif témoigne que l'église paroissiale, toute dépendante fût-elle à l'origine d'un seigneur abbé laïque, fut bien assimilée par les vicomtes

comme partie intégrante de l'ensemble urbain et, même si aucun document ne l'atteste formellement, il reste difficile de penser que ces derniers demeurèrent étrangers au projet de sa reconstruction. Même si sont signalées, en d'autres lieux du pays pyrénéen, des tensions rivales entre abbés et seigneurs, l'assimilation de l'église à l'ensemble urbain témoigne clairement que ces antagonismes, s'ils existèrent ici, furent bientôt surmontés⁶.

Un mot maintenant sur le second repère chronologique lié à la création de l'ouvrage. Il s'agit de la personnalité de la donatrice de 1319 : c'est Marguerite de Béarn, la propre fille de Gaston VII. C'est avec elle, par son mariage avec Roger-Bernard de Foix, que la vicomté de Béarn passe à la lignée des comtes ariégeois, lignée d'où sortira le fameux Gaston Fébus autour duquel se fortifiera l'idée d'une « indépendance » de la seigneurie de Béarn en confrontation avec l'ensemble des pays gascons environnants rendant quant à eux hommage au roi-duc d'Aquitaine. À la date de cette donation, Marguerite est le personnage le plus éminent du petit État béarnais, puisque, devenue veuve et ayant perdu son unique fils en 1317, c'est elle qui assure la régence pour son petit-fils, le prochain vicomte de Béarn. Même si le montant du don en question ne trahit pas une grande générosité, il témoigne d'une implication de la maison de Béarn dans l'œuvre de Saint-Pierre.

Il importera donc, au fil de la présente enquête, de garder constamment en mémoire les dates de ces deux donations, points de repère essentiels, faute de mieux, pour situer l'histoire de la construction, au moins en ses débuts : 1286 et 1319.

6. Sur les conflits ayant opposé vicomtes et abbés laïques, voir Benoît CURSENTE : *Deux bourgs médiévaux béarnais : Oloron et Orthez*, conférence du 5 mars 2014 à Oloron-Sainte-Marie (texte mis en ligne : https://bastides64.org/wp/wp-content/files/Benoit_Cursente_Conference_Orthez_Oloron.pdf).

Un chœur de schéma ternaire

La partie de l'ouvrage rattachable au temps de Gaston VII est le groupe chevet-chœur (fig. 3 et 7). Le schéma d'ensemble et les modénatures de cette partie de l'édifice sont en effet caractéristiques du dernier quart du XIII^e siècle. C'est un chœur de composition ternaire : une abside polygonale précédée d'une travée de chœur carrée et accostée de deux travées formant l'amorce d'un édifice conçu pour se prolonger suivant un schéma également ternaire, avec nef à trois vaisseaux.

La réalisation de cette partie de l'édifice s'avère spécialement curieuse pour l'exemple qu'elle donne d'une procédure tâtonnante et bourrée de repentirs, comme si le constructeur élaborait son projet à pied d'œuvre : les deux travées accostant le chœur ont ainsi été prolongées vers l'est, de deux travées supplémentaires (fig. 4) et, sur la lancée, rallongées transversalement par deux autres travées qui dessinent, par rapport à l'axe du chœur, comme la traverse d'une sorte de transept. Les déliaisons d'appareil redevenues lisibles après la chute des enduits extérieurs trahissent sans ambiguïtés ces repentirs.

À ces repentirs, l'on sent un maître d'œuvre reprenant incessamment son projet, point à son initiative évidemment, mais certainement sous la pression d'un maître d'ouvrage désireux d'améliorer l'effet de complexité et de splendeur de l'édifice. Il est bien frustrant de ne pas connaître l'identité de ce maître d'ouvrage exigeant et capricieux : Gaston VII ou le seigneur abbé, soit encore les deux associés ? Une clef de voûte sculptée à la travée nord du chœur porte l'image d'un chevalier armé : l'on songe évidemment au vicomte (fig. 6). Malheureusement, de fâcheux repeints du XIX^e siècle ont occulté les armes qui figuraient sur l'écu.

Et il est vrai que l'adjonction de ces travées supplémentaires au schéma originel crée des profondeurs, introduit des échappées de lumière par-delà l'espace liturgique proprement dit, interposant en avant des fenêtres la masse en contrejour des piles, le tout produisant un effet spatial complexe et recherché, sans équivalent local connu (fig. 7). Malheureusement, la qualité de l'espace créé a été affaiblie par les revêtements de peinture décorative du XIX^e siècle dont les couleurs ont noirci, plongeant toute cette partie de l'édifice dans une pénombre rébarbative.

Des piles composées portent les arcs et nervures de la voûte (fig. 7 et 8). Autour du noyau de ces piles s'accolent en faisceau serré des tores très fins, d'à peine dix centimètres de diamètre, échelle menue qui confère à l'ouvrage un caractère précieux évoquant une pièce d'orfèvrerie. Les nervures des arcs de la voûte poursuivent sans changement les profils de la pile avec seulement l'interposition de petits chapiteaux à décors animaliers. Singularité intéressante : les quatre faces de la pile sont rigoureusement identiques et il n'y a pas de distinction entre les profils destinés à se poursuivre dans les doubleaux et ceux appelés à se prolonger dans les arcades de communication entre nef et collatéraux : les modénatures sont les mêmes dans toutes les directions, longitudinale et transversale.

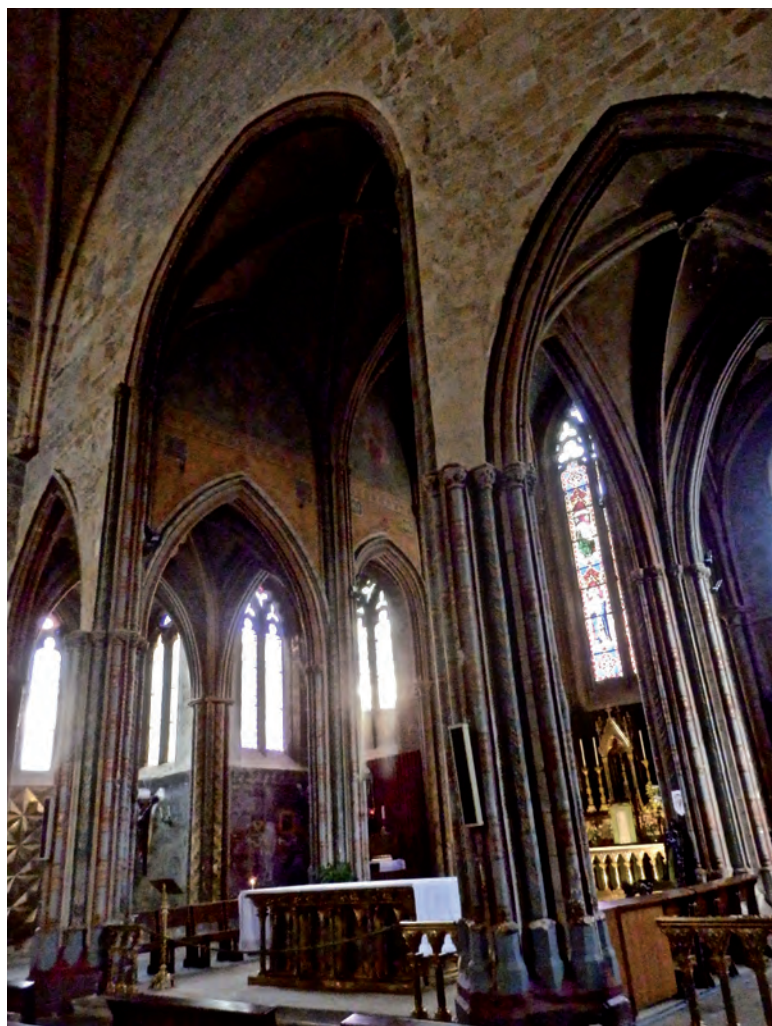


FIG. 8. VUE GÉNÉRALE DU SANCTUAIRE AVEC LES QUATRE PILES CANTONNANT le chœur. Cliché B. Sournia.



FIG. 9. BRANCHE DE L'ARC FORMERET de la dernière travée du collatéral nord, bûchée après abandon du parti à trois vaisseaux.
Cliché B. Sournia.

Enfin, sur la lancée de l'ouvrage du chœur, l'on entreprend sans discontinuer la construction d'une nef à trois vaisseaux et l'on commence à en édifier la travée contiguë au chœur. L'arc formeret du collatéral nord est préparé : l'on en discerne toujours l'empreinte sur la face interne du mur gouttereau (fig. 9).

Puis soudain, cette travée étant à peine commencée de construire, l'on interrompt l'ouvrage. Au lieu de la composition ternaire amorcée, c'est par une vaste nef unitaire, à la catalane ou à la languedocienne si l'on veut, que l'ouvrage va trouver son accomplissement (fig. 5 et 10).

