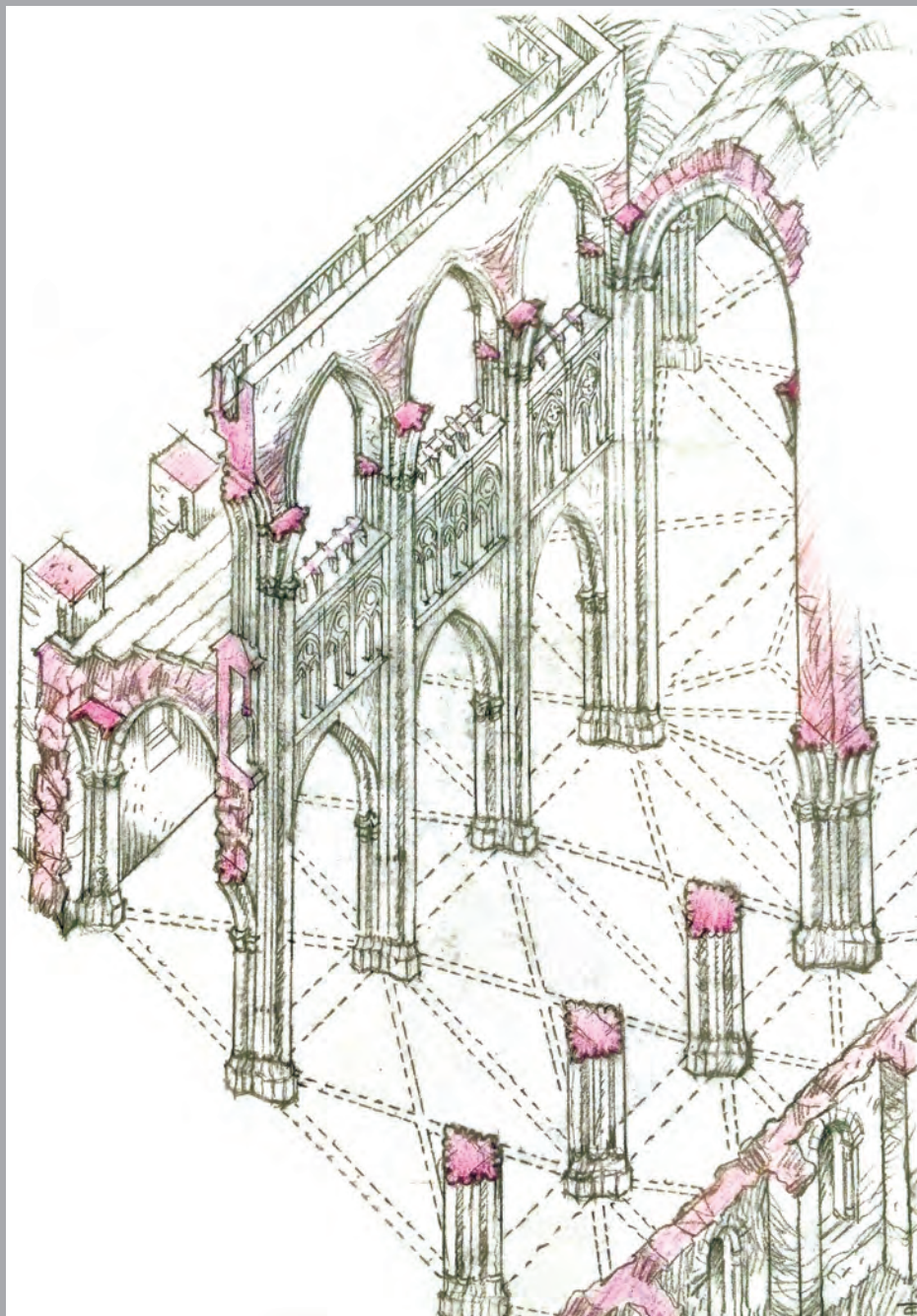


MÉMOIRES
DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE
DU MIDI DE LA FRANCE



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
Varia	
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
Bulletin de l'année académique 2019-2020	293
Bulletin de l'année académique 2020-2021	325

LE PORTAIL SAINT-JEAN DE LA CATHÉDRALE DE LIMOGES : BILAN ET PERSPECTIVES

Par Jacques DUBOIS *



FIG. 1. LIMOGES, FAÇADE DU BRAS NORD DU TRANSEPT,
dit portail Saint-Jean. Cl. J. Dubois.

Qualifiée de portail Saint-Jean depuis le milieu du XIX^e siècle, la façade du bras nord de la cathédrale de Limoges¹ peut être considérée comme l'une des réalisations les plus atypiques de la production flamboyante du premier tiers du XVI^e siècle. Par rapport aux exemples contemporains des années 1500, l'architecte a en effet opté pour une composition générale originale en proposant la conception d'une façade orientée vers plus de sobriété dont les lignes architecturales sont nettement dégagées (fig. 1). Très tôt, les auteurs qui ont rédigé un commentaire sur la cathédrale de Limoges ont insisté sur cette partie de la construction, reconnaissant-là une œuvre admirable pour ses qualités esthétiques et soulignant également l'émotion forte exercée sur le visiteur lorsqu'il la découvre depuis la place Saint-Étienne. D'ailleurs, l'iconographie que le XIX^e siècle a consacrée au monument confirme cet attrait pour le portail Saint-Jean.

Jusqu'à il y a peu, cette façade était méconnue des spécialistes de l'architecture de la fin du Moyen Âge et n'avait pas fait l'objet d'une étude en soi. Sa composition et encore moins ses particularités par rapport à la production de l'époque n'étaient pas évoquées. Les auteurs proposaient essentiellement des synthèses historiques s'attachant au rôle des évêques dans la construction ou à la datation de la façade à partir notamment d'un manuscrit rédigé au XVII^e siècle par le R. P. Bonaventure de Saint-Amable².

* Communication présentée le 15 juin 2021, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2020-2021 », p. 354-355.

1. Ce portail tire son nom de l'ancien baptistère, dédié à saint Jean, plus tard transformé en église, dont le bâtiment n'était situé qu'à quelques mètres seulement du bras nord du transept. La construction fut démolie en 1791.

2. R. P. Bonaventure DE SAINT-AMABLE, *Histoire de saint Martial, apôtre des Gaules et principalement de l'Aquitaine et du Limousin*, t. 3, Limoges, 1685. Outre l'ouvrage de J.-B. TRIPON (*Historique monumental de l'ancienne province du Limousin*, Limoges, imp. Martial Darde, 1837) peuvent être cités ceux du chanoine ARBELLOT, *La cathédrale de Limoges. Histoire et description*, Paris, René Haton, 1883, de René FAGE, *La Cathédrale de Limoges*, Paris, H. Laurens, 1926, les pages que Claude ANDRAULT-SCHMITT a consacrées à la cathédrale dans *Limousin gothique*,

C'est à l'occasion d'un colloque tenu à Limoges en 2009 et du Congrès Archéologique de la Société Française d'Archéologie de 2014 que la composition et son concepteur ont commencé à être abordés³. Néanmoins, plusieurs points restaient à préciser, tels le programme, le rôle des chanoines, ou à approfondir, telles les sources de l'architecte, la caractérisation de son travail ou la recontextualisation de l'ouvrage.

Programme et chronologie des travaux

Le chantier de cette façade monumentale s'inscrit dans un programme plus vaste d'achèvement de la cathédrale gothique – commencée dans les années 1270 – dont les travaux sont interrompus au niveau du transept un peu avant 1350⁴. Comme les fouilles des années 2000 l'ont montré, le transept gothique, à vaisseau unique, se superpose à celui de la construction d'époque romane et explique ainsi sa relative étroitesse – environ 7 mètres. La dissymétrie des bras constitue une autre particularité du vaisseau transversal avec une travée supplémentaire côté nord. Sa raison tient, dès l'époque romane, à l'intégration sur le transept d'un lieu mémorable : ce que la tradition pense être l'ancien oratoire de saint Martial, patron de la ville de Limoges, où la sainte céphalophore Valérie apporta sa tête après son martyre. La chapelle – anciennement dédiée à Martial et de nos jours à Valérie – est reconstruite vers 1300, et est achevée au plus tard en 1313. À cette date-là, un document rédigé dans cette chapelle mentionne l'existence d'un portail « neuf » à « senestre », que l'historiographie récente identifie avec une nouvelle entrée pratiquée dans l'ancienne façade romane du transept, mais dont on ne sait rien⁵. Nonobstant, lorsque les travaux reprennent un siècle après leur arrêt, une nouvelle façade est envisagée, mais dont la réalisation intervient dans le dernier temps de la chronologie de la reprise des travaux de la fin du Moyen Âge.



FIG. 2. ÉTAT DE LA PLACE SAINT-ÉTIENNE EN 1775, projet d'alignement des rues, plan dit Tressaguet, 1775, A. D. Haute-Vienne, C 447. Cl. J. Dubois.

