



**HAL**  
open science

# Un manifeste du début du flamboyant signé J. Lebas: la grande baie orientale de l'église des Jacobins de Saintes

Markus Schlicht

## ► To cite this version:

Markus Schlicht. Un manifeste du début du flamboyant signé J. Lebas: la grande baie orientale de l'église des Jacobins de Saintes. Bulletin Monumental, 2019, 177 (4), pp.359-373. halshs-02154703

**HAL Id: halshs-02154703**

**<https://shs.hal.science/halshs-02154703>**

Submitted on 4 Jan 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

## Un manifeste de l'architecture proto-flamboyante signé J. Lebas : la grande baie orientale de l'église des Jacobins de Saintes<sup>1</sup>

In : *Bulletin monumental*, vol. 177-4, 2019, p. 359-373.

Markus Schlicht, chargé de recherche au CNRS, Institut Ausonius (UMR 5607), Bordeaux

Mots clés : Saintes (France), Jacobins, Dominicains, Jean Lebas, Flamboyant, Réseaux, Epigraphie.

**Résumé** : L'église des Jacobins de Saintes est dotée d'une vaste fenêtre orientale, remarquable à plusieurs titres. Elle est l'une des très rares baies gothiques à être pourvue d'une inscription de grandes dimensions précisant sa datation (1446) et le nom de son auteur probable, J. Lebas. Comme le montre l'analyse morphologique détaillée des réseaux, ses formes architecturales sont également notables. Les réseaux du tympan – qui comptent parmi les premières compositions flamboyantes – se distinguent par leur conception recherchée et témoignent de la réflexion approfondie du maître d'œuvre sur les moyens artistiques à sa disposition. Les sources d'inspiration du dessin des réseaux, situées tant dans le Sud-Ouest que dans le Nord de la France, illustrent sa connaissance étendue des chantiers de la fin du Moyen Âge. Le réexamen critique de l'inscription de la baie vise à déterminer la part d'initiative de son auteur présumé, le maître d'œuvre Jean 1<sup>er</sup> Lebas. L'ensemble de l'étude entend illustrer l'apport potentiel de l'analyse formelle fine à une meilleure compréhension du vocabulaire architectural de la période flamboyante en France.

Érigée à partir des années 1440, l'église du couvent des Jacobins de Saintes, autrement dit des frères prêcheurs, a été en grande partie détruite au début du XIX<sup>e</sup> siècle, après avoir été vendue comme bien national sous la Révolution<sup>2</sup>. Elle partage ce sort avec la plupart des autres couvents des mendiants en France, dont la disparition presque totale fausse aujourd'hui notre perception de la ville médiévale. Ces couvents occupaient en effet de vastes terrains à l'intérieur des remparts, et leurs églises, souvent spacieuses et visibles de loin, constituaient des repères de premier ordre au sein de la cité. Rares sont aujourd'hui les villes sur l'actuel territoire français qui permettent encore de s'en faire une idée – Toulouse et Colmar comptent parmi elles -, alors qu'elles sont encore beaucoup plus présentes en Italie et dans les territoires germaniques<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Je voudrais remercier Isabelle Oberson et ses collaboratrices pour avoir grandement facilité mes recherches, tant pour accéder aux différentes parties du couvent que pour les documents mis à ma disposition. Ma gratitude va également à Yves Blomme, Haude Morvan, Samuel Drapeau, Ézéchiél Jean-Courret et Florian Meunier pour leur aide généreuse.

<sup>2</sup> Michaud 1986, p. 68 et 83-86.

<sup>3</sup> Pour un panorama européen récent de l'architecture des ordres mendiants, cf. Schenkluhn 2000. Pour les couvents dans le Nord de la France, cf. Volti 2003.

## TRANSCRIRE LA PAUVRETE DANS LA PIERRE

La destruction des couvents mendiants déforme en outre l'image que nous nous faisons des édifices culturels médiévaux. Celle-ci se fonde avant tout sur l'architecture somptueuse et abondamment ornée des grandes églises séculières et des prestigieuses abbayes bénédictines. À cette architecture opulente et raffinée, les ordres mendiants opposèrent des édifices délibérément austères et humbles, conformes à l'idéal de pauvreté qu'ils prônaient<sup>4</sup>. Fidèle aux consignes données à l'ensemble de l'ordre dominicain, l'église conventuelle de Saintes présentait ainsi des volumes simples et elle était presque dépourvue de décor. Le terme allemand de « *Predigtscheune* » (étable à prêcher) pour ces édifices, même s'il est caricatural, résume bien l'état d'esprit qui les anime. Le chevet à déambulatoire et chapelles rayonnantes, en faveur dans les grands programmes religieux, fut ainsi écarté à Saintes au profit d'un chevet plat formant un simple cube. Les frères renoncèrent au transept qui, à partir du milieu du XIII<sup>e</sup> siècle avec Notre-Dame de Paris, était souvent devenu un prétexte au déploiement d'un grand faste architectural. La nef des Jacobins de Saintes se compose d'un unique vaisseau. Son élévation est réduite à sa plus simple expression : y règne un seul niveau de baies. Loin d'ambitionner de se substituer aux murs, tel que le font les fenêtres de nombreux édifices rayonnants et flamboyants du Nord de la France, celles de Saintes, de dimensions modestes, n'en percent qu'une surface restreinte. Les Dominicains saintais suivirent également à la lettre la consigne de l'ordre interdisant pour l'église la voûte en pierre. Même le sanctuaire, qui n'était pourtant pas frappé par cette interdiction, fut couvert d'une simple charpente<sup>5</sup>. L'église pouvait donc se passer de contreforts et, *a fortiori*, d'arcs-boutants. On ne trouve pas non plus de clocher à proprement parler ; les dominicains évitaient en effet de doter leurs églises de tours, car celles-ci étaient trop ouvertement chargées de connotations de prestige, de pouvoir et de richesse<sup>6</sup>. Dans le couvent de Saintes, les cloches furent suspendues dans un clocheton qui, si l'on en croit la vue de la ville de Saintes par Braun datée de 1560, était posé sur la

---

<sup>4</sup> Cf. les *Constitutiones* de l'ordre dominicain, adoptées par le chapitre général de l'ordre à Barcelone en 1261 : « Que nos frères aient des maisons modestes et humbles, et qu'on ne fasse pas dans nos maisons des objets superflus ou susceptibles d'éveiller la curiosité futile en sculptures, peintures, pavements et autres similaires qui portent atteinte à notre pauvreté. » [*Mediocres domus et humiles habeant fratres nostri, nec fiant in domibus nostris curiositates et superfluitates notabiles in sculpturis et picturis et pavimentis et aliis similibus que paupertatem nostram deformant.*] Cité d'après Sundt 1987, p. 405.

<sup>5</sup> Cf. les *Constitutiones* dominicaines de 1261 : « *Et [ecclesia] non fiat lapidibus testudinata, nisi forte super chorum et sacristiam* » (cité d'après Sundt 1987, p. 405).

<sup>6</sup> Contrairement aux Cisterciens et aux Franciscains, dont les statuts interdisaient expressément la construction de tours, les Dominicains n'avaient pas abordé ce point dans leurs *Constitutiones*. Dans leur très large majorité, leurs églises étaient toutefois dépourvues, elles aussi, de véritables tours. Ils ont donc dû les considérer, à l'instar des deux autres ordres mentionnés, comme contraires à leur idéal de pauvreté.

charpente de la nef<sup>7</sup> (fig. 1). Enfin, on chercherait ici en vain les nombreuses sculptures qui, dans les autres établissements religieux, ornaient les portails ou les piliers.

À en juger d'après les restes conservés et les renseignements fournis par les descriptions et inventaires anciens, l'église conventuelle de Saintes se conformait donc en matière de construction à la réglementation édictée par l'ordre<sup>8</sup>. Son apparence austère ne saurait être interprétée comme la conséquence d'un manque de moyens. À ce propos, on peut évoquer, ne serait-ce qu'au sein du couvent saintais lui-même, la petite chapelle jouxtant le chevet au nord<sup>9</sup>, ou encore la salle capitulaire dans l'aile est du couvent. Contrairement à l'église, elles étaient voûtées en pierre, alors même que leur importance du point de vue spirituel était moindre que celle de l'église conventuelle charpentée.

### UNE BAIE SINGULIERE

Si les grands traits de l'église étaient ainsi conformes, en matière de construction, aux règles promulguées par les Dominicains, on ne peut en dire autant de la baie orientale éclairant le chevet de l'église. Il s'agit d'une large fenêtre en tiers-point dotée d'un réseau flamboyant complexe (fig. 2 et 3). Cette fenêtre est avant tout connue pour l'inscription monumentale qui court le long de son archivolté intérieure, et qui comporte le millésime 1446 et le nom du donateur I. (ou J.) Lebas. Alors que l'inscription a été abondamment commentée dans les travaux de recherche qui évoquent cette baie – nous y reviendrons plus loin -, celle-ci n'a guère été étudiée pour elle-même. Il faut dire qu'elle a perdu son vitrage ancien – l'actuel date de 1919 -, et que plusieurs éléments ont dû être restaurés durant cette même année, dont notamment la partie basse des meneaux ainsi que les claveaux de l'archivolté<sup>10</sup>. Selon toute évidence, toutefois, ces restaurations n'ont pas altéré le dessin des réseaux du tympan.

#### *La hiérarchisation des réseaux*

Les réseaux se composent de huit lancettes, réunies deux à deux sous un quadrilobe au lobe inférieur effilé en pointe. Ces paires de lancettes sont ensuite regroupées deux par deux sous

---

<sup>7</sup> Il convient de rester très prudent à l'égard des informations fournies par ce plan, car la représentation des édifices religieux – exception faite de la cathédrale – y est très stéréotypée. Je voudrais remercier Yves Blomme de me l'avoir fait remarquer.