La nef large

Pourquoi ce changement de parti ? A-t-on songé qu'une nef centrale de cinq mètres soixante-dix risquait de s'avérer insuffisante pour accueillir la population d'une ville dont on jetait les bases et dont on souhaitait accroissement et développement ? Cinq mètres soixante-dix, c'est tout au plus la largeur de nef d'une église de village.

Fut-t-on soudain gagné par la vogue du modèle des grands vaisseaux unitaires qui commençait, depuis la mi XIII^e siècle, à se répandre un peu partout de part et d'autre de la montagne, de Barcelone à Toulouse, au point de devenir bientôt le paradigme de l'église en pays méridional ? L'église des Prêcheurs, à Orthez même, voulue comme on l'a dit par Gaston VII dès 1250, obéissait déjà à ce parti.

Malheureusement, nous n'avons pas pour Orthez le procès-verbal de quelque colloque d'experts, comme cela se passera plus tard à Gérone, ayant eu à opiner entre le choix d'un parti à vaisseau triple ou à vaisseau unique et énonçant ses critères. Il n'est pas exclu que d'identiques considérations d'économie, comme à Gérone, jouèrent dans le choix définitif.

Démolition des premiers ouvrages du vaisseau triple

Seule chose claire et indubitable, c'est que, une fois résolu le changement de parti, l'on fut contraint de démolir tout l'ouvrage commencé de la nef à triple vaisseau, d'ôter tout l'appareil d'attente auquel aurait dû s'ancrer la suite de l'ouvrage et d'araser enfin toutes les traces de ces maçonneries sur toute la face interne du mur de tête de la nouvelle nef (fig. 10 et 11).

Un crépi a dissimulé ces plaies, jusqu'à une récente restauration dans les années 1970 qui les a fait reparaître et a remis en pleine lumière le travail brutal du ciseau abattant les maçonneries d'attente. L'on peut même observer, en coupe, l'appareil du tas de charge, de quatre assises, arasé jusqu'au nu du mur de tête (fig. 12) ! Un témoin du parti initial fut toutefois conservé, témoignant sans ambiguïté du dessein de la nef ternaire : les tores avec leurs chapiteaux en attente des arcs à venir de la travée commencée mais, finalement, jamais construite.

On observe un changement d'écriture radical entre les deux parties du bâtiment. Aux profils menus et plutôt précieux du chœur s'opposent les profils larges des piles fasciculées de la nef, inscrits dans un épannelage triangulaire d'un module et d'un caractère beaucoup plus robustes, à l'échelle d'un espace passé de six à quatorze mètres de largeur (fig. 15 et 17).

Et nous pouvons maintenant poser les termes du problème ayant suscité toute la présente réflexion : quel temps s'est-il écoulé entre l'édification du chœur et celle de la nef ?



FIG. 10. NEF, vue générale Cliché B. Sournia.

À la suite des assertions (pourtant réservées et prudentes) de l'architecte Gabriel Andral, dans le Congrès Archéologique de 1939⁷, les historiens qui se sont penchés sur le problème de ce changement, tout à la fois de parti et d'écriture, pensent qu'une longue interruption a séparé les deux chantiers. Étant admis que le premier fut commencé aux environs de 1280 sous Gaston VII, l'on a imaginé qu'il aurait fallu attendre, un bon siècle plus tard, la mort de Fébus en 1391 et l'accaparement d'une partie de son trésor par la communauté orthézienne⁸ pour disposer des sommes nécessaires à l'achèvement de l'ouvrage. Cette théorie fait partie de ces assertions d'allure séduisante qui, une fois posées, s'impriment de manière presque indélébile dans la mémoire et inhibent l'observation directe au point que même des archéologues et historiens de grande autorité, sans souscrire formellement à cette thèse, en subissent l'influence et admettent généralement l'idée du long hiatus entre les deux campagnes : ainsi l'on peut lire, pour situer l'édification de la nef : « XIV^e siècle finissant » et « pas postérieur aux environs de 1400 »⁹ ; ou bien : « on soupçonne généralement, avec la plus grande vraisemblance, que c'est (le trésor de Fébus) qui a permis de financer l'achèvement de l'interminable chantier de l'église Saint-Pierre »¹⁰.

L'idée de cet « interminable chantier » semble discutable, surtout dans le contexte politique de cette création urbaine qui n'aspire qu'au développement et à l'extension : l'on imagine mal l'église mère de la « capitale » nouvelle restant inachevée et ouverte un siècle entier. Une analyse attentive de cette nef va peut-être nous aider à y voir plus clair et à établir une chronologie plausible.

Une composition non symétrique

La nef large par laquelle se poursuit donc la construction de l'église est subdivisée en quatre travées voûtées d'ogives (en faisant abstraction de la travée ajoutée au XIX^e siècle à l'ouest du vaisseau).

L'ossature de piles et contreforts qui portent et épaulent la voûte est le seul élément d'ordre de cette nef, par ailleurs complètement irrégulière et même incohérente (fig. 13 et 14). Les murs gouttereaux opposés ne se répondent pas en

7. « La construction de l'église, brusquement interrompue – peut-être à la mort de Gaston VII en 1290 – a été reprise, probablement après le décès de Gaston Phœbus en 1391, lorsque la ville d'Orthez reçut sa part... du trésor de la tour de Moncade » etc. G. ANDRAL, ..., p. 395.

8. Sur les 737 550 florins d'or (dont le plus clair récolté par Fébus comme rançon du comte d'Armagnac et de ses chevaliers capturés à la bataille de Launac) les bourgeois d'Orthez surent en prélever 200 000 : C. PAILHÈS, ..., p. 418.

9. J. GARDELLES, ..., p. 219.

10. B. CURSENTE, *Atlas*..., p. 41.

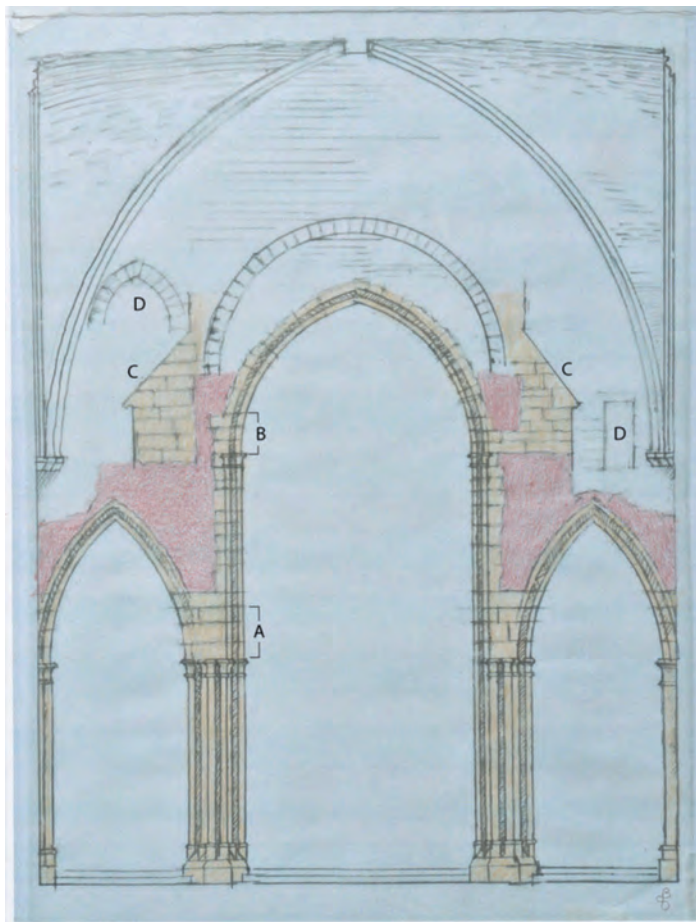


FIG. 11. MUR DE TÊTE DE LA NEF. A : trois assises de tas de charge arasées ; B : trois assises de tas de charge arasées. La couleur ocre localise les maçonneries appareillées en grès. La teinte brique localise les maçonneries d'attente arasées du vaisseau triple. Les zones situées au-dessus de l'arc triomphal reviennent à la deuxième phase de l'œuvre, y compris l'arc de décharge plein cintre créé pour soulager l'arc triomphal du surcroît de poids du nouveau mur pignon. C : contreforts correspondant au premier état de l'ouvrage avec collatéraux couverts en terrasse. D : portes murées correspondant à l'intention, non réalisée, d'aménagement de combles sur les collatéraux du vaisseau triple. *Dessin et cliché B. Sournia.*

nervures d'ogives ; deux derniers tores latéraux, enfin, vont servir de racines aux formerets. Quelques baguettes et filets accentuent le jeu ascensionnel des tores.

symétrie : la face nord est presque aveugle, quand la face opposée est assez largement ajourée de baies à remplages. Il n'y a même pas une élévation standard se reproduisant mécaniquement de travée en travée comme cela se passe dans toutes les églises du monde. Certaines baies ont toute l'apparence de baies romanes et de larges arcades aveugles en plein cintre, aussi d'un fort caractère roman, se trouvent dans quelques travées (mais non dans toutes !) au nord comme au sud, contrastant bizarrement avec les baies pleinement gothiques de la face sud ; enfin, on note dans la maçonnerie des quantités de déliaisons¹¹, ensemble d'indices évoquant un bâtiment fait de morceaux hétérogènes recousus ensemble. Bref : l'idée s'est accréditée que ces murs latéraux seraient les reliquats récupérés et rapiécés de l'abbaye romane antérieure¹².

