# UNIVERSITÉ DE TOURS

***ÉCOLE DOCTORALE : Humanités & Langues***

**Centre d'études supérieures de la Renaissance (UMR 7323)**

# THÈSE présentée par :


## Marion SEURE


soutenue le : **25 novembre 2023**

pour obtenir le grade de : **Docteur de l'université de Tours**
Discipline/ Spécialité : Histoire de l'art

# Architecture et décor des églises du Vexin français à la Renaissance, 1533-1600

***Vol. 1 - Synthèse***

**THÈSE dirigée par :**

| | |
|---|---|
| **Mme BOUDON-MACHUEL Marion** | Professeure des Universités, université de Tours |
| **M. HAMON Étienne** | Professeur des Universités, université de Lille |

**RAPPORTEURS :**

| | |
|---|---|
| **M. JULIEN Pascal** | Professeur des Universités, université Toulouse-Jean Jaurès |
| **Mme RIVIALE Laurence** | Maîtresse de conférences HDR, université Clermont-Auvergne |

---

**JURY, présidé par Mme Laurence RIVIALE :**

| | |
|---|---|
| **Mme BOUDON-MACHUEL Marion** | Professeure des Universités, université de Tours |
| **M. HAMON Étienne** | Professeur des Universités, université de Lille |
| **M. JULIEN Pascal** | Professeur des Universités, université Toulouse-Jean Jaurès |
| **Mme RIVIALE Laurence** | Maîtresse de conférences HDR, université Clermont-Auvergne |

**INVITÉS :**

| | |
|---|---|
| **M. CRÉPIN-LEBLOND Thierry** | Conservateur général du patrimoine, musée national de la Renaissance |
| **M. FONKENELL Guillaume** | Conservateur en chef du patrimoine, musée national de la Renaissance |

# Architecture et décor des églises du Vexin français à la Renaissance, 1533-1600

*Vol. 1 – Synthèse*

# Résumé

À partir des années 1530, l'architecture religieuse française connut une évolution significative. La structure des églises s'ouvrit alors aux modèles classiques, distincts des formes flamboyantes, sans pour autant rompre avec l'héritage gothique. Le Vexin français, région prospère située entre l'Île-de-France, la Normandie et la Picardie, constitue un cadre idéal pour étudier ce phénomène, du fait de sa position géographique, des membres de la haute noblesse et des officiers royaux qui y étaient implantés ainsi que du dynamisme de ses communautés paroissiales. Vingt-neuf églises y ont fait l'objet de campagnes de construction significatives entre 1533 et 1600. Les nombreuses sources disponibles permettent de comprendre le contexte social et religieux de ces chantiers, du point de vue des commanditaires comme des artistes. Cette thèse propose également l'analyse des transformations de cette architecture et de son décor, en particulier sculpté. La reconstruction de la nef de Saint-Maclou de Pontoise, commencée en 1533, inaugura la rupture avec les formes flamboyantes, en intégrant structures et décors à l'antique. Les ordres classiques, tels que théorisés dans les traités, se diffusèrent ensuite dans l'ensemble des églises étudiées à partir de 1540, selon des modalités différant d'un édifice à l'autre. Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors constitua un autre foyer marquant, qui témoigne de l'évolution de l'architecture et de la sculpture tout au long du XVI$^{e}$ siècle. Programmes sculptés et bâtis y apparaissent indissociables et sont les vecteurs d'un message défendant la tradition et les dogmes catholiques. Dans le contexte de réformes religieuses, la commande monumentale religieuse du Vexin paraît en effet revêtir un caractère militant.

# Résumé en anglais

From the 1530s, French religious architecture underwent significant evolution. Classical models start to appear which differ from the Flamboyant style, yet retain their gothic heritage. The French Vexin, a flourishing region between Normandy, Picardy and Ile-de-France, makes an ideal case study due to its location, the presence of members of higher nobility and royal officers and also through dynamic parochial communities. Twenty nine churches were restored significantly there between 1533 and 1600. Numerous available sources allow us to understand the social and religious context of these constructions, from both a patrons and artists' perspective. This thesis also analyses how this architecture and its adornment, especially sculpted parts, has evolved. The reconstruction of Pontoise Saint-Maclou's nave which began in 1533 was the first to break from Flamboyant shapes, by integrating ancient structures and decoration. Classical orders, as theorised in treatises, then spread to the studied churches from 1540, with different declinations in each case. Gisors' Saint-Gervais-Saint-Protais is another noteworthy centre illustrating the evolution of both architecture and sculpture throughout the 16th century. Its constructed and sculpted programs are inextricably bound and convey a pro-tradition and -catholic dogma message. In the context of religious reformation, the commission of Vexin religious monuments seems to be political.

# Remerciements

Je tiens en premier lieu à exprimer toute ma gratitude envers ma directrice de recherche, Marion Boudon-Machuel, professeure en histoire de l'art moderne à l'université de Tours, et mon directeur, Étienne Hamon, professeur en histoire de l'art médiéval à l'université de Lille, qui se sont montrés d'une grande disponibilité, m'ont encouragée tout au long de mon parcours scientifique et m'ont prodigué des remarques et des conseils précieux. Ce travail doit énormément à leurs regards et à leurs approches complémentaires. De manière plus spécifique, je remercie Marion Boudon-Machuel de m'avoir fait bénéficier de sa rigueur dans l'analyse de la sculpture et Étienne Hamon de m'avoir accordé sa confiance dès mon entrée à l'École des chartes, en m'offrant la possibilité de poursuivre l'étude de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors qu'il connait si bien.

Je souhaite également adresser de chaleureux remerciements à Thierry Crépin-Leblond, conservateur général du patrimoine et directeur du musée national de la Renaissance, qui a encadré ma thèse d'École et m'a toujours accompagnée avec bienveillance. Il continue de le faire en participant à mon jury. Je remercie également Guillaume Fonkenell, conservateur en chef du patrimoine au musée national de la Renaissance, qui a montré un grand intérêt pour mes recherches et avec qui j'ai eu la chance de partager des visites, qui ont donné lieu à des échanges très stimulants. Je me réjouis qui lui aussi prenne part à ce jury.

Je suis particulièrement reconnaissante envers Laurence Riviale, maîtresse de conférences en histoire de l'art moderne à l'université Clermont-Auvergne, et Pascal Julien, professeur émérite en histoire de l'art moderne à l'université de Toulouse, d'avoir accepté de faire partie de mon jury. Leurs travaux ont nourri mes réflexions tout au long de ce travail.

J'adresse des remerciements particuliers à Xavier Pagazani, chercheur au sein du Service patrimoine et Inventaire de Nouvelle-Aquitaine, sans les encouragements de qui je n'aurais sans doute pas entrepris cette thèse. Un grand merci pour son soutien, ses conseils avisés et ses relectures, ainsi que pour avoir partagé avec moi sa passion et transmis méthode et connaissances.

Ma gratitude va également aux professeurs, chercheurs et chercheuses que j'ai eu l'honneur de rencontrer pendant ces années de doctorat et qui ont généreusement partagé avec moi leurs travaux et leurs réflexions : Colin Debuiche, Étienne Faisant, Jean Guillaume, Guy-Michel Leproux, Sarah Munoz, Yves Pauwels et Arnaud Vaillant. J'adresse des remerciements particulièrement chaleureux à mes camarades doctorants Damien Fontvieille, pour son aide dans les dépouillements et sa générosité scientifique, Jessy Jouan, pour avoir été pendant toutes ces années un compagnon de route précieux, curieux et enthousiaste, ainsi qu'à Jean Beuvier, pour sa très grande disponibilité et la richesse de nos nombreuses discussions, qui m'ont tant apporté.

Tout au long de mes recherches, j'ai échangé avec de nombreux professionnels de la conservation travaillant au sein des DRAC Normandie, Île-de-France et Hauts-de-France, des services d'Inventaire de ces mêmes régions ou des services patrimoniaux implantés dans les départements. Qu'ils soient toutes et tous remerciés pour l'accueil chaleureux qu'ils m'ont systématiquement réservé. Je salue plus particulièrement Nicolas Foisneau, recenseur à la DRAC Île-de-France, Suzanne Lemardelé, conservatrice des Monuments Historiques anciennement à la DRAC des Hauts-de-France, Marie-Noëlle Médaille, ingénieure à la DRAC Normandie, Marie Monfort, conservatrice des Monuments Historiques à la DRAC Île-de-France, Valérie Péché, conservatrice des Antiquité et Objets d'Arts de l'Eure, Richard Schuler, conservateur des Antiquités et Objets d'Art de l'Oise, et Vincent Simonet, conservateur des Monuments Historiques à la DRAC Normandie. Merci également à Pierre-Louis Laget, conservateur honoraire à l'Inventaire Hauts-de-France, pour ses partages de photographies généreux et l'intérêt qu'il a porté à mes recherches.

Alors que je travaillais à cette thèse, les églises de Gisors et de Magny-en-Vexin, comprises dans mon corpus, ont fait l'objet d'un diagnostic sanitaire. Je tiens ici à remercier les agences Socrea, Architecte du patrimoine, et Lympia Architecture (Daniel Lefevre, ACMH) – et plus spécifiquement Florent Basset et Maxime Faure –, pour avoir partagé certains des documents graphiques et photographies réalisés dans le cadre de leurs études. Je suis également reconnaissante envers le cabinet d'études Studiolo, qui a effectué le diagnostic sanitaire du décor sculpté des églises de Gisors et de Magny et m'a généreusement transmis l'ensemble des photographies de détails des parties hautes de ces églises. Les échanges avec Barbara Brunet et Benjamin Reidiboym ont été particulièrement fructueux.

Les journées passées aux archives départementales de l'Eure, de l'Oise, de Seine-Maritime et du Val-d'Oise ont été nombreuses. L'accueil y a toujours été extrêmement bienveillant. Je tenais ici à remercier l'ensemble de leur personnel.

Un grand merci à l'ensemble des élus, agents municipaux ou paroissiens qui m'ont permis d'accéder aux églises étudiées quand elles étaient fermées ou à leurs parties hautes. Leur accueil a été le plus souvent enthousiaste et ils ont fait preuve d'un vif intérêt pour mon travail.

Je tiens à remercier l'ensemble du service Patrimoine de la Région Pays de la Loire, ainsi que mes collègues chercheuses et chercheurs dans la région, pour leur présence pendant toutes ces années. Un immense merci à mes supérieurs hiérarchiques, Julien Boureau, François Corbineau et Frédéric Fournis, qui m'ont permis d'effectuer ce travail dans de bonnes conditions, et aux collègues et ami·e·s qui m'ont particulièrement soutenue : Fabrice Arnault, Théo Ben Makhad, Virginie Desvigne, Régine Faugeras, Marie Ferey, Yves Guillotin, Julien Huon, Mathilde Pubert, Énora Rousset, Florian Stalder et Hélène Traineau.

Je souhaite enfin remercier l'ensemble de mes ami·e·s, et plus particulièrement Pauline Ducom, Alice Laforêt, Marion Pollaert, Vincent Roux et Ewen Thual pour leur aide précieuse et les moments partagés pendant ces années.

Merci à ma sœur Charlotte, Jean, Raphaëlle et Maurice, pour la joie apportée et leurs encouragements, ainsi qu'à mes parents, Catherine et Bruno, pour leur curiosité, leur grand optimisme et leur générosité.

Enfin, je tenais à adresser une pensée particulière à Samuel Girardin. Par sa présence, ses encouragements, son intérêt et son aide précieuse, il a été un soutien sans faille et m'a permis d'achever cette thèse de manière sereine.

# Avant-propos

Mes recherches sur l'architecture religieuse du Vexin à la Renaissance trouvent leur source dans une thèse d'École des chartes, soutenue en 2016 pour l'obtention du diplôme d'archiviste-paléographe. Celle-ci portait sur l'architecture et l'aménagement mobilier de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais à la Renaissance, sujet qui m'avait été proposé par Étienne Hamon lorsque j'ai émis le souhait de travailler sur la commande artistique de cette période et qui a été co-dirigé par Thierry Crépin-Leblond, alors mon professeur d'histoire de l'art moderne. Le riche fonds d'archives anciennes conservé sur cette paroisse m'a permis de mettre en pratique la solide formation en paléographie dispensée à l'École des chartes, ainsi que de m'initier à l'histoire de l'architecture.

Passer le concours de conservateur du patrimoine en spécialité Inventaire constituait l'aboutissement logique de ma scolarité comme de ces recherches. Les 18 mois de formation dispensée par l'Institut national du Patrimoine m'ont donné l'occasion d'effectuer plusieurs stages. Une expérience de 6 mois au service Inventaire de Nouvelle-Aquitaine, dirigé par Éric Cron, m'a permis de me perfectionner dans la lecture et l'analyse de l'architecture vernaculaire comme savante, sous la houlette de Xavier Pagazani. J'ai également eu la chance d'être accueilli un mois par Olivier Caumont au Musée d'Art et d'Histoire de la ville de Langres, alors que se préparait l'exposition « Langres à la Renaissance », qui s'est ouverte un an plus tard. J'ai étudié avec Arnaud Vaillant les fragments du jubé de la cathédrale de Langres édifié au milieu du XVI$^{e}$ siècle, dans le but d'en proposer une reconstitution, travail qui a donné lieu à deux articles dans le catalogue d'exposition. C'est au cours de cette période de formation que j'ai envisagé la transformation de ma thèse d'école en thèse de doctorat. La redéfinition du sujet a été un exercice complexe, celui-ci devant être suffisamment circonscrit pour pouvoir être traité en parallèle d'une activité professionnelle. Les sondages en archives, et notamment la découverte de marchés inédits dans les minutes notariales de Pontoise, m'ont finalement décidée à étendre mes recherches à l'ensemble du Vexin français.

En août 2017, je suis devenue chercheuse au sein de l'Inventaire de la Région Pays de la Loire, où l'étude topographique de l'ancien canton de Lassay-les-Châteaux, situé au nord du département de la Mayenne, m'a été confiée. Six mois plus tard, j'ai commencé ce doctorat à l'Université de Tours, sous la direction de Marion Boudon-Machuel et d'Étienne Hamon. Le travail de thèse a donc été mené à temps partiel et a été permis grâce au soutien de ma hiérarchie, François Corbineau, puis Julien Boureau et Frédéric Fournis. Certaines années se sont montrées plus propices que d'autres à son avancée, en raison du calendrier inhérent à l'avancée d'une étude d'Inventaire et à sa valorisation.

L'inscription au Centre d'Études Supérieures de la Renaissance m'a offert l'opportunité de découvrir sa riche vie scientifique et d'y rencontrer des chercheuses et des chercheurs avec qui j'ai eu des échanges fructueux. Le thème de l'ornement sculpté a été au centre de discussions et de séances de

travail avec Jean Beuvier, qui a eu la gentillesse de m'intégrer à la réflexion sur la constitution du thésaurus de la base de données ROSER – Répertoire de l'Ornement Sculpté dans les Édifices de la Renaissance. Cela a éveillé mon attention sur un sujet qui était pour moi jusque-là inédit. Ainsi, en octobre 2021, j'ai participé avec Sarah Munoz, Jean Beuvier et Florian Hivert à une table-ronde intitulée « L'ornement sculpté en France à la Renaissance : corpus et méthodes », qui s'est déroulée dans le cadre du colloque *Les projets ChArtRes et VITRAIL. La construction de la recherche*, organisé par Marion Boudon-Machuel et Pascale Charron.

Ces six années m'ont également offert l'opportunité de participer à des colloques ou journées d'études, dont certains ont donné ou donneront lieu à des publications. Le 30 mai 2018, j'ai présenté une communication sur le lien entre la commande artistique et l'organisation de l'espace ecclésial à partir de l'exemple de l'église de Gisors, dans le cadre du colloque doctoral *Quel lieu choisir ? Implantation, représentation et mention de l'édifice et de l'objet (XI^e^-XVI^e^ siècle)*, organisé par Julie Colaye et Marie Quillent à l'université de Picardie-Jules Verne. J'ai également participé au dernier volet de ces rencontres, consacré à *La commande, (XIII^e^-XVII^e^ siècle) : acteurs, contrats et productions*, qui s'est tenu à Tours deux mois plus tard, en me concentrant cette fois-ci sur la coordination et les acteurs de la commande dans le cadre de l'église de Gisors. En 2019, l'organisation des métiers de l'architecture et de la sculpture à la Renaissance a retenu mon attention. Cela m'a conduite à intervenir sur ce sujet au colloque *Jehan de Rouen, architecte et sculpteur européen à la Renaissance*, organisé par Sabine Frommel et Frédéric Cousinié en collaboration avec l'université de Coimbra et tenu à Rouen le 29 juin (« Maçons et « ymagiers », « maçons-ymagiers », dans la Normandie du XVI^e^ siècle »). Enfin, du 1^er^ au 3 décembre 2022, j'ai été conviée à participer au colloque sur *Les jubés et clôtures de chœur de l'époque gothique à la Renaissance (XIII^e^-XVI^e^ siècle) en France*, organisé à Toulouse par l'Association des Conservateurs des Monuments Historiques, où j'ai présenté le résultat de mes recherches sur le jubé de l'église de Gisors (« Le jubé de Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors et ses autels latéraux (1570-1572) : l'édification d'un monument sculpté pendant les guerres de religion »). Chacune de ces interventions a donné lieu à des échanges fructueux qui ont largement nourri mes réflexions.

Le travail de recherche n'ayant de sens que s'il est partagé, j'ai également eu à chœur d'effectuer des visites ou des présentations de l'église de Gisors aux habitants ou aux amateurs d'architecture : en octobre 2014 dans le cadre d'une visite de la Société française d'Archéologie, en 2017 dans le cadre d'une excursion de la Société normande et en septembre 2022 à l'initiative de la municipalité.

# Introduction

À partir des années 1530, l'architecture religieuse française connut une évolution significative. Alors qu'au cours des trois décennies précédentes les motifs « à l'antique » s'étaient diffusés avant tout par le biais du décor[1], la structure des églises s'ouvre désormais aux modèles classiques, distincts des formes flamboyantes, sans pour autant rompre avec cet héritage. L'émergence puis le développement du protestantisme suscitèrent des controverses et des débats religieux, qui eurent une incidence directe sur la création monumentale. La réception des formes architecturales de la Renaissance, notamment des ordres à l'antique, ou la mise en place de décors dans les églises trahissent les préoccupations militantes des cercles les plus intransigeants[2]. Le regain de la commande des milieux catholiques apparaît dès lors indissociable d'un nouvel essor de l'art de l'image. La sculpture entretient un rapport particulièrement étroit avec l'architecture, à la fois parce qu'elle pouvait être réalisée par les mêmes hommes – « maîtres maçons » ou « tailleurs de pierre » – et parce que statues, reliefs historiés ou ornements sculptés décorent et se déploient dans des cadres architecturaux souvent pensés à cet effet. Le lien organique entre les édifices religieux et les images, partout présentes, ainsi que la fonction liturgique des premiers contribuèrent à singulariser cette modernité architecturale au regard de celle qui s'exprima dans les édifices civils à la même époque. Les églises paroissiales notamment constituèrent le réceptacle de la commande religieuse d'une large frange de la société, répondant aux aspirations spirituelles et somptuaires de communautés qui les façonnaient et y inscrivaient leurs convictions.

Le Vexin constitue un cadre d'étude propice à la compréhension des caractéristiques de ce renouveau architectural du fait de sa position géographique, des membres de la haute noblesse et des officiers royaux qui y étaient implantés ainsi que du dynamisme de ses communautés paroissiales. Ce territoire, situé au carrefour de la Normandie, de l'Île-de-France et de la Picardie, bénéficia des échanges avec ces régions, ainsi que de la proximité avec Paris, ville avec laquelle il nourrit des relations commerciales comme artistiques durant tout le XVI$^{e}$ siècle. Entre 1533 et 1600, vingt-neuf églises y firent l'objet de campagnes de travaux qui se détachent de l'héritage gothique pour introduire des formes architecturales de la Renaissance. Au sud-est du Vexin, la reconstruction de la nef de Saint-Maclou de Pontoise, commencée en 1533, inaugura la rupture avec les formes flamboyantes dans la région. Celle-

[1] GUILLAUME (Jean), « Le temps des expériences. La réception des formes « à l'antique » dans les premières années de la Renaissance française », dans GUILLAUME (Jean) [dir.], *L'invention de la Renaissance. La réception des formes « à l'antique » au début de la Renaissance*, actes du colloque tenu à Tours du 1er juin au 4 juin 1994, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 2003, p. 143-176 ; BEUVIER (Jean), *L'ornement sculpté « à l'antique » dans l'architecture religieuse française, 1500-1540*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, sous la dir. de Marion BOUDON-MACHUEL, Tours, Université de Tours, 2022.

[2] RIVIALE (Laurence), *Le vitrail en Normandie entre Renaissance et Réforme, 1517-1596*, coll. *Corpus vitrearum. France*. Études, 7, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007 ; BARDATI (Flaminia), *Hommes du roi et princes de l'Église romaine : les cardinaux français et l'art italien, 1495-1560*, Rome, École française de Rome, 2015 ; BOUDON-MACHUEL (Marion), *Des âmes drapées de pierre, sculpture en Champagne*, coll. *Renaissance*, Tours, Presses Universitaires François-Rabelais ; Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017.

ci se manifesta par l'édification de structures différentes de celles qui avaient régné sur la production architecturale de la fin du Moyen Âge, ainsi que par l'intégration d'éléments de décor à l'antique, selon des modalités et à une date proche du début de la construction de Saint-Eustache de Paris en 1532[3]. Les choix effectués à Saint-Maclou de Pontoise se diffusèrent rapidement dans les églises alentours. Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors, située au nord-ouest du Vexin, constitua le second foyer marquant de la région. Il reste toutefois singulier, témoignant de l'évolution de l'architecture et de la sculpture tout au long du XVI[e] siècle. Le massif occidental, dont la mise en œuvre se place dans la continuité de la reconstruction de l'édifice à la période flamboyante, étudiée par Étienne Hamon[4], réunit une première tour associant une structure gothique à un décor à l'antique (1533-1539), une seconde ornée de colonnes et de scènes en faible relief (1547-1598) et un frontispice central accueillant de grandes figures sculptées dans l'esprit des décors parisiens contemporains (1560-1566). À partir de la publication des traités d'architecture, qui s'opéra progressivement au cours de la décennie 1540, l'usage des ordres à l'antique se généralisa dans l'architecture religieuse du Vexin quelle que fût l'ampleur du chantier ou la partie d'église reconstruite. Les portails revêtirent alors des allures de façades de temples et les supports des vaisseaux intérieurs furent, dans une large mesure, transformés par l'introduction du motif de la colonne. Les architectes œuvrant au nord-ouest de la capitale rivalisèrent d'inventivité pour adapter les nouveaux canons de l'architecture royale à la structure des églises. Leur créativité se déploya dans la sculpture d'ornements, végétaux, figures hybrides et humaines, qui animent les voûtes, surgissent des frises et couvrent les piédestaux et les colonnes. À Gisors, Montjavoult ou Cergy, la forte présence du décor sculpté, composé de scènes et de figures bibliques ou de motifs profanes, apporte à l'architecture une signification militante.

Ce qui est observé dans le Vexin l'est aussi ailleurs, notamment en Champagne ou en Bourgogne du nord[5], et pourtant ignoré des grandes synthèses. La richesse et l'intérêt du corpus rendent d'autant plus surprenante l'absence d'une recherche nourrie sur l'architecture religieuse française de la Renaissance. Déjà, en 1995, dans son introduction aux actes du colloque *L'église dans l'architecture de la Renaissance*, Jean Guillaume relevait le faible nombre d'études sur le sujet, en dehors de celles traitant des grandes créations italiennes[6]. L'auteur jugeait cette lacune particulièrement prégnante en France et espérait que le colloque susciterait des vocations. Un an plus tard, dans sa recension des actes du colloque, Yves Pauwels renchérit, dénonçant un manque d'intérêt manifeste pour le sujet :

[3] SANKOVITCH (Anne-Marie), *The Church of Saint-Eustache in the Early French Renaissance*, Turnhout, Brepols, 2015.
[4] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement : Gisors et le Vexin français*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2008.
[5] CHÉDEAU (Catherine), *Les arts à Dijon au XVI[e] siècle : les débuts de la Renaissance, 1494-1551*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1999, p. 89-115 ; BOUDON-MACHUEL (Marion), *Des âmes drapées de pierre…*, 2017.
[6] GUILLAUME (Jean) [dir.], *L'église dans l'architecture de la Renaissance*, actes du colloque tenu à Tours du 28 au 31 mai 1990, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 1995, p. 7.

> Est-ce à dire qu'il n'y a pas d'architecture religieuse en France à la Renaissance ? Il est sûr que de Charles VIII à Henri IV, nos monarques sont davantage concernés par leurs châteaux que par les cathédrales de leurs bonnes villes. Les guerres de religion n'ont pas non plus encouragé la construction d'églises. Les Français, apparemment, se seraient contentés de leur héritage gothique. […] Néanmoins, en Valois, en Vexin, en Normandie, en Champagne, partout en France, quantité d'églises ont été bâties ou rénovées. Il manque surtout de travaux novateurs sur le sujet : souhaitons que la portion congrue réservée à l'architecture nationale dans ces actes donne des idées, et suscite des vocations[7].

