BnF

gallica
BIBLIOTHÈQUE
NUMÉRIQUE

La cathédrale de Limoges / par René Fage

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque de l'INHA

Fage, René (1848-1929). La cathédrale de Limoges / par René Fage. 1913.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF.Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :
*La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
*La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

Cliquer ici pour accéder aux tarifs et à la licence

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

*des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
*des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

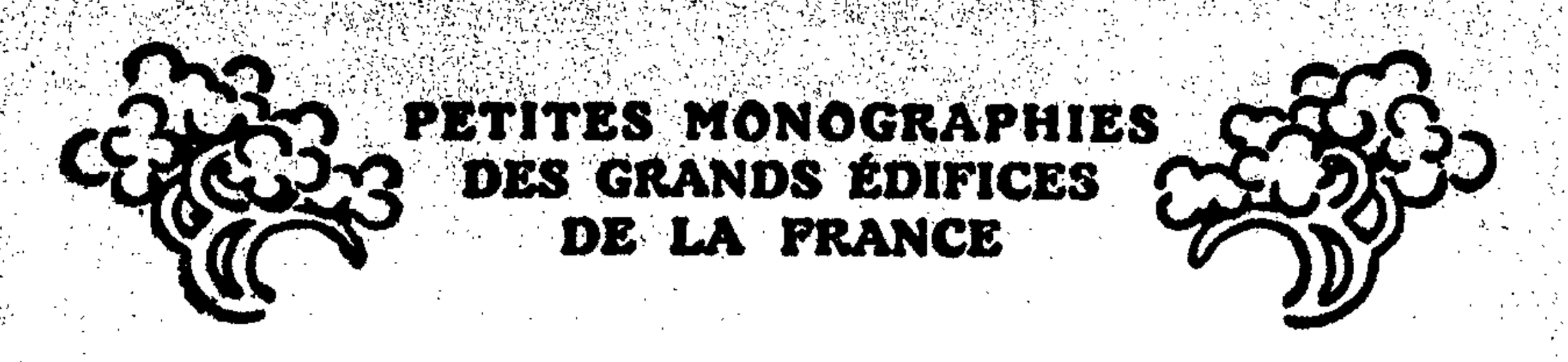
4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

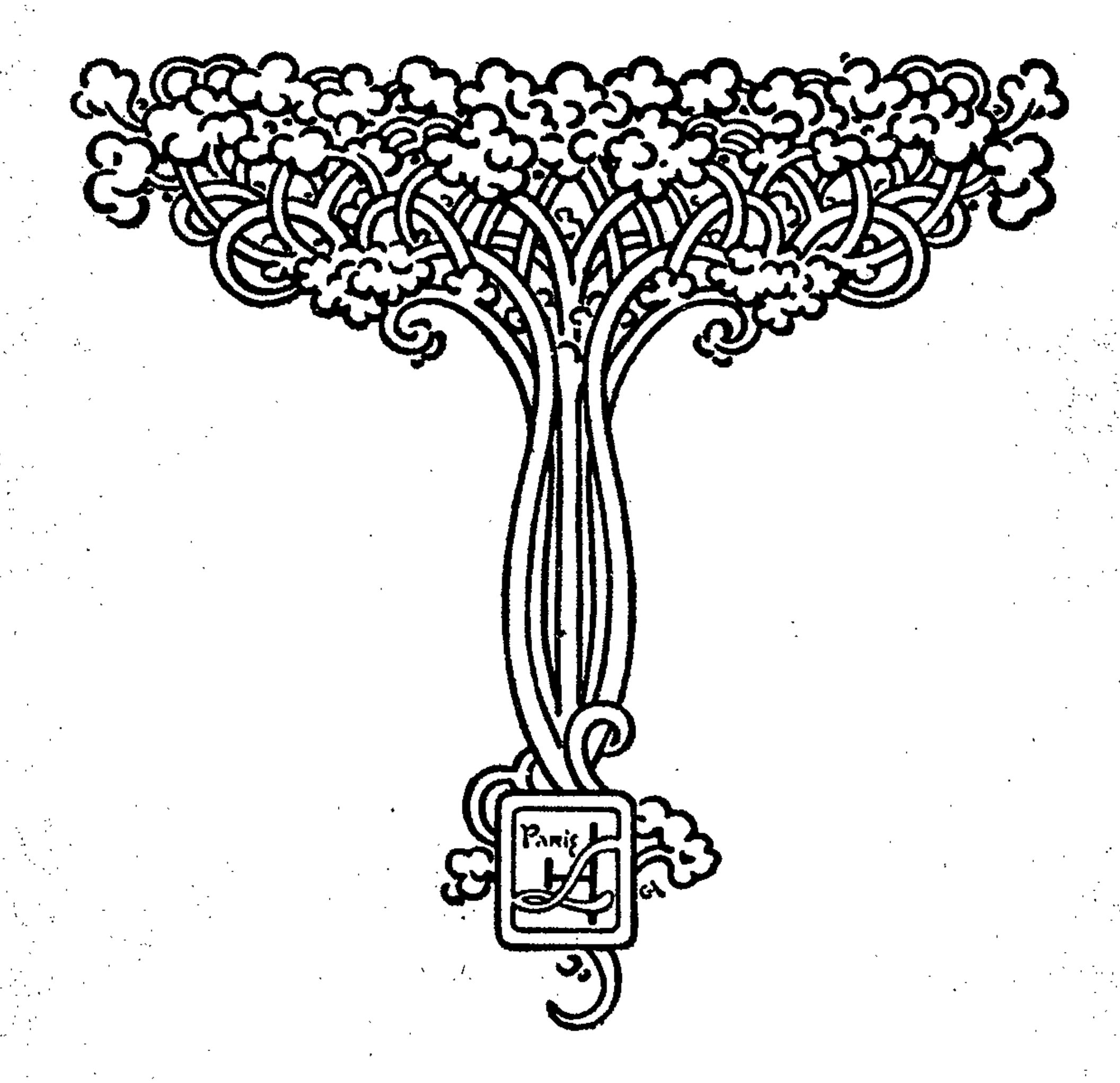
7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter reutilisation@bnf.fr.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque de l'INHA



RENÉ FAGE

La Cathédrale de LIMOGES



19 C 15

La Cathédrale de Limoges

PETITES MONOGRAPHIES
DES GRANDS ÉDIFICES DE LA FRANCE

Collection publiée sous le patronage

DE L'ADMINISTRATION DES BEAUX-ARTS
DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE
ET DU TOURING-CLUB DE FRANCE

PARUS :

La Cathédrale de Chartres, par René MERLET.
Le Château de Coucy, par E. LEFÈVRE-PONTALIS.
L'Abbaye de Vézelay, par Ch. PORÉE.
Le Château de Rambouillet, par H. LONGNON.
Saint-Pol-de-Léon, par L.-Th. LÉCUREUX.
Le Château de Vincennes, par F. DE FOSSA.
L'Abbaye de Moissac, par A. ANGLÈS.
L'Hôtel des Invalides, par Louis DIMIER.
La Cathédrale de Reims, par L. DEMAISON.
La Cathédrale du Mans, par G. FLEURY.
La Cathédrale d'Albi, par J. LARAN.
Le Château d'Anet, par A. ROUX.
L'Église de Brou, par Victor NODET.
La Cathédrale de Bourges, par Amédée BOINET.
La Cathédrale de Lyon, par Lucien BÉGULE.
Le Mont-Saint-Michel, par Ch.-H. BESNARD.
Le Château de Chambord, par H. GUERLIN.
Senlis, par Marcel AUBERT.
La Cathédrale de Clermont-Ferrand, par H. DU RANQUET.
La Cathédrale de Rouen, par l'abbé A. LOISEL.
L'Abbaye de Fontenay, par Lucien BÉGULE.

---

12 c 459 (52)

Petites Monographies des Grands Édifices
* * * de la France * * *
Publiées sous la direction de M. E. LEFÈVRE-PONTALIS

La Cathédrale de Limoges

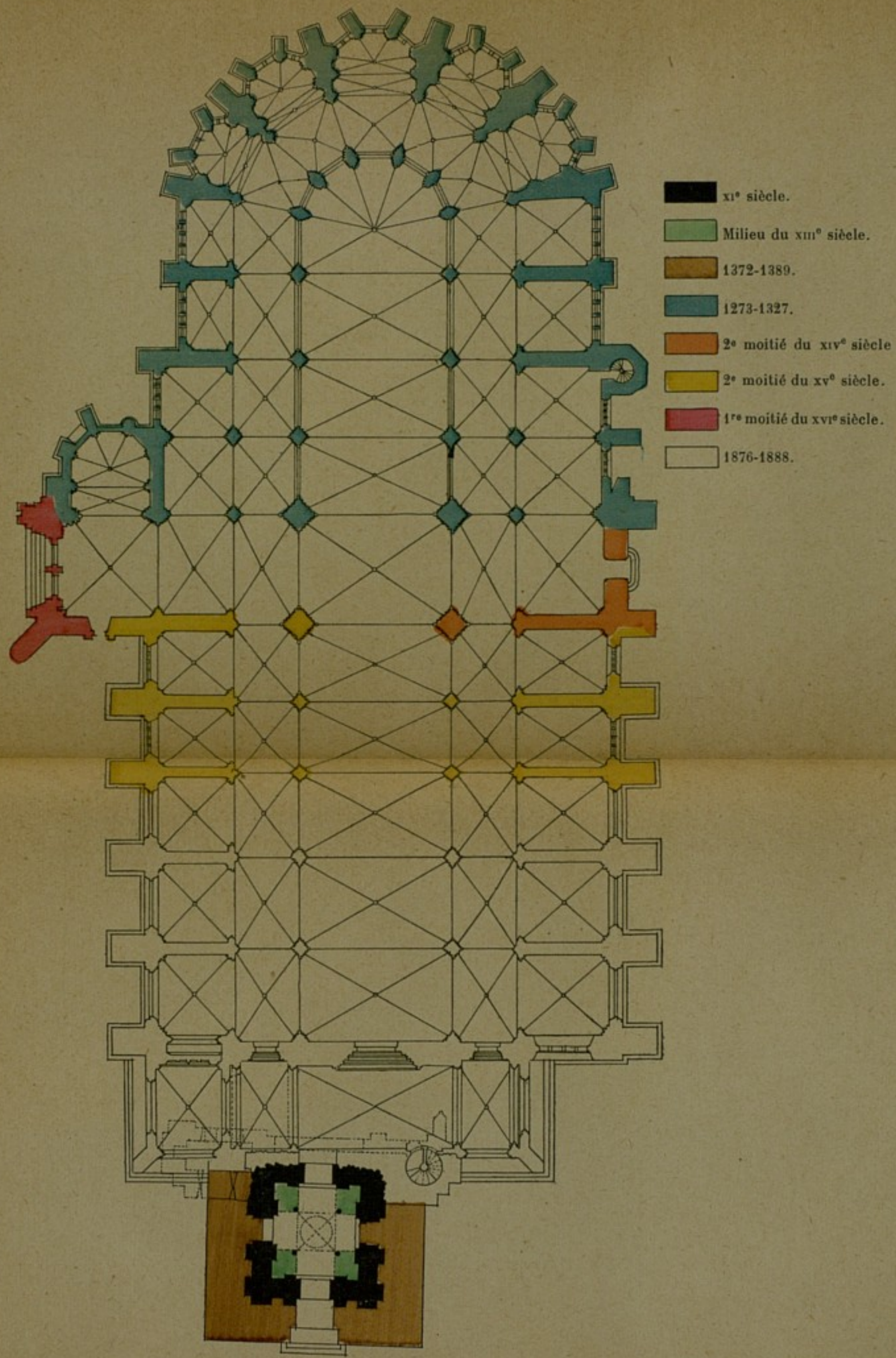
PAR

RENÉ FAGE

Ouvrage illustré de 45 gravures et 1 plan en couleurs.

PARIS
HENRI LAURENS, ÉDITEUR
6, rue de Tournon, 6

Tous droits de traduction et de reproduction réservés
pour tous pays.



PLAN DE LA CATHÉDRALE DE LIMOGES
(D'après le relevé de Bailly, 1878.)

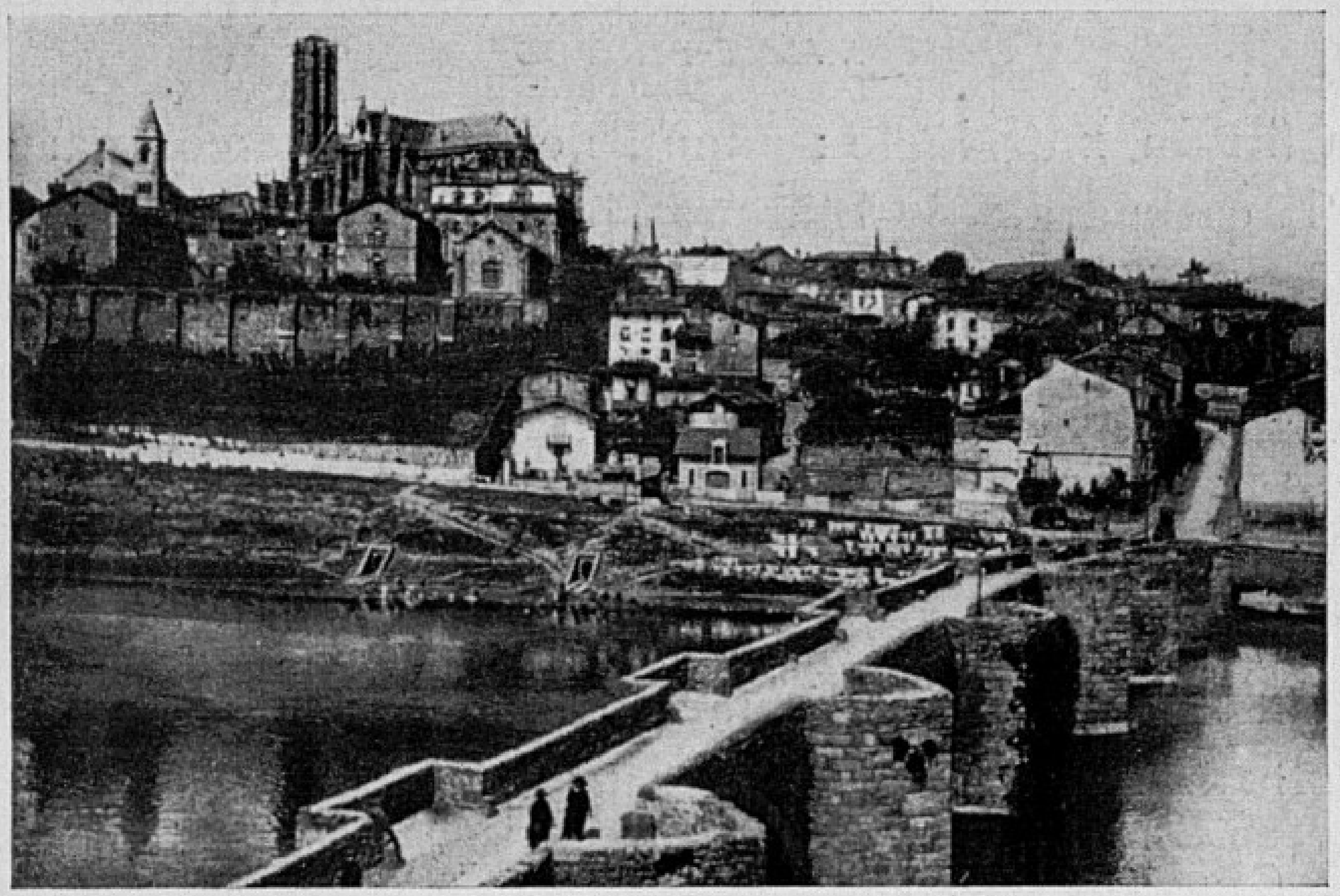


Photo Tesson.

La Cathédrale et l'Abbesaille.

AVANT-PROPOS

La Cathédrale Saint-Étienne est un édifice unique dans la région limousine. Au milieu du groupe important des belles églises romanes que conservent les trois départements de la Corrèze, de la Creuse et de la Haute-Vienne dont le territoire est emprunté à l'ancien diocèse de Limoges, elle apparaît comme un pur et élégant spécimen de l'art gothique. Quelques grands monuments religieux de cette province ont reçu des voûtes d'ogives que le plan primitif n'avait pas prévues ; quelques autres, de petite dimension, ont été exécutés tout d'un trait d'après le nouveau style en vogue depuis

la fin du XIIe siècle ; aucun ne peut être comparé à la cathédrale de Limoges pour l'unité et la grandeur de la composition. Elle ne s'est pas inspirée de l'architecture de la contrée, et elle est restée isolée, n'ayant jamais été imitée.

A quoi faut-il attribuer cette situation à part, qui rappelle celle de la cathédrale de Clermont-Ferrand ? Nous croyons que la nature même du sol peut suffire à l'expliquer. Construites en pierres volcaniques dans la région auvergnate, et en pierres granitiques dans la région limousine, les grandes abbatiales et collégiales romanes ont résisté aux siècles. Aussi solides qu'au premier jour, il était inutile de les jeter à bas pour en élever de nouvelles à leur place. D'autre part, les matériaux du pays, qui se prêtaient à merveille à la sévérité d'aspect et à la simplicité de lignes de l'architecture romane, exigeaient un effort considérable et coûteux pour s'assouplir aux fantaisies légères et gracieuses de l'art gothique. Limoges, qui était, comme Clermont, le siège d'un grand évêché, pouvait faire cet effort et y a réussi.

Parmi les raisons qui déterminèrent la construction de la cathédrale du XIIIe siècle, on peut faire entrer en ligne de compte la rivalité qui divisait les deux villes de Limoges. La *Cité* et le *Château* formaient deux villes distinctes, entourées de leurs murailles, pourvues d'une administration différente, quelquefois en guerre l'une contre l'autre. La Cité était la ville de l'évêque ; c'est là que se trouvait la cathédrale. Dans l'enceinte du Château,

que gouvernait le vicomte, était la florissante abbaye de Saint-Martial, avec sa belle église, une des plus grandes, des plus célèbres, et des plus riches du Limousin. La pauvre église cathédrale était loin de pouvoir lui être comparée; et pourtant elle était la plus vénérable de Limoges puisqu'elle était bâtie sur l'emplacement de celle que saint Martial lui-même avait consacrée; elle était l'église des successeurs de saint Martial, l'église mère de tout le diocèse. Ce fut pour lui donner l'éclat que méritait une telle dignité et la mettre au premier rang, qu'Aimeric de la Serre, le plus opulent des évêques de France, dit une vieille chronique, résolut de faire démolir l'église romane pour élever à sa place la cathédrale du XIIIe siècle.

Nous avons dit que la cathédrale de Clermont était aussi isolée, comme grande église gothique, dans le diocèse auvergnat, que la cathédrale de Limoges dans le diocèse limousin. A d'autres points de vue ces deux églises peuvent être rapprochées. Il ne s'est écoulé qu'un quart de siècle entre la fondation de l'une et la fondation de l'autre. Or il y a tant d'affinité dans le plan des deux chevets, dans les procédés de construction, dans les couvertures des chapelles latérales et rayonnantes, dans la combinaison du triforium et des fenêtres hautes, qu'on peut se demander si le maître de l'œuvre de la première n'a pas été le maître de l'œuvre de la seconde.

Quel que soit l'architecte qui a conçu le plan de la cathédrale de Limoges, il est certain qu'il fut

un des plus habiles de son temps. Viollet-le-Duc classe l'abside parmi les plus remarquables œuvres du style gothique.

On a dit, avec raison, que c'est un monument du Nord implanté en Limousin. L'influence de nos provinces septentrionales s'y laisse sentir, en effet. Nous ne trouvons, ni dans le Centre, ni dans l'Ouest, aucun édifice qui puisse lui être comparé. C'est à l'architecture du Nord qu'il faut le rattacher, comme les cathédrales de Clermont-Ferrand et de Narbonne. Mais la cathédrale Saint-Étienne de Limoges n'est la copie d'aucune autre. Même dans le groupe de Clermont et Narbonne elle a sa physionomie propre qui tient à la fois à son emplacement, aux matériaux employés et peut-être aussi à l'habileté des ouvriers.

De même qu'elle est restée longtemps inachevée, elle a attendu longtemps son historien. L'érudit abbé Arbellot lui consacra en 1852 une première étude. Devenu chanoine titulaire, il reprit son travail, le mit au courant, et publia en 1883 une monographie étendue sous forme d'un volume de 288 pages. Dans cette étude, tout ce qui a trait à l'histoire de la cathédrale gothique et aux campagnes de travaux qui ont été entreprises depuis le XIVe siècle, est excellent et nous y avons abondamment puisé. Malheureusement le livre a été publié avant l'achèvement de la construction des dernières travées, et il reste donc incomplet ; malheureusement aussi il est dépourvu de plan et de gravures, lacune regrettable dans un ouvrage

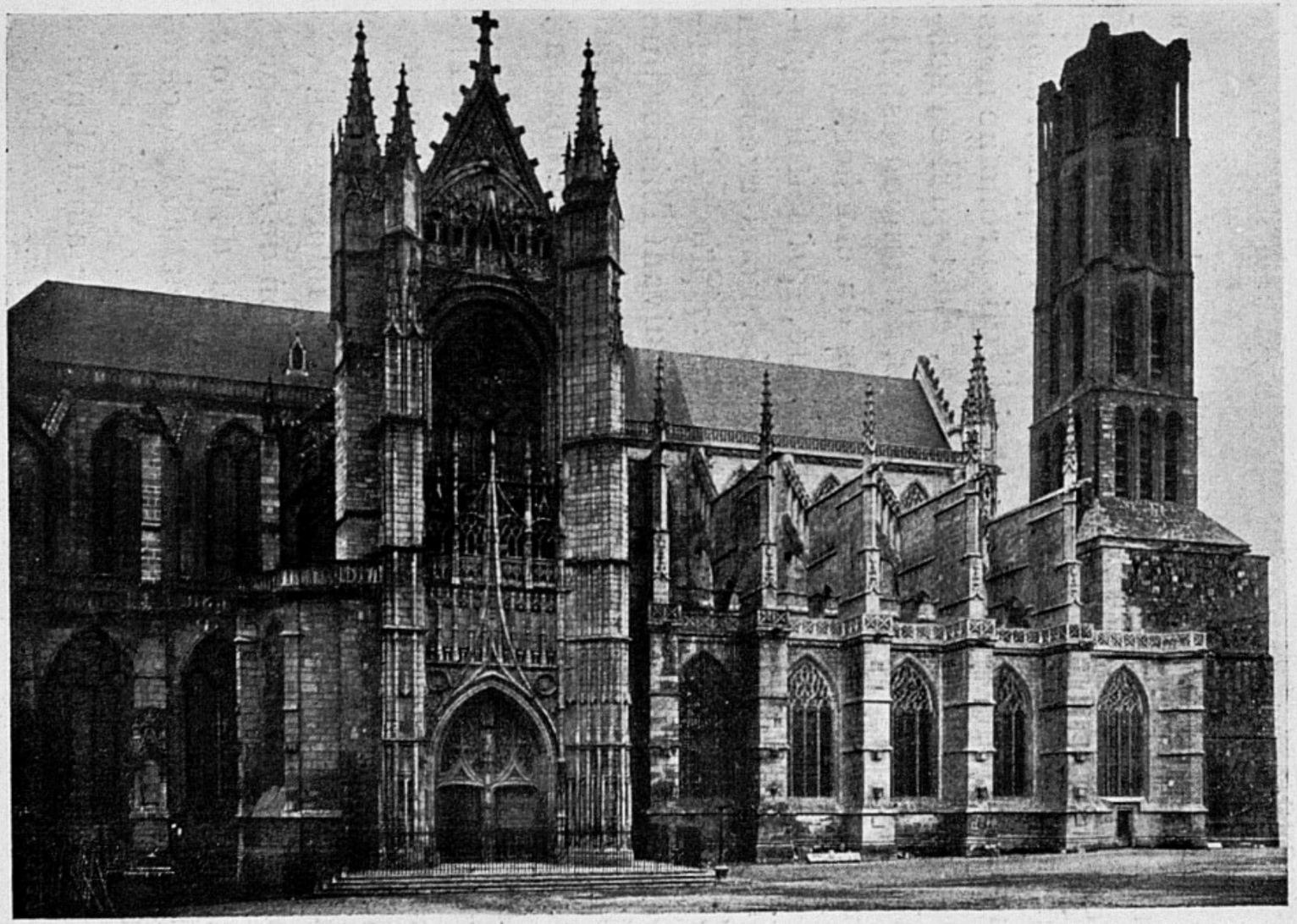


Photo Mon. Hist.

FAÇADE NORD.

dont une bonne partie est une description archéologique.

Le cadre des « Petites Monographies » nous a imposé l'obligation de résumer ce que nous appelons *les origines* de la cathédrale. Nous avons cherché à dégager des légendes ce qui paraît avoir un caractère historique; et si l'église romane nous a arrêté un peu plus longtemps, c'est qu'il en subsiste deux morceaux importants, d'un incontestable intérêt, la crypte et trois étages du clocher.

Quant à la cathédrale gothique, qui fait le principal objet de cette monographie, nous avons cru devoir en donner d'abord la description d'ensemble et réserver pour le chapitre suivant l'historique de sa construction. Voici la raison qui nous a fait adopter cet ordre assez contraire à l'usage courant. Le visiteur est frappé par l'unité du plan de la cathédrale de Limoges; les différences de détails ne sont pas d'emblée perceptibles pour lui; l'œuvre, dans toutes ses parties, lui paraît harmonieuse et homogène. Telle est sa première impression. Ce n'est qu'après, et par une application de son esprit, qu'il voit la différence des profils et de la décoration, et qu'il en recherche les causes dans la chronologie des campagnes de travaux.

Nous avons fait comme ce visiteur auquel notre petit livre est destiné.

LA
CATHÉDRALE DE LIMOGES

I
LES ORIGINES

Dans une ancienne Vie de saint Martial, faussement attribuée à un auteur du VIe siècle, on lit que l'apôtre du Limousin, suivi de tout le peuple, se rendit au temple païen de Limoges, y brisa les statues de Jupiter, de Mercure, de Diane et de Vénus, et le consacra à saint Étienne[1]. Reprenant cette légende, le moine Adémar, dans son VIIIe sermon, écrit au commencement du XIe siècle, dit que saint Martial fit du temple de Jupiter à Limoges l'église du Rédempteur[2].

Qu'y a-t-il de vrai dans cette tradition ? Sans faire aucun cas, tant la source est suspecte, des nombreux morceaux de sculpture antique qui auraient été trouvés, d'après Beaumesnil[3], sur l'emplacement

[1] *Vie prolixe de saint Martial*, édition de Walter de Gray Birch, Londres, 1877, p. 14.

[2] Bonaventure de Saint-Amable. *Histoire de saint Martial*, t. II, p. 216.

[3] Allou. *Description des monuments des différents âges observés dans le département de la Haute-Vienne*, pp. 73 et suiv.

de la cathédrale actuelle et dont cet artiste nous a laissé les dessins, il est certain qu'à la fin du XVIIIe siècle, des fouilles exécutées non loin du chevet remirent au jour des fragments de bas-reliefs et des inscriptions romaines attestant l'existence d'un édifice remontant aux premiers siècles de notre ère [1]. Des sondages plus récents, exécutés sur le même point, ont fait découvrir une base de colonne, une aire en ciment mêlé de tuileaux et des débris d'ornements en marbre ; enfin, l'abbé Arbellot a observé, au-dessous des fondements du portail du Nord, une maçonnerie qui lui a paru être de la même époque [2].

La première église dédiée à saint Étienne s'éleva donc sur l'emplacement d'une construction plus ancienne qui a pu être un temple païen, un palais ou une villa. Voilà tout ce qu'il faut retenir de l'antique tradition. Les textes qui disent que cette église fut installée dans un temple de Jupiter, consacré au Rédempteur par saint Martial, sont trop légendaires pour que nous puissions les accueillir sans les plus expresses réserves [3].

Du Ve au IXe siècle, Limoges fut dévastée à trois

[1] Arbellot. *Cathédrale de Limoges, histoire et description*, 1883, p. 6.

[2] *Ibid.*, p. 6.

[3] D'après une légende qui s'est perpétuée depuis le commencement du moyen âge, saint Martial aurait évangélisé le Limousin peu d'années après la mort du Christ; mais il semble définitivement établi aujourd'hui que son apostolat ne remonte qu'au IIIe siècle. C'est de cette époque que daterait la première église chrétienne de Limoges.