<sup>8</sup> Pour ces descriptions et inventaires, cf. Michaud 1984 et idem 1986.

<sup>9</sup> La chapelle est probablement contemporaine de l'église conventuelle. Sur l'une des clefs de voûte figure en effet le blason de la lignée des Rochechouart, dont trois membres occupèrent le siège épiscopal de Saintes sans interruption entre 1426 et 1505.

<sup>10</sup> Dangibeaud 1921, p. 171 et 172, note 1.

une arcade majeure en accolade, la partie supérieure du tympan étant meublée d'un fuseau englobant deux rayons redressés sous un soufflet sommital. La partie centrale du réseau, au-dessus et entre les deux accolades, est quant à elle ornée de deux grands pétales divergents, coiffés par un « bouton de fleur » circulaire englobant deux rayons redressés et surmontés d'un oculus à redents (fig. 4).

L'agencement des réseaux montre, dans la tradition de la plupart des remplages rayonnants, une hiérarchisation de ses composantes en fonction de leur importance. Cette hiérarchisation se traduit par une mouluration plus ou moins complexe, et plus ou moins saillante par rapport au plan du vitrage. Les lancettes et leurs têtes redentées correspondent au niveau inférieur ; elles sont composées de blocs simplement taillés en biseau (en violet). Les redents, hiérarchiquement encore inférieurs aux lancettes, montrent un biseau concave et moins saillant (en bleu). Les arcades mineures, les fuseaux au-dessus et les grands pétales divergents de la pointe du réseau s'enrichissent d'un tore, greffé sur le profil biseauté du niveau inférieur (en rouge). Les subdivisions principales de la baie, à savoir les deux accolades ainsi que l'arc d'intrados de la fenêtre, reçoivent un second tore, plus saillant encore (en jaune). L'architecte ne distingue donc pas moins de quatre niveaux hiérarchiques, alors que la plupart des baies de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle et de la première moitié du XV<sup>e</sup> siècle n'en comptent que deux ou trois.

La baie des Jacobins se distingue également par la hiérarchisation des éléments du réseau qu'introduisent les différents types d'arcs utilisés. Les huit lancettes, en effet, se terminent en arc en plein cintre. Les quatre arcades mineures présentent un arc brisé. Les deux arcades majeures, enfin, dessinent un arc en accolade. Les composantes principales du réseau arborent donc la forme la plus moderne – l'accolade –, alors que l'importance moindre des éléments secondaires est visuellement traduite par l'emploi de formes moins novatrices.

Des effets similaires jouant avec la gradation des éléments de remplages s'observent aussi en ce qui concerne la nervure verticale médiane qui prolonge le meneau central des réseaux et qui les sépare en deux moitiés égales. Cet élément s'affine en effet graduellement au fur et à mesure de son ascension. Au départ, au-dessus du triplet des chapiteaux, il intègre les quatre niveaux hiérarchiques de la mouluration : il se compose donc du tore principal (jaune), de deux tores secondaires (rouges) et des moulures biseautées des lancettes mineures (violet et bleu). Un peu plus haut, le tore principal se sépare en deux pour dessiner les grandes accolades des arcades majeures ; l'élément axial, quant à lui, ne présente alors plus qu'un tore secondaire et le biseau du niveau inférieur. Encore un peu plus haut, le tore secondaire se divise en deux pour souligner le contour supérieur des deux grands pétales. Dans la pointe du tympan, la nervure axiale ne se

compose donc plus que d'un bloc simplement biseauté. Cet affinement progressif pourrait presque rappeler les jets d'eau jaillissant d'une fontaine qui perdent progressivement leur puissance lorsque les gouttes approchent de leur point culminant.

Outre le principe de hiérarchisation des éléments, habituel tout au long du gothique rayonnant – quoique rarement orchestré avec autant de sophistication –, la grande fenêtre orientale saintaise présente une particularité bien moins fréquente, à savoir les pénétrations et intersections entre plusieurs tores. Ce croisement des moulures est particulièrement mis en exergue au point de jonction des deux grandes accolades, à l'aplomb du meneau central de la fenêtre (fig. 5a). S'élançant depuis les chapiteaux du meneau central, les tores se divisent aussitôt en deux pour suivre la courbe des deux accolades. Les tores extérieurs de chaque accolade passent d'abord sous le tore principal avant de croiser le tore extérieur de l'autre accolade. L'architecte introduit ainsi une sorte d'illusion d'optique, faisant croire au spectateur qu'un tore pouvait en traverser un autre sans qu'il y ait rupture de continuité ; le tore semble en effet d'abord disparaître progressivement pour ensuite ré-émerger tout aussi graduellement. Ces intersections de moulures ne sont pas en elles-mêmes inhabituelles au sein des réseaux gothiques. Mais elles ne sont ordinairement pas perceptibles, les tores étant directement soudés les uns aux autres. L'architecte de la baie de Saintes, en revanche, a délibérément espacé les colonnettes et les tores qui les surmontent. Il en résulte une véritable mise en scène des volumes géométriques complexes générés par les croisements et les interpénétrations des tores. Cette mise en scène de l'interpénétration ne se rencontre que rarement dans d'autres baies flamboyantes. À titre d'exemple, on peut néanmoins évoquer la rose du bras nord du transept de la cathédrale du Mans : réalisée probablement vers 1420, celle-ci montre à sa base un croisement similaire de minces tores espacés (fig. 5b)<sup>11</sup>.

### *Des réseaux insérés dans un second temps ? La curieuse coordination entre colonnettes et tores.*

Comme c'est l'habitude pour les réseaux gothiques depuis la période rayonnante, le calibre des colonnettes des meneaux de Saintes correspond à celui des tores des réseaux. Même en enlevant

---

<sup>11</sup> Le bras nord du transept de la cathédrale du Mans a été érigé entre 1403 et 1423 environ, d'abord par Nicolas de l'Ecluse puis, après le décès de ce dernier en 1420, par Jean de Dammartin. Pour la datation de ces travaux, cf. Rapin 2005, p. 266-269. Cf. aussi, en dernier lieu, Schlicht 2018.

mentalement les chapiteaux, il y a donc continuité parfaite entre la partie inférieure du réseau et le tympan se développant au-dessus (fig. 5a).

Dans les ébrasements de la baie, en revanche, cette continuité a été rompue. Ces ébrasements sont garnis de trois colonnettes échelonnées en profondeur alors que l'on s'attendrait – compte tenu de l'agencement du meneau central – à deux colonnettes seulement. L'introduction d'un troisième chapiteau provoque nécessairement un décalage entre les colonnettes et les moulures des réseaux. Dans les ébrasements, en effet, les colonnettes semblent se prolonger au-delà du niveau des chapiteaux ; elles filent tout droit et disparaissent aussitôt dans l'arc d'encadrement de la baie (fig. 6, en vert foncé, clair et olive). Juste à côté, au-dessus de chaque chapiteau, d'autres tores jaillissent au niveau des tailloirs pour constituer la mouluration du réseau (fig. 6, en rouge et jaune).

Si ce type de pénétrations et de gerbes de nervures existe bien sûr aussi ailleurs et correspond fréquemment à un agencement délibéré, il semble par contre révéler à Saintes un changement de projet. Il est en effet pour le moins inhabituel d'adopter, au sein d'une même fenêtre, deux solutions différentes pour la « descente de charges », c'est-à-dire le mode d'articulation entre les colonnettes et la mouluration du réseau. L'agencement des bases tout comme celui des chapiteaux de la baie confirment cette idée. En effet, les chapiteaux des ébrasements montrent un calibre plus trapu que ceux des meneaux, ceux-ci étant plus allongés (fig. 7a et 7b). Les tailloirs des chapiteaux des meneaux présentent des angles plus aigus que ceux des ébrasements. Enfin, les corbeilles des ébrasements sont ornées de grandes feuilles isolées profondément dégagées du fond, tandis que le décor de celles des meneaux se compose de formes végétales enchevêtrées adhérant étroitement au fond de la corbeille. La forme des bases, quant à elle, n'est pas adaptée au profil des meneaux qui les surmontent. Alors que les bases des meneaux secondaires réclament en principe la présence d'une colonnette, les meneaux sont simplement chanfreinés. De manière analogue, les bases du meneau des arcades majeures devraient recevoir un triplet de colonnettes, dont une seule a finalement été réalisée ; enfin, aux cinq bases du meneau axial ne répondent que trois colonnettes (fig. 7a et 7c). Sachant qu'en règle générale, l'insertion des réseaux s'effectuait après la construction complète de la baie, il paraît très probable que les irrégularités observées s'expliquent par un changement de projet : alors que toutes les bases et les chapiteaux des ébrasements, liaisonnés avec les murs de

l'église, avaient déjà été mis en place, les remplages furent réalisés – pas nécessairement après un long laps de temps – selon une mouluration nouvelle<sup>12</sup>.

### *Les pénétrations*

Dans la partie haute du réseau, les moulures qui dessinent les grands pétales se prolongent au-delà de la pointe pour pénétrer ensuite dans le mur (fig. 8). À première vue, ce détail peut paraître sans importance : ne s'agit-il pas d'un simple « dérapage » du compas de l'architecte lors de la conception de la baie ? En réalité, ce prolongement des tores au-delà de la forme qu'ils sont censés circonscrire constitue, du point de vue conceptuel, un changement profond dans la manière d'envisager la nature du mur. En règle générale, en effet, les éléments des réseaux gothiques ne transgressent pas le cadre de la fenêtre dans lequel ils sont placés. Dans la fenêtre des Jacobins, en revanche, les moulures pénètrent dans le mur, comme si elles continuaient leurs ondulations et intersections sous la surface de la paroi. Pour un peu, on dirait qu'elles innervent le mur.