Pour la composition de celle-ci, l'architecte a dû tenir compte de la destination spécifique de cette entrée et d'une topographie urbaine particulièrement contraignante qui ont donné à la façade sa disposition unique dans la production flamboyante du premier tiers du XVI^e siècle. Aujourd'hui, une belle place entièrement dégagée côté nord permet la mise en valeur générale du monument, notamment lorsqu'on arrive par la rue des Allois ou la rue Neuve Saint-Étienne. Mais cette voie est en fait une création du début du XIX^e siècle sur un projet de 1775 (fig. 2). Le plan de ce dernier montre non seulement l'extrême proximité de la façade avec l'église Saint-Jean, seulement distante de 5-6 mètres environ de la cathédrale, mais encore que le tiers ouest de l'ancienne église était placé devant l'entrée nord du transept. Plusieurs

coll. *Les Monuments de la France gothique*, Paris, Picard, 1997, p. 215-239, spécialement p. 233-235, ou encore l'étude autographe de l'abbé LEGROS, *Mémoires sur les évêques de Limoges*, début du XIX^e siècle (A.D. Haute-Vienne, 2 Mi 273).

3. Jacques DUBOIS, « Une œuvre exceptionnelle de la fin du Moyen Âge, le portail Saint-Jean de la cathédrale de Limoges », communication présentée pour le colloque tenu à Limoges du 19 au 21 mars 2009, *La Cathédrale de Limoges et les cathédrales gothiques du Midi*, sous la dir. de Delphine CHRISTOPHE, actes non publiés ; et Étienne HAMON, « Limoges, cathédrale Saint-Étienne. La façade nord du transept », dans *C.A.*, 172^e session, 2014, *Haute-Vienne romane et gothique. L'âge d'or de son architecture*, Paris, 2017, p. 95-111.

4. Pour le détail de la première campagne, voir Yves GALLET, « Limoges, cathédrale Saint-Étienne. Le chevet rayonnant et le problème du gothique méridional », dans *C. A.*, 172^e session, 2014, *Haute-Vienne romane et gothique. L'âge d'or de son architecture*, Paris, 2017, p. 57-76.

5. Claude ANDRAULT-SCHMITT, *Limousin gothique...*, p. 217 et É. Hamon, « Limoges, cathédrale Saint-Étienne... », p. 97-98.

documents graphiques de la fin du XVIII^e siècle révèlent également une place Saint-Étienne de dimensions bien plus modestes⁶. Aussi, en raison de ces différents éléments, il était peu envisageable de reproduire le schéma classique d'une façade de transept avec un portail immédiatement flanqué de tourelles d'escalier⁷. C'est pourquoi, comme il a été fait le choix d'élever une façade neuve sur les fondations de l'ancienne, les deux tourelles élevées lors de la campagne du début du XVI^e siècle ont été conçues en léger retrait du portail.

Vu la localisation de l'ensemble cathédral dans l'espace urbain, pour les fidèles, l'accès le plus naturel se faisait par le nord depuis la porte Scutarie en empruntant la rue des Allois qui débouche sur la place Saint-Étienne. Un accès par l'ouest pouvait également se faire par la porte Traboreu, mais rendait le parcours moins facile en raison de la déclivité du terrain en avant de la cathédrale. La monumentalité donnée au portail Saint-Jean confirme, entre autres arguments, qu'il s'agit là de l'entrée principale dans l'église. Arrivant depuis le nord-ouest et la rue des Allois, le fidèle découvre une entrée dont la disposition biaise du contrefort nord-ouest permet ainsi de dégager complètement la vue sur la travée centrale du portail et de l'inviter subtilement à emprunter cet accès. La topographie sacrée à caractère mémoriel du bras nord, avec la chapelle Sainte-Valérie, concourt également à faire du portail Saint-Jean le point de départ des processions et l'entrée privilégiée dans la cathédrale.

Lorsque les travaux d'achèvement de l'édifice gothique reprennent vers 1460-1480⁸, ils se concentrent d'abord sur les deux travées orientales de la nef. Le bras nord est alors élevé en plusieurs étapes et la façade en dernier lieu⁹. Les formes mises en œuvre pour cette partie-là, bien différentes de celles récemment élevées, par la modernité du répertoire ornemental utilisé, laissent envisager le recrutement d'un nouvel architecte.

Par tradition et à partir des écrits du R. P. Bonaventure de Saint-Amable, le lancement des travaux de la façade nord est fixé à 1515. Cette année-là, des charretiers étaient engagés pour le convoyage de pierre et des « maîtres » étaient convoqués¹⁰, soit pour une expertise, soit pour une mise en concurrence de différents projets, ce qui semble bien indiquer l'ouverture d'une nouvelle tranche de travaux dirigée par un nouvel architecte à partir de 1515. La décision de procéder à un nouveau recrutement a pu être motivée après une interruption de travaux à la suite de désordres engendrés par la dispute par trois candidats au siège épiscopal en 1510, dont l'affaire ne trouve sa conclusion que trois ans plus tard au bénéfice du prélat soutenu par le roi, René de Prie¹¹, qui ne fait son entrée solennelle à Limoges que l'année suivante. Le

6. A.D. Haute-Vienne, C 447 et C 449, plan d'alignement, dit plan Tressaguet, 1775 ; 3P 95-2, plan cadastral, 1812, section F, feuille 4 ; IG 220, palais épiscopal, 6 plans, 1766-1772 ; 3O 871-07, plan d'alignement des abords de la cathédrale, 1844-1851.

7. Pour bénéficier d'une façade à tours, par rapport à la façade romane, il aurait fallu avancer le portail de plusieurs mètres puisque le mur nord de la chapelle Sainte-Valérie n'est qu'en léger retrait de la façade actuelle, ce qui aurait diminué le peu d'espace qu'il y avait entre la cathédrale et l'église Saint-Jean.

8. Généralement, la reprise du chantier avec la nef et le bras nord du transept est attribuée à Jean I^{er} Barton (1458-1484), immédiatement après son élection en avril 1458. Cette opinion est due aux recherches de l'abbé Legros sur la base d'un acte capitulaire du 7 avril, mais qui, selon Bonaventure de Saint-Amable, intéresse la reconstruction du palais épiscopal alors détruit. Le chanoine Arbellot signale qu'en 1458 Jean I^{er} Barton décide de la mise en œuvre de contreforts (F. ARBELLOT, *La cathédrale de Limoges...*, p. 36) et É. Hamon, en citant Thierry Soulard, rappelle qu'en 1459, les chanoines s'adressent au pape afin de pouvoir bénéficier des revenus des églises vacantes pour la construction (É. HAMON, « Limoges, cathédrale Saint-Étienne... », p. 95, note 3). Néanmoins, rien n'indique que les travaux soient immédiatement entrepris. De même, une nouvelle décision capitulaire de 1480, signalée par l'annaliste du XVII^e siècle, renseigne encore sur la recherche de fonds (R. P. B. DE SAINT-AMABLE, *Histoire de saint Martial...*, p. 728). On peut se demander alors si le chantier est en passe d'ouverture ou est engagé depuis peu. Quoi qu'il en soit, le projet d'achèvement remonte bien aux années de l'épiscopat de Jean I^{er} Barton, sans qu'il soit possible de préciser assurément la date du démarrage des travaux, bien que les auteurs du XIX^e siècle aient avancé que les deux travées orientales de la nef étaient achevées, ou pratiquement, en 1499. Le doute est cependant permis quand, d'après les comptabilités conservées et certaines délibérations capitulaires relatives aux tailleurs de pierre (A.D. Haute-Vienne, 3 G 678, compte de 1501-1502 ; 3 G 679, compte de 1503-1504 ou encore 3 G 22, délibérations capitulaires, 1511-1513, 12 mai 1511, f^o 7 v.), le chantier est encore largement actif au début du XVI^e siècle. Par ailleurs, le rythme particulièrement lent de cette phase de travaux indique un financement limité.

9. Pour la chronologie du bras nord, v. É. HAMON, « Limoges, cathédrale Saint-Étienne... », p. 98-100.

10. R. P. B. DE SAINT-AMABLE, *Histoire de saint Martial...*, t. 3, p. 750.

11. La succession de Jean II Barton (1484-1510) au siège épiscopal a été vivement disputée par au moins deux, voire trois, candidats. Ainsi, les chanoines avaient-ils porté leur choix sur l'un des leurs, Guillaume Barton, abbé du Dorat, doyen de la cathédrale. Le roi quant à lui, avait retenu René de Prie. Homme de cour, il est l'archétype même de l'ecclésiastique « cumulard » de la fin du Moyen Âge. Il a été en effet abbé d'un grand nombre d'abbayes, grand archidiacre de Bourges, évêque de Bayeux en 1498, fait cardinal en décembre 1506, et archidiacre de Blois à la cathédrale de Chartres jusqu'en 1514. En revanche, la nomination de Foucaud de Bonneval, signalée par Bonaventure de Saint-Amable, et ses soutiens interogent. D'après l'annaliste, il était abbé de Bénévent et aumônier de Louis XII, comme René de Prie. Le candidat royal accepté par

maître d'ouvrage aura pu profiter de la situation pour revoir son projet général grâce au recrutement d'un jeune architecte qui a opté pour un dessin inscrivant la façade dans une modernité toute nouvelle.