Il n'entre pas dans l'intention de la présente « enquête » d'expliquer toutes ces incohérences. Seule une investigation rapprochée des maçonneries et une fouille¹³ seraient susceptibles de mieux tirer au clair le pourquoi de ces anomalies. Laissons cette question pour ne nous concentrer que sur l'élément structurant principal de cette nef : la pile. L'hypothèse qui guide toute la présente réflexion sur la chronologie de l'ouvrage est en effet que la question qui nous occupe ne peut trouver sa solution que dans la configuration des piles.

La pile

Les assises de ces piles sont taillées dans un grès ocre local, fasciculées, d'une jolie modénature faisant alterner des tores et des gorges (fig. 15 et 17). Le tore axial, surligné d'un listel, monte porter le doubleau ; les deux tores qui l'accostent vont chercher la naissance des

11. Dans les parties hautes du mur nord, on observe à chaque travée de curieuses déliaisons verticales correspondant à la place théorique de fenêtres, déliaisons que notre dessin exprime sommairement (fig. 11). Ces déliaisons font penser à une mise en œuvre d'attente, comme préparant l'ouverture ultérieure de grandes fenêtres, semblables à celles de la face sud : cet agencement est absolument singulier et l'interprétation que nous en proposons ici est hautement conjecturale !

12. On retrouve partout mention des « puissantes arcatures romanes » dans le mur nord de l'église. L'idée d'une antériorité romane fait suite notamment à un avis de Jean Cabanot, dans une communication de 2003 mentionnée par B. CURSENTE, *Atlas...*, p. 20.

13. Le rapport d'un sondage effectué en 2003 sous le pavement de l'église par P. Wuscher et Y. Henri (Hadès), n'a donné aucun résultat probant. Mentionné par B. CURSENTE, *Atlas...*, p. 20.



FIG. 12. PILE ÉPARGNÉE de la nef à triple vaisseau : on discerne, au-dessus des chapiteaux, deux assises de sommiers, en grès ocre, arasées. *Cliché B. Sournia.*

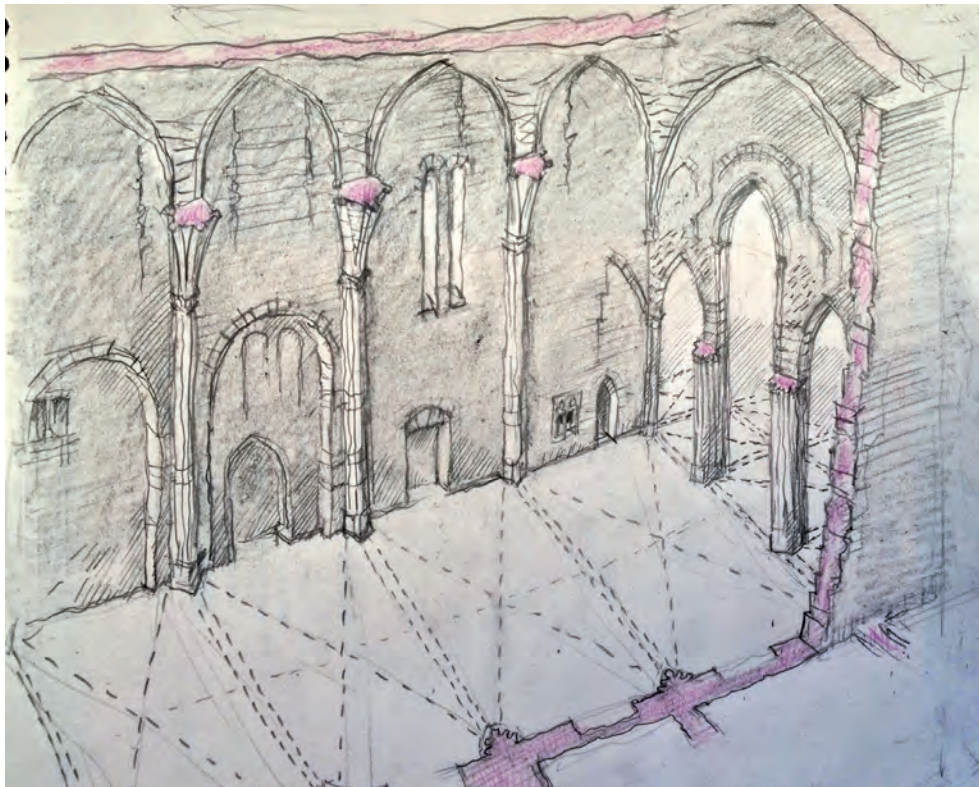


FIG. 13. FACE NORD, perspective interne, croquis de travail. Sur les déliaisons verticales indiquées dans le haut des travées, voir la note 11. Dans la deuxième travée en partant de gauche, la fenêtre géminée et le pan de mur contenu sous l'arcade semblent être le reliquat remployé d'un premier édifice. *Dessin et cliché B. Sournia.*

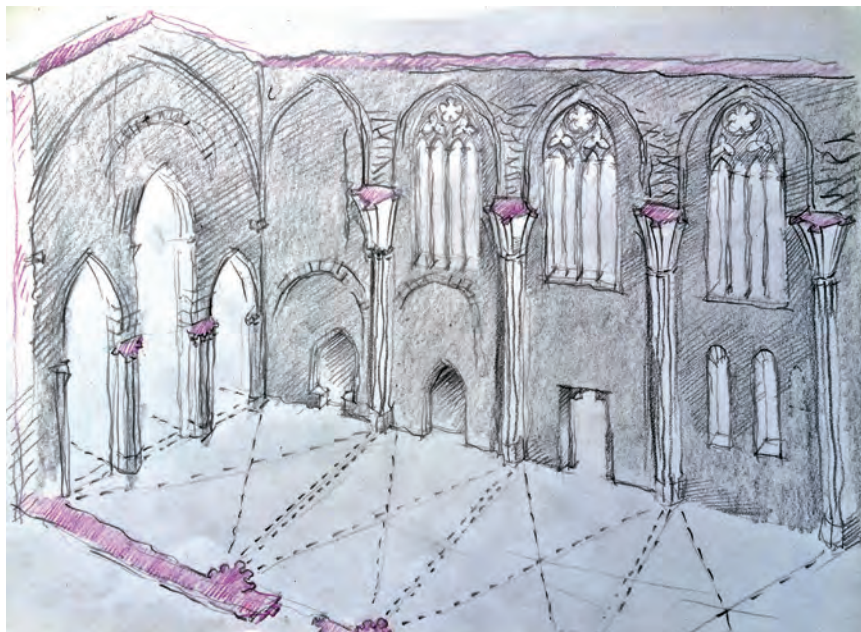


FIG. 14. FACE SUD, perspective interne, croquis de travail.

Dessin et cliché B. Sournia.



FIG. 15 ET 16. ORTHEZ, une pile du gouttereau méridional. À droite, BAYONNE CATHÉDRALE, une pile du collatéral méridional.

Clichés B. Sournia.

Caractère essentiel : les profils de la pile se poursuivent sans changement jusqu'aux clefs (fig. 15) : cette continuité des profils de la base à la clef est, comme on sait, la marque forte d'une évolution stylistique (et d'ailleurs, aussi surtout, technique) amorcée en Champagne vers 1260. Au-dessus des chapiteaux pèse le tas de charge appareillé en neuf assises taillées dans un beau calcaire blanc.

Laissons de côté la question de la voûte, qui résulte d'une campagne du XVI^e siècle comme l'atteste sa technique de construction (à liernes et à quartiers de brique), ainsi que l'iconographie de ses clefs¹⁴. Comme à Auch ou Toulouse, la réalisation de cette voûte est restée un certain temps en attente sous la charpente du toit.

14. La brique apparaît comme le matériau privilégié pour le voûtement dans tout le sud de l'Aquitaine à la fin du XVI^e siècle. Elle est en particulier omniprésente dans les nombreuses réfections de voûtes dans toutes les zones touchées par l'offensive anti-papiste de Jeanne d'Albret en 1569, qui causa la destruction de près de quatre-vingt pour cent des églises du pays landais, l'incendie systématique des charpentes, méthode récurrente des mercenaires de Montgomery, ayant partout entraîné la ruine des voûtes. La datation « après publication de l'Édit de Nantes » que propose Justin CÉNAC-MONTAUT dans ses *Voyages archéologiques et historiques dans l'ancienne vicomté de Béarn*, 1856 pp. 71-72, nous paraît donc tout à fait pertinente. Ici pourtant, il n'y a pas lieu d'invoquer la destruction par le feu : les indices de l'inachèvement à l'arase supérieure des tas de charge sont absolument nets et évidents. Parmi les motifs figurant sur les clefs de voûte de la nef, sculptures gauches et d'un style manifestement « moderne » (ou tout au moins non gothique), on note un saint Sébastien percé de flèches, une Madone du Rosaire et un monogramme du Christ IHS, qui sont autant de motifs inconnus au XIV^e siècle.