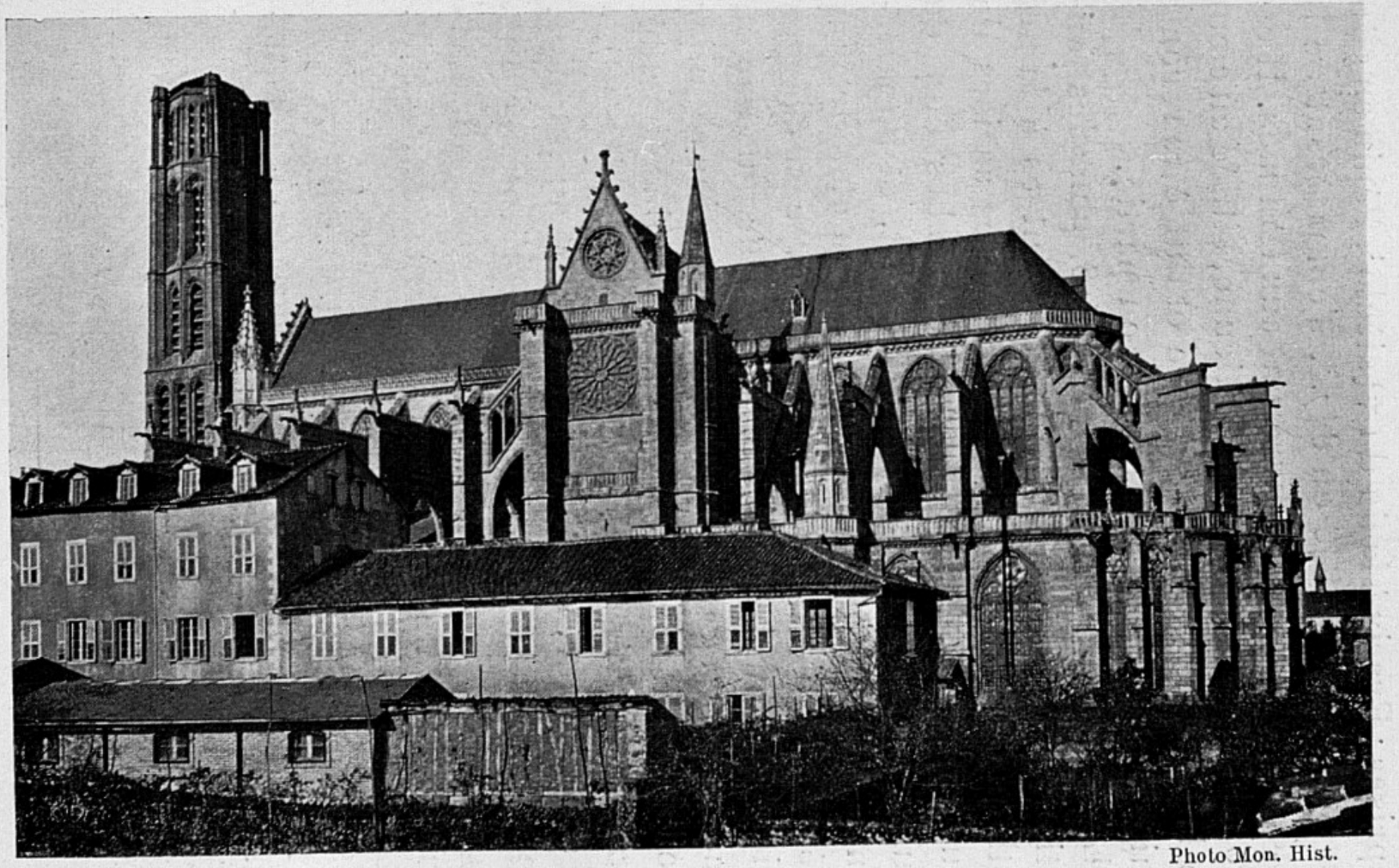


Photo Mon. Hist.

FAÇADE SUD.

reprises : Evarix à la fin du ve siècle[1], Pépin en 761[2] les Normands en 846 ou 847[3], s'emparèrent de la Cité, la pillèrent et la livrèrent aux flammes. Il est probable que l'église Saint-Étienne, située au cœur de la Cité, ne fut pas épargnée et dut être reconstruite plusieurs fois en tout ou en partie.

Lorsqu'on creusa le sol, en 1876, pour les fondations des travées qui ont été ajoutées à la nef gothique, on découvrit les premières assises de deux murs parallèles, très rapprochés l'un de l'autre, s'étendant de l'Est à l'Ouest, et appartenant à des époques différentes. L'un était le mur latéral sud d'une église romane, avec ses larges piliers qui empiétaient sur l'autre mur plus ancien et construit en « petit appareil, bien moins régulier que l'appareil romain, surtout bien moins cimenté, et mélangé irrégulièrement de briques épaisses[4]. » Ce second mur, intérieur par rapport au premier, appartenait sans doute à une église préromane plus étroite. C'est le seul vestige que nous puissions signaler de l'édifice chrétien antérieur au XIe siècle.

[1] Sidoine Apollinaire. *Epistolæ*, libr. VII. ép. VI.

[2] Bernard Gui, *apud* Labbe, *Nova Bibliotheca*, t. II, p. 297.

[3] Adémar de Chabannes. *Chronique*, publiée par Jules Chavanon, 1897, p. 134.

[4] Arbellot. *Cathédrale de Limoges*, p. 14.

II

L'ÉGLISE ROMANE

Nous connaissons la date exacte de la fondation de l'église romane. Trouvant l'ancienne église trop petite, l'évêque Audouin la fit démolir et traça lui-même, en 1012 ou 1013, le plan de la nouvelle cathédrale. Il fixa un délai de quinze jours pour le commencement des travaux[1].

Elle était à peine achevée, lorsque le vicomte de Limoges, Adémar, la livra aux flammes. L'incendie la dévasta sans la ruiner complètement, car c'est au pied d'un de ses autels qu'Adémar, pour obtenir le pardon de son crime, fit amende honorable en 1074[2]. Elle était restaurée quand le pape Urbain II, de passage à Limoges, la consacra le 29 décembre 1095[3]. Brûlée de nouveau par les habi-

[1] Adémar de Chabannes. *Chronique*, édition Chavanon, p. 172. — Cf. *Chronique de Maleu*, édition Arbellot, 1847, p. 31.

[2] Besly. *Histoire des Comtes du Poitou*, p. 356.

[3] *Chronique de Geoffroi, prieur de Vigeois, apud*, Labbe, t. II, p. 293.

tants du *Château* de Limoges, le 1er juillet 1105[1], elle fut bientôt réparée, et subsista en cet état jusqu'au jour où la cathédrale gothique fut bâtie sur son emplacement.

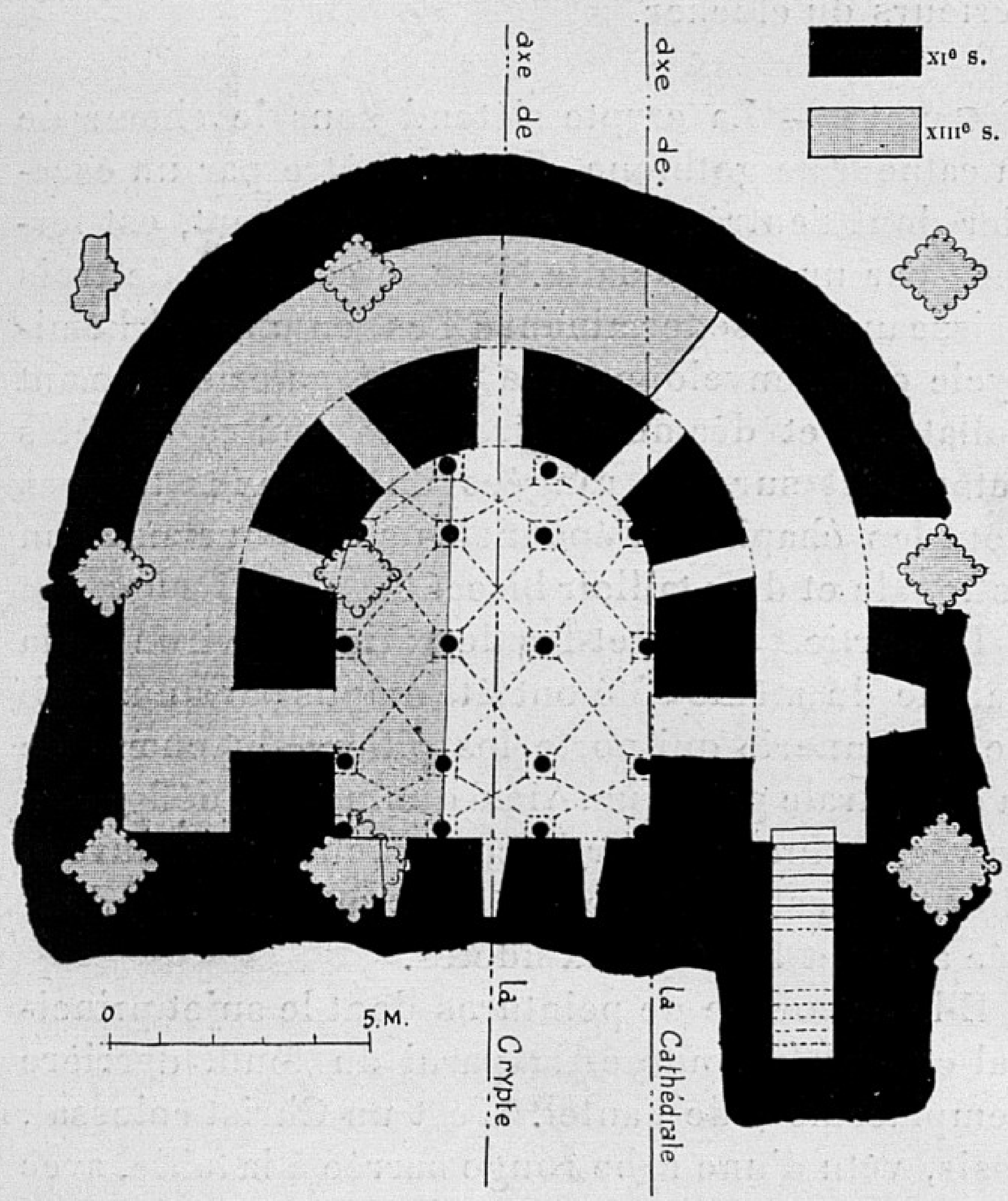
Plan. — Il reste de l'église romane assez de vestiges pour qu'on puisse se rendre compte de son plan et de ses dimensions [2]. Le clocher, à l'Ouest, et la crypte, à l'Est, déterminent sa longueur[3]. Le mur latéral du côté du midi, dont les fondements ont été découverts en 1876, et des pans de maçonnerie conservés dans les croisillons, nous donnent, avec la largeur de la nef, la preuve de l'existence d'un transept. La cathédrale romane, plus vaste que l'église précédente, moins large et s'étendant vers l'est un peu moins loin que la cathédrale gothique, avait, comme cette dernière, la forme de la croix latine. Sa nef était bordée de collatéraux ainsi qu'on a pu en juger par des arrachements de voûtes constatés sur la face Est du clocher. Comme presque toutes les églises du commencement du XIe siècle, il est probable qu'elle n'était couverte,

[1] *Chronique de Geoffroi de Vigeois, apud*, Labbe, t. II, p. 275.

[2] M. Geay, architecte inspecteur des bâtiments diocésains, a pu déterminer assez exactement les dimensions de l'église romane : « Elle avait 61 mètres du clocher à l'abside. Sa largeur était de 17 mètres, de collatéral à collatéral ; la largeur totale, de 40 mètres au droit des transepts. » *Bull. de la Soc. archéologique et historique du Limousin*, t. XLIII, p. 705.

[3] Le clocher, la nef et la crypte étaient dans le prolongement du même axe. *Bull. de la Soc. arch. et hist. du Limousin*, t. XLIII, p. 715.

à l'origine, que d'une charpente apparente, et que les voûtes en berceau ne furent maçonnées



PLAN DE LA CRYPTE,
d'après un relevé de M. Geay.

qu'après les incendies de 1074 et 1105. Son chevet en hémicycle ne devait pas dépasser la place actuelle du maître-autel.

Les deux témoins les plus importants de cette cathédrale romane sont la crypte et les étages inférieurs du clocher.

Crypte. — La crypte s'étend sous le chœur de la cathédrale gothique. On y pénètre par un escalier dont l'entrée, située dans le transept, est fermée par une large dalle. Elle se compose de trois vaisseaux qui se terminent à l'est en un seul hémicycle et qu'enveloppe une étroite galerie formant collatéral et déambulatoire. Les voûtes d'arêtes retombent sur des rangées de colonnes trapues dont les chapiteaux épannelés sont pourvus d'un astragale et d'un tailloir biseauté.

La partie gauche et les deux tiers environ de la galerie du même côté ont été emplis par un massif de maçonnerie qui porte les piliers du chœur de la cathédrale gothique. Ainsi diminuée et défigurée, privée de lumière par la construction du nouveau chevet, il est probable que la crypte fut abandonnée alors et fermée aux fidèles.

Elle est ornée de peintures dont le sujet principal couvre la voûte et la paroi du fond, derrière l'emplacement de l'autel. C'est un Christ colossal, assis, vêtu d'une robe rouge serrée à la taille, avec un manteau bleu jeté sur les épaules et ramené sur le bras gauche et sur les genoux. Il tient un livre de la main gauche ; la main droite a disparu. Contrastant avec la grandeur du Christ, une toute petite sainte Madeleine prosternée baise un pied du Sauveur. Des quatre symboles des évangélistes

il ne reste que l'aigle et le lion ; l'ange et le bœuf sont cachés sous le massif de maçonnerie qui obs-

PEINTURES MURALES DE LA CRYPTE.
(Bulletin de la Société archéologique du Limousin.)

true la nef septentrionale. Les arêtes de la voûte sur laquelle elle est appliquée, donnent à cette

peinture un aspect bizarre et déconcertant. A part deux fragments de l'enduit qui se sont détachés de chaque côté de la tête du Christ, elle est admirablement conservée et elle a gardé une rare vivacité de coloris.

On ne peut en dire autant des autres parties de la décoration. Sur une paroi du déambulatoire, on voit les traces assez frustes d'une Annonciation avec un motif d'architecture dont le toit est orné d'une crête en *entrées de serrure* comme les châsses limousines du XIIe siècle.

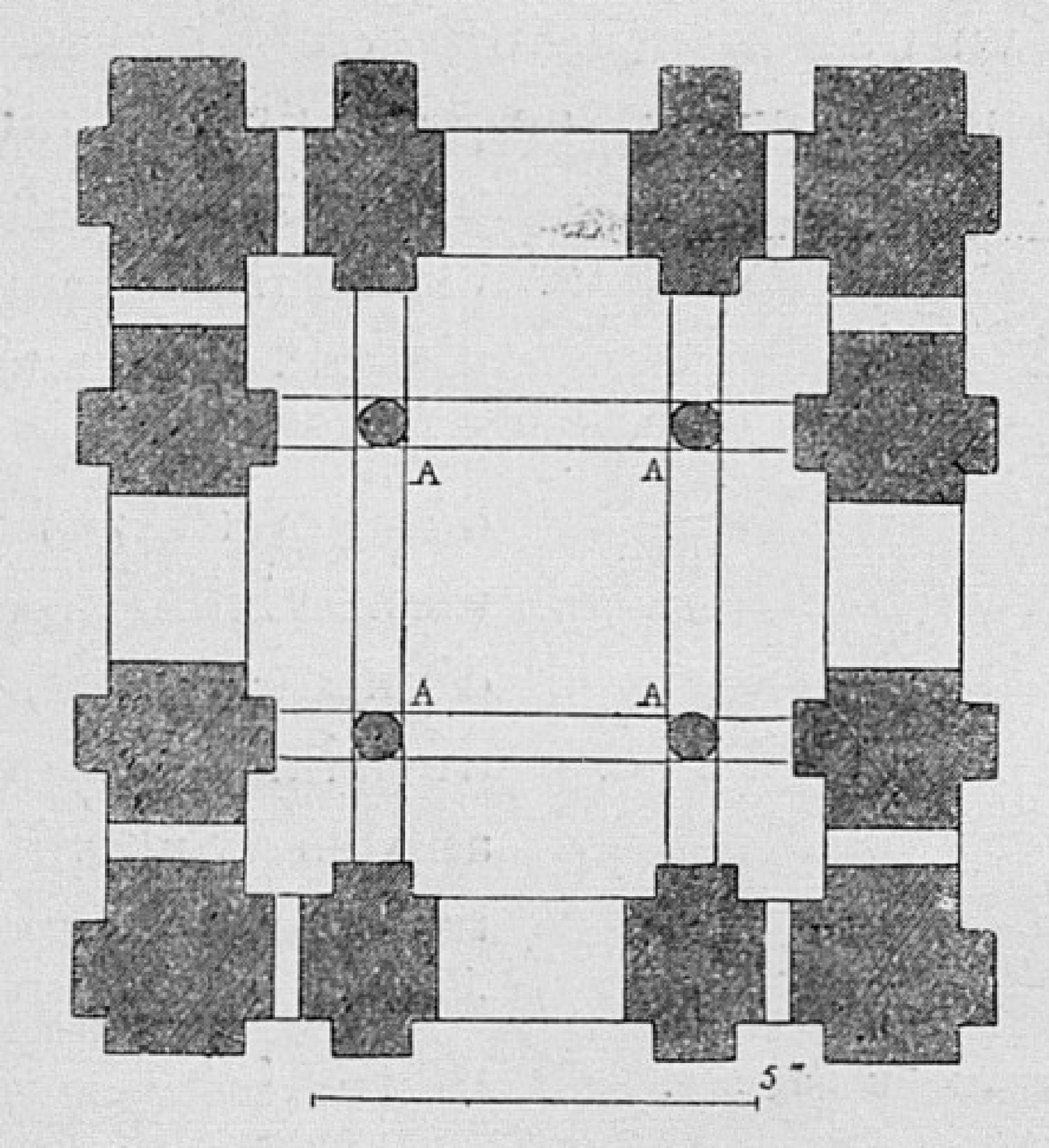
Si l'on peut, non sans raison, dater de cette époque les peintures murales dont nous venons de parler, elles seraient postérieures d'un siècle environ à la construction de la crypte.

Clocher. — L'élégante tour à sept étages, qui se dresse actuellement à l'ouest de la nef de l'église gothique, ne peut pas nous donner une idée exacte de ce qu'était le clocher de l'église romane. Il ne reste de l'ancienne construction que les trois premiers étages y compris le porche ; et encore sont-ils enveloppés, sur trois côtés, dans une épaisse chemise en pierre de taille qui en cache l'architecture. Les quatre étages supérieurs datent de l'époque gothique.

Si l'on fait abstraction du revêtement massif qui a été ajouté après coup pour consolider la tour[1], on

[1] On peut remarquer que la tour penche légèrement vers l'Ouest.

constate que la base du clocher et les deux étages anciens qui surmontent ce rez-de-chaussée sont bâtis sur plan carré. Le porche est constitué par quatre piliers d'angles formant retour d'équerre ; dans l'intérieur des angles formés par chaque pilier



PLAN DU CLOCHER.

(Viollet-le-Duc, *Dictionnaire d'Architecture*, t. III, Ch. Eggimann, édit.)

mais à un mètre environ des piliers, se trouvent quatre fortes colonnes. Des arceaux en plein cintre réunissent les piliers ; une voûte d'arêtes est posée sur les colonnes.

A l'origine, le porche était ouvert sur ses quatre faces. Un remplissage postérieur a bouché les ouvertures du midi et du nord ; des piliers ferment tout le vide qui existait entre les piliers anciens et les colonnes, et ces nouveaux supports ont été

surmontés d'arceaux brisés ; des arcs en tiers-point ont été lancés sur les quatre colonnes primitivement isolées et maintenant engagées dans la maçonnerie. Les bases des colonnes sont enfoncées dans le sol. Sur celle du sud-ouest, M. l'abbé Lecler a vu une inscription qui lui a paru dater de l'époque romaine, ce qui prouverait que la pierre a été réemployée. Un seul des quatre chapiteaux est sculpté ; sa corbeille, sur chacune des deux faces actuellement visibles, est ornée d'une tête en bas-relief et de palmettes couvrant les angles du chapiteau. Les trois autres sont épannelés. Sur l'un d'eux, toutefois, on remarque un rudiment de sculpture détachant au milieu de la face méridionale un cône aigu entre les renflements des angles. Ces chapiteaux ont un astragale et un tailloir biseauté.

Chauliat, del.

CHAPITEAU DU PORCHE.

Les deux étages au-dessus du porche accusent une très légère retraite. Le premier est percé de trois baies sur chaque face, séparées par des piliers et amorties par des arcs en plein cintre. Celle du milieu étant plus large que les deux autres, la clef de sa voussure est portée à un niveau plus élevé. Au deuxième étage les fenêtres du

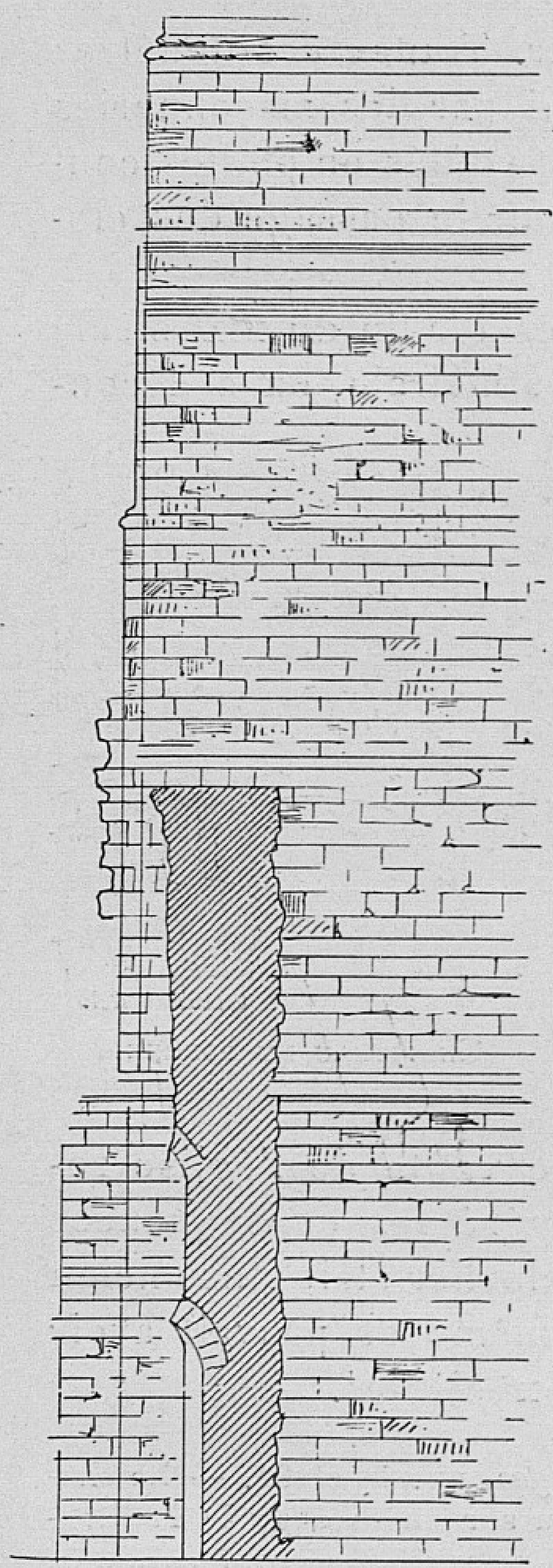
triplet sont d'égale largeur. Toutes ces fenêtres sont obstruées aujourd'hui par des maçonneries de renfort. Les étages sont voûtés en petites coupoles percées au centre pour le passage des cloches.

Lors des travaux effectués à la fin du XIXe siècle pour l'achèvement de la cathédrale, on a découvert sur la face orientale du clocher, la trace de l'arrachement des voûtes de l'église romane. Le tracé de ces voûtes implique l'obstruction partielle des deux fenêtres latérales du triplet du premier étage. Le chanoine Arbellot a tiré de cette constatation une conclusion logique lorsqu'il a dit « que le clocher est antérieur à cette voûte de l'église romane » ; mais il en a exagéré les conséquences lorsqu'il a prétendu que le clocher était plus ancien que l'église romane elle-même et pouvait avoir été construit au milieu du Xe siècle[1].

Chauliat, del.

CHAPITEAU DU PORCHE.

[1] Arbellot. *Cathédrale de Limoges*, pp. 59 et 60. — Le chanoine Arbellot appuie son opinion sur un passage de la *Chronique* d'Adémar (édition Chavanon, p. 192), duquel il résulte que l'église existante avant 1014 avait des cloches et probablement un campanile près de la porte principale, mais qui ne prouve pas que ce clocher soit celui dont les trois étages inférieurs existent encore.

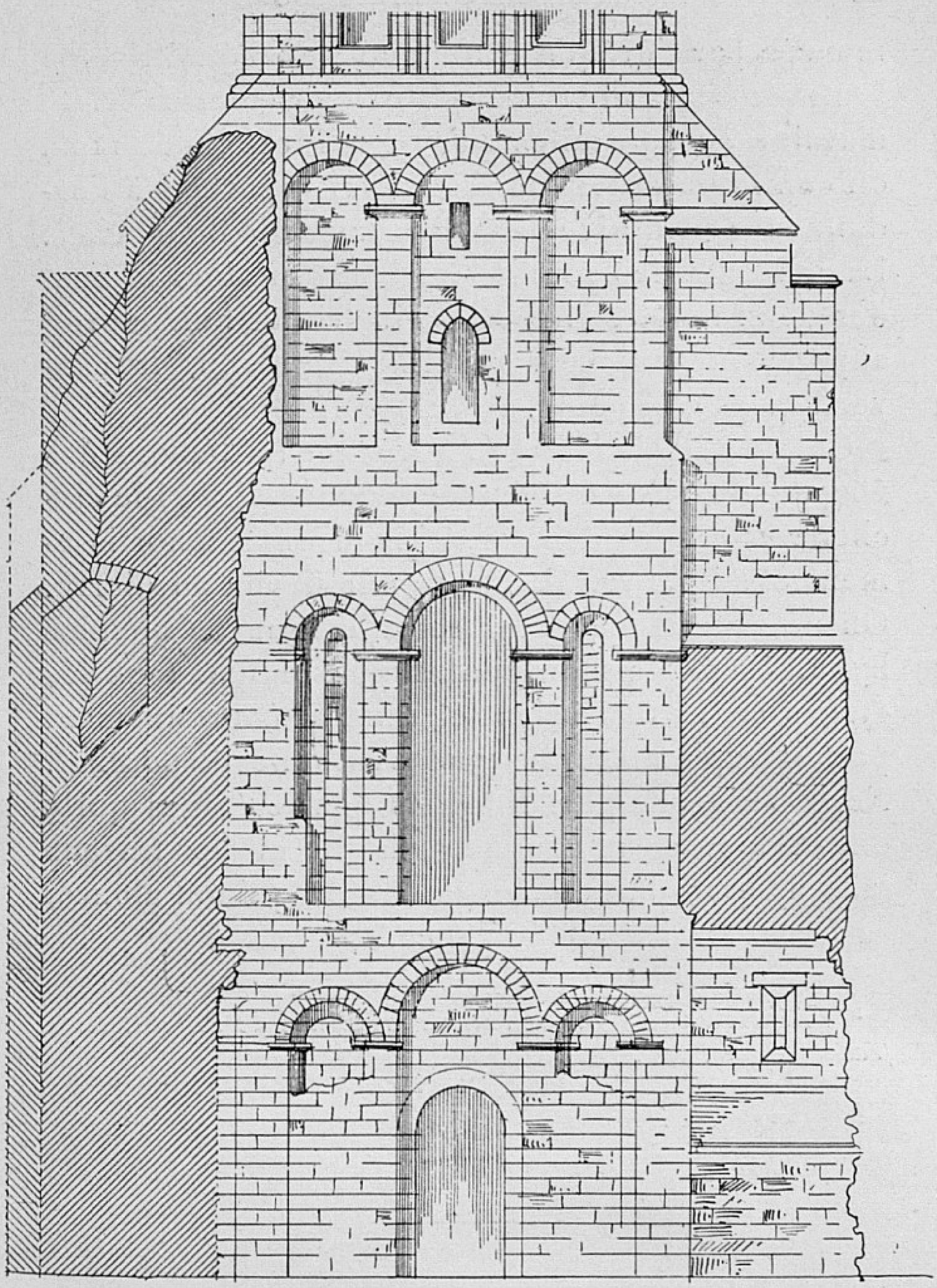


TRACES D'ARRACHEMENT DES VOUTES ROMANES.
(Dessin de Geay, d'après Boullanger).

Il suffit d'observer l'habile structure des trois étages anciens de la tour, la hardiesse de leur silhouette, la disposition élégante des baies qui l'ajourent, la brisure des arcs qui portent les coupoles, pour être convaincu qu'on n'est pas en présence d'une œuvre remontant à une date aussi reculée. L'église dont l'évêque Audouin traça le plan en 1014, fut commencée, a-t-on dit[1], par le chevet. Le clocher ne fut entrepris, probablement, qu'en dernier lieu, à une époque assez rapprochée du milieu du XIe siècle ; son style ne permet pas de le croire plus ancien.

Si l'on admet, avec nous, que l'église com-

[1] Bonaventure de Saint-Amable, t. III, p. 387 ; Collin. *Table chronologique et historique*, 2e colonne.