Depuis la monographie du chanoine Arbellot, l'historiographie place le déroulement du chantier de 1515 à 1530. Très tôt, les premiers écrits sur la cathédrale ont retenu cette dernière date comme marquant la fin du chantier de la façade, date qui correspond au départ de Charles Villiers de L'Isle-Adam (1519-1530) pour Beauvais. À cette époque-là, les parties hautes sont élevées, mais le pignon des combles et la partie supérieure des contreforts et des tourelles d'escalier ne remontent qu'à 1850-1851, dans un style en accord avec les parties exécutées¹². Néanmoins, cette pensée d'un chantier mené en continu est à nuancer. Quelques mois après le lancement des travaux, une succession d'épidémies vient perturber l'activité des maçons. En 1516, une « fièvre contagieuse fit grand ravage et plusieurs personnes pieuses, ecclésiastique et séculière en moururent au nombre de mille et d'avantage », à laquelle succède la peste d'août 1516 à mars 1517, puis à nouveau pour quelques mois à partir d'octobre 1519¹³. À chaque épidémie, les chanoines quittaient la ville pour la campagne¹⁴. Un arrêt total du chantier est à envisager au cours de ces épisodes, comme auraient tendance à le confirmer plusieurs décisions prises en chapitre le 15 juin 1519, relativement au chantier, qui fixent, entre autres points, les heures de travail des maçons en été comme en hiver. Ces conclusions capitulaires semblent bien indiquer la mise en place d'une organisation nouvelle du chantier à ce moment-là. Finalement, ce ne serait véritablement qu'à partir de 1520 qu'une conjoncture favorable aurait permis la bonne conduite des travaux de la façade, sur dix ans : sous René de Prie, les toutes premières assises du portail sont posées vers 1515, l'édification du premier niveau se poursuit vaillamment que vaillamment sous Philippe de Montmorency (1516-1519) – la présence de l'écu familial¹⁵ dans l'écoinçon gauche du portail permet d'envisager que les travaux étaient arrivés à peu près à ce niveau-là, mais sans qu'il soit possible de déterminer jusqu'à quelle hauteur –, sous Charles Villiers de L'Isle-Adam, la galerie, la grande vitrerie et l'intérieur du portail – trumeau et tympan puisque les armes du prélat y sont sculptées¹⁶ – sont mis en œuvre. Au moment du départ de ce dernier, les travaux s'arrêtent au-dessus de la rose, pour laquelle les chanoines enjoignent à l'évêque de faire exécuter le vitrail en 1527¹⁷.

L'interruption probable du chantier au moment de l'élection de plusieurs concurrents au poste d'évêque aura pu être l'occasion de repenser le projet de façade à partir de 1515. Mais, après plusieurs arrêts survenus dans la seconde moitié des années 1510, il faut considérer que l'essentiel de la façade a été élevé au cours de la décennie 1520, dont les travaux ont été orchestrés par un maître d'ouvrage particulièrement exigeant.

Maîtrise d'ouvrage et financement

Depuis le début du XIX^e siècle et l'ouvrage de J.-B. Tripon, la reprise des travaux à la cathédrale a été attribuée aux évêques. L'argument retenu est celui de la présence de leurs armes à différents endroits de la construction : celles des Barton de Montbas¹⁸ – Jean I^{er} et Jean II – aux clefs de voûte des deux dernières chapelles et bas-côté correspondant nord et sud (six écus), à l'intérieur du remplage aveugle de la deuxième travée du bras nord, à l'une des clefs de voûte du bras sud, ou encore, à l'extérieur, au-dessus de la porte nord-ouest du transept¹⁹, celui de Philippe de Montmorency, dans le médaillon gauche du portail, et ceux de Charles Villiers de L'Isle-Adam, au-dessus du dais principal du trumeau au niveau du tympan et aux clefs de voûte de la galerie du portail et de la dernière travée de la nef. Depuis le chanoine

le chapitre, Guillaume Barton démissionnait de Limoges et partait pour l'évêché de Lectoure. À Foucaud de Bonneval était attribué le diocèse de Soissons.

12. F. ARBELLOT, *La cathédrale de Limoges...*, p. 51-52 et 94.

13. R. P. B. DE SAINT-AMABLE, *Histoire de saint Martial...*, t. 3, p. 750 ; abbé LEGROS, *Mémoires...*, p. 511.

14. R. P. B. DE SAINT-AMABLE, *ibidem*, p. 750 ; abbé LEGROS, *ibidem*, p. 509 et 511.

15. Il porte d'or à la croix de gueules cantonnée de seize alérions d'azur.

16. Il porte d'or au chef cousu d'azur chargé d'un dextrochère mouvant du flanc dextre, muni de son fanon brochant sur l'or, le tout d'hermine.

17. É. HAMON, « Limoges, cathédrale Saint-Étienne... », p. 102.

18. Ils portent d'azur au cerf à la reposée d'or, au chef échiqueté d'or et de gueules de trois traits.

19. Il s'agit de l'écu situé à gauche surmonté d'une mitre. Très endommagé par le temps, sa lecture et son identification sont de prime abord impossibles. Pourtant, une lumière rasante permet de bien reconnaître les armes des Barton, comme bien indiqué par le chanoine ARBELLOT (*La cathédrale de Limoges...*, p. 38).

Arbellot, qui étayait ses propos sur les notices de la *Gallia christiana* rédigées au XVIII^e siècle²⁰, il était convenu que la maîtrise d'ouvrage était revenue aux seuls évêques.

Tout en insistant pourtant sur l'importance des prélats dans l'achèvement de leur cathédrale, le chanoine Arbellot indiquait également le rôle tout aussi décisif du chapitre dans la construction en s'appuyant sur une phrase extraite du manuscrit de Bonaventure de Saint-Amable, relatant pour l'année 1515 que « messieurs les chanoines firent continuer l'édifice de l'église Saint-Etienne, choisirent des maîtres pour présider à l'ouvrage et des chartiers pour charrier la pierre ». C'est la raison pour laquelle, explique-t-il, que plusieurs écus armoriés du chapitre sont aussi sculptés sur le bâtiment aux côtés de ceux des évêques²¹. En fait, comme il a été rectifié ces dernières années, les chanoines restent aux XV^e et XVI^e siècles les donneurs d'ordre et les principaux gestionnaires des travaux, et non l'évêque. Les quelques comptes de fabrique conservés montrent d'ailleurs que la gestion de l'institution revient à un ou deux chanoines et plusieurs décisions capitulaires témoignent bien de l'implication du chapitre dans l'organisation et la surveillance vigilante des travaux, tout comme dans le financement et la destination des fonds à affecter au chantier.

Les comptabilités du tout début du XVI^e siècle indiquent que les fonds à disposition sont peu élevés, avec des recettes annuelles d'environ 70 £, voire un peu moins. Les dépenses, elles, sont supérieures de peu ou de quelques dizaines de livres²². De plus, les articles relatifs à des frais de construction signalent des montants peu élevés et des activités qui relèvent plus de l'entretien que d'un chantier d'envergure. La fabrique de la cathédrale de Limoges ne peut donc supporter seule les frais d'achèvement de l'édifice et l'essentiel des fonds vient d'ailleurs.

L'extrême lenteur de l'édification des deux travées orientales de la nef et du bras nord, entre les années 1460-1480 et les années 1510, incite à penser que les évêques limougeaux contribuaient assez mollement et de mauvaise grâce à la construction. C'est ce qui aurait alors décidé, en dernier recours, les chanoines à tenter à leur évêque un procès en cour de Parlement, à l'exemple de leurs homologues auscitains et de Lectoure en 1487²³. Par arrêt du 29 janvier 1493 (n. st.), le chapitre obtient gain de cause et Jean Barton se voit condamner à verser chaque année 600 £ prélevées sur ses revenus²⁴. Néanmoins, malgré l'injonction parlementaire, et comme à Beauvais et à Bourges où les prélats condamnés ne s'acquittent que partiellement de leur contribution²⁵, l'évêque de Limoges semble également avoir été peu disposé à déboursier pareil montant chaque année, car deux délibérations capitulaires de 1506 et 1508 rappelaient au prélat l'engagement personnel qu'il avait pris devant les chanoines²⁶. Profitant du décès de ce dernier, les religieux réunis

20. *Gallia christiana*, t. 2, col. 538 ; F. ARBELLOT, *La cathédrale de Limoges...*, p. 43.