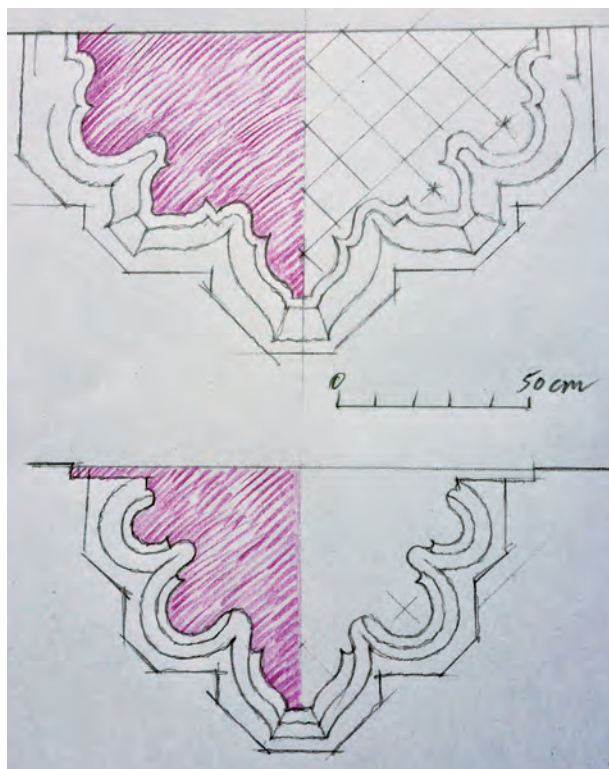


FIG. 17. PLANS COMPARÉS de la pile d'Orthez, en bas, et de celle de Bayonne, en haut. Dessin et cliché B. Sournia.

nef), mais en élévation rien ne paraît assignable à l'époque romane. Même pas les hautes et étroites fenêtres de « type roman » à l'allure de meurtrières, à la troisième travée nord et à la première travée sud. En effet, elles sont exactement axées sur les travées de la nef large, travées dont la largeur n'a pu évidemment être définie qu'au moment où en fut adopté le principe. Elles sont donc d'aspect roman, certes, mais clairement contemporaines des piles¹⁵.

Si troublante que soit la simultanéité de l'usage des deux styles, roman et gothique, le fait est avéré : il existe maints autres exemples locaux qui seraient à confronter au présent exemple. De mémoire, citons deux églises du pays landais tout proche : celles de Saint-Martin-de-Hinx et de Saubusse, où d'étroites fenêtres « de type roman » en tous points identiques à celles d'Orthez éclairent des nefs purement gothiques de la fin XIII^e ou du début XIV^e siècle, et sont pourtant indubitablement contemporaines desdites nefs. L'on observe le même phénomène avec les fenêtres qui éclairent le triple vaisseau de la collégiale d'Uzeste en Gironde, étroites fentes d'allure romane sous un voûtement à nervures d'un type assez évolué, voûte et fenêtres appartenant pourtant à la même venue. Pour des raisons difficiles à établir, les constructeurs locaux, très délibérément, affectent d'ignorer la fonction majeure du voûtement d'ogives, qui est d'ouvrir grand les murs pour la pénétration de la lumière.

Le modèle de Bayonne

L'on est donc ramené, comme clef possible pour la datation de la nef d'Orthez, à la question de la pile et de sa configuration. De ce type de piles l'on trouve maints témoins assez précoces vers le Languedoc oriental qui a recueilli dès

Piles et arcades aveugles

L'on a fait allusion plus haut aux grandes arcades aveugles en plein cintre, d'apparence romane (fig. 21), qui se déploient sur quelques travées des murs gouttereaux nord et sud et sont généralement interprétées comme un reliquat remployé de l'abbaye romane. Or l'examen montre sans ambiguïté que ces arcs sont absolument homogènes avec l'ossature des piles qui articulent la grande nef. La construction montre en effet l'usage simultané de deux matériaux, le grès et le calcaire : les arcs et leurs piédroits sont appareillés en calcaire ; les assises des piles sont appareillées en grès. Or, d'assise en assise, l'on discerne clairement l'alternance en besace des deux matériaux, ce qui atteste que la construction des piédroits et celle des piles sont exactement contemporaines (fig. 20).

Mieux observés, ces grands arcs « romans » s'avèrent être des parpaings et leur clavage ressort sur le parement extérieur (fig. 21) : leur fonction est manifestement d'anticiper, comme autant d'arcs de décharge, l'ouverture de chapelles latérales, ces chapelles que l'on octroyait moyennant finances comme chapelles sépulcrales aux bonnes familles de l'endroit. Deux chapelles seulement ont été effectivement construites, l'une au nord, aujourd'hui détruite, l'autre au sud, aujourd'hui convertie en sacristie.

Il n'est pas exclu qu'il y ait eu, avec ces murs gouttereaux, remploi d'éléments plus anciens : remploi de fondations, peut-être (ce qui expliquerait le léger dévoiement du mur nord à hauteur de l'ultime travée de la

15. L'idée d'une nef romane à triple vaisseau, dont l'édifice gothique se serait contenté de reprendre les fondations, calquant sa structure générale ainsi que sa subdivision en travées, énoncée par plusieurs observateurs, en particulier E. Lavigne, n'est pas tenable. S'il y eut un édifice antérieur sur cet emplacement, ce qui est à peu près certain, il fut assurément d'échelle moindre, à proportion du minuscule « bourg du pont » noyau primitif d'Orthez. L'idée du beau vaisseau triple d'âge roman est absolument à écarter.



FIG. 18. VOÛTE D'ORTHEZ. Au-dessus du tas de charge, appareillé en calcaire, les nervures résultant d'une campagne du XVI^e siècle sont appareillées en grès. Les quartiers sont appareillés en brique. On discerne clairement, à l'arase supérieure du tas de charge, le hiatus constructif entre l'ouvrage du XIV^e siècle et l'achèvement de la voûte au XVI^e siècle. Cliché B. Sournia.

la fin du XIII^e siècle les leçons de l'atelier Jean Deschamps¹⁶, aux cathédrales de Carcassonne et de Narbonne. Mais la formule ne fait pas partie du langage usuel des constructeurs en pays aquitain. Par quel cheminement, alors, le motif est-il arrivé à Orthez, et peut-on, dans l'environnement régional, trouver le chaînon pouvant expliquer son arrivée ?

Il semble que ce chaînon soit à la cathédrale de Bayonne (fig. 22 à 28) : les piles d'Orthez sont les « jumelles »¹⁷ presque trait pour trait des piles du collatéral bayonnais, un peu moins larges, mais reprenant tout de même (au moins pour les tores médians) le module des tores de Bayonne, soit un palme, 12,36 centimètres.

Chronologie de Bayonne¹⁸

Cette parenté étant établie, l'on pouvait espérer dater sans peine un ouvrage par l'autre. Or le problème de la datation de Bayonne s'est lui-même avéré plus compliqué qu'escompté. En effet, l'on ne possède sur le déroulement du chantier de Sainte-Marie aucun élément précis de datation. Un grand médiéviste (et d'ailleurs Bayonnais d'origine), Élie Lambert, a cependant proposé quelques jalons chronologiques probables¹⁹. Il situe le début de la cathédrale neuve après 1258, à la suite d'un incendie ayant frappé la cathédrale antérieure. Et, en effet, c'est plausiblement vers cette date que nous voyons s'édifier une nouvelle tête d'église à cinq chapelles et déambulatoire (fig. 23) conforme aux standards

16. Christian FREIGANG, « Jean Deschamps et le Midi », dans *Bulletin Monumental*, t. 149-3, 1991, p. 265 et suiv. ; Raymond REY, *L'art gothique dans le Midi de la France*, Paris, 1934 ; Thierry SOULARD, « Jean Deschamps et sa descendance : les cathédrales de Clermont, Bordeaux, Limoges », dans *Hommage à Erlande Brandebourg*, Paris, École nationale des Chartes, Réunion des Musées nationaux, 2006, p. 359-367.

17. Précisons que cette gémellité ne concerne que les fûts : seuls deux chapiteaux orthésiens sur huit sont à double couronne feuillagée comme ceux de Bayonne (fig. 31 et 32). Les six autres en diffèrent, posant un problème sur lequel il faudra s'interroger plus loin, en note 31.