En appelant de ses vœux le développement de recherches sur l'architecture sacrée, Yves Pauwels accorda au Vexin le privilège d'être désigné comme une des régions propices à ce type d'étude. Est-ce par crainte de n'avoir à traiter que des éléments considérés comme secondaires, à l'instar des portails, des jubés ou des tours, ou d'aborder une architecture longtemps jugée peu innovante et passéiste, que peu de chercheurs se sont réellement penchés sur la question ? Cette difficulté est amplifiée par la multiplicité des commanditaires et des acteurs prenant part à la construction : en effet, pour étudier les aspects humains de chantiers paroissiaux, il faut se débarrasser des idées préconçues sur la commande à la Renaissance, qui associerait nécessairement un mécène fastueux et un artiste de talent, pour entrer dans le monde foisonnant et mouvant de la société paroissiale, au sein de laquelle dialoguaient des communautés bourgeoises et des artisans au parcours sinueux.

## Historiographie

Dans les mêmes années, d'autres spécialistes de l'architecture et de la Renaissance s'en tiennent toutefois, sans la vérifier, à une conception de l'architecture religieuse du XVI^e^ siècle dans la continuité de la tradition gothique. Au début des années 1980, Anthony Blunt minimise l'ampleur du sujet et souligne la continuité avec la tradition gothique[8]. En 1995, Jean-Marie Pérouse de Montclos consacre un chapitre à « L'Église entre tradition et modernité, environ 1550-1650[9] » dans son *Histoire de l'architecture française*. Il y affirme que les transformations de l'architecture religieuse ne deviennent sensibles en France qu'au milieu du XVI^e^ siècle, voire au début du XVII^e^ siècle, en réaction à l'introduction des ordres de la Contre-Réforme dans le royaume, et y interprète avant tout l'architecture religieuse de la Renaissance sous le prisme de la perpétuation de la tradition gothique, l'innovation se limitant, selon lui, aux piliers et aux grands meubles[10]. Bertrand Jestaz, en introduction de son article

[7] PAUWELS (Yves), « Compte-rendu de *L'église dans l'architecture de la Renaissance*, actes du colloque tenu à Tours du 28 au 31 mai 1990… », *Revue de l'Art*, 1996, n°114, p. 88.
[8] Voir en premier lieu : BLUNT (Anthony), *Art et architecture en France, 1500-1700*, trad. de la 4^e^ éd. revue en 1982 par Monique Chatenet, Paris, Macula, 2005, p. 47-49, p. 74-75 et p. 80-87.
[9] PÉROUSE de MONTCLOS (Jean-Marie), *Histoire de l'architecture française*, t. 2 : *De la Renaissance à la Révolution*, Paris, 1995 : chapitre 7 « Environ 1550-1650, L'Église entre la tradition et la modernité », p. 167-194.
[10] *Ibid.*, p. 170-175.

sur les jubés français publié en 1995, partage ce point de vue, son propos trahissant même une mésestime latente pour le sujet :

> C'est un fait bien connu et incontesté que l'architecture religieuse en France, en dehors de quelques chapelles exceptionnelles, resta fidèle à la tradition médiévale jusque dans le premier tiers du XVII^e^ siècle. Le pays ne connut pas la vogue des églises votives qui fit tant en Italie pour la diffusion du plan centré : il s'en tint généralement au plan en croix latine, et voûtes d'ogives et piliers dictait le caractère de l'élévation, qui ignorait les ordres à l'antique et les problèmes de proportion[11].

Près d'une quinzaine d'années plus tard, Claude Mignot réitère une démonstration du même ordre en introduction de son article sur la diffusion du modèle d'église à la romaine en France[12]. Les églises reconstruites « secondo il costume Christiano et al modo Antico », soit « selon la coutume chrétienne et à la manière antique », d'après la formulation de Serlio[13], apparaîtraient au tournant du XVII^e^ siècle et se généraliseraient sur l'ensemble du territoire français dans les années 1640[14]. Un vide est donc laissé dans la recherche entre la fin du mouvement de reconstruction flamboyant au milieu du XVI^e^ siècle et l'introduction des églises « à la romaine », vide que les chercheurs justifient en partie par le contexte troublé des guerres de religion[15]. Cela conduit Claude Mignot à affirmer que :

> Dans cette conjoncture, l'architecture « à l'antique » ne peut guère affecter les chantiers religieux qu'à la marge : elle touche donc les chapelles, comme à Vannes, Langres ou Lyon, plutôt que la nef, les jubés, comme à Saint-Germain-l'Auxerrois ou à Arques, plutôt que le chœur, les porches latéraux, comme dans de nombreuses églises du Vexin, mais aussi à Troyes, plutôt que les façades principales[16].

L'architecture religieuse française de la Renaissance, hormis quelques œuvres exceptionnelles à plan centré, à l'instar des chapelles castrales conçues par Philibert de l'Orme ou de la rotonde des Valois à Saint-Denis[17], n'a donc pas sa place dans le concert des arts et de l'innovation, surtout lorsqu'elle est

---

[11] JESTAZ (Bertrand), « Le jubé comme organe de diffusion des formes classiques », dans GUILLAUME (Jean) [dir.], *L'église dans l'architecture de la Renaissance*, …, 1995, p. 181.
[12] MIGNOT (Claude), « Architecture et territoire : la diffusion du modèle d'église à la romaine en France (1598-1685) », dans CHATENET (Monique), MIGNOT (Claude) [dir.], *L'architecture religieuse européenne au temps des Réformes : héritage de la Renaissance et nouvelles problématiques*, actes des deuxièmes Rencontres d'architecture européenne château de Maisons-sur-Seine, 8-11 juin 2005, coll. *De Architectura*, Paris, 2009, p. 121-136.
[13] SERLIO (Sebastiano), *Quinto libro d'architettura di Sebastiano Serlio Bolognese nel quale si tratta di diverse forme di tempii sacri secondo il costume christiano et al modo antico. Traduict en françois par Jean Martin…*, Paris, Michel de Vascosan, 1547.
[14] MIGNOT (Claude), « Architecture et territoire… », 2009, p. 121.
[15] *Ibid.*, p. 121.
[16] *Ibid.*, p. 121-122.
[17] Voir notamment : BOUDON (Françoise), « Les chapelles castrales de Philibert Delorme », dans CHASTEL (André) [dir.], *L'église et le château, X^e^-XVIII^e^ siècle*, actes des 2^e^ rencontres internationales d'archéologie et d'histoire de

comparée aux expériences italiennes contemporaines[18]. Les églises de la Renaissance française, et en particulier les églises paroissiales, semblent prises en étau entre, d'une part, l'architecture italienne contemporaine, et, d'autre part, les deux grands courants architecturaux qui les encadrent, le gothique flamboyant et les églises de Réforme catholique du début du XVII^e^ siècle.

La place de l'architecture religieuse dans les ouvrages de synthèse apparaît dérisoirement réduite par rapport aux nombreuses lignes consacrées aux châteaux à la Renaissance. Frédérique Lemerle et Yves Pauwels ne lui concèdent que deux pages dans leur livre sur l'architecture de la Renaissance, publiée en 1998, néanmoins illustrées d'exemples variés[19], et Sabine Frommel l'aborde en manière de post-scriptum à la fin de chacune des sections chronologiques de son chapitre consacré à « L'art de bien bâtir », au sein de la synthèse dirigée par Michèle-Caroline Heck sur l'art français de la période moderne[20]. Les remarques justifiant l'absence de recherches nourries sur le sujet – la perpétuation des structures gothiques jusqu'à la fin du XVI^e^ siècle et une innovation architecturale qui ne toucherait les chantiers qu'à la marge – plantent leurs racines dans une histoire longue, qui contribue dans une large mesure à expliquer ce désintérêt français.

### *Les raisons d'un manque d'intérêt français*

Le regain de curiosité pour l'architecture gothique au XIX^e^ siècle, d'abord porté en Angleterre par des personnalités comme Augustus Pugin et John Ruskin, puis en France par Eugène Viollet-le-Duc et Jean-Baptiste Lassus, eut, entre autres conséquences, celle d'associer étroitement l'architecture religieuse au Moyen Âge, le gothique devenant « la seule forme d'architecture authentiquement chrétienne », selon les mots de Pugin[21]. Reflétant la foi médiévale, émanant d'une culture religieuse jugée très pure et modelée par les plus grands édifices de la chrétienté, l'architecture gothique semblait alors la plus propre à la célébration du culte, contrairement à l'architecture grecque et romaine, associée

---

Commarque, sept. 1986, Bordeaux, Sud-Ouest, 1988, p. 165-185 ; PÉROUSE de MONTCLOS (Jean-Marie), *Philibert de l'Orme…*, 2000, p. 131-139 ; FROMMEL (Sabine), « L'architecture sacrée : la chapelle de Diane de Poitiers à Anet et la Rotonde des Valois », dans FROMMEL (Sabine) [dir.], *Primatice architecte*, Paris, Picard, coll. *De Architectura*, 2010, p. 185.

[18] JESTAZ (Bertrand), « Le jubé comme organe de diffusion… », 1995, p. 181 ; FROMMEL (Sabine), « L'architecture sacrée… », 2010, p. 185.

[19] LEMERLE (Frédérique), PAUWELS (Yves), *L'architecture à la Renaissance*, Paris, Flammarion, coll : *Tout l'art. Histoire*, 1998, p. 226-227. Après un paragraphe introductif indiquant que les églises françaises de la seconde moitié du XVI^e^ siècle expriment « les limites de l'architecture savante, qui dans ce cas ne concerne précisément que le décor » et que « les ordres antiques continuèrent à être appliqués sur des structures gothiques », en partie en raison du fait que « les guerres de religion ne favorisèrent pas la commande », les auteurs invoquent des édifices rarement cités dans ce type de synthèses, à l'instar du chœur d'Ennery ou de l'église de Magny-en-Vexin, qui seront examinés dans les pages qui suivent, témoignant d'un intérêt réel pour le sujet.

[20] FROMMEL (Sabine), « L'art de bien bâtir », dans HECK Michèle-Caroline [dir.], *L'Art en France. De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2011, p. 21-75.

[21] REYMOND (Bernard), « Henri de Geymüller (1839-1909) et le « style chrétien par excellence » », *Études théologiques et religieuses*, 2009/4, t. 84, p. 553.

à la culture païenne. Ce postulat a naturellement détourné les regards des églises construites dans un style s'éloignant des canons gothiques, parmi lesquelles celles de la Renaissance.

En France, cette idée est redoublée par le fait que les guerres de religion sont supposées avoir freiné l'élan constructif catholique. Au cours des années 1840, des critiques comme Léon Vaudoyer et Alexandre Lenoir, qui ont fait de l'histoire le mode de connaissance privilégié de l'architecture, ont largement contribué à ce récit. Selon eux, la France était déjà couverte d'églises à la Renaissance, et peu de demandes nouvelles émergèrent, et ce d'autant plus que la naissance du protestantisme engendra guerres et massacres, qui détournèrent le clergé de la commande architecturale[22]. Ces auteurs qualifièrent également la renaissance des arts d'« inclinaisons sensuelles contre les mortifications imposées par la Chrétienté et la rigoureuse austérité médiévale[23] », opposant le gothique chrétien et la Renaissance laïque, comme l'illustre la phrase « les fées détrônaient les anges », écrite en 1844 par Henri Martin au sujet de cette seconde époque[24]. Au début du XX^e^ siècle, André Michel, directeur de la première grande synthèse d'histoire de l'art, estime, dans la lignée de la pensée de Louis Courajod, que la Renaissance est « l'abdication de la pensée moderne et chrétienne, le triomphe du paganisme latin, la défaite de ce noble art gothique qui avait droit, chez les Français, à tous les respects[25] ». La fin du Moyen Âge, et donc de l'âge gothique, semble avoir pour corollaire, aux yeux des historiens du XIX^e^ et du début du XX^e^ siècles, la mort du christianisme, et, fatalement, celle de l'architecture religieuse.

L'étude des monuments gothiques prima dès lors sur le reste. C'est dans ce contexte intellectuel que s'inscrit le jugement sans appel sur les églises de la Renaissance, émis en 1858 par Eugène Viollet-le-Duc, dans son *Dictionnaire raisonné de l'architecture française* :

> Avec la Renaissance s'arrêtent les développements de l'architecture religieuse en France. Elle se traîne, pendant le XVI^e^ siècle, indécise, conservant et repoussant tour à tour ses traditions, n'ayant ni le courage de rompre avec les formes et le système de construction des siècles précédents, ni le moyen de les conserver. L'architecture monastique, frappée au cœur, s'arrête tout court. L'architecture civile prend un nouvel essor pendant toute la durée du XVI^e^ siècle et produisant seule des œuvres originales[26].

L'immobilisme de l'architecture religieuse de la Renaissance est un postulat qui naît au milieu du XIX^e^ siècle et doit beaucoup à la verve d'Eugène Viollet-le-Duc. Jean Guillaume et, à sa suite, Anne-

[22] LENOIR (Albert), VAUDOYER (Léon), « Études d'architecture en France ou notions relatives à l'âge et au style des monuments élevé à différentes époques de notre histoire », *Magasin pittoresque* 12, 1844, p. 259-260.
[23] *Ibid.*, 14, 1846, p. 106.
[24] MARTIN (Henri), *Histoire de France*, t. VIII, Paris, Furne et Cie, 1844, p. 478.
[25] MICHEL (André), *Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, t. IV, *La Renaissance*, Paris, Armand Colin, 1911, p. 485 ; cité dans : KOERING (Jérémie), « La Renaissance : un « mal » italien », dans MC WILLIAM (Neil), PASSINI (Michela), *Faire l'histoire de l'art en France (1890-1950)*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, coll. : *Historiographie de l'Art*, 2023, p. 240.
[26] VIOLLET-LE-DUC (Eugène-Emmanuel), *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e^ au XVI^e^ siècle*, t. 1, Paris, Bance-Morel, 1858. p. 166.

Marie Sankovitch ont souligné à quel point la séparation théorique entre structure et ornement avait influé sur la lecture ultérieure de cette architecture[27]. La célèbre formule de l'architecte pour dépeindre Saint-Eustache de Paris, un « squelette gothique revêtu de haillons romains cousus ensemble comme les pièces d'un habit d'arlequin[28] », établit une distinction nette entre le « squelette », renvoyant à la structure, et les « haillons » se référant à l'ornement. Viollet-le-Duc reprend là à son compte une conception formulée dès 1485 par Alberti dans son *De re aedificatoria…*, qui sépare l'*ossa* de l'*ornamentum*. Il applique ainsi une idée formulée dans le milieu des humanistes italiens à des œuvres françaises réalisées par des artistes et pour des commanditaires qui évoluaient dans un contexte intellectuel et pratique différent. Anne-Marie Sankovitch a montré que cette assertion, insinuant la supériorité de la structure sur l'ornement, a durablement marqué la critique architecturale, en se fondant plus particulièrement sur les descriptions de l'église Saint-Eustache[29]. En 1953, Anthony Blunt reprenait encore une partie de la formulation de Viollet-le-Duc, selon laquelle l'église parisienne serait habillée de formes de la Renaissance et que les proportions des ordres étaient de nature à effrayer les architectes classiques[30]. Saint-Eustache n'est cependant pas un cas isolé et l'architecture religieuse, qu'elle soit contemporaine de cette dernière église ou édifiée à une date plus avancée du XVI$^{e}$ siècle, souffrit largement de cette conception[31].

La bipartition entre la structure et l'ornement présentait toutefois l'avantage de résoudre la question du style, qui devint prégnante au milieu du XIX$^{e}$ siècle. Alors que les antiquaires du siècle et des décennies précédents admiraient la quantité et la variété du décor sculpté des églises, la hauteur des voûtes et les volumes intérieurs[32], en témoignent, entre autres exemples, les commentaires élogieux sur l'église Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors, et plus spécifiquement sur les parties Renaissance, de Justin Taylor et Charles Nodier, dans leurs *Voyages pittoresques,* publiés en 1825[33], le courant structuraliste chercha à attribuer à chaque édifice ou partie d'édifice un « style », qui devait refléter la période de sa construction. Or, les auteurs qui s'intéressèrent aux églises de la Renaissance se heurtèrent à l'hybridation de l'héritage médiéval et des nouveautés de l'architecture à l'antique, résistant à une vision trop tranchée de l'évolution des arts. Le problème apparut particulièrement prégnant concernant les premières expériences d'architecture religieuse de la Renaissance, parmi lesquelles se trouve Saint-

[27] GUILLAUME (Jean), *L'architecture de la première Renaissance en Poitou : Bonnivet, Oiron, l'art nouveau de 1510 à 1540*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, sous la dir. d'André CHASTEL, Paris, Université-Paris IV, 1981 ; SANKOVITCH (Anne-Marie), « Structure/Ornament and the Modern Figuration of Architecture », *The Art Bulletin*, vol. 80, n° 4, déc. 1998, p. 687-717.
[28] VIOLLET-LE-DUC (Eugène-Emmanuel), *Dictionnaire raisonné de l'architecture française…*, 1858, p. 240.
[29] SANKOVITCH (Anne-Marie), « Structure/Ornament… », 1998, p. 690.
[30] BLUNT (Anthony), *Art et architecture en France, …*, 2005, p. 47.
[31] Anthony Blunt, par exemple, souligne la permanence du voûtement flamboyant dans certaines églises reconstruites au cours de la seconde moitié du XVI$^{e}$ siècle, les nouveautés architecturales se limitant à des éléments ajoutés à des édifices préexistants. *Ibid*., p. 87.
[32] SANKOVITCH (Anne-Marie), « Structure/Ornament… », 1998, p. 689
[33] TAYLOR (Justin), NODIER (Charles), DE CAILLEUX (Alphonse), *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France, La Normandie*, t. 2, Paris, Gide Fils, 1825, p. 148.

Eustache de Paris. Séparer la structure gothique et l'ornement à l'antique permettait ainsi de trouver une solution à ce hiatus.

La question de la structure prévalut toutefois longtemps sur celle du décor et l'importance qui lui fut accordée contribua à induire l'idée de l'immobilisme de l'architecture religieuse de la Renaissance, qui, nous l'avons vu, perdura. En 1892, Léon Palustre déclara qu' « à proprement parler, l'église française de la Renaissance ne se distingue par aucune disposition spéciale[34] », les apports de la Renaissance étant relégués au décor, contrairement aux châteaux, considérés comme le champ d'innovations privilégié de la période. En 1910, Marius Vachon reprit à son tour la division entre structure et ornement pour l'appliquer aux églises :

> La construction des édifices religieux nouveaux, ou l'achèvement d'anciens, présentera, souvent, plus des réminiscences partielles d'œuvres du passé ; sur une ossature tout entière ogivale, aux ordonnances architecturales traditionnelles, ils jetteront, par un caprice charmant d'imagination, un vêtement et une parure Renaissance[35].

Or, la perpétuation de structures gothiques au siècle du renouveau constituait une résistance au progrès naturel des arts et allait à l'encontre du narratif évolutionniste qui trouva de nombreux défenseurs dans le contexte scientiste et positiviste de la première moitié du XX^e^ siècle et domina longtemps en histoire de l'art[36]. On comprend donc bien pourquoi Viollet-le-Duc estimait que les églises de la Renaissance ressortissaient d'un art déliquescent, si ce n'est abâtardi, s'inscrivant à la fin de l'âge d'or du Moyen Âge, et comment s'ancra un désintérêt tenace pour ce type d'architecture, qui se poursuivit par la suite auprès des chantres du classicisme, pour qui les églises de la Renaissance, du fait du maintien de structures gothiques, constituaient un anachronisme.

Dans le contexte nationaliste des années 1870 au début du XX^e^ siècle, qui assumait l'idée que l'art fût l'expression du « génie » d'un peuple et en assurait la continuité historique, l'association du gothique à la civilisation chrétienne fut redoublée, en France, par la pensée selon laquelle il s'agissait du style national par excellence, répandue parmi les critiques[37]. La bataille entre les admirateurs de l'art italien et les défenseurs du génie français fut particulièrement virulente et stimula une production

[34] PALUSTRE (Léon), *L'architecture de la Renaissance*, Paris, coll. *Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts*, 1892, p. 246.
[35] VACHON (Marius), *La Renaissance française. L'architecture nationale, les grands maîtres maçons*, Paris, 1910, p. 11.
[36] SANKOVITCH (Anne-Marie), « Structure/Ornament… », 1998, p. 692 ; KOERING (Jérémie), « La Renaissance : un « mal » italien », …, 2023, p. 246-247.
[37] MICHAUD (Éric), « Nord-Sud (Du nationalisme et du racisme en histoire de l'art. Une anthologie) », *Critique*, n° 586, 1996, p. 163-187 ; PASSINI (Michela), *La fabrique de l'art national. Le nationalisme et les origines de l'histoire de l'art en France et en Allemagne (1870-1933)*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2012, p. 145-166.

littéraire dense, qui émit des thèses variées sur les origines de la Renaissance[38]. Ainsi, les partisans d'une Renaissance française, trouvant son origine dans l'expérience séculaire du gothique, devenue un inné, et adaptant de manière raisonnée et logique des formes de l'art antique aux dispositions du Moyen Âge, s'appuient sur la redécouverte de l'art médiéval pour défendre l'idée selon laquelle les formes nouvelles puisent leurs sources sur le territoire national, en niant toute référence ultramontaine et en dépréciant l'art italien[39]. La publication en 1879 par Léon Palustre de son ouvrage *La Renaissance en France,* dont le titre a valeur programmatique, fit de cet auteur le héraut du mouvement[40]. La conservation des « squelettes gothiques » dans les églises de la Renaissance, sans être contredite, sert alors un propos visant à valoriser le génie artistique français.

### *La redécouverte de l'architecture religieuse du Vexin*

L'étude des églises du Vexin bénéficia de ce contexte intellectuel et contribua à cette lecture de l'architecture nationale. En effet, la densité des constructions de cette époque dans cette région éveilla l'intérêt de Léon Palustre, mais surtout, les noms de maîtres maçons associés aux chantiers apportèrent des arguments à la thèse de la Renaissance française. En 1841, les recherches de l'abbé Trou sur Saint-Maclou de Pontoise avaient permis de lier à la ville le nom des Lemercier[41]. De même, la remise au jour et la publication partielle des comptes de la fabrique de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors par Léon de Laborde en 1849 conférèrent de bonne heure une grande notoriété à la dynastie Grappin, qui dirigea durant de longues décennies la loge des maçons œuvrant au chantier[42]. Les familles Grappin et Lemercier devinrent ainsi des figures de l'architecture nationale. La construction de Saint-Eustache de Paris fut attribuée par Léon Palustre en 1879 à la seconde, sur la base d'un rapprochement stylistique et de l'interprétation hasardeuse d'une épitaphe[43]. Le chercheur retira ainsi à l'Italien Domenico da Cortona le titre d'architecte de Saint-Eustache, qui lui avait été attribuée en 1850 par Antoine Leroux

---

[38] Voir : MICHAUD (Éric), « Nord-Sud… », 1996, p. 163-187 ; BRESC-BAUTIER (Geneviève), « "La bataille dure encore entre les Pontifes de l'Antiquité et les Paladins du Moyen Âge" : la querelle de la "première Renaissance" française », dans RECHT (Roland), SENECHAL Philippe [dir.], *Histoire de l'histoire de l'art en France au XIX^e^ siècle*, Paris, La documentation française, 2008, p. 69-93.

[39] FOUCART (Bruno), « La Renaissance française avait-elle valeur d'un style ? Les interrogations de Hugo, Viollet-le-Duc, Garnier, Daly », dans LEMERLE (Frédérique), PAUWELS (Yves), THOMINE-BARRADA (Alice) [dir.], *Le XIX^e^ siècle et l'architecture de la Renaissance*, actes du colloque tenu à Tours et Blois le 30 mai et 1er juin 2007, Paris, Picard, 2010, p. 23-28 ; PASSINI (Michela), *La fabrique de l'art national…*, 2012, p. 9.

[40] PALUSTRE (Léon), *La Renaissance en France*, Paris, A. Quantin, 1879 ; *id.*, *L'architecture de la Renaissance*, Paris, coll. *Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts*, 1892.

[41] TROU (Denis), *Recherches historiques, archéologiques et biographiques sur la ville de Pontoise*, Pontoise, imprimerie Dufey, 1841.

[42] LABORDE (Léon de), *Gisors, la tour du prisonnier et l'église Saint-Gervais et Saint-Protais, documents inédits, extraits du trésor de l'église*, Paris, impr. J de Claye, 1849.

[43] Une épitaphe située dans l'église explicite les liens matrimoniaux entre Charles David, maître maçon de Saint-Eustache au début du XVII^e^ siècle, et Anne Lemercier. Leur union renforça l'attribution stylistique de Léon Palustre. Les chercheurs qui s'intéressèrent à l'église parisienne à la suite de ce dernier ont repris son argumentation. PALUSTRE (Léon), *La Renaissance en France*, vol. 2, …, 1879, p. 9 ; RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin et dans une partie du Parisis, à propos de l'ouvrage de M. Palustre, « La Renaissance en France »*, Pontoise, 1886, p. 22 ; BLUNT (Anthony), *Art et architecture in France, …*, p. 195.

de Lincy[44], et fit entrer la famille Lemercier au Panthéon des plus grands architectes du pays. Dans son ouvrage consacré aux maîtres maçons de la Renaissance française et publié en 1910, Marius Vachon, un des chantres de la Renaissance nationale défendant l'idée d'une rencontre fertile entre tradition médiévale et formes nouvelles, accorda une place de choix à cette famille ainsi qu'aux membres de la dynastie Grappin[45].