21. F. ARBELLOT, *La cathédrale de Limoges...*, p. 41. Les armes du chapitre sont d'azur à cinq fleurs de lys d'or posées trois et deux avec crosse en pal. À l'intérieur du bras nord du transept, elles sont localisées et sculptées dans le remplage aveugle du tympan de la troisième travée, mur ouest. Quant à l'extérieur, on les trouve au-dessus de l'accolade de la porte ouest du mur du bras nord, à droite, puis au portail Saint-Jean même, au trumeau et à l'intérieur d'un médaillon dans l'écoinçon droit du grand gâble.

22. Pour le compte de 1501-1502 (A.D. Haute-Vienne, 3 G 678), les recettes se montent à 63 £ 1 s. 9 d. et les dépenses à 63 £ 10 s. 9 d., soit un déficit de 9 s. Pour l'année 1503-1504 (A.D. Haute-Vienne, 3 G 679), la recette est de 72 £ 17 s. 8 d., la mise se chiffre à 93 £ 19 s., soit un déficit de 20 £ 17 s. 4 d.

23. Voir dans ce même volume, Jacques DUBOIS « La cathédrale d'Auch, un chantier méconnu des années 1500 ». La solution du procès en cour de Parlement devient fréquente par la suite, comme à Bordeaux, Troyes, Beauvais, Senlis, Narbonne...

24. F. ARBELLOT, *La cathédrale de Limoges...*, p. 40. À Bourges, l'archevêque est contraint par ordonnance royale de mars 1508 à contribuer à la reconstruction de la tour nord à hauteur de 3000 £ par an jusqu'à la fin des travaux (Étienne HAMON, « Le financement du chantier de la tour nord de la cathédrale de Bourges au début du XVI^e siècle », dans *Du projet au chantier. Maîtres d'ouvrage et maîtres d'œuvre aux XIV^e-XVI^e siècles*, dir. Odette CHAPELOT, actes du colloque de Vincennes, 1^{er}-3 octobre 1998, Paris, EHESS, 2001, p. 124). À Sens, en 1504-1505, le chapitre réclame le tiers des revenus de l'archevêque. À Beauvais, après arrêt du Parlement de Paris, l'évêque devait s'acquitter de la somme de 1000 £ par an (Florian MEUNIER, « Les travaux de la cathédrale de Beauvais dans un arrêt du Parlement de Paris (1512) », dans *Art et artistes en France, de la Renaissance à la Révolution*, études réunies par Bernard Jestaz, extr. de la *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. 161, 2003, p. 41). À Agen, le différend est porté par les consuls de la ville devant le Parlement de Bordeaux, qui condamne l'évêque en 1487 à s'acquitter de 500 £ par an pour le chantier, contribution qui passe à 1200 £ en 1509 d'après un nouvel arrêt, puis à 2000 £ en 1533 (Philippe LAUZUN, « Souvenirs du Vieil Agen. La cathédrale Saint-Étienne », dans *Revue de l'Agenais*, janv.-fév. 1907, p. 400-401). À Auch, l'archevêque Jean de La Trémouille verse au chapitre, en octobre 1492, la somme de 5000 £, correspondant à deux annuités, à la suite d'un nouvel arrêt du Parlement de Toulouse (voir dans ce même volume notre contribution sur la cathédrale d'Auch). Le chapitre de Limoges se voit rappeler, quant à lui, de consacrer à la construction les revenus d'une prébende, comme il était souvent de règle depuis le XIII^e siècle (F. ARBELLOT, *La cathédrale de Limoges...*, p. 40).

25. Il en est ainsi à Bourges, à Beauvais (É. HAMON, « Le financement du chantier de la tour nord... », p. 124-125 ; F. MEUNIER, « Les travaux de la cathédrale de Beauvais... », p. 42) ou encore à Agen (Ph. LAUZUN, « Souvenirs du Vieil Agen... », p. 400-401).

26. R. P. B. DE SAINT-AMABLE, *Histoire de saint Martial...*, t. 3, p. 742 ; abbé LEGROS, *Mémoires...*, p. 482 : le 29 mai 1506, décision est prise que Jean II Barton « ferait continuer la bâtisse de la cathédrale », conclusion réitérée le 10 août 1510.

en chapitre, le 4 décembre 1510, décident que le quart des revenus épiscopaux serait affecté à l'œuvre, contribution réévaluée et augmentée à une date inconnue pour passer à 1200 £ comme attesté en 1527. Mais comme signalé, à la fin des années 1520, plusieurs chantiers sont actifs au même moment à la cathédrale, celui de la façade n'accapare pas la totalité des fonds versés par l'évêque puisque le chapitre décide en septembre 1527 que la moitié des 1200 £ de la contribution épiscopale serait destinée aux travaux de la façade et que pour cela l'équipe employée à ce poste se composerait de cinq maçons, dont l'architecte, aidés d'un manœuvre²⁷. Lorsque les chanoines parviennent à obtenir la quote-part du prélat – quel que soit le montant versé – celle-ci est reversée dans une caisse spécifique au chantier, gérée par les chanoines.

Pour mener à bien le programme d'achèvement de la cathédrale, le chapitre doit impérativement compter sur d'autres sources de revenus fiables et régulières. Sur son initiative, une confrérie Saint-Étienne, dont les revenus sont exclusivement affectés au chantier, est fondée vers 1500²⁸. D'après l'abbé Legros, à Limoges, les frais de réception pour chaque membre, ou couple, se montaient à 2 s. 3 d. et la cotisation annuelle était portée à 10 d.²⁹. En outre, chaque confrère gagnait quarante jours d'indulgence. Les comptabilités spécifiques au chantier n'étant pas conservées, les montants que pouvaient rapporter les deniers de la confrérie sont totalement ignorés. Cependant, en examinant ceux de Bourges après 1509, une fois les travaux de la tour nord engagés à la suite de son effondrement, ils pourraient avoir été d'un bon niveau avec plusieurs centaines de livres par an, sans atteindre toutefois le niveau de ceux de Bourges qui pouvaient s'élever jusqu'à 750 £ par an³⁰.

Au contraire d'autres exemples, comme Sens, Troyes, Beauvais ou encore Bourges, la concession pour Limoges d'une partie des fruits de la gabelle, qui pouvaient offrir d'intéressants fonds pour les caisses du chantier, mais dont l'octroi nécessitait des soutiens et des appuis importants auprès du roi ou de certains proches conseillers³¹, n'est aucunement attestée. Pour cela, il fallait un chapitre non seulement déterminé, mais encore introduit en cour par leur évêque, ce qui n'est pas le cas avant la mort de Jean II Barton, à l'exception de son oncle, Jean I^{er} Barton, qui était conseiller au Parlement de Paris et président des Enquêtes. En effet, jusque-là, les évêques sont issus de la noblesse de la province. En revanche, ceux du début du XVI^e siècle instaurent des changements radicaux. Ils sont extérieurs au chapitre, ce qui est source de conflits entre 1510 et 1513, originaires du Val de Loire (René de Prie) ou de la région parisienne (Philippe de Montmorency, Charles Villiers de L'Isle-Adam), et en lien avec la cour à partir de René de Prie³². Au lieu de se saisir de l'opportunité qui leur était offerte, les chanoines engagent un procès contre le candidat royal pour que le leur soit reconnu. Comme évoqué, la situation se règle au bénéfice de René de Prie, qui ne prend possession du diocèse qu'en 1514, mais, avant le 24 août 1516, il résigne sa charge au profit de son parent Philippe de Montmorency. Si une quelconque

27. É. HAMON, « Limoges, cathédrale Saint-Étienne... », p. 102. La cathédrale d'Agen fournit un autre exemple du recours à la réévaluation de la quote-part de l'évêque après un réexamen, en 1509, des revenus épiscopaux et le constat de leur augmentation (Georges THOLIN, *Études sur l'architecture religieuse de l'Agenais, du dixième au seizième siècle*, Agen-Paris, J. Michel-Didron, 1874, p. 198) (cf. note 24).

28. Le chanoine Arbellot cite un mandement du 8 avril 1501 en faveur de la fondation de la confrérie (F. ARBELLOT, *La cathédrale de Limoges...*, p. 87). En revanche, pour l'abbé Legros, la fondation est faite à la suite de la décision capitulaire d'août 1508, et instituée le 26 décembre (abbé LEGROS, *Mémoires...*, p. 482-483).

29. F. Arbellot n'indique que 2 s. pour droit d'entrée (F. ARBELLOT, *La cathédrale de Limoges...*, p. 88). À Bourges, ils sont de 2 s. et la cotisation est fixée à 12 deniers par an (É. HAMON, « Le financement du chantier de la tour nord... », p. 120).

30. É. HAMON, « Le financement du chantier de la tour nord... », p. 121.

31. Sur ce point, voir Florian MEUNIER, *Martin et Pierre Chambiges. Architectes des cathédrales flamboyantes*, Paris, Picard, 2015, p. 61 et É. HAMON, « Le financement du chantier de la tour nord... », p. 123.

