

exemples les p. 92-93). Ces contributions sont d'autant plus précieuses que la continuité de l'histoire abbatiale a fait du site du Martolet un millefeuille archéologique, et que les sources écrites sont souvent avares de renseignements – comme le montre de manière emblématique le cas de l'église du parvis, remontant sans doute au VI^e siècle et ayant servi au moins jusqu'au IX^e siècle ; cette deuxième église n'est mentionnée par aucun texte et son importance n'a été pleinement révélée que par les prospections des années 2004-2005 (p. 96-100). Dans leur ensemble, ces articles fournissent de solides bases sur lesquelles il serait possible d'écrire une véritable histoire architecturale de l'abbaye, qui replace les choix opérés à Saint-Maurice dans un contexte plus large et les explique, en comparant les caractéristiques des bâtiments agaunois avec celles d'autres monuments contemporains et en cherchant à retisser les liens entre les constructions et la situation économique, spirituelle, politique et culturelle de l'institution. Cette histoire architecturale pourra se nourrir des matériaux et des interprétations fournis dans ce même volume par les historiens, qui ont par ailleurs souvent su intégrer de manière pertinente, dans leurs textes, les données de l'histoire monumentale et artistique.

Des églises et des bâtiments de la période de plus grande gloire de Saint-Maurice, le Moyen Âge, n'existent plus que quelques vestiges. Les structures actuelles datent pour l'essentiel de l'époque moderne, voire du XX^e siècle. Ce qui a disparu est auréolé de gloire, ce qui reste a peu retenu l'attention des chercheurs. Il est donc d'autant plus important que l'on s'intéresse enfin à ces aspects souvent négligés et foncièrement méconnus : Gaëtan Cassina traite de l'église, des édifices abbatiaux, de la décoration et du mobilier aux XVII^e et XVIII^e siècles, alors que Dave Lüthi analyse les vicissitudes de l'église aux XIX^e et XX^e siècles. Les deux auteurs puisent largement, pour nourrir leurs reconstructions, dans les archives historiques, offrant nombre de renseignements inédits. Ils ont le mérite de situer le cas agaunois dans son contexte, régional ou international, pour en faire émerger la véritable valeur historique. Ils ont fait le choix pertinent d'étudier ensemble l'architecture et les éléments du décor, ce qui permet de faire ressortir la variété des modèles adoptés et des trajectoires des échanges artistiques, qui répondent à des logiques différentes non seulement selon les périodes, mais aussi en fonction des techniques et des typologies des œuvres. Dave Lüthi souligne justement à quel point l'église actuelle – en grande partie l'œuvre de l'architecte Claude Jacottet dans

la seconde moitié des années 1940 – est le résultat de la volonté d'incarner dans l'édifice l'époque des origines. En le lisant, on se dit que même la reconstruction de la première moitié du XVII^e siècle, qu'il est par ailleurs impossible de restituer avec précision, a dû être dictée par un archaïsme intentionnel, plus que par un certain conservatisme, comme semble le suggérer G. Cassina (p. 351).