FACE EST DU CLOCHER. ETAGES ROMANS.
(Dessin de Geay, d'après Boullanger).

mencée par l'évêque Audouin en 1014 était, selon toutes les vraisemblances, couverte en bois, et n'avait reçu ses voûtes qu'après l'incendie de 1105, on comprendra les modifications apportées à l'ordonnance primitive de la face orientale du clocher. La courbure des voûtes vint boucher alors le haut des deux fenêtres latérales du triplet qui pouvait auparavant se développer librement sous la couverture en charpente.

Comme il n'a été conservé aucun témoin des étages supérieurs, nous ne pouvons dire si le clocher restait sur plan carré jusqu'à son amortissement et s'il se terminait par une flèche en pierre. On ne saurait émettre à ce sujet que de simples hypothèses. Mais on peut supposer que tous les étages se rétrécissaient et que le couronnement portait d'aplomb sur les quatre colonnes du porche[1]. Nous parlerons plus loin des quatre étages qui y ont été ajoutés à l'époque gothique et des travaux faits dans un but de consolidation, qui ont alourdi sa base et nui à son élégance.

[1] Voir Viollet-le-Duc. *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française*, III, pp. 297-298.

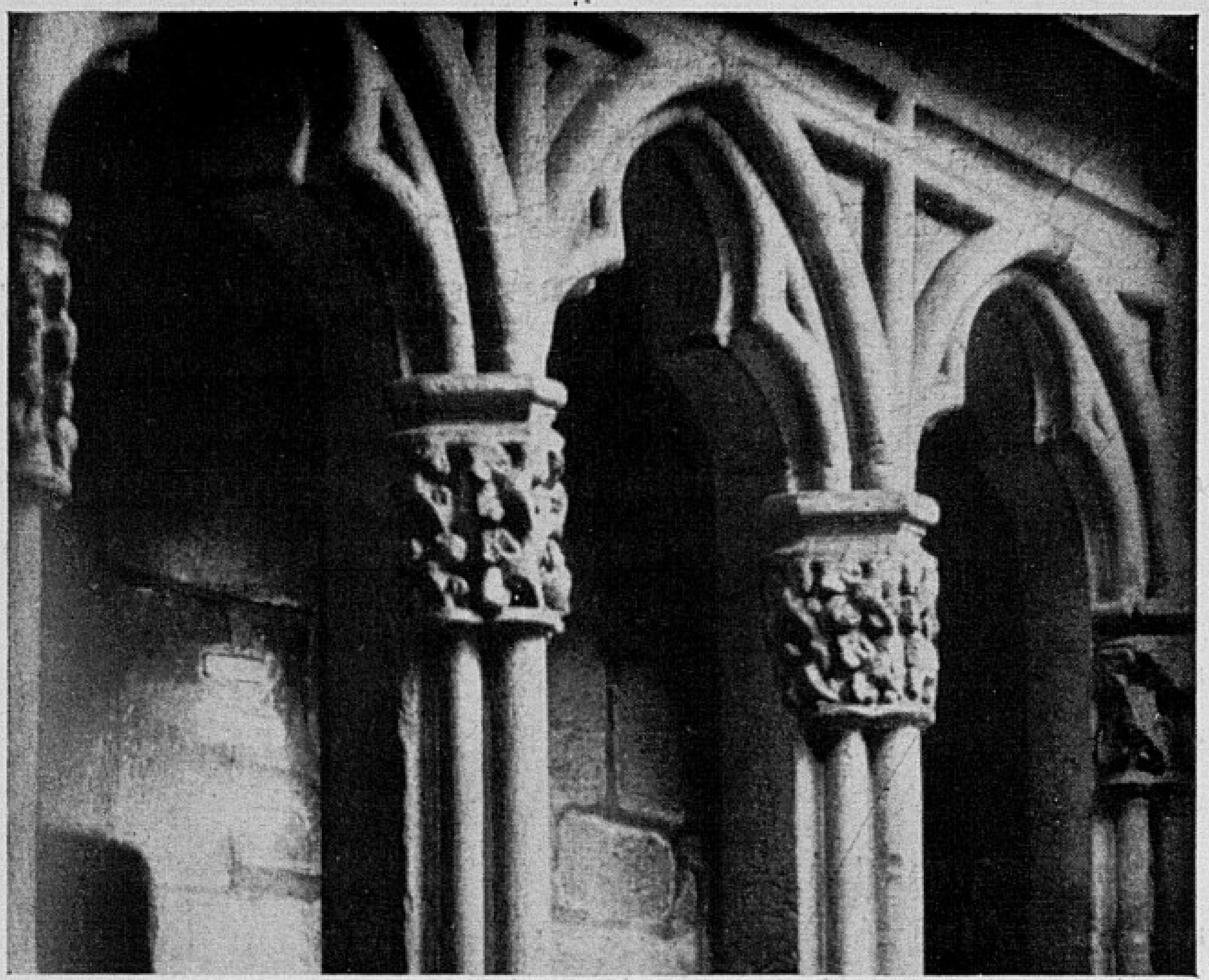


Photo Tesson.

TRIFORIUM DE LA NEF. CHAPITEAUX.

III

L'ÉGLISE GOTHIQUE

I

DESCRIPTION

Plan. — Dans son état actuel, l'église, qui a conservé son antique vocable de Saint-Étienne, comprend : 1° une abside à sept pans et un chœur de trois travées droites, le tout entouré d'un déambulatoire et de chapelles rayonnantes ; 2° un transept sans bas côtés, un peu étroit par rapport

aux autres parties de l'édifice ; 3° une nef de cinq travées, bordée de collatéraux et de chapelles latérales, qui est unie au clocher par un large narthex.

Un peu plus large que le chœur, l'abside s'y relie en repliant, pour ainsi dire, sa première travée. Elle a l'air de vouloir se refermer avant d'atteindre les travées du chœur. Ce mouvement, à peine accentué, est fort gracieux et rappelle le tracé des absides d'un certain nombre de nos grandes églises.

Sur le pourtour, les chapelles qui correspondent aux trois travées droites du chœur et à la travée légèrement oblique de l'abside sont à chevet plat. Celles qui correspondent à la partie polygonale de l'abside se composent d'une petite travée droite et d'un polygone. Elles ont toutes les mêmes proportions et les mêmes dimensions. La chapelle bâtie dans l'axe de l'église n'est pas plus saillante ni autrement ornée à l'intérieur que les autres. Viollet-le-Duc a constaté que cette disposition d'une travée d'entrée en avant de la partie polygonale n'existe pas dans les chapelles rayonnantes du nord de la France ; les seuls exemples qu'il en ait relevés se rencontrent dans les trois cathédrales dont les analogies sont si frappantes : Clermont-Ferrand, Narbonne et Limoges [1].

Le croisillon du sud, qui fait une faible saillie

[1] Viollet-le-Duc. *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française*, t. II, p. 373.

Photo Mon. Hist.

VUE INTÉRIEURE.

sur les chapelles latérales, n'a que deux travées. Plus saillant, celui du nord en a trois. Dans les deux bras, la travée qui se trouve sur le prolongement des bas côtés est moins grande que les autres. L'étroitesse relative du transept gothique, comme la différence de longueur de ses deux bras, provient de ce qu'il a pris la place exacte du transept roman, s'arrangeant sur ses fondements et utilisant même une partie de ses murs, tandis que la nef et l'abside ont reçu une plus grande largeur et que leur axe a été porté plus au sud[1].

Intérieur. — Pour avoir une première impression de l'ensemble de l'église, il faut y entrer par le passage qui est ouvert sous le clocher. Après avoir traversé le narthex moderne on pénètre dans la nef et on s'arrête près du jubé. C'est de là qu'on juge le mieux de l'harmonieuse grandeur du monument. La hauteur des voûtes de la nef et des bas côtés, l'élégance des grandes arcades, la légèreté des colonnettes qui portent les ogives, les baies du triforium et les remplages des fenêtres garnies de vitraux, frappent en même temps le visiteur.

Tous les piliers de la nef, du chœur et de l'abside sont formés de faisceaux de colonnes et de colonnettes dont les unes portent les moulures des grandes arcades, et les autres se prolongent sur les

[1] Entre l'axe de l'église gothique et l'axe de l'église romane, il existe une différence de deux degrés environ (*Bull. de la Soc. arch. et hist. du Limousin*, t. XLIII, p. 715).

murs jusqu'à la retombée des voûtes pour servir de support aux ogives et aux arcs doubleaux. Il n'y a pas d'arcs formerets au-dessus des fenêtres hautes.

Dans le sanctuaire et dans la partie orientale du

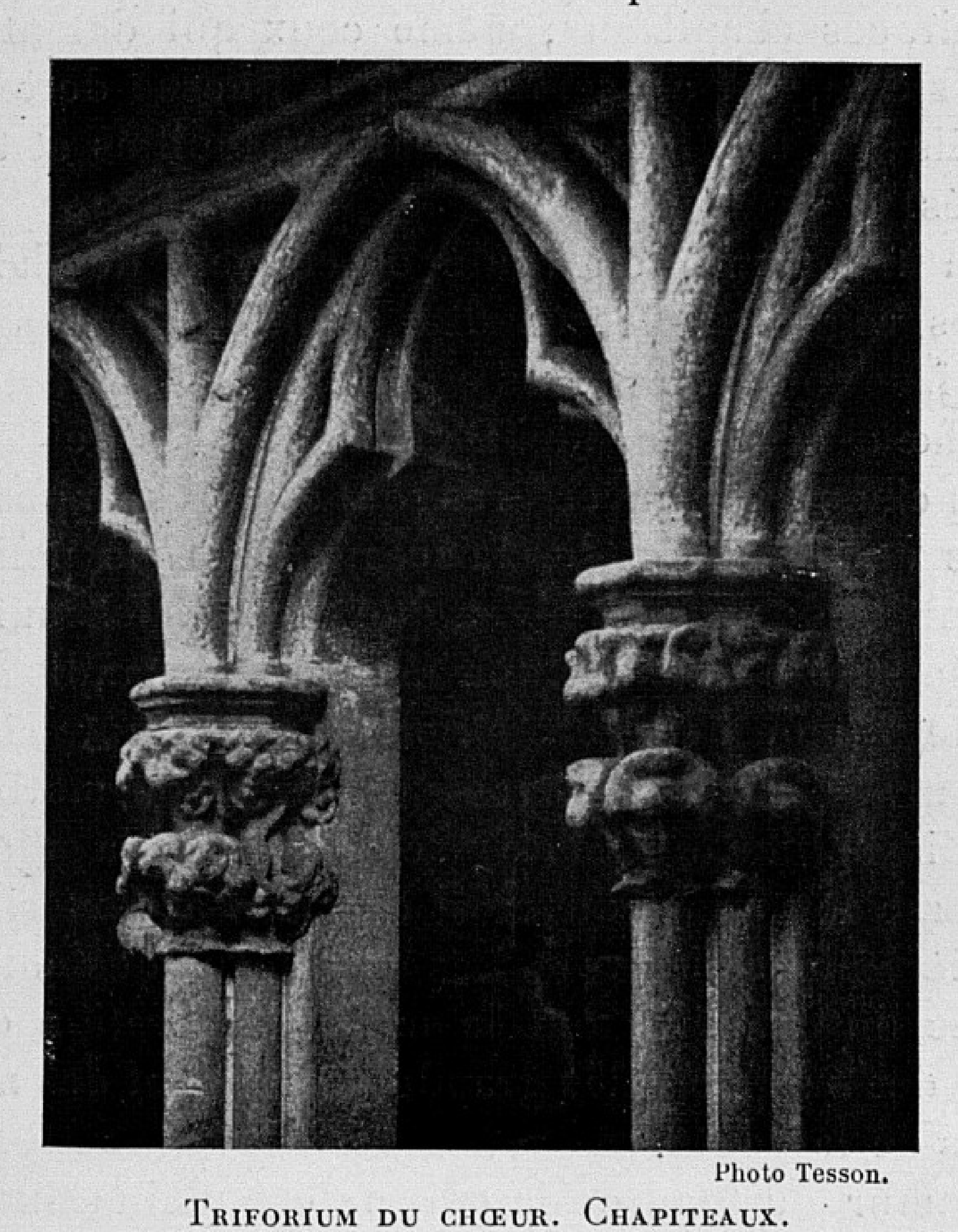


Photo Tesson.

TRIFORIUM DU CHŒUR. CHAPITEAUX.

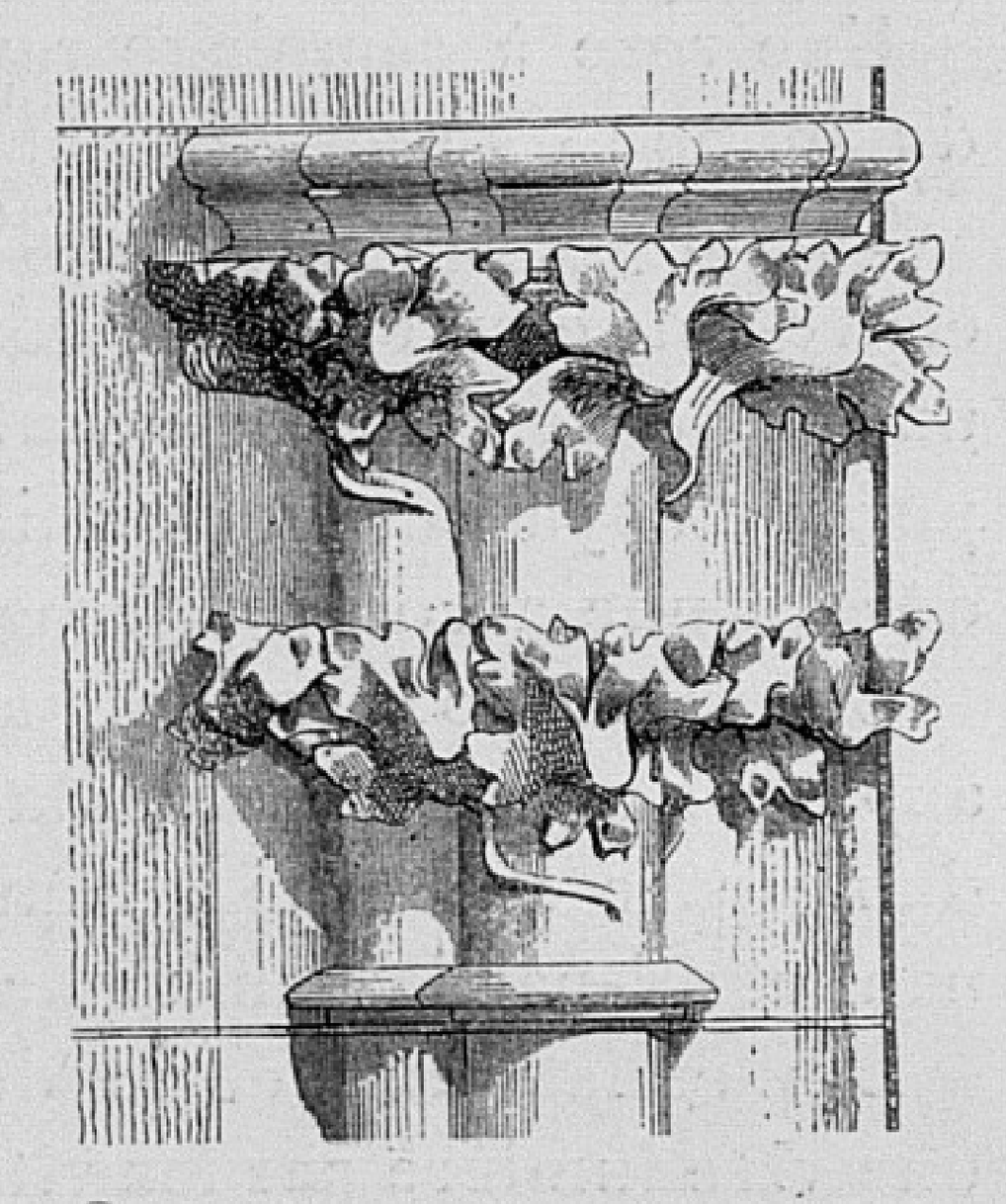
transept, les chapiteaux des colonnes et des colonnettes, aussi bien sous la retombée des grandes arcades que sous la retombée des doubleaux et des ogives, sont ornés de deux rangs de feuillage et quelques-uns de deux rangs de fleurs à quatre

pétales. Dans la partie occidentale des croisillons et dans la nef, les chapiteaux n'ont qu'un rang de feuillage qui recouvre toute la corbeille ; celle-ci est un peu renflée au milieu. Sculptés dans le granit, ces chapiteaux, même ceux qui datent du XIIIe siècle, ont conservé toute la finesse de leurs détails ; ils sont merveilleusement fouillés et très variés.

Un triforium non voûté et couvert de dalles plates règne au-dessus des grandes arcades de la nef, se continue sur les croisillons et le pourtour du chœur et de l'abside. Dans les travées de la nef et du chœur, ses ouvertures sont divisées en quatre baies que séparent des faisceaux de trois petites colonnettes; mais il n'y a que trois baies sur la travée étroite du croisillon méridional, tandis que sur le pignon de ce croisillon on en compte cinq. L'ajour du pignon opposé du transept motivait une disposition différente ; c'est pourquoi la galerie traverse le pignon du nord et passe à l'extérieur derrière une claire-voie. Les chapiteaux des colonnettes du triforium ont la même décoration que ceux des supports des grandes arcades et des nervures de la voûte.

Le mur du fond de la galerie est plein ; on est un peu surpris de cette disposition, car les bas côtés de la nef étant couverts en terrasse, rien n'était plus facile que d'ajourer ce mur de fond du triforium contre lequel aucun comble ne s'appuie. Les constructeurs des cathédrales du Nord n'auraient pas manqué de prendre ce parti qui permet-

tait de donner plus de clarté à l'église et plus de légèreté aux murs. C'est en poursuivant le même but qu'ils ajouraient par le triforium et par les grandes fenêtres tout l'espace libre entre les piles. A Limoges, non seulement le mur du fond de la galerie n'est pas percé, mais les baies du triforium, comme les fenêtres hautes qui le surmontent, laissent un plein de chaque côté des piles.



CHAPITEAU SUPÉRIEUR DE LA NEF.
(Viollet-le-Duc, *Dictionnaire d'Architecture*, t. II, Ch. Eggimann, édit.)

Il est une autre particularité à constater : au lieu de traverser les piles, comme dans la plupart des églises du XIIIe siècle, ici la galerie les contourne, et les piles sont arrondies en demi-colonnes pour faciliter la circulation.

Ces détails caractéristiques se rencontrent aussi bien dans les triforiums des cathédrales de Clermont et de Narbonne que dans celui de Limoges. Ne contribuent-ils pas à mettre en relief la parenté qui existe entre ces trois églises contemporaines [1]? Au-dessus du triforium, dont elles sont séparées

[1] Viollet-le-Duc, *Dict. raisonné de l'Architecture*, t. IX, p. 298.

par un bahut, s'ouvrent de grandes fenêtres qui n'occupent pas, ainsi que nous venons de le dire, toute la largeur des travées. Dans la nef, elles sont divisées en quatre baies par de très minces colonnettes. Tout l'étage supérieur du chœur et de l'abside est ajouré de la même façon.

Une rose à remplage rayonnant occupe le haut du pignon du croisillon méridional.

Sur le pignon du croisillon du nord, une haute claire-voie et une grande rose flamboyante forment une sorte de remplage continu, séparé des découpures du tympan du portail par un mur plein que décore une accolade à crochets fleuris.

Un jubé, dont nous parlerons plus loin, est appliqué au mur occidental de la nef, au-dessous d'une rose moderne à remplage mi-partie rayonnant et mi-partie flamboyant.

Les collatéraux et le déambulatoire reçoivent une vive lumière par les vitraux des chapelles.

Le nu des murs des chapelles et du transept est orné d'un remplage aveugle.

Toute la décoration est de style rayonnant dans l'abside, le chœur, le côté oriental du transept et le pignon du croisillon du sud. Il est de style flamboyant dans les autres parties de l'église.

Une baguette agrémente le tore principal des ogives du chœur et de l'abside, qui est séparé par des gorges de deux autres petits tores. Il est taillé en amande sur les ogives du déambulatoire où il se détache entre deux gorges et deux filets. Les colonnettes des piliers du sanctuaire et du carré du

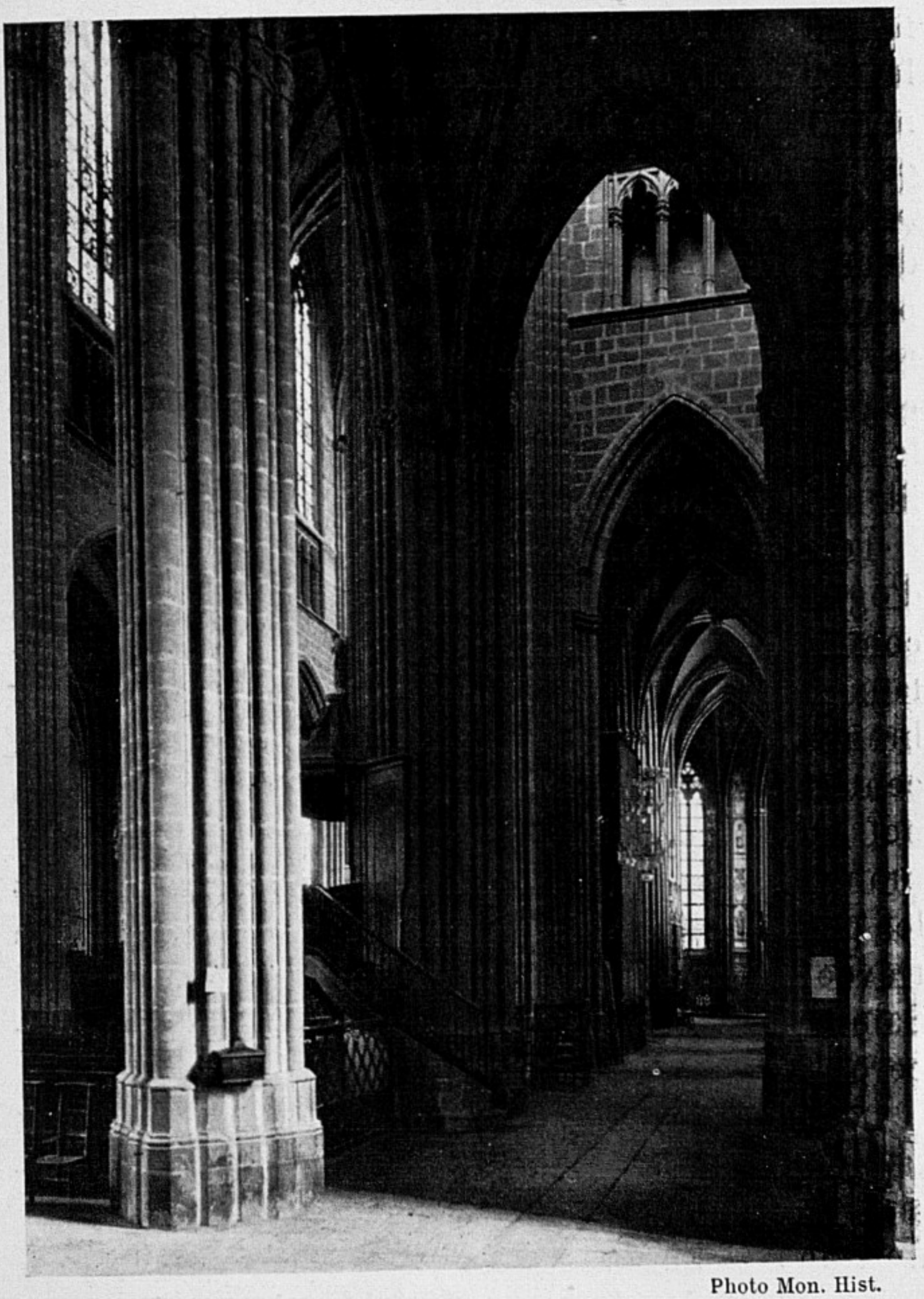


Photo Mon. Hist.

COLLATÉRAL SUD.

transept, ainsi que celles du premier pilier de la nef du côté du midi et de celui qui lui fait face dans le collatéral, ont le même profil que les ogives; mais il n'y a de filets que sur les quatre colonnes qui portent les arceaux du carré du transept. Leurs bases sont formées par un talon renversé sur un demi-tore très aplati débordant sur le socle. Voilà pour les parties de l'église qui relèvent du gothique rayonnant. Dans la nef et les collatéraux, partout où règne le style flamboyant, le méplat disparaît sur les tores des ogives et des colonnes, les bases s'effilent et s'allongent.

Tout le monument est couvert par des voûtes d'ogives dont les compartiments sont appareillés, comme ceux des voûtes d'arêtes, en lits horizontaux. Sur l'abside la voûte est supportée par huit branches d'ogives qui rayonnent autour d'une clef centrale. Les travées du chœur, du transept, de la nef et des collatéraux sont voûtées sur quatre branches, sans liernes ni tiercerons, même dans les parties du xve siècle, excepté toutefois dans la travée du croisillon du nord qui touche au portail Saint-Jean, où nous voyons une lierne et un tierceron.

Les clefs des voûtes sont ornées de feuillages, et la plupart percées d'un petit trou pour la suspension des lampes. Les branches d'ogives du carré du transept butent contre un oculus, quoiqu'il n'y ait aucune trace d'un clocher central.

Malgré les différences de profil et d'ornementation que nous venons de signaler et qui suffiraient

à déterminer les époques successives de la construction, l'ensemble est d'une parfaite harmonie. Le granit employé dans les murs, les supports et les voûtes est merveilleusement assorti et de premier choix. Les remplages, les chapiteaux à feuillage, les arcatures aveugles et tous les détails de l'ornementation sont traités avec un soin et un goût artistique très remarquables. Les divers éléments de l'édifice sont si habilement combinés et ses proportions sont si heureuses, que nous éprouvons, sous ses voûtes, une impression de grandeur et de beauté comme dans nos plus célèbres cathédrales gothiques.

On voit que les maîtres de l'œuvre des campagnes successives se sont efforcés de maintenir l'unité dans les grandes lignes. Seuls, les détails d'exécution et d'ornementation varient suivant que la partie de l'édifice appartient au XIIIe siècle ou à l'époque du gothique flamboyant. Nous avons constaté la marque distinctive des deux périodes dans les remplages des baies et des fenêtres hautes : nous l'avons retrouvée dans les profils des ogives, comme dans les roses, les chapiteaux, les bases et tous les détails de la sculpture.

Extérieur. — Un narthex, aussi large que la nef et ses bas côtés, prolonge l'église vers l'ouest et la soude au clocher. Il communique par trois portes avec la nef et chacun de ses collatéraux. Il a trois entrées du côté du parvis, l'une sous le porche, les deux autres à droite et à gauche de la tour ; une

quatrième porte s'ouvre dans le pignon méridional sur la place dite de l'Evécau.

La situation défavorable du clocher, en dehors des trois axes de la grande nef et des collatéraux, s'opposant à l'établissement d'une façade occidentale, on a paré, dans une certaine mesure, à cet inconvénient en construisant le narthex; l'expédient est trop sensible et a le défaut de ne pas cacher le disgracieux revêtement de la base de la tour. C'est le seul côté de la cathédrale dont l'aspect extérieur manque d'élégance et d'homogénéité.

Les points de poussée des voûtes de la nef, du chœur, de l'abside et du transept sont étayés par des arcs-boutants, dont les culées minces et très profondes sont percées, au niveau des terrasses, par une arcade à cintre brisé. Les piliers intérieurs de ces arcades, qui font l'office des piles intermédiaires que l'on voit dans les arcs-boutants de nombreuses églises, reposent sur les piles de tête des chapelles. Les arcs-boutants portent, sur une arcature à jour, les aqueducs destinés à conduire jusqu'aux gargouilles l'eau des toitures. Aqueduc et arc-boutant, font, en quelque sorte, deux butées superposées qui s'exercent sur des contreforts arrondis en forme de grosses colonnes engagées dans les murs goutterots. Ce système d'appui, qu'allégit l'arcade pratiquée dans la culée, est combiné avec un grand art et a assuré aux murs et aux voûtes de l'église une stabilité parfaite. Des fleurons, dont il reste plusieurs témoins, étaient posés sur les aqueducs.