Les travaux de Léon Palustre suscitèrent dans le Vexin de nombreuses études, dont l'un des premiers auteurs, et sans conteste le plus prolixe, fut Louis Régnier[46]. Reprenant la méthodologie de son prédécesseur, qui, à partir d'un nom cité par un document, rapprochait les édifices par affinités stylistiques afin de créer des ensembles cohérents, Louis Régnier attribua la quasi-intégralité des travaux architecturaux du Vexin soit à la famille Grappin, soit à la famille Lemercier, corrigeant ou complétant les hypothèses de son maître grâce à sa connaissance fine du territoire[47]. Le décès du chercheur en 1923 ne lui laissa pas le temps d'achever la monographie qu'il projetait d'écrire sur l'église Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors[48]. Certaines de ses conclusions peuvent aujourd'hui certes apparaître exagérées, mais on doit lui reconnaître un rôle d'éclaireur et mettre à son crédit la remise en avant d'édifices jusque-là restés dans l'ombre. Dans les années qui suivirent, cette émulation scientifique locale fut entretenue par la Société archéologique de Pontoise et du Vexin, dont les excursions régulières ont attisé la curiosité des chercheurs. Les *Mémoires*, annuellement publiées, reflètent le dynamisme de ces érudits, particulièrement actifs et rigoureux dans le dépouillement des fonds d'archives. À partir de sources globalement fiables, différentes monographies d'églises furent publiées[49]. Le plus grand adepte et défenseur de l'exercice fut sans doute Eugène Lefèvre-Pontalis, également membre de la Société

---

[44] LE ROUX DE LINCY (Antoine), *Église Saint Eustache de Paris, mesurée, dessinée, gravée et publiée par Victor Calliat, avec un essai historique sur l'église et la paroisse*, Paris, Bance, 1850. Pour une historiographie complète sur les auteurs de Saint-Eustache de Paris au XVI^e^ siècle, voir : SANKOVITCH (Anne-Marie), *The Church of Saint-Eustache…*, 2015, p. 135-139.

[45] VACHON (Marius), *La Renaissance française…*, 1910, p. 131-152.

[46] RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin…,* 1886 ; *id*., « Excursions à Chars, Bouconvilliers, Nucourt et Magny-en-Vexin », *Mémoires de la Société historique et archéologique de Pontoise et du Vexin*, t. 15, 1892, p. 71-99 ; *id.*, « Gisors », dans *Congrès archéologique de France*, 72e session, Beauvais, 1905, Paris, Société française d'archéologie, 1906, p. 64-73 ; *id.*, « Monographie de l'église de Chaumont-en-Vexin », *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'Arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 14, 1892, p. 71-99 ; *id.*, *Gisors en 1610 d'après le dessin de Joachim Duviert*, Sotteville-lès-Rouen, 1902 ; *id*., *Liste des objets conservés dans les églises paroissiales du département de l'Eure*, Évreux, 1906 ; *id.*, « Quels furent les architectes de l'église de Magny au XVI^e^ siècle ? Lettre à Mr. Joseph Depoin, secrétaire de la Société Historique du Vexin », *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 28, 1907, p. 128-130 ; *id.*, « L'église de Vétheuil », *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 29-30, 1910, p. 30-70 : 33-70 ; *id.*, « Église d'Auvers-sur-Oise », dans *Congrès archéologique de France*, 82^e^ session, Paris, 1919, Paris, Société française d'archéologie, 1919, p. 70-76 ; *id.*, *Excursions archéologiques dans le Vexin français : première série : Notre-Dame de Pontoise, Osny, Boisserie-l'Aillerie, Génicourt, Ennery, Livilliers, Auvers-sur-Oise, Saint-Ouen-l'Aumône, abbaye de Maubuisson, abbaye de Saint-Martin de Pontoise, Cergy, Puiseux, Fontenay-Saint-Père, Flavacourt*, Paris, Dumont, 1922 ; *id.*, *Quelques pages sur les monuments de Gisors,* Gisors, 1923.

[47] RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin…,* 1886.

[48] Les notes qui devaient servir à l'écriture de cette monographie sont néanmoins conservées en série F des archives départementales de l'Eure.

[49] Pour prendre connaissance de l'ensemble des publications sur chacun des édifices étudiés, se reporter au répertoire des œuvres étudiées, vol. 4.

française d'archéologie et auteur en 1888 d'une étude fondatrice sur l'église Saint-Maclou de Pontoise[50]. À partir de 1924, l'abbé Lefèvre suivit son exemple avec celle de Notre-Dame de Pontoise, dont il fut le curé, en mettant à profit ses recherches poussées dans les archives notariales[51].

Parallèlement, Charles Terrasse rouvrit l'ensemble du dossier de l'architecture religieuse de la Renaissance de Paris, du Parisis et du Vexin français dans le cadre de sa thèse d'École des chartes, soutenue en 1920[52]. L'auteur adopta une position moins tranchée que ses prédécesseurs au sujet de l'attribution de chacun des édifices, ses recherches archivistiques lui ayant permis de révéler la multiplicité des maîtres d'œuvre étant intervenu dans la région. Il remit notamment en question l'hégémonie de Jean Bullant autour d'Écouen, supposée par Léon Palustre[53], grâce à sa mise au jour de l'intervention de Nicolas de Saint-Michel au portail de Luzarches en 1551 et à Attainville au cours de la décennie 1570[54]. L'auteur offrit en outre une synthèse stylistique par époque et par partie d'édifice, dépassant la simple recherche de paternité, et mit en évidence le rôle des traités d'architecture dans la diffusion de l'architecture à l'antique. Le manuscrit de la thèse ayant été perdu, ces travaux ne sont connus qu'à travers la position de thèse et les articles qui en ont découlé[55].

Une vingtaine d'année plus tard, Louis Hautecoeur publia une somme sur l'architecture classique en France. Dans sa seconde édition, parue en 1963, l'auteur réserve une place de choix aux églises de la Renaissance, en particulier au sein de son volume consacré à « la Renaissance des humanistes » (1535-1540 à 1589), où elles bénéficient d'autant d'intérêt que l'architecture civile[56]. Louis Hautecoeur révèle ainsi différents exemples régionaux, d'abord sous l'angle des foyers artistiques dans lesquels ils s'inscrivent, et parmi lesquels est inclus le Vexin[57], puis en présentant de manière isolée des parties d'édifices, tels que les portails ou les tours, témoignant de l'apogée du classicisme dans l'architecture religieuse[58]. Si l'ouvrage a le mérite de porter à la connaissance des chercheurs un corpus

---

[50] LEFEVRE-PONTALIS (Eugène), *Monographie de l'église Saint-Maclou de Pontoise*, Pontoise, 1888.
[51] LEFEVRE (abbé Louis), *Notre-Dame de Pontoise, son église, son pèlerinage. 1ère partie : histoire et description de l'église*, Pontoise, 1924 ; *id.*, *La paroisse Notre-Dame de Pontoise dans le passé : ses établissements, ses rues, ses habitants, souvenirs historiques*, Pontoise, 1927 ; *id.*, « À travers les actes notariés de Pontoise au XVI^e siècle », *Mémoires de la société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 47 et 48, 1938 et 1939, p. 37-49 et p. 36-42.
[52] TERRASSE (Charles), « L'architecture religieuse de la Renaissance à Paris, dans le Parisis et le Vexin », *Positions des thèses de l'École des chartes*, Paris, 1920, p. 65-78.
[53] PALUSTRE (Léon), *La Renaissance en France*, vol. 2, …, 1879, p. 4-9.
[54] TERRASSE (Charles), « Les œuvres de l'architecte Nicolas de Saint-Michel en Parisis au XVI^e siècle », *Bulletin monumental*, Paris, n° 81, 1922, p. 165-188.
[55] TERRASSE (Charles), « L'architecture religieuse… », 1920, p. 65-78 ; « La Renaissance en Parisis. L'église de Villiers-le-Bel », *Revue de l'histoire de Versailles et de Seine-et-Oise*, Versailles, 1921, p. 15-26 ; « Les œuvres de l'architecte… », 1922, p. 165-188.
[56] HAUTECOEUR (Louis), *Histoire de l'architecture classique en France*, t. 1, *La formation de l'idéal classique*, vol. 2, *La Renaissance des humanistes (1535-1540 à 1589)*, 2^e édition, Paris, Picard, 1965, p. 473-616.
[57] *Ibid.*, p. 478-481.
[58] Louis Hautecoeur entendait en effet montrer le caractère cyclique du classicisme, dont l'architecture du milieu du XVI^e siècle constituerait l'apogée. À ce sujet, voir : FIORI (Ruth), « La perception de l'architecture classique en France au tournant des XIX^e et XX^e siècles : de la mode d'un style décoratif à la reconnaissance d'un patrimoine national », dans BRUCCULERI (Antonio) [dir.], *Louis Hautecœur et la tradition classique*, cat. expo., [Paris, Galerie Colbert, 31 janvier-30 avril 2008], Paris, INHA, 2008, [en ligne], consulté le 7 mai 2023, URL : https://books.openedition.org/inha/2929.

d'églises variées, la séparation entre les éléments traités et leur contexte architectural, ainsi que le grand nombre de monuments abordés, limitent l'analyse et cantonnent l'ouvrage au statut de vaste répertoire d'exemples, régulièrement convoqués dans les études ultérieures. Ainsi, au milieu du XX^e^ siècle, la vision négative de Viollet-le-Duc sur les églises de la Renaissance est, dans une certaine mesure, dépassée.

*La progressive remise en avant de l'architecture religieuse de la Renaissance*

Dans les années 1980, les études sur l'architecture de la Renaissance furent profondément renouvelées. Grâce à sa thèse portant sur la première Renaissance en Poitou, à travers les exemples des châteaux de Bonnivet et d'Oiron, soutenue en 1981, Jean Guillaume mit en place une méthodologie prenant le contre-pied de ses prédécesseurs et des débats idéologiques qui avaient jusque-là tant animé l'érudition, en plaçant au cœur de ses recherches l'étude monographique, fondée sur une analyse fine des œuvres prenant en compte l'identification des transferts et des modèles[59]. Il appliqua ensuite ce procédé à l'architecture de la seconde Renaissance, en replaçant les édifices étudiés dans leur contexte local, ce qui permit de faire ressortir les particularités de différents foyers artistiques et les spécificités de l'architecture française[60]. L'architecture castrale, reflet de l'éveil de la culture laïque, qui a longtemps été perçue comme un fait saillant de la Renaissance, occupa toutefois la première place de ce renouveau.

Henri Zerner a partagé ce constat en 1996, soulignant combien le château symbolisait la Renaissance dans l'imaginaire collectif[61]. Dans le chapitre inaugural de sa synthèse sur l'art de la Renaissance en France, le chercheur posa toutefois un regard neuf sur la rencontre entre le gothique et le classicisme, qu'il appuya en grande partie sur une analyse de l'architecture religieuse[62]. Le frontispice du portail occidental de la cathédrale de Rodez, ainsi que les églises parisiennes de Saint-Eustache et de Saint-Étienne-du-Mont y occupent une place majeure[63]. L'église Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors a également exercé sur Henri Zerner une fascination teintée de circonspection, que trahissent les termes « bigarrure », « désinvolture », « goût du pittoresque » ou « jungle stylistique[64] ». Mais l'ouvrage traitant avant tout de l' « invention » et des progrès du classicisme dans l'art français, comme l'indique

[59] GUILLAUME (Jean), *L'architecture de la première Renaissance en Poitou : Bonnivet, Oiron, l'art nouveau de 1510 à 1540*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, sous la dir. d'André CHASTEL, Paris, Université-Paris IV, 1981.
[60] Voir notamment : GUILLAUME (Jean), « Modèles italiens et manière nationale : l'invention d'une architecture nouvelle en France au milieu du XVI^e^ siècle », dans SEIDEL (Max) [dir.], *L'Europa e l'arte italiana*, actes du colloque tenu à Florence du 22 au 27 septembre 1997, Venise, Marsilio, 2000, p. 237-253 ; *id.*, « Les frontières de la Renaissance », dans THOMINE-BERRADA (Alice), BERGDOL (Barry) [dir.], *Repenser les limites : l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines*, actes de colloque, Paris, INHA, 31 août-4 septembre 2005, Paris, Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2005, [en ligne], consulté le 7 mai 2023, URL : http://books.openedition.org/inha/129.
[61] ZERNER (Henri), *L'Art de la Renaissance en France, L'invention du classicisme*, Paris, Flammarion, 1996, p. 56.
[62] *Ibid.*, p. 12-53.
[63] *Ibid.*, p. 17-22 ; p. 46-53.
[64] *Ibid.*, p. 42.

le sous-titre et comme l'a souligné Jean Guillaume dans son compte-rendu du livre[65], la position inaugurale du sujet dans le déroulé de l'argumentaire minore de facto l'importance des innovations qui se rencontrent dans l'architecture religieuse. En outre, le titre du chapitre, « Le gothique à la Renaissance », ainsi que les nombreuses occurrences du terme « gothique » employé pour désigner l'architecture religieuse[66], ne laissent pas de doute sur le postulat de départ, celui d'églises qui restent gothiques tout au long du XVI^e^ siècle[67].

Malgré l'intérêt que la synthèse d'Henri Zerner n'a dû manquer d'éveiller chez les chercheurs, seuls quatre des vingt-cinq titres de la collection « De Architectura », reflet de l'activité scientifique du Centre d'études supérieures de la Renaissance et des différents colloques qui se sont tenus sous la direction de Jean Guillaume, Monique Chatenet et Claude Mignot, traitent en majeure partie, si ce n'est intégralement, d'architecture religieuse. Le premier d'entre eux, publié en 1995, aborde la place de l'église dans l'architecture religieuse de la Renaissance[68]. Il a toutefois été souligné plus haut que les articles concernant la France sont minoritaires par rapport à ceux consacrés au reste de l'Europe et à l'Italie, et ce malgré la volonté des organisateurs[69]. Dix ans plus tard parurent les actes de colloques consacrés aux églises et aux chapelles funéraires[70]. L'architecture religieuse y est alors envisagée sous le prisme du rapport à la mort, mais aussi de la commande de grands personnages qui concevaient de leur vivant leur « demeure d'éternité[71] ». Le colloque sur le gothique de la Renaissance, publié en 2007, permit d'analyser la rencontre fructueuse entre l'héritage gothique et les apports de l'architecture « à l'antique », qui, loin d'être antinomiques, donnèrent lieu à des créations originales[72]. Des dossiers

---

[65] GUILLAUME (Jean), « Henri Zerner, *L'art de la Renaissance en France, l'invention du classicisme*, Paris, Flammarion, 1996 », *Revue de l'Art*, n° 120, 1998, p. 105.

[66] « La continuité du gothique tout au long du XVI^e^ siècle dans l'art religieux », ZERNER (Henri), *L'Art de la Renaissance…*, 1996, p. 10 ; « Aussi, l'architecture religieuse, qui reste, on verra dans quelles limites, essentiellement gothique au XVI^e^ siècle, demeure-t-elle mal connue », *ibid.*, p. 23 ; « À peu d'exceptions près, les églises continuent à être gothiques, que ce soit pour l'agrandissement d'un édifice existant ou pour des constructions entièrement neuves comme Saint-Eustache à Paris », *ibid.*, p. 27

[67] L'auteur fait toutefois de l'église de Mareil-en-France, entièrement reconstruite à la fin du XVI^e^ siècle, une exception, dont il admire le dessin des supports et des voûtes, ainsi que les volumes intérieurs. L'auteur explique cette exception par la date tardive de la construction (1580), ainsi que par les dimensions réduites de l'église. *Ibid.*, p. 50-51.

[68] GUILLAUME (Jean) [dir.], *L'église dans l'architecture de la Renaissance*, …, 1995.

[69] GUILLAUME (Jean), « Introduction », dans GUILLAUME (Jean) [dir.], *L'église dans l'architecture de la Renaissance*, …, 1995, p. 7-8 ; JESTAZ (Bertrand), « Le jubé comme organe de diffusion… », dans *ibid.*, 1995, p. 181-194 ; SANKOVITCH (Anne-Marie), « A reconsideration of French Church Architecture », dans *ibid.*, 1995, p. 161-180.

[70] GUILLAUME (Jean) [dir.], *Demeures d'éternité. Églises et chapelles funéraires aux XV^e^ et XVI^e^ siècles*, actes du colloque tenu à Tours du 11 au 14 juin 1996, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 2005.

[71] On y compte trois articles concernant l'architecture religieuse du XVI^e^ siècle : NOBLET (Julien), « Pour la gloire et le salut : les collégiales à vocation funéraire (1450-1550) », dans GUILLAUME (Jean) [dir.], *Demeures d'éternité…*, 2005, p. 19-32 ; SANKOVITCH (Anne-Marie), « Commemoration and Display : the Paris Church as Archive in Late Medieval Paris », dans *ibid.*, 2005, p. 247-267 ; MÉRINDOL (Christian de), « Le programme iconographique du couvent de Brou, Réflexions sur les églises à destination funéraire », dans *ibid*., 2005, p. 147-156.

[72] CHATENET (Monique), DE JONGE (Krista), MATT KAVALER (Ethan), NUSSBAUM (Norbert) [dir.], *Le Gothique de la Renaissance,* actes des quatrième Rencontres d'architecture européenne, tenues à Paris le 12-16 juin 2007, coll. *De Architectura*, Paris, 2007.

thématiques, sur les supports et les voûtes dans l'architecture religieuse du nord de la Bourgogne ou sur les voûtes plates dallées, offrirent une place de choix à l'architecture religieuse de la première moitié du XVI[e] siècle[73]. Enfin, en 2009, les actes des rencontres d'architecture européenne abordèrent à nouveau la question de l'église, sous l'angle de son rapport aux Réformes[74]. Les bornes chronologiques du colloque, englobant le XVII[e] siècle, eurent pour conséquence qu'une seule chercheuse, Catherine Chédeau traita des églises de la Renaissance française. Elle le fit par le biais d'une comparaison critique de leurs façades[75]. Bien que l'architecture religieuse française reste un sujet minoritaire au sein de ces publications, la présence constante d'articles à son sujet illustre l'intérêt grandissant qui lui a été porté, depuis l'appel lancé en 1995 par Jean Guillaume et Yves Pauwels, ainsi que la diversification des thématiques envisagées.

En effet, dès les années 1980, des travaux universitaires furent engagés sur l'architecture religieuse de la Renaissance. Pionnière dans ce domaine, Anne-Marie Sankovitch soutint une thèse de doctorat en 1991 à l'Institute of Fine Arts de New-York, portant un regard neuf et dénué de jugement sur l'architecture de Saint-Eustache de Paris[76]. Ce sujet lui permit d'élargir ses réflexions à un grand nombre de constructions contemporaines – Saint-Pierre de Caen ou Saint-Maclou de Pontoise, entre autres exemples –, ainsi que, de manière plus générale, à l'architecture religieuse française de la première moitié du XVI[e] siècle et au regard qui lui fut porté à travers les siècles[77]. Plusieurs mémoires de maîtrise et de DEA, dirigés par Jean Guillaume, Claude Mignot, Howard Burns ou Monique Chatenet au cours des années 1990, ont également contribué à la réévaluation de certains corpus : Thierry Pelloquet a étudié les églises du Vexin (1989)[78] ; Anne Crété, l'architecture religieuse du Pays de France, le Parisis et le Vexin français (1996)[79], qui a donné lieu à une publication sur l'ensemble des chantiers religieux du Val-d'Oise, dirigée par le service de l'Inventaire du Département[80] ; de même, la recherche

[73] CHÉDEAU (Catherine), « Supports et voûtes dans l'architecture religieuse en France au XVI[e] siècle. Quelques cas en Bourgogne du nord », dans CHATENET (Monique), DE JONGE (Krista), MATT KAVALER (Ethan), NUSSBAUM (Norbert) [dir.], *Le Gothique de la Renaissance*, …, 2007, p. 262-278 ; BARDATI (Flaminia), « Voûtes plates dallées, Recherches architecturales entre flamboyant et Renaissance », dans *ibid*., 2007, p. 279-296.

[74] CHATENET (Monique), MIGNOT (Claude) [dir.], *L'architecture religieuse européenne au temps des Réformes : héritage de la Renaissance et nouvelles problématiques*, actes des deuxièmes Rencontres d'architecture européenne château de Maisons-sur-Seine, 8-11 juin 2005, coll. *De Architectura*, Paris, 2009.

[75] CHÉDEAU (Catherine), « La façade d'église en France entre Renaissance et Réformes (XVI[e]-XVIII[e] siècles), quelques remarques », dans CHATENET (Monique), MIGNOT (Claude) [dir.], *L'architecture religieuse européenne…*, 2009, p. 137-152.

[76] SANKOVITCH (Anne-Marie), *The Church of Saint-Eustache in the Early French Renaissance*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, sous la dir. de EISLER (Colin T.), New York, University of Fine Arts, 1991. Cette thèse fut publiée de manière posthume en 2015 : *id.*, *The Church of Saint-Eustache…*, 2015.

[77] SANKOVITCH (Anne-Marie), « A reconsideration of French Church Architecture », …, 1995, p. 161-180 ; *id.*, « Structure/Ornament… », 1998, p. 687-717 ; *id.*, « Commemoration and Display … », 2005, p. 247-267.

[78] PELLOQUET (Thierry), *L'Architecture religieuse à la Renaissance : les constructions de Pierre et Nicolas Lemercier dans le Vexin français*, mémoire de maîtrise sous la dir. de Claude MIGNOT, Université Paris IV, 1989.

[79] CRÉTÉ (Anne), *Architecture religieuse dans le Parisis et le Vexin français entre 1540 et 1585*, mémoire de maîtrise sous le dir. de Jean GUILLAUME, Université Paris IV, 1996.

[80] CRÉTÉ (Anne), CRNOKRAK (Catherine), OURSEL (Hervé), *La Renaissance en Val-d'Oise : les églises*, coll. *Itinéraire du patrimoine*, n° 183, Paris, Lieux-Dits Éditions, 1998. Dans le cadre d'un inventaire topographique, Catherine Crnokrak a également consacré deux articles à des églises du Vexin français, respectivement à celle de

de Sara Galletti sur Saint-Nicolas de Troyes (1999) a été diffusée par une contribution à des actes de colloque et par un article sur l'architecture de Dominique Florentin à Troyes et sans sa région[81] ; enfin, Stéphane Ratkovic a soutenu un DEA sur *L'architecture religieuse de la Renaissance dans la Brie* (2000)[82].

Des doctorats ont également été produits depuis les années 2000 portant en tout ou en partie sur l'architecture religieuse française à la Renaissance. En 2015, Mathilde Pflieger a soutenu une thèse sur l'introduction des formes de la Renaissance dans le chœur de l'église Notre-Dame de la Ferté-Bernard dans le Val-de-Loire, dirigée par Alain Salamagne[83].Les recherches menées sur des foyers géographiques précis ont également contribué à la mise en valeur d'édifices religieux. Catherine Chédeau, en étudiant au cours des années 1990 les arts à Dijon au XVI$^{e}$ siècle, n'a pas manqué d'analyser le chantier de Saint-Michel de Dijon et l'influence qu'il eut sur les églises environnantes d'Auxonne et de Villeneuve-sur-Yonne[84]. La chercheuse a ainsi publié plusieurs articles sur l'architecture sacrée[85]. De la même manière, le colloque sur l'architecture de la Renaissance en Normandie, tenu en 1998 à Cerisy-la-Salle, a suscité plusieurs études, synthèses et notices sur les églises, dont l'article d'Étienne Hamon sur la tour sud de Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors[86]. Étienne Faisant, à l'occasion de ses recherches doctorales portant sur l'architecture à Caen entre 1483 et 1620, soutenues en 2013, s'est intéressé aux églises de la ville ayant connu des modifications à cette période, et parmi lesquelles se trouvent Saint-

---

Livilliers et à celle de Cergy : CRNOKRAK (Catherine), « Les contrats de construction du porche de l'église de Livilliers », *Bulletin de la Société historique et archéologique de Pontoise, du Val-d'Oise et du Vexin*, 1998, n° 81, p. 50-60 ; *id.*, « Le tympan de l'église de Cergy : un instantané de théâtre religieux », *Bulletin de la Société historique et archéologique de Pontoise, du Val-d'Oise et du Vexin*, n° 82, 1999, p. 21-31.

[81] GALLETTI (Sara), *La chiesa di Saint Nicolas di Troyes (Aube, France) : dal cantiere tardogotico al portale rinascimentale di Domenico del Barbiere*, mémoire d'histoire de l'architecture sous la dir. de BURNS (Howard), CHATENET (Monique), Venise, Istituto universitario di architettura, 1999 ; *id.*, « L'architecture de Domenico del Barbiere : Troyes 1548-1552 », *Revue de l'Art*, n° 136, 2002, p. 37-54 ; *id.*, « Projet et chantier à la Renaissance : l'église Saint-Nicolas de Troyes, 1524-1608 », dans, *Some degree of happiness. Studi di storia dell'architettura in onore di Howard Bruns*, BELTRAMINI (Maria) et ELAM (Caroline) [dir.], Pise, 2010, p. 171-191.

[82] RATKOVIC (Stéphane), *L'architecture religieuse de la Renaissance dans la Brie*, mémoire de DEA sous la dir. de Jean GUILLAUME, Université Paris IV – Sorbonne, 2000.

[83] PFLIEGER (Mathilde), *Le chœur de l'église Notre-Dame des Marais de La Ferté-Bernard, une fenêtre ouverte sur la Renaissance*, 1535-1569, thèse de doctorat d'histoire de l'art sous la dir. d'Alain SALAMAGNE, Université François Rabelais de Tours, 2015.

[84] CHÉDEAU (Catherine), *Les arts à Dijon au XVI$^{e}$ siècle…*, 1999.

[85] *Id.*, « Supports et voûtes dans l'architecture religieuse… », 2007, p. 262-278 ; *id.*, « Chantiers d'église entre pouvoir municipal et pouvoir ecclésiastique : le cas de Dijon au XVI$^{e}$ siècle », dans THEUROT (Jacky), BROCART (Nicole) [dir.], *La ville et l'Église du XIII$^{e}$ siècle à la veille du concile de Trente. Regards croisés entre Comté de Bourgogne et autres principautés*, actes du colloque des 18 et 19 novembre 2005 tenu à Besançon et Poligny, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2008, p. 169-190 ; id., « La façade d'église en France… », 2009, p. 137-152.