La lecture de l'ensemble de ces deux volumes suscite, bien entendu, de nombreuses curiosités, en particulier au sujet des ensembles jusqu'ici les moins connus : comment la série des portraits des abbés (p. 356) a-t-elle été constituée et comment se situe-t-elle dans la tradition des galeries de portraits au XVII^e siècle ? À quels foyers s'adresse-t-on entre XVII^e et XIX^e siècle pour les objets liturgiques et selon quelle logique ? En profitant des magnifiques index chaque lecteur pourra aussi suivre le fil de ses interrogations, en cherchant par exemple à recomposer des visions globales de ce qui se passe dans le domaine de l'histoire, de l'architecture, du mobilier, du trésor pendant tel ou tel abbatiat. On aura parfois aussi l'envie de creuser davantage certaines pistes – j'en donne un exemple totalement subjectif : alors que le duc de Savoie Emmanuel-Philibert est représenté de manière imposante dans le trésor par une grande statuette équestre votive en argent de saint Maurice (vol. II, p. 178-181, inv. 31), son nom est cité à peine une fois dans le volume sur l'histoire de l'abbaye (vol. I, p. 257). Comment expliquer alors la présence de cet objet frappant ? Puisque sur son socle le don est daté de 1577, faut-il imaginer un lien avec la paix que le duc signa en cette année-là avec Fribourg et les cantons catholiques, qui mit fin à un contentieux qui avait duré plus de quinze ans⁵ ? Ce n'est même pas une hypothèse, c'est un ballon d'essai ; on le lance uniquement pour donner une idée de combien est stimulante la lecture de cet ouvrage. Chaque lecteur pourra aisément parcourir les chemins que ses intérêts lui suggèrent en s'appuyant sur les bibliographies nourries et averties qui apparaissent à la fin de chaque contribution. L'abondance, exceptionnelle, et la qualité des illustrations constitueront aussi un outil de recherche formidable. Les coquilles sont très rares (curieusement, ici ou là des mots ou parties de mots figurent en capitales, sans raison), tout comme les petites dissonances qui de toute manière n'entachent pas le résultat final⁶.

Par la variété et la complexité des thèmes abordés, par le choix d'aborder ces différents aspects sur le temps long de l'histoire de l'abbaye, par la densité des contributions,

par la maîtrise des auteurs auxquels on a fait appel, par la richesse des renvois et des images, ces deux volumes constitueront la référence durable pour toute étude qui touche, de près ou de loin, à l'un des hauts lieux de l'histoire religieuse et artistique de l'Occident.

Michele Tomasi

1. On trouvera les tables des matières avec les noms de tous les auteurs des deux volumes à l'adresse <https://cem.revues.org/13989> (dernière consultation 10 janvier 2017).

2. Les documents sont désormais accessibles sur le site des archives historiques de l'abbaye : <http://www.digi-archives.org/pages/archives.html> (dernière consultation 10 janvier 2017).

3. Les restaurations ont été accompagnées d'une analyse gemmologique de certains objets (vol. II, p. 415-423). Les travaux de restauration se poursuivent par ailleurs ; ainsi, l'intervention récente sur le buste de saint Victor. P.-A. Mariaux et D. Witschard, « Le buste reliquaire de saint Victor retrouve son éclat d'origine », *Les échos de Saint-Maurice*, 2015, t. 110, p. 112-117.

4. Marianne Bessyere présente les inventaires (p. 43-59), Andreas Bräm les réaménagements de la salle du trésor et de la sacristie (p. 349-361), Gaëtan Cassina l'armoire créée entre 1693 et 1698 pour abriter le trésor (p. 363-369), Nathania Girardin les donateurs (p. 31-41) ; les autres aspects évoqués dans le texte sont analysés par P.-A. Mariaux (p. 11-29, 371-403).

5. Pour un aperçu de la biographie du duc, voir E. Stumpo, « Emanuele Filiberto, duca di Sa », dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLII, Rome, 1993, p. 553-566.

6. Par exemple, Andres Bräm mentionne le reliquaire monstration de sainte Apollonie comme un don de Félix V (vol. II, p. 352), ce qui ne peut être étayé par aucune preuve ; la notice sur l'objet ne mentionne justement pas le pontife (vol. II, p. 154-156, inv. 18).

Yves GALLET, *La cathédrale d'Évreux et l'architecture rayonnante, XIII^e-XIV^e siècle, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2014, 26 cm, 400 p., 272 fig. et ill. en n. et bl. et en coul., cartes, schémas, 1 index (noms de personnes et de lieux). - ISBN : 978-2848-674667, 42 €.*

(Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté n° 921, Série *Architecture* n° 7)