Cette conception presque organique du mur transparait également dans l'agencement d'autres parties des réseaux. En témoigne notamment la disposition des écoinçons à côté des grands pétales divergents. Ces écoinçons ne reçoivent pas un décor spécifiquement adapté à la forme résiduelle qu'ils délimitent, tels que les deux simples redents que l'on y trouve très fréquemment. L'architecte de la baie saintaise y reproduit en effet, symétriquement inversé, l'agencement des grands pétales courbes. À première vue, l'idée ne paraît pas très heureuse, car l'exiguïté de ces espaces résiduels ne permet d'y reproduire qu'une très petite partie des pétales – qui se trouvent ainsi tronqués de manière arbitraire (fig. 8). Or, c'est justement le caractère arbitraire de cette coupure qui incite le spectateur à observer plus attentivement ces écoinçons, puis à se rendre compte qu'il s'agit d'un fragment de pétale. Or, pour pouvoir faire ce constat, l'observateur doit mentalement compléter le reste du pétale – qu'il imagine, noyé dans l'épaisseur du mur, sous la surface lisse de la paroi. De nouveau, le mur n'apparaît donc pas inerte, mais animé et parcouru de diverses composantes architecturales.

La grande baie des Jacobins donne ainsi le sentiment d'avoir été conçue pour permettre de visualiser la structure interne – habituellement cachée – du mur. Dotée de réseaux à l'agencement particulièrement sophistiqué, elle apparaît en même temps comme le fruit d'une

---

<sup>12</sup> Dans la baie perçant le flanc sud du chevet des Jacobins, on constate d'ailleurs la même absence de coordination entre les colonnettes des ébrasements et la mouluration du réseau.



réflexion « théorique » poussée sur les fondements artistiques de l'architecture gothique tardive.

### **ENTRE BORDEAUX ET ROUEN : A LA RECHERCHE DES SOURCES DU DESSIN DES RESEAUX**

Bien qu'il soit tout sauf commun, l'agencement des réseaux de la baie des Dominicains ne constitue pas une création *ex nihilo*. La comparaison avec d'autres fenêtres du deuxième quart du XV<sup>e</sup> siècle nous procure quelques indices relatifs à la « culture architecturale » de son concepteur, c'est-à-dire aux compositions auxquelles il emprunte des motifs et dont il s'inspire, ou au contraire celles qu'il ignore ou rejette.

Comme nous l'avons vu ci-dessus, les réseaux des Dominicains de Saintes se caractérisent par leur mouluration à section ronde. Cette mouluration torique est combinée avec des meneaux pourvus de colonnettes à chapiteaux et bases. Ce type de modénature, héritée du gothique rayonnant, avait été abandonné dès le début du XV<sup>e</sup> siècle – et parfois même avant<sup>13</sup> – dans les chantiers parisiens et dans beaucoup de ceux pouvant leur être liés<sup>14</sup>. Si les fenêtres de la Sainte-Chapelle de Vincennes (fin du XIV<sup>e</sup> siècle et début du XV<sup>e</sup> siècle<sup>15</sup>) montrent encore un mince tore, les baies de la chapelle Saint-Blaise et Saint-Louis de Paris (autour de 1400-1410) ou encore celles de Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle des mêmes années<sup>16</sup> présentent une mouluration plus effilée, voire acérée, dont le point le plus saillant prend la forme d'un listel. Il en va de même des réseaux de la chapelle de Vendôme de la cathédrale de Chartres (vers 1415)<sup>17</sup>, de ceux de la chapelle Aligret (1405-1412) de la cathédrale de Bourges<sup>18</sup>, ou encore des réseaux aveugles du deuxième quart du XV<sup>e</sup> siècle, probablement réalisés par Jean de Dammartin, qui tapissent la façade occidentale de la cathédrale de Tours<sup>19</sup>.

D'autres grands foyers architecturaux comme Rouen, Bordeaux ou le chantier de la cathédrale du Mans, en revanche, privilégièrent pendant de longues décennies encore la mouluration torique, combinée avec des meneaux à colonnettes, bases et chapiteaux. Ce n'est probablement

---

<sup>13</sup> On le trouve notamment dans les arcades ajourées du pignon sud de la grande salle du palais de Poitiers, conçu par Guy de Dammartin à partir de 1388 (pour la datation de ces travaux, *cf.* Rapin 2005, p. 259-260).

<sup>14</sup> *Cf.* les travées du deuxième quart du XV<sup>e</sup> siècle de la nef de la cathédrale de Tours ou encore les baies de Notre-Dame de Cléry.

<sup>15</sup> Pour la datation de ces baies, *cf.* Chapelot, Chapelot et Foucher 2001, p. 438-440.

<sup>16</sup> Pour ces chapelles, *cf.* Plagnieux 2003, *idem* 2004a, p. 92-93 et *idem* 2004b.

<sup>17</sup> Pour cette chapelle, *cf.* Prache 1993/1994.

<sup>18</sup> *Cf.* en dernier lieu Hamon 2017, p. 110.

<sup>19</sup> Pour cette attribution et la datation, *cf.* en dernier lieu Schlicht 2018. On trouve la même mouluration dans le triforium de la sixième travée de la nef (côté sud) de la cathédrale de Tours, que Claude Andrault-Schmitt 2010, p. 86-87 situe « après 1429 ».

pas un hasard si l'introduction de la mouluration acérée des réseaux à Rouen, à partir de 1436, est due à un maître d'œuvre parisien, en l'occurrence Pierre Robin, qui conçut en cette année-là les plans de l'église paroissiale Saint-Maclou<sup>20</sup>. À Bordeaux, la mouluration torique fut encore utilisée au moment de la création de la baie de Saintes, comme viennent l'illustrer les fenêtres aveugles du niveau inférieur de la tour Pey Berland (années 1440)<sup>21</sup>.

Quant au dessin des réseaux de Saintes, nous y trouvons pour l'essentiel des motifs somme toute habituels de la période flamboyante, tels que les fuseaux ornés de mouchettes, les quadrilobes dont certains lobes s'étirent en pointe sinusoïdale, ou encore les pétales en forme de mouchette regroupant des rayons courbes et des polylobes. Le meneau central qui, au-delà des chapiteaux, se prolonge à la verticale presque jusqu'à la pointe du cintre brisé de la baie, constitue, quant à lui, un motif nettement moins fréquent. En effet, dans la moitié nord de la France, les architectes évitent généralement de souligner ainsi l'axe vertical, qui coupe les réseaux en deux moitiés symétriques. Les réseaux de la chapelle rayonnante sud-est de Notre-Dame de Caudebec-en-Caux (vers 1450) en constituent l'une des rares exceptions<sup>22</sup>. On relève quelques occurrences du motif dans le Berry, notamment dans certaines chapelles de la cathédrale de Bourges (telles que la chapelle d'Étampes, à partir de 1454<sup>23</sup>), ainsi que dans les baies des deux transepts du prieuré de Souvigny, reconstruites sous Geoffroy Chollet entre 1432 et 1444 environ<sup>24</sup>. La nervure axiale est en revanche un motif relativement fréquent dans l'architecture ecclésiastique bordelaise du deuxième quart du XV<sup>e</sup> siècle. Il en va ainsi des fenêtres de la chapelle Notre-Dame-de-la-Rose de Saint-Seurin (1427-1444)<sup>25</sup>, de plusieurs baies du bras nord du transept de la cathédrale Saint-André (probablement après 1429)<sup>26</sup> et de celles de l'abside nord du chevet de Saint-Michel de Bordeaux (deuxième quart du XV<sup>e</sup> siècle ?)<sup>27</sup>.

---

<sup>20</sup> Neagley 1998, p. 11 et 116, que nous corrigeons : « Ledit jour a maistre Pierres Robin par compte fait a luy de ses gaignes depuys le jour de l'an jusques au XIX<sup>e</sup> jour du may et pour le parchemin ou l'église est gestee toute complete... ». Peut-être les réseaux furent-ils redessinés par Simon le Noir, successeur de Pierre Robin et considéré comme étant le maître ayant érigé le chevet de Saint-Maclou ; en tout état de cause, lui aussi était d'origine parisienne.

<sup>21</sup> Pour cette tour, cf. en dernier lieu Drapeau 2017.

<sup>22</sup> Pour cet édifice, cf. Meunier 2003.

<sup>23</sup> Pour cette chapelle, cf. en dernier lieu Berchon 2017, p. 296-297.

<sup>24</sup> Datation d'après Côte 1942, p. 191. Cf. aussi Gautier 2006, p. 305-311.

<sup>25</sup> Pour cette chapelle, cf. Schlicht 2009.

<sup>26</sup> Schlicht 2017, p. 109-110.

<sup>27</sup> Drapeau 2016, vol. I, p. 350-351 a proposé de dater « vers 1400 » les réseaux des absides de Saint-Michel. Si cette datation est sans doute correcte pour les absides sud et centrale du chevet, les réseaux de l'abside nord paraissent plus récents. Des dessins similaires existent certes dès le début du XV<sup>e</sup> siècle à Genève (chapelle des Maccabées) et à Avignon (bras nord du transept des Célestins), mais il paraît plus probable de faire dériver les réseaux de l'abside nord de Saint-Michel de ceux d'une des baies aveugles du bras nord du transept de la cathédrale de Bordeaux (mur ouest, paroi extérieure) qui, eux, devraient être postérieurs à 1429 (cf. la note

Si le type de chapiteau utilisé dans les ébrasements de la baie des Jacobins – à corbeille trapue, ornée d’une simple rangée de feuillages profondément recreusés – peut également se rattacher à des formules en usage à Bordeaux dans le deuxième quart du XV<sup>e</sup> siècle, telles que les arcades ajourées surmontant le portail du bras nord du transept de la cathédrale (fig. 7b et 7d), il n’est toutefois pas possible de faire dériver la baie de Saintes uniquement de modèles bordelais.