[86] BECK (Bernard), BOUET (Pierre), ÉTIENNE (Claire), LETTÉRON (Isabelle), [dir.], *L'architecture de la Renaissance en Normandie*, actes du colloque de Cerisy-la-Salle, 30 septembre – 4 octobre 1998, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2003 : MASSON (Fabrice), « Le chevet de l'église Saint-Pierre de Caen », t. 1, p. 243-154 ; HAMON (Étienne), « La grosse tour de l'église de Gisors. Un témoignage précoce de classicisme dans l'architecture de Haute-Normandie (1542-1590) », t. 1, p. 255-268 ; VERDIER (François), « L'architecture religieuse du XVI$^{e}$ siècle dans le Val-de-Seine », t. 1, p. 269-284. Dans le second volume, consacré aux notices d'édifices, l'architecture religieuse occupe la seconde moitié : *ibid.*, t. 2, p. 354-424.

Pierre ou Saint-Étienne-le-Vieux[87]. Enfin, Colin Debuiche a été amené, dans le cadre de sa thèse de doctorat portant sur l'architecture savante toulousaine du XVI[e] siècle, soutenue en 2016, à analyser plusieurs réalisations religieuses, plus spécifiquement, les portes de la crypte sud et l'avant-porte Miègeville de l'église Saint-Sernin, ainsi que le portail de l'église de la Dalbade[88].

Dans la lignée de ce courant de redécouverte de foyers régionaux, les expositions monographiques portant sur des villes ou des espaces géographiques circonscrits ont également fait la part belle à l'architecture religieuse, bien souvent envisagée sous l'angle de son décor, plus facilement présentable dans un cadre muséal. En 1998, différents aspects de l'art et de l'artisanat de la Renaissance, produits dans l'actuel territoire du Val-d'Oise, furent mis à l'honneur au musée archéologique du département, situé à Guiry-en-Vexin[89]. Le livre de synthèse qui accompagnait l'exposition accorda une large place aux églises[90]. En 2009, la ville d'Orléans mit en avant son patrimoine de la Renaissance[91]. Un article de la publication associée à l'exposition est spécifiquement consacré à l'architecture catholique[92]. La même année, la ville de Troyes s'intéressa au vaste corpus de statues provenant des édifices religieux de la cité, présentées dans l'église Saint-Jean-au-Marché[93]. En 2010 et 2012, deux expositions, l'une à portée nationale, *France 1500*, l'autre ayant pour sujet une ville, *Tours 1500, capitale des arts*, constituèrent des étapes cruciales dans la mise en évidence de l'originalité et de la richesse artistiques de la période charnière entre le Moyen Âge et la Renaissance, en embrassant l'ensemble de la production[94]. L'architecture flamboyante fut ainsi traitée dans la première à travers les projets dessinés par les maîtres maçons, tandis que les débuts de la Renaissance à Tours fut abordée dans le catalogue de la seconde, à la fois par le prisme de l'architecture religieuse, en attestent les

[87] FAISANT (Étienne), *Caen, architecture à la Renaissance, 1483-1620*, Tours, Presses Universitaires François Rabelais, 2023, p. 169-180.

[88] DEBUICHE (Colin), *Architecture et culture savante à Toulouse à la Renaissance*, thèse d'Histoire de l'art, sous la dir. de Pascal JULIEN et d'Emmanuel LURIN, Toulouse, Université de Toulouse-Jean-Jaurès, 2016, vol. 1, p. 121-125, p. 171-172 ; p. 331-339.

[89] DEPRAÈTERE-DARGERY (Monique) [dir.], *Aspects méconnus de la Renaissance en Île-de-France*, exposition organisée et présentée au musée au Musée archéologique du Val-d'Oise du 23 avril 1998 au 3 janvier 1999, Paris, Somogy, 1998.

[90] SIRAT (Jacques), « Les églises du Vexin français », dans DEPRAÈTERE-DARGERY (Monique) [dir.], *Aspects méconnus de la Renaissance…*, 1998, p. 156-160 ; CRNOKRAK (Catherine), « Les églises en pays de France », dans *ibid.*, p. 161-164.

[91] DEMONET (Marie-Luce), RIVAUD (David), VENDRIX (Philippe) [dir.], *Orléans, une ville de la Renaissance*, [expos., Orléans, Collégiale Saint-Pierre-le-Puellier, 16 mai-23 août 2009], Orléans, Ville d'Orléans ; Tours, CESR, 2009, éd. augm. 2019.

[92] NOBLET (Julien), « L'architecture religieuse de la Renaissance », dans *ibid.*, 2019, p. 171-179.

[93] GABORIT (Jean-René), BRESC-BAUTIER (Geneviève), BLIECK (Gilles) [dir.], *Le beau XVI[e] siècle, chefs-d'œuvre de la sculpture en Champagne*, [expos. Troyes, Église Saint-Jean-Au-Marché, 18 avril-25 octobre 2009], Troyes, Hazan, 2009.

[94] BRESC-BAUTIER (Geneviève), CRÉPIN-LEBLOND (Thierry), TABURET-DELAHAYE (Élisabeth) [dir.], *France 1500 : entre Moyen Âge et Renaissance*, cat. exp. [Paris, Galeries nationales, Grand Palais, 6 oct. 2010-10 janv. 2011], Paris, Réunion des musées nationaux, 2010 ; CHANCEL-BARDELOT (Béatrice de), CHARRON (Pascale), GIRAULT (Pierre-Gilles), GUILLOUËT (Jean- Marie) [dir.], *Tours 1500, capitale des arts*, cat. exp., [Tours, Musée des Beaux-Arts, 17 mars-17 juin 2012], Paris/Tours, Somogy/Musée des Beaux-Arts de Tours, 2012.

exemples de la flèche de la basilique et du cloître Saint-Martin, que par celui de l'architecture civile[95]. Les villes de Lyon, Toulouse et Langres suivirent, en 2015 pour la première et en 2018 pour les deux suivantes[96]. Chacune de ces expositions constitua l'occasion de relire certains monuments religieux, soit du point de vue de leur architecture, soit de celui de leur décor[97].

En outre, une grande diversité de travaux, touchant l'architecture comme les arts figurés, l'histoire religieuse comme l'histoire sociale, permettent de renouveler le regard sur les églises de la Renaissance et de les transformer en un champ d'étude fécond. Les recherches d'Yves Pauwels sur l'avènement de la culture savante vers 1540, la réception des traités d'architecture et l'usage des ordres à l'antique laissent une grande place aux exemples religieux et offrent matière à réflexion sur la signification de l'usage de certains modèles[98]. Elles permettent ainsi de lier le contexte culturel aux réalisations architecturales. Concernant plus spécifiquement le cadre chrétien, les études menées en premier lieu par les médiévistes sur les rapports entre architecture, liturgie et images soulèvent des questionnements sur les fonctions des représentations au sein de l'espace ecclésial et sur la prise en compte des cérémonies dans les projets architecturaux, permettant d'élargir la réflexion à l'époque des réformes religieuses[99]. Pour la période moderne, celle-ci est en grande partie servie par les jalons importants posés par Olivier Christin sur le statut et la perception des images religieuses au XVI$^{e}$ siècle. En se questionnant sur l'iconoclasme protestant et les réactions catholiques, avant et pendant les guerres

---

[95] MEUNIER (Florian), « Les architectes et les édifices religieux », dans BRESC-BAUTIER (Geneviève), CRÉPIN-LEBLOND (Thierry), TABURET-DELAHAYE (Élisabeth) [dir.], *France 1500 : entre Moyen Âge et Renaissance*, …, 2010, p. 54-59 ; GUILLAUME (Jean), « Les débuts de l'architecture de la Renaissance à Tours », dans CHANCEL-BARDELOT (Béatrice de), CHARRON (Pascale), GIRAULT (Pierre-Gilles), GUILLOUËT (Jean- Marie) [dir.], *Tours 1500, capitale des arts*, …, 2012, p. 91-104.

[96] VIRASSAMYNAÏKEN (Ludmila) [dir.], *Lyon Renaissance : Arts et humanisme*, cat. exp. [Lyon, Musée des Beaux-Arts (23 octobre 2015-25 janvier 2016)], Paris/Lyon, Somogy/Musée des Beaux-Arts de Lyon, 2015 ; CAUMONT (Olivier) [dir.], *Langres à la Renaissance*, [expos., musée d'Art et d'Histoire de Langres, 19 mai-7 octobre 2018], Serge Domini éditeur, Langres, 2018 ; JULIEN (Pascal), HÉMERY (Axel) [dir.], *Toulouse Renaissance*, cat. exp. [Toulouse, Musée des Augustins, 17 mars-24 septembre 2018 ; Bibliothèque d'étude et du patrimoine, 17 mars-19 juin 2018], Paris, Somogy ; Toulouse, Musée des Augustins-Musée des beaux-arts de Toulouse, 2018.

[97] Au sujet de Lyon, voir : CARTA (Federica), « La nation florentine à Notre-Dame-de-Confort », dans VIRASSAMYNAÏKEN (Ludmila) [dir.], *Lyon Renaissance…,* 2015, p. 204-209. Au sujet de Langres, voir notamment : PLAUCHE GILLON (Joseph), « La chapelle d'Amoncourt, une œuvre canonique ? », dans CAUMONT (Olivier) [dir.], *Langres à la Renaissance*, …, 2018, p. 120-125 ; SEURE (Marion), VAILLANT (Arnaud), « Le jubé de la cathédrale de Langres : du mythe à la réalité » ; « Pour une reconstitution archéologique du jubé de la cathédrale de Langres », dans *ibid.*, p. 133-145 ; BOUDON-MACHUEL (Marion), « La *Vierge* et *saint Jean* du jubé de la cathédrale Saint-Mammès à Langres », dans *ibid.*, p. 185-193 ; NASSIEU MAUPAS (Aurélie), « La tenture de la *Vie de saint Mammès* de la cathédrale de Langres », dans *ibid.*, p. 319-327. Au sujet de Toulouse et de ses environs, voir notamment : FRADIER (Sophie), « Entre décor structurel et structure décorée : les portails de la cathédrale Sainte-Marie d'Auch », dans JULIEN (Pascal), HÉMERY (Axel) [dir.], *Toulouse Renaissance*, …, 2018, p. 106-110 ; BARRAU-AGUDO (Sophie de), « La cathédrale de Rodez : la production sculptée de la première Renaissance », dans *ibid.*, p. 111-113 ; JULIEN (Pascal), « Le chœur sculpté de Saint-Bertrand-de-Comminges », dans *ibid.*, p. 132-137.

[98] Voir notamment : PAUWELS (Yves), « Jean Goujon, de Sagredo à Serlio : la culture architecturale d'un « ymaginier architecteur », *Bulletin monumental*, 156-2, 1998, p. 137-148 ; *id.*, *L'architecture et le livre en France à la Renaissance, « Une magnifique décadence ? »*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

[99] Pour avoir un large aperçu de la bibliographie sur le sujet, se référer à : BASCHET (Jérôme), BONNE (Jean-Claude), DITTMAR (Pierre-Olivier), « Bibliographie », *Images Re-vues*, hors-série, n° 3, 2012, [en ligne], consulté le 18 mai 2023. URL : https://journals.openedition.org/imagesrevues/1811.

de religion, le chercheur a révélé le rôle des différents types de représentations au sein des églises[100]. Dans cette lignée, les travaux de Laurence Riviale, publiés en 2007 et portant sur les vitraux de Haute-Normandie à la Renaissance, éclairent les choix iconographiques effectués par le clergé comme par les paroissiens dans un contexte marqué par les conflits entre protestants et catholiques[101]. Bien que l'étude des verrières ait été écartée de cette thèse, les analyses de la chercheuse permettent d'accompagner une réflexion sur la signification du décor sculpté de l'architecture religieuse. Enfin, Sophie Duhem a porté son regard sur l'art paroissial, posant, à travers ses recherches ou l'organisation de colloques, des questions sur l'intervention du clergé ou la perception de l'art religieux[102].

Sur le plan méthodologique, les travaux de Pascal Julien sur la commande artistique dans l'église Saint-Sernin de Toulouse, issus de sa thèse de doctorat publiée en 2004, ont largement démontré l'intérêt de l'étude d'une riche paroisse urbaine, dotée d'un fonds d'archives conséquent, à l'époque moderne. Le chercheur a ainsi mis en évidence l'importance de l'intervention des laïcs dans le renouvellement du décor religieux, ainsi que la signification politique et religieux de celui-ci[103]. De la même manière, en étudiant les campagnes flamboyantes de l'église de Gisors, Étienne Hamon a analysé l'organisation du chantier et du travail des artisans, ainsi que le rôle de chaque corps de métier dans la construction, ce qui a nourri mes réflexions sur le sujet[104].

L'interdépendance structurelle comme sémantique entre l'architecture religieuse et son décor, en particulier sculpté, oblige à les penser comme un même ensemble, comme l'ont montré les récentes recherches abordant le sujet sous l'angle de la sculpture. Le cycle de journées d'études consacrées à cet art dans son rapport avec les autres, organisé par Marion Boudon-Machuel, Pascal Julien et Fabienne Sartre entre 2007 et 2010, a inauguré une réflexion sur le rapport entre sculpture et architecture à la période moderne, étayée par les travaux ultérieurs de ces chercheurs[105]. En publiant en 2017 son analyse

---

[100] CHRISTIN (Olivier), *Une révolution symbolique, l'iconoclasme huguenot et la reconstruction catholique*, Paris, les Éditions de Minuit, 1991.

[101] RIVIALE (Laurence), *Le vitrail en Normandie…*, 2007.

[102] DUHEM (Sophie), *Les sablières sculptées en Bretagne. Images, ouvriers du bois et culture paroissiale au temps de la prospérité bretonne (XV^e^-XVII^e^ siècles)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1997 ; *id.* [dir.], *L'art au village : la production artistique des paroisses rurales, XVI^e^-XVIII^e^ siècle*, actes des journées d'études tenues les 5 et 6 octobre 2006 à l'Université de Toulouse-Le Mirail, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009 ; DUHEM (Sophie), SALVAN-GUILLOTIN (Marc) [dir.], *Pasteurs des âmes, passeurs des arts, Les prêtres et la production artistique dans les provinces françaises, XVI^e^-XX^e^ siècles*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2013, [en ligne], consulté le 24 septembre 2022. URL : https://books.openedition.org/pumi/31438.

[103] JULIEN (Pascal), *D'ors et de prières, Art et dévotions à Saint-Sernin de Toulouse*, *XVI^e^-XVIII^e^ siècle*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2004.

[104] HAMON (Étienne), « Le rôle des maîtres maçons dans l'architecture de la fin du Moyen Âge d'après les archives de l'église de Gisors », *Revue de l'Art*, t. 110, 1995, p. 55-65 ; *id.*, *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008.

[105] BOUDON-MACHUEL (Marion), JULIEN (Pascal), SARTRE (Fabienne) [dir.], *La sculpture dans son rapport avec les autres arts, XVI^e^-XVIII^e^ siècle*, (actes des journées d'études organisées par le CESR de Tours et l'Université de Toulouse-Le Mirail les 4 mai 2007, 28 mars 2008, 29 avril 2008, 27 mars 2009, 5 mai 2009, 26 mars 2010 et 6 avril 2010), Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, à paraître ; JULIEN (Pascal), « Termes, atlantes et caryatides. Corps et décors d'une architecture discursive, XVI^e^-XVIII^e^ siècles », dans DEKONINCK (Raph), HEERING (Caroline), LEFFTZ (Michel) [dir.], *Questions d'ornements XV^e^-XVIII^e^ siècles*, Turnhout, Brepols, 2013, p. 121-135 ; BOUDON-MACHUEL (Marion), JULIEN (Pascal), « Autour de Jean Goujon : ambitions et inflexions de

du riche corpus de la sculpture religieuse champenoise, formé de statues, de retables, de reliefs en applique ou d'ornements sculptés en faible relief, Marion Boudon-Machuel a été amenée à s'interroger précisément sur la nature du rapport entre la sculpture et son environnement architectural[106]. De nombreux programmes sculptés sont en effet structurés et mis en scène par leur cadre architectural, qu'il s'agisse de statues dans des niches ou de reliefs portés sur des portails. L'emplacement des statues dans l'église commandait en outre l'effet de celles-ci sur le fidèle. Sarah Munoz, dans la thèse qu'elle a consacrée aux têtes en médaillon sculptées dans l'architecture de la Renaissance en France et soutenue en 2016, a montré l'évolution du rapport de ces visages à la surface murale[107]. Le contour mouluré qui les caractérisait au début du XVI$^{e}$ siècle disparut vers 1540 au profit d'une autonomie nouvelle, marqué par l'individualisation des traits et l'amplification de leur volume et réduisant la frontière entre la sculpture et l'ornement sculpté. En 2020, l'exposition intitulée *Le Renouveau de la Passion* au musée national de la Renaissance a dévoilé les innovations formelles et stylistiques de la sculpture religieuse, entre Chartres et Paris dans les années 1540, indépendamment des grands chantiers royaux[108]. Le lien unissant sculpture et architecture apparaît à nouveau comme privilégié, dans la mesure où un grand nombre des reliefs exposés et étudiés s'intégraient à des structures architecturées, à l'instar des jubés de Saint-Père de Chartres, de Sainte-Geneviève de Paris ou de Saint-Germain-l'Auxerrois[109]. En dernier lieu, la thèse récemment soutenue de Jean Beuvier sur l'ornement sculpté « à l'antique » dans l'architecture religieuse française de 1500 à 1540 replace au centre de la recherche un objet jusque-là considéré comme marginal, en analysant ses modèles et son évolution, tout en proposant des éléments d'interprétation de son sens[110].

## Méthodologie et corpus

Au sein de l'archidiaconé du Vexin français, entre 1533 et 1600, vingt-neuf églises firent l'objet d'une reconstruction, totale ou partielle, employant des formes et des structures relevant de l'architecture de la Renaissance, se définissant, entre autres critères, par la réintroduction d'arcs en plein-cintre dans les voûtes et les arcades, la systématisation de l'articulation des supports et des nervures de

la sculpture française royale et provinciale », dans BAUMER (Lorenz E.), ELSIG (Frédéric), FROMMEL (Sabine) [dir.], *Les années 1540 : regards croisés sur les arts et les lettres*, actes du colloque tenu à Genève en avril 2011, Bern, Peter Lang, 2015, p. 187-216.

[106] BOUDON-MACHUEL (Marion), *Des âmes drapées de pierre…*, 2017

[107] MUNOZ (Sarah), *Célébrer et paraître : les têtes en médaillon sculptées dans l'architecture de la Renaissance en France*, thèse d'Histoire de l'Art, sous la dir. de Pascal JULIEN et de Thierry CRÉPIN-LEBLOND, Toulouse, Université de Toulouse-Jean-Jaurès, 2016.

[108] FONKENELL (Guillaume) [dir.], *Le renouveau de la Passion, la sculpture religieuse entre Chartres et Paris autour de 1540*, [expos., château d'Écouen, musée national de la Renaissance, 19 mai-23 août 2021], Paris, In Fine, 2020.

[109] Voir notamment les articles suivants : CRÉPIN-LEBLOND (Thierry), FONKENELL (Guillaume), « La Renaissance : le temps des jubés ? », dans *ibid.*, p. 16-24 ; FONKENELL (Guillaume), « Les grands chantiers religieux des années 1540-1550 », dans *ibid.*, p. 150-161.

[110] BEUVIER (Jean), *L'ornement sculpté « à l'antique » …*, 2022.

voûtes par des chapiteaux, ainsi que par l'usage des ordres à l'antique, inspirés par les traités d'architecture. Les chantiers n'étant que flamboyants sont donc exclus de cette étude, dans la mesure où ils ont déjà été analysés en profondeur par Étienne Hamon et où ils sont rares dans cette région après 1530[111]. En effet, l'année 1533 marque le début de la reconstruction du bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise, qui rompt d'un point de vue structurel comme ornemental avec la phase de travaux précédente, datant de la dernière décennie du XV^e^ siècle. À partir de cette date, les maîtres maçons de la région s'inspirèrent des schémas mis en œuvre à Saint-Maclou ou inventèrent leur propre langage pour combiner les impératifs de l'architecture paroissiale avec les nouveautés de leur temps. Ce continuum d'innovations s'arrêta à la fin du XVI^e^ siècle concernant les églises proprement dites. Le chantier de la tour sud de Gisors, commencé en 1543, s'arrêta en 1598, date qui correspond également à l'agrandissement du bras sud du transept de l'église de Magny-en-Vexin pour accueillir les tombeaux de la famille de Neufville-Villeroy. Peu de constructions d'ampleur furent effectuées au début du XVII^e^ siècle, à l'exception des églises urbaines d'ordres issus de la Réforme catholique, dont l'étude dépasse ce sujet. Il faut toutefois relever l'édification en 1620 de la chapelle funéraire à plan centré de Nicolas Brulart de Sillery, au sud du chœur de l'église de Marines. Si cet exemple permet d'illustrer la nature de la commande seigneuriale dans le contexte ecclésial à la fin de la période étudiée, son étude architecturale a été laissée de côté dans la mesure où les questions qu'elle implique, notamment l'usage du plan centré dans les chapelles funéraires et privées, s'écartent en grande partie des problématiques envisagées ici.

Les frontières de l'archidiaconé du Vexin français, circonscription orientale du diocèse de Rouen, limitée par les fleuves et rivières de la Seine, de l'Epte et de l'Oise et, au nord, par l'évêché de Beauvais, bornent cette étude. Toutefois, la complexité du tracé des frontières de cette juridiction ecclésiastique (ill. 1, 3), qui ne coïncide pas tout à fait avec celle de la circonscription civile du pays du Vexin français (ill. 2) – et encore moins avec l'actuel Parc naturel régional du Vexin français – et s'étend aujourd'hui sur trois départements – le Val-d'Oise, les Yvelines et l'Oise –, incite à transgresser par endroits cette limite afin de constituer un ensemble cohérent (ill. 4). Alors qu'elles dépendaient du diocèse de Paris, les églises d'Andrésy et de Cergy ont été intégrées à l'étude, dans la mesure où elles se trouvent dans une boucle de la Seine par ailleurs entièrement attachée au Vexin et que leurs campagnes de construction de la Renaissance possèdent des liens stylistiques évidents avec le milieu pontoisien. Les mêmes arguments valent pour la paroisse de Jouy-le-Comte, située à l'ouest de l'Oise. Gisors constitue sans doute la plus grosse entorse à cette limite géographique. La ville, fondée de part et d'autre de la rivière de l'Epte, qui constitue la limite entre la Normandie et l'Île-de-France, appartient pleinement à l'archidiaconé du Vexin normand, où elle se trouve à la tête d'un doyenné. Toutefois, l'intérêt de ses campagnes de construction, les liens forts que la ville et ses artistes entretenaient avec la région parisienne ainsi que la richesse de son fonds d'archives rendent son étude indispensable à la

[111] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008.

compréhension du phénomène de reconstruction religieuse à la Renaissance[112]. Ces limites géographiques n'interdisent toutefois pas des pas de côté, proches ou lointains, permettant d'envisager les circulations de modèles et d'artistes, ainsi que les réseaux de commanditaires.

La richesse des fonds paroissiaux et notariaux conservés ont permis d'engager un travail documentaire détaillé. En premier lieu, l'église Saint-Gervais-Saint-Protais bénéficie de la conservation des archives de sa fabrique, d'une intégrité exceptionnelle : presque tous les registres de comptes, de la fin du XV^e^ siècle à la fin du XVIII^e^ siècle, ont traversé le temps, accompagnés de quelques martyrologues de confréries et d'autres pièces ayant trait au temporel de l'église. Celles-ci, découvertes par Léon de Laborde à l'occasion de sa venue à Gisors, firent l'objet en 1849 d'une édition partielle par l'érudit, qui servit longtemps de base aux chercheurs qui s'intéressèrent à l'édifice[113]. Les documents originaux furent toutefois considérés comme perdus jusqu'à ce qu'Étienne Hamon les remettent au jour, dans une série complémentaire des archives départementales de l'Eure, dans le cadre de ses travaux de recherche sur les constructions flamboyantes de l'église. Le chercheur offrit à cette occasion une nouvelle édition des comptes concernant cette période, plus juste et plus complète, permettant une analyse poussée de nombreux aspects du chantier, de la chronologie des travaux et des œuvres commandées pour aménager l'édifice[114]. Dans le cadre de cette thèse, je propose donc de reprendre et de prolonger cette édition jusqu'à la fin du XVI^e^ siècle[115].