Yves Gallet nous livre les résultats de sa thèse de doctorat dans une présentation rigoureuse. Dès le début, en étudiant « Le cadre institutionnel », il fait plus que broser un panorama historique convenu ; il se livre à une critique implacable des sources en signalant « des sources tardives et irrecevables ». Le temps long décrit est aussi celui de l'édifice ; la suite des prélats n'est pas séparée d'une réflexion sur la commande artistique et sur la gestion du chantier ; et l'attention aux textes médiévaux se manifeste par une définition de

la *fabrica*, « une institution nouvelle », et de ses revenus (récapitulation exhaustive). Si la forte implication de l'évêque est bien différente des usages aquitains, on assiste néanmoins à une « montée en puissance du corps canonial » ; le *magister fabrice* est le chanoine en charge du fonctionnement administratif de la fabrique (non l'architecte). « Le cadre urbain et monumental » est également alimenté par des sources précises et nombreuses. Plus original, l'examen de « L'activité artistique à Évreux au XIII^e siècle » est destiné à éviter la polarisation généralement opérée autour de « l'art des cathédrales », comme si on n'avait rien construit d'autre à cette époque, et même si la cathédrale est le seul témoin conservé de cette activité dans cette ville-ci. On relèvera le débat sur la réalité des incendies (1194, 1198), scorie de la mémoire sur laquelle chacun de nous a buté. Les titres des parties II et III, « Histoire architecturale de l'édifice » et « Les campagnes de construction XIII^e siècle – première moitié du XIV^e siècle », sont un peu déconcertants pour qui n'est pas attentif. Il s'agissait de broser préalablement un historique de la vie du bâtiment, depuis l'an mil jusqu'au XX^e siècle, mais en excluant la période 1200-1356 au cœur du sujet, c'est-à-dire les chantiers pleinement gothiques. Ces derniers sont abordés ensuite, introduisant naturellement la mise en perspective de la partie IV.

Non content de mettre en doute l'interprétation traditionnelle des vestiges les plus anciens (fouilles de 1895), l'auteur propose d'autres hypothèses pour une forme avec absidiole située sous le rond-point actuel. La reconstruction *a fundamentis* après l'incendie de 1119 consécutif au siège de la ville par le roi est bien attestée ; Robert de Torigni a pu en admirer la réalisation. On aurait tort toutefois de se satisfaire des preuves habituellement avancées, car il faut réviser la datation d'une bulle d'indulgence souvent attribuée à Innocent III pour la placer sous Innocent II, en février 1143 (Y. Gallet, "1202 ou 1143 ? À propos d'une bulle d'indulgence pour la construction de la cathédrale d'Évreux", *Annales de Normandie*, 51, 2001, p. 99-109). Alors fut édifié un chevet avec abside centrale très profonde flanquée de quatre absidioles parallèles et équivalentes (surge de déblaiements de 1891 effectués pendant la restauration de Georges Darcy), un transept et une nef dont les arcades sont en partie encore visibles dans les sept travées orientales. Cette nef pourrait avoir été voûtée d'ogives, programmées très tôt. La date de 1356 est celle d'un incendie lié au siège de Jean le Bon, suivi d'une remise en état du gros œuvre et d'un renouvellement des vitraux. Au siècle suivant, on s'occupa

de la croisée et peut-être de certaines parties adjacentes, mais c'est Louis XI qui injecta des sommes considérables pour la tour-lanterne et sa flèche, le bras sud du transept, la bibliothèque et le chapitre, la chapelle de la Vierge, certains arcs-boutants du chevet, une reprise en sous-œuvre des chapelles et donc de l'ensemble du périmètre extérieur ; travaux qui furent poursuivis grâce aux générosités des rois de France suivants et au mécénat d'évêques dont la carrière ne s'est pas limitée à la Normandie (Raoul du Fou). La dédicace de 1548 n'indique pas la fin des embellissements, puisqu'elle a précédé l'érection de la façade occidentale. On suivra l'auteur en accordant une grande importance au dossier des restaurations, car Darcy, qui entamait une reconstruction des arcs-boutants assez peu respectueuse (les deux volées réduites à une), suscita une polémique intéressante qui montre que la Normandie recelait suffisamment de savants pour pouvoir opposer de bons arguments à Viollet-le-Duc, lequel jugeait vicieux les systèmes composés des voûtes et de leur contrebutement originel. Il fallut enfin réparer les effets du bombardement du 11 juin 1940.