32. Sur René de Prie, voir note 11. Quelques mois après la signature du Concordat, à la demande du roi, le chapitre nomme le jeune Philippe de Montmorency, autre proche de la cour. Les Montmorency, très ancienne famille d'Île-de-France au service des Capétiens dès le X^e siècle, connaissent à partir de Guillaume de Montmorency, père de Philippe, une ascension et une position à la cour qu'ils n'avaient pas encore connues auparavant, notamment en occupant des charges de tout premier plan jusqu'au début du XVII^e siècle. Les faveurs de ce personnage, chambellan de plusieurs rois, auprès d'Anne de Beaujeu, d'Anne de Bretagne et de Louise de Savoie, ont surtout bénéficié à la carrière de son fils Anne, élevé à Amboise auprès du futur François 1^{er} qui l'a fait ensuite grand maréchal de France, connétable et gouverneur du Languedoc (Françoise KERMINA, *Les Montmorency. Grandeur et déclin*, Paris, Perrin, 2002). Philippe, très tôt destiné à l'Église, a été, avant sa nomination à Limoges à l'âge de 26 ou 28 ans, chantre à la Sainte-Chapelle de Paris et, à partir de 1514, archidiaque de Blois dans la cathédrale de Chartres par la résignation en sa faveur de René de Prie, son parent (abbé LEGROS, *Mémoire...*, p. 509). Charles Villiers de L'Isle-Adam appartient à une vieille famille noble, anciennement au service du roi depuis Jean le Bon. Son père Antoine, comme nombre de ses descendants avant lui, était conseiller et chambellan de Louis XII. À 16 ans, Charles reçoit en 1498 un canonicat dans la cathédrale de Beauvais de la part de son oncle Louis, alors évêque de Beauvais, puis un archidiaconé en 1501. Plus tard, il est fait abbé commendataire de l'abbaye de Notre-Dame du Val, véritable nécropole familiale.

intervention de René de Prie en faveur du chantier n'est pas attestée, à l'inverse, l'engagement de ses deux successeurs immédiats dans les travaux est mieux saisi.

Pour Philippe de Montmorency, qui décède en septembre 1519 moins d'un an après son entrée à Limoges, les nouveaux statuts synodaux, établis en mai 1519 par l'évêque, révèlent son action dans le programme d'achèvement de sa cathédrale et dans la recherche de nouvelles recettes avec trois articles consacrés à la fabrique. Le premier prévoit l'octroi de quarante jours d'indulgence à toute personne qui verserait de l'argent pour la construction, le deuxième, que toute personne communiant dans le diocèse de Limoges verserait un denier destiné à l'achèvement de l'édifice, et enfin, le troisième, que, contre paiement de 12 d. pour l'œuvre, il serait permis de manger du beurre et du laitage durant le Carême³³. La volonté de l'évêque d'augmenter les revenus du chantier explique la présence de ses armes sur la façade du bras nord. De même, les trois écus aux armes des Villiers de L'Isle-Adam semblent aussi confirmer l'investissement de Charles, autre évêque réformateur³⁴, dans la construction. En effet, de manière générale, la représentation des écus familiaux sur les monuments relève de la décision des chanoines qui soit autorisent les évêques à les faire sculpter³⁵, soit le font en souvenir ou en remerciement de leur engagement dans les travaux.

Pour la direction des opérations, comme ailleurs, ce sont les chanoines qui gèrent l'organisation matérielle du chantier, tout comme le recrutement des artisans. Ce sont bien eux qui en 1515 engagent les convoyeurs et convoquent des tailleurs de pierre au moment du lancement des travaux de la façade. Comme à Troyes, Rouen ou encore Bourges, le chapitre limougeaud prend directement part à la surveillance des ouvriers. Ainsi, lors d'une réunion du 16 juin 1519³⁶, il est décidé, entre autres sanctions financières, que s'il arrivait aux maçons de travailler une heure de moins que la durée quotidienne prévue, les contrevenants se verraient grever d'une demi-journée de salaire, les chanoines n'appréciant guère de devoir payer des ouvriers peu enclins au travail³⁷. Au cours du même chapitre, les chanoines fixent les heures d'arrivée et de départ sur le chantier. L'été, les artisans de la pierre voient leur activité débiter à 5 heures du matin et prendre fin à 6 heures du soir³⁸. L'hiver, ils terminent à 5 heures³⁹. De même, les religieux défendent aux maçons employés aux travaux de la cathédrale de mettre leurs compétences au service d'un autre chantier sous peine de voir leur rétribution diminuée⁴⁰. Enfin, comme le laisse entendre une dernière décision, certaines libertés prises par quelques artisans auraient conduit les religieux à charger l'un des leurs – Jean Ragot – du contrôle et de la surveillance des journées des maçons⁴¹. Le registre des délibérations capitulaires de 1527-1528 signale encore cette même vigilance des chanoines quant à une exécution

33. F. ARBELLOT, *La cathédrale de Limoges...*, p. 88.

34. Dès son arrivée à Limoges en 1522, il entreprend la visite pastorale de son diocèse et trouve son « clergé dans un état honteux » (abbé LEGROS, *Mémoire...*, p. 514). Sinon, pour la localisation des écus, voir *infra*.

35. Les chanoines de Sens sont allés jusqu'à faire payer à leur archevêque 100 £ pour la sculpture d'un écu à ses armes (Denis CAILLEAUX, *La cathédrale en chantier. La construction du transept de Saint-Étienne de Sens d'après les comptes de la fabrique. 1490-1517*, Paris, CTHS, p. 125). Pour le cas de Mende, voir Jacques DUBOIS, « L'achèvement de la cathédrale sous les della Rovere », dans *La cathédrale de Mende. Commanditaires et bâtisseurs*, actes du colloque international de Mende, 18-20 octobre 2012, Nelly Laffont-Samuel Drapeau (sous la dir.), Paris, Somogy, 2017, p. 72.

36. A. D. Haute-Vienne, 3 G 24, registre des délibérations, 1518-1519.

37. Il en est de même sur les chantiers cathédraux de Troyes et de Beauvais où les ouvriers sont surveillés par des chanoines à l'occasion d'inspections quotidiennes (F. MEUNIER, *Martin et Pierre Chambiges...*, p. 52). Les chanoines de Rouen n'hésitent pas à congédier eux-mêmes les maçons « incapables » ou « fainéants » (Yves BOTTINEAU-FUCHS, « Maître d'œuvre, maître d'ouvrage : les Le Roux et le chapitre cathédral de Rouen », dans *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge*, actes du colloque international de Rennes, 2-6 mai 1983, dir. Xavier BARRAL I ALTET, vol. 1, *Les hommes*, Paris, Picard, 1986, p. 188).

38. *Fuit conclusum quod (...) venient ad operandum ad quinque horas de mane et recedent de sero ad sextam (...)*

39. (...) *et in hieme ad six alias recedent ad quinque horas de sero*. En revanche, l'heure de prise d'activité en période hivernale n'est pas précisée.

40. *Fuit conclusum quod lathomus non tradet ultra aliquis ex lathomis in aliis operibus nisi in operibus ecclesie (...) et si recedent, perdent eorum vadiis pro rata (...)*. La formulation de cette sanction semblerait signifier que les tailleurs de pierre étaient plutôt rémunérés selon le mode du travail à tâche – du moins à ce moment-là précis du chantier – qu'à la journée.

41. Les chanoines de Troyes n'agissaient pas autrement, de même qu'à Beauvais où pas moins de neuf chanoines étaient affectés à la surveillance des ouvriers (F. MEUNIER, *Martin et Pierre Chambiges...*, p. 52). Déjà à Bourges, en 1506 au moins, « un chanoine de service stimulait les ouvriers par sa présence et recevait ce qu'il devait comme s'il était présent au chœur », et, en 1512, 30 écus étaient versés chaque année à l'un des membres du chapitre pour cette tâche (Auguste DE GIRARDOT, « Les artistes de Bourges depuis le Moyen Âge jusqu'à la Révolution », dans *Archives de l'art français : recueil de documents inédits relatifs à l'histoire des arts en France*, Anatole DE MONTAIGLON (sous la dir.), Paris, lib. Tross, 1861, p. 227 et 230).

rentable et productive des tâches manuelles en vue de l'avancement des travaux lorsqu'ils reprochent à l'architecte, occupé au réaménagement du maître-autel, de ne pas assez faire usage du marteau, à l'exemple des autres tailleurs de pierre⁴². À leurs yeux, le lapicide devait passer trop de son temps à la conception plutôt qu'à manier le ciseau.

Si en matière de gestion des travaux, l'initiative revient bien au chapitre, c'est finalement l'évêque qui fait le choix du projet retenu soumis par les chanoines et décide en dernier lieu⁴³. Souvent, pour le choix de l'architecte, les chanoines s'adressent à leur prélat pour qu'il leur recommande un ou plusieurs tailleurs de pierre de talent. Peut-être en a-t-il été de même à Limoges et peut-on imaginer René de Prie proposer le nom d'un ou plusieurs architectes⁴⁴ en activité dans sa ville natale, Tours, véritable vivier d'artistes depuis l'installation des rois Charles VII et Louis XI. Quoi qu'il en soit, c'est bien sous son épiscopat qu'a été recruté un architecte talentueux et sûr de ses compétences, notamment en matière de dessin.