Au chevet, à raison de la déclivité du sol, les chapelles rayonnantes reposent sur un énorme soubas-

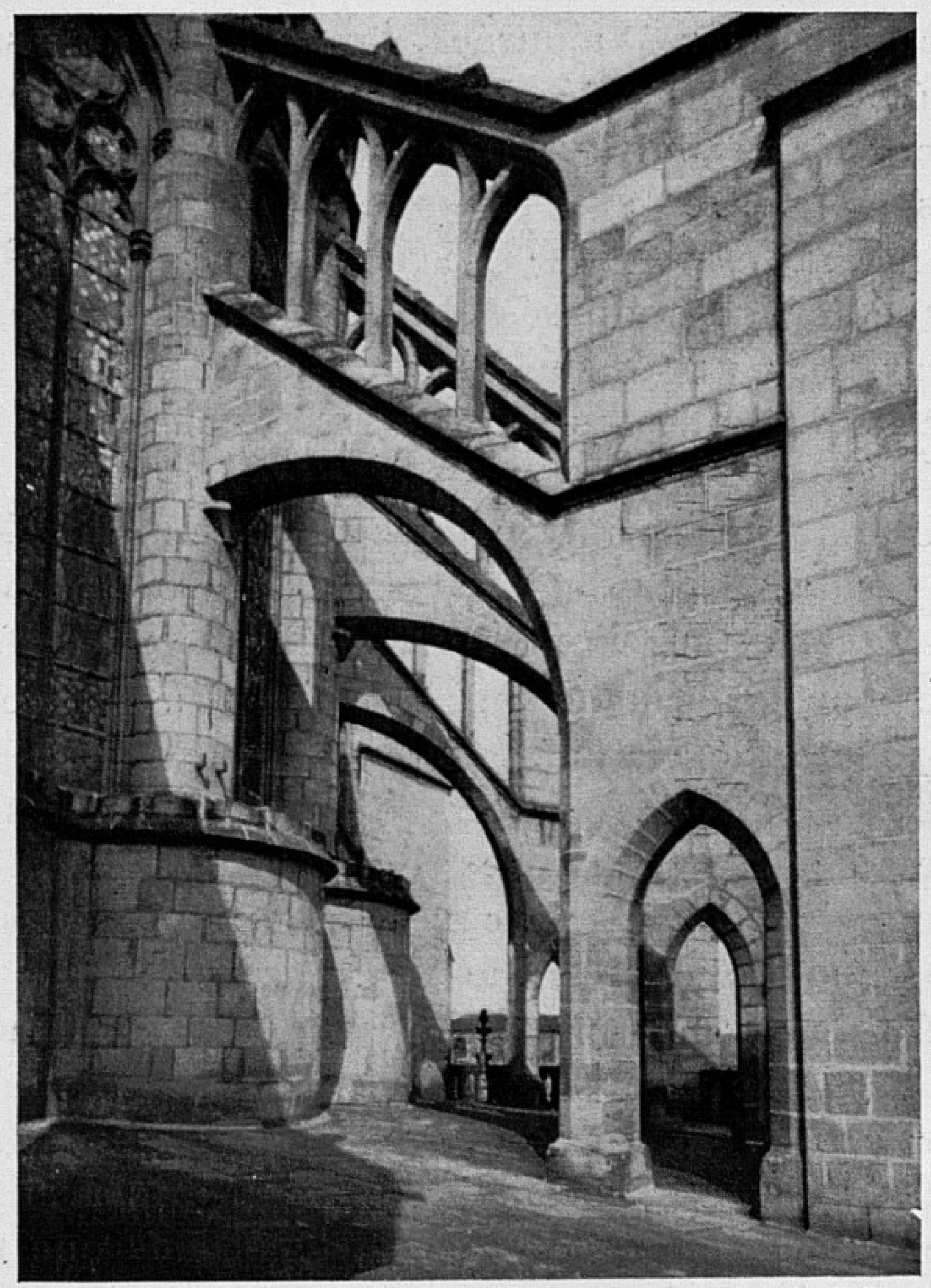


Photo Tesson.

ARCS-BOUTANTS DU CHEVET.

sement. C'est de ce côté qu'il faut voir s'étager les chapelles, le déambulatoire et l'abside entre les

arcs-boutants qui se déploient comme les branches d'un éventail.

Une balustrade dont les arcatures sont tantôt aveugles et tantôt ajourées, borde les combles du sanctuaire et du côté oriental du transept; elle est découpée en contre-courbes sur la face occidentale des combles des croisillons et le long des combles de la nef. Les terrasses des chapelles sont bordées d'une balustrade pareille à celle de l'étage supérieur. Par une disposition des plus gracieuses, cette balustrade des terrasses passe au-devant des culées.

Une double corniche règne au-dessous des deux étages de balustrade. Elle est ornée de crochets sur le chevet et sur la face orientale du transept, et porte un rinceau de feuillage sur l'autre face du transept et sur la nef.

Les archivoltes des fenêtres des chapelles du chevet sont surmontées de gâbles à jour que Viollet-le-Duc signale comme une rareté dans un monument du XIIIe siècle [1].

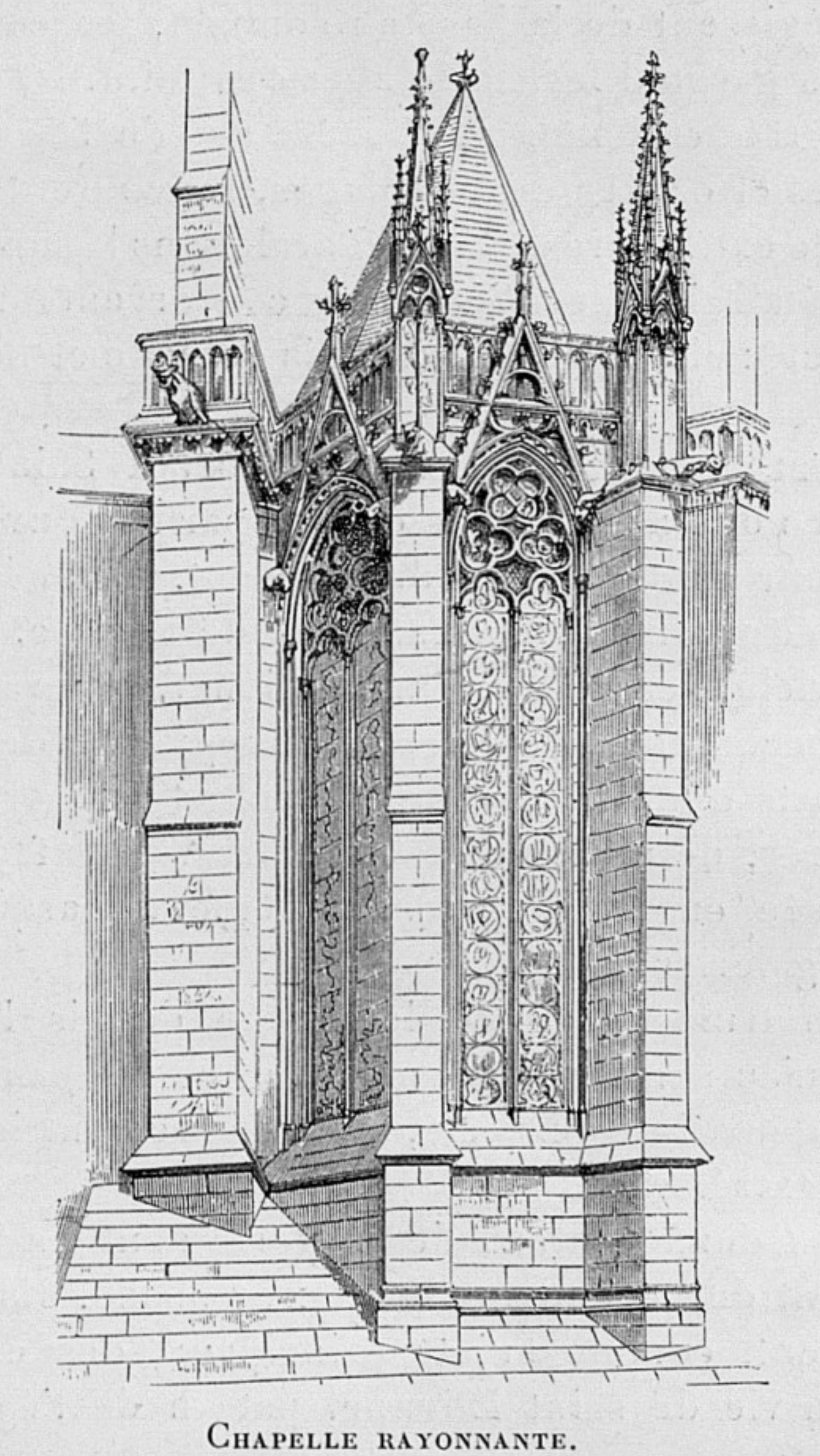
Au-dessus des culées, les gargouilles saillantes, en forme de monstres, avancent leurs silhouettes sur le vide.

Près du petit portail à arc brisé du croisillon méridional, un escalier à vis, logé dans une tourelle qu'amortit une flèche, conduit à la plateforme.

Les pinacles et les clochetons décorés de cro-

[1] *Dictionnaire raisonné de l'Architecture*, t. II, p. 480.

chets, les grands arcs-boutants lancés sur les col-



CHAPELLE RAYONNANTE.
(Viollet-le-Duc, *Dictionnaire d'Architecture*, t. II,
Ch. Eggimann, édit.)

latéraux et le déambulatoire, les découpures des

balustrades, les culées qui par une série de glacis s'allégissent de la base au sommet, les corniches et les gargouilles, les étages des toitures, et enfin les grandes fenêtres, divisées par de fines colonnettes et ornées de remplages, concourent à l'élégance extérieure de la cathédrale sans la surcharger de détails inutiles. Ses lignes conservent toute leur netteté ; elle apparaît à la fois robuste et belle.

Portail Saint-Jean. — Le portail Saint-Jean[1], dont nous n'avons pas encore parlé, s'ouvre dans le mur septentrional du transept. C'est la seule entrée vraiment monumentale de l'église. Toutes les richesses de l'ornementation flamboyante ont été accumulées de ce côté. Flanquée de deux contreforts d'inégal développement et couverts d'arcatures, de niches et de moulures, cette façade est divisée en trois étages, nettement marqués par des galeries.

Un trumeau coupe le portail depuis le seuil jusqu'au sommet du tympan, et ce tympan repose sur deux linteaux plats, mais légèrement incurvés aux extrémités.

Les deux vantaux de la porte sont en bois et datent du second quart du XVIe siècle. Ils représentent, comme sujets principaux, des épisodes de la vie de saint Etienne, patron de l'église, et

[1] Le nom de *Portail Saint-Jean* est usité à Limoges pour désigner la façade du Nord tout entière. Il tire son origine d'une petite église dédiée à saint Jean-Baptiste, qui se trouvait, au moyen âge, à proximité de cette façade.

de saint Martial, patron de la ville. Sur celui de droite est figurée la lapidation de saint Etienne.

Photo Mon. Hist.

VANTAIL DE DROITE DU PORTAIL SAINT-JEAN.

A genoux, les mains jointes, le saint est entre ses deux bourreaux. Sur le vantail de gauche, sainte

Valérie, tenant entre ses mains sa tête que le bourreau vient de trancher, s'avance vers saint Martial. En costume pontifical, coiffé de la mitre, et portant la crosse, saint Martial se tourne vers la sainte et la bénit. Le duc Etienne, qui a ordonné la décollation de Valérie, est représenté debout à la gauche de saint Martial. Des bustes de Dieu le père et du Christ, des têtes de guerriers et de femmes, des guirlandes de fleurs occupent les autres panneaux. Ces divers motifs, dont l'exécution est assez médiocre, sont encadrés par des portiques, des rinceaux ou des arabesques. Quelques-uns des panneaux sont modernes [1].

Le tympan évidé est garni d'un magnifique remplage gothique, partagé, comme la porte, par le trumeau auquel est adossée une statue du Sauveur. Deux petits gâbles, formés par une fine moulure, surmontent chaque moitié du linteau. Les voussures de l'archivolte qui encadre le tympan sont garnies de consoles et de dais ; mais les statuettes ont disparu ou, plus probablement, n'ont jamais été mises en place.

Un bahut, composé de huit niches accolées, emplit l'espace qui sépare l'archivolte de la première galerie. Il est coupé par un grand gâble qui enserre entre ses branches, ornées de crochets dans le haut, l'archivolte tout entière et s'élève en avant de la première galerie pour aller porter son acrotère terminal jusqu'au niveau de la grande rose.

[1] Ils ont été refaits, en 1852, par le sculpteur Nalbert.

Entre la première galerie, que décore une élégante arcature, et la seconde galerie, s'épanouit la grande rose flamboyante qui repose sur une claire-voie dont elle est, en quelque sorte, l'épanouissement. Inscrite entre la claire-voie au bas, les deux contreforts du pignon de chaque côté, et un arc brisé dans le haut, elle a la forme d'un quadrilatère dont les côtés seraient légèrement curvilignes. Des écoinçons à jour occupent les deux angles inférieurs.

Au-dessus de la rose, un arceau, que surmontent les branches fleuries d'un gâble, est lancé entre les deux contreforts et supporte la galerie supérieure, décorée, comme celle du bas, d'une belle arcature.

Le pignon, enfin, très orné et découpé, hérissé de crochets sur ses deux rampants et terminé par un fleuron, s'élève entre les pinacles des contreforts latéraux.

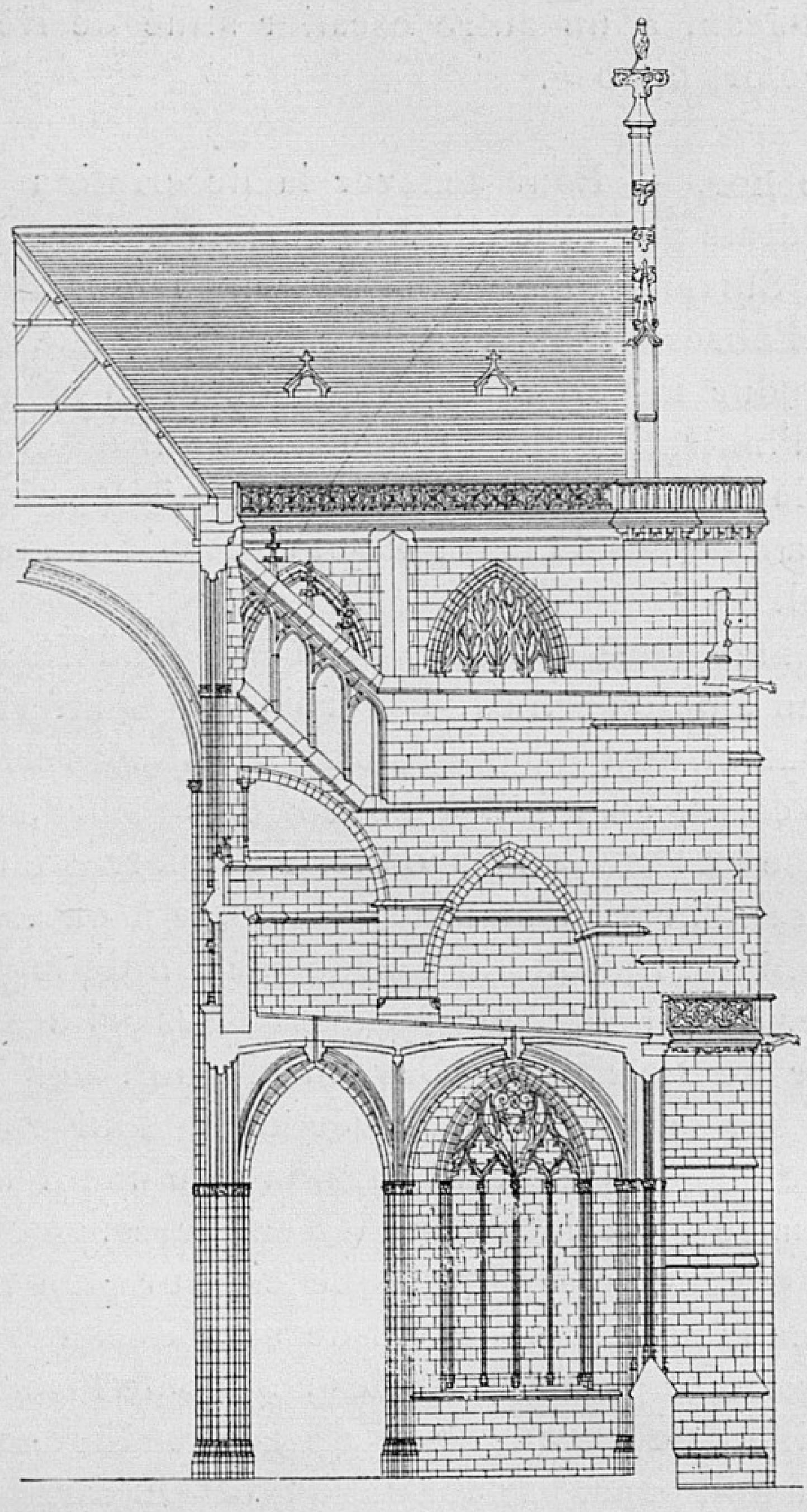
Cette façade Saint-Jean est un peu étroite, n'ayant que la largeur du transept. Elle est privée des statues et des statuettes qui devaient garnir les niches des pieds-droits, les voussures et le bahut, et reposer sur les acrotères des galeries. Montée en trois campagnes, elle n'en a pas moins une admirable unité. Resserrée entre ses contreforts, elle s'élance avec hardiesse. Ses découpures ne sont pas mièvres. Les pilastres déliés des galeries, les branches des grands gâbles, les fines moulures des remplages, se coupent sans confusion, ne s'entremêlent pas. Chaque élément de la décoration

remplit sa fonction avec mesure. Il n'y a ni fouillis ni complication inutile. Le portail Saint-Jean, avec tout le pignon du transept auquel il sert de soubassement, peut être considéré comme un des types les plus sobres et les plus purs du style flamboyant.

Il doit, sans doute pour une bonne part, la netteté de ses lignes et la simplicité relative de sa décoration, aux matériaux dans lesquels il a été sculpté ; et il leur doit aussi cet aspect de solidité, de stabilité qui fait si souvent défaut dans les monuments de cette époque. Toute la pierre employée dans cette façade, depuis les contreforts jusqu'aux moindres colonnettes et aux plus menus remplages, est du granit[1] fin et compact, très dur à la taille, mais conservant malgré les siècles et les intempéries, la vivacité de ses arêtes et la fermeté de ses contours.

Sur la face occidentale du même croisillon, s'ouvre une jolie petite porte, coiffée d'une moulure en forme d'accolade très aiguë ornée de crochets de feuillage. A gauche de cette porte, une élégante tourelle d'escalier, montée sur une sorte de demi-trompe, est décorée de pilastres très saillants et de bandeaux rampants du plus gracieux effet ; elle s'élève jusqu'à la galerie supérieure et communique, par la première galerie du portail

[1] D'après le P. Bonaventure (t. III, p. 686), les pierres employées dans la construction de la cathédrale proviendraient des carrières de Chastaignol et de Neuf-Planchas, paroisse de Saint-Jouvent (Haute-Vienne).



Coupe sur la nef avec vue du mur du transept.

Saint-Jean, à un autre escalier situé derrière le contrefort opposé.

Clocher. — Pour achever la description de la cathédrale gothique, il nous reste à parler du clocher. Suivant la méthode que nous avons adoptée, nous l'observerons tel qu'il est aujourd'hui, réservant pour la partie historique de cette monographie l'indication des circonstances qui en ont modifié la physionomie primitive, et la détermination des campagnes de travaux qui l'ont mis en son état actuel.

Comme nous l'avons dit, il est soudé à la nef par un ample narthex. Les trois étages inférieurs, qui datent de l'époque romane, sont couverts sur trois côtés, au midi, à l'ouest et au nord, d'une épaisse carapace en maçonnerie de pierre de taille, sans ornement ni moulure, destinée à en assurer la stabilité. Lors de la reconstruction de la partie haute, ces trois étages parurent assez solides pour servir de souche au nouveau clocher. On greffa donc sur la partie conservée de la tour romane quatre étages qui furent surmontés d'une flèche et de quatre pyramides d'angles en pierre.

Le premier étage gothique est sur plan carré, comme la base romane. Au-dessus, le plan devient octogonal et présente un des angles de l'octogone au milieu de chaque côté du carré. Des contreforts à huit pans, partant des angles du carré s'élèvent jusqu'au niveau de la base de la flèche ; ils sont ajourés seulement au quatrième étage où de

petites pyramides les amortissaient. Des bandeaux

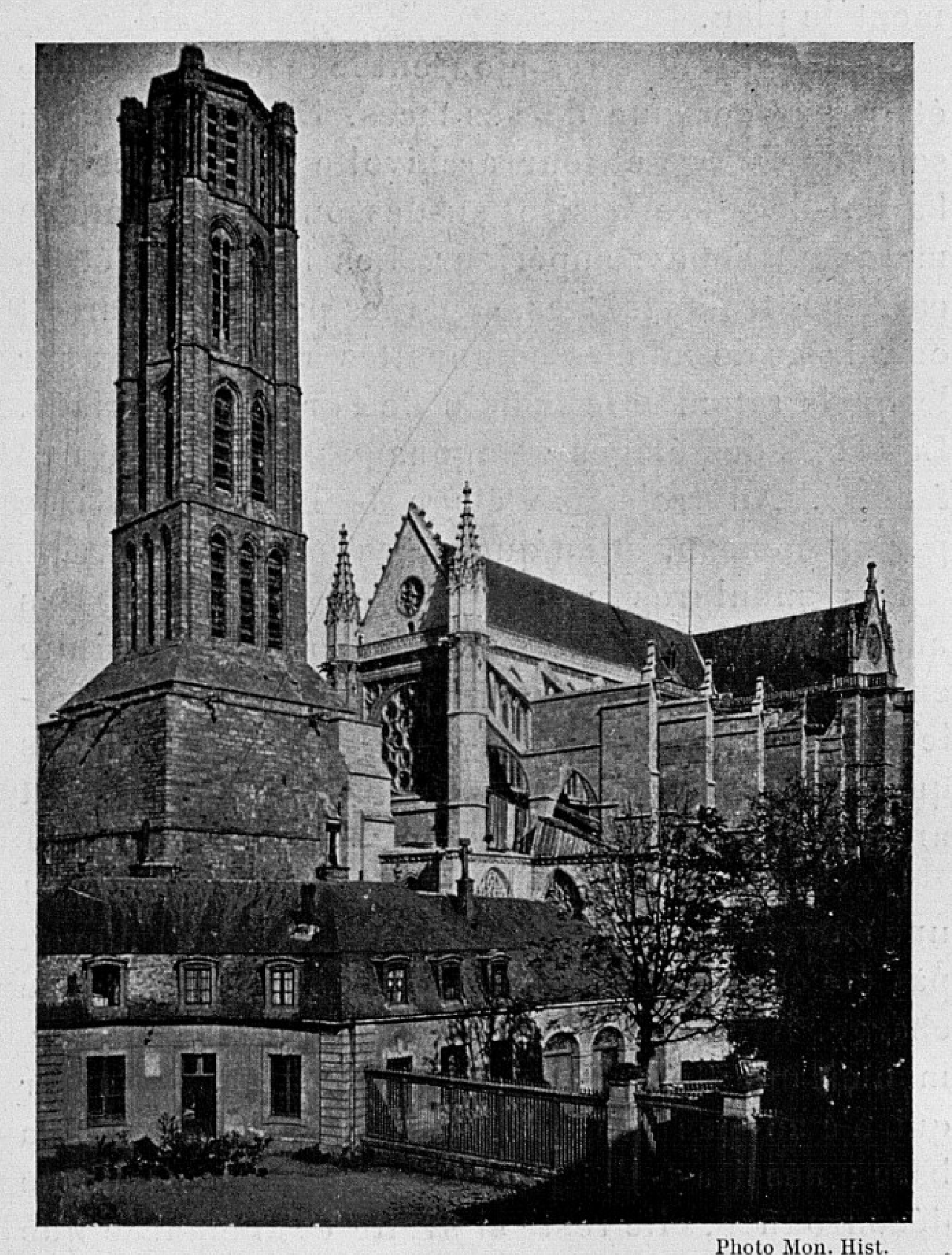


Photo Mon. Hist.

LE CLOCHER.

en forme de tablettes aux angles rabattus marquent les différents étages de la tour qui sont montés

sans retraite, sauf à l'étage où s'opère le changement de plan.

De longues fenêtres ajourent le clocher à chaque étage sur chacune de ses faces. Elles partent du seuil de l'étage et leur archivolte s'élève jusqu'à l'avant-dernière assise au-dessous du bandeau marquant l'étage supérieur. Les faces de l'étage carré ont trois fenêtres, séparées par des piliers et encadrées de minces colonnettes à chapiteaux sur lesquels retombe le boudin de l'archivolte brisée. Les faces des étages octogonaux ont chacune une fenêtre. Au troisième étage la baie est divisée par un meneau, et au quatrième par un pilastre.

Des moulures rectangulaires recouvrent les angles de la tour et de ses contreforts. Une toiture en ardoises à huit pans, très plate, est posée actuellement sur les premières assises de la flèche ; les quatre clochetons, arasés au même niveau, sont amortis de la même façon.

L'exhaussement considérable du clocher était une entreprise téméraire. Le porche roman n'avait pas été construit pour supporter une aussi lourde charge. Avec ses quatre étages nouveaux que surmontait une flèche, la tour s'élevait à une hauteur qui n'était pas proportionnée à la largeur de sa base ; aussi a-t-elle perdu son aplomb. Quoique découronnée, elle reste si svelte et si élancée que le rétablissement de la flèche n'ajouterait rien à sa beauté.

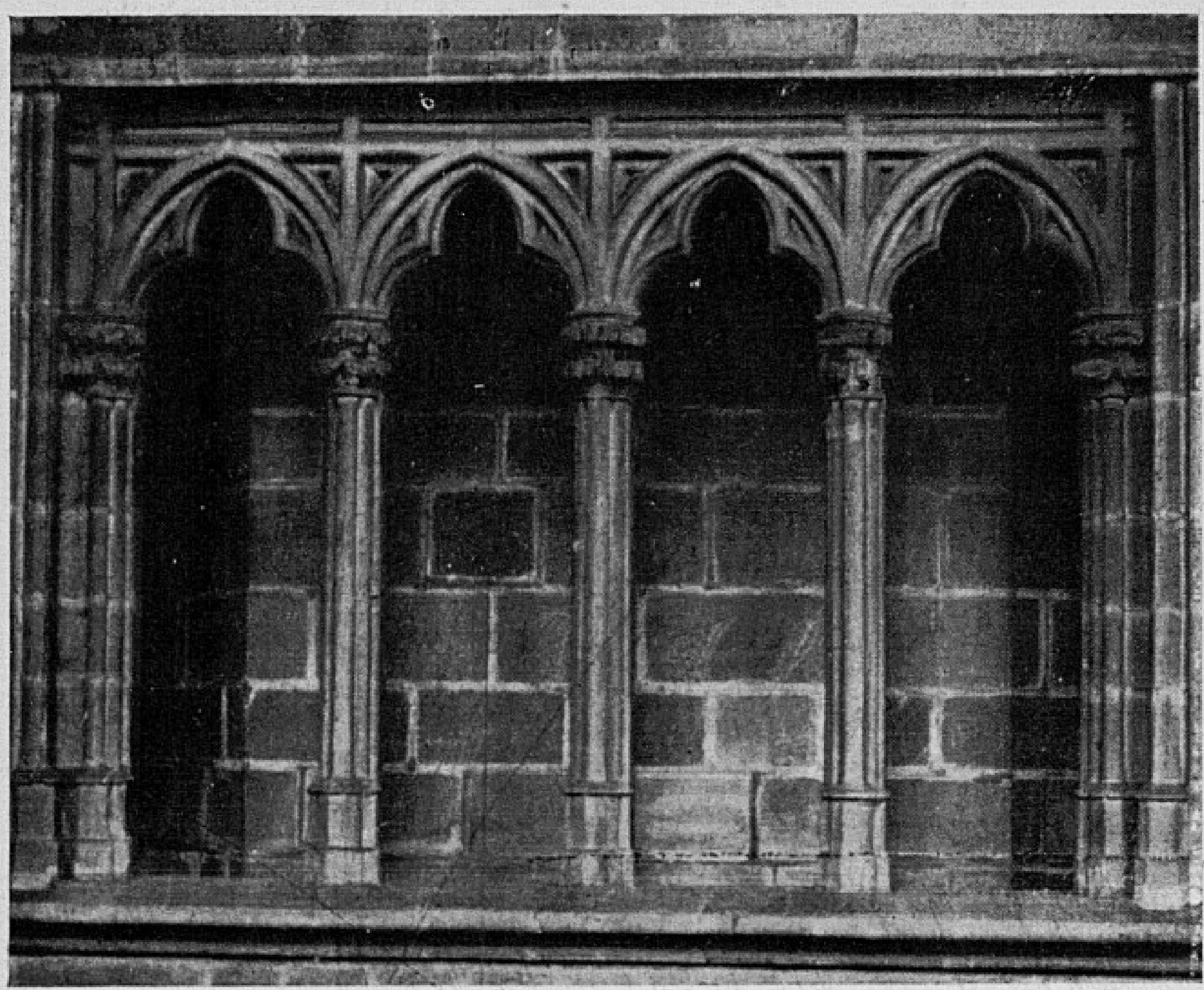


Photo Tesson.

LE TRIFORIUM, VU DE LA GALERIE.