L'étude des chantiers gothiques commence par un examen critique de ses sources (24 pages). Ce préalable, d'une rigueur remarquable, n'est pas moins développé que l'étude d'authenticité. Traditionnellement, deux textes étaient retenus : la bulle dont la signification n'est plus la même depuis qu'elle a été vieillie de quelque soixante ans, et le contrat d'engagement à Meaux de Gautier de Varinfroy en 1253. Désormais, c'est « une moisson inattendue de documents inédits ou simplement méconnus qui peuvent être utilement confrontés à l'architecture ». Dans ce lot, les éléments antérieurs à 1233 que d'aucuns auraient considérés comme des indices sont écartés. La mention de la couverture de l'église en 1248 est rejetée comme fin d'un chantier important en raison de la modicité de la somme. L'auteur estime à juste titre que l'on s'est trop attardé sur l'aspect « moderne » du contrat de 1253 (mobilité, cumul), qui révèle essentiellement « une âpre négociation préliminaire entre les parties contractantes », et ne dévoile en rien la partie de la cathédrale à laquelle on travaillait : l'analyse de l'architecture en place devra primer et cette position ferme se traduit une fois de plus dans le plan adopté. Les dates de fondation de chapelles ne sont pas à considérer avec moins de circonspection. Il faut retenir en revanche que le nouveau déambulatoire était accessible en 1264, qu'un chantier progressant d'est en ouest nécessita le transfert d'une paroisse en 1266, que les chapelles construites à neuf dans le chevet furent attribuées à

leurs chapelains en 1288, que des détails du service divin dans un chœur en place furent réglés en 1301, qu'enfin les chapelles de la nef étaient terminées en 1340. Certaines clefs de voûte sont estimées grâce à l'héraldique, avec beaucoup de prudence, entre 1298 et 1310.

L'analyse architecturale commence par la nef, en bon état à la fin du XII^e siècle et dont aucun document ne date la reprise au XIII^e siècle. La modernisation évidente des parties hautes, se greffant sur une géométrie du vaisseau central prédéterminée, ne peut se passer d'une lecture très précise des supports, voûtes, contrebutements, ni de l'évocation d'un premier champ comparatif, largement européen. La lecture du triforium est exemplaire : les similitudes ne signifient nullement qu'il y ait eu diffusion d'un modèle ou de modèles ; elles trahissent la culture du maître d'œuvre. La taille, le montage et les gabarits confirment la haute technicité de l'entreprise, tandis que le type des chapiteaux végétaux dépourvus de tailloir est déterminant pour préciser la chronologie. En bref, cette partie de l'édifice fut élevée d'un seul jet, en 5 ou 10 ans (vers 1240/1245 – vers 1250/1255), et, malgré deux phases révélées par de légères modifications de détail, présente une incontestable homogénéité.

Le chevet rayonnant, loué pour son esthétique exceptionnelle, n'a jamais été daté. On remarquera le traitement linéaire des piles, dont les futs sont habillés de filets. Suivent des notations sur les fonctions liturgiques et une étude d'authenticité, car les modifications ultérieures furent assez nombreuses. La construction fut heurtée, et l'auteur distingue huit phases ou campagnes (schémas à l'appui) en s'appuyant sur une lecture archéologique minutieuse et un nouveau champ comparatif. S'il adopte la date de 1264, qui correspond à la fondation d'une chapellenie dans l'absidiole d'axe, comme *terminus ante quem* pour les chapelles basses, il utilise des arguments historiques pour dater le début de la construction, en les confrontant à une attentive lecture des formes. La dernière campagne, une des plus homogènes, concernant les parties hautes, doit être placée entre 1288 et 1300. À cette étape du développement, l'auteur accorde une place non négligeable aux vitraux (parties basses et parties hautes), dont la célébrité est méritée, mais qui ne doivent pas dater l'architecture à laquelle ils sont bien postérieurs, d'autant que des fragments d'une vitrerie d'origine sont réutilisés en bouche-trou dans un cas au moins ; une hypothèse séduisante et solide situe des panneaux entiers dans les chapelles basses de la nef. Le renouvellement de la vitrerie apparaît comme un mouvement

d'ampleur, mais presque indépendant, qui s'explique par un mécénat multiple autant que par les spécificités de la Normandie et la réputation des œuvres de Rouen.