Maîtrise d'œuvre

C'est à l'occasion d'une vente d'immeuble dans le bourg épiscopal que l'identité du ou d'un des conducteur(s) des travaux est signalée en 1527 : un certain Jacques Barbe⁴⁵. Totalement inconnu des différents dictionnaires d'architectes et des études récentes des grands chantiers de la première moitié du XVI^e siècle⁴⁶, il reste encore énigmatique avec des sources muettes à son sujet. Sa biographie reste encore à composer. La mention de sa fonction à la fin des années 1520 – « maistre maçon de l'édifice de l'esglise de Limoges »⁴⁷ – questionne la date de son recrutement à ce poste. Peut-il être identifié avec le concepteur génial de la façade de 1515 ? Un faisceau d'indices, comme l'homogénéité du parti de la façade dans sa richesse d'invention, aurait tendance à vérifier que Jacques Barbe est bien l'architecte-concepteur du portail. En l'absence d'une identification, la façade du bras nord est néanmoins révélatrice d'un parcours professionnel, d'une culture, d'un niveau technique, mais aussi de l'affirmation d'un style propre.

Comme le soulignent une stéréotomie remarquable et les multiples jeux d'éléments en interpénétration – souvent discrets, voire invisibles depuis le sol –, le maître d'ouvrage a recruté un lapicide aux compétences techniques solides. La tourelle d'escalier appuyée au revers du contrefort nord-ouest en est une illustration avec son encorbellement onduleux, remarquable pour l'époque par sa modernité



FIG. 3. LIMOGES, CATHÉDRALE SAINT-ÉTIENNE, vue générale du portail avec la tourelle d'escalier contre le contrefort nord-ouest.

Cl. J. Dubois.

42. É. HAMON, « Limoges, cathédrale Saint-Étienne... », p. 103.

43. Tel fut le cas à Beauvais où les chanoines organisèrent devant l'évêque une présentation du projet de transept par l'architecte afin de l'approuver (F. MEUNIER, *Martin et Pierre Chambiges...*, p. 44).

44. Même si le chapitre est le maître d'ouvrage, le choix de Martin Chambiges pour les travaux du transept de la cathédrale de Sens doit avoir été sans doute fortement orienté par l'archevêque Tristan Salazar ou un proche de ce dernier (D. CAILLEAUX, *La cathédrale en chantier...*, p. 111).

45. Indication précisée par Louis Bourdery en 1895 à l'occasion d'une communication orale à la Société Historique et Archéologique du Limousin. Malheureusement, le procès verbal de séance, du 30 décembre, ne référence pas le fonds d'archives dans lequel l'information a été recueillie – une vente d'immeuble rue de la Cité (*Bulletin de la Société Archéologique et Historique du Limousin*, vol. 44 (1896), p. 306).

46. Je remercie Étienne Hamon, Thomas Rapin et Florian Meunier pour les vérifications faites de la présence de ce maçon sur les différents chantiers qu'ils ont étudiés.

47. *Bulletin de la Société Archéologique et Historique du Limousin*, vol. 44 (1896), p. 306.



FIG. 4. REVERS DE LA FAÇADE DU BRAS NORD, support de section carrée à baguettes torsadées. Cl. J. Dubois.



FIG. 5. DÉTAIL DU COUVREMENT DE LA GALERIE SITUÉE AU-DESSUS DU PORTAIL. Cl. J. Dubois.

(fig. 3). Au revers de la façade, il propose des supports de section carrée combinés à des baguettes torsadées (fig. 4), au lieu du schéma classique d'une colonne à baguettes torsadées. La recherche de nouvelles propositions se rencontre aussi dans des parties réservées, comme à la galerie du portail, où ont été conçues deux niches circulaires presque entièrement fermées et évidées, et qui n'ont aucune fonction. Pour le couvrement de cette même galerie, l'architecte a opté pour une voûte plate, mais animée d'ogives pleines et multiples, totalement gratuites puisqu'elles n'apportent rien à la structure (fig. 5)⁴⁸.

Même si la simplicité du décor a souvent été mise au compte du matériau, un granit particulièrement dur, certains éléments montrent cependant un travail de taille très fouillé avec des dais à remplage ajouré. La multiplication des gabarits est patente avec des dais, tantôt semi-circulaires, tantôt polygonaux, au dessin varié, et parfois même unique, comme au premier registre du contrefort nord-ouest où l'une des pyramides des dais est sculptée d'un décor dense de mouchettes très aiguës et mouvementées, alors qu'ailleurs elles sont lisses et sans décor de remplage aveugle. Des jeux

48. Vu le lieu – invisible depuis la place et seulement utilisé par des ouvriers pour l'entretien de la cathédrale et du vitrail de la façade –, un système plus simple aurait suffi et aurait été plus économique pour les finances des chanoines. Le reproche de ces derniers à l'encontre de l'architecte en 1527 pourrait prendre tout son sens ici avec la réalisation des niches et du couvrement de la galerie : c'est bien une illustration du temps qu'il consacre à concevoir des éléments architecturaux que personne ne voit. Ces remontrances de la part des membres de chapitres sont d'ailleurs assez fréquentes, comme il est signalé à Rouen à l'encontre de Roullant Le Roux (Y. BOTTINEAU-FUCHS, « Maître d'œuvre, maître d'ouvrage... », p. 188) ou de Jean de Felin à Melun pour les travaux qu'il dirigeait à Saint-Aspais (Étienne HAMON, « Une œuvre des derniers architectes flamboyants parisiens au début du XVI^e siècle. Le chœur de Saint-Aspais de Melun », dans actes du colloque de Melun, 28-29 novembre 1998, *Art et architecture à Melun au Moyen Âge*, textes réunis par Yves Gallet, Paris, Picard, 2000, p. 329).



FIG. 6. PORTAIL SAINT-JEAN, CONTREFORT NORD-OUEST, détail d'un socle des niches du premier registre, arcatures aveugles vues de côté.
Cl. J. Dubois.



FIG. 7. PORTAIL SAINT-JEAN, CONTREFORT NORD-OUEST, détail d'un socle des niches du premier registre, arcatures aveugles vues de face.
Cl. J. Dubois.

de déformation ont également été conçus. Ainsi, les hauts socles en éperon du premier registre de niches du contrefort nord-ouest sont sculptés de remplages aveugles qui apparaissent biais vus de côté, mais sans déformation vus de face (fig. 6 et 7).

L'architecte fait aussi preuve de sa connaissance des nouveautés les plus récentes en matière de décor avec des références architecturales exclusivement septentrionales : Paris et sa région, Tours et le Val de Loire, Rouen et la Haute-Normandie, les trois foyers majeurs de création des années 1500. Deux détails architecturaux franciliens développés grâce au travail des grandes figures que sont Jean de Felin, Jean de Beauce et Martin Chambiges se retrouvent sur la façade limougeaude. Le motif de l'accolade brisée est ainsi repéré sur un socle de niche de l'ébrasement gauche du portail. Au niveau de la partie inférieure du garde-corps de la galerie extérieure composée d'une frise de niches, celui de l'accolade traversée de pendants verticaux – cher à Martin Chambiges – est ici généralisé, mais l'architecte limougeaud l'a modifié. En effet, ce dernier s'affranchit du modèle pour créer une accolade traversée d'un unique pendant au centre (fig. 8).

Le deuxième centre artistique qui offre des points communs avec le portail nord est Tours avec la façade de sa cathédrale. Même si le principe du tympan ajouré se généralise à partir du XV^e siècle, et devient presque la norme vers 1500, ceux des portails de la cathédrale de Tours, en chantier à partir de 1431, relancent la mode. Son application au portail Saint-Jean a pu naître de là puisque d'autres éléments – pour certains spécifiques à la façade tourangelle – sont repris. Aussi en est-il des niches fermées par un meneau qui constituent le premier registre du contrefort nord-ouest de Limoges qui trouvent leur source directe à Tours (fig. 9)⁴⁹. L'inscription de la rose à l'intérieur d'un losange légèrement

49. La mise en œuvre du portail central est placée autour des années 1440-1450 et celle des portails latéraux dans le courant du dernier tiers du XV^e siècle (Thomas RAPIN, « La cathédrale de Tours. La façade. Les campagnes du XV^e siècle et le programme iconographique du portail central », dans *C.A.*, 155^e session, 1997, Paris, 2003, p. 306-307 et 309-310).