Le dessin souple des pétales, en particulier, n’a aucun antécédent dans l’architecture du Sud-Ouest. Les modèles doivent sans doute être recherchés dans le nord de la France. Même ici, le « bouquet » de pétales composé de mouchettes divergentes qui domine les réseaux n’a guère d’antécédents véritables. On trouve des compositions similaires à Souvigny, à savoir les pétales divergents s’épanouissant à partir d’une tige axiale ; toutefois, les baies de Souvigny présentent toutes une mouluration « prismatique » et renoncent aux meneaux garnis de colonnettes, de chapiteaux et de bases. Il en va de même des arcatures de la Belle cheminée du palais ducal de Poitiers, conçues par Guy de Dammartin après 1388 : les pétales divergents portent en germe le dessin de Saintes, mais leur modénature n’intègre aucune colonnette. Si l’on recherche des antécédents avec mouluration torique et colonnettes, il semble qu’il faille se tourner vers l’architecture rouennaise de la première moitié du XV<sup>e</sup> siècle, telles que les parties les plus tardives de l’écran d’arcades décoratives de la façade occidentale de la cathédrale de Rouen, érigées pendant les années 1410 et 1420 par Jenson Salvart<sup>28</sup>. Peut-être le dessin le plus approchant se trouve-t-il dans la rose du bras sud du transept de Saint-Ouen de Rouen (fig. 9), conçu par Alexandre de Berneval (1421-1441)<sup>29</sup>. Le dessin des éléments garnissant les fuseaux placés sous les accolades de la baie de Saintes est, quant à lui, proche de celui des réseaux de la chapelle occidentale du bras sud du transept de Saint-Ouen de Rouen ; ce dessin a été attribué également à Alexandre de Berneval<sup>30</sup> (fig. 10b).

Parmi les spécificités les plus significatives de la baie des Jacobins figurent sans doute les pénétrations des moulures ainsi que leurs transgressions du cadre. Ces traits ne semblent guère

---

précédente). Comme peuvent l’illustrer les réseaux de l’abside centrale de Saint-Michel, qui copient ceux de la claire-voie du polygone du chevet de Saint-André, la cathédrale bordelaise servait de modèle à la paroissiale, du moins à ce stade de la construction. Le décalage chronologique existant entre les réseaux des absides centrale et sud de Saint-Michel d’une part, et l’abside nord de l’autre est clairement indiqué par le changement de décor des chapiteaux : alors que les corbeilles des baies centrales et sud sont ornées de deux rangées de feuillage, ceux des baies septentrionales n’en comportent qu’une seule. Or, ce même changement intervient à la cathédrale bordelaise, dans les parties (probablement) postérieures à 1429.

<sup>28</sup> Pour cet écran, cf. Allinne 1912 et dernièrement Schlicht 2012, p. 56-60.

<sup>29</sup> Pour cette rose, cf. Schlicht 2018.

<sup>30</sup> Cette attribution repose sur des arguments très fragiles. Certains érudits pensent en effet que le dessin des réseaux serait d’origine anglaise ; or, nous savons qu’Alexandre de Berneval a effectué un voyage en Angleterre en 1414. Cf. par exemple Masson 1927, p. 39. Cf. aussi pour cette partie de Saint-Ouen : Kurmann 2003.

apparaître ailleurs avant 1450, ni au niveau régional, ni au niveau national. Nous les retrouvons en revanche à Saintes même, à savoir à la cathédrale Saint-Pierre. Il en va ainsi de plusieurs baies de la grosse tour occidentale : parmi elles, les deux menues ouvertures du niveau inférieur du beffroi (fig. 11), ainsi que, dans une moindre mesure, la grande baie surmontant le portail. Les similitudes les plus étroites se rencontrent toutefois à la grande fenêtre du bras sud du transept (fig. 10a). Si le dessin du réseau ne présente guère de point commun avec la baie des Jacobins, nous y retrouvons en revanche la mouluration torique, les lancettes mineures terminées en arc en plein cintre, la présence très prégnante des lignes verticales au sein de la composition, les transgressions du cadre qu'effectuent les moulures des fuseaux ventrus, et enfin – particulièrement significatif – les fuseaux périphériques recoupés par l'arc d'encadrement qui visent à donner l'impression qu'ils se prolongent dans l'épaisseur du mur.

En l'état actuel de nos connaissances, la baie des Jacobins de Saintes ne semble donc pas disposer d'antécédents immédiats. Certains traits peuvent dériver des procédés en vigueur à Bordeaux, tels que la mise en exergue de l'axe central des réseaux, la mouluration torique et l'agencement des chapiteaux. D'autres en revanche, et en particulier le dessin des réseaux, semblent plutôt fondés sur des compositions élaborées dans le nord de la France et plus particulièrement à Rouen. C'est d'ailleurs vrai aussi pour la grande baie du bras sud du transept de la cathédrale, dont le dessin de réseaux est assez similaire à ceux de la chapelle jouxtant à l'ouest le bras sud de Saint-Ouen de Rouen (fig. 10a et 10b). S'il existe certes des compositions de réseaux semblables à ceux des Jacobins, tels que les remplages de la baie de Saint-Paul de Poitiers, ceux-ci montrent une mouluration dépourvue de tores et sont apparemment bien postérieurs – vers 1515 ou peu après (?) ; ils ne peuvent donc pas avoir inspiré l'architecte saintais<sup>31</sup>.

L'auteur de la baie des Jacobins fait ainsi preuve d'une remarquable connaissance des réseaux développés dans d'autres régions françaises, dont il sut forger une synthèse ambitieuse. Il démontre en outre, de façon éclatante, une rare capacité à structurer le réseau d'une manière à la fois cohérente et complexe, tout en y introduisant des jeux illusionnistes.

## L'INSCRIPTION DE LA BAIE

---

<sup>31</sup> Je dois la connaissance de cette baie à Yves Blomme, que je voudrais remercier chaleureusement. La datation a été proposée par Auger 1862-1864, p. 152 et 161. Cf. aussi Crozet 1942, p. 176 et 209.

Parmi les nombreuses particularités de la baie orientale des Jacobins de Saintes figure le fait qu'elle est pourvue d'une inscription monumentale. Taillée dans les claveaux de l'archivolte, du côté intérieur de l'église, cette inscription, en minuscules gothiques de grande dimension<sup>32</sup>, mesure presque dix mètres de long. Le texte pose plusieurs problèmes de lecture, dont certains sont dus aux lacunes qu'elle comporte ; d'autres sont peut-être liés à un remontage partiel<sup>33</sup>.

Le texte encore conservé peut être retranscrit de la manière suivante :

« L'a[n] / M / CCCC / XLVI /  
J. / Lebas / a son / bon sen / asys /  
du sien / prope<sup>34</sup> [/] a ce covent /  
a / do[né] [...] mars [/] d'argent /  
emehu / par [...] dev[o]cion /  
[...*illisible*...] [co]ntradicc[i]on  
doibt / avoin<sup>35</sup> tous / le[s] vendredis /  
une [/ mes]se / o / la / Passion / et naute /  
pour / ly / et / [s]es / bons / amis<sup>36</sup> » (fig. 12).

En dépit des lacunes et des incertitudes de lecture, l'essentiel du texte apparaît compréhensible :

En l'an 1446, J. Lebas, à son bon sens rassis (i. e. raisonnable) et mu (« emehu ») par dévotion, a donné du sien propre (i. e. offert de ses propres biens) au couvent des Jacobins une certaine somme d'argent (les lettres indiquant le montant sont perdues). En contrepartie, le couvent s'engage à célébrer tous les vendredis une messe chantée<sup>37</sup> de la Passion, pour lui et ses bons amis.

---

<sup>32</sup> Selon l'indication de Dangibeaud 1914, p. 174, la hauteur des lettres est d'environ 12 cm.

<sup>33</sup> À en croire Charles Dangibeaud, l'inscription n'a pas été endommagée par les deux effondrements partiels de la toiture qui intervinrent en 1869 et en 1919. À la suite de la modification de la charpente après 1869 et jusqu'en 1919, la partie haute de l'inscription se trouvait à l'air libre (Dangibeaud 1921, p. 172). Le même auteur, qui a pu étudier l'inscription de près, évoque p. 174 l'hypothèse selon laquelle « certaines pierres de l'ogive ont dû être déposées et reposées » à une période inconnue. Dans son bref article de 1914, Ch. Dangibeaud avait déjà signalé le démontage temporaire d'une partie de l'inscription : « Toute la partie haute de l'archivolte, après avoir subi un tassement a été remontée et consolidée avec des crampons de fer » (Dangibeaud 1914, p. 89-90) ; lors de ces travaux, l'inscription ne semble pas avoir été modifiée.

<sup>34</sup> Le premier « p » de « prope » est pourvu du signe diacritique correspondant à l'abréviation « pro » ; il faudrait donc lire ici « prorope », un mot dont le sens nous échappe.

<sup>35</sup> On s'attendrait à trouver ici le mot « avoir », mais la dernière lettre du mot n'est en aucun cas un « r ». Une lecture alternative donnerait « a nom ».