Le « troisième chantier de la cathédrale » correspond à l'ajout de 10 chapelles latérales entre les contreforts de la nef, achevées avant 1340. Leur étude est rendue difficile par des remaniements importants du début du XVI^e siècle et les restaurations du XIX^e siècle.

« L'œuvre de Gautier de Varinfroy » fait l'objet d'un chapitre indépendant, mérité par la fortune historiographique du contrat de 1253. Le premier d'une dynastie d'architectes, l'homme était actif encore à Meaux en 1266. Si ces considérations suivent, et non précèdent, l'analyse des phases du chantier, le choix est significatif : la source historique ne saurait constituer la base de la réflexion. La date de 1253 représente-t-elle un chantier assez avancé pour que Gautier puisse le quitter pour celui de Meaux comme on l'a pensé ? Ou au contraire indique-t-elle que le chantier d'Évreux n'était pas assez proche de sa conclusion pour que son maître d'œuvre ne ressente pas le besoin d'y revenir périodiquement, « jusqu'à deux mois par an » ? Cette seconde hypothèse a la faveur de l'auteur : il propose que l'architecte fut actif lors de l'embellissement de la nef, qui battait son plein (travées 2 à 6, triforium, clair-étage et voûtes), mais il pense pouvoir le créditer aussi de l'élaboration du plan du chevet et de son implantation, ce qui le révélerait bien davantage. Y. Gallet entrevoit « une personnalité exigeante sur le plan de la qualité technique et de la mise en œuvre, qui dénote un praticien sans aucun doute déjà expérimenté ». Suffisamment souple aussi pour s'adapter à un parti qu'il n'avait pas lui-même défini, ce qui est le lot des plus grands architectes de l'époque, comme Pierre de Montreuil à Saint-Denis, Jean Deschamps à Narbonne et bien d'autres (je me demande s'il n'était pas plus difficile de donner un second souffle à ces entreprises que de les entamer, lorsque surgissaient des problèmes imprévus et qu'il fallait engager un spécialiste réputé, occupé ou non ailleurs). Il n'y a pas nécessairement alors de « signature » personnelle (je me réjouis particulièrement de cette position), car « un architecte n'était pas condamné à reproduire invariablement les mêmes formes, les mêmes partis architecturaux tout au long de sa carrière » et, sans la connaissance du contrat, nul n'aurait jamais songé à comparer les cathédrales de Meaux et d'Évreux. La conception du grand chevet à déambulatoire a tout de même permis à Gautier de s'exprimer pleinement en tant que « grand maître du gothique rayonnant ». Son

« successeur talentueux », « maître de l'abside », a quant à lui conçu les élégantes piles fasciculées, qui sont les plus anciens exemples du type, et sans doute un triforium spectaculaire dont ne subsistent que des vestiges.

La conclusion de la troisième partie aborde les stratégies d'occupation liturgique en rapport avec les travaux (ces questions désormais constituent une base importante pour élaborer la chronologie d'un édifice), ainsi que les motifs qui ont conduit à renouveler une cathédrale en bon état. Le désir de s'insérer dans un paysage monumental normand en plein renouvellement ? Voici une habile transition pour aborder « La cathédrale d'Évreux et sa place dans l'architecture rayonnante » et proposer une piste qui commence par la voie normande en prolongeant chronologiquement les réflexions de Lindy Grant (L. Grant, *Architecture and Society in Normandy 1120-1270*, New Haven, 2005).