18. Bibliographie sommaire sur la cathédrale de Bayonne en ordre d'intérêt : Élie Lambert, *Bayonne*, Toulouse, Privat, 1958 ; même auteur « Bayonne, cathédrale et cloître » dans *Congrès Archéologique de France, Bordeaux Bayonne*, 1939, p. 522-560. ; même auteur : *Études médiévales*, Paris 1956-1957, p. 76 et suiv. ; J. GARDELLES, *Aquitaine...*, p. 49-59 ; Chanoine René VEILLET, *Recherches sur la ville et l'église de Bayonne*, t. I, éd. Dubarat et Daranatz, Pau, 1910, Jean-Michel LENIAUD, « Les restaurations de la cathédrale de Bayonne » au XIX^e siècle, dans *10^e Congrès national des Sociétés savantes, Bordeaux, 1979, Archéologie*, p. 445-466 ; Alphonse DIDRON, « Iconographie et ameublement d'une cathédrale », dans *Annales archéologiques*, 1848, t. VIII, pp. 315-325 ; Maurice HAULON, « La nef bayonnaise de la cathédrale Sainte-Marie à Bayonne. Analogies ethnographiques maritimes », dans *Annuario de Eusko folklore*, t. 37, 1991, p. 117-131 ; René CUZACQ, *La cathédrale de Bayonne : étude archéologique*, Mont-de-Marsan, 1965 ; du même auteur, *Le cloître de Bayonne : sa description et son histoire*, Mont-de-Marsan, 1958 ; du même auteur : *La cathédrale de Bayonne : le portail gothique du XIII^e siècle et ses enseignements*, Mont-de-Marsan, 1957 ; *Congrès Archéologique de France, Dax-Bayonne*, 1888 ; Albert SAINT-VANNES, *La cathédrale de Bayonne*, Bayonne, 1930.

19. É. LAMBERT, *Bayonne...*, p. 23.



FIG. 19. GOUTTEREAU NORD. Arcade de décharge de la deuxième travée. Le segment de maçonnerie contenu sous l'arcade est le remploi d'une construction antérieure ainsi que la fenêtre géminée murée. La porte murée, pratiquée à la fin du XIV^e siècle, donnait accès à une chapelle funéraire. Cliché B. Sournia.

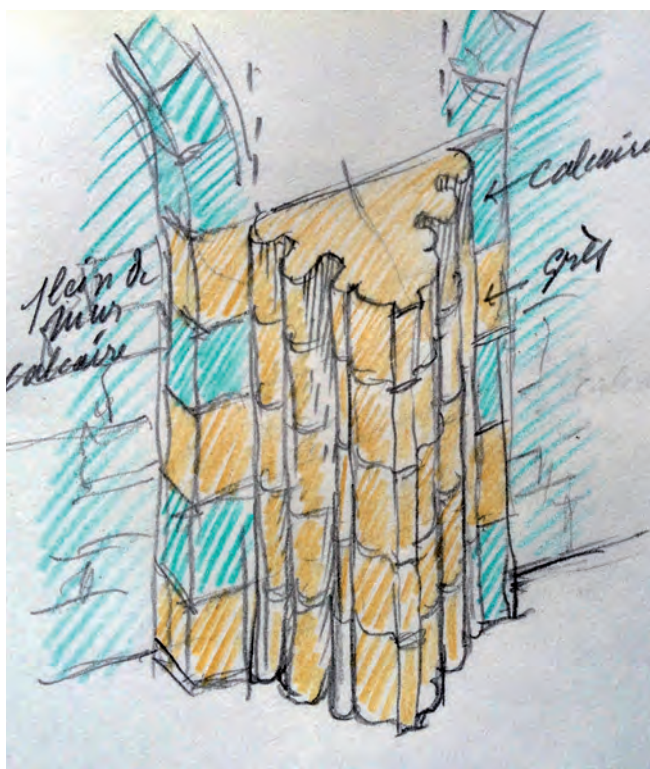


FIG. 20. APPAREIL EN BESACE de la pile et des piédroits des arcades de décharge : bleu-vert calcaire ; ocre grès. Croquis de travail. Dessin et cliché B. Sournia.



FIG. 21. FACE NORD. Travée de droite : accès extérieur à une tribune. Travée médiane : arrachements de la voûte d'une chapelle funéraire ruinée et, au-dessous, sa porte d'entrée, murée, ayant formé son accès depuis la nef. Travée de gauche : porte du XV^e siècle d'accès à l'église. Au-dessus de cette porte, les deux hautes baies étroites appartiennent à la campagne de la nef large. On discerne clairement les arcades de décharge en plein cintre des deux premières travées. Cliché B. Sournia.

de la cathédrale en « *opus francigenum* », marquée de maintes réminiscences de modèles septentrionaux, notamment Reims, Amiens et Soissons. De ces régions venait évidemment le maître d'œuvre inconnu ou, au moins, y avait-il parfait sa formation. Cependant, aucun rapport, à ce stade, avec les caractéristiques de style de la pile d'Orthez dont nous recherchons la source.

C'est au cours de la campagne suivante qu'apparaît dans l'édifice le type de pile composée qui nous intéresse ici, soit la pile à tores et gorges alternés, ainsi que le principe des corps de moulures poursuivant leur course sans

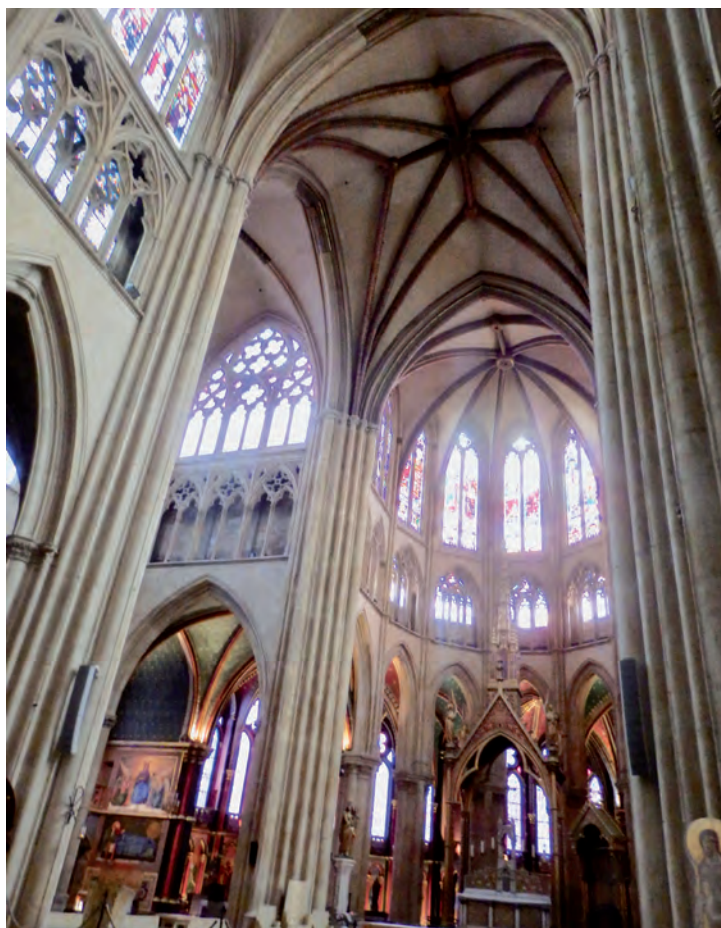


FIG. 22. BAYONNE, CATHÉDRALE, la croisée et le chœur. Cliché B. Sournia.

discontinuer dans les nervures de la voûte : il s'agit des niveaux supérieurs du chœur, puis de l'ensemble du transept. Cette seconde campagne peut être liée au legs testamentaire par l'évêque Dominique de Mans, en 1302, d'une somme considérable pour l'œuvre de la cathédrale²⁰. Élie Lambert pensait plutôt à 1310, date à laquelle un nouvel incendie dans les combles de la vieille cathédrale aurait relancé l'édification de la cathédrale neuve²¹.

L'on doit ensuite au don d'un cardinal de la sainte Église romaine la réalisation des voûtes sur la croisée du transept (fig. 24) : il en a coûté au prélat la somme non négligeable de 3 000 livres tournois, « *tria milia librorum turonensium... pro faciendis tribus testitudinibus brachii transversalis crucis ejusdem Ecclesie* ». Mais pas de date précise quant à cette tranche d'ouvrage.

Puis (enfin !) après cette interminable nébuleuse chronologique, une date ferme : 1335. Le même cardinal en son testament²² fait état du travail accompli « il y a déjà longtemps », « *iam est diu* », sur le transept et donne 2 000 florins d'or, « *duo milia florenos auri* » pour édifier cette fois les voûtes des trois travées de la nef attenantes au transept, « *pro faciendis tribus testitudinis navis mediæ ipsius cathedralis* » (fig. 25).