<sup>36</sup> La transcription du texte a déjà été donnée avant nous par Audiat 1870, p. 180 et, de manière plus fidèle, par Dangibeaud 1921, p. 173. Je voudrais remercier chaleureusement Florian Meunier, Ézéchiél Jean-Courret, Samuel Drapeau et Haude Morvan pour leur aide précieuse dans l'établissement de ce texte.

<sup>37</sup> Dangibeaud 1921, p. 175 a proposé pour ce mot la transcription « a naute » (on lit en réalité : « etnaute »), qu'il interprète comme « a note » (en fait : « et note »), c'est-à-dire une messe chantée. Bien que la graphie « naute » pour « note » laisse dubitatif, la proposition paraît recevable. En effet, dans un testament de peu postérieur à l'inscription de J. Lebas, datant des années 1450, la donatrice réclame en échange de ses dons vingt-quatre messes, dont trois « en note » (Michaud 1984, p. 59). Cette précision signifie donc que les autres messes étaient célébrées à voix basse. Or, la messe chantée valait beaucoup plus chère que la messe à voix basse, comme l'illustre par exemple un testament de 1470 en faveur de Saint-Paul de Poitiers : le testateur déboursait 3 s. 4 d. « pour une messe *en notte* », tandis qu'il ne payait que 3 d. pour une « messe *en secret* » (Auger 1862-1864, p. 159).

L'inscription dépasse la surface de l'archivolte pour se prolonger latéralement, à gauche comme à droite, sur le nu du mur oriental. Le fait que les lettres fassent saillie par rapport au plan de la paroi prouve que l'inscription n'a pu être taillée après coup, et qu'elle était prévue d'emblée. Elle doit donc être contemporaine de la fenêtre elle-même, dont les formes architecturales datent de ce fait de 1446 (ou peu après<sup>38</sup>). On pourrait objecter que l'inscription a pu commémorer un don ancien et ainsi avoir été réalisée bien plus tard. Toutefois, le dessin des réseaux s'accorde bien avec une datation dans le second quart du XV<sup>e</sup> siècle. En outre, la bulle d'Eugène IV, promulguée en 1442, instaure des indulgences pour la « réparation et l'achèvement du couvent », tout comme le testament de Jeanne Appareillée évoque, dans les années 1450, « la réparation » de l'église des frères prêcheurs de Saintes. Ces deux sources concordantes attestent donc effectivement de la reconstruction de l'église durant les années 1440-1450<sup>39</sup>.

L'inscription des Jacobins ne nous révèle pas seulement le millésime de la fenêtre, mais aussi le nom du donateur, en l'occurrence J. Lebas. Depuis fort longtemps, celui-ci a été identifié au maître d'œuvre Jean Lebas, auteur du clocher de Saint-Michel de Bordeaux, et dont nous savons qu'il était originaire de Saintes<sup>40</sup>. L'idée paraît séduisante, mais peut-on réellement exclure qu'il s'agit d'un homonyme ? Et, le cas échéant, comment déterminer son implication dans la construction de l'église des Jacobins ? Il est difficile de trouver une réponse définitive à ces questions ; tout au plus peut-on avancer quelques observations.

Comme le constate le texte de l'inscription, J. Lebas a offert au couvent des prêcheurs une somme d'argent substantielle. L'unité de valeur choisie, à savoir le marc d'argent, est en effet la plus grande en usage au Moyen Âge (un marc d'argent vaut environ huit livres tournois). Du fait d'une lacune dans l'inscription, nous ignorons toutefois le montant. Les différentes tentatives pour combler cette lacune paraissent peu fondées<sup>41</sup>. Sans se perdre en spéculations vaines, on peut néanmoins comparer la contrepartie obtenue par J. Lebas pour sa donation, à

---

<sup>38</sup> Comme nous l'avons vu ci-dessus, les réseaux ont pu être insérés après la construction de la grande baie orientale.

<sup>39</sup> Michaud 1984, p. 58-59.

<sup>40</sup> L'origine saintaise de Jean Lebas ressort, entre autres, de son contrat d'embauche à Saint-Michel de Bordeaux (1464) aux termes duquel le maître d'œuvre ne pourra retourner qu'une fois par an à Saintes afin de voir sa maison et sa famille (« (...) *casun an una betz que pusqua anar a Xantas visitar son hostau et familia* (...) »). Cité d'après Brutails 1901, p. 96. Dès 1870, Louis Audiat avait restitué le prénom « Jean » pour Lebas, sans toutefois établir le lien avec l'architecte de Saint-Michel (Audiat 1870, p. 181).

<sup>41</sup> Comme le fait remarquer Dangibeaud 1914, p. 89-90, la somme de 200 marcs d'argent proposée par Audiat 1901 ne saurait être retenue, car les fragments de lettres conservés ne correspondent pas à la forme des « c » (pour « cent ») de l'inscription. L'un des fragments présente une « queue d'hirondelle » vers le bas ; or, aucune des lettres conservées de l'inscription ne montre ce détail.

savoir une messe chantée, hebdomadaire et perpétuelle, aux vingt-quatre messes, dont trois seulement chantées, que fonde Jeanne Appareillée aux Jacobins de Saintes grâce à un legs constitué de « divers objets dont deux ceintures d'argent, trois anneaux d'or, une toile ouvrée, quatre linceuls, une couette neuve et trois écus [valant neuf livres, soit un peu plus d'un marc d'argent] »<sup>42</sup>.

L'importance de la somme qu'a dû offrir J. Lebas ressort également si l'on compare l'inscription des Jacobins à celle de la crypte de Saint-Eutrope de Saintes, datée de 1445, et donc contemporaine de celle de l'église des Prêcheurs. Celle-ci a été apposée sur le gros pilier octogonal qui soutient la pile nord-est de la croisée de l'église. Pour la construction de ce pilier, le futur Louis XI, alors dauphin, avait offert non moins de 600 écus (valant 1 800 livres ou plus de 200 marcs d'argent). Or, l'inscription témoignant de la gratitude des moines de Saint-Eutrope est moins monumentale, moins élaborée du point de vue calligraphique et placée à un endroit moins prestigieux que celle de J. Lebas, constat dont il faut se garder de déduire que la somme donnée par ce dernier était plus élevée que celle offerte par le futur roi de France<sup>43</sup>.

En dépit de l'importance du don de J. Lebas, on s'étonne du fait que la donation ait été affichée publiquement à l'endroit le plus « noble » et le plus prestigieux du couvent, à savoir au sein du chevet de l'église conventuelle, sur le mur oriental ; la taille élevée des lettres et la longueur de l'inscription sont tout aussi frappantes. Les inscriptions comparables, du moins sur le territoire français actuel, ne sont guère nombreuses. Si des inscriptions similaires existent, elles se rapportent le plus souvent non pas à un don correspondant à la fondation d'une messe, mais à des événements liés à la construction de l'église, en particulier les dates de pose de sa première pierre ou de son achèvement (ou sa consécration). À ce propos, on pourrait évoquer, pour le sud-ouest de la France, la dalle célébrant la pose de la première pierre, en 1440, de la tour Pey Berland de la cathédrale de Bordeaux, ou encore les textes gravés dans les arcs de l'église Saint-Michel de Bordeaux<sup>44</sup>. Parfois, ces inscriptions mentionnent aussi le nom du maître

---

<sup>42</sup> Michaud 1984, p. 59.

<sup>43</sup> Audiat 1870, p. 182, donne la transcription suivante de cette inscription : « [L'an MCCCC]XLV, tres excellent prince Loys dauphin de Vienn[o]ys qua ofert VI<sup>e</sup> escus de coy a este fait les ee[.] cetuy pyler estant prieu[r] de Labalme, [con ?]celier du roy n[ot]re s[ire]. » Cette transcription a été reproduite aussi par Faucherre 1996, p. 17.

<sup>44</sup> Jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, des inscriptions se voyaient sur au moins six arcs de l'église Saint-Michel, tous situés dans la zone comprise entre le transept et la partie orientale de la nef. Certaines d'entre elles au moins se réfèrent au marchand Jehanot de Bethlen (ou Johan de Bellem) qui avait promis dans son testament de financer la construction de sept voûtes de l'église. L'une des inscriptions, celle de la quatrième travée du bas-côté sud de la nef, a été relevée au XIX<sup>e</sup> siècle : « *Aquesta boute an feyt far los excutors de Joan de Belem que dius perdo après lo deces de los efeins l'an (...) lo mes de novembre* » [« Cette voûte ont fait faire les exécuteurs [testamentaires] de Jean de Belem, que Dieu pardonne, après le décès des enfants l'an (...) au mois de novembre »]. Drapeau 2016, vol. I, p. 400-401.

d'œuvre, comme cela est probablement le cas de celle de l'église paroissiale de Verdille (dép. Charente, ancien diocèse de Saintes). Le texte, taillé dans l'arc formeret d'une croisée d'ogives, consigne la date d'achèvement de l'édifice (1442) et le nom de celui qui l'a « faite », à savoir maître Pamangart<sup>45</sup> (fig. 13). Compte tenu de tels parallèles, on peut se demander si l'inscription des Jacobins – sans en faire explicitement mention – ne s'insère pas dans cette tradition d'inscriptions solennelles, souvent versifiées, se référant à la construction de l'édifice<sup>46</sup>.