FIG. 8. PORTAIL SAINT-JEAN, registre de niches à accolade à pendant central. Cl. J. Dubois.

curviligne, comme à la cathédrale de Bourges, est un autre emprunt. Le dessin général du remplage reprend la même structure de composition, mais en la densifiant. Alors qu'à Tours le dessin des deux couronnes de pétales correspond à la formule 6/12 – la plus courante : une première depuis le centre est composée de six pétales, puis une seconde de douze pétales accolés deux à deux qui viennent s'intercaler entre ceux de la première couronne –, à Limoges, l'architecte le densifie en retenant le schéma 8/16, plus rare (fig. 10). Ce dernier est également retenu pour la rose de la façade occidentale de la cathédrale de Rouen – mais à l'intérieur d'un cercle – dont la mise en œuvre peut être placée vers 1514-1515⁵⁰. Le réseau intérieur des pétales s'apparente aussi à celui de l'exemple rouennais, bien plus qu'au modèle tourangeau, plus classique, qui reprend une formule de type rayonnant. Dans les deux cas – Limoges et Rouen –, le remplage est formé de multiples petites mouchettes aiguës.

Le principe retenu à Limoges de la maçonnerie dédoublée qui place la rose à l'intérieur d'une importante voussure n'est pas sans évoquer le portail de la Calende de la cathédrale de Rouen, élevé vers 1310-1330⁵¹. Le schéma de la claire-voie de la galerie extérieure de Limoges n'est pas sans rappeler celui des combles du Palais royal du Parlement de Rouen en pleine activité à partir de la deuxième décennie du XVI^e siècle⁵², ou encore celui du flanc sud de Notre-Dame de Louviers en chantier à partir de 1506⁵³. Le principe de médaillons monumentaux placés

dans les écoinçons du portail est à rapprocher d'un autre exemple normand, la façade de Notre-Dame de Caudebec-en-Caux, petit centre urbain situé à près de 40 km seulement de Rouen, dont le frontispice ouest est en chantier dans les toutes premières années du XVI^e siècle⁵⁴. De ce même exemple a encore pu venir l'idée du gâble monumental très développé et étiré – à Caudebec, en forme d'accolade brisée – qui, s'il avait été complètement mis en œuvre pour sa partie supérieure, serait venu terminer sa course devant la rose (fig. 11).

Si pour sa composition l'architecte du portail de Limoges utilise les modèles évoqués – parfois copiés, parfois réinterprétés –, il a su parfaitement les intégrer pour créer une façade originale et unique pour l'époque. Toute la construction de sa composition repose sur un jeu de verticales qui rappelle le travail de Martin Chambiges⁵⁵, jeu qui est accentué avec un étirement maximal des pointes des accolades. Le tympan du portail est divisé sur toute sa hauteur par le prolongement du trumeau – formule rencontrée en Picardie et Haute-Normandie dans le courant de la première moitié

50. Y. BOTTINEAU-FUCHS, « Maître d'œuvre, maître d'ouvrage... », p. 188-189.

51. Markus SCHLICHT, *La Cathédrale de Rouen vers 1300. Portail des Libraires, portail de la Calende, chapelle de la Vierge*, dans *Mémoires de la Société des Antiquaires de Normandie*, t. XLI (2005), p. 132.

52. Alain GASPÉRINI, « Construction du palais Neuf-Marché et du Palais royal », dans *Du Parlement de Normandie à la cour d'appel de Rouen, 1499-1999*, actes du V^e centenaire du Parlement de Normandie, Rouen, Association du Palais du Parlement de Normandie, 1999, p. 434-437.

53. Florian MEUNIER, « L'église Notre-Dame. L'histoire du monument », dans *Louviers, église Notre-Dame*, Louviers, Musées de Louviers, 2011, p. 14.

54. Florian MEUNIER, « Caudebec-en-Caux, église Notre-Dame », dans *C.A., 161^e session, 2003, Monuments de Rouen et du Pays de Caux*, Paris, 2005, p. 45-47.

55. Ce rapprochement entre le portail Saint-Jean et le travail de Martin Chambiges a déjà été relevé et souligné par F. MEUNIER, *Martin et Pierre Chambiges...*, p. 194 et É. HAMON, « Limoges, cathédrale Saint-Étienne... », p. 108.

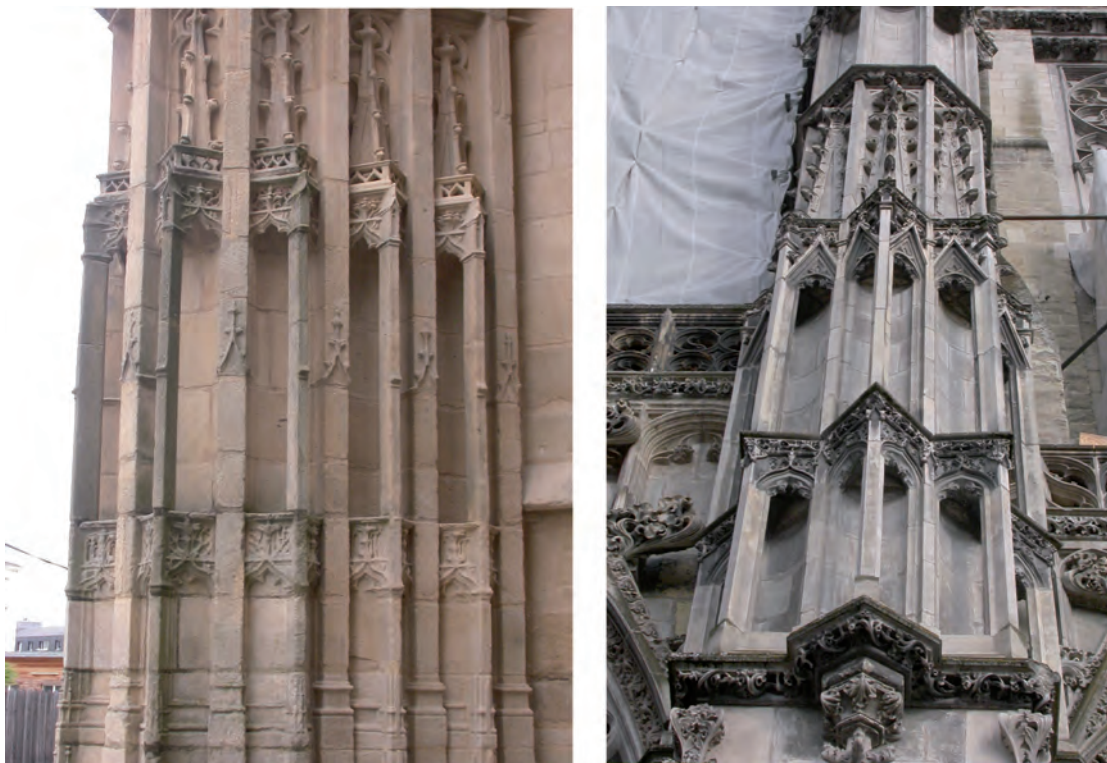


FIG. 9. FORMULE DE LA NICHE À MENEAU, à gauche, portail Saint-Jean, contrefort nord-ouest, premier registre, à droite, cathédrale Saint-Gatien de Tours, détail d'un contrefort du portail central. Cl. J. Dubois, photomontage N. Pousthomis.

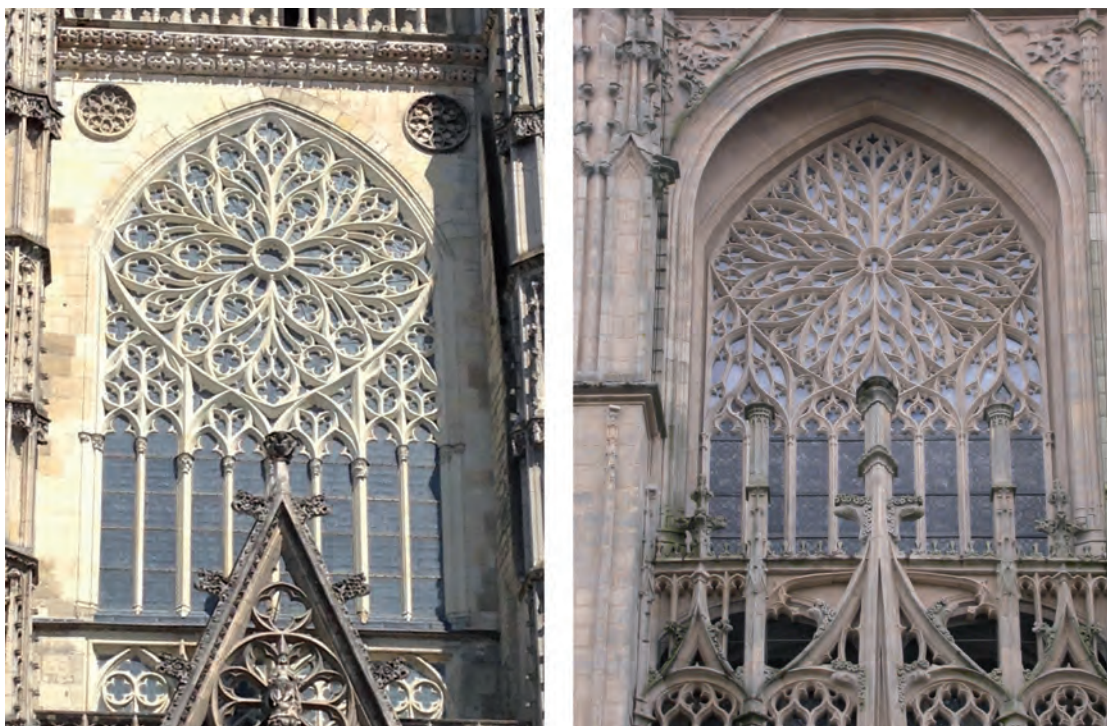


FIG. 10. REPLAGES de la rose de la façade ouest de la cathédrale de Tours à gauche et du bras nord de la cathédrale de Limoges à droite. Cl. J.-M. Guillouët à gauche, J. Dubois à droite, photomontage N. Pousthomis.