Ce cardinal, natif de Bayonne, membre éminent de l'ordre des Frères Prêcheurs, revêtu

de la pourpre lors de la promotion de 1312, sous Clément V (mais qui avait exercé des fonctions importantes auprès du pontife dès l'élection de celui-ci en 1305), ce cardinal n'est autre que Guillaume-Pierre Godin²³, bien connu à Toulouse pour y avoir contribué à l'ouvrage des Jacobins puisque c'est sur son legs qu'a été recréée et voûtée toute la nef sur les six travées sises à l'ouest du grand palmier²⁴. Ses armes sculptées à la clef de voûte de la pénultième travée de la nef bayonnaise (fig. 26) sont les mêmes que celles figurant en maints endroits de la nef des Jacobins.

20. Don de Dominique de Mans à consacrer « *in fabrica seu operibus Ecclesie* », 4 fév. 1302 (A.D. Pyrénées-Atlantiques – H 60) ; Henry POYDENOT, *Récits et légendes relatifs à l'histoire de Bayonne*, t. II, Bayonne, 1878, p. 344 et 353 ; A. DIDRON, *Iconographie...*, t. VIII, p. 315-332.

21. Une bulle de Clément V du 5 mai fait état d'un incendie consécutif à la foudre ayant « complètement anéanti » la cathédrale.

22. Testament du cardinal Pierre-Guillaume Godin (A.D. Pyrénées-Atlantiques H 60) et Marie-Hyacinthe LAURENT, « Le testament et la succession du cardinal dominicain Guillaume-Pierre Godin », dans *Archivium fratrum prædicatorum, Istituto storico dominicano*, t. II, 1932, p. 84 à 231. Outre le voûtement, Godin comprend dans son legs la création des remplages des fenêtres et de leurs verrières : « *opus lapideum vitreas et picturas necessarias* ». Il semble que cette dernière clause testamentaire ne fut réalisée que bien plus tard : les verrières que l'on peut voir aujourd'hui aux fenêtres hautes de la nef résultent d'une campagne du début du XVI^e siècle.

23. Paul FOURNIER, « Le cardinal Guillaume de Peyre Godin », dans *Bibliothèque de l'École des chartes*, 1925, t. 86, p. 100-121 ; même auteur : « Nouvelles recherches sur le cardinal Godin de l'ordre des frères prêcheurs », dans *Compte rendu des séances de l'année 1931, Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, vol. 75 n° 4, p. 406 ; Nicole BÉRIEU *et alii*, « Entre stabilité et itinérance, livres et culture des ordres mendiants, XIII^e-XV^e siècles », dans *Bibliologia, Elementa ad librorum studia pertinentia*, vol. 37, 2014, p. 39, 44. Je remercie Émilie NADAL pour m'avoir fourni quelques précieux éléments de bibliographie ainsi que le R.P. E. Divry, OP, bibliothécaire des Dominicains à Ranguel, pour m'avoir facilité l'accès à ce fonds.

24. Élie LAMBERT, « L'église et le couvent des Jacobins de Toulouse et l'architecture dominicaine en France », dans *Bulletin Monumental*, t. 104-2, 1946, p. 141-186 ; Maurice PRIN, « L'ensemble de l'église et du couvent des Jacobins de Toulouse », Toulouse, 2007.

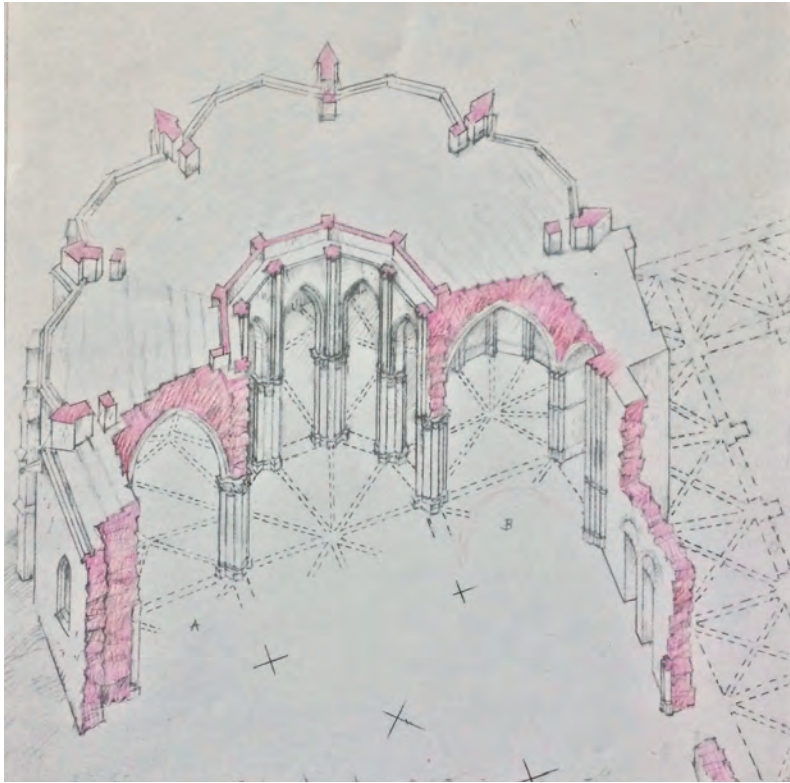


FIG. 23. BAYONNE, CATHÉDRALE, restitution de la première phase des travaux, troisième quart du XIII^e siècle, étude. La teinte magenta colore toutes les parties en attente.
Dessin et cliché B. Sournia.



FIG. 24. BAYONNE, CATHÉDRALE. Deuxième campagne d'ouvrage, premier quart du XIV^e siècle, étude. La teinte magenta colore toutes les parties en attente.
Dessin et cliché B. Sournia.

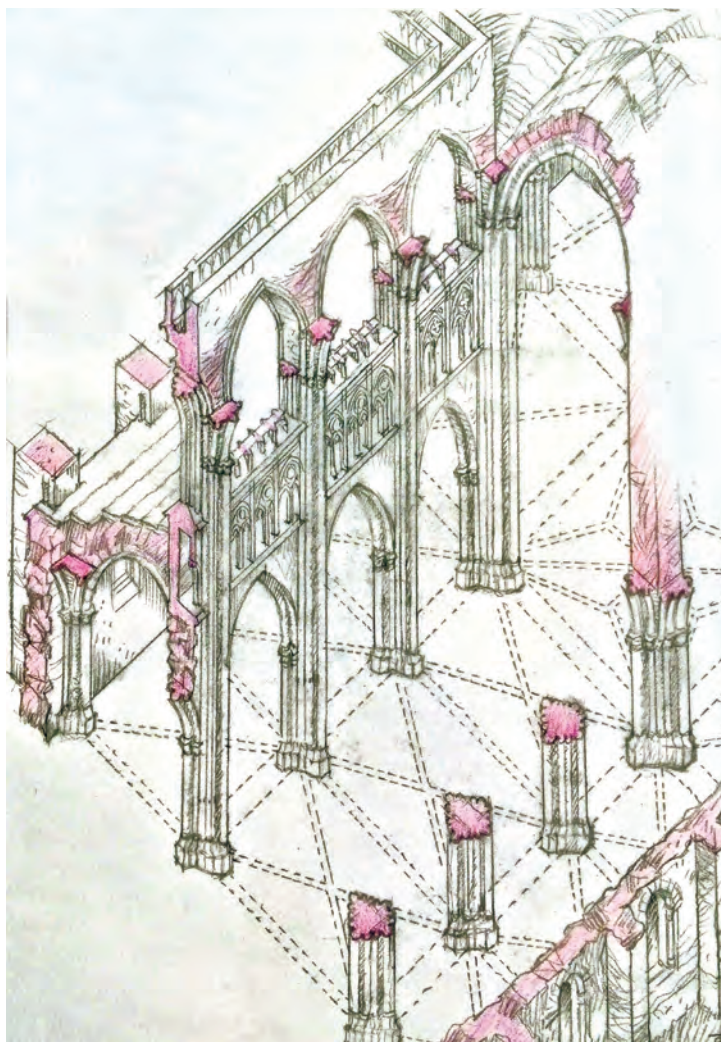


FIG. 25. BAYONNE, CATHÉDRALE, état restitué de la nef en 1335, au moment du testament du cardinal Godin, étude. La teinte magenta colore toutes les parties en attente. Dessin et cliché B. Sournia.

bayonnais au moment des deux interventions du cardinal Godin, et de nous amener à quelques considérations intéressantes sur la pratique du chantier et sur la fonction du tas de charge (fig. 27 et 28). Intéressantes pour la compréhension du chantier de Bayonne, mais aussi pour celui d'Orthez où le hiatus est flagrant au dessus de l'arase supérieure du tas de charge.

Si la conception de l'élévation et celle des voûtes constitue une seule et indissoluble tâche, où chaque détail doit être pensé simultanément et en solidarité avec tous les autres, du profil des nervures des voûtes hautes jusqu'à la base des piles, dans la pratique du chantier élévation et voûtes appartiennent à deux séries de tâches indépendantes requérant des techniques particulières, pouvant être réalisées en deux étapes et faire l'objet de deux marchés successifs, distincts.