II

HISTOIRE DE LA CONSTRUCTION

L'apparente homogénéité que nous avons constatée dans les diverses parties de la cathédrale gothique de Limoges fait le plus grand honneur aux architectes qui en ont conçu le plan et dirigé la construction. Commencés en 1273, les travaux n'ont été achevés qu'à la fin du XIXe siècle. Sans parler de l'apport de la Renaissance, qui consiste presque exclusivement en ces deux admirables monuments accessoires, le jubé et le tombeau de

Jean de Langeac que nous étudierons plus loin [1], le gros œuvre a subi l'influence de plusieurs époques architecturales très marquées qui auraient pu nuire à l'harmonie générale de l'édifice si les architectes successifs, moins soucieux de l'unité de composition et de l'effet d'ensemble, avaient voulu mettre leur sceau personnel et l'empreinte la plus caractérisée de leur temps sur les travaux qu'ils ont fait exécuter.

Il est facile, toutefois, de distinguer les différentes périodes de la construction ; elles apparaissent au regard attentif, sans le blesser par des oppositions de style trop violentes. Le flamboyant confine au rayonnant, mais l'évolution se fait avec mesure. Quant au XIXe siècle, il n'a pas eu d'autre ambition que de terminer la nef incomplète du XIVe siècle sans modifier son plan et ses lignes.

Ce sont ces étapes successives qu'il nous reste à déterminer et à étudier. Connaissant l'ensemble du monument par la description qui précède, il sera facile de faire la part de chaque campagne de travaux. Les observations archéologiques que nous avons notées viendront éclairer et confirmer, s'il en était besoin, ce que nous apprennent les documents.

Le chevet et le chœur. — La fondation de la cathédrale gothique est due à Aimeric de la Serre,

[1] Les vantaux du portail Saint-Jean, dont nous avons parlé plus haut, sont de la même époque.

évêque de Limoges (1246-1272). Trouvant son église trop exiguë, il résolut de la remplacer par un monument plus important et plus digne de son grand diocèse. D'après les chroniqueurs, « il avoit amassé beaucoup de richesses[1] » qu'il laissa, en majeure partie à ses chanoines pour la construction de sa cathédrale. Il en fit établir le plan, mais mourut en 1272, avant le commencement des travaux.

Quel fut l'auteur de ce plan? Son nom ne nous a pas été conservé, et nous n'avons sur son origine et sa personne aucun renseignement. Tous les archéologues ont constaté les analogies qui existent entre les cathédrales de Limoges, de Clermont-Ferrand et de Narbonne, dont les chœurs et les chevets semblent copiés les uns sur les autres. L'église de Clermont fut commencée en 1248, celle de Narbonne en 1272, celle de Limoges en 1273. On les a appelées des cathédrales sœurs. Dans chacune d'elles, c'est l'abside qui fut entreprise en premier lieu. Nous connaissons le premier maître de l'œuvre de la cathédrale de Clermont, Jean Deschamps, originaire du Nord de la France, et nous savons que s'il ne surveilla pas les travaux de la cathédrale de Narbonne, il en dressa du moins le plan[2]. En se basant sur cette concordance de dates et

[1] Bonaventure, t. III, p. 580. — Chronique du XIIIe siècle, Bibliothèque nationale, Mss. latin, 5452. — Cf. Arbellot, *Cathédrale de Limoges*, p. 25.

[2] Henri Stein. *Les Architectes des Cathédrales gothiques*, pp. 96 et 100.

cette similitude des trois édifices, on peut, avec quelque vraisemblance, lui attribuer aussi le plan de la cathédrale de Limoges.

La première pierre fut posée le 1er juin 1273[1] par Hélie de Malemort, doyen du chapitre, pendant la vacance du siège épiscopal. Les travaux furent-ils, au début, mal engagés et mal conduits ? Cela semblerait résulter d'un manuscrit de l'évêché de Limoges dont les abbés Nadaud et Legros nous ont conservé la substance. On y lit que Gilbert de Malemort, successeur d'Aimeric de la Serre, frappé du mauvais goût et de la grossièreté de sa cathédrale, « recommença à la faire bâtir, et, pour fournir aux frais, il donna, du consentement et à la requête de son chapitre, en 1290, la moitié du revenu, pendant la première année de la vacance, de toutes les églises paroissiales pendant trois ans[2]. » Ce texte mal conçu attribue à Gilbert l'initiative qu'avait eue son prédécesseur. Il est certain que le plan était fait, que l'exécution en était commencée et qu'une grande partie de la somme léguée par Aimeric avait été dépensée lorsque Gilbert de Malemort monta sur le siège épiscopal et créa de nouvelles ressources pour assurer la continuation rapide des travaux. Cet évêque mourut en 1294. Son successeur Raynaud de la Porte prorogea de six ans la donation au *bâtiment*

[1] Bibl. Nationale, Mss. latin, 5452. — Arbellot. *Cathédrale de Limoges*, p. 26.

[2] Arch. départementales de la Haute-Vienne, fonds du séminaire de Limoges, Mss. n° 5. II, et n° 33, p. 325.

des revenus des paroisses vacantes et accorda quarante jours d'indulgences à ceux qui feraient

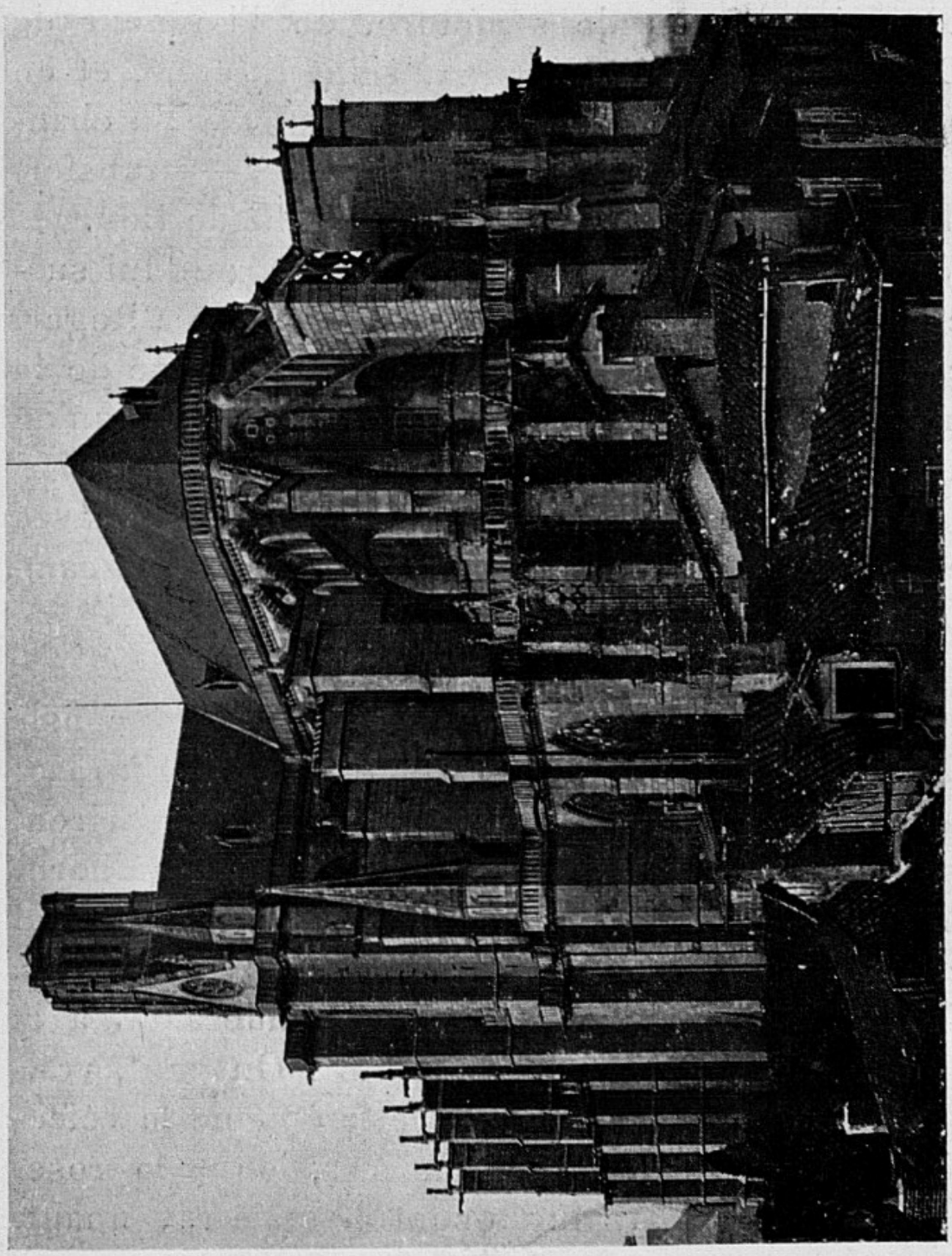


Photo Mon. Hist.

L'Abside.

quelque aumône pour la construction nouvelle. Il s'attribua, lui aussi, l'initiative de l'entreprise :

l'édifice bâti par ses prédécesseurs ne lui paraissant « pas assez beau et décent dans sa forme et figure », il se décide, écrit-il, à le « rebâtir d'une plus riche façon de structure, en l'honneur de Dieu et du premier martyr, saint Etienne, et en avons commencé l'ouvrage[1]. » L'activité du chantier ne semble pas s'être ralentie après le transfert de Raynaud de la Porte à l'archevêché de Bourges (31 décembre 1316). Gérard Roger, qui lui succéda, et Hélie de Talleyrand, qui succéda à Roger, continuèrent l'affectation à la même œuvre de la moitié du revenu des cures vacantes jusqu'en 1327.

A cette date, l'abside et le chœur étaient achevés et raccordés au transept roman. La première campagne avait duré cinquante-quatre ans.

Le Croisillon sud. — L'effort avait été considérable et les ressources étaient épuisées. En 1327, les travaux furent suspendus et ne reprirent qu'en 1344 sous l'épiscopat de Gui de Comborn. A cette époque, des ressources nouvelles furent créées par l'évêque, et le pape Clément VI accorda des indulgences aux fidèles qui aideraient à la construction par leur générosité[2]. On peut, vraisemblablement, attribuer à cette époque la réfection partielle du croisillon sud, dont la rose, le portail et les arcatures sont de style rayonnant.

[1] Bonaventure, t. III, p. 614; Arbellot. *Cathédrale de Limoges*, p. 28.

[2] Bonaventure, t. III, p. 615; Arbellot, *ibid.*, p. 31.

La Chapelle Saint-Martial et les restaurations. — En 1370, la cité de Limoges subit un effroyable désastre. Prise par le prince de Galles, elle fut mise à sac et incendiée. Les anciennes Chroniques nous apprennent qu'au milieu des ruines, la cathédrale seule resta debout[1]. Quelle que soit l'exagération des récits contemporains, il est certain que la cité dut se ressentir pendant longtemps de cette dévastation, et que les évêques, avant de rouvrir le chantier pour la continuation de l'église gothique, furent obligés de réparer bien des dommages, de reconstituer notamment le mobilier et de remplacer « les ornements, les livres et les joyaux[2] » qui avaient été détruits ou volés par les soldats du prince de Galles.

Le pape Grégoire XI accorda des indulgences à ceux qui visiteraient le *bâtiment* et feraient des aumônes. Par une lettre collective en date de 1378, quatre archevêques et seize évêques accordèrent aussi des indulgences à ceux qui contribueraient à la restauration de la chapelle de Saint-Martial, située dans le croisillon nord[3]. Des dons et des legs vinrent grossir les revenus affectés à l'œuvre de la cathédrale ; des quêtes furent faites dans le diocèse ; et l'on put, grâce à ces ressources, réparer l'église et pourvoir à la « subsistance du

[1] « *Sola ecclesia cathedrali duntaxat remanente.* » Ancienne vie d'Urbain V. *apud Gallia Christ*, t. II, p. 533.

[2] *Gallia Christ*, t. II. p. 533.

[3] Bonaventure, t. III, p. 660. — Aujourd'hui cette chapelle est dédiée à sainte Valérie.

bâtiment ». Les travaux effectués à la fin du XIVe siècle et dont les comptes sont en partie conservés [1], eurent surtout pour objet la consolidation et l'entretien de l'édifice.

Le transept et la nef. — Trois quarts de siècle s'écoulèrent avant que fût rouvert le grand chantier de la construction de la cathédrale. Sous l'épiscopat de Jean Barton de Montbas Ier (1457-1483) et sous celui de son successeur et neveu Jean Barton de Montbas IIe (1484-1510), on éleva les murs occidentaux du transept et les deux premières travées de la nef qui y sont contiguës. Les armes de ces deux évêques, qui portent *d'azur, au cerf à la reposée d'or, au chef échiqueté d'or et de gueules de trois traits*, sont sculptées sur les clefs de voûte du transept et des quatre chapelles latérales et dans les écoinçons des arcatures.

Les travaux étaient commencés en 1458 [2]. Une somme de dix mille livres fut payée par les consuls de la cité au chapitre pour faire face à la dépense [3]. D'autres ressources furent trouvées dans les vacances des prébendes et les collations des bénéfices [4]. La construction des deux travées était achevée en 1499, puisque à cette date Jean du

[1] Arbellot. *Cathédrale*, p. 75.

[2] *Bull. de la Soc. archéol. et hist. du Limousin*, I, p. 209.

[3] Legros. *Mémoire pour servir à l'histoire des Evêques de Limoges*, Arch. de la Haute-Vienne, fonds du séminaire de Limoges, Mss, n° 33.

[4] Bonaventure, t. III, p. 728.

Peyrat faisait établir un autel dans une des chapelles du bas côté méridional, sur lequel une messe était célébrée chaque matin [1].

Le Portail Saint-Jean. — L'évêque et les chanoines avaient l'intention de continuer l'entreprise sans désemparer. Dans des conventions en date des 29 mai 1506 et 10 août 1508, ils fixaient les conditions dans lesquelles ils devaient partager la charge des dépenses [2]. Mais Barton de Montbas II mourut le 13 septembre 1510, avant que les ouvriers se fussent remis à l'œuvre. Ses successeurs immédiats passèrent sans laisser de trace de leur administration. De 1499 à 1515 il ne semble pas que le chantier ait été mis en activité; et pourtant il était urgent de pourvoir à la clôture de la nef et du croisillon du Nord. Cette tâche allait être remplie par Philippe de Montmorency (1516-1519) et Villiers de l'Isle-Adam (1522-1530).

L'auteur des *Annales du Limousin* dit qu'en 1515 « Messieurs les chanoines firent continuer l'édifice de l'église Saint-Etienne, choisirent des maîtres pour présider à l'ouvrage, et des charriers pour charrier des pierres [3] », René de Prie occupait encore, à cette date, le siège épiscopal; il put à peine assister à la reprise des travaux [4], et ses

[1] Bonaventure, t. III, p. 738.

[2] Bonaventure, t. III, p. 742.

[3] *Ibid.*, t. III, p. 750.

[4] René de Prie, entré en possession de l'évêché de Limoges, le 26 septembre 1514, démissionna en 1516.

armes n'ont été gravées sur aucune partie du monument.

L'œuvre capitale de cette campagne fut la construction des deux premiers étages de la belle façade du Nord, connue sous le nom de portail Saint-Jean. On doit à Philippe de Montmorency le portail proprement dit et toute la partie du pignon jusqu'au-dessous de la première galerie. Les armoiries de cet évêque, qui sont *d'or à la croix de gueules cantonnée de seize alérions d'azur*, sont sculptées à gauche de l'archivolte du portail; elles ont pour pendant, dans l'écoinçon de droite, les armoiries du chapitre, qui sont *d'azur, à cinq fleurs de lis d'or, trois et deux*, et qui ont été grattées pendant la Révolution.

César de Villiers de l'Isle-Adam, nommé en novembre 1519 pour succéder à Montmorency qui venait de mourir, ne prit possession que le 6 avril 1522; mais les travaux n'avaient pas été interrompus et le nouvel évêque vit construire la première galerie et la rose et élever la façade jusqu'à la galerie supérieure. Ses armoiries sont sculptées sur une clef de voûte de la galerie située au-dessous de la rose. On les trouve aussi dans le tympan du portail au-dessus de la statue du Christ; ce qui prouve que le remplage du portail avait été réservé pour être exécuté en même temps que celui de la rose et par les mêmes ouvriers. L'écusson de cet évêque porte *d'or, au chef cousu d'azur, chargé d'un dextrochère mouvant du flanc dextre, muni de son fanon brochant sur l'or, le tout d'her-*

mine. On voyait les mêmes armes sur la clef du cintre de la porte percée dans la façade occidentale de la nef, façade provisoire puisque la nef devait comprendre trois ou quatre autres travées, mais qui resta debout pendant trois siècles et demi.

Il est presque inutile de signaler les travaux qui furent exécutés sous les successeurs de Villiers de l'Isle-Adam. Les dernières travées de la nef romane disparurent à cette époque et l'on entreprit la continuation de la nef gothique[1]. Mais les contreforts et les murs des chapelles latérales ne furent montés qu'à quelques mètres au-dessus du niveau du sol. Le chantier était complètement abandonné sous l'épiscopat de Jean du Bellay (1541-1546).

On peut dire que telle que l'avait laissée en 1530 l'évêque Villiers de l'Isle-Adam, la cathédrale de Limoges est restée jusqu'en 1847. Nous pouvons donc, avant d'aborder la période moderne, résumer en quelques lignes l'œuvre accomplie du XIIIe au XVIe siècle.

Dans une première campagne, la plus importante et la plus longue, qui dura, sans interruption appréciable, de 1273 à 1327, furent construits l'abside, le chœur avec leurs collatéraux, leurs chapelles rayonnantes et latérales, et les murs orientaux du transept. Le nouveau sanctuaire gothique fut raccordé au transept roman[2].

[1] Arbellot. *Cathédrale*, pp. 45 et suiv.

[2] Nous dirons plus loin, quand nous parlerons de la construc-

La deuxième campagne, de 1344 à la fin du XIVe siècle, nous a donné le pignon et la rose du croisillon méridional et l'amorce de la nef du même côté. Une grande partie des ressources fut absorbée par les réparations de l'église après le passage dévastateur du prince de Galles.

De 1458 à 1499, dans une troisième reprise des travaux, ont été construites les deux premières travées de la nef attenantes au transept.

Enfin, la façade du croisillon septentrional, dite Portail Saint-Jean, depuis la base jusqu'à la galerie supérieure inclusivement, commencée en 1515, fut terminée vers 1530.

Période moderne. — Pour la période moderne, les travaux accomplis, que nous signalerons très rapidement, se classent en deux campagnes distinctes.

Première campagne moderne, de 1847 à 1852. — Restauration du pignon méridional du transept, des culées et des arcs-boutants, des terrasses et des toitures de l'abside et des chapelles rayonnantes, de la balustrade et des gargouilles (1847 à 1848). La même opération se poursuit sur la nef, de 1849 à 1851. De plus, on achève la façade nord du transept en la couronnant d'un pignon et en amortissant par des pinacles les contreforts qui l'encadrent. A la même époque, on reprend le pignon du croisillon méridional, on

tion du clocher gothique, que les étages nouveaux et la flèche appartiennent à une campagne un peu antérieure.

restaure sa rose et on refait son petit portail. De 1852, datent les moulures de ce portail, ainsi que d'importantes réparations dans l'intérieur de l'église, qui eurent surtout pour objet le dégagement des piliers et des tombeaux du pourtour de l'abside et du chœur.

Deuxième campagne moderne, de 1876 à 1888. — Dès sa prise de possession du siège épiscopal de Limoges, Mgr Duquesnay conçut le projet d'achever la cathédrale en prolongeant la nef jusqu'au clocher. Il organisa, dans tout son diocèse, des comités chargés de recueillir les fonds nécessaires, sollicita des souscriptions et des subventions, obtint du Souverain Pontife des indulgences en faveur des donateurs. Dès le mois d'avril 1875, le comité central de l'œuvre avait réuni plus de 450.000 francs. Les travaux pouvaient commencer.

La première pierre fut posée solennellement le 23 avril 1876. Après des études préparatoires qui exigèrent plusieurs mois, les chantiers s'ouvrirent au mois de mars 1877 pour deux travées. La troisième travée fut entreprise au printemps de l'année suivante. Dans l'intervalle, le ministère des Cultes avait accordé à l'œuvre une première subvention de 102.000 francs. Le plan du raccordement avec la tour ayant été définitivement arrêté par les architectes Bailly et Boulanger, les travaux furent menés avec une grande activité. M. Geay, architecte, en prit la direction en 1881, après la mort de M. Boulanger. Une nouvelle subvention fut allouée

par le Gouvernement, et de son côté, Mgr Lamazou, qui avait succédé en 1881 à Mgr Duquesnay, déploya autant de zèle que son prédécesseur pour se procurer les ressources indispensables.

Les voûtes furent maçonnées en 1884; l'Etat avait déjà donné 60.000 francs pour cet objet. En 1886, les chapelles latérales étaient couvertes, les balustrades posées, le dallage de la nef et des collatéraux achevé; on plaçait la vitrerie en grisaille. La rose du fond de la nef devait recevoir ses vitraux au mois de mars 1887. En avril 1888, MM. Gardien et Giraudon, sculpteurs de Limoges, commencèrent le déplacement du jubé et l'on put alors démolir le mur qui, depuis le premier quart du XVIe siècle, fermait la nef à l'ouest. Le narthex et les trois nouvelles travées de la nef furent inaugurés, le 12 août 1888, par Mgr Renouard[1].

Le clocher. — Isolé de la cathédrale jusqu'au dernier quart du XIXe siècle, le clocher gothique a forcément une histoire un peu indépendante de celle de l'église. Sa construction et surtout les modifications qu'il a subies ne pouvaient prendre place dans les campagnes que nous venons d'étudier; il aurait fallu en augmenter le nombre, diviser le sujet, revenir souvent en arrière, se condamner à des redites qui auraient embarrassé l'exposition.

[1] On trouvera de plus amples détails sur les travaux de cette dernière campagne dans le *Bulletin de l'œuvre de l'achèvement de la Cathédrale*, et dans l'ouvrage du chanoine Arbellot (*Cathédrale de Limoges*, pp. 266 à 274) pour les années 1877 à 1883.

Pour obvier à ces inconvénients, nous avons cru qu'il était préférable de prendre le clocher à l'époque

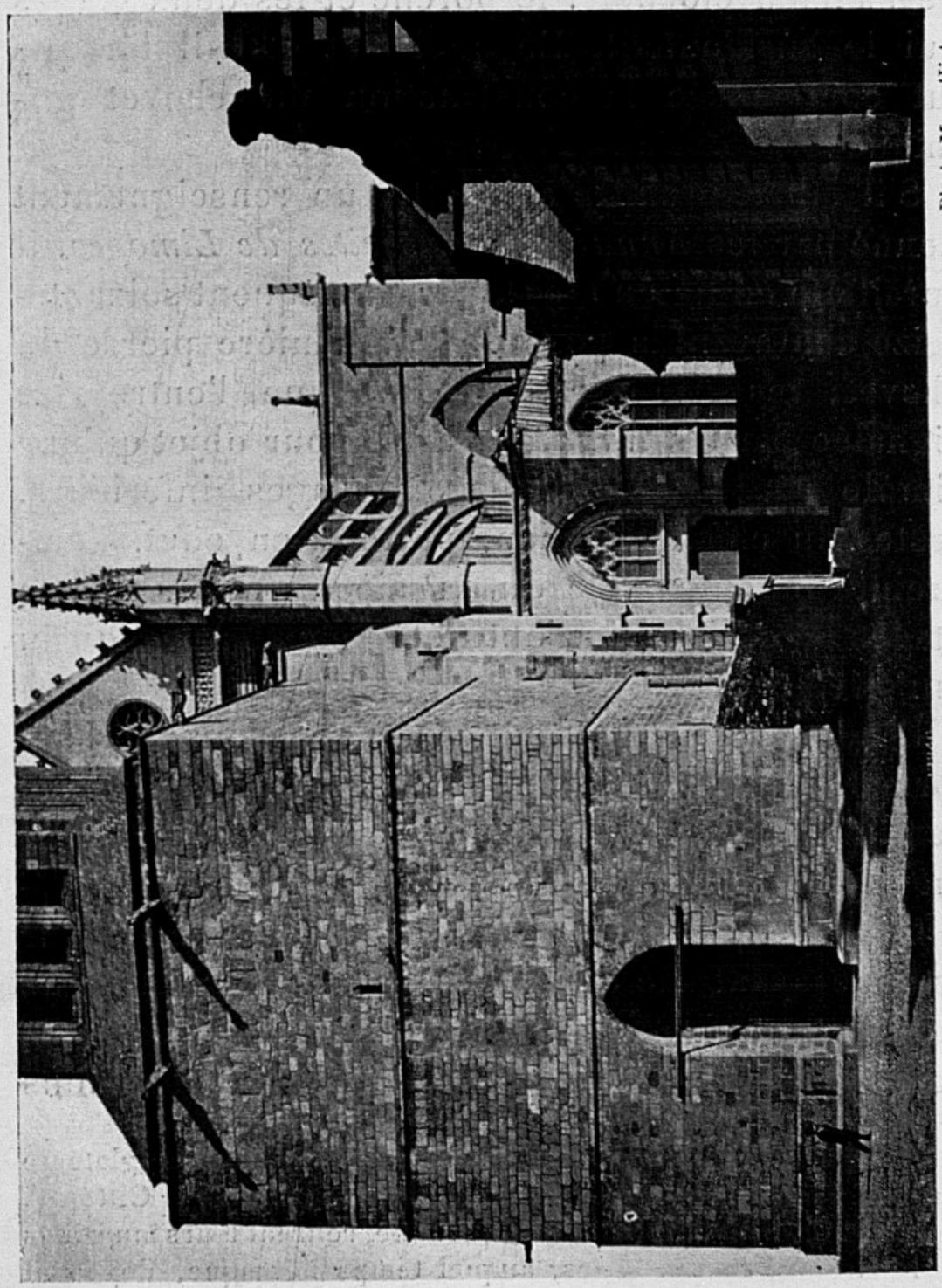


Photo Mon. Hist.

ENTRÉE DU PORCHE SOUS LA TOUR, AVEC VUE DES ARCS-BOUTANTS DU SUD.

de sa première transformation et, sans le quitter, d'en suivre les vicissitudes jusqu'à nos jours.

Dans le chapitre consacré à la cathédrale romane, nous avons décrit les seules parties qui subsistent de l'ancien clocher : le porche et les deux étages qui le surmontent. En quel état était-il lorsque fut commencée la construction du chevet gothique ?

S'il fallait prendre à la lettre un renseignement donné par les *Annales manuscrites de Limoges*, il aurait été édifié en 1197[1], par conséquent soixante-seize ans avant la pose de la première pierre du chevet; mais il paraît évident que l'entreprise signalée par les *Annales* n'avait pour objet qu'une simple réparation. Les trois étages inférieurs, restes du clocher roman, portent, en effet, l'empreinte incontestable du XIe siècle; et les quatre étages gothiques n'ont été construits qu'au XIIIe siècle.

Il ne tarda pas, en tout cas, à recevoir la transformation qui en fit un clocher gothique. Bonaventure de Saint-Amable nous apprend que la tour fut commencée « vers l'an 1242 ». Ici encore faut-il entendre que les trois étages du bas de la tour romane ayant été conservés, la reconstruction ne commença qu'au-dessus du troisième. Le style très sobre des quatre étages supérieurs du clocher nous

[1] « Pendant le temps que les rois de France et d'Angleterre fesoient guerre aux infidèles [1197], les habitans de la Citté qui restèrent bastirent leur Citté sans crainte, refirent leurs murailles et réparèrent leurs églises, auquel temps l'évesque, doyen et chanoines de Sainct-Estienne firent eddiffier le clocher de leur église. » *Annales manuscrites de Limoges, dites manuscrit de 1638*, p. 174.

permet de considérer comme exacte la date donnée par le P. Bonaventure [1].

La cathédrale romane était encore entière, et le plan de la cathédrale gothique ne devait être conçu que trente ans plus tard. Pourquoi, alors, fit-on cette transformation du clocher? Il est probable qu'un coup de foudre avait renversé la flèche et ruiné une partie de la tour ; mais nous n'en trouvons aucune mention dans les documents contemporains. Nous ne sommes pas mieux renseignés sur la durée des travaux. Ce qui paraît certain, c'est que le dessein de reconstruire l'église n'avait pas encore été envisagé. Les voûtes de la vieille nef et de ses bas côtés faisant corps avec la tour, on conserva les bas étages de celle-ci pour n'avoir pas à toucher aux voûtes, et l'on se contenta de faire une restauration du clocher dans le goût de l'époque. Les travaux, sans doute, étaient achevés depuis peu de temps lorsque l'évêque Aimeric de la Serre ordonna la démolition du chevet de la cathédrale romane.

A cette époque, le porche était encore complètement dégagé et ouvert sur ses quatre faces. Tout le poids du clocher reposait sur les piliers d'angle et sur les quatre colonnes intérieures destinées à supporter la charge des étages en retrait. Dans les piliers, d'étroits passages étaient ménagés qui flanquaient le passage central. Ainsi percé à jour, l'étage inférieur ne présentait pas une résis-

[1] Bonaventure, t. II, p. 234.

tance suffisante. On jugea prudent de renforcer par de nouveaux piliers ceux qui existaient déjà ; on supprima les passages latéraux, et on banda des arcs brisés, qui furent accolés à ceux en plein cintre. Le porche se trouva transformé en un passage unique, assez étroit, présentant entre les colonnes, à droite et à gauche, un enfoncement rectangulaire. La base était rendue plus massive, mais le clocher ne perdait rien de sa grâce et les étages romans conservaient, sur les trois faces visibles, leurs trois fenêtres accouplées.