Quoi qu'il en soit, l'emplacement choisi pour l'inscription des Prêcheurs lie étroitement le nom de J. Lebas à la grande baie orientale de l'église. Or, comme nous l'avons vu ci-dessus, les formes architecturales de cette baie sont loin d'être banales. Le caractère sophistiqué du dessin de ses réseaux montre à l'évidence qu'il fut conçu par un maître d'œuvre hautement qualifié. Par ailleurs, comme l'illustrent les formes sans prétention des autres composantes de l'église, les frères dominicains n'avaient pas l'intention d'ériger un édifice transgressant les règles en matière de construction promulguées par les autorités de l'ordre – bien au contraire. L'idée d'orner le chevet de l'église conventuelle d'une baie particulièrement élaborée ne relève donc très probablement pas de leur propre initiative, mais doit plutôt être attribuée au maître d'œuvre. Compte tenu des qualités dont fit preuve Jean Lebas, une quinzaine d'années plus tard, sur le chantier de Saint-Michel de Bordeaux, l'architecte saintais apparaît en effet comme le candidat le plus probable pour la conception de cette fenêtre : n'avait-il pas été chargé de la construction du grand clocher de la paroissiale, alors même que la capitale de la Guyenne ne manquait certainement pas d'architectes qualifiés ? La grande baie des Jacobins apparaît ainsi, en fin de compte, comme motivée par le désir de Jean Lebas de donner une preuve éclatante de son talent, alors qu'il n'était sans doute encore qu'au début de sa carrière<sup>47</sup>. L'inscription, si elle ne le mentionne pas explicitement comme concepteur, lui fournit l'occasion de « signer » son œuvre. Sa double fonction de donateur et de maître d'œuvre a dû faciliter la réalisation de cette baie atypique, car inappropriée dans le contexte d'un édifice mendiant. Même si le dessin des réseaux aurait facilement pu être considéré comme une de ces « *superfluitates notabiles* »

---

<sup>45</sup> Le texte de l'inscription est le suivant : « / L'an de grace / M IIII<sup>e</sup> IIII<sup>x</sup> e II / suivent fut fette l'eglise de siens pour servir Dieu et saint Sibart la fist maiesttre Pamangart / ». Je dois la connaissance de cette inscription ainsi que le cliché à Yves Blomme, que je voudrais remercier chaleureusement pour son aide amicale.

<sup>46</sup> En terre d'Empire, on pourrait évoquer la monumentale inscription placée sur le mur occidental du chevet de Saint-Laurent de Nuremberg qui en précise les dates de construction (1439-1477) : « 1439 / an / Siman [sic] / Judas / tag / ward / der / Kor / angefangen / dar / nach / 1 / 4 / 77 / an / dem / heiligen / oster / abent / ward / er / volbracht ».

<sup>47</sup> On s'accorde pour dire que Jean I Lebas prit sa retraite en 1479, année pendant laquelle il partagea ses biens entre ses deux fils. Cf. par exemple Roudié, 1975, I, p. 67, ou Drapeau 2016, p. 499. L'acte du partage des biens est conservé aux Arch. dép. Gironde, 3 E 85, fol. 6v-7, 23 octobre 1479.



en matière de construction, que les Dominicains condamnaient en principe, les jeux purement géométriques conçus par l'architecte restaient manifestement suffisamment discrets pour ne pas provoquer l'ire des frères de Saintes.

### **JEAN LEBAS, L'ARCHITECTE AUX INSCRIPTIONS ?**

Plusieurs auteurs, dont notamment Nicolas Faucherre, ont proposé de voir dans les inscriptions monumentales que l'on rencontre dans un certain nombre d'édifices de Saintes ainsi qu'à Saint-Michel de Bordeaux la « marque de fabrique » de Jean Lebas. S'appuyant sur ce critère, on a attribué à l'architecte saintais des édifices supplémentaires, en premier lieu le clocher de Saint-Eutrope, mais aussi le portail occidental de la cathédrale de Saintes<sup>48</sup>.

Il est effectivement frappant de constater que ce type d'inscription apparaît dans les deux œuvres attribuables à Jean Lebas, pour la première de manière certaine, en l'occurrence le clocher de Saint-Michel de Bordeaux, pour l'autre avec une très forte probabilité, à savoir le chevet de l'église conventuelle des Jacobins de Saintes. L'argument apparaît d'autant plus convaincant que l'agencement des textes, caractérisé par la grande taille des lettres surtout par leur dégagement virtuose en avant d'une profonde gorge plongée dans l'ombre, ne se rencontre guère ailleurs.

Jean Lebas aurait-il donc « signé » toutes ses œuvres en y apposant une grande inscription monumentale ? L'idée se heurte à une première évidence : les inscriptions monumentales, signes visuels de la plus haute importance au sein de l'espace ecclésial, ne sauraient relever de la seule initiative d'un maître d'œuvre. Les commanditaires – procureurs et syndics paroissiaux, frères dominicains, moines bénédictins et leur abbé, chapitre cathédral et évêque – devaient pour le moins donner leur accord préalable, et même plus probablement en prendre l'initiative. La seconde question qui se pose est alors celle de savoir si les inscriptions saintaises et bordelaises ont été réellement rédigées par Jean Lebas. Si elles sont en langue vernaculaire et non en latin – ce qui pourrait plaider en faveur de cette idée –, elles sont aussi composées en vers<sup>49</sup> ; le maître d'œuvre disposait-il des compétences nécessaires pour cette tâche ? Il est bien

---

<sup>48</sup> Cf. Faucherre 1996, p. 17-31 et Faucherre 2013, p. 49-62. Cf. aussi auparavant Bouyer 1914, p. 82-88 ; Roudié, 1975, I, p. 178 ; Gensbeitel 2003, non pag. Moins affirmée, on retrouve la même hypothèse chez Blomme 1987, p. 180 et p. 197.

<sup>49</sup> Audiat 1870, p. 181 transcrit l'inscription des Jacobins de la manière suivante : « Lan mil quatre cent quarante-six / Jean Lebas à son bon sens assis / Du sien propre à ce couvent / a donné ... mares d'argent / Ému par sa dévotion / Lequel par contradiction / doit avoir tous les vendredis / une messe avec la passion / ... pour lui et ses bons amis ». Pour la versification de l'inscription, cf. aussi Bouyer 1914, p. 88.

sûr difficile de répondre à cette question, ceci d'autant plus que nous ne sommes pas sûrs que Jean Lebas eût su écrire tout court<sup>50</sup>. Même en admettant cette éventualité, cette faculté n'implique pas nécessairement qu'il maîtrisait la stylisation calligraphique des minuscules gothiques telle qu'elles figurent dans les inscriptions saintaises. Comme le montre celle, contemporaine, de l'église de Verdille (fig. 13), cette graphie à fort caractère ornemental n'était pas à la portée de tous les maîtres d'œuvres – pour peu que ce texte ait effectivement été élaboré par maître Pamangart, et non par un clerc local.

Enfin, il convient de relever le fait que la forme des lettres varie considérablement d'une inscription à l'autre. La comparaison d'une même lettre aux Jacobins, à Saint-Eutrope, à la cathédrale Saint-Pierre et, le cas échéant, à l'abbaye aux Dames permet de le constater sans ambiguïté (fig. 14). On ne saurait donc pas parler, à leur égard, d'une seule et même écriture individuelle. D'ailleurs, l'inscription que l'on peut lier de la façon la plus sûre au nom de Jean Lebas, à savoir celle des Jacobins, montre la graphie la plus atypique au sein de ce groupe. Les lettres sont en effet davantage serrées les unes contre les autres qu'ailleurs – s'agit-il d'un simple manque de place ? -, et la face frontale de chaque lettre forme une double pente à arête centrale, tandis que cette surface reste plane dans les autres exemples (fig. 14).

Compte tenu de la maîtrise parfaite de la stylisation des minuscules gothiques d'une part, et des différences dans la forme des lettres de l'autre, ces inscriptions ont probablement été composées par un clerc de chacun de ces différents établissements religieux plutôt que par un seul et même maître d'œuvre. Jean Lebas ne peut être formellement crédité que de l'élaboration matérielle de ces textes<sup>51</sup>. Tout au plus le maître d'œuvre a-t-il pu proposer à ses commanditaires l'idée d'accroître la lisibilité des inscriptions en dégagant fortement les lettres du fond et en les plaçant en avant d'une gorge profonde.

On ne peut donc pas exclure que l'idée d'orner leurs édifices d'inscriptions monumentales – telles qu'elles avaient été imaginées à la crypte de Saint-Eutrope en 1445 et aux Jacobins un an plus tard – ait été imitée par d'autres établissements religieux, sans nécessairement faire

---

<sup>50</sup> Nous ne savons pas beaucoup de choses sur le degré d'alphabétisation des maîtres d'œuvre médiévaux. Si, au XIII<sup>e</sup> siècle, Villard de Honnecourt – qui n'était probablement pas un maître d'œuvre – ne semble pas avoir rédigé lui-même les légendes et textes accompagnant ses dessins (Schlink 1999), Mathäus Roritzer, maître d'œuvre de la cathédrale de Ratisbonne (1468-avant 1495) est connu pour avoir publié en 1486 un traité sur la manière de proportionner les pinacles (cf. par exemple Schmitt, 2004).

<sup>51</sup> La forme que prennent les inscriptions montre, elle aussi, quelques variations. Alors que celles des Jacobins, du portail de la cathédrale de Saintes et de Saint-Michel de Bordeaux se détachent en avant d'une gorge profondément creusée, celle de Saint-Eutrope est placée en relief sur une surface plane. Cette différence s'explique selon nous par le simple fait que le texte de Saint-Eutrope se déploie presque à hauteur des yeux, tandis que les autres sont placées bien plus haut. Si la première ne nécessitait donc pas d'aménagements particuliers, les autres, plus éloignées, devaient être contrastées autant que possible pour rester lisibles.

appel aux services de Jean Lebas ; d'autres tailleurs de pierre habiles auraient pu les réaliser en s'inspirant des pratiques du même Jean Lebas.