Dans le cas présent, les élévations des trois travées attenantes au transept, avec leurs collatéraux, à peine achevées, ont leurs murs gouttereaux montés jusqu'à l'arase du bahut et, plus que probablement, la charpente du toit est posée puisque c'est elle qui doit protéger la voûte pendant tout le temps de sa construction et que c'est sur elle que doivent être installés les engins de levage des matériaux et des cintres. À la cime des piles, étroitement liés à la maçonnerie des murs, les sommiers sont en place en attente des nervures qui viendront y prendre appui. Ce qui nous fait toucher du doigt, dans ce phasage discontinu de la construction, la fonction éminente du tas de charge qui est une fonction d'attente. Les sommiers ayant déjà prêté leurs lits supérieurs à l'établissement des nervures des parties déjà édifiées, les claveaux des arcs

Il est donc bien clair que, sur l'espace de ces trois travées, à la date de 1335, l'élévation de la nef et des collatéraux est achevée et prête à couvrir. Et c'est précisément dans cette partie d'ouvrage que nous trouvons, dans les collatéraux, la pile « jumelle » de celle d'Orthez.

L'analyse des indices pouvant dater la pile de Bayonne n'aboutit comme on voit qu'à un résultat bien médiocre, tout au plus nous amène-t-elle à dessiner un laps de temps de dix, quinze années, peut-être vingt, précédant 1335 : aucun élément pour situer plus précisément cette tranche d'ouvrage ni donner une valeur chronologique rigoureuse au « depuis longtemps » du cardinal évoquant la campagne de voûtement du transept. Faut-il situer ce moment à partir de l'accession de Godin au cardinalat, en 1312 ? Tout de suite après ? Un peu plus tard ? Mais si nous nous remémorons la date de 1319, date de la donation par la vicomtesse de Béarn pour l'église d'Orthez, nous voyons bien que les chantiers de Bayonne et d'Orthez se sont déroulés dans des temps parallèles et qu'il devient soutenable de voir en la pile d'Orthez, un « copié-collé » contemporain ou de peu postérieur au bel ouvrage de Bayonne.

Digression sur le tas de charge

Au moins l'analyse du testament de Godin confrontée avec le monument a-t-elle pour intérêt secondaire de nous permettre de visualiser par le dessin l'état de l'ouvrage



FIG. 26. ARMES DU CARDINAL GODIN, cathédrale de Bayonne, à la clef de la pénultième travée de la nef. Cliché B. Sournia.

nouvelles cellules (les travées) le long de l'axe longitudinal, ce fut pensons-nous la préoccupation, au terme de chaque étape, de préparer l'ouvrage de l'étape suivante qui induisit l'invention de ce système, probablement à la cathédrale de Soissons, soit dans le dernier quart du XII^e siècle. Et en effet, pour préparer la suture d'une travée à venir au contact d'une travée déjà élevée, c'est à tous les niveaux de l'élévation (fig. 28) que se vérifie la fonction d'attente du tas de charge : dans l'ouvrage bayonnais, l'on peut observer que le principe s'applique au niveau des arcades de communication entre nef et collatéraux (où l'on compte quatre assises de sommiers) ; au niveau, bien sûr, des naissances des nervures de la voûte (où l'on compte environ sept assises de sommiers) ; et enfin au niveau des fenêtres hautes (où l'on compte de nouveau quatre assises). Le principe s'applique probablement aussi au niveau du triforium, mais le nombre des assises reste difficile à observer, des enduits étant venus masquer les joints.

Il y aurait encore fort à dire sur l'influence de ce principe constructif sur la verticalisation des structures qui est le processus dominant de l'évolution gothique vers la fin du XIII^e siècle. C'est là l'un de ces exemples forts d'où il ressort que la technique suscite la forme, agit sur le style.

Bazas, La Réole : idée d'un style clémentin

D'autres ouvrages de l'environnement aquitain, par leurs traits de style, sont à mettre en relation avec ce que nous venons de voir à Bayonne. Ce sont les chapelles rayonnantes et le déambulatoire de la cathédrale de Bazas (fig. 29), précisément datés de 1308, ou la chapelle du croisillon sud de l'abbatiale de La Réole (fig. 30) que tous les indices archivistiques placent autour de 1310²⁶.

25. Tous les dictionnaires d'époque moderne, dictionnaires d'architecture aussi bien que dictionnaires généraux, donnent le mot « arrachement » pour synonyme de « tas de charge » : voir Charles D'AVILER, Roland de VIRLOYS, ou TRÉVOUX. *Le dictionnaire historique de la langue française* d'Alain REY, Robert (1992) date de 1260 cette acception du mot. C'est apparemment la traduction correcte du « *erracen-mens* » de Honnecourt, traduction que Wirth confirme (p. 215 et suiv.), comme aussi Bechmann (p. 187 et suiv.), lequel trouve cependant une légitimité à la lecture « enrachement » en raison de l'étymologie de « *radix* » commune aux deux mots : au lieu que « arrachement » évoque un édifice mutilé, « enrachement » évoque inversement un agencement d'attente dans un ouvrage en construction, le mot suggérant un processus de croissance. C'est pourquoi nous rappelons ici cette lecture en vertu de son pouvoir d'image. Merci à Olivier Testard d'avoir alerté mon attention sur ce faux ami sémantique ! Sur le mot « *erracen-mens* » et le fol. 20 de l'album de Villard de Honnecourt, voir : Jean WIRTH, *Villard de Honnecourt, architecte du XIII^e siècle*, Droz, Genève, 2015 ; Roland BECHMANN, *Villard de Honnecourt, la pensée technique au XIII^e siècle et sa communication*, Picard, 1991 ; Jean-Baptiste-Antoine LASSUS, *l'Album de Villard de Honnecourt, architecte du XIII^e siècle*, Paris, imprimerie impériale, 1858.

26. J. GARDELLES, *Aquitaine...*, pp. 60 et 130.



FIG. 27. BAYONNE, CATHÉDRALE, croquis de travail d'un tas de charge de voûte : en A, assise en attente d'une nervure à construire.
Dessin et cliché B. Sournia.



FIG. 28. BAYONNE, CATHÉDRALE, élévation intérieure d'une travée de la nef : sont colorées en magenta les arases supérieures des tas de charge aux quatre niveaux, croquis de travail.
Dessin et cliché B. Sournia.

Il n'est pas indifférent de noter que ces réalisations sont liées à la générosité de cardinaux de la papauté avignonnaise : avec Bayonne, c'était Godin, cardinal de Clément V. À La Réole, ce furent les cardinaux Arnaud Frigier de Canteloup (cardinal de 1305 à 1313) et Raymond de Got (cardinal de 1305 à 1310) créatures (et parents d'ailleurs) du même Clément V. Quant aux ouvrages de Bazas, ils sont documentés par des bulles de 1308 et 1312, c'est-à-dire, là encore, en plein pontificat de Clément V. Le rond-point de la cathédrale de Bordeaux, autre ouvrage clémentin, autour de 1310, a quelques points communs avec les ouvrages ci-dessus mentionnés²⁷ et peut être annexé à cette série. On voit presque se dessiner, avec cette petite série d'ouvrages d'esprit semblable, l'idée d'un style clémentin, à rechercher dans d'autres ouvrages du temps de cette papauté.

Revenons maintenant à Godin : il s'avère que, jeune clerc de l'ordre des Prêcheurs d'une vingtaine d'années, il avait passé un an, en 1281, chez les Jacobins d'Orthez, au *studium* de ce couvent, débutant comme « *lector* » ses fonctions d'enseignant en philosophie aristotélicienne²⁸. Puis on le voit, soixante ans plus tard, en 1335, doter par testament le couvent d'Orthez en vue d'en achever et embellir l'église (aujourd'hui disparue)²⁹. Parvenu aux charges prestigieuses dont il a bénéficié dans la haute hiérarchie de l'Église, a-t-il gardé contact entre temps avec ses frères de cette ville ? Est-il permis d'imaginer qu'il ait eu le loisir, au milieu des missions administratives ou diplomatiques qui l'ont incessamment promené dans tous les pays du Midi, entre Avignon, Rome, la péninsule ibérique, de faire retour et séjour dans la capitale

27. Philippe ARAGUAS, « La cathédrale Saint-André de Bordeaux », dans *Monum*, 2001.

28. P. FOURNIER, « Le cardinal... », donne Godin comme « lecteur des *Naturalia* » au *studium* d'Orthez.

29. En même temps que quatre autres couvents de son pays natal, à commencer par les Jacobins de Bayonne où il avait accompli son noviciat et ceux de Saint-Sever et de Pont-Vert, à Condom.