FIG. 11. CAUDEBEC-EN-CAUX, ÉGLISE NOTRE-DAME, vue de la façade occidentale.
Cl. F. Meunier.

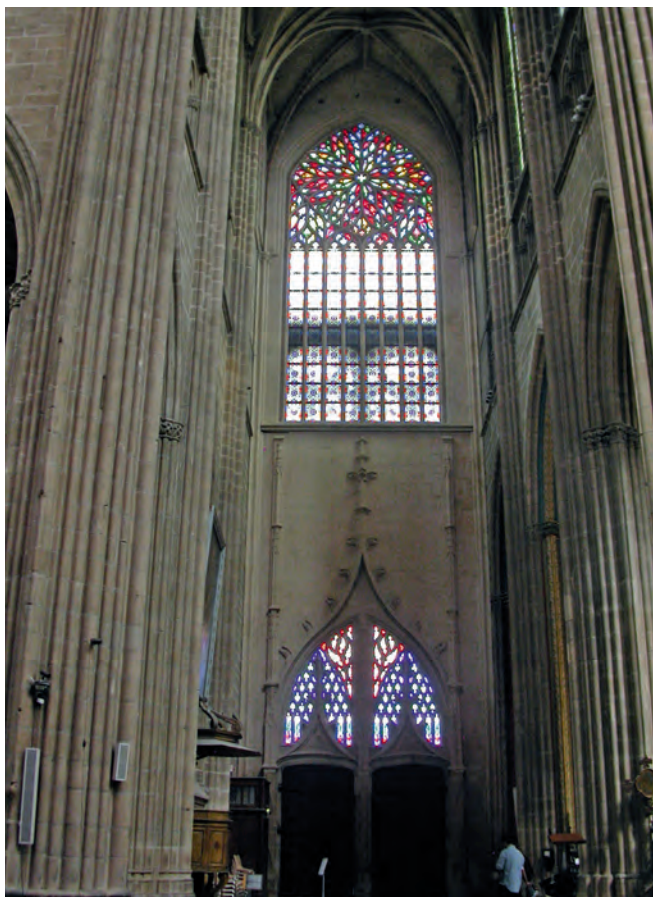


FIG. 12. LIMOGES, CATHÉDRALE SAINT-ÉTIENNE, revers de la façade du bras sud.
Cl. J. Dubois.

du XVI^e siècle. Les contreforts, et notamment celui nord-ouest, sont parcourus d'un grand réseau presque unique de verticales, composition cependant rééquilibrée par des larmiers très saillants. Alors que dans les façades contemporaines, les surfaces murales sont recouvertes, voire envahies, de remplages aveugles avec des contreforts structurés sur toute l'élévation par des niches superposées, au portail Saint-Jean de Limoges, rien de tout cela. Ici prime la lisibilité de la composition. L'architecte opte en effet pour un décor discret, essentiellement concentré dans les parties inférieure et supérieure. Ce résultat est obtenu en supprimant les remplages aveugles traditionnels, le feston classique de trilobes placé à la dernière voussure du portail ou encore les cordons végétaux sculptés à jour qui soulignent habituellement les lignes architecturales des

entrées. L'absence de ces éléments aboutit à une composition d'une grande pureté et d'une grande lisibilité des lignes principales, lignes qui sont par ailleurs accentuées par une épaisseur et un relief plus importants que les autres. Les jeux d'ombre et de lumière particulièrement tranchés participent ainsi à la composition.

L'architecte joue également à brouiller la lecture des niveaux entre extérieur et intérieur. Si trois niveaux semblent structurer la façade vue de l'extérieur, en réalité, seuls deux niveaux la composent lorsqu'elle est vue depuis l'intérieur du transept (fig. 12). La galerie extérieure est en fait placée en avant de la vitrerie du remplage qui supporte la rose et est indépendante du réseau. L'architecte propose une composition à la fois riche, savante et variée. Le contrefort nord-ouest passe ainsi du plan semi-circulaire à sa base, à un plan polygonal, puis à un plan quadrangulaire dans les registres supérieurs pour s'harmoniser avec le contrefort nord-est une fois le regard posé dans la zone de repos constitué par la rose, contrefort nord-est qui présente, lui, un socle polygonal proche du demi-cercle, puis un plan en éperon et, très vite, un plan quadrangulaire pour, à nouveau, se terminer par une disposition en éperon. De même, le contrefort nord-ouest a été pensé en fonction de sa perception depuis la rue des Allois dont le point de vue rectifie ses dimensions par déformation visuelle et le fait apparaître moins long qu'il n'est en réalité, et parallèle à l'autre organe de contrebutement (fig. 3).

Cette recherche d'unité et d'équilibre des proportions est encore illustrée par la conception de la tourelle d'escalier en encorbellement sur le mur ouest du bras nord. Pour la distribution verticale, l'architecte a ainsi reproduit par souci de symétrie⁵⁶ la disposition du mur est avec un départ d'escalier au niveau du triforium et une tourelle placée au-dessus de la chapelle Saint-Martial en léger retrait de la façade. Vu le niveau de départ de l'escalier, dans la configuration imaginée par le concepteur, la maçonnerie de la tourelle nord-ouest est en fait pleine dans sa partie inférieure sur près du quart de sa hauteur en vue d'établir un équilibre visuel des masses verticales entre cette tour et le contrefort sur lequel elle vient en partie s'accoler.

Le portail Saint-Jean n'appartient pas à une campagne de construction distincte, mais s'inscrit dans le programme d'achèvement de la cathédrale engagé sous Jean I^{er} Barton et mené par le chapitre. Le peu d'investissement des prélats dans la construction n'a pas été sans incidence sur le rythme, l'ampleur et, de fait, l'avancement des travaux engagés depuis le dernier tiers du XV^e siècle, comme le montre l'extrême lenteur de l'édification du bras nord et des deux travées orientales de la nef. Peu satisfaits de cette situation, les chanoines finissent par rappeler au prélat ses devoirs financiers envers sa cathédrale et par lancer une procédure judiciaire contre lui devant le Parlement de Bordeaux, suivant ainsi, quelques années plus tard, les exemples d'Agen, Lectoure et Auch. À partir des années 1510, la maîtrise d'ouvrage parfaitement partagée cette fois-ci entre chanoines et prélats a permis la réalisation grandiose de l'entrée principale des fidèles dans la cathédrale. Grâce à un financement assuré et à l'implication des évêques, le déroulement des travaux a pu être correct et continu. Néanmoins, après cinq années favorables, illustrées par l'année 1515 au cours de laquelle le chapitre dépêche de meilleurs architectes, les cinq années suivantes ont été des plus chaotiques, suivies d'une poursuite sans heurts du chantier sous Charles Villiers de L'Isle-Adam jusqu'à son départ pour Beauvais en 1530. Le nouvel architecte spécialement recruté pour la mise en œuvre de la façade du bras nord vers 1515 est visiblement un des grands noms du début du XVI^e siècle, dont les débuts de la carrière ont été menés – par les références architecturales repérées – de la Normandie au Val de Loire en passant par l'Île-de-France.

Les éléments qui composent l'ensemble du portail Saint-Jean soulignent une œuvre majeure et de transition entre un pur style flamboyant caractéristique des années 1500 et le style gothique-Renaissance, comme il est aussi appelé, du premier tiers du XVI^e siècle. Ils mettent en évidence aussi l'œuvre d'un architecte aux qualités d'invention indéniables qui a conçu une composition remarquable. Les nombreuses formes semi-circulaires et courbes, attestant le recours à un répertoire décoratif assez caractéristique des années 1510-1520, laissent envisager que l'architecte de la façade appartient à la génération d'architectes née vers 1485-1490. Bien qu'anonyme jusqu'à la fin des années 1520, un faisceau d'indices laisse envisager que Jacques Barbe est bien l'auteur de la conception du portail. Peut-être qu'une des clefs de l'identification certaine de l'architecte de la façade du bras nord de la cathédrale de Limoges et de la restitution de son parcours par l'attribution d'autres ouvrages serait de regarder vers l'architecture civile et castrale.

56. Il aurait pu faire le choix d'un escalier montant de fond et celui d'une tourelle en façade comme ailleurs.