La seule présence d'une inscription ne constitue donc pas un critère suffisant pour attribuer un édifice donné à Jean Lebas. Afin de consolider ces attributions, des observations complémentaires – par exemple d'ordre stylistique – s'avèrent nécessaires. Nicolas Faucherre et Samuel Drapeau ont commencé à entreprendre ce travail à propos du clocher de Saint-Eutrope<sup>52</sup>. Il mérite d'être approfondi en répertoriant d'autres spécificités de Jean Lebas, par exemple sa prédilection pour les réseaux « à pénétrations » que nous trouvons, comme nous l'avons dit, aux Jacobins de Saintes ainsi qu'à certaines baies de la cathédrale de la même ville.

### Liste des illustrations

- 1) Saintes, église des Jacobins en 1560 (détail du plan de Braun ; Saintes, Bibliothèque municipale).
- 2) Saintes, église des Jacobins, chevet vu depuis le Sud-Est ; la ligne rouge indique l'extension initiale vers l'ouest de l'église (cl. M. Schlicht).
- 3) Saintes, église des Jacobins, intérieur du chevet (cl. M. Schlicht).
- 4) Saintes, église des Jacobins, réseaux de la baie orientale (avec mise en évidence par coloration des différents niveaux hiérarchiques) (M. Schlicht).
- 5) Saintes, église des Jacobins, baie orientale, détail du meneau central (à gauche) et Le Mans, cathédrale, rose du bras nord, détail du meneau soutenant le cercle périphérique (à gauche) : mise en évidence par coloration des croisements des tores (M. Schlicht).
- 6) Saintes, église des Jacobins, ébrasement droit de la baie orientale (avec mise en évidence par coloration de la rupture de continuité entre colonnettes et tores (M. Schlicht).
- 7) Saintes, église des Jacobins, baie orientale, chapiteaux du meneau central (a), chapiteaux de l'ébrasement gauche (b), bases d'un meneau secondaire (c). Bordeaux, cathédrale, bras nord du transept, chapiteaux de la galerie surmontant le portail (d) ; cl. M. Schlicht.
- 8) Saintes, église des Jacobins, baie orientale, détail : mise en évidence par coloration des pénétrations des tores dans la paroi adjacente. (M. Schlicht).
- 9) Rouen, Saint-Ouen, détail de la rose méridionale (cl. M. Schlicht).
- 10) Saintes, cathédrale Saint-Pierre, bras sud du transept, baie flamboyante de la façade (a ; cl. Yves Blomme) ; Rouen, Saint-Ouen, réseaux de la chapelle orientale du bas-côté sud (b ; cl. M. Schlicht).
- 11) Saintes, cathédrale Saint-Pierre, tour occidentale, baie du beffroi ; on remarquera l'asymétrie du réseau, indiquée par les flèches rouges (cl. M. Schlicht).
- 12) Saintes, église des Jacobins, baie orientale, inscription de l'archivolte (cl. et photomontage M. Schlicht).

---

<sup>52</sup> Faucherre 1996, p. 29 ; Drapeau 2016, p. 501-505.

- 13) Verdille (dépt. Charente), église paroissiale, inscription figurant sur l'arc formeret du revers de la façade ouest (cl. Yves Blomme).
- 14) Comparaison de lettres provenant de différentes inscriptions de Saintes. En haut, de gauche à droite, versions de la lettre « A » : portail de la cathédrale, abbaye aux Dames, église des Jacobins (2 versions), Saint-Eutrope, portail de la cathédrale (3 versions). En bas, de gauche à droite, « E » : abbaye aux Dames, église des Jacobins, Saint-Eutrope, portail de la cathédrale (2 versions) ; « S » final : église des Jacobins, Saint-Eutrope, portail de la cathédrale.

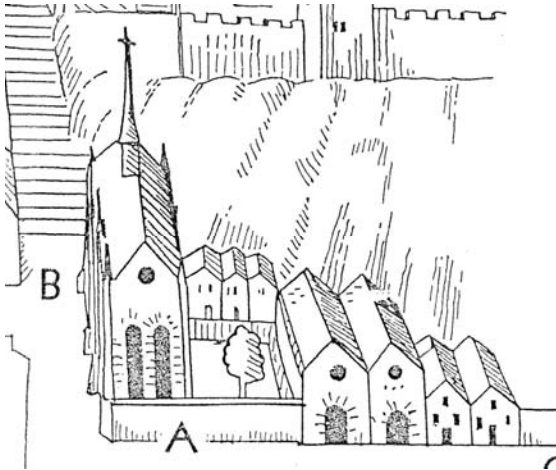


Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

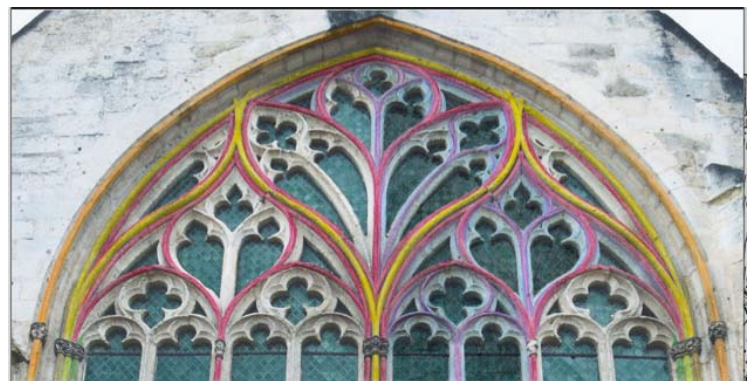


Fig. 4



Fig. 5

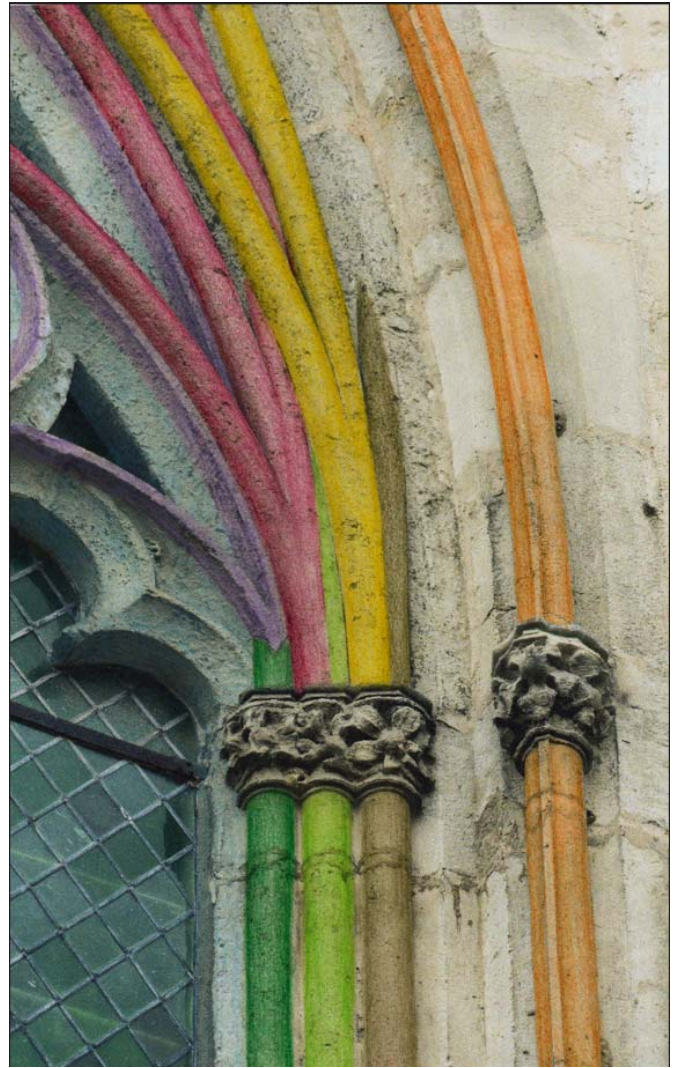


Fig. 6

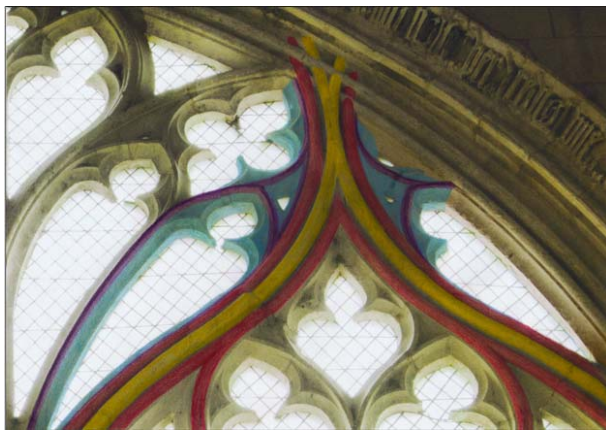


Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig.12



Fig. 13



Fig. 14

BIBLIOGRAPHIE

**Allinne 1912**

Maurice Allinne, « La façade occidentale de la cathédrale de Rouen. Étude sur la sculpture du XIV<sup>e</sup> siècle », *Bulletin des amis des monuments rouennais*, 1912, p. 73-100.

**Andrault-Schmitt 2010**

Claude Andrault-Schmitt, *La cathédrale de Tours*, La Crèche, 2010.

**Audiat 1870**

Louis Audiat, *Epigraphie santone et aunisienne*, Paris, J.-B. Dumoulin ; Niort, Clouzot, 1870.

**Auger 1862-1864**

Abbé Auger, « L'église S. Paul de Poitiers et son histoire », *Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, 1<sup>ère</sup> série, t. X, 1862-1864, p. 139-172.