Le remède fut inefficace. Un siècle s'était à peine écoulé depuis la construction, quand l'évêque Aimeric Chat de l'Age-au-Chat fut obligé d'abandonner une partie de ses revenus pour la réparation du clocher[1]. La tour s'affaissait visiblement et menaçait ruines ; des pierres d'un pilier s'écrasaient. On entreprit alors le revêtement extérieur des trois étages romans. Les trois faces apparentes du clocher, jusqu'au niveau de la reprise gothique, furent recouvertes de l'épaisse chemise en pierres de taille que l'on voit encore aujourd'hui. Les travaux commencés en 1372 étaient terminés en 1389[2].

Nous ne pouvons, dans cette étude rapide, énumérer toutes les réparations que nécessita l'entretien du clocher. Il suffira de signaler les plus importantes.

En 1431 le revêtement s'étant lézardé, on le

[1] Arch. de la Haute-Vienne, fonds du séminaire de Limoges, Mss, n° 5, p. 55.

[2] *Gallia Christ*, t. II, p. 533 ; — Arbellot. *Cathédrale*, p. 65.

reprit sur la face méridionale. Dans les derniers jours du mois de décembre 1443, un ouragan endommagea la flèche ; les tourelles furent renversées et le beffroi disjoint; des pierres tombèrent sur la toiture de la nef et l'enfoncèrent [1].

Les clochers n'avaient pas de plus grand ennemi que la foudre. Le 25 avril 1483, elle frappa celui de Saint-Étienne. La flèche en pierre fut complètement ruinée ; on la remplaça par une flèche en bois, couverte de plomb [2]. Elle fut foudroyée de nouveau le 30 juin 1571 et cette fois incendiée ; le feu gagna le beffroi et fondit les cloches [3]. Le beffroi fut rétabli en 1611 [4]. Quant à la flèche, elle n'a pas été relevée depuis ce désastre.

[1] M. Alfred Leroux. *Comptes pour MM. de chapitre du bastiment* (1443-1445), extraits publiés dans le *Bull. d'Histoire et de Philologie*, 1910, pp. 428 et suiv.

[2] Bonaventure. T. III, pp. 730-731 ; Arbellot. *Cathédrale*, pp. 67-68; *Chronique des Frères Prêcheurs*, publiée par M. l'abbé Lecler dans les *Archives historiques de la Marche et du Limousin*, t. II, p. 128.

[3] *Registres consulaires de Limoges*, t. II, p. 371.

[4] Bonaventure. T. II, p. 234, et t. III, p. 790.

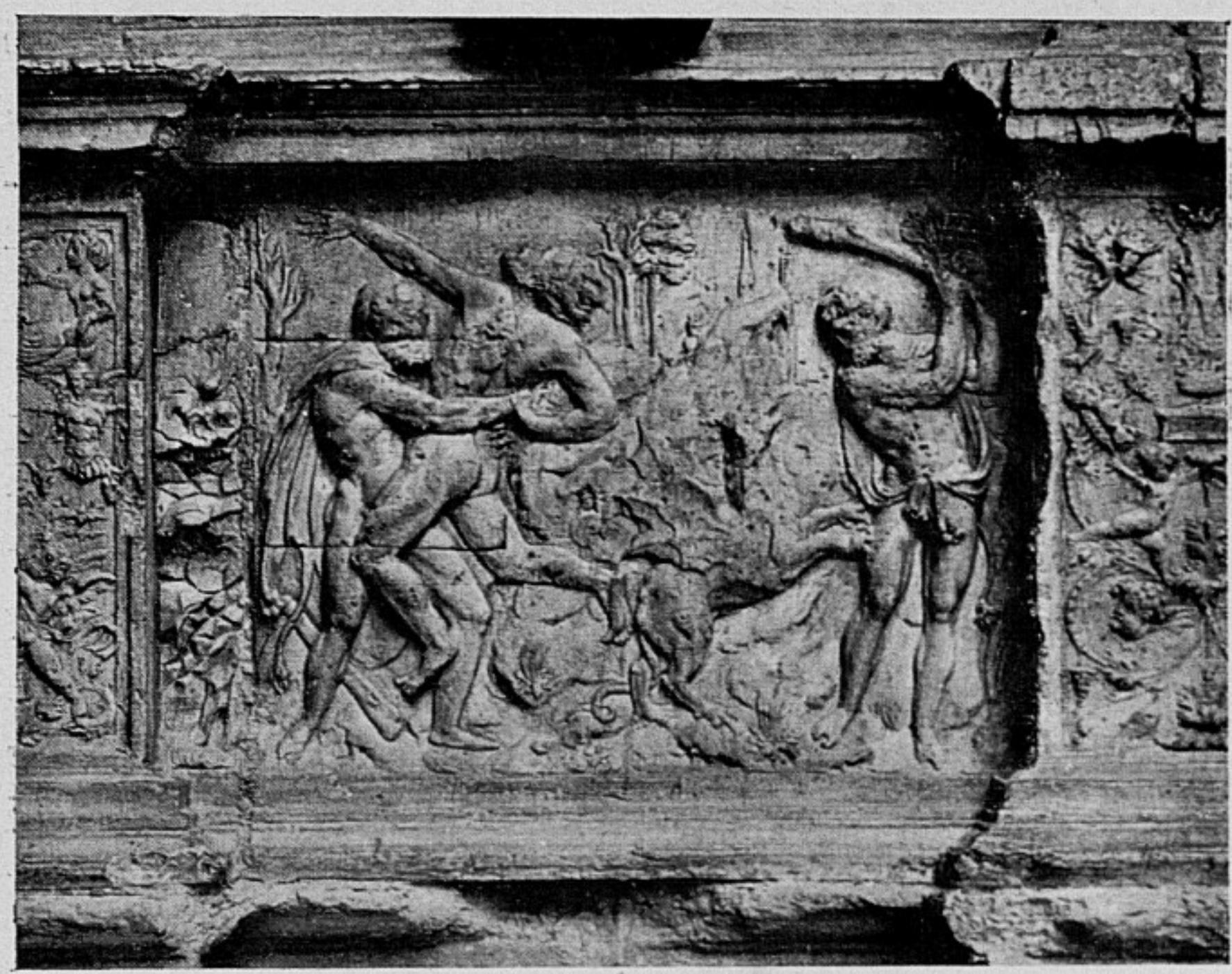


Photo N. D.

Détail du Jubé. Hercule, Antée et l'Hydre de Lerne.

IV

PEINTURES, STATUES, MONUMENTS ACCESSOIRES

Peintures murales. — Dans le chapitre relatif à la cathédrale romane, nous avons parlé des peintures murales qui décorent la crypte; nous n'avons pas à y revenir.

Sur la voûte du sanctuaire on remarque la trace de peintures qui paraissent dater du XIVe siècle. Ce sont de larges bandes qui couvrent la rencontre des compartiments de remplissage et sont tendues

entre les clefs comme des liernes ; d'autres vont de la clef au mur comme des tiercerons. Sur ces bandes se dessinent des têtes d'anges, des quatre-feuilles et des rinceaux. Félix de Verneilh a cru que, d'après le plan primitif, l'abside et le chœur devaient être entièrement peints et qu'on n'a pu exécuter une partie de ce projet[1]. Les bandes qui subsistent, parfaitement délimitées, nous semblent exclusives de toute idée de peinture générale.

Il reste un important morceau de peinture murale du XIVe siècle sur les parois de la chapelle rayonnante consacrée à saint Léonard. Elles sont en très mauvais état. D'après le chanoine Arbellot, la vie de la Vierge et la légende de sainte Catherine ont fourni à l'auteur les sujets de cette décoration[2].

Nous pouvons signaler enfin, dans la chapelle du Sacré-Cœur, située sur le déambulatoire entre le croisillon méridional et la sacristie, les figures de David et des prophètes Isaïe, Jérémie, Ezéchiel et Daniel, qui datent du XVIIIe siècle.

Un peu plus anciens seraient les dessins qui ornent les murs de la chapelle de N.-D. des Malades, dans le collatéral du nord près du croisillon ; mais ils ont été repeints en 1881.

Dans la chapelle dédiée à sainte Germaine, la deuxième dans le déambulatoire du côté du nord, on aperçoit, sur le mur latéral à droite, quelques

[1] *Bulletin monumental*, t. XVI, 1850, p. 56.

[2] Arbellot. *Cathédrale*, p. 161 ; abbé Texier. *Histoire de la Peinture sur verre en Limousin*, p. 31.

vestiges d'ancienne peinture qui ont été découverts en 1853 sous une couche de badigeon.

Nous parlerons des peintures modernes dans la visite que nous ferons plus loin aux chapelles latérales et rayonnantes.

Vitraux anciens. — Les grandes fenêtres de l'abside et vraisemblablement celles du chœur avaient été garnies à l'origine de vitraux peints. Il ne reste en place aujourd'hui que deux de ces verrières du XVe siècle : l'une représente l'Annonciation, et l'autre saint Martial et sainte Valérie. L'Annonciation occupe la fenêtre du fond de l'abside. L'ange Gabriel est vêtu d'une robe rouge que recouvre en partie un manteau vert ; la Vierge est pliée dans un manteau bleu à larges manches. Au-dessous des personnages on lit : AVE MARIA GRATIA PLENA.

Dans la fenêtre voisine, à gauche par rapport au spectateur, se trouve le vitrail qui représente sainte Valérie en face de saint Martial. L'évêque porte une aube blanche, bordée d'orfrois, sous une tunique jaune, une chasuble rouge et un pallium semé de croix noires. De la main gauche, il tient une croix, et, de la droite, bénit la sainte. Valérie présente à saint Martial sa tête coupée ; un manteau est jeté sur sa robe pourpre. Les deux personnages sont placés dans des motifs d'architecture. La tête du saint a été restaurée au XVIe siècle[1].

[1] Abbé Texier. *Hist. de la peinture sur verre*, pp. 34, 35, 63 et suiv.

Tous les autres vitraux des grandes fenêtres sont modernes. Ceux du sanctuaire sortent des ateliers de M. Oudinot ; ceux du transept et de la nef

Photo Tesson.

VITRAIL DU NARTHEX.

ont été exécutés d'après les cartons de M. Steinheil. Dans son *Histoire de la Peinture sur verre en Limousin*, l'abbé Texier a donné la description de ceux

qui ont disparu. On y voyait les figures du Christ, de Moïse, de saint Jean-Baptiste, de plusieurs prophètes et apôtres[1]. Quatre de ces figures ont été replacées, en 1888, dans les grandes verrières du narthex. On a enchâssé, au bas des vitraux modernes de la septième fenêtre à gauche et de la sixième fenêtre à droite de l'abside, les armoiries de l'évêque Villiers de l'Isle-Adam et du chapitre, qui datent du XVIe siècle.

On retrouvera, dans les fenêtres des chapelles qui s'ouvrent sur le transept, sur le bas côté du chœur et sur le déambulatoire, des fragments de vitraux anciens. Dans la chapelle du croisillon du Nord, Notre-Seigneur, entouré des symboles des quatre évangélistes, est du XVe ou de la fin du XIVe siècle[2]. On peut faire remonter à la même époque les vitraux des remplages des fenêtres de la chapelle de Saint-Martial, dans l'axe de l'église; ils représentent Dieu bénissant, le Christ, saint Etienne, saint Martial, la Vierge et saint Jean[3]. Dans la chapelle du bas côté méridional qui confronte au transept, on voit Jésus en croix entre Marie et saint Jean, saint Georges terrassant le démon, qui appartenaient à la verrière primitive.

La quatrième chapelle du collatéral du Nord, dédiée aujourd'hui à saint Joachim et sainte Anne[4],

[1] Abbé Texier. *Hist. de la Peinture sur verre.*

[2] Abbé Arbellot. *Cathédrale*, p. 147.

[3] Arbellot. *Cathédrale*, p. 171.

[4] L'abbé Arbellot désigne cette chapelle sous le nom de chapelle de N.-D. de Lourdes.

qui fut fondée par Gayct de Bastide, conserve dans son vitrail les armoiries de cette famille : d'*azur à une face de taureau de gueules, chargée d'un chevron d'or brochant sur le tout.* Au-dessous de cet écu, on voit une peinture sur verre que le chanoine Arbellot date de 1516, car elle aurait été refaite en partie en 1596 par le verrier Psalme Faulte. Il en donne la description suivante : « Dans le premier panneau à gauche, on voit l'Ange-Gardien, représenté sous la forme d'un bel adolescent qui paraît regarder une église située au bord de la mer ; près de lui, c'est le buste du Christ, qui semble pleurer sur Jérusalem ; à droite du Christ, c'est un saint dont la tête est couverte d'un bonnet de docteur, et dont la main semble écrire. Nous pensons que c'est saint Yves, patron des avocats, qu'on a placé là comme patron de Gayot de Bastide, qui était docteur en droit civil et en droit canonique. Peut-être pourrait-on voir aussi dans cette figure le portrait du fondateur de cette chapelle [1]. » Dans les remplages de la même fenêtre, on distingue deux évêques et un martyr qui datent de la même époque.

Statues. — La sculpture ornementale est admirablement traitée dans la cathédrale de Limoges ; mais elle est sobre, empruntée seulement à la flore et réservée à la parure des chapitaux, des gâbles, des frises et des pinacles. Nous en avons

[1] Arbellot. *Cathédrale*, p. 190.

signalé l'élégance en décrivant l'église. Par contre, il ne faut y chercher ni bas-reliefs reproduisant des scènes symboliques ou historiques, ni groupes de statues architecturales. Les figures décoratives y sont d'une grande rareté.

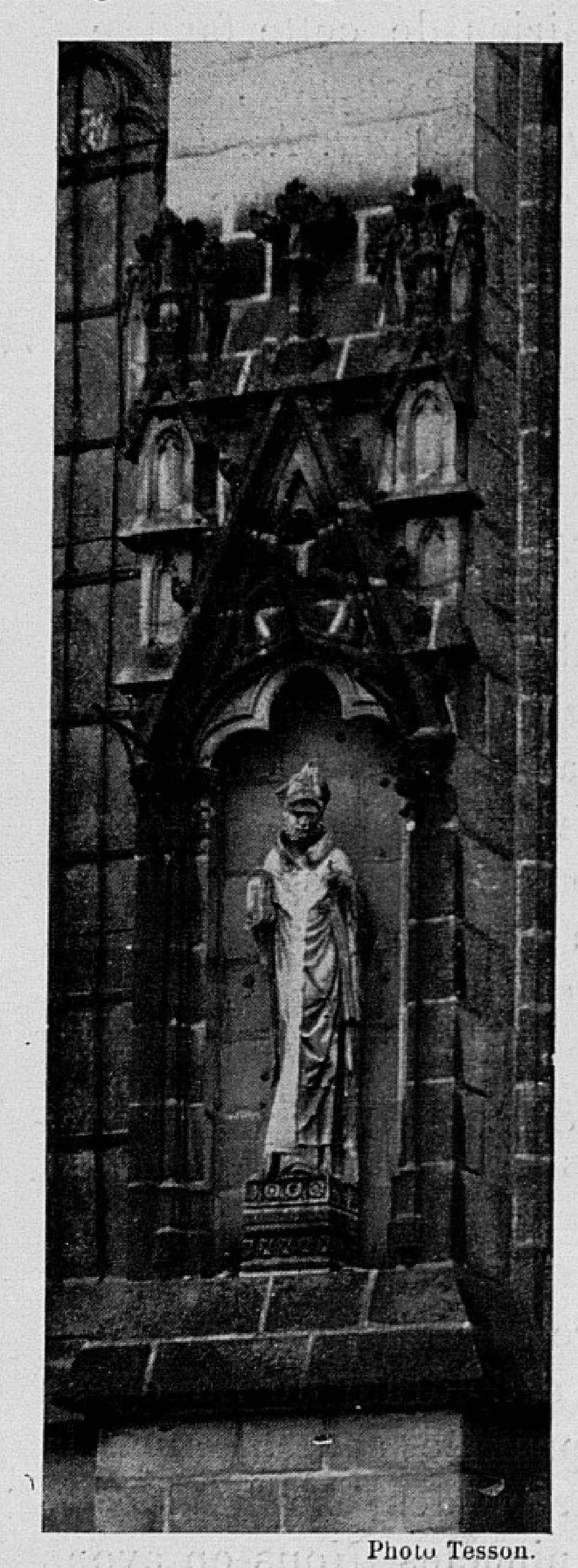


Photo Tesson.
STATUE DE SAINT MARTIAL.

Sur la façade du croisillon du Nord, des niches, des consoles et des acrotères étaient évidemment destinés à recevoir des statues ; les pieds-droits et les voussures du portail Saint-Jean devaient être ornés de statuettes. Il ne reste, de toutes celles qui avaient été mises en place, que la jolie statue du Christ adossée au trumeau dans le tympan du portail. La tête est endommagée, la main droite est brisée ; mais le torse nu, les jambes et les bras sont d'un bon style.

Des dais et des consoles, surmontés de petits

gâbles, ont été sculptés sur les faces extérieures de certaines culées du chœur à la suite du croi-

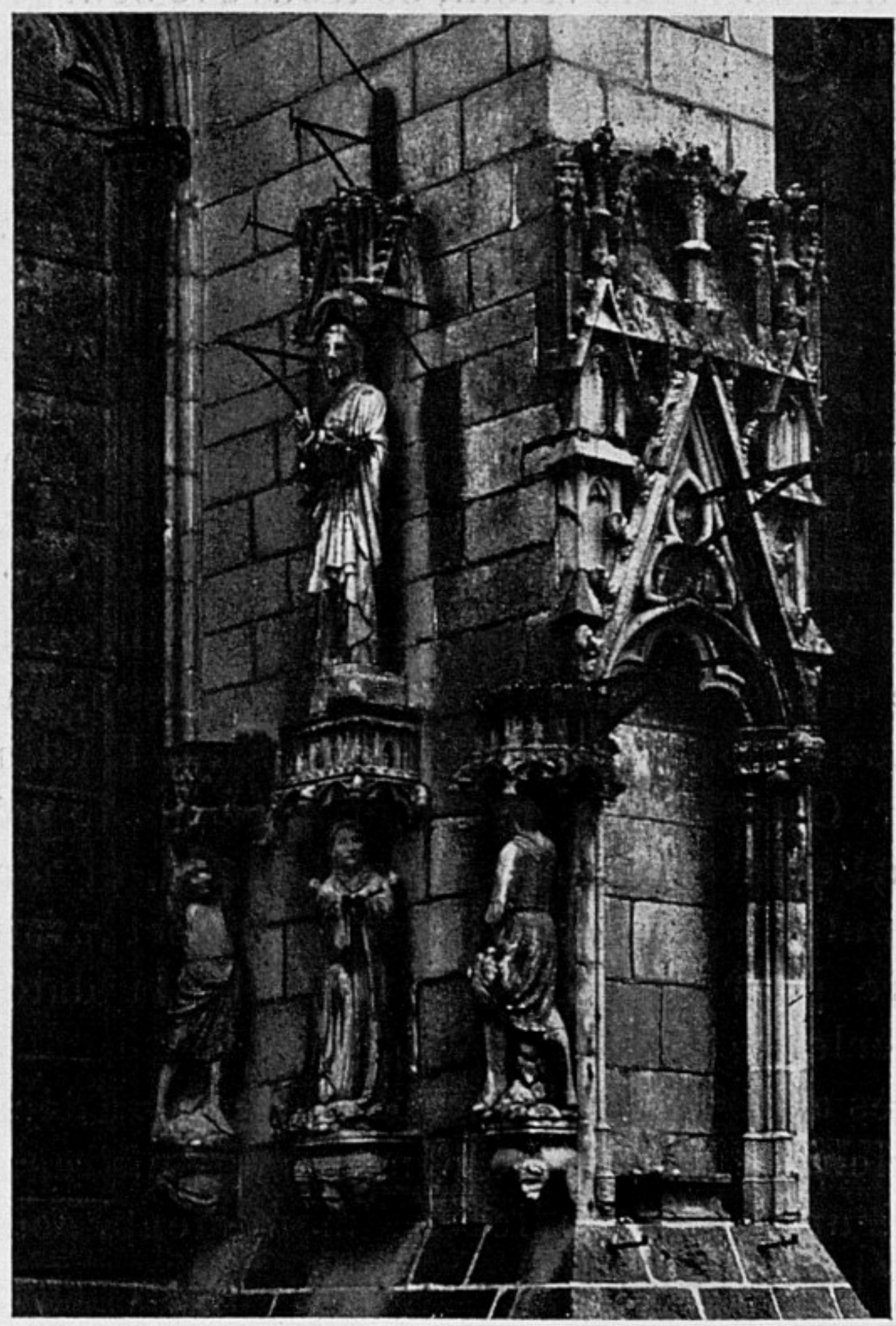


Photo Mon. Hist.

LAPIDATION DE SAINT ETIENNE.

sillon du Nord. Ces sortes de niches devaient contenir des statues. Une seule est occupée par la statue de saint Martial. Le patron de la ville,

qui a trouvé grâce devant les révolutions, est coiffé de la mitre et revêtu de la chasuble et du pallium.

Sur un contrefort voisin, se trouve le seul groupe de statues que l'on remarque à l'extérieur de la cathédrale; c'est la lapidation de saint Etienne. Chaque personnage est placé sur une console spéciale et couvert d'un dais; mais ils sont assez rapprochés les uns des autres pour combiner une scène. Le saint est à genoux; sa robe courte est couverte d'une dalmatique; il endure le martyre avec calme. Sur les consoles de droite et de gauche les bourreaux se tiennent debout; ils ont la figure méchante et laide qui convient à leur emploi; l'une des consoles repose sur un ours et l'autre sur un oiseau de proie. Au-dessus, on voit la statue du Sauveur pour lequel saint Etienne va mourir. Cette œuvre, qui ne manque pas de mérite, fait partie intégrante de la cathédrale, et n'a pas été ajoutée après coup. Le contrefort avait été préparé pour la recevoir. On peut la dater du XIVe siècle.

Après avoir décrit les rares statues qui décorent l'extérieur de la cathédrale, nous pouvons regagner l'intérieur pour y étudier les monuments sculptés qui s'y trouvent.

Les Tombeaux. — *La Mise au tombeau.* — Avant de nous arrêter devant les trois tombeaux de la clôture du chœur et de l'abside, nous devons donner, en passant, l'explication d'une arcade sculptée et peinte, aujourd'hui aveugle, qui est

engagée dans le mur de la sacristie. C'est tout ce qui reste de l'ancienne *Mise au tombeau*, connue à Limoges sous le nom de *Monument*. Comme dans tous les morceaux de ce genre, le corps du Christ était soutenu par Nicodème et Joseph d'Arimathie. La Vierge, les saintes Femmes, Madeleine et Jean étaient debout derrière le tombeau. Ces statues furent brisées pendant la Révolution. On a laissé en place l'encadrement du tombeau qui conserve le souvenir d'un monument de la fin du XVe siècle[1].

Les trois tombeaux qui sont logés entre des piliers du pourtour du chœur et de l'abside, peuvent être considérés comme des monuments accessoires. Ils ont été incorporés dans la clôture du sanctuaire, mais ce sont des édicules indépendants auxquels il a été donné une place d'honneur en raison de la qualité et des bienfaits des personnages qui y ont été ensevelis. Si l'église est pauvre en figures architecturales et en scènes sculptées sur ses parois, il faut reconnaître que ces trois tombeaux ont une réelle valeur artistique et un grand caractère décoratif.

Tombeau de Raynaud de la Porte. — Le plus ancien est celui de Raynaud de la Porte, un des évêques qui contribuèrent le plus à la construction du sanctuaire. Transféré à l'archevêché de Bourges en 1316, créé cardinal en 1320, il mourut à Avignon

[1] Cf. Camille Leymarie. *La sculpture à Limoges au XVIe siècle.* (*Cinquantenaire de la Soc. Arch. et Hist. du Limousin*, p. CXXV et suiv.).

le 12 septembre 1325 et fut inhumé dans la cathédrale de Limoges.

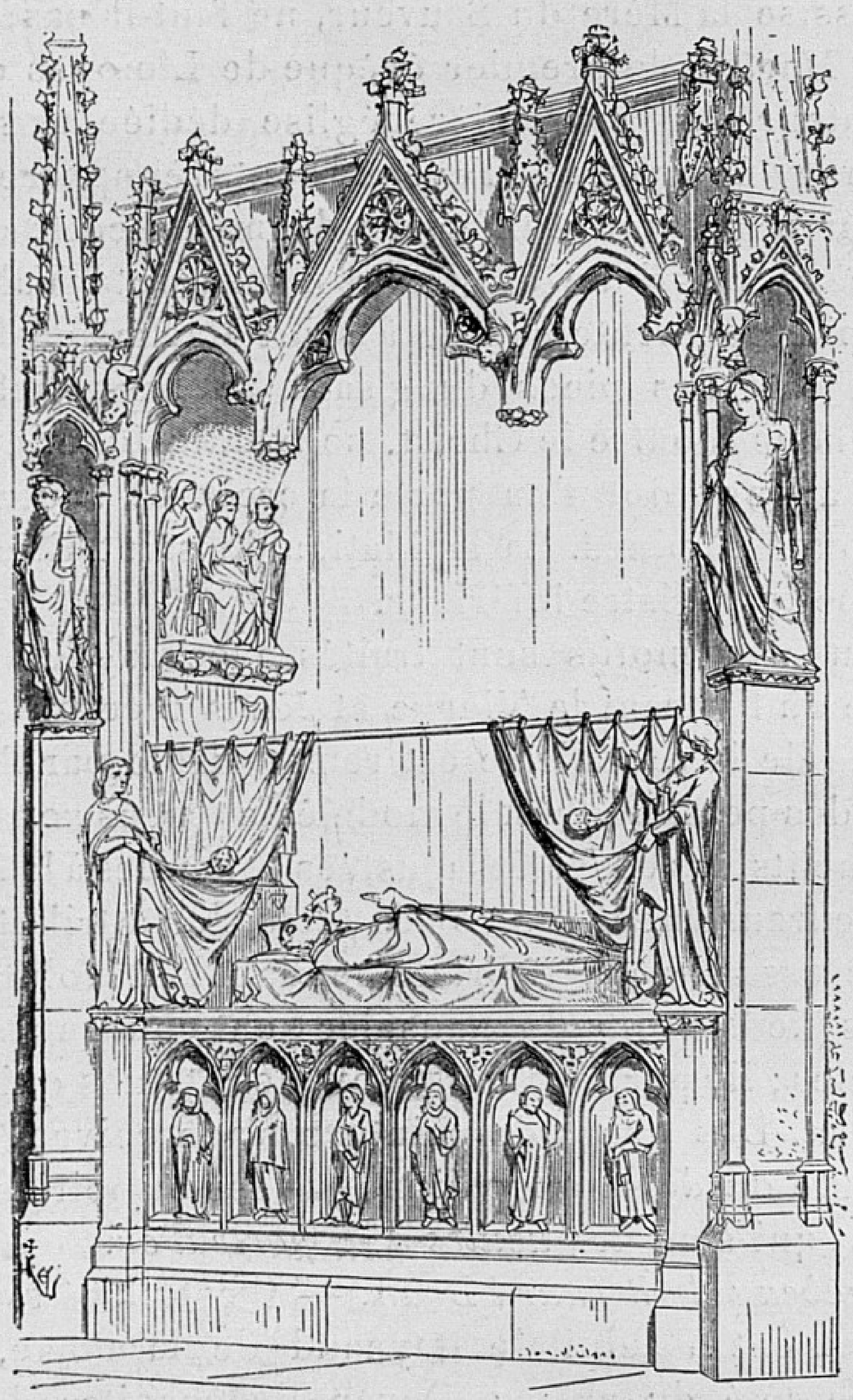
Son tombeau doit dater de la fin du premier tiers du XIVe siècle. Il est situé entre deux piliers du chœur en face de la sacristie. Un dais à trois gâbles ajourés le recouvre. Parée des vêtements pontificaux, mitre en tête, la statue du défunt repose sur le sarcophage. Suivant l'usage, l'ancien évêque de Limoges foule aux pieds deux animaux symboliques. Sa famille spirituelle est représentée par six statuettes de chanoines qui garnissent l'arcature de la tombe. Un rideau cacherait le mort si deux anges thuriféraires ne le soulevaient pendant qu'ils agitent leurs encensoirs [1].

Quatre bas-reliefs décorent les faces du monument adossées aux piliers du chœur. Du côté de la tête, au registre supérieur, on distingue la Vierge et l'Enfant Jésus entre trois personnages. Un archevêque à genoux semble présenter un objet à Marie et à Jésus. Dans cette scène très dégradée, on pourrait voir, conformément à une sagace observation du chanoine Arbellot, l'oblation de la cathédrale par Raymond de la Porte [2]. Le diacre qui est debout derrière l'archevêque et qui appuie sa main gauche sur l'épaule du prélat en signe de protection,

[1] En Italie, on trouve quelques exemples de tombeaux sur lesquels des anges tirent ou soulèvent des rideaux pour montrer le mort. D'après M. Mâle, l'exemple du tombeau de Raynaud de la Porte serait unique en France (*L'Art religieux de la fin du moyen âge en France*, p. 439, note 1).