Aucune des autres églises du corpus ne bénéficie de sources aussi complètes. Toutefois, de nombreux chercheurs ayant investigué dans les minutes des notaires de Pontoise ou de Paris ont mis au jour des actes qui servent cette étude[116]. À Pontoise, au tournant du XIX^e^ et du XX^e^ siècle, Louis Lefèvre et Jules Depoin, tous deux membres de la Société historique et archéologique de Pontoise et du Vexin français, se montrèrent particulièrement assidus en la matière[117]. Toutefois, les documents d'une des

[112] Il est d'ailleurs notable que les bornes géographiques définies par Étienne Hamon dans le cadre de son étude sur l'architecture flamboyante du Vexin, englobant Gisors et le Vexin français, soient peu ou prou similaires. *Ibid.*
[113] LABORDE (Léon de), Gisors, la tour du prisonnier…, 1849 ; *id.*, « Gisors. Documents inédits, tirés des archives de Saint-Gervais-Saint-Protais », *Annales archéologiques, dirigées par Didron Ainé de la Bibliothèque nationale, secrétaire du comité historique des arts et monuments*, t. 9, Paris, Bureau des Annales archéologiques, 1849, mai-juin, p. 144-161 ; juillet-août, p. 206-214 ; novembre-décembre, p. 319-328.
[114] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008.
[115] Vol. 3, PJ 1 et 2.
[116] Madeleine de Sainte-Beuve a publié les contrats pour les tombeaux de la famille de Villeroy, Jacques-Édouard Ciprut le marché pour la construction de la chapelle funéraire du chancelier de Sillery à Marines et Catherine Grodecki a retrouvé un marché concernant la commande de colonnes de cuivre pour l'église de Gisors : SAINTE-BEUVE (Madeleine de), « Les statues tombales de la famille Villeroy à Magny-en-Vexin », *Gazette des Beaux-Arts*, n° 34, 1948, p. 243-260 ; CIPRUT (Édouard-Jacques), « Deux œuvres de l'architecte Nicolas Lemercier », *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, Paris, 1954, p. 149-150 ; GRODECKI (Catherine) [dir.], *Histoire de l'art au XVI^e^ siècle (1540-1600)*, vol. 2 : *Sculpture, peinture, broderie, émail et faïence, orfèvrerie*, coll : *Documents du minuter central des notaires de Paris*, Paris, Archives Nationales, 1987, p. 107.
[117] Voir notamment : GUIGNARD (Louis), DEPOIN (Jules), « Éphémérides pontoisiennes pour les années 1560 et 1561, tirées des archives notariales », *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 10, 1886, p. 69-80 ; DEPOIN (Jules), « Nicolas Le Prince, l'un des auteurs du sépulcre de Saint-Maclou. Communications de M. le Dr. Leblond », *Mémoires de la Société historique et archéologique de Pontoise et du Vexin*, t. 37, 1922, p. 108-109 ; LEFÈVRE (Louis), « À travers les actes notariés de Pontoise au XVI^e^ siècle », *Mémoires de la société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*,

études pontoises sur laquelle le premier jeta son dévolu, alors conservés chez un notaire, brulèrent pendant la seconde Guerre Mondiale, empêchant la vérification de la justesse des transcriptions. La richesse des informations prodiguées par ce type de source – noms d'architectes ou datations de phases de constructions – m'a toutefois encouragée à poursuivre le travail commencé par mes prédécesseurs dans les études de Pontoise, parmi les nombreux documents aujourd'hui conservés aux archives départementales du Val-d'Oise. Quelques actes inédits ont permis d'apporter de nombreuses informations, entre autres, sur la seconde phase de travaux de la Renaissance à Saint-Maclou de Pontoise, ainsi que sur la construction d'églises par des membres de la famille Lemercier[118]. Ces recherches ont été complétées par la redécouverte, dans les fonds d'érudits locaux des archives municipales de Pontoise, de pièces originales ou de transcriptions d'autres disparues, collectées par Pihan la Forest, Jules Depoin ou l'abbé Lefèvre[119]. En raison du temps restreint qui a pu leur être consacré, ces dépouillements n'ont été que partiels et pourraient être poursuivis avec profit, notamment dans les minutes conservées aux archives départementales du Val-d'Oise[120]. De même, les sources notariales de l'Oise n'ont pas été explorées, bien que les études de Chaumont-en-Vexin constituent sans doute une piste intéressante pour obtenir de plus amples informations sur les édifices du nord du Vexin.

Dans un souci de cohérence, les archives inédites comme les documents déjà publiés sont présentés en annexe[121]. Les seconds ont été relus avec un œil neuf, ce qui a permis de rectifier quelques erreurs, mais surtout d'alimenter des réflexions sur le déroulement des chantiers et la vie artistique autour des paroisses de la Renaissance. Tous suscitent des questions sur le vocabulaire alors employé pour désigner les hommes et les œuvres. À l'occasion de ces recherches, de nombreux noms d'artistes et d'artisans, parfois inconnus, ont émergé. Ils sont recensés au sein du Dictionnaire des artistes, même lorsqu'ils ne sont pas intervenus dans les églises étudiées[122]. Dans le corps du texte, toutes les dates sont transcrites en nouveau style.

La recherche historique et documentaire sur chacun des édifices envisagés a été complétée par une analyse de leur architecture et du décor sculpté qui leur est attaché. L'analyse individuelle comme collective des édifices du corpus permet de mettre en évidence les éléments de continuité comme les évolutions structurelles et décoratives, de faire émerger les modèles livresques et bâtis ainsi que de mettre en évidence les singularités de l'architecture religieuse du Vexin. L'étude du décor porté sculpté est apparue essentielle dans la mesure où celui-ci est intrinsèquement lié à l'architecture qui le porte : tous deux sont façonnés dans le même matériau, la pierre, parfois par les mêmes artistes, et sont souvent imaginés de manière concomitante. Les églises du Vexin constituent en outre un corpus exceptionnel

t. 47, 1938, p. 37-49, et t. 48, 1939, p. 36-42. En 1998, Catherine Crnokrak a retrouvé les contrats de construction du porche de l'église de Livilliers, transcrits par Louis Lefèvre, à la Bibliothèque du Patrimoine de Pontoise. Voir : CRNOKRAK (Catherine), « Les contrats de construction… », 1998, p. 50-60.

[118] Vol. 3, PJ 6, 9, 18-21.

[119] Vol. 3, PJ 3, 28.

[120] Les cotes consultées sont indiquées à la fin du recueil de pièces justificatives.

[121] Vol 3.

[122] Vol 3, p. 21.

pour comprendre le rapport dialectique qui se construit entre ces deux arts : reliefs historiés et figures sculptés ornent de nombreux portails tandis qu'un ornement sculpté d'une grande inventivité pare de nombreux chapiteaux et voûtes. De plus, l'analyse des sujets iconographiques représentés permet de comprendre le sens conféré aux différents lieux ecclésiaux alors édifiés.

Le corpus statuaire des églises du Vexin a fait l'objet d'une recherche poussée par Guilaine Benoit Ecolan, publiée en 2005 ; il n'est dont pas repris dans cette étude, sauf lorsque des références s'imposent[123]. De même, pour d'autres raisons, la peinture – vitraux, peintures murales, volets peints de retables – n'entre pas dans le cadre de cette thèse, mais les œuvres sont évoquées ponctuellement pour étayer la compréhension de programmes d'ensemble. Ces éléments du décor religieux sont en effet insuffisamment conservés pour former un corpus propre à l'étude, à quelques exceptions près : les verrières des églises de Gisors, de Triel et de Saint-Maclou de Pontoise ont été prises en compte dans plusieurs synthèses du Corpus vitrearum[124], et les rares ensembles de peintures murales, ceux des églises de Gisors et de Vétheuil, dans un « Itinéraires du Patrimoine »[125] ; enfin, les panneaux peints de retable de Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors, seuls éléments mobiliers de ce type qui nous sont parvenus, ont été analysés par Sylvie Leprince dans un article[126]. De plus, ces éléments ressortissent des arts de la couleur dont l'étude aurait démesurément élargi le champ de ces recherches.

Chaque église du corpus a fait l'objet d'une notice dans le répertoire des édifices[127]. Un plan et des illustrations générales illustrent chaque notice. Bien que les parties construites à la Renaissance aient bénéficié d'une attention particulière, l'historique complet de chaque édifice y est rappelé. Certaines églises auraient mérité un nouvel établissement de leur plan, ou du moins la précision de certaines sections, ainsi que la réalisation d'orthophotographies, qui auraient par endroits utilement complété la documentation graphique, mais faute de temps, et de savoir-faire dans le second cas, j'ai dû me contenter de l'existant. Toutefois, les échanges fructueux avec les services des Monuments Historiques des régions Normandie, Hauts-de-France et Île-de-France, ainsi que les restaurations engagées par les communes, ont permis, dans certains cas, l'obtention de plans remis à jour, et parfois de coupes ou d'élévations,

[123] BENOIT ECOLAN (Guilaine), *La sculpture de la Renaissance dans le Vexin français*, coll. *Mémoires de recherche de l'École du Louvre*, Paris, École du Louvre, Réunion des musées nationaux, 2005.
[124] Voir notamment : GRODECKI (Louis), PERROT (Françoise), TARALON (Jean) [dir.], *Les Vitraux de Paris, de la région parisienne, de la Picardie et du Nord-Pas-de-Calais*, coll : *Corpus vitrearum. France, recensement des vitraux anciens de la France*, t. 1, Paris, Éd. du CNRS, 1978 ; HÉROLD (Michel), *Gisors, église paroissiale St-Gervais-St-Protais, les verrières*, coll. *Itinéraires du patrimoine*, Paris, 1993 ; CALLIAS-BEY (Martine), CHAUSSÉ (Véronique), GATOUILLAT (Françoise), HÉROLD (Michel), *Les vitraux de Haute-Normandie*, coll : *Corpus vitrearum. France, recensement des vitraux anciens de la France*, t. 6, Paris, CNRS éd. ; Monum, éd. du patrimoine, 2001 ; RIVIALE (Laurence), *Le vitrail en Normandie…*, 2007.
[125] DIDIER (Marie-Hélène), JABLONSKI (Christine), *Peintures murales des églises de l'Eure*, coll. *Itinéraires du Patrimoine*, n° 179, Rouen, Connaissance du patrimoine de Haute-Normandie, 1998.
[126] LEPRINCE (Sylvie), « Les retables polyptiques de Gisors », dans *Histoire d'objets. Regards croisés sur le patrimoine mobilier de l'Eure*, Silvana Editoriale, Milan, 2009, p. 136-161.
[127] Vol 4.

réalisés par les agences d'architectes retenus pour les diagnostics ou les travaux[128], ou de photographies rapprochées d'éléments en hauteur, prises à la nacelle ou en drone, dans le cadre de diagnostiques sanitaires sur la sculpture[129]. En outre, les riches fonds photographiques des différents services d'Inventaire ont été exploités dès que cela s'est avéré nécessaire.

Le corpus et ses bornes chronologiques comme géographiques, ainsi que les sources qui le renseignent, posent de nombreuses questions. En premier lieu, la proximité de Paris, réinvestie par le roi en tant que capitale à partir de 1528, amène à s'interroger sur l'influence que ce pôle politique et culturel, ainsi que ses satellites franciliens, exercèrent sur le Vexin et sa vie artistique. Pour cela, la reconstitution des réseaux de commanditaires et de leur localisation territoriale permet de comprendre les logiques sociales d'implantation, ainsi que les mécanismes de la commande architecturale et artistique que les nobles, les officiers ou les bourgeois exercèrent dans la région, et plus spécifiquement dans le cadre ecclésial. Toutefois, la multitude et la diversité des fidèles qui fréquentaient les églises, ainsi que l'administration collective du temporel des paroisses, posent la question de l'organisation, du financement et des visées de la commande ecclésiale, qui diffèrent en cela grandement de la manière dont les choses se déroulaient dans le cadre plus particulier des châteaux, où les couples seigneuriaux régnaient en maîtres. Les rapports entre maîtres d'ouvrage et maîtres d'œuvre s'organisaient de ce fait également de manière spécifique et devaient prendre en compte des contraintes financières comme temporelles. Il conviendra donc de s'interroger sur l'organisation des chantiers, et plus spécifiquement sur les différences entre églises urbaines et rurales, mais aussi sur les évolutions entre la période flamboyante et la fin du XVI$^{e}$ siècle, ainsi que sur leur influence sur le parcours et la production des artistes. Pour cela, les familles de maîtres maçons ayant exercé dans le Vexin feront l'objet d'une attention particulière. Leur histoire comme les œuvres qu'elles réalisèrent permettent de poser la question de l'évolution du métier au cours de la période, ainsi que du rapport de l'architecte avec les autres artistes au sein de ces chantiers religieux.

En second lieu, la fourchette temporelle de cette étude, entre 1533 et 1600 environ, pose la question cruciale de la forme que revêtit l'architecture catholique à une époque traversée par les

[128] Plusieurs églises du territoire ont bénéficié d'un diagnostic architectural et/ou sanitaire, réalisé par l'Architecte en chef des Monuments Historiques Pierre-André Lablaude : Notre-Dame et Saint-Fiacre Livilliers en 1987, Saint-Christophe de Cergy en 1990, Notre-Dame de Vétheuil en 1996, puis 1998, Saint-Pierre de Genainville en 1998, Saint-Maclou de Pontoise en 1998, Notre-Dame de Pontoise en 2004 et Notre-Dame de Magny-en-Vexin en 2017. En 2019 et 2020, l'architecte du patrimoine Florent Basset et son cabinet Socrea ont réalisé un diagnostic sanitaire de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais, pour lequel un scanner 3D complet de l'édifice a été effectué. Les images qui en ont été extraites ont aimablement été mises à ma disposition par l'équipe. En 2020, l'Architecte en chef des Monuments Historiques Daniel Lefèvre et son agence Lympia ont réalisé une nouvelle étude diagnostique de l'église Notre-Dame de Magny-en-Vexin, au cours de laquelle ont notamment été produites des orthophotographies des voûtes ainsi que de la façade sud, qui m'ont également été transmises. La même année, l'Atelier 27 s'est vu confier l'étude de diagnostic préalable à la restauration de l'église de Montgeroult.

[129] Dans le cadre des diagnostics sanitaires des églises de Gisors et de Magny-en-Vexin, respectivement effectués en 2019-2020 par l'agence Socrea et en 2020 par l'agence Lympia, l'état sanitaire de la sculpture extérieure a été étudié par le bureau d'étude Studiolo, qui a eu l'amabilité de me transmettre ses photographies prises à la nacelle et avec qui j'ai partagé de riches échanges techniques.

controverses religieuses et marquée par la scission entre catholiques et protestants. Elle permet tout d'abord de s'interroger sur les modalités, les dates et les lieux de la rencontre des formes gothiques et Renaissance, puis sur l'adaptation des églises aux ordres à l'antique, diffusés par la publication des traités au cours de la décennie 1540, ainsi que sur la signification de cette réception des formes nouvelles dans l'architecture religieuse. Les sources disponibles, attribuant la paternité de certaines œuvres à certaines familles de maîtres maçons, permettent une réflexion sur le rôle de ceux-ci dans la diffusion des formes. L'église de Gisors constitue en outre un cas d'étude singulier et privilégié pour comprendre les enjeux liturgiques et militants d'une construction où le décor sculpté occupe une place prépondérante. L'influence des controverses protestantes et catholiques s'y fait en effet sentir avec force. Au-delà de ce cas particulier, l'ensemble du corpus pose certes la question, soulevée par mes prédécesseurs, de la part du maintien des formes gothiques par rapport aux innovations de la Renaissance, mais également celle de la forme que revêtit la réponse de l'Église catholique au protestantisme.

# Partie I – Les conditions de la création

Rares sont les régions françaises où se comptent autant d'églises partiellement ou complètement reconstruites à la Renaissance que dans l'Île-de-France et ses marges. Les frontières de la Bourgogne[130] ou le Parisis[131] sont souvent les premiers invoqués en la matière. Le Vexin, bien qu'appartenant au diocèse de Rouen, prit part lui-aussi à ce phénomène. Faut-il s'en étonner comme le faisait Léon Palustre en 1879 au sujet du Parisis[132] ? Le territoire et la période étudiées ont en effet été marqués par des évènements qui peuvent de prime abord sembler défavorables. Pourtant ils constituent les premiers éléments d'explication d'un tel foisonnement. Au nord-ouest de Paris et dans l'est de la Normandie – les deux régions sur lesquelles s'étend le Vexin –, l'activité constructive intense et innovante qui s'engagea sous la houlette du roi et de ses proches courtisans à partir de la fin de la décennie 1520 et pendant une vingtaine d'années, suscitée par le déplacement de la cour vers Paris et ses alentours, se nourrit d'un contexte économique et artistique favorable à la création architecturale. Les travaux menés aux châteaux de Madrid et de Fontainebleau, engagés en 1528, et les réédifications des résidences d'Écouen et d'Anet, respectivement commencées en 1538 et 1544, l'attestent. Au cours des mêmes années, la chrétienté fut secouée par une scission d'une ampleur inédite dans le royaume de France, déclenchée par la publication des 97 thèses de Luther. Son retentissement religieux, intellectuel et social fut profond dans le Vexin comme ailleurs et invite à relire l'action des commanditaires ayant favorisé la création artistique et architecturale à l'aune des débats religieux et des changements liturgiques qui avaient alors cours. La paroisse et son église, qui désignent, encadrent et accueillent une large communauté de fidèles, aux contours mouvants, composée de laboureurs comme de princes de sang, constituèrent alors le cadre d'une commande reflétant les aspirations et les engagements des croyants et pouvant donc porter des messages théologiques forts.

[130] Citons, entre autres exemples, les églises de Joigny, Montferrault-Fault-Yonne, Villeneuve-sur-Yonne ou Cravant. Voir : VALLERY-RADOT (Jean), « Aspects et tendances de l'architecture religieuse dans les pays de l'Yonne », dans *Congrès archéologique de France*, 116e session, Auxerre, 1958, p. 9-25 ; CHÉDEAU (Catherine), « Supports et voûtes dans l'architecture religieuse en France au XVIe siècle. Quelques cas en Bourgogne du nord », dans CHATENET (Monique), DE JONGE (Krista), MATT KAVALER (Ethan), NUSSBAUM (Norbert) [dir.], *Le gothique de la Renaissance*, actes des quatrième Rencontres d'architecture européenne, tenues à Paris le 12-16 juin 2007, coll. *De Architectura*, Paris, 2007, p. 262-278.

[131] TERRASSE (Charles), « L'architecture religieuse … », 1920 ; CRÉTÉ (Anne), *Architecture religieuse dans le Parisis…*, 1996 ; CRÉTÉ (Anne), CRNOKRAK (Catherine), OURSEL (Hervé), *La Renaissance en Val-d'Oise…*, 1998.

[132] « C'est donc, en quelque sorte, un spectacle surprenant que de rencontrer au nord de Paris, en parcourant l'espace compris entre la route de Senlis et celle de Pontoise, presque à chaque pas des églises de la Renaissance… Toutes sont remarquables et un étroit lien de parenté les unit. » PALUSTRE (Léon), *La Renaissance en France*, vol. 2, ..., 1879, p. 2. Dans le cas de Léon Palustre, la surprise est due à l'idée alors généralement admise que le XVIe siècle s'était montré rétif aux changements dans le domaine de l'architecture religieuse.

Le contexte économique propre au Vexin, dont dépendait la capacité des communautés à investir dans leurs églises, est un cadre indispensable à cette étude. La richesse des sols, la densité des échanges commerciaux et la proximité de la capitale expliquent, à l'orée du XVI$^{e}$ siècle, l'aisance de la majorité des habitants, ainsi que l'installation d'officiers anoblis, avides de terres seigneuriales. Cette prospérité ne fut fragilisée qu'à la fin du XVI$^{e}$ siècle par les guerres de la Ligue, particulièrement violentes dans la région. Elle offrit entre-temps à une large frange de marchands urbains et de paysans, de nobles et de bourgeois, la possibilité de s'investir dans les paroisses, à travers des confréries ou de manière individuelle, par le don d'argent ou d'œuvres d'art. La communauté s'organisait d'elle-même, à travers la fabrique, pour bâtir la maison de Dieu. Elle prenait toutefois une part plus ou moins grande au chantier, en fonction du type de maîtrise d'ouvrage choisi et de la personnalité des maîtres d'œuvre qui collaboraient avec les paroissiens à la définition du projet architectural. L'étude du parcours des architectes et des artistes qui ont édifié ou modifié les églises paroissiales permet d'enrichir, dans un second temps, l'analyse des œuvres peintes et sculptées qui l'ornent.

# CHAPITRE 1 – LE VEXIN À LA RENAISSANCE

Au tournant des XV^e^ et XVI^e^ siècles, une fois la guerre de Cent Ans terminée et les campagnes repeuplées, les conditions étaient réunies pour que le Vexin français puisse vivre sa Renaissance. Vaste plateau calcaire à mi-chemin entre Paris et Rouen, bordé au sud par les méandres de la Seine, cette région naturelle tirait sa richesse de terres fertiles et de routes commerciales essentielles à l'approvisionnement de la capitale. Gisors et Pontoise, villes dynamiques, où se mêlaient marchands, hommes de loi et artisans de tous métiers, en constituaient les deux principaux pôles urbains au nord-ouest et au sud-est. Cette région jouissant de la proximité de Paris, dont le statut de capitale fut réaffirmé par le roi en 1528, fut également une terre d'élection privilégiée pour les investissements des bourgeois enrichis par les offices, qui y côtoyèrent les représentants de hauts lignages implantés de longue date. Le rôle que joua cette élite dans la circulation des hommes et des idées fut indéniable. Dans le Vexin, châteaux et manoirs de la Renaissance sont conservés en nombre trop réduit ou dans un état trop lacunaire pour juger de la place de l'architecture civile dans la pénétration des formes nouvelles[133]. Mais l'analyse des sources permet d'esquisser une cartographie des réseaux qui reliaient commanditaires et artistes.

Les deux derniers tiers du XVI^e^ siècle furent également marqués par les réformes religieuses et, plus spécifiquement, par la scission entre les partisans de Luther et de Calvin, d'une part, et les tenants de l'Église catholique romaine d'autre part. Les répercussions de cette rupture religieuse brutale dans le Vexin, pris en étau entre Paris, restée très catholique, et la Normandie, où les idées protestantes pénétrèrent tôt et massivement, doivent être analysées. Si le Vexin resta en grande majorité fidèle au catholicisme et fut relativement préservé des conflits violents qui éclatèrent d'abord dans le Val de Loire avant de toucher l'ensemble du royaume à partir de 1562, il ne demeura pas à l'écart des controverses théologiques. À la fin du XVI^e^ siècle, une grande part de la population et de la noblesse locale adhéra à la cause de la Ligue, ce qui aboutit à de violents conflits.

[133] Le château d'Alincourt (Magny-en-Vexin), édifié par Pierre Le Gendre et ses descendants, est rigoureusement interdit à la visite ; les châteaux de Liancourt-Saint-Pierre et de Jouy-sous-Thelle, propriétés de la famille de Pellevé furent presqu'entièrement détruits au XIX^e^ siècle ; le château de Trie-Château, possédé puis restauré par les familles d'Estouteville, puis de Bourbon-Saint-Pol, fut ruiné à la Révolution… Seul le château d'Ambleville, réédifié par la famille de Mornay, présente des campagnes Renaissance encore lisibles et analysables.

# A. De la sortie de crise à la prospérité retrouvée

## *1. Les suites de la guerre de Cent Ans et la reconstruction progressive*

Situé entre la Normandie et Paris, le Vexin fut souvent en première ligne dans les affrontements ayant opposé les royaumes d'Angleterre et de France à la fin du Moyen Âge. Les destructions liées aux conflits de la guerre de Cent Ans n'eurent sans doute pas l'ampleur décrite par les chroniqueurs contemporains, toutefois la longue période de troubles affecta durement l'économie, la démographie et certains monuments de la région[134]. La situation de l'est du Vexin, en particulier de Pontoise et de ses faubourgs ainsi que de Cergy, paraît avoir été plus alarmante que celle de la partie occidentale, où une ville comme Gisors fut relativement préservée[135]. Malgré la libération de la province en 1449, un climat d'insécurité perdura quelques années, retardant d'autant le redressement économique et la reconstruction monumentale. Les années 1480 marquèrent le retour de la prospérité, du fait de la pacification générale qui permit la reprise de l'agriculture et du commerce[136]. Toutes les institutions ne jouirent néanmoins pas au même rythme de ce rebond économique. La municipalité de Pontoise, qui ne bénéficiait alors que de quelques taxes sur les foires et marchés et pâtissait de la fiscalité royale de plus en plus lourde, ne put engager les travaux nécessaires à la restauration de ses équipements avant les années 1470. Le 28 octobre 1508, lorsque Louis XII fit son entrée solennelle dans la cité, les remparts n'avaient pas encore pu être entièrement réparés. Le roi accorda alors à la capitale du Vexin français le droit de prélever une part de l'impôt sur le sel afin de redresser ses finances, suivant ainsi la politique généreuse envers les « bonnes villes », généralisée par Louis XI[137].

Les fabriques bénéficièrent pleinement de la conjoncture économique favorable qui accompagna ce que Jacques Chiffoleau a qualifié de « religion flamboyante »[138]. Celle-ci se caractérisait par un « foisonnement rituel », où la liturgie des morts occupait une place de plus en plus importante, entraînant dons, offrandes et legs de la part des fidèles[139]. Ainsi, après les chutes de revenus drastiques que connurent les paroisses pendant la guerre de Cent Ans, la pratique religieuse redevint l'un des

---

[134] Hamon (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 33-34. Les églises de Nucourt, Cergy et Osny furent endommagées en 1432 ; Boissy-l'Aillerie en 1433 ; Avernes et Hérouville en 1434 et 1435 ; celle de Magny incendiée en 1436.
[135] *Ibid.*, p. 34.
[136] *Ibid.*, p. 31-32.
[137] Chevalier (Bernard), *Les bonnes villes de France, du XIV^e^ au XVI^e^ siècle*, Paris, Aubier-Montaigne, 1982, p. 102-103 ; Gressier (James), Champion (Jean-Marcel), Demurger (Alain), Dupaquier (Jacques) [et al.], *Pontoise : 2000 ans d'histoire*, Pontoise, Société historique et archéologique de Pontoise, du Val-d'Oise et du Vexin, 1987, p. 56-58.
[138] Chiffoleau (Jacques), « La religion flamboyante (1320-1520) », dans Lebrun (François), Le Goff (Jacques), Rémond (René) [dir.], *Histoire de la France religieuse*, t. II, *Du christianisme flamboyant à l'aube des Lumières, XIV^e^-XVIII^e^ siècles*, Paris, Seuil, 1988, p. 10-184.
[139] *Ibid*., p. 22.

moteurs d'une économie prospère, qui bénéficia tant au clergé chargé de dire les messes pour les défunts, qu'aux fabriques, qui disposèrent de fonds importants pour réédifier ou transformer leurs églises.