**Berchon 2017**

Anne-Isabelle Berchon, « La chapelle d'Etampes, aujourd'hui du Saint-Sacrement », in : Emmanuel Audat, Béatrice de Chancel-Bardelot et Olivier Nauleau (dir.), Bourges. (coll. « La grâce d'une cathédrale »), Strasbourg, 2017, p. 296-297.

**Blomme 1987**

Yves Blomme, *L'architecture gothique en Saintonge et en Aunis*, Saint-Jean-d'Angély, 1987.

**Brutails 1901**

Jean-Auguste Brutails, *Deux chantiers bordelais (1486-1521)*, Paris, 1901.

**Bouyer 1914**

Léon Bouyer, « Jehan Lebas », *Bulletin de la Société des archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis*, t. XXXIV, 1914, p. 82-88.

**Chapelot, Chapelot et Foucher 2001**

Odette Chapelot, Jean Chapelot et Jean-Pascal Foucher, « Un chantier et son maître d'œuvre : Raymond Du Temple et la Sainte-Chapelle de Vincennes en 1395-1396 », in : Odette Chapelot (dir.), *Du projet au chantier. Maîtres d'ouvrage et maîtres d'œuvre aux XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles*, Paris, 2001, p. 433-488.

**Côte 1942**

Léon Côte, *Histoire du prieuré clunisien de Souvigny*, Moulins, 1942.

**Crozet 1942**

René Crozet, « Textes et documents relatifs à l'histoire des arts en Poitou », *Archives historiques du Poitou*, t. LIII, 1942.

**Dangibeaud 1914**

Charles Dangibeaud, « Observations sur l'inscription de Jean Lebas », *Bulletin de la Société des archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis*, t. XXXIV, 1914, p. 89-91.

**Dangibeaud 1921**



Charles Dangibeaud, « L'inscription de Jean Lebas », *Revue de la Saintonge et de l'Aunis*, t. 39, 1921, p. 171-176.

### **Drapeau 2016**

Samuel Drapeau, *L'église Saint-Michel, la fabrique d'un monument. Étude historique, artistique et archéologique de l'église Saint-Michel de Bordeaux*, thèse de doctorat en histoire de l'art, sous la dir. de Philippe Araguas, université Bordeaux Montaigne, 3 vol., 2016.

### **Drapeau 2017**

Samuel Drapeau, « Le clocher-tour et l'achèvement de la cathédrale à l'époque du gothique flamboyant », in : Jean-Pierre Ricard (dir.), *Bordeaux, Saint-André, primatiale d'Aquitaine* (coll. « La grâce d'une cathédrale »), Strasbourg, 2017, p. 119-131.

### **Faucherre 1996**

Nicolas Faucherre, « Le clocher flamboyant de Saint-Eutrope de Saintes », dans : *Bulletin de la Société d'archéologie et d'histoire de la Charente-Maritime*, n° 23, 1996, p. 17-31.

### **Faucherre 2013**

Nicolas Faucherre, « Jean Lebas père & fils, architectes en clochers », in: Samuel Drapeau et Philippe Araguas (textes réunis par), *Les clochers-tours gothiques de l'arc atlantique de la Bretagne à la Galice* (Revue archéologique de Bordeaux, t. 104), 2013, p. 49-62.

### **Gauthier 2006**

Marc-Edouard Gautier, « Le duc, le prieur et l'architecte : aux sources du plan et de l'élévation de la chapelle neuve de Souvigny », in : Agnes Bos *et al.* (dir.), *Materiam superabat opus : hommage à Alain Erlande-Brandenburg*, Paris, 2006, p. 305-311.

### **Gensbeitel 2003**

Christian Gensbeitel, « La sculpture du portail Saint-Pierre ; une contribution à l'art flamboyant », in : *Saintes, cathédrale Saint-Pierre. Le portail occidental* (coll. « Patrimoine restauré »), Saintes, 2003.

### **Hamon 2017**

Etienne Hamon, « Le grand chantier de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance – 1324-1562 », in : Emmanuel Audat, Béatrice de Chancel-Bardelot et Olivier Nauleau dir.), Bourges (coll. « La grâce d'une cathédrale »), Strasbourg, 2017, p. 105-135.

### **Kurmann 2003**

Peter Kurmann, « Rouen, abbatale Saint-Ouen. Une plaque tournante du gothique européen autour de 1400 : la façade du bras sud et son portail », *Congrès archéologique de France, Rouen et Pays de Caux*, 2003, p. 239-247.

### **Masson 1927**

André Masson, *L'Église abbatiale Saint-Ouen de Rouen* (coll. « Petites monographies des grands édifices de la France »), Paris, 1927.

### **Meunier 2003**

Florian Meunier, « Caudebec-en-Caux, église Notre-Dame », in : *Congrès archéologique de France, Rouen et Pays de Caux*, 2003, p. 41-48.

**Michaud 1984**

Alain Michaud, « Un prieuré dominicain : les Jacobins de Saintes (première partie : XIII<sup>e</sup> – XVI<sup>e</sup> siècles) », *Revue de la Saintonge et de l'Aunis*, t. X, 1984, p. 49-62.

**Michaud 1986**

Alain Michaud, « Un prieuré dominicain : les Jacobins de Saintes 2<sup>e</sup> partie », dans *Revue de la Saintonge et de l'Aunis*, t. XII, 1986, p. 67-96

**Michaud 2003**

Alain Michaud, « Saintes aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles », *Bulletin de la Société des archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis*, 2003, p. 120-153.

**Neagley 1998**

Linda Elaine Neagley, *Disciplined Exuberance. The Parish Church of Saint-Maclou and Late Gothic Architecture in Rouen*, University Park (Pennsylvania), 1998.

**Plagnieux 2003**

Philippe Plagnieux, « La chapelle Saint-Blaise et les débuts de l'architecture flamboyante à Paris », *Société nationale des Antiquaires de France*, 2003, p. 253-267.

**Plagnieux 2004a**

Philippe Plagnieux, « Les débuts de l'architecture flamboyante dans le milieu parisien », in : *La France et les Arts en 1400*, Paris, 2004, p. 82-95.

**Plagnieux 2004b**

Philippe Plagnieux, « Les débuts de l'architecture flamboyante dans la capitale », in : *Paris 1400. Les arts sous Charles VI*, Paris, 2004, p. 80-86.

**Prache 1993/1994**

Anne Prache, « La chapelle de Vendôme à la cathédrale de Chartres et l'art flamboyant en Île-de-France », *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, t. 46/47, 1993/1994, p. 569-575.

**Rapin 2005**

Thomas Rapin, « Les Dampmartin, une dynastie de maîtres d'œuvre à la lecture des sources (1365-1469) », *Revue historique du Centre-Ouest*, t. 4, 2005, p. 247-271.

**Roudié 1975**

Paul Roudié, *L'activité artistique à Bordeaux, en Bordelais et en Bazadais de 1453 à 1550*, Bordeaux, 2 vol., 1975.

**Schenkluhn 2000**

Wolfgang Schenkluhn. *Architektur der Bettelorden. Die Baukunst der Dominikaner und Franziskaner in Europa*, Darmstadt, 2000.

**Schlicht 2009**

Markus Schlicht, « La Grande chapelle dite Notre-Dame-de-la-Rose », in : Isabelle Cartron *et al.* (dir.), *Autour de Saint-Seurin : lieu, mémoire et pouvoir des premiers temps chrétiens à la fin du Moyen Âge* (actes du colloque de Bordeaux, 12 – 14 octobre 2006), Bordeaux, 2009, p. 311-329.

**Schlicht 2012**

Markus Schlicht, « Les fastes des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, 1281-1430 », in : M<sup>gr</sup> Descubes (dir.), *La cathédrale de Rouen, primatiale de Normandie* (coll. « La grâce d'une cathédrale »), Strasbourg, 2012, p. 50-63.

**Schlicht 2017**

« Le chantier de l' 'œuvre nouvelle' », in : Jean-Pierre Ricard (dir.), *Bordeaux, Saint-André, primatiale d'Aquitaine* (coll. « La grâce d'une cathédrale »), Strasbourg, 2017, p. 78-110.

**Schlicht 2018**

Markus Schlicht, « Jean de Dammartin ou Alexandre de Berneval : qui fut l'inventeur du dessin de la rose occidentale de la cathédrale de Tours ? », in : Marcello Angeben, Pierre Martin et Eric Sparhubert (éds.), *Regards croisés sur le monument médiéval. Mélanges offerts à Claude Andrault-Schmitt* (coll. « Culture et société médiévales », 33), Turnhout, 2018, p. 199-217.

**Schlink 1999**

Wilhelm Schlink, « War Villard de Honnecourt Analphabet ? », in : Fabienne Joubert et Dany Sandron (dir.), *Pierre, lumière, couleur. Etudes d'histoire de l'art du Moyen Âge en l'honneur d'Anne Prache* (coll. « Cultures et civilisations médiévales », XX), Paris, 1999, p. 213-221.

**Schmitt 2004**

Lothar Schmitt, "Über die schwere Geburt des deutschen Architekturtraktats. Die Wiegendrucke Mathes Roriczers und Hanns Schmuttermayers", in: Stiftung Bibliothek Werner Oechslin (éd.): *Scholion, Bulletin 3/ 2004*, p. 168-174.

**Sundt 1987**

Richard A. Sundt, « "Mediocres domos et humiles habeant fratres nostri": Dominican Legislation on Architecture and Architectural Decoration in the 13<sup>th</sup> Century », *Journal of the Society of Architectural Historians*, t. 46, 1987, p. 394-407.

**Volti**

Volti, Panayota, *Les couvents des ordres mendiants et leur environnement à la fin du Moyen Âge*, Paris : CNRS éditions, 2003.