[2] Arbellot. *Cathédrale*, p. 114.

tandis que de la main droite il le présente à la



TOMBEAU DE RAYNAUD DE LA PORTE.

(Viollet-le-Duc, *Dictionnaire d'Architecture*, t. IX, Ch. Eggimann, édit.)

Vierge, pourrait bien être saint Etienne, le patron

de la cathédrale. De l'autre côté du trône sur lequel est assise la Mère du Sauveur, ne faut-il pas voir saint Martial, le premier évêque de Limoges et le fondateur de la première église dédiée à saint Etienne ? Les gants de l'évêque sont très apparents. — Sur le bas-relief inférieur du même côté, c'est la scène, classique à Limoges, où sainte Valérie décapitée présente sa tête à saint Martial.

Du côté des pieds du gisant, le bas-relief du haut nous montre le Christ, souverain Juge, entre deux anges dont l'un porte la croix et l'autre la couronne d'épines. La lapidation de saint Etienne occupe le registre inférieur.

Tous ces motifs sont traités avec habileté. La scène où figurent la Vierge et Jésus recevant l'offrande de la cathédrale est remarquable par l'attitude des personnages, le modelé des corps sous les vêtements, les draperies ajustées et amples à la fois. Malheureusement toutes les têtes, les attributs et les accessoires ont été brisés pendant la Révolution.

Les pieds-droits du mausolée sont couronnés de pinacles ; ils portaient autrefois des statues qui ont disparu. Des traces de peinture s'aperçoivent sur la voûte du dais ; on y distingue les armoiries du gisant qui sont *de gueules à la porte d'or*.

Tombeau de Bernard Brun. — Il est placé symétriquement à celui de Raynaud de la Porte, de l'autre côté du chœur. Doyen du chapitre de la cathédrale, Bernard Brun fut appelé en 1327 à l'évêché du Puy. Il occupa successivement les sièges de Noyon et d'Auxerre, et mourut en dé-

cembre 1349 ou janvier 1350. Son corps fut inhumé

Photo Mon. Hist.

TOMBEAU DE BERNARD BRUN.

dans la cathédrale. Le monument qui lui a été élevé

rappelle, par ses lignes générales, celui de son oncle Raynaud de la Porte, mais il est d'un style plus pur et surtout d'un goût plus français.

Le soubassement, décoré d'une arcature avec huit petits personnages en costume ecclésiastique, supporte le gisant revêtu des ornements pontificaux. Il est coiffé de la mitre et tient, dans ses mains croisées, la hampe de la crosse. Un dais à deux compartiments, dont chacun est décoré d'un gâble, recouvre le tombeau et forme comme un large enfeu ou une niche dont le mur de fond est couvert par quatre panneaux sculptés en bas-relief.

Sur le registre supérieur est représenté, à gauche, le Couronnement de la Vierge. Jésus et Marie sont assis au-dessous d'un pavillon que soutiennent des anges. Les armoiries de Bernard Brun, *un lion grimpant sur un champ semé de trèfles*, occupent les angles du bas. A droite, sur le même registre, le Christ est assis sur un trône qui a pour marchepied la Jérusalem céleste. Devant lui, la Vierge et saint Jean sont à genoux. Deux anges tiennent en leurs mains la lance et la croix.

Au registre inférieur on voit, à gauche, sainte Valérie présentant sa tête tranchée à saint Martial; elle s'avance vers l'autel, soutenue par un ange. Le Christ en croix, entre Marie et saint Jean, occupe le panneau de droite.

Ces scènes ont de la vie, une liberté de touche, un certain réalisme, qualités assez rares pour l'époque, et peuvent être considérées comme d'assez beaux spécimens de la sculpture provinciale du XIVe siècle.

Tombeau de Jean de Langeac. — Une date

Photo Tesson.

TOMBEAU DE JEAN DE LANGEAC.

gravée sur la base d'une colonne du mausolée de Jean de Langeac nous apprend que ce gracieux

monument a été sculpté en 1544, trois ans après la mort du prélat. Jean de Langeac prit possession de l'évêché de Limoges en 1533 et mourut à Paris en 1541. Malgré les nombreuses ambassades dont il fut chargé, il s'occupa activement de l'adminis-

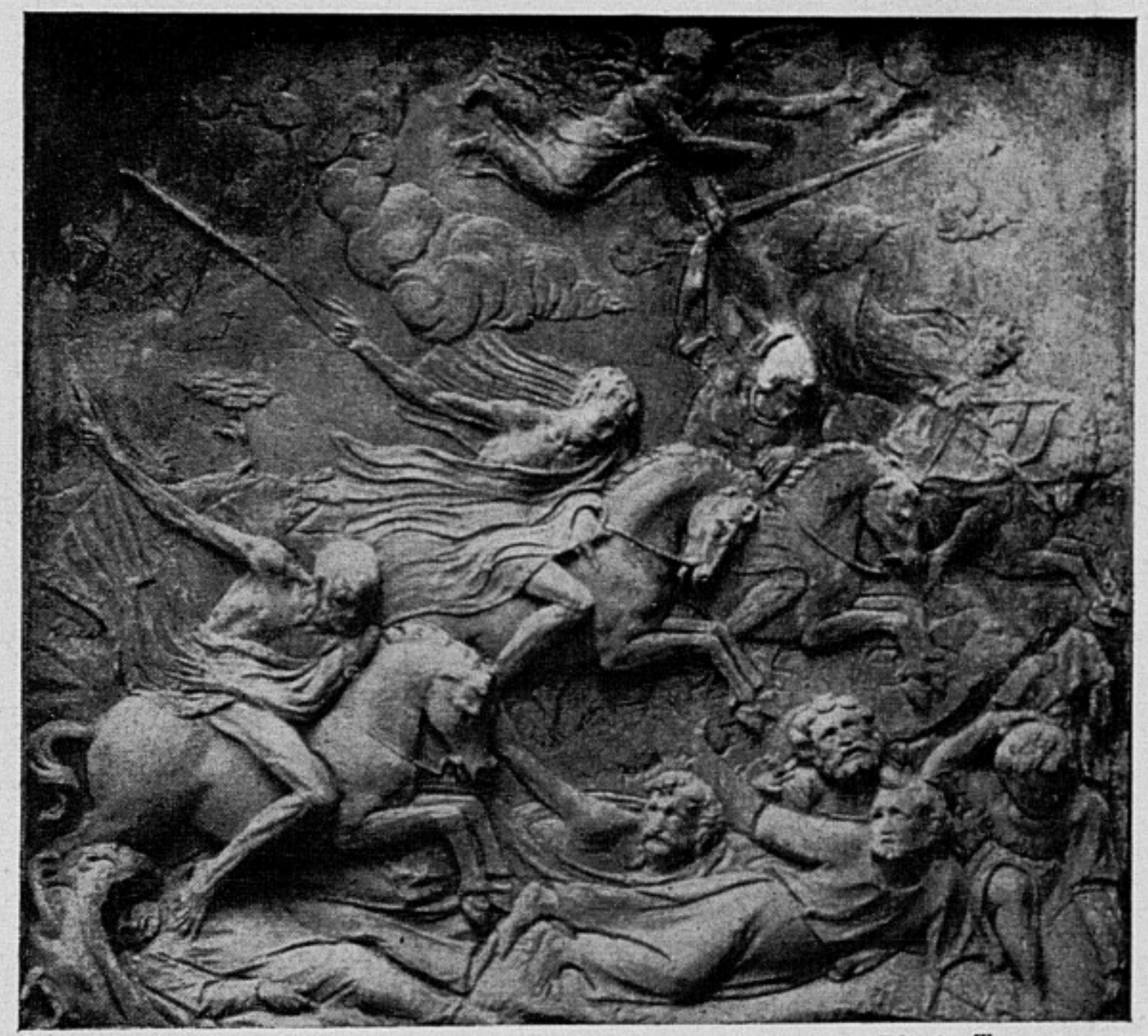


Photo Tesson.

BAS-RELIEF DU TOMBEAU DE JEAN DE LANGEAC.
Les Cavaliers de l'Apocalypse.

tration de son diocèse et entreprit l'œuvre de l'achèvement de sa cathédrale, œuvre qui fut interrompue par sa mort. On lui doit la construction et la sculpture du jubé. Son tombeau, dans le style de la Renaissance, est situé sur le pourtour de l'abside entre deux piliers du rond-point, du côté de l'évangile.

Il ne reste aujourd'hui que la partie architec-

turale de ce mausolée. La statue en bronze de l'évêque, agenouillé et priant, les plaques en bronze sur lesquelles étaient gravées de longues inscriptions funéraires, furent envoyées à la Monnaie et

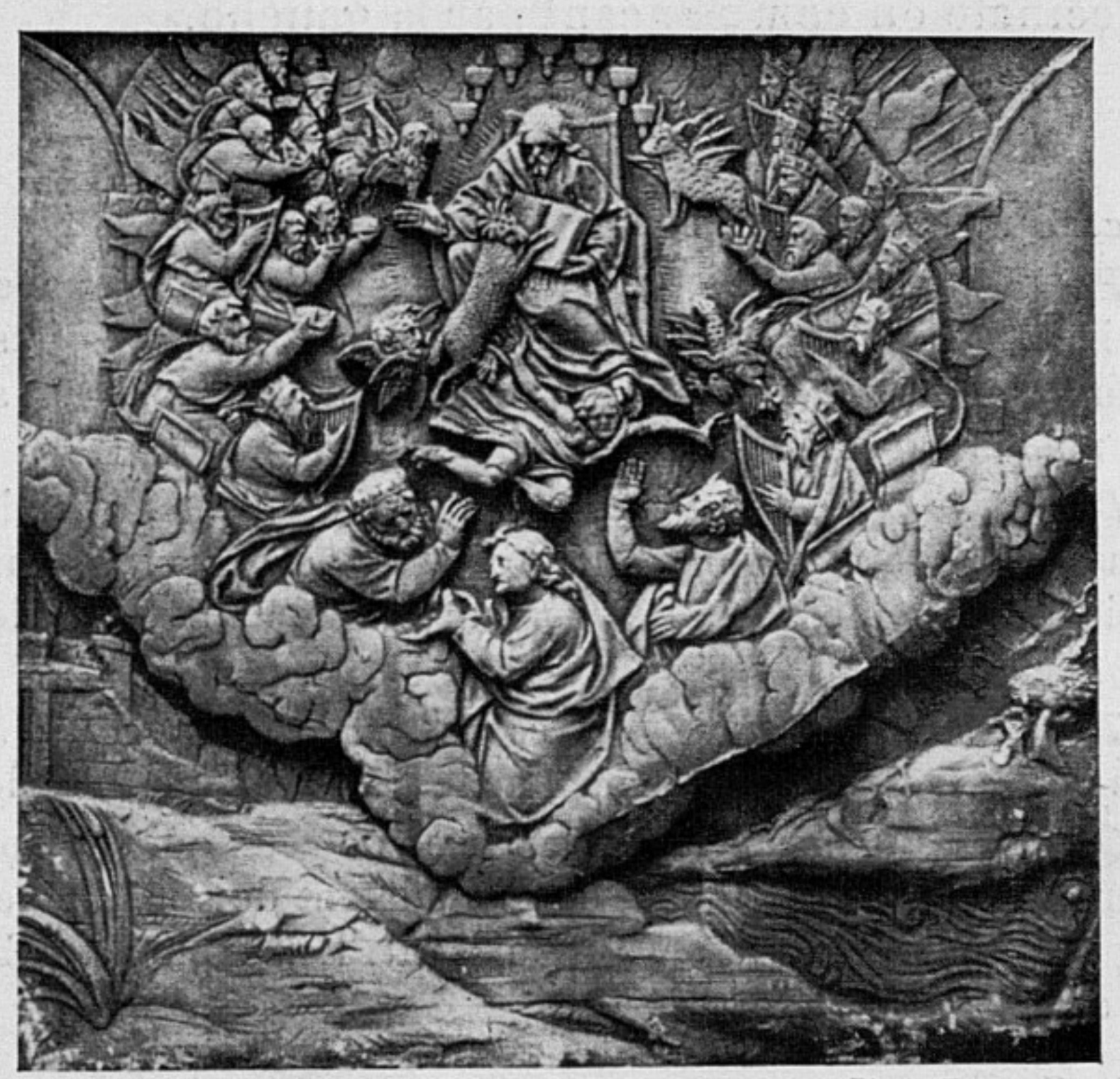


Photo Tesson.

BAS-RELIEF DU TOMBEAU DE JEAN DE LANGEAC.
Dieu remet le livre à l'Agneau.

fondues en 1793. Les lignes du monument sont harmonieuses et sa décoration est très remarquable. Un entablement, supporté par quatre colonnes cannelées, abritait la statue posée sur un haut sarcophage. Des statuettes de chanoines sont accolées aux bases des colonnes. Le soubassement est divisé sur chaque face en trois panneaux

sculptés. Sur l'entablement il y a quatre panneaux du côté du déambulatoire et autant du côté de l'abside. Tous les sujets sont empruntés à l'Apocalypse de saint Jean. Nous en donnons l'indication succincte en commençant par la gauche.

I. — Face du coté du déambulatoire

a. Sur l'entablement :

Premier panneau. — Le Christ, ayant dans la bouche un glaive à deux tranchants, apparaît à saint Jean. Des jets de flammes sortent de ses yeux. Autour de lui sont les sept chandeliers d'or.

Deuxième panneau. — Sur son trône céleste, au milieu des symboles des évangélistes et entouré des vingt-quatre vieillards, Dieu remet à l'Agneau mystique un livre scellé de sept sceaux.

Troisième panneau. — Les cavaliers de l'Apocalypse. Ce bas-relief passe, à juste titre, pour le plus beau du mausolée[1].

Quatrième panneau. — « Les âmes de ceux qui ont donné leur vie pour la parole de Dieu[2] » sortent de sous l'autel et implorent la justice du Tout-puissant. Les étoiles tombent du ciel.

b. Sur le soubassement :

Premier panneau. — Quatre anges, armés de glaives, cherchent à apaiser les quatre vents du monde pour permettre à l'envoyé de Dieu de marquer au front les justes. Le messager divin, portant la croix sur son épaule, apparaît dans le ciel.

Deuxième panneau. — Sept anges reçoivent de Dieu les trompettes qui vont annoncer les fléaux. Le monde est bouleversé par les cinq premiers cataclysmes.

[1] Cf. Mérimée. *Notes du voyage en Auvergne*, p. 91.

[2] *Apocalypse*, ch. VI, 9-11.

Troisième panneau. — Les quatre anges armés de leurs glaives ont reçu l'ordre de frapper le tiers des hommes. Ils exécutent le commandement divin, pendant que des cavaliers fendent l'air, montés sur des lions qui lancent du feu.

II. — Face du coté de l'abside

a. Sur l'entablement :

Premier panneau. — Un ange, dans une nuée, remet un livre à saint Jean qui le dévore ; l'ange dit à Dieu que le mystère s'accomplit.

Deuxième panneau. — Le fils de la Femme échappe au dragon qui veut le dévorer ; il est enlevé dans le ciel par des anges.

Troisième panneau. — Le combat des anges et des dragons. Saint Michel, debout sur le monstre, le perce de sa lance. Les autres anges sont armés d'une fourche, d'un javelot et d'une épée.

Quatrième panneau. — Un évêque, un moine, des hommes et des femmes sont en adoration devant un monstre qui sort de la mer. Des anges, armés de faucilles, s'apprêtent à tuer le monstre et ses adorateurs ; mais Dieu leur commande de jeter leurs faucilles et d'aller à la vendange symbolique.

b. Sur le soubassement :

Premier panneau. — L'assemblée des élus. L'Agneau, qui porte la croix, est sur une montagne, au milieu des quatre animaux symboliques et des vingt-quatre vieillards ; le sang jaillit de sa blessure. Le peuple des élus le contemple et saint Jean est à genoux.

Deuxième panneau. — La destruction de Babylone. Une femme est assise sur la croupe d'un monstre à sept têtes. Babylone est en feu. Du ciel sort le « roi des rois » monté sur un cheval.

Troisième panneau. — Le triomphe de la cité de Dieu. Un ange enchaîne le dragon ; un autre ange conduit saint Jean sur une montagne d'où il aperçoit la Jérusalem nouvelle.

Ces compositions sont visiblement inspirées de l'admirable Apocalypse d'Albert Dürer dont les quatorze planches furent copiées et imitées si souvent en Allemagne et en France. Mais quelle liberté d'interprétation, quelle nouveauté de sentiment, quelle habileté dans la simplification et la mise en place des scènes! « Le sculpteur de Limoges, dit M. Emile Mâle, était un maître; il ne copiait pas servilement; il y a, dans son œuvre, à la fois une science et une fougue qu'on ne trouve pas au même degré chez Dürer. C'est peut-être bien lui qui a amené l'idée à sa perfection[1]. »

Le Jubé. — Les armoiries de Jean de Langeac, *d'or à trois pals de vair*, se trouvaient huit fois reproduites sur le Jubé; sa devise, *marcessit in ocio virtus*, se lit encore autour de presque toutes les consoles et de toutes les bases du monument. On ne saurait donc lui en contester la paternité. Les dates de 1533 et 1534, gravées, la première sur un pilastre à gauche de la porte, et la seconde sur un cul-de-lampe à droite, confirment l'attribution et prouvent que les sculptures — ou tout au moins la plupart d'entre elles — ont été faites pendant les deux premières années de l'épiscopat de Langeac.

La construction du Jubé avait-elle été décidée et commencée même sous l'administration de son prédécesseur? Ce qui pourrait le faire croire, c'est que Jean de Langeac ne prit possession de son

[1] M. Emile Mâle. *L'Art religieux de la fin du moyen âge en France*, p. 497.

Ensemble du Jubé.

évêché qu'au mois de juin 1533. Il aurait donc conçu le projet dès son arrivée à Limoges ; et en moins de six mois le plan aurait été établi, les prix faits auraient été conclus, les matériaux assemblés, les ouvriers mis à l'œuvre et les travaux assez avancés pour que la date de 1533 ait pu être gravée sur un pilastre. L'objection paraît d'autant plus sérieuse que la pierre calcaire employée dans la construction de ce monument n'a pas été fournie par les carrières du pays et que les artistes qui ont été chargés d'exécuter le travail étaient certainement étrangers à la région. Nous ne croyons pas cependant devoir nous y arrêter.

Au XVIe siècle la sculpture se faisait encore assez souvent dans le chantier avant la pose, surtout lorsqu'il s'agissait de motifs délicats, de petite dimension, et faciles à mettre en place, comme ceux d'un Jubé. Les colonnes cannelées, les clefs pendantes, les dais, les pilastres mêmes, avec tout le menu détail de leurs arabesques, ne pouvaient être travaillés que dans la loge. Le montage se faisait ensuite. De nombreux ouvriers se divisaient la besogne ; chacun s'occupait de sa partie ; et l'œuvre progressait ainsi rapidement. Une fois le plan arrêté, il ne fallait pas longtemps pour reproduire sur un pilastre les dessins qui étaient remis au sculpteur. Commandé au mois d'août et même plus tard, un des motifs pouvait donc bien être achevé avant la fin de l'année. Nul ne contestera l'unité du Jubé de Limoges. C'est bien la même inspiration qui se retrouve dans la structure et

dans le décor. Or il est certain que Jean de Langeac seul a présidé à la sculpture, puisque le

Photo N. D.

DÉTAIL DU JUBÉ.

monument est signé de ses armes et de sa devise.

En 1534 le Jubé était monté, sans doute, mais certaines pièces de son décor n'étaient pas encore commencées ; il y manquait notamment les jolies

clefs pendantes de sa balustrade. Un document découvert récemment dans le fonds du chapitre aux Archives de la Haute-Vienne, nous apprend, en effet, que le 9 avril 1536 deux chanoines de la cathédrale, agissant au nom de l'évêque, chargeaient Jean Arnaud, « ymagier de la ville de Tours », de « fere et tailher six ymages des six vertus, aux six cledz pendentes du popistre qui se faict en lad. esglise[1] ».

Le nom de ce sculpteur tourangeau n'était pas connu. Les six Vertus, dont il a décoré le Jubé, sont des œuvres remarquables. Jean Arnaud se révèle à nous comme un artiste d'une incontestable maîtrise. Le marché intervenu en 1536 entre lui et les chanoines ne nous dit pas s'il avait travaillé précédemment aux autres motifs. Nous ne pouvons donc lui attribuer avec certitude que les statues des Vertus.

Construit entre les deux piliers du chœur, le Jubé séparait le sanctuaire du transept. En 1789, l'évêque d'Argentré le fit démonter et replacer contre le mur du fond de la nef. Quand on entreprit l'achèvement de l'église, il fut enlevé de nouveau et mis enfin, en 1888, à la place qu'il occupe aujourd'hui. On peut en voir un moulage au Musée de sculpture comparée du Trocadéro, où le défaut d'espace a fait supprimer les deux jolis escaliers qui l'encadrent[2].

[1] M. A. Petit. *Les six statues du jubé de la Cathédrale de Limoges* (*Bull. de la Soc. archéol. et hist. du Limousin*, t. LXII, 1912, pp. 144 et suiv.).

[2] Ces deux escaliers sont en granit et constituent une œuvre à part, ajoutée après coup.

Il se compose d'une paroi verticale surmontée d'une paroi oblique s'avançant en encorbellement

Photo N. D.

DÉTAIL DU JUBÉ.

pour supporter la tribune. Une large porte, amortie par un arc très surbaissé, est ouverte au milieu de la paroi verticale. De chaque côté de la porte

trois niches accolées, dont celle du centre est plus large que les deux autres, reposent sur un bahut. Leurs consoles et leurs dais prouvent qu'elles étaient destinées à recevoir des statues. Elles sont encadrées par des colonnes et des pilastres. Dans les angles supérieurs de la paroi, quatre anges portent les attributs de la Passion. Les armoiries de Jean de Langeac étaient sculptées dans les huit couronnes que l'on voit à droite et à gauche des niches ; elles ont été martelées à l'époque révolutionnaire. Des moulures partent des chapiteaux des colonnes et du haut des dais des niches centrales, et se croisent, comme des branches d'ogives sur la paroi oblique qui sert de plafond. A chaque croisée des nervures pend une jolie clef. La tribune est établie sur l'encorbellement ; elle est festonnée par cinq arcades dont les retombées sont suspendues dans le vide. C'est sur ces retombées, en forme de clefs pendantes, que sont sculptées les six Vertus dues au ciseau de Jean Arnaud. Ces statues, dont les têtes sont brisées, ont leurs pieds sur des consoles qui prolongent et amortissent par le bas les clefs pendantes. Leurs dais s'élèvent jusqu'à l'appui de la balustrade. De chaque côté, un gracieux escalier à vis conduit à la tribune.

Le décor est en parfaite harmonie avec l'architecture. Il est fait, à la mode italienne, de vases, de rinceaux de feuillage, en un relief assez méplat, avec des couronnes et des cartouches, de petits amours et des femmes au torse nu qui se termi-

nent, au-dessous de la ceinture, en branches de fleurs recourbées comme des volutes. Les pilastres

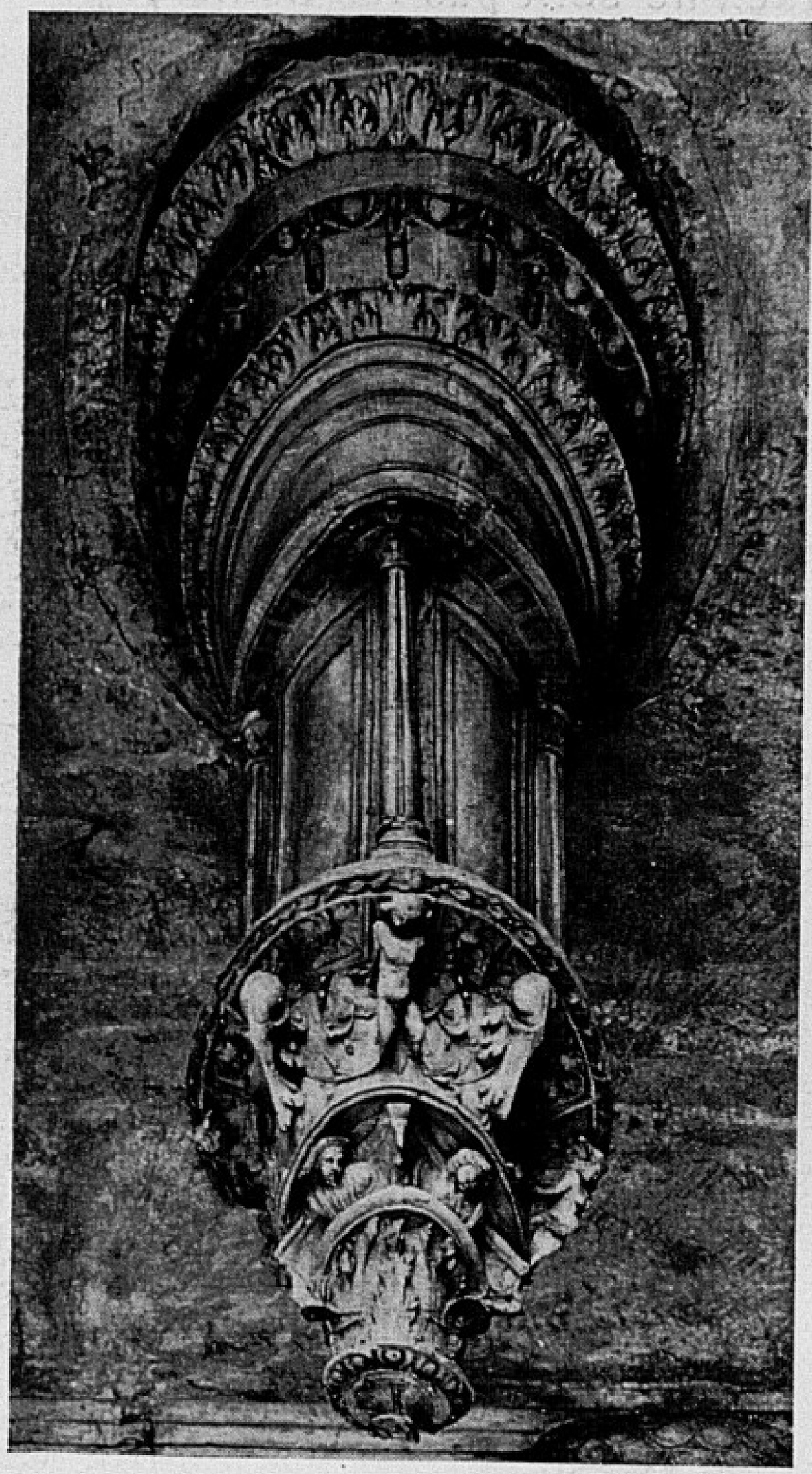


Photo N. D.

DÉTAIL DU JUBÉ. CLÉ PENDANTE.

sont couverts de ces mêmes sujets. Les colonnes ont des guirlandes qui courent dans leurs cannelures ; leurs bases renflées et étranglées comme

des vases superposés, ont reçu une abondante ornementation d'arabesques. Les amours et les femmes nues ne sont pas les seuls sujets profanes

Photo N. D.

Détail du Jubé. Clé pendante.

qui apparaissent au milieu des rinceaux ; on y voit Lucrèce et Bacchus qui font un singulier ménage avec David, saint Pierre, saint Ambroise et saint Augustin.

Nous avons signalé déjà les quatre anges qui

occupent les angles supérieurs de la paroi verticale. Les deux de droite portent, l'un la croix et l'autre la couronne d'épines. A gauche, l'un s'appuie à la colonne et l'autre tient deux lances dont l'une est surmontée de l'éponge imbibée de vinaigre. Ils sont nus et bien en chair, ressemblent plus à des amours jouant qu'à des anges montrant au monde les instruments de la passion de Dieu.

Tout cet ensemble décoratif repose sur un bahut divisé par des pilastres en six panneaux, trois de chaque côté de la porte. Les Travaux d'Hercule, d'après les tablettes de Moderno[1], sont sculptés sur ces panneaux. Plus larges que les autres, les compartiments du centre contiennent deux sujets.

En voici l'énumération en commençant par la gauche : 1° Hercule et le lion de Némée ; 2° Hercule étouffe le géant Anté ; il tue le dragon des Hespérides ; 3° il tue l'hydre de Lerne ; 4° il plante les colonnes d'Hercule ; 5° la lutte contre le centaure Chiron ; l'enlèvement de Déjanire ; 6° Hercule et Cacus.