Dans le Vexin, les grandes reconstructions religieuses, rendues par endroits nécessaires en raison de l'augmentation de la population et possibles grâce à la bonne conjoncture économique, commencèrent dès la décennie 1490. D'importants chantiers furent d'abords ouverts dans les centres urbains de Gisors, à partir de 1491-1492, de Magny, à partir de 1500 environ[140], et de Pontoise, autour de 1490[141]. Cette vague de travaux toucha par la suite largement les églises alentours, à l'instar de celles de Montjavoult, dont le chœur fut réédifié au début du XVI^e^ siècle, suivi du vaisseau central de la nef et son bas-côté sud une décennie plus tard, ou de Guiry-en-Vexin, dont une clé de voûte du bras sud du transept porte la date de 1522. Notre-Dame-de-Pontoise, dont la restauration débuta à la suite du siège de la ville dans les années 1440, dissone par la précocité de sa rénovation[142].

Si certains chantiers, comme les réédifications des églises Notre-Dame d'Épiais-Rhus, de Saint-Aubin d'Ennery ou de Saint-Christophe de Cergy, ne débutèrent qu'au cours des décennies 1540 ou 1550, la plupart des constructions de la Renaissance poursuivirent, avec plus ou moins d'années d'écart, des campagnes de travaux commencés à la période flamboyante. Ainsi, alors qu'une trentaine d'années s'écoula entre l'édification du transept et des deux dernières travées de la nef de l'église Saint-Nicolas de Guiry-en-Vexin et celle de la première travée et du massif occidental, le chantier de Gisors ne connut pour sa part aucune interruption, au point que la loge des maçons qui y était associée ne fût dissoute qu'à la fin du XVI^e^ siècle. La majorité des chantiers paroissiaux du Vexin à la Renaissance s'inscrivaient donc dans la continuité de ceux engagés au cours des deux dernières décennies du XV^e^ siècle ou du début du XVI^e^ siècle, du moins sur les plans économique et sociaux.

## *2. Les atouts naturels d'une région de contact*

Au cours de la première moitié du XVI^e^ siècle, le Vexin connut une longue période de paix, si sont mises de côté les avancées vite repoussées, en 1523 et en 1544, des armées de Charles Quint qui s'aventurèrent jusqu'au bord de la Somme et qui eurent pour conséquence la fortification du bourg de

[140] Au sujet de ces deux chantiers flamboyants, voir HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, et notamment p. 333-476.

[141] Un inventaire des archives de la fabrique de Saint-Maclou de Pontoise effectué en 1771 mentionne un marché et une quittance de 1477 pour le maître de l'œuvre de Notre-Dame de Pontoise qui réalisa « les voûtes de la chapelle Saint Georges, croisées et basses voûtes à l'église du côté du Martroy et de la rue des degrés vers la rue de la pierre au poisson », c'est-à-dire les chapelles rayonnantes du chevet de l'église (Arch. mun. Pontoise, 25 Z 252). É. Hamon date des environs de 1490 le portail central et la tour-clocher du massif occidental, grâce notamment à un rapprochement stylistique avec le portail de Saint-Jacques de la Boucherie, réalisé vers 1479-1496 par le maître maçon Jean Vauchelet qui résidait à Pontoise vers 1503. HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 38-39.

[142] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 35-37. S'il est probable que les réparations aient commencé dès la décennie 1440, un chantier d'ampleur est documenté dès 1451.

Magny-en-Vexin[143]. Les conditions étaient réunies pour que la courbe descendante de la population s'inverse, grâce à une immigration venue de Picardie, de Bourgogne et des pays limitrophes à la Loire. La croissance démographique, documentée par les créations de hameaux nouveaux, l'allongement des listes de censitaires ou les mentions de réoccupations de lieux abandonnés, se poursuivit jusque dans la seconde moitié du XVI^e^ siècle[144]. Malgré la peste de 1522, qui, faisant suite à un été de mauvaises récoltes, décima une partie de la population rouennaise et entraîna sans doute des dégâts dans de nombreuses autres paroisses normandes, et les crises de subsistance de 1545 et de 1556, provoquées par de grandes sécheresses, le niveau de population des années 1550 atteignit par endroits un chiffre qu'on ne retrouva qu'au XVIII^e^ siècle[145]. Cette augmentation rapide du nombre d'habitants créa par endroits des tensions dans l'approvisionnement en produits alimentaires.

La croissance démographique résultait d'une agriculture prospère, permise par les riches limons qui recouvrent le plateau calcaire du Vexin. Sur ce dernier se développa une polyculture à forte dominante céréalière, intégrant très tôt cette région à une économie de marché dépassant ses limites et assurant au pays une certaine prospérité vivrière[146]. La richesse des sols et des ressources locales est louée par Noël Taillepied, en introduction à son *Recueil des antiquitez et singularitez de Pontoise*, publié en 1587 :

> La Beausse a ses bleds, le Parisis son plastre, Arles son muscat […], et ainsi de chasque pays qui a sa commodité particulière : mais, en général, le pays de Vequecin a chair et poisson, terre et eau, bleds et vignes, bois et prés, estangs et rivières, petites montagnes et doulces vallées, chaux et plastre, pierres et bricques, villes et chasteaux, nobles et paysans, hommes en grand nombre et plusieurs espèces d'animaux : bref (comme je doibs dire) il n'y a pas au monde plus commodee à l'entretenement de la vie humaine, tant pour la sérénité de l'air que pour l'abondance des vivres qui y sont quand il court bon temps[147].

Cette déclaration exagère à peine le dynamisme de l'agriculture et de l'exploitation des ressources du terroir au XVI^e^ siècle. Ils sont confirmés par l'ampleur des défrichements effectués dans la première moitié du siècle. En 1551, le chargé de la réformation générale des forêts de Normandie, Paul de Villemor, observe qu'il ne reste presque rien du « Buisson de Bleu », forêt reliant à la fin du Moyen Âge les bois de Gisors à la forêt de Lyons[148].

---

[143] Le seigneur de Magny obtint à cette fin une autorisation du roi. Arch dép. Eure, 3 F 275 et 275 bis ; HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 45.
[144] DEPRAÈTERE-DARGERY (Monique) [dir.], *Aspects méconnus de la Renaissance…,* 1998, p. 18.
[145] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 45.
[146] GOUJARD (Philippe), *La Normandie aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles face à l'absolutisme*, Rennes, Ouest-France, 2002, p. 12-13.
[147] TAILLEPIED (Noël), *Recueil des Antiquitez et singularitez de la ville de Pontoise…,* 1587, p. 2.
[148] LEFAUCONNIER-RIPOLL (Camille), *« Mon parent et amy ». La solidarité dans une parentèle : l'exemple des Sublet, de la Renaissance à la Révolution*, thèse d'Histoire, sous la dir. de Robert DESCIMON, Paris, École des hautes études en sciences sociales, 2015, p. 620.

L'aisance du Vexin était renforcée par sa proximité avec d'autres régions florissantes et par les grands itinéraires commerciaux qui le traversaient. Ceux-ci furent à l'origine du développement des grandes villes du pays. Pontoise, principal pôle urbain du Vexin français, situé à moins d'une trentaine de kilomètres de Paris, sur la vallée de l'Oise, émergea au haut Moyen Âge de la présence concomitante d'un *portus* et d'un *castrum* fondé sur un éperon rocheux taillé par les vallées du ru du Fond Saint-Antoine et de la Viosne. La ville grandit ensuite le long des axes reliant Paris à Rouen et Paris à Dieppe et constitua une étape importante dans le circuit d'approvisionnement de la capitale en poissons[149]. Au XIII^e^ siècle, elle comptait déjà six paroisses, plusieurs marchés, deux couvents mendiants et un pôle artisanal. Au XIV^e^ siècle, elle accueillait environ 10 000 habitants[150]. Gisors, située sur la rivière de l'Epte, du côté normand du Vexin dont elle constituait la capitale, bénéficiait également du passage des « chasse-marées ». Cette position à la croisée de cette route et de voies menant à Rouen, Beauvais et Vernon, favorisa le développement de foires et de marchés, où s'échangeaient des produits de l'agriculture, de l'élevage et de la pêche[151]. Les marchands disposaient au sein de la ville de plusieurs halles : une halle aux draps, une halle aux merciers, une halle aux tanneurs et une halle aux viandes, indices d'une riche vie commerçante. Gisors était en revanche à l'écart des voies fluviales de la Seine, par lesquelles transitait le gros des marchandises entre les grands centres qu'étaient Rouen et Paris[152]. La ligne Paris-Dieppe, qui passait par Pontoise et Gisors, constitua néanmoins un axe structurant majeur pour le Vexin français, le long duquel se dressaient entre autres les bourgs de Chars et de Marines. La route Rouen-Paris, en plus de traverser Pontoise, passait quant à elle au cœur de Magny et de Saint-Gervais et au large de Guiry.

Les contacts du Vexin avec la Normandie, l'Île-de-France et la Picardie étaient constants. La vente effectuée en 1549 par Jean Bourré, marchand de Gisors, à Jean Cadre, marchand pourvoyeur de la maison du roi, de 224 brochets en constitue un bon exemple[153], de même que le marché passé en 1612 entre Jean le Gras, marchand verrier à Gisors, et Pierre Barbe, marchand verrier et maître couvreur de flacons de bouteilles demeurant au cimetière Saint-Jean, à Paris, pour une centaine de bouteilles[154]. Les échanges entre Gisors et Beauvais se révèlent paradoxalement plus fournis qu'entre Gisors et Pontoise, comme le montrent la commande et la réparation des cloches de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais. Alors que la ville de Pontoise accueillait plusieurs fondeurs qui travaillaient pour les paroisses

[149] Sandrine Robert, dans son article sur la morphogenèse de Pontoise, utilise les méthodes de l'archéogéographie pour mettre en avant l'importance des axes interrégionaux dans la formation du parcellaire de la ville, parallèlement aux interventions planifiées. ROBERT (Sandrine), « La construction de la forme urbaine de Pontoise au Moyen Âge : entre « impensé » et stratégies des élites », *Archéologie médiévale*, n° 41, 2011, p. 123-167.
[150] DOUSSET (François), *La commune de Pontoise au Moyen Âge, étude administrative et économique de 1188 au début du XVI^e^ siècle*, Pontoise, Société historique et archéologique de Pontoise, du Val-d'Oise et du Vexin, 1989, p. 8.
[151] Dans les années 1540, une foire de la saint Luc s'y tenait en octobre. PJ 1, it. 181.
[152] MOLLAT (Michel), *Le commerce en Haute-Normandie au XV^e^ siècle et au début du XVI^e^ siècle*, Paris, Plon, 1952, p. 286.
[153] Arch. nat., MC/ET/XIX/179, 10 novembre 1549.
[154] Arch. nat., MC/ET/XXXV/66, f. 38, 20 juillet 1612.

environnantes[155], les marguilliers de Gisors commandaient systématiquement les cloches à des artisans de Beauvais. Ainsi, en 1577-1578, les marguilliers de Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors passèrent marché avec Lamoral de Neville et Jean Guerin, fondeurs de Beauvais, pour la fabrication de six cloches[156]. En 1602-1603, quatre grosses cloches furent achetées aux fondeurs Pierre Burrin et Claude de Nainville, demeurant à Beauvais[157]. Les marguilliers de Saint-Gervais-Saint-Protais faisaient également réparer les chandeliers de l'église ou fabriquer leurs livres par des artisans de Beauvais[158] tandis qu'ils commandaient psautiers et missels à Rouen[159]. Les adhésions de marchands venant d'horizons divers à la confrérie gisorsienne Notre-Dame de l'Assomption reflètent la variété des villes avec lesquelles Gisors commerçait. Le martyrologe contient ainsi les noms d'Étienne Chaussier, marchand et bourgeois d'Orléans, adhérent en 1534, de Crépin Huet, marchand demeurant à Rouen, inscrit en 1536, et de Nicolas Le Picard, marchand et bourgeois de Beauvais, inscrit en 1539[160].

La prospérité économique et commerciale du Vexin ne fut pas troublée par les guerres civiles, contrairement à celle de Rouen, qui fut occupée par les protestants en 1562 et souffrit davantage des combats de la Ligue qui firent rage dans la région entre 1588 à 1593.

### *3. Le nouveau dynamisme des centres urbain*

Les fortifications des deux principales villes du Vexin, Gisors et Pontoise, qui constituaient un des marqueurs de leur urbanité et les séparaient militairement et symboliquement de leur arrière-pays, ont en grande partie disparu du paysage actuel. À Gisors, elles finirent d'être effacées lors des bombardements de la Seconde Guerre mondiale, qui touchèrent également une grande partie du bâti ancien de la ville, rendant la lecture de l'urbanisme médiéval complexe. Deux documents graphiques offrent cependant une représentation de l'agglomération au XVI$^{e}$ siècle : le plan de la forêt de Thelle (ill. 8, 9), tracé en 1541 par Romain Buron et Audry Couille, peintres de Gisors, sur lequel la cité apparaît

[155] Le 28 juillet 1547, les marguilliers de l'église de Chavenay commandèrent des cloches aux fondeurs de Pontoise Alexandre Le Maistre et François Geuffroy (Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 8) ; le 17 octobre 1547, la fabrique de Bouconvilliers passa marché avec Alexandre Le Maistre (Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 8) ; le 19 avril 1548, les marguilliers de l'église de Neufville commandèrent deux cloches à un fondeur de Pontoise (Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 238) ; le 15 juillet 1549, les marguilliers de l'église de Cergy commandèrent une cloche à Alexandre Le Maistre (Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 239) ; le 4 février 1550, les marguilliers de Santeuil passèrent marché avec le même artisan pour refondre « la moyenne des deux cloches » (Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 10) ; le 1$^{er}$ mars 1566, les marguilliers de Notre-Dame de Pontoise passèrent marché avec Alexandre Le Maistre et son associé François Geuffroy, ainsi qu'à Gilles Le Maistre, pour fondre et refaire quatre grosses cloches, dépendues de la grosse tour (Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 40).

[156] PJ 1, it. 948, 975, 980, 988, 1022.

[157] PJ 1, it. 1292-1294, 1299-1302

[158] Des réparations de chandeliers eurent lieu en 1551-1552 (PJ 1, it. 300), en 1573-1574 (PJ 1, it. 843 et 844) et en 1603-1604 (PJ 1, it. 1315) ; des travaux de reliure furent marchandés à Jean Le Febvre, libraire à Beauvais en 1562-1563 (PJ 1, it. 555) et en 1564-1565 (PJ 1, it. 591).

[159] PJ 1, it. 35, 70, 205, 323, 554...

[160] Arch. dép. Eure, G 2120.

en vue cavalière[161], et un dessin signé par Joachim Duviert et daté de 1610[162] (ill. 10). Le plan de la forêt de Thelle fut levé à l'occasion d'une enquête sur le partage des droits de gruerie dans le domaine royal. Le procès-verbal de sa confection, établi en juin 1541 devant un officier des Eaux et Forêts, relate les vifs débats qui se tinrent à la Table de Marbre de Paris entre les demandeurs, Charles de Pellevé, seigneur de la Tour au Bègue, Jacqueline d'Estouteville, dame de Trie, et le roi, contre Guillaume de Chaumont, seigneur de Petit Boissy, défendeur, accusé de coupes abusives dans la forêt[163]. En plus de délimiter la justice seigneuriale de la Tour au Bègue et les coupes de bois effectuées dans la forêt, le plan figure les châteaux, arbres et moulins de la région, ainsi que des villes permettant de situer la carte dans le royaume. Gisors y est ceinte d'un simple rempart, qui enclot le château, dominé par le donjon, une rue, le long de laquelle les pignons des maisons sont alignés, l'église Saint-Gervais-Saint-Protais, dont le chevet et le bras sud du transept sont identifiables, et la chapelle du prieuré Saint-Ouen, qui dépendait de l'abbaye de Marmoutier et fut fondée au XI^e^ siècle. Des chemins relient la cité aux bourgs alentours : Trie-Château, Trie-la-Ville et Flavacourt. Le dessin de Duviert permet d'apporter quelques précisions. L'enceinte urbaine est représentée flanquée de tours, percée de trois portes (la porte de l'Horloge, la porte de Neaufle et la porte dorée) et reliée par son extrémité à la forteresse. La porte de l'horloge était couronnée d'une structure en bois et servit d'hôtel de ville jusqu'en 1796. À l'extérieur de la ville, portant la lettre H sur le plan, se trouve la léproserie.

La ville connut une intense activité constructive au cours du XVI^e^ siècle. À partir de la fin du XV^e^ siècle, les finances de la municipalité s'accroissant, un certain nombre de chantiers furent entrepris. Un beffroi urbain fut édifié en 1497 et une maison commune fut installée dans un des châtelets de l'enceinte urbaine[164]. Le château, édifié dans le contexte des guerres Anglo-normandes du milieu du Moyen Âge, continuait d'être entretenu par les maîtres des œuvres de maçonnerie au bailliage de Gisors, qui établirent en 1542 un devis en vue de moderniser son appareil défensif[165]. Le prieuré Saint-Ouen fut restauré en juillet 1543 par Robert Grappin, alors maître maçon de l'église paroissiale (ill. 11, 12)[166]. Les maisons de la ville, principalement construites en pan de bois, furent presque entièrement anéanties par l'incendie de 1940, qui effaça ainsi d'importants témoignages du nouvel art de bâtir dans la commande architecturale bourgeoise. Des photographies anciennes ont néanmoins sauvegardé l'image

[161] Arch. dép. Val-d'Oise, 10 J 1500 (3). Le plan a été présenté en 2019 aux Archives Nationales dans le cadre de l'exposition *Quand les artistes dessinaient les cartes* et a donné lieu à la notice suivante : SERCHUK (Camille), « Figure accordée de la forêt de Thelle (Oise), par Romain Buron et Audry Couille, 1541 », dans *Quand les artistes dessinaient les cartes. Vues et figures de l'espace français, Moyen Âge et Renaissance*, cat. exp. [Paris, Archives nationales, 25 septembre 2019-7 janvier 2020], Paris, Éditions Le Passage, 2019, p. 78-79. Voir également : SKUPIEN (Raphaële), *Le peintre et le monument. L'invention du paysage urbain dans la peinture parisienne de la fin du Moyen Âge (XIV^e^-XVI^e^ siècle)*, thèse de doctorat en Histoire de l'Art, sous la dir. d'Étienne HAMON, Université de Picardie-Jules Verne, 2017, cat. 115.

[162] BnF, Est., Vex 23 (f. 60) ; voir à son sujet : RÉGNIER (Louis), *Gisors en 1610 d'après le dessin de Joachim Duviert*, Sotteville-lès-Rouen, 1902.

[163] Arch. dép. Val-d'Oise, 10 J 1504.

[164] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 130-132.

[165] BnF, Manuscrits fr. 26129, n° 2259.

[166] PJ 1, it. 146. Le prieuré a disparu, mais deux photographies datant du début du XX^e^ siècle permettent de constater l'introduction d'une frise de rosaces et de bucranes.

de quelques édifices, à l'instar d'une maison du début du XVI^e^ siècle, qui était située rue des Fossés aux Tanneurs, dont la frise et le soffite était ornés de personnages et de dauphins (ill. 13, 14), témoignant de l'introduction de motifs à l'antique dans l'architecture civile vraisemblablement dès les années 1530[167].

Les représentations planimétriques et graphiques de Pontoise aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles sont plus nombreuses et permettent de se représenter les principaux monuments, dont beaucoup ont disparu, ainsi que l'organisation de la ville. La copie d'un plan de 1523, dont l'original est conservé à la Bibliothèque nationale de France, montre la ville, close d'une enceinte cantonnée de bastions et de tours, bordée par des douves en eau reliées à l'Oise (ill. 15)[168]. Comme Gisors, celle-ci apparaît sur le plan de la forêt de Thelle (ill. 16)[169]. L'église Saint-Maclou, qui possédait encore son bas-côté sud roman et une tour-clocher au-dessus de la croisée de son transept, domine la cité. Les autres édifices représentés sur ce plan sont plus difficiles à identifier. Les fortifications qui ceignaient l'ensemble de la cité, rénovées au XVI^e^ siècle et rendues plus efficaces par l'aménagement de boulevards et de contrescarpes[170], attirèrent l'attention des dessinateurs. En 1589, elles furent levées par un géomètre italien, qui dessina également de manière détaillée le château de la ville, aujourd'hui disparu, le chevet de l'église Saint-Maclou et l'hôtel-Dieu (ill. 17)[171]. Sur la gravure de Claude Chastillon, réalisée à la fin du XVI^e^ siècle ou au début du suivant et publiée en 1641 dans le recueil de *Topographie française* (ill. 18)[172], chaque monument est identifié par une lettre : M pour le château ; A pour l'église Saint-Maclou ; C pour la collégiale Saint-Mellon ; B pour le prieuré Saint-Pierre ; D pour l'église des Cordeliers. Au milieu du XVII^e^ siècle, Israël Sylvestre grava une estampe d'Israël Sylvestre, nommée « Profil de la ville de Pontoise » (ill. 19)[173]. Celle-ci montre l'image d'une ville dense, dominée par de nombreux clochers. Elle laisse une large place à l'Oise au premier plan et représente avec plus de justesse les différents niveaux de la ville, situés derrière l'hôtel-Dieu et le pont qui bordent et enjambent l'Oise.

En résumé, le château et son église collégiale Saint-Mellon, dont il ne subsiste rien, se dressaient sur une plateforme dominant l'Oise[174]. Au XVIII^e^ siècle, des travaux d'urbanisme entrainèrent la

[167] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 88, 517.
[168] Arch. mun. Pontoise, 2 Fi 1.
[169] Arch. dép. Val-d'Oise, 10 J 1500 (3).
[170] GRESSIER (James), CHAMPION (Jean-Marcel), DEMURGER (Alain), DUPAQUIER (Jacques) [et al.], *Pontoise : 2000 ans d'histoire*, Pontoise, Société historique et archéologique de Pontoise, du Val-d'Oise et du Vexin, 1987, p. 59.
[171] Arch. mun. Pontoise, 2 Fi 3. Le plan, dessiné à l'encre et coloré au lavis, fut reproduit en 1864 par un architecte (Arch. mun. Pontoise, 2 Fi 4). Une seconde version ou une copie serait également conservée à la BnF (Estampes Va, Seine-et-Oise). ROBERT (Sandrine), « La construction de la forme urbaine de Pontoise … », 2011.
[172] CHASTILLON (Claude), *Topographie françoise ou représentations de plusieurs villes, bourgs, chasteaux, plans, forteresses, vestiges d'antiquité, maisons modernes et autres du royaume de France*, Paris, chez Louis Boissevin, 1655.
[173] BnF, Estampes Va, Seine-et-Oise.
[174] Le château et sa collégiale, cités dans les textes dès 881, furent vraisemblablement à l'origine du développement de la ville. Au sujet de la morphogenèse de Pontoise, voir : ROBERT (Sandrine), « La construction de la forme urbaine de Pontoise … », 2011.

disparition de la forteresse, qui avait été régulièrement entretenue au cours du XVI[e] siècle[175]. La collégiale fut détruite en 1790. L'église Saint-André bordait l'enclos de la forteresse, tandis que Saint-Pierre voisinait Saint-Mellon. L'hôtel-Dieu s'élevait entre la butte castrale et l'Oise. Dès le XI[e] siècle, à l'ouest de ce premier ensemble, se développa le quartier Saint-Maclou. Autour de l'église, un important marché aux poissons et un marché aux grains étaient installés, faisant de cette paroisse l'un des principaux pôles commerciaux de la ville. Les pouvoirs religieux, symbolisés par le Grand Vicariat où siégeait le représentant de l'archevêque de Rouen, civils, incarnés par la maison de ville et la lieutenance générale du bailli de Senlis, et économiques, marqués par l'implantation des marchés et de commerçants, en particulier dans la rue de la Coutellerie, s'y concentraient. Le faubourg Notre-Dame et sa paroisse s'étendaient hors des remparts, au nord de la ville, dès le XIII[e] siècle.