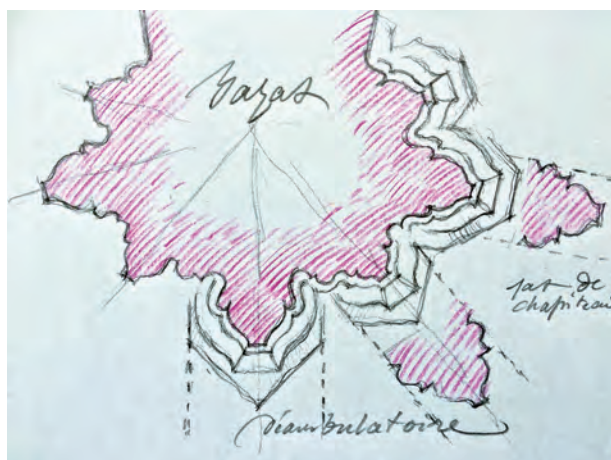


FIG. 29. CATHÉDRALE DE BAZAS, plan sommaire d'une pile du déambulatoire, note de terrain, à main levée.
Dessin et cliché B. Sournia.



FIG. 30. ÉGLISE ABBATIALE DE LA RÉOLE, chapelle du croisillon méridional, plan sommaire d'une pile, note de terrain, à main levée.
Dessin et cliché B. Sournia.

de Béarn ? Si tel fut le cas, la vicomtesse Marguerite ne pouvait ignorer la présence de cet important prélat dans les murs de sa ville : la chapelle sépulcrale de son défunt père (et qui allait être celle de toute la dynastie) se trouvait dans l'église des Jacobins³⁰. L'implication des Moncada – et donc de Marguerite – dans la réalisation de l'abbaye étant éminemment probable, il n'est nullement absurde de se demander si, assistant aux tergiversations des maîtres d'ouvrage de l'abbaye sur la formule à suivre pour sa nef, Godin n'aurait pas joué un rôle de conseil, induisant ainsi la transmission du motif bayonnais de la pile. Scène à situer entre son accession au cardinalat en 1312 et la mort de Marguerite, en 1319.

Mais laissons dans les limbes du virtuel ces rapprochements invérifiables : reste, sur la foi des seuls indices de style, qu'il est parfaitement plausible, par analogie, de situer l'ouvrage de la nef d'Orthez dans la continuité de ceux de Bayonne, Bazas ou La Réole et, sans attendre le trésor de Fébus, de rapprocher chronologiquement les deux campagnes de l'abbaye, de les faire se succéder pratiquement sans hiatus ou séparées par un intervalle négligeable : le temps, peut-on supposer, de trouver un nouveau maître d'œuvre, une telle relève expliquant le changement d'écriture entre les ouvrages du chœur et ceux de la nef.

La sculpture décorative

La sculpture décorative de l'édifice, de son côté, nous offre peut-être le second indice, complémentaire du précédent, de la continuité des deux étapes de la construction : le sculpteur des chapiteaux du chœur (fig. 12 et 34), piètre sculpteur, il faut bien le dire, ressemble à s'y méprendre à celui qui sculpta les chapiteaux de la nef et du portail d'entrée³¹ (fig. 33 et 35)³². Jacques Gardelles³³ définit l'iconographie figurée de ces chapiteaux comme un trait typiquement méridional et voit dans ces protomèles humains ou ces bestioles qui se promènent sur la corbeille des chapiteaux, une rémanence romane, un archaïsme caractéristique de ces zones un peu marginales du piémont pyrénéen. L'on a envie de dire, en comparant le travail du chœur et celui du reste de l'édifice : c'est le même sculpteur ! On a, ici et là, les mêmes trognes humaines

30. P. DE MARCA, *Histoire...*, insiste sur la relation étroite de Gaston VII avec l'établissement des Jacobins, énumérant ses nombreux dons au couvent et évoquant la plaque funéraire du vicomte sur laquelle celui-ci « estoit représenté au naturel en leton » : plaque gravée ou gisant ? La présence d'un tel artefact de métal paraît assez rare, à cette époque et dans ce contexte, pour être mentionnée.

31. Si, comme nous le pensons, la pile d'Orthez est la copie de celle de Bayonne, les sculpteurs chargés des chapiteaux n'ont obéi au modèle bayonnais que sur deux chapiteaux, côté sud, à la transition des première, deuxième et troisième travées (fig. 31 et 32). Pourquoi seulement deux ? Énigme inexplicable ! Pour le reste, ils ont suivi un parti à figures anthropomorphes, sculptures dont la gaucherie, pour ne pas dire la grossièreté, en contraste avec l'élégance des piles, laisse stupéfait, surtout dans un édifice manifestement pensé pour tenir son rang d'église mère de la capitale de Béarn ! Que s'est-il passé pour qu'on ait laissé passer un tel contraste qualitatif entre le tracé des piles et la sculpture ?

32. Cette partie du décor sculpté a subi à une époque récente un sablage ou un décapage violent qui rend plus informe encore un ouvrage par lui-même médiocre.

33. J. GARDELLES, *Aquitaine...*, p. 219.



FIG. 31. CHAPITEAUX COMPARÉS de Bayonne, à gauche, et d'Orthez, à droite (pile, face méridionale, à la limite des deuxième et troisième travées). Clichés B. Sournia.



FIG. 33-34-35. ORTHEZ, de gauche à droite, chapiteaux de la nef, du chœur et du portail. Dans l'axe de la pile de la nef, on discerne un masque humain barbu d'une facture grossière, presque impossible à photographier sous la poussière accumulée et les toiles d'araignées.

Clichés B. Sournia.

d'atlantes, d'une plastique sommaire, les mêmes bêtes monstrueuses grossièrement définies, ouvrages inspirés certes des canons savants de l'époque, mais réalisés par un praticien inculte et techniquement très limité.

Il est temps de revenir sur les deux dons de 1286 et 1319, laps de temps en lequel les historiens ont pris l'habitude de situer la première campagne de l'ouvrage. Cela définit une « fourchette » de quelque trente-trois années, fourchette minimale soulignons-le, le chantier ayant pu commencer bien avant 1286 et l'achèvement pouvant se situer au-delà de 1319. Même en s'en tenant à la fourchette « étroite » des seules trente-trois années, l'intervalle semble largement suffisant pour édifier bien plus que le seul chœur !

Tout incline à penser que, Gaston VII défunt, la régente sa veuve, puis sa fille Marguerite, l'époux de celle-ci et comte de Foix, puis les comtes suivants, eurent à cœur, sans discontinuer, de poursuivre l'ouvrage. Sans apporter d'élément absolument probant, il est permis de penser, au terme de cette « enquête », que l'on peut assigner à l'achèvement de l'ouvrage de Saint-Pierre le premier tiers du XIV^e siècle.

Froissart en visite chez le comte Fébus, où il recueille la matière d'un des reportages les plus vivants dont on puisse rêver sur la vie de cour chez un prince pyrénéen du XIV^e siècle (et quel prince !) ³⁴, Froissart donc fait le récit ébloui de la nuit de la Saint-Nicolas de 1388 commémorant la victoire de Fébus à Launac sur le comte d'Armagnac, et comment, sur la mi-nuit, l'on se rendit en grande solennité du château Moncada jusqu'en l'église Saint-Nicolas, en présence de l'évêque

34. Jean FROISSART, *Chroniques*, livre III, chapitre 15.

de Pamiers, de tout le peuple d'Orthez et d'une foule serrée de dignitaires du pays béarnais³⁵. Là, notre bon Froissart se laisse aller au souvenir enchanté de cette belle nuit : « j'ouy sonner et jouer des orgues aussi mélodieusement comme je fis onques en quelconque lieu où je feusse ». Or il n'y a jamais eu d'église Saint-Nicolas à Orthez. En revanche on sait que siégea en l'église Saint-Pierre une « prébende Saint-Nicolas ». La tentation est donc forte, en l'église abbatiale de l'abbé Espan du Lion, qui fut, rappelons-le, le plus proche familial de Fébus, église bien et dûment dotée de sa nef large, la tentation est bien forte de situer là ce solennel office nocturne.

35. Yves DARRIGRAND et Thomas ISSARTEL, *Orthez médiéval des Moncade à Gaston Fébus*, Biarritz, 1992. À considérer la médiocrité architecturale de Saint-Pierre, comme la médiocrité de sa sculpture décorative, l'on se défend mal, au passage, d'observer que Fébus, pourtant prince cultivé, amateur de belles lettres, de musique et de poésie (de « ménestrandie » comme dit Froissart), n'eût pas songé à reprendre et embellir l'ouvrage un peu fruste de ses prédécesseurs, bref de laisser en sa « capitale » une marque monumentale de son passage à hauteur de ses ambitions et de sa prestigieuse renommée. Cette indifférence en matière monumentale se vérifie dans toute l'étendue de ses états : en 46 ans de règne, pas le moindre portail orné, pas la moindre chapelle, pas le moindre monument sépulcral ni le moindre retable, nulle mention d'imagiers ou de maîtres de pierres appelés en Béarn pour œuvrer à son service si ce n'est pour la construction de rudes châteaux pensés sans art ni embellissements ! Il se singularise, face à quelques contemporains qu'il a approchés et fréquentés, tels les ducs de Berry ou d'Anjou, par une parfaite indifférence en matière d'art monumental. La rudesse du chasseur et du guerrier l'emporte clairement chez lui sur le souci esthétique.