La fable a donc fourni exclusivement les sujets des bas-reliefs du soubassement. Au-dessus du bahut, dans le plus païen des décors, ont trouvé place quelques saints qui, avec les anges porteurs des instruments de la Passion, et des têtes d'angelots bouffis, logées au-dessus des redans des arcades, marquent discrètement le caractère reli-

[1] André Michel. *Histoire de l'Art*, t. IV, p. 644.

gieux du monument. Les six Vertus sculptées par Jean Arnaud sont si bien accommodées au goût du temps que leur symbolisme est à peine sensible. Elles sont drapées ou cuirassées à l'antique ;

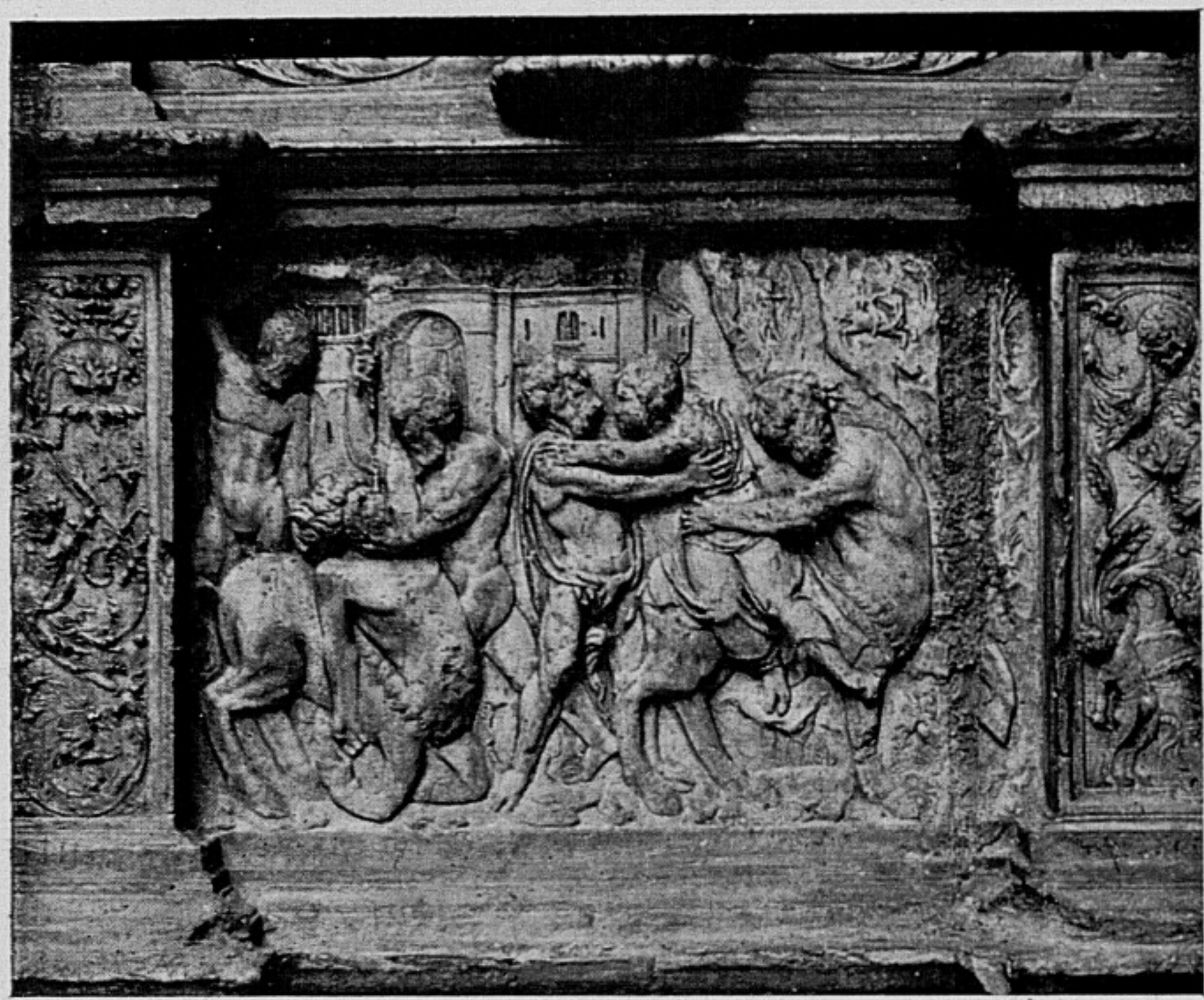


Photo N. D.

Détail du Jubé. Hercule, Déjanire et le Centaure.

quelques-unes ont les seins nus. Leurs attributs étaient nécessaires pour empêcher de les confondre avec des divinités de Rome ou de la Grèce. Malgré les mutilations qu'elles ont subies, on peut y voir, non sans vraisemblance, de gauche à droite : la Foi, l'Espérance et la Charité qui tient un enfant dans ses bras, la Justice armée d'un glaive, la

Force appuyée à une colonne, la Tempérance qui tient à la main une horloge[1].

Ces statues sont des œuvres charmantes, et si Jean Arnaud, qui les sculpta en 1536, n'est pas l'auteur d'une autre partie du décor du Jubé, il faut reconnaître qu'il ne s'est pas montré inférieur à ceux qui y ont travaillé avant lui. Il appartenait à cette école de Touraine qui fut une des premières en province à adopter et à propager l'art nouveau. Il est très possible que le Jubé tout entier et le tombeau de Jean de Langeac soient l'œuvre d'artistes tourangeaux.

Maître-Autel. — Le maître-autel, qui date de 1789, fut consacré par Mgr d'Argentré le 20 décembre de cette année. Posé sur trois marches de marbre gris, l'autel est en marbre vert, incrusté de plaques de marbre blanc et de porphyre. Le baldaquin est supporté par des colonnes de marbre vert, enrichies d'appliques en cuivre doré.

Pierres tombales et Inscriptions. — Plusieurs dalles funéraires en granit ont été placées sous le porche du clocher. Elles se trouvaient autrefois dans les chapelles latérales de la cathédrale. Les plus intéressantes sont celles de Raymond de Saint-Crépin, de Jean de Peyzac et de Ramnulphe de Pompadour.

[1] Arbellot. *Cathédrale*, p. 99. — M. A. Petit. *Les six statues du Jubé*. — Le chanoine Arbellot croit que la sixième statue représente la Prudence.

Raymond de Saint-Crépin fut doyen du chapitre. Il est représenté vêtu des ornements sacerdotaux, ganté et couvert de l'aumusse ; ses mains sont croisées sur la poitrine et ses yeux sont ouverts ; ses pieds reposent sur le sol. L'image, gravée au trait, est encadrée dans une arcade trilobée, ornée de fines colonnettes de pinacles et de crochets sur l'archivolte qui se termine par un gracieux fleuron. Deux petites rosaces garnissent les angles supérieurs. L'épitaphe, en caractères gothiques, sert de bordure à la pierre ; elle nous apprend que le doyen de l'église Saint-Etienne est décédé le 12 des calendes d'octobre de l'an du Seigneur 1350. Cette dalle est appliquée à l'un des piliers de gauche (côté du nord) sous le porche.

Photo de l'auteur.

PIERRE TOMBALE DE RAYMOND DE SAINT-CRÉPIN.

Celle de Jean de Peyzac lui fait face. Les traits du personnage sont moins bien conservés que sur la pierre précédente. Le costume est le même, mais les plis de la chasuble sont moins gracieux.

Jean de Peyzac était chanoine de Limoges; il porte l'aumusse, le manipule et l'étole. Ses mains sont jointes. L'aube couvre ses pieds. Il apparaît dans une arcade trilobée que portent des colonnettes et des pilastres et dont l'archivolte, fleuronnée au sommet, passe devant un attique orné de découpures et de fleurettes. Au-dessus de chaque épaule du chanoine on voit un écu absolument fruste où devaient être gravées les armoiries du défunt. Nous lisons sur l'épitaphe, qui borde les quatre côtés de la dalle, que Jean de Peyzac, originaire du lieu de Vignols, est mort en 1400; le jour et le mois ont été omis.

Photo de l'auteur.

PIERRE TOMBALE DE JEAN DE PEYZAC.

La pierre tombale de Ramnulphe de Pompadour est plus usée que celles que nous venons de décrire et l'inscription est moins bien conservée. Le défunt était chanoine de Limoges et prévôt d'Eymoutiers. Il mou-

rut le 10 juillet 1362. Avant d'être placée sous le porche, cette dalle était enchassée dans le pavé de la chapelle de Saint-Léonard qui avait été fondée sans doute par Ramnulphe de Pompadour, et garde encore dans sa verrière, les armoiries de cette famille.

Aux amateurs d'épigraphie nous pouvons signaler quelques autres inscriptions anciennes, encastrées dans les murs des chapelles qui entourent le chœur et l'abside. Dans la chapelle de Sainte-Valérie, autrefois de Saint-Martial, à l'est du croisillon septentrional, on lit l'épitaphe en vers léonins d'Audouin Marchès, chanoine de la cathédrale et archiprêtre de Nontron, mort en 1337. Celle du chanoine Hélie de Campagne, mort en 1323, se trouve dans la deuxième chapelle du Nord. Celle du sous-chantre Lajasse, mort en 1330, est conservée dans la chapelle de Saint-Martial, située derrière le maître-autel. A gauche, sur le mur de la chapelle de Saint-Joseph, on voit l'épitaphe du chanoine Pierre de Soubrebost, mort en 1380[1].

[1] Ces inscriptions sont reproduites dans la *Cathédrale de Limoges* par l'abbé Arbellot, pp. 222 et 3, et dans le *Manuel d'Epigraphie* par l'abbé Texier.

V

LES CHAPELLES ET LEUR DÉCORATION NOUVELLE

Les chapelles établies entre les culées sont au nombre de vingt. Nous allons les suivre successivement en commençant par la travée occidentale du bas côté du Nord qui confronte au narthex, et nous ferons ainsi le tour de l'église en les notant de I à XX.

I. — *Chapelle de Saint-Domnolet et Saint-Maurice.*

II. — *Chapelle de Saint-Etienne et Saint-Laurent.*

III. — *Chapelle de Saint-Pierre et Saint-Paul.*

Les murs de ces trois chapelles modernes sont restés nus. Leurs patrons sont représentés sur les vitraux.

IV. — *Chapelle de Saint-Joachim et Sainte-Anne.*

Sa décoration n'a pas été modifiée au cours des restaurations récentes.

V. — *Chapelle de Notre-Dame-des-Malades.*

Les armoiries de la famille Benoît de Lostende, *d'azur à un chevron d'or, accompagné de trois mains bénissantes d'argent, deux en chef et une en pointe*, se voient sur le vitrail. Les peintures ont été restaurées par M. Lazarus en 1881.

VI. — *Chapelle de Sainte-Valérie.* Elle se trouve dans le croisillon du Nord, près du portail Saint-Jean. Sa déco-

ration, due au peintre Steinheil, date de 1866. Sur les premiers pans du mur, à droite et à gauche, des anges disent la gloire de la *bienheureuse Valérie, première martyre de la Gaule*. Les autres parois sont divisées chacune en six tableaux représentant des scènes de la vie de la sainte. Dans les vitraux, au-dessous de fragments anciens, on a reproduit les épisodes les plus populaires de sa légende.

VII. — *Chapelle de l'Archiconfrérie ou de l'Immaculée-Conception*. Les peintures, qui portent la signature de M. Denuelle, sont datées de 1859 ; elles nous donnent les principales scènes de la vie de la Vierge. Un arbre de Jessé est peint sur la verrière. La jolie statue de la Sainte Vierge, qui surmonte l'autel, est l'œuvre du sculpteur Martin.

VIII. — *Chapelle de Sainte-Germaine*. Sur la paroi de droite on a conservé les traces d'une ancienne peinture murale. Le soubassement de la paroi de gauche est couvert d'une peinture sur toile, de composition et de tonalité très modernes, qui représente deux épisodes de la vie de sainte Germaine. Le vitrail a été fortement restauré.

IX. — *Chapelle de Saint-Léonard et de Saint-Antoine de Padoue*. Les peintures de la paroi de gauche sont anciennes. Dans la verrière moderne on a conservé les armoiries des Pompadour et des Comborn.

X. — *Chapelle des Saints-Evêques*. Sa restauration date de 1873-1877. Les peintures murales représentent les saints évêques de Limoges et d'autres saints originaires du Limousin. Armoiries de quarante-deux évêques qui se sont succédé sur le siège de Limoges depuis le XIIe siècle. Les vitraux nous montrent des scènes empruntées à la vie des saints de la province. Peintures et dessins des verrières ont été exécutés par M. Steinheil.

XI. — *Chapelle de Sainte-Philomène*. En 1872 et 1873, M. Steinheil a peint, sur les murs latéraux, des vierges martyres et, parmi elles, sainte Geneviève. La verrière est consacrée à la légende de sainte Philomène.

XII. — *Chapelle de Saint-Martial*. C'est la chapelle

d'axe qui est dédiée au grand saint du Limousin, premier évêque de Limoges. La légende et le culte du saint illustrent les compartiments des murs et des verrières. Ces compositions ont été exécutées en 1864 et 1865 par M. Steinheil.

XIII. — *Chapelle de Saint-Joseph*. Les sujets, des peintures murales et des vitraux, dus au même artiste, représentent les ancêtres de saint Joseph, des scènes de sa vie, les docteurs et les papes qui ont propagé son culte. La restauration est de 1872.

XIV. — *Chapelle des Saintes-Reliques*. Les parois des murs et les vitraux nous montrent les saints dont la cathédrale conserve les reliques. M. Steinheil est encore l'auteur de cette décoration qui remonte à 1882. Le vitrail de la fenêtre centrale est consacré à saint Etienne.

XV. — *Chapelle du Sacré-Cœur*. Elle occupe deux travées entre la sacristie et le croisillon du Sud. Nous avons déjà signalé les figures des cinq prophètes qui la décorent depuis le XVIIIe siècle. Les anciennes statues, qui étaient placées derrière l'autel sous des dais du XVe siècle, ont été remplacées par les statues modernes du Sacré-Cœur, de saint Jean, de saint Paul, de saint Bonaventure et de saint Thomas d'Aquin, dues au ciseau de M. Martin.

XVI. — *Chapelle de la Sainte-Croix*. Dans le vitrail moderne sont conservés quelques fragments anciens.

XVII. — *Chapelle des deux saints Jean*. La décoration est de M. Gardelle, artiste peintre de Limoges ; elle date de 1865. Les deux saints Jean sont figurés sur le vitrail.

XVIII. — *Chapelle de Saint-Vincent-de-Paul et de Saint-François-de-Sales*. Vitrail moderne.

XIX. — *Chapelle de Saint-François d'Assise et de Saint-Antoine de Padoue*. Vitrail moderne représentant ces saints.

XX. — *Chapelle des Fonts baptismaux*. C'est celle qui confronte au narthex. On y a transporté les fonts baptismaux et le vitrail de 1865 qui se trouvaient autrefois dans la chapelle dédiée aujourd'hui aux deux saints Jean.

Photo Tesson.

CANON D'AUTEL. L'ADORATION DES MAGES.

VI

LE TRÉSOR

Les émaux peints. — La cathédrale ne possède pas de reliquaires anciens. Le fonds artistique de son trésor ne comprend que des émaux peints. Sans nous arrêter devant deux médaillons d'une facture assez commune, nous examinerons attentivement les célèbres canons d'autel attribués à Nicolas Ier Laudin.

Ces canons furent volés, il y a quelques années, et vendus à des collectionneurs ou à des antiquaires. La pièce centrale est perdue probablement à tout jamais ; quant aux tableaux de l'*Épître*

et de l'*Evangile*, ils ont été retrouvés chez un amateur qui, ayant été instruit de leur origine, les a remis à la cathédrale.

Comme ils portent le monogramme NL, on les croyait sortis de l'atelier d'un des trois émailleurs qui se nommaient Noël Laudin. Louis Bourdery a

Photo Tesson.

CANON D'AUTEL. LE SACRIFICE D'ABRAHAM.

contesté cette attribution et démontré qu'ils sont l'œuvre de Nicolas Ier Laudin.

Sur le canon du milieu, au-dessus des prières liturgiques, on voyait trois sujets : au centre, le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean ; d'un côté, les Noces de Cana; de l'autre, le meurtre d'Abel. C'est ce canon, le plus important des trois, dont on n'a pas retrouvé la trace.

Celui de l'Épître représente le *Sacrifice d'A-*

braham, celui de l'Évangile, l'*Adoration des Mages*.

Nicolas Ier Laudin, né en 1628, est mort en 1698. Les deux canons d'autel, que conserve la cathédrale, sont peut-être ses chefs-d'œuvre; on les range au nombre des meilleurs émaux de Limoges du XVIIe siècle. M. Louis Bourdery en a donné une très exacte et très complète description à laquelle nous renvoyons le lecteur [1].

Le lutrin. — Nous nous permettrons de faire figurer dans ce chapitre un objet que sa rareté et son parfait état rendent aussi intéressant que précieux ; nous voulons parler d'un lutrin en fer forgé qui paraît dater du XIIIe siècle.

Ce petit meuble est assez léger pour être transporté facilement. Formé de tiges de support mobiles autour d'une tige d'axe, il se replie quand on veut le porter d'un côté à l'autre du chœur pour la lecture de l'épître et de l'évangile Les supports sont fixés par des traverses aux pieds et au sommet. Sur les traverses supérieures est assujétie une pièce de cuir souple, destinée à porter le livre. Des têtes d'animaux en métal font saillie sur les pieds et sur les baguettes du haut; les unes sont de pur ornement, tandis que les autres empêchaient le livre de glisser sur le cuir ou sur la bande d'étoffe dont on couvrait le pupitre.

Le lutrin portatif de la cathédrale de Limoges

[1] *Les émaux peints à l'Exposition rétrospective de Limoges en 1886* (Bull. de la Soc. *Arch. et Hist.* du Limousin. T. XXXV, pp. 401).

rappelle par sa composition et son style celui de la cathédrale de Narbonne qui est de la même époque. Il est admirablement conservé et son pupitre de cuir est intact.

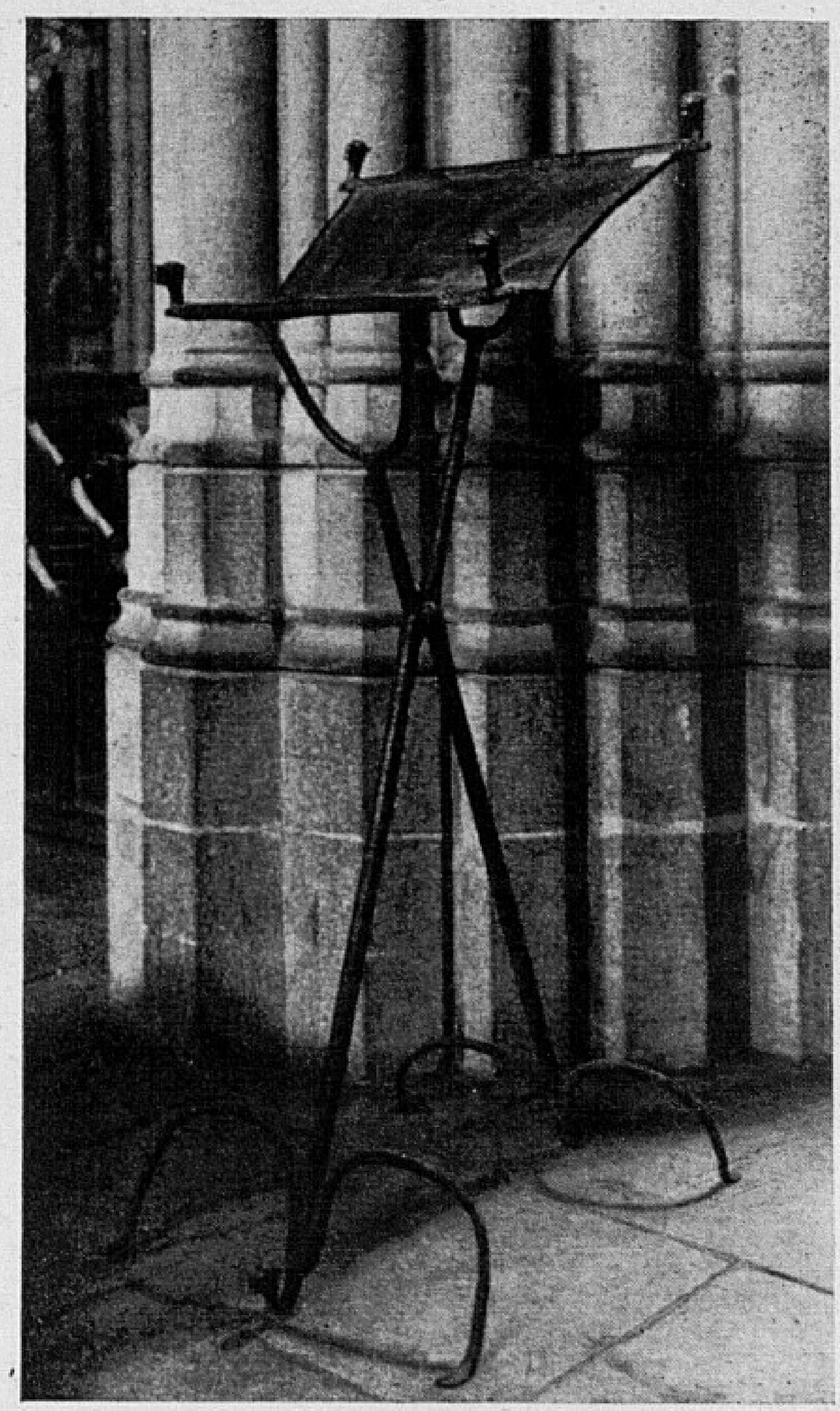


Photo Tesson.

LUTRIN PORTATIF.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

ALLOU (C.-N.). — *Description des Monumens des différens âges observés dans la Haute-Vienne*, Limoges, 1821, in-4°.

ARBELLOT (chanoine). — *Cathédrale de Limoges, Histoire et Description*, Limoges, 1883, 1 vol. in-8°.

ARBELLOT (chanoine). — *Canons d'autel en émail de Nicolas Ier Laudin* (*Bull. Soc. Arch. du Limousin*, XXVI, p. 151).

ARBELLOT (chanoine). — *Le Jubé de la cathédrale de Limoges* (*Bull. de la Soc. Arch. du Limousin*, XXVI, p. 13).

ARBELLOT (chanoine). — *Tombeau de Jean de Langeac* (*Bull. de la Soc. Arch. du Limousin*, XVIII, p. 32).

BONAVENTURE DE SAINT-AMABLE (le P.). — *Histoire de saint Martial*, 3 vol. in-f° (voir le tome III, Limoges, 1685).

BOURDERY (Louis). — *Les Emaux peints à l'Exposition rétrospective de Limoges, en 1886* (*Bull. de la Soc. Arch. du Limousin*, XXXV, p. 283).

BOURDERY (Louis). — *Peintures de la crypte de la cathédrale de Limoges* (*Bull. Soc. Arch. du Limousin*, XLVI, p. 59).

BULLAT (abbé). — *Tableau ecclésiastique et religieux de la ville de Limoges*, publié par M. l'abbé Lecler dans les *Chroniques ecclésiastiques du Limousin*, Tulle, 1890, in-8°, p. 348.

LEROUX (Alfred). — *Comptes de recettes et dépenses pour la construction de la cathédrale*, analysés dans le *Bulletin Historique*, 1910, p. 427.

LEROUX (Alfred). — *Lettres de Gui de Comborn, évêque de Limoges, relatives à la construction de la cathédrale* (*Bull. Archéologique*, 1900, p. 63).

MÉRIMÉE. — *Notes d'un voyage en Auvergne*, 1838, p. 85.

NADAUD (abbé Joseph). — *Pouillé, historique du diocèse de Limoges* (1775), Limoges, in-8°, 1903, p. 85.

PETIT (A.). — *Les six statues du Jubé de la cathédrale de Limoges*, 1912 (*Bull. Soc. Arch. du Limousin*, LXII, p. 144).

TEXIER (abbé). — *Histoire de la peinture sur verre en Limousin*, Paris, 1847, in-18.

TEXIER (abbé). — *Manuel d'épigraphie, suivi du Recueil des Inscriptions du Limousin*, Paris, 1851, in-8°.

Détail du Jubé.

TABLE DES GRAVURES

La Cathédrale et l'Abbesaille 5
Façade nord 9
Façade sud. 13
Plan de la crypte, d'après un relevé de M. Geay. 17
Les peintures murales de la crypte. 19
Plan du clocher 21
Chapiteaux du porche. 22-23
Traces d'arrachement des voûtes romanes. 24
Face Est du clocher. Etages romans 25
Triforium de la nef. Chapiteaux 27
Vue intérieure 29
Triforium du chœur. Chapiteaux. 31
Chapiteau supérieur de la nef 33
Collatéral sud 35
Arcs-boutants du chevet. 39
Chapelle rayonnante 41
Vantail de droite du portail Saint-Jean 43
Coupe sur la nef avec vue du mur du transept 47
Le clocher. 49
Le triforium, vu de la galerie 51

L'abside 55
Entrée du porche sous la Tour. 65
Détail du jubé. Hercule, Antée et l'Hydre de Lerne . . . 70
Vitrail du narthex 73
Statue de saint Martial 76
Lapidation de saint Etienne 77
Tombeau de Raynaud de la Porte. 81
Tombeau de Bernard Brun. 83
Tombeau de Jean de Langeac 85
Bas-reliefs du tombeau de Jean de Langeac 86-87
Ensemble du jubé 91
Détails du jubé. 93-95
Clés pendantes du jubé 97-98
Détail du jubé. Hercule, Déjanire et le Centaure. 100
Pierre tombale de Raymond de Saint-Crépin. 102
Pierre tombale de Jean de Peyzac 103
Canon d'autel. L'*Adoration des Mages* 108
Canon d'autel. Le *Sacrifice d'Abraham* 109
Lutrin portatif 111
Détail du jubé 113
Détail du jubé. Hercule portant les colonnes du temple. . 116

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos 5

I. — Les origines 11

II. — L'église romane 15

Plan 16
Crypte 18
Clocher 20

III. — L'église gothique 27

I. — Description 27

Plan 27
Intérieur 30
Extérieur 37
Portail Saint-Jean 42
Clocher 48

II. — Histoire de la construction 51

Le chevet et le chœur 53
Croisillon sud 56
Chapelle Saint-Martial 57
Transept et la nef 58
Portail Saint-Jean 59
Période moderne 62
Le clocher 64

IV. — Peintures. Statues. Monuments. Accessoires. 70

Peintures murales 70
Vitraux anciens 72

Statues 75
Tombeaux 78
Le Jubé 90
Maître-autel 101
Pierres tombales et inscriptions 101

V. — Les chapelles et leur décoration nouvelle . 105

VI. — Le Trésor 108
Les émaux peints 108
Le lutrin 110

Bibliographie sommaire 112

Table des gravures 113

DÉTAIL DU JUBÉ.
Hercule portant les colonnes du temple.

TABLE DES GRAVURES

La Cathédrale et l'Abbesaille
Façade nord
Façade sud
Plan de la crypte, d'après un relevé de M. Geay
Les peintures murales de la crypte
Plan du clocher
Chapiteaux du porche
Traces d'arrachement des voûtes romanes
Face Est du clocher. Etages romans
Triforium de la nef. Chapiteaux
Vue intérieure
Triforium du choeur. Chapiteaux
Chapiteau supérieur de la nef
Collatéral sud
Arcs-boutants du chevet
Chapelle rayonnante
Vantail de droite du portail Saint-Jean
Coupe sur la nef avec vue du mur du transept
Le clocher
Le triforium, vu de la galerie
L'abside
Entrée du porche sous la Tour
Détail du jubé. Hercule, Antée et l'Hydre de Lerne
Vitrail du narthex
Statue de saint Martial
Lapidation de saint Etienne
Tombeau de Raynaud de la Porte
Tombeau de Bernard Brun
Tombeau de Jean de Langeac
Bas-reliefs du tombeau de Jean de Langeac
Ensemble du jubé
Détails du jubé
Clés pendantes du jubé
Détail du jubé. Hercule, Déjanire et le Centaure
Pierre tombale de Raymond de Saint-Crépin
Pierre tombale de Jean de Peyzac
Canon d'autel. L'*Adoration des Mages*
Canon d'autel. Le *Sacrifice d'Abraham*
Lutrin portatif
Détail du jubé
Détail du jubé. Hercule portant les colonnes du temple

TABLE DES MATIERES

Avant-propos
I. - Les origines
II. - L'église romane
Plan
Crypte
Clocher
III. - L'église gothique
I. - DESCRIPTION
Plan
Intérieur
Extérieur
Portail Saint-Jean
Clocher
II. - HISTOIRE DE LA CONSTRUCTION
Le chevet et le choeur
Croisillon sud
Chapelle Saint-Martial
Transept et la nef
Portail Saint-Jean
Période moderne
Le clocher
IV. - Peintures. Statues. Monuments. Accessoires.
Peintures murales
Vitraux anciens
Statues
Tombeaux
Le Jubé
Maitre-autel
Pierres tombales et inscriptions
V. - Les chapelles et leur décoration nouvelle
VI. - Le Trésor
Les émaux peints
Le lutrin
Bibliographie sommaire
Table des gravures