Bien que le Moyen Âge et la Renaissance aient laissé plus de traces dans le parcellaire que dans les élévations de l'architecture civile, quelques marchés mis au jour dans les minutes notariales de Pontoise attestent une activité constructive dynamique de la part des bourgeois de la ville. Par exemple, le 23 janvier 1544, Robert Cossard, marchand de Pontoise, commanda à Jean Baudemont l'aîné et Jean Baudemont le Jeune, massons en plâtre, la construction d' « une maison de la largeur, longueur et hauteur admise entre les parties »[176]. Un marché fut par la suite passé avec le charpentier Guillaume de Cornilloles pour la réalisation « d'une galerie a deux estages » et de trois cloisons. En 1546, Nicolas Boucher, marchand de Beauvais, devenu capitaine servant à Pontoise, fit refaire une vis et un pignon du rez-de-chaussée au grenier dans sa maison de la Grant Rue[177]. Le 29 janvier 1549, Nicolas Gerbault, maçon en plâtre de Pontoise, promit à Mathurin Prorect, maçon en terre, d'édifier un corps d'hôtel et un logis hors de la porte d'Ennery, sur les fossés de la ville[178]. Le 16 décembre de la même année, Jean Prévost, courtier en vin, passa marché avec le maître maçon Baptiste Gerbault pour « creuser et enfonser une cave estant en une maison et lui qui lui appartient », reprendre les fondements et faire un gros arc de pierre[179]. Les exemples pourraient être multipliés[180], mais ces trois marchés permettent déjà d'envisager l'importance des rénovations de maisons anciennes et de mesurer l'extension urbaine en-dehors des remparts à partir du milieu du XVI[e] siècle. Si la prospérité commerciale de Pontoise alimenta

[175] Le 20 juillet 1597, Charles de Neufville-Villeroy, gouverneur de Pontoise, commanda au maçon Pierre Cuneris des travaux sur la tour du côté de l'hôtel-Dieu : deux piliers de pierre sous les poutres, une demi-croisée au milieu des piliers, des planchers, des colombages, deux cheminées adossées à la tour, une vis qui commence depuis la salle d'en bas jusqu'à la chambre du seigneur (Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 128).
[176] Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 236, 23 janvier 1544 (n.s.).
[177] Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 237, sans date.
[178] Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 9, 29 janvier 1549 (n.s.).
[179] Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 11, 16 décembre 1549.
[180] Michel de Bracque et Jean Fourault, maçons de Pontoise, construisirent un pan de mur et couvrirent un logis en 1550 (Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 10, 28 février 1550) ; en 1555, Baptiste Gerbault décora un corps d'hôtel de la place du Martroy (Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 22, 8 août 1555) ; en 1563, Garnot Gerbault construisit une arche de pierre derrière la maison de Tarot (Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 33, 28 mars 1563) ; la même année, Nicolas Gerbault édifia une maison pour le marchand Allart Foubert (Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 33, 4 avril 1563) ; en 1566, Bastien Hazart livra de la pierre au maître maçon Nicolas Le Clerc, pour des travaux de maçonnerie qu'il menait au pont de Pontoise (Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 43, sans date).

la dynamique constructive, l'implantation de sièges de l'administration royale et de cours de justice contribua également à l'attractivité de la ville.

# B. LE MAILLAGE ADMINISTRATIF, RELIGIEUX ET SEIGNEURIAL DU TERRITOIRE

En plus des pôles urbains de Gisors et de Pontoise, qui bornaient le Vexin français au nord-ouest et au sud-est, et des voies commerciales qui maillaient la région, le territoire était structuré par une imbrication de seigneuries laïques ou religieuses, de juridictions royales en cours de consolidation et de circonscriptions ecclésiastiques.

## *1. Pontoise et Gisors, deux importants centres de pouvoirs civil et militaire*

### a) La montée en puissance des officiers publics

Prospères à la Renaissance du fait de leur situation à la croisée de routes commerciales et d'arrière-pays fertiles, Gisors et Pontoise bénéficiaient par ailleurs de la présence de nombreuses juridictions administratives, financières et judiciaires. La bourgeoisie comme l'aristocratie locale occupèrent ces charges publiques lucratives, qui participèrent à l'émergence d'une élite économique et politique urbaine. Ces deux villes reflètent un phénomène qui toucha les villes du royaume au tournant des XV^e^ et XVI^e^ siècles et s'accentua tout au long des décennies suivantes[181].

Gisors constituait le centre administratif du Vexin normand. Depuis le règne de Philippe-Auguste, la ville était le siège d'un important bailliage, séparé de l'Île-de-France et rattaché à la Normandie vers 1290, dont le ressort coïncidait plus ou moins avec le Vexin normand[182]. L'implantation de cette justice royale attira à Gisors de hauts officiers, comme le bailli, à la fois châtelain, administrateur, juge et officier de finances, et ses lieutenants, de nombreux praticiens comme les avocats ou les conseillers en cour laye, mais aussi des hommes occupant des fonctions plus spécialisées comme les maîtres des œuvres de maçonnerie et de charpenterie du roi, qui, sans forcément vivre dans le Vexin, y faisaient des séjours réguliers en raison de leur responsabilité dans l'entretien des bâtiments royaux de la circonscription[183]. En outre, le bailliage était divisé en quatre prévôtés, dont l'une était implantée à

[181] CHEVALIER (Bernard), *Les bonnes villes de France…*, 1982, p. 129-132.
[182] GOINEAU (François), « Gisors, la ville et le bailliage jusqu'à la fin du XV^e^ siècle, *Mémoires de la société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin,* t. 45, 1936, p. 107.
[183] LARDIN (Philippe), « Des hommes de terrain : les maîtres des œuvres du roi en Normandie orientale à la fin du Moyen Âge », dans *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public,* 1998, p. 133-179. En 1543, l'office de maître des œuvres du roi de maçonnerie est détenu par le parisien Guillaume Marchant, également « maistre maçon de la duchesse d'Etampes en chasteau de Challuau » (Arch. nat., MC/ET/CXXII/41, 3 juin 1543). Il le céda en 1551 à son fils (Arch. nat., MC/ET/XIX/184, 3 mai 1551).

Gisors. Cette circonscription financière fut peu à peu éclipsée par la vicomté, le prévôt devenant un simple auxiliaire du vicomte, qui était assisté d'au moins un lieutenant[184]. Gisors constituait par ailleurs le siège d'une élection, créée au XIVe siècle. Les deux élus y percevaient l'impôt et organisaient les baux des fermes, tandis que le receveur des aides et tailles en tenait la comptabilité. Le ressort de l'élection dépassait celui du bailliage et englobait l'ensemble du Vexin français, comprenant la ville de Magny et les prévôtés de Pontoise et de Chaumont. Son ressort fut amputé dans la seconde moitié du XVIe siècle, lorsque furent créées les élections d'Andely, de Lyons et de Chaumont-Magny. Celles-ci furent provisoirement supprimées, avant d'être rétablies en 1587. L'élection de Gisors ne conserva alors que le sud du Vexin français[185]. Gisors accueillait également le siège d'un grenier à sel, dont dépendaient Magny et Chaumont.

Capitale économique du Vexin français, Pontoise était le siège d'une élection qui appartenait au bailliage de Senlis. Elle perdit provisoirement ce statut vers 1430 en étant rattachée à Gisors par le duc de Bedford, qui la dépossédа ainsi de son importance administrative et politique au profit de sa voisine normande[186]. Malgré cela, elle conserva des assises et des plaids présidés par le bailli, son lieutenant général ou un de ses lieutenants attachés au siège. En 1544, la ville et châtellenie fut distraite de l'élection de Gisors pour constituer une élection autonome, à nouveau rattachée au vaste bailliage de Senlis[187]. Pontoise resta donc un important centre judiciaire et administratif[188]. Dans son *Recueil des Antiquitez et singularitez de la ville de Pontoise* publié en 1587, Noël Taillepied indique que de nombreux juges civils et officiers y résidaient : le bailli, le lieutenant du bailli, le prévôt châtelain, le prévôt maire et voyer, un maître des eaux et forêts, le prévôt des maréchaux, plusieurs élus, ainsi que les grenetiers et contrôleurs du magasin à sel, ce qui en faisait à cette date un centre de pouvoir au moins aussi important que Gisors[189].

Le pouvoir de l'État s'affermissant au cours du XVe siècle, le poids, le nombre et la richesse de ceux qui le servaient au sein de ces villes augmenta. Un office comme celui de grenetier du grenier à sel de Gisors, dont la caution coûtait 500 l. t. en 1528, exigeait le paiement de 1000 l. t. en 1545, hausse incomparablement plus élevée que celle du prix du sel, traduisant les nouvelles capacités financières de ces serviteurs de la couronne mais aussi la rentabilité moins grande de l'office[190]. Le registre de la taille

[184] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 126.
[185] DUPAQUIER (Jacques), « Réflexions sur le destin de Gisors », dans *Les cahiers de la Société historique et géographique du bassin de l'Epte*, n° 40, 1997, p. 9.
[186] GRESSIER (James), CHAMPION (Jean-Marcel), DEMURGER (Alain), DUPAQUIER (Jacques) [et al.], *Pontoise : 2000 ans d'histoire*, …, 1987, p. 48.
[187] Arch. mun. Pontoise, BB21. La géographie des bailliages du Vexin continua d'évoluer tout au long du XVIe siècle : en 1564, le bailliage royal de Magny fut érigé par lettres patentes de Charles IX. (POTIQUET (Alfred), « Magny-en-Vexin en 1787 », *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 1, 1879.)
[188] GRESSIER (James), CHAMPION (Jean-Marcel), DEMURGER (Alain), DUPAQUIER (Jacques) [et al.], *Pontoise : 2000 ans d'histoire*, …, 1987, p. 69.
[189] TAILLEPIED (Noël), *Recueil des Antiquitez et singularitez de la ville de Pontoise…,* 1587, p. 48.
[190] HAMON (Philippe), *« Messieurs des finances » Les grands officiers de finance dans la France de la Renaissance »*, Paris, Comité pour l'histoire économique et financière de la France, 1999, p. 19.

de Pontoise de 1542 montre également un fort enrichissement des officiers des finances, dont la fortune dépassait alors celle des avocats, à tel point que les premiers se mirent à délaisser les charges municipales au profit des seconds[191]. Cette nouvelle oligarchie au service de l'État, bien qu'issue du monde urbain, s'implanta également sur les terres environnantes, grâce à l'acquisition de fiefs, opérant ainsi un pont entre les villes et les villages alentour, à la manière d'Andry Marest, grenetier du grenier à sel de Pontoise, notaire et secrétaire du roi, qui acquit vers 1523 les seigneuries de Montjavoult et Labbeville, et dont le successeur, Alexandre Chasteau, actif à Pontoise dans la seconde moitié du XVI$^{e}$ siècle, hérita des terres.

b) Les fiefs urbains

Des seigneurs de haute noblesse s'immisçaient dans les villes par la possession de seigneuries urbaines. Le plus ancien fief de Gisors était celui de l'Isle, documenté dès le XII$^{e}$ siècle. Il était exempt de charges et de servitudes envers la couronne. Il était en revanche tenu en hommage de l'archevêque de Rouen, car était compris dans son fief de Fresne[192]. De la fin du XV$^{e}$ siècle au milieu du XVI$^{e}$, la seigneurie de l'Isle appartenait à la famille de Ferrière. Jean, conseiller et chambellan du roi, puis Guillaume et enfin Pierre se succédèrent comme seigneur de l'Isle, mais aussi de Dangu et Bézu et comme vicomtes héréditaires de Breteuil[193]. Le fief de l'Isle passa aux mains de la famille de Montmorency en 1553, puis fut transmis à la famille de Pellevé avant 1563[194], avant d'échoir entièrement au chapitre de la cathédrale de Rouen en 1607[195]. Les seigneurs de l'Isle possédaient un manoir dans la cité même de Gisors, décrit dans le contrat d'acquisition de 1607 comme « un grand corps de logis de pierre de taille de bloc, couvert d'ardoise, ayant aux costés deux tourelles aussi couvertes d'ardoise[196] », et percevaient un revenu sur le four et le moulin banals, ce qui n'a pas été sans susciter de conflits avec les habitants[197]. En 1570, Robert de Pellevé demanda à être maintenu dans ses droits de banc, sur les moulins, sur le four et sur la pêcherie, ce qui suscita la colère des « bourgeois,

[191] PERRIN (Charles-Edmond), « Compte-rendu de *Tribunaux et gens de justice dans le bailliage de Senlis à la fin du Moyen Âge (vers 1380-vers 1550)*, Bernard Guenée », *Journal des Savants*, 1965, p. 526. CHEVALIER (Bernard), *Les bonnes villes de France…*, 1982, p. 131-132.
[192] Arch. dép. Seine-Maritime, G 3298, p. 1.
[193] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 129.
[194] La première mention de cette famille que j'ai retrouvée concernant le fief de l'Isle date de 1563 (Arch. dép. Seine-Maritime, G 3856).
[195] Arch. dép. Seine-Maritime, G 3298, p. 2. Il semblerait néanmoins que le chapitre ait bénéficié de droits sur ce fief avant cette date. Les chanoines recevaient en effet des rentes sur certains moulins, dont le statut ne faisait pas consensus. En 1563, un contentieux concernant les rentes des moulins éclata entre le cardinal de Pellevé et ces derniers. Un arrêt du Parlement de Paris déclara que la rente des blés appartenait bien au chapitre et qu'elle n'était ni rachetable, ni déductible. D'autres conflits de ce type entre les chanoines et les habitants de la ville ponctuèrent la suite du XVI$^{e}$ siècle et le début du XVII$^{e}$ siècle. (Arch. dép. Seine-Maritime, G 1856).
[196] RÉGNIER (Louis), *Gisors en 1610…*, 1902, p. 13. Le manoir a aujourd'hui disparu et Joachim Duviert omet de le représenter sur son dessin de la ville de Gisors.
[197] De nombreuses pièces de procédures entre les seigneurs de l'Isle et les habitants de la ville sont conservées dans les fonds du temporel de l'archevêché : Arch. dép. Seine-Maritime, G 3855-3857.

manants et habitants » de la ville, défendus par la duchesse de Ferrare, alors comtesse de Gisors. Il obtint gain de cause et continua de jouir des de tous ses droits[198]. Un autre fief urbain, le fief de Cercelles, se situait dans l'enceinte, à l'ouest de la ville, et était détenu par la famille du Plessis au début du XVI$^{e}$ siècle. Le sud de la ville relevait de la seigneurie de Cantiers, dont le ressort recouvrait partie des paroisses de Montjavoult et de Gisors[199]. À l'exception de la famille de Cantiers, qui fit des dons à la confrérie Notre-Dame-de-l'Assomption de Gisors, les détenteurs des fiefs urbains ne semblent pas s'être beaucoup impliqués dans la vie paroissiale, malgré leur implantation en plein cœur de la cité et leur appartenance à de hauts lignages franciliens, dans le cas des possesseurs du fief de l'Isle. De fait, aucune trace des familles de Montmorency et de Pellevé n'est à signaler dans les archives de l'église[200]. À Pontoise, des seigneurs tenaient également leurs assises dans la ville, à l'instar des sires d'Orgemont, qui y possédaient un château où leurs vassaux venaient leur rendre hommage[201].

### c) Les municipalités

À Gisors, l'omniprésence des officiers royaux et le découpage en fiefs urbains limitaient la marge de manœuvre des édiles municipaux. La ville ne possédait ni véritable charte de franchise ni charte de commune, bien que les habitants aient été exemptés d'imposition indirecte sur les transitions immobilières[202]. Elle n'était dirigée ni par un maire, ni par des échevins, mais quatre notables, issu chacun d'un des quartiers de la ville, et un procureur, élu tous les trois ans, assuraient la représentation des habitants. Au contraire, Pontoise se vit accorder une charte de franchise par Philippe-Auguste en 1188, en échange de l'entretien des fortifications urbaines. La confirmation de la charte communale en 1421 réaffirma l'autonomie administrative et judiciaire ainsi que l'exemption d'impôts royaux dont jouissait la cité, à l'exception du château, de l'hôtel-Dieu, de Saint-Mellon et de l'abbaye de Maubuisson, qui restaient sous la coupe du roi[203]. Ce dernier pouvait ainsi entretenir au château des garnisons et y nommer un gouverneur. La ville était commandée par un maire, choisi pour un an parmi les notables de la ville. Deux bourgeois, nommés « gouverneurs de maison de ville », étaient également élus tous les trois ans par l'ensemble des bourgeois de la ville pour la gestion des affaires politiques de la communauté[204]. Malgré son statut de ville libre, Pontoise restait dans le giron du roi, qui percevait de

[198] Arch. dép. Seine-Maritime, G 3298, p. 5.
[199] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 129.
[200] Guillaume de Montmorency-Thoré, seigneur de Dangu, fit un legs à la confrérie Notre-Dame de l'Assomption au moment de son décès en 1591, à un moment où le fief de l'Isle ne se trouvait plus dans le giron de sa famille depuis plusieurs années. Arch. dép. Eure, G 2120.
[201] TAILLEPIED (Noël), *Recueil des Antiquitez et singularitez de la ville de Pontoise…,* 1587, p. 12.
[202] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 129.
[203] GRESSIER (James), CHAMPION (Jean-Marcel), DEMURGER (Alain), DUPAQUIER (Jacques) [et al.], *Pontoise : 2000 ans d'histoire*, …, 1987, p. 37-39.
[204] TAILLEPIED (Noël), *Recueil des Antiquitez et singularitez de la ville de Pontoise…,* 1587, p. 36.

multiples redevances, à l'instar des 530 livres parisis dus chaque année pour le maintien de la charte de franchise[205].

Au cours du XVI^e siècle, les structures municipales du Vexin offrirent un contexte favorable aux constructions religieuses. Si on n'y relève pas d'intervention directe du roi, qui, dans le domaine architectural, se contenta de favoriser l'entretien des défenses via une politique d'exemptions fiscales, la montée en puissance de l'État monarchique multiplia et enrichit les officiers des villes, qui furent des acteurs essentiels à la dynamique des chantiers paroissiaux, par leur munificence envers les paroisses comme par leur participation aux fabriques urbaines.

## *2. Paroisses et institutions religieuses*

### a) Vexin français et Vexin normand : une géographie ecclésiastique complexe

Le Vexin était divisé en deux archidiaconés, celui du Vexin français et celui du Vexin normand, tous deux dépendant du diocèse de Rouen (ill. 3, 5). Alors que le Vexin normand et une grande partie du Vexin français étaient directement régis par l'archevêque de Rouen, une portion du Vexin français, limitrophe du diocèse de Paris et comprenant l'ensemble des paroisses de Pontoise ainsi que celles d'Ennery, de Livilliers, de Génicourt, de Puiseux et d'Osny, jouissait d'une exemption. Celle-ci formait le Grand Vicariat de Pontoise, institution originale dont la création était liée à la restitution par Louis IX de l'archidiaconé du Vexin français à l'archevêque de Rouen en 1255. Le vicaire procédait aux visites de monastères, de paroisses et de prieurés, et présidait, une fois par an, les synodes du Vexin français qui réunissaient le clergé de son ressort à Notre-Dame de Pontoise[206]. Son hôtel de Pontoise fut reconstruit entre 1477 et 1483 sous l'impulsion de Guillaume d'Estouteville, archevêque de Rouen[207]. L'archidiaconé du Vexin français comprenait quant à lui les doyennés de Chaumont, Meulan et Magny. Gisors constituait également le siège d'un doyenné, qui appartenait quant à lui au Vexin normand.

Dans ce dernier archidiaconé, l'archidiacre effectuait des visites régulières et assistait à l'audition des comptes de certaines fabriques, dont celle de Gisors. Ses tournées, documentées par des procès-verbaux, devinrent plus régulières à partir du XVII^e siècle[208]. La charge de doyen de Gisors était conférée par l'archevêque[209]. Le lien entre ce prélat et l'ouest du Vexin était renforcé par sa possession de terres dans les environs. Parmi elles, on comptait le fief de Fresne, dont dépendait directement le fief

[205] GRESSIER (James), CHAMPION (Jean-Marcel), DEMURGER (Alain), DUPAQUIER (Jacques) [et al.], *Pontoise : 2000 ans d'histoire*, …, 1987, p. 39.
[206] DEMEUNYNCK (Marie), « Le vicariat de Pontoise ou l'officialité foraine de Rouen à Pontoise, des origines à la fin de l'Ancien Régime (1255-1789), *Mémoires de la Société historique et archéologique de Pontoise et du Vexin*, t. 46, 1937, p. 106.
[207] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 41.
[208] Arch. dép. Eure, G 2047 (visite de 1615) – PJ 39 ; Arch. dép. Eure, 3 F 475.
[209] Arch. dép. Seine-Maritime, G 9513 (nomination de Jean Bélier en 1525-1526).

urbain de l'Isle à Gisors. L'archevêque et les trésoriers de l'église de Gisors durent parfois négocier, à l'exemple de la cession d'un terrain effectuée en 1536 par le prélat rouennais aux trésoriers de la fabrique, en vue de l'agrandissement du portail occidental[210]. L'archevêque de Rouen Charles de Bourbon, nommé en 1550, ne s'impliqua pas personnellement dans la vie religieuse de cette région, malgré l'implantation de son frère François de Bourbon-Vendôme à Chaumont-en-Vexin. L'achat de la seigneurie de l'Isle par le chapitre canonial de la cathédrale de Rouen en 1607 ne changea pas cette situation.

Le Vexin français était par ailleurs largement soumis à l'influence de l'abbaye de Saint-Denis depuis le XI^e^ siècle[211]. Celle-ci renforça alors son réseau de prieurés du côté français, s'érigeant en rempart contre les Plantagenêts, implantés de l'autre côté de l'Epte. Elle prit possession en 1071 des églises de Montgeroult, Boisserie-l'Aillerie, Sagy, Cormeilles-en-Vexin et Ableiges, puis érigea dans le courant du XII^e^ siècle, celles de Cergy, Montjavoult, Chars, Moussy, Commeny et le prieuré Saint-Pierre de Chaumont-en-Vexin[212]. Les domaines fonciers sur lesquels les abbés de Saint-Denis exerçaient une influence réelle se trouvaient essentiellement dans la partie orientale du Vexin français, à l'exception de l'exemption de Chaumont-en-Vexin[213]. Aucune abbaye normande n'était aussi fortement possessionnée que Saint-Denis dans le Vexin. Le patronage de Saint-Pierre de Jumièges sur l'église de Genainville peut néanmoins être relevé. Des établissements réguliers de Pontoise, en particulier l'abbaye de Saint-Martin, détenaient le patronage de nombreuses paroisses du Vexin français, comme celles de Génicourt, Livilliers, Maudétour ou encore Vallangoujard[214]. Le poids important des établissements réguliers sur les paroisses du Vexin permet de nuancer quelque peu l'influence des seigneurs laïques, qui ne disposaient que rarement du droit de patronage dans les paroisses où ils étaient implantés.

### b) Paroisses et établissements réguliers à Gisors et Pontoise

Les géographies paroissiales des villes de Pontoise et de Gisors s'opposaient radicalement. Alors que Pontoise était divisée en six paroisses, une seule église rassemblait l'ensemble des fidèles de la ville de Gisors. Elle était placée sous le vocable des saints Gervais et Protais, martyrs jumeaux ayant vécu au I^er^ siècle et dont l'histoire est rapportée dans la *Légende dorée*. L'origine de ce vocable reste inexpliquée, mais il peut être relevé dans une autre église du Vexin, celle du village de Saint-Gervais. Il s'agit également du second vocable de la cathédrale de Rouen. Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors

[210] Arch. dép. Eure, G 2043. Sur ce terrain se trouvait le four banal de sa seigneurie.
[211] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p.28.
[212] FÉLIBIEN (Dom Michel), *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Denys en France*, Paris, 1706.
[213] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 28. Cette exemption ne resta pas sans conséquence dans la mesure où un abbé de Saint-Denis joua un rôle important dans la reconstruction flamboyante de l'église Saint-Jean-Baptiste de Chaumont-en-Vexin au début du XVI^e^ siècle.
[214] PEGEON (Annick), « L'abbaye de Saint-Martin de Pontoise. Le temporel au Moyen Âge (XI^e^-XIV^e^ siècles) », *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise, du Val-d'Oise et du Vexin*, t. 78, 1994-1995, p. 153.

possédait des reliques des deux saints dès la fin du XV[e] siècle, dont la chasse fut refaite à Paris en 1500[215]. En 1600, l'inventaire des reliquaires et de l'orfèvrerie possédés par la fabrique mentionne une « châsse d'argent et fierte de messieurs saint Gervais saint Protais[216] » ; en 1615, le procès-verbal de la visite archidiaconale parle d'une châsse d'argent belle et bien ornée où sont déposés les ossements des saint Gervais saint Protais[217]. La date d'entrée de ces reliques dans la paroisse demeure inconnue.

L'église de Gisors fut donnée à l'abbaye de Marmoutier en 1067 et dépendait de son prieuré, implanté dans le bourg. Celui-ci, placé sous le vocable de saint Ouen, fit l'objet de travaux d'embellissement en 1543, perceptibles dans les comptes de la fabrique de l'église et confiés à Robert Grappin[218] (ill. 11, 12). Ce n'est qu'en 1710 qu'il fut rattaché au collège des Jésuites de Rouen, avant leur dissolution en 1765[219]. Le prieuré n'avait plus d'influence sur la paroisse Saint-Gervais-Saint-Protais au XVI[e] siècle, mais l'abbé de Marmoutier conserva son droit de nommer les curés de Gisors jusqu'en 1678, date à laquelle l'archevêque de Rouen, Guillaume II Harlay, désigna Nicolas-Thomas de Saint-André comme bénéficiaire de la cure de Gisors[220]. L'importance de ce privilège ressort en effet lorsqu'on sait qu'au milieu du XVII[e] siècle, le bénéficie annuel de la cure était de 5000 l. t. et que la paroisse comprenait 2500 communiants, ce qui faisait d'elle la plus peuplée du Vexin normand[221]. Le bénéfice de la cure de Gisors était également le plus richement doté de l'archidiaconé, dans la mesure où aucune abbaye importante ne se trouvait dans la même division ecclésiastique.

Une autre des particularités de la paroisse Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors était son lien organique à la ville. Ses limites se confondaient presque avec celles du « franc-bourg », si on laisse de côté le hameau voisin de Boisgeloup et le village de Neaufles[222]. Les membres de la fabrique entretenaient donc logiquement des rapports privilégiés avec les édiles municipaux. Un des représentants de la ville assistait systématiquement à l'audition des comptes de la fabrique. Il arriva même que les trésoriers de la fabrique avançassent le salaire d'ouvriers, habituellement employés au service de l'église, pour des travaux effectués sur des bâtiments municipaux : en 1562-1563, ils rétribuèrent deux charpentiers et le maître maçon Jean I Grappin, pour leurs travaux effectués à la porte des Arsillières, en précisant néanmoins que la ville était redevable de cette somme à l'église [223].