Le chantier exprime une rupture par rapport à un « gothique normand ». Pourtant, en retour, ses formes ont été peu suivies en Normandie même, et on les trouve plutôt à Notre-Dame de Mantes (Y. Gallet, « Les chapelles du chevet de la collégiale de Mantes. Un petit chef d'œuvre du gothique rayonnant », *Bulletin monumental*, 2005, p. 101-114). Les chevets du Bec-Hellouin (après 1263) et de Saint-Ouen de Rouen (après 1318) expriment une influence plus diffuse, surtout pour le premier. Des échos peuvent encore être décelés au milieu du XV^e siècle au Mont-Saint-Michel. L'auteur conclut sur le sujet : « Si plusieurs édifices témoignent d'une pénétration rapide des formes du rayonnant en Normandie, force est de constater que le gothique rayonnant, en tant qu'architecture subordonnant l'utilisation des formes à une conception révolutionnaire de la structure, n'a connu dans la province qu'une réception mitigée ». Il ajoute des arguments historiques en tant que « vecteurs » de la diffusion formelle. Enfin l'édifice est comparé à la cathédrale de Tours et à Saint-Père de Chartres pour les parties supérieures de la nef, avec les grandes réalisations de la moitié nord de la France autant qu'avec le gothique méridional pour le chevet. Le « maniérisme » qui peut y être lu a des résonances plus larges, notamment vers l'Europe centrale, l'Angleterre ou à Saint-Urbain de Troyes : réflexion appuyée sur des observations fines qui invitent à dépasser l'impression de banalité laissée par les continuateurs des deux maîtres d'œuvre principaux, bien moins créatifs dans le clair-étage du chevet.

Des annexes terminent cet ouvrage, modèle de monographie et gageure pour un

monument de cette ampleur : liste des évêques d'Évreux, édition de sources écrites sous la forme de 16 « Pièces justificatives », sources et bibliographie, index.

Claude Andraut-Schmitt

Anne-Marie SANKOVITCH, *The Church of Saint-Eustache in the Early French Renaissance*, Turnhout, Brepols, 2015, 28 cm, XXI + 240 p., 354 fig., plans, schémas. - ISBN : 978-2-503-55514-0, 99 €.

(*Architectura moderna. Architectural Exchanges in Europe, 16th-17th centuries*), vol. 12)

The Church of Saint-Eustache est issu d'une thèse, soutenue à l'Institute of Fine Arts de New-York en 1991. Le décès prématuré d'Anne-Marie Sankovitch a retardé sa publication, finalement menée à bien par Marvin Trachtenberg et Jean Guillaume.

Dans plusieurs textes introductifs, Krista De Jonge, J. Guillaume et Étienne Hamon situent l'ouvrage dans le développement des études sur le « gothique de la Renaissance », et M. Trachtenberg retrace le parcours intellectuel de l'auteur, jalonné par la publication d'articles importants, nés le plus souvent de ses réflexions sur Saint-Eustache.

L'ouvrage se divise en sept chapitres. A.-M. Sankovitch évoque d'abord les jugements portés sur Saint-Eustache depuis sa construction, parfois empreints d'un enthousiasme superficiel (Dubreul et Corrozet), le plus souvent réduits à une condamnation du gothique et surtout du mélange des styles (Sauval, Lebeuf, Brice, Viollet-le-Duc). En 1850, Le Roux de Lincy rédige la première monographie sérieuse de l'édifice mais il faut attendre Blunt, en 1953, pour que soit perçu tout l'intérêt de cette « structure gothique rhabillée en vêtements Renaissance », qu'il qualifie « d'une des plus grandes œuvres d'architecture malgré des excentricités », introduisant ainsi « une tension nouvelle entre l'argumentation logique et la perception intuitive ».

L'auteur retrace ensuite l'histoire de l'édifice, des origines à la reconstruction de l'actuel Saint-Eustache, que l'auteur considère comme un projet royal, même si l'église ne fut pas un chantier royal. Pour A.-M. Sankovitch, François I^{er} s'est impliqué, après 1528 et à son retour à Paris, non seulement dans les chantiers du Louvre et de l'hôtel de ville, mais dans le projet de l'église Saint-Eustache, et elle donne plusieurs arguments pour étayer