Malgré la prépondérance de la paroisse Saint-Gervais-Saint-Protais dans la vie religieuse de la ville, cette dernière accueillait plusieurs autres établissements religieux. Au XVI[e] siècle, l'hôtel-Dieu et la maladrerie Saint-Lazare soignaient les âmes comme les corps. La chapelle du premier, fondée en

[215] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 591, it. 1127, 1131.
[216] Arch. dép. Eure, G 2019, clôture du compte de l'année 1599-1600, 9 janvier 1600.
[217] PJ 39. Ces deux objets ne sont très certainement qu'un seul reliquaire et doivent correspondre à la commande de 1500 d'une châsse d'argent à un orfèvre parisien.
[218] PJ 1, it. 146 et Arch. dép. Eure, 2 F 2186.
[219] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 133.
[220] Arch. dép. Seine-Maritime, G 1749, état des paroisses de l'archidiaconé du Vexin normand.
[221] Arch. dép. Seine-Maritime, G 1719. Les paroisses de taille moyenne, comprenant environ 1000 communiants, avaient un bénéfice s'élevant à 1500 l. t.
[222] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 132.
[223] PJ 1, it. 535 et 558.

1425, aurait brûlé en 1519[224]. En 1574, deux sœurs du Tiers-Ordre de saint François, vivant jusque-là dans le couvent de Trie, s'installèrent à la demande des habitants de la ville pour garder les malades et instruire les jeunes filles[225]. À la fin du XVI^e siècle, l'entretien de l'hôtel-Dieu était en partie assuré par la fabrique de l'église paroissiale, comme le montre la livraison de chaux effectuée en 1591[226]. La chapelle apparaît sur le dessin de Duviert, au sud de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais, surmontée d'un clocher à flèche de charpente, au-dessus d'un vaisseau terminé par trois pans coupés (ill. 10). En 1644, un bourgeois de la ville, Nicolas Dehors, y fonda une chapelle basse, construite pour servir à l'office des pauvres et les accueillir[227].

À Pontoise, on comptait au XVI^e siècle six églises faisant office de paroissiales, ce qui justifie l'expression de « ville sonnante[228] » dont Noël Taillepied usa pour la désigner. Seules Saint-Maclou et Notre-Dame ont survécu aux destructions révolutionnaires. La collégiale Saint-Mellon attenante au château, dont la tradition voudrait qu'elle ait été fondée vers 780-783 par un comte du Vexin[229], accueillait dès le XIII^e siècle le siège du doyenné de Pontoise. La paroisse Saint-André, située sous le château, aurait été associée avant la fin du XII^e siècle à un hôpital qui serait à l'origine de l'hôtel-Dieu du XIII^e siècle[230]. L'église du prieuré Saint-Pierre, fondé vers 980, s'élevait au sein de la seconde enceinte, au nord du château. Enfin, l'église Saint-Martin, se trouvant dans le faubourg sud de la ville, fut confiée aux moines de l'abbaye voisine de Saint-Gautier lors du déplacement de celle-ci, qui eut lieu avant 1099[231]. Ces paroisses étaient desservies par des prêtres nombreux. Pour la seule église de Notre-Dame, Noël Taillepied faisait état en 1587 de dix chapelains sans compter les habitués et les prêtres chargés des messes de fondations, de deux curés et deux clercs[232].

L'aspect de ces édifices disparus est connu par quelques représentations. Saint-André, dont le chœur fut reconstruit en 1577[233], fut gravée vers 1656 par Israël Silvestre (ill. 20). Sur l'estampe, sont visibles son bas-côté sud, doté de cinq travées percées de baies en plein-cintre, dont les réseaux remontent sans doute de la seconde moitié du XVI^e siècle, ainsi qu'une tour-clocher occidentale, cantonnée au niveau inférieur de colonnes à l'antique et couronnée d'une toiture en pavillon. L'église Saint-Pierre, portant la lettre B sur la gravure de Claude Chastillon (ill. 18), se distingue par son haut clocher carré et son chœur allongé comprenant au moins trois travées. L'église des Cordeliers, désignée par la lettre D, est coiffée d'une flèche élancée. La collégiale Saint-Mellon semblait posséder un chevet

[224] TOUSSAINT du PLESSIS, *Description géographique de la Haute-Normandie,* Paris, 1740, t. 2, p. 299.
[225] Arch. dép. Eure, H 1440, certificat du 15 mai 1576 pour le maintien des religieuses du Tiers-Ordre de saint François.
[226] PJ 1, it. 1176.
[227] Arch. dép. Seine-Maritime, G 1753.
[228] TAILLEPIED (Noël), *Recueil des Antiquitez et singularitez de la ville de Pontoise…,* 1587, p. 2.
[229] TOUSSAINT DU PLESSIS (Michel), *Description géographique …*, 1740, t. 2, p. 175.
[230] TROU (Denis), *Recherches historiques, archéologiques…*, 1841, p. 73 ; TOUSSAINT DU PLESSIS (Michel), *Description géographique …*, 1740, t. 2, p. 193.
[231] TROU (Denis), *Recherches historiques, archéologiques…*, 1841, p. 144-146.
[232] TAILLEPIED (Noël), *Recueil des Antiquitez et singularitez de la ville de Pontoise…,* 1587, p. 15.
[233] PJ 28.

à trois pans coupés et deux niveaux d'élévation et un transept aussi haut. Le manque de détails du dessin de Chastillon ne permet cependant pas d'aller plus loin dans l'analyse architecturale de ces édifices disparus.

Pontoise comptait également des établissements réguliers : l'abbaye Saint-Martin, située sur la rive sud de l'Oise, l'abbaye de Maubuisson, un couvent de Cordeliers, implanté au milieu du XIII^e^ siècle en lisière de la ville, avant d'être déplacé en 1359 intra-muros, au bord de la place de l'Étape, une Maladrerie et un hôtel-Dieu, établi au XIII^e^ siècle près du pont et tenu au XVI^e^ siècle par des sœurs Augustines[234]. En 1549, ces dernières effectuèrent d'importants travaux sur les canalisations du corps de logis, pour permettre l'évacuation des eaux usées[235]. Le bénéfice de l'abbaye Saint-Martin était détenu en 1587 par l'évêque de Paris, qui, selon Noël Taillepied, fit reconstruire un beau corps de logis pour y résider de temps à autres. Un ermitage fondé à la fin du XV^e^ siècle fut transformé en 1576 en couvent de Mathurins, dont la principale fonction était de quêter pour le rachat des captifs enlevés en Méditerranée[236].

### *3. Une géographie seigneuriale en mutation*

À partir de 1528, date à laquelle le roi François I^er^ déclara aux Parisiens que son « intention [était] de doresnavant faire la plus part de nostre demeure et sejour en nostre bonne ville de Paris et alentour plus qu'en aultre lieu du royaume[237] », la proximité de Paris revêtit une importance accrue pour le Vexin. Bien que les structures nobiliaires s'y étaient renouvelées dès les lendemains de la guerre de Cent Ans, ses terres attirèrent plus que jamais les convoitises des courtisans à partir du deuxième quart du XVI^e^ siècle. Par la suite, le Vexin continua d'attirer les gentilshommes qui participaient aux affaires de l'État et au service du roi et étaient prêts à délaisser leurs terres plus éloignées[238]. Les études prosopographiques de Camille Lefauconnier-Ripoll, sur les Sublet des Noyers[239], et de Damien

[234] ROBERT (Sandrine), « La construction de la forme urbaine de Pontoise … », 2011.
[235] Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 11, 1^er^ août 1549. Elles confièrent les travaux à Baptiste Gerbault.
[236] GRESSIER (James), CHAMPION (Jean-Marcel), DEMURGER (Alain), DUPAQUIER (Jacques) [et al.], *Pontoise : 2000 ans d'histoire*, …, 1987, p. 62. L'investissement du roi dans la capitale fut néanmoins graduel au cours des années 1530 comme l'a montré Flaminia Bardati : BARDATI (Flaminia), « Francesco I^e^ il rinnovamento urbano di Parigi : un approccio graduale (1528-1540) », dans FOLIN (Marco) et BOUCHERON (Patrick) [dir.], *I grandi cantieri del rinnovamento urbano : esperienze italiane ed europee a confronto, secoli XIV-XVI*, actes du colloque et des journées d'études tenus en 2006 et 2007 à Stockholm et Rome, Rome, École française de Rome, 2011, p. 95-117. La cour ne réinvestit complètement Paris qu'en 1566, sous l'impulsion de Catherine de Médicis : ZUM KOLK (Caroline), « La sédentarisation de la cour à Paris d'après les itinéraires des derniers Valois (1515-1589) », dans BOVE (Boris), GAUDE-FERRAGU (Murielle), MICHON (Cédric), *Paris, ville de cour (XIII^e^-XVIII^e^ siècle)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 51-68.
[237] TUETEY (Alexandre), *Registres des délibérations du bureau de la ville de Paris, publiés par les soins du service des travaux historiques, 1527-1539*, t. 2, Paris, Imprimerie nationale, 1886, p. 17.
[238] LE ROUX (Nicolas), *La faveur du roi : mignons et courtisans au temps des derniers Valois*, Seyssel, Champ vallon, 2013, p. 298-299.
[239] LEFAUCONNIER-RIPOLL (Camille), *« Mon parent et amy ». La solidarité dans une parentèle*…, 2015.

Fontvieille, sur le clan de la famille Bochetel, qui intégrait la famille des Neufville-Villeroy[240], permettent de mettre en lumière l'importance du processus d'acquisition des terres vexinoises dans la trajectoire de ces lignées. Ces hauts personnages nouvellement installés, ainsi que les familles nobles implantées de plus longue date, à l'instar des Malherbe puis Pellevé sur leurs fiefs de Jouy-sous-Thelle et de Liancourt-Saint-Pierre, ou de la famille de Silly sur son fief de La Roche-Guyon (ill. 6), créaient des ponts entre la capitale et le Vexin et stimulaient une importante commande architecturale et artistique. Ainsi, en 1587, dans son *Recueil des Antiquitez et singularitez de la ville de Pontoise*, Noël Taillepied se réjouit du nombre et de l'importance des princes et seigneurs qui résidaient dans le Vexin[241]. Parmi eux, il cite la duchesse de Longueville et ses enfants au château de Trie, « lieu plaisant et délectable », le seigneur de Dampville et de Méru au château de Vigny, le cardinal de Pellevé « faisant sa résidence à Rome, ne laisse d'entretenir son lieu de Liancourt, où est le plus magnifique jardin qui soit en France, selon l'estime de ceux qui l'ont veu » et la duchesse d'Angoulême, qui avait plusieurs seigneuries dans le Vexin en raison de son douaire du duché de Montmorency[242]. Il n'entre pas dans mon propos de détailler l'histoire et les possessions de l'ensemble des nobles ayant un ou des fiefs dans le Vexin, mais quelques cas de figures permettent de brosser un portrait de leur sociologie et du rôle qu'ils jouèrent dans la vie artistique locale.

### a) L'érection de Gisors en comté, une manœuvre politique aux conséquences limitées

L'année même où il se réinstallait en Île-de-France, le roi érigea le domaine de Gisors, territoire correspondant à celui du bailliage, en comté pour le confier à sa belle-sœur Renée de France en échange de ses droits sur le duché de Bretagne[243]. Bien qu'il arrive que cette dernière soit mentionnée à titre honorifique sur la page d'ouverture des comptes annuels de l'église par les trésoriers de la fabrique, Renée de France ne se rendit que très peu à Gisors. Après son mariage en 1528 avec Hercule II d'Este, elle séjourna une trentaine d'années à Ferrare, avant de s'installer à Montargis en 1559. Au moment de son décès, survenu en 1574, le domaine de Gisors passa aux mains de sa fille Anne d'Este, remariée à Jacques de Savoie, puis à son fils Henri I[er], duc de Nemours et marquis de Saint-Sorlin. Il obtint que le

[240] FONTVIEILLE (Damien), *La galaxie Bochetel. Un clan de pouvoir au service de la Couronne de France de Louis XII à Louis XIII*, thèse de doctorat en Histoire moderne et contemporaine, sous la dir. d'Alain TALLON et d'Olivier PONCET, Paris, Université de la Sorbonne, 2020 ; voir également : FONTVIEILLE (Damien), « L'ombre d'un secrétaire d'État. La constitution d'une maison Villeroy (fin XV[e] siècle-1567) », *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. 173, 2015-2017, p. 337-371.

[241] TAILLEPIED (Noël), *Recueil des Antiquitez et singularitez de la ville de Pontoise…,* 1587, p. 4-5.

[242] Noël Taillepied nomme également : monsieur de Dampville et de Méru au château de Vigny, le président Bariot qui se retirait en son château de Moussy après ses travaux, le procureur général du roi au parlement de Paris qui visitait souvent ses domaines de Chars, du Bellay et d'autres lieux du pays, le sieur de Villeroy, secrétaire du roi, qui demeurait à Alincourt, le sieur de Chantelou qui avait un château et des jardins près de Bouconvilliers, le sieur de Bernieulles et son château de Sandricourt et le sieur de Sandricourt, qui vivait en son hôtel d'Amblainville.

[243] DUPAQUIER (Jacques), « Réflexions sur le destin de Gisors », *Les cahiers de la Société historique et géographique du bassin de l'Epte*, n°40, 1997, p. 9.

comté ne fût pas réuni à la couronne de son vivant, ni de celui de ses enfants, ce qui permit à son fils Henri II, duc de Savoie-Nemours, et à son épouse, Anne-Marie d'Orléans Longueville, de conserver le domaine jusqu'en 1660, date à laquelle le domaine fit retour à la couronne.

Ces personnages issus des rangs de la haute noblesse ne jouèrent pas de rôle déterminant dans la vie de la ville et de ses environs, dans la mesure où ils y résidèrent peu. Anne d'Este vivait dans son hôtel de Nemours à Paris ou dans sa résidence de Nanteuil, réglant les affaires du comté à distance[244]. Des registres de tabellions parisiens conservent des traces de la gestion lointaine du domaine. En 1604, Anne d'Este bailla pour trois ans les revenus de la châtellenie et de la vicomté de Gisors à un praticien habitant à Gisors même, Christophe Lambert, qui assurait l'exercice de la justice seigneuriale[245]. Elle passa également plusieurs procurations, comme en 1602, afin de toucher les sommes que son receveur des finances lui devait[246]. Son fils Henri I[er] de Nemours procéda de la même manière[247]. En 1608, son secrétaire et procureur Charles de la Bretonnière préleva les droits de minage du comté qui lui étaient dus.

Pour Renée de France et ses descendants, le domaine de Gisors ne constituait qu'une partie de leur patrimoine, avec laquelle ils n'entretenaient pas de rapport privilégié. Il apparaît ainsi impossible de mettre en lien l'adhésion avérée de Renée de France au protestantisme avec la diffusion des idées réformées dans le Vexin, ou son séjour italien avec l'introduction des formes à l'antique dans l'architecture de Gisors[248].

### b) L'incidence de la présence accrue des familles d'Estouteville et de Bourbon-Vendôme au nord-ouest du Vexin

Au cours de la décennie 1540, le Vexin devint l'un des points d'attache de deux puissants lignages qui s'unirent en 1534 : les Estouteville, antique famille normande, à travers la personne d'Adrienne, et les Bourbon-Vendôme, princes de sang, à travers celle de François, comte de Saint-Pol. La présence dans le Vexin de ces familiers du roi – François de Bourbon comptait parmi les compagnons d'armes et proches conseillers de François I[er] jusqu'à son décès en 1545[249] – et commanditaires assidus – Adrienne d'Estouteville n'était autre qu'une des arrière-petites-nièces du cardinal bâtisseur Guillaume

[244] MEISS-EVEN (Marjorie), *Les Guise et leur paraître*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Tours, Presses Universitaires François Rabelais, coll. *Renaissance*, 2013, p. 160.
[245] Arch. nat., MC/ET/VIII/564, f. 18.
[246] Arch. nat., MC/ET/VIII/560, f. 66.
[247] Arch. nat., MC/ET/VIII/572, f. 262, 264, 270.
[248] Le rapport de causalité entre la diffusion des idées protestantes à Gisors et Renée de France est établi par Jean-Paul Besse. BESSE (Jean-Paul), *Gisors et sa contrée dans l'histoire*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1998, p. 85.
[249] Voir à ce sujet : MICHON (Cédric), « Les frères de Bourbon-Vendôme : Charles, duc de Bourbon-Vendôme (1489-1537) ; François, comte de Saint-Pol (1491-1545) ; Louis, cardinal de Bourbon (1493-1557) », dans MICHON (Cédric) [dir.], *Les conseillers de François I[er]*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 443-454.

d'Estouteville[250] – invite à analyser le rôle qu'ils jouèrent dans les mutations du paysage monumental local.

*Jacqueline et Adrienne d'Estouteville et leur résidence de Trie-Château*

La famille d'Estouteville, lignée ancestrale de Normandie, possédait un immense patrimoine foncier dans toute la province. Celui-comprenait des domaines dans le pays de Caux, de Valmont à Varengeville, et, plus au sud, les baronnies de Bricquebec, d'Hambye, de Moyon, de Gacé et la vicomté de Roncheville, qui incluait la ville d'Honfleur dans sa juridiction. Dans le Vexin, les d'Estouteville jouissaient des seigneuries de Rochefort, de Trie-la-Ville et de Trie-Château[251]. Cette famille partageait son temps entre les châteaux de Valmont dans le pays de Caux, de Bricquebec dans le Cotentin et de Trie. Bien que ce dernier fief ne représentât qu'une de leurs nombreuses possessions, Jacqueline d'Estouteville, veuve de Jean III d'Estouteville dès 1517, et sa fille Adrienne s'y rendirent très régulièrement pendant la première moitié du XVI$^{e}$ siècle[252]. Cette dernière paya en 1555 son amortissement à la confrérie Notre-Dame de l'Assomption de l'église de Gisors, pour elle et son mari défunt[253] (ill. 23). Elle décéda à Trie en 1560.

Leur résidence conservait alors l'aspect d'une forteresse médiévale, malgré l'aménagement d'une « chambre de parement », tapissée et soigneusement meublée[254]. Le maître maçon de l'église de Gisors, Robert Grappin, avait séjourné trois jours à Trie chez Jacqueline d'Estouteville en 1542[255]. De la même manière, son successeur Pierre de Montheroult se rendit chez sa fille en décembre 1552 pour « parler a Madame »[256]. Le château de Trie n'étant pas conservé, il est impossible de mesurer l'ampleur des travaux que ces visites purent susciter. La venue de Robert Grappin auprès de Jacqueline d'Estouteville en 1542 laisse supposer que celle-ci était en lien ou du moins connaissait le milieu des artistes gravitant autour de l'église de Gisors. C'est donc elle qui aurait pu suggérer les noms des peintres

[250] On lui doit, entre autres chantiers, la reconstruction du chœur de l'abbatiale du Mont-Saint-Michel, qui s'était effondré en 1421, et qu'il finança en tant qu'abbé commendataire, le dernier étage de la tour Saint-Romain et l'escalier de la librairie du chapitre de la cathédrale de Rouen et la reconstruction à partir de 1460 du palais épiscopal de Rouen. Voir : BECK (Bernard), « Le mécénat des d'Estouteville », dans BECK (Bernard), BOUET (Pierre), ÉTIENNE (Claire), LETERRON (Isabelle), [dir.], *L'architecture de la Renaissance*..., 2003, t. 1, p. 26-28.
[251] BECK (Bernard), « Le mécénat des d'Estouteville », ..., 2003, p. 31.
[252] En 1538-1539, le receveur du domaine de Valmont Jean Gasquerel fit régulièrement des voyages entre Valmont et Trie, comme par exemple pour « porter a mes dames argent estantes a Trie », Arch. dép. Seine-Maritime, 33 J 668. Les documents concernant la gestion de la maisonnée d'Adrienne, conservés dans le chartrier de Valmont, indiquent que celle-ci séjourna à Trie au mois de juin 1555, avant de partir pour Pontoise puis Paris. Des courses de viande (3 quartiers de bœuf, 4 veaux, 6 moutons, 2 chevreaux, 80 poulets...) furent alors effectuées à Gisors. Arch. dép. Seine-Maritime, 33 J 303.
[253] Arch. dép. Eure, G 2120, f. 123 v.
[254] BECK (Bernard), « Le mécénat des d'Estouteville » ..., 2003, p. 31.
[255] PJ 1, it. 97.
[256] PJ 1, it. 315 : « Plus aud. masson pour sa segonde sepmaine dud. moys, commençant au dimenche unziesme et finissant au dimenche 18$^{e}$, n'a vallu que 5 jours a cause qu'il fut a Trie pour parler a Madame. »

Romain Buron et Audry Couille, tous deux ayant travaillé sur ce chantier[257], pour la réalisation du plan de la forêt de Thelle (ill. 8).

Jacqueline se distingua avant tout par sa commande religieuse dans ses fiefs du pays de Caux – elle fut à l'origine des importants travaux à l'abbaye de Valmont, achevés par Charles de Bourbon en 1552, et peut-être l'instigatrice de la reconstruction de l'église d'Offranville, à laquelle elle offrit un vitrail en 1527[258] – ; son action dans les paroisses du Vexin semble plus limitée. Elle fonda néanmoins en 1549 un couvent à Trie-Château « affin de prier Dieu pour elle et ses parentz et amys, non voullant en cela de moindre devotion que ses predecesseurs qui ont fondé et dotté plusieurs monasteres et abbayes[259]. » Elle fit venir à cet effet dans le Vexin la mère abbesse et deux religieuses de Grantviller, qui avaient été contraintes d'abandonner leur couvent du tiers ordre de saint François implanté à Saint-Pol, lors de l'invasion de Charles Quint. Elle leur fit édifier des bâtiments conventuels et leur céda la chapelle Sainte-Marguerite.

*La commande architecturale des Bourbon-Vendôme dans le Vexin*

En 1534, Adrienne d'Estouteville, fille de Jacqueline et de Jean III d'Estouteville, unique héritière de l'ensemble des biens de la famille, épousa François de Bourbon, comte de Saint-Pol, homme de guerre qui se fit remarquer au cours des campagnes d'Italie et ne perdit jamais la confiance du roi[260]. Ce mariage, souhaité par François I^er^ lui-même, permit la réunion de plusieurs domaines de la région. En 1543, devenu duc d'Estouteville, François de Bourbon se vit offrir le comté de Chaumont par le roi, en échange de terres dans son comté de Saint-Pol[261]. À son décès, qui survint deux ans plus tard, ses héritiers obtinrent de conserver le comté, décision rendue irrévocable par Henri II en 1557[262]. Adrienne d'Estouteville garda ainsi jusqu'à sa mort en 1560 son titre de comtesse de Chaumont. Le comté fut confié en apanage en 1570 au duc d'Alençon, mais ce dernier le revendit huit ans plus tard à son héritière naturelle, Marie de Bourbon, duchesse de Longueville et d'Estouteville, unique enfant de François de Bourbon et d'Adrienne d'Estouteville. Ce comté resta aux mains de la famille jusqu'au début du XVIII^e^ siècle, moment où Louis XV l'acheta au duc de Luynes, avant de le revendre en 1747 au prince de Conty.

[257] Audry Couille disposait d'une boutique le long de l'église dès 1530 et la fabrique de l'église l'employa en 1538-1539 pour peindre et dorer des sculptures, des éléments de décor architectural et des objets mobiliers (PJ 1, it. 2, 38, 39, 40). Romain Buron pourrait être l'auteur du vitrail de la baie 21 de l'église, représentant des saints et des donateurs, réalisé autour de 1530.
[258] BECK (Bernard), « Le mécénat des d'Estouteville », …, 2003, p. 32.
[259] Arch. dép. Eure, H 1440, copie de 1552 de l'acte du 28 octobre 1549.
[260] MICHON (Cédric), « Les frères de Bourbon-Vendôme… », 2011, p. 445.
[261] Arch. nat., X^1A^ 8612, f. 58 v.
[262] HAMON (Étienne), « La construction de l'église Saint-Jean-Baptiste de Chaumont-en-Vexin au début du XVI^e^ siècle : environnement historique, commanditaires et maître d'œuvre », *Bulletin du Groupe d'étude des monuments et œuvres d'art de l'Oise et du Beauvaisis*, n° 69, 1995, p. 5.

François de Bourbon laissa son empreinte architecturale dans le Vexin de manière plus affirmée qu'Adrienne et Jacqueline d'Estouteville. Dans l'église Saint-Jean-Baptiste de Chaumont-en-Vexin, la présence répétée de ses armoiries et de celles de son frère cadet, Louis de Bourbon, cardinal et abbé de Saint-Denis, héritier de ses biens à son décès en 1544, ainsi que la tradition familiale de mécénat[263] ont permis à É. Hamon d'envisager une participation financière du comte et du prélat à la fin du chantier de reconstruction de l'édifice, entamé vers 1525[264]. En effet, leurs armes, un écu écartelé de lions et de fleurs de lis, sont portées sur des clefs de voûtes circulaires de la travée médiane du bas-côté nord de la nef. La baie du bras sud du transept contenait jusqu'en 1864 les fragments d'une verrière représentant un cardinal et deux donateurs accompagnant une figure de saint Louis. Elle éclairait une chapelle, dédiée au patron du prélat, peut-être fondée par ce dernier, et dont le desservant était nommé jusqu'à la fin du XVI^e^ siècle par la famille. Le fort investissement de Louis et de François pourrait laisser penser qu'ils avaient envisagé de faire de l'église Saint-Jean-Baptiste un lieu d'inhumation familial, ou du moins un lieu mémoriel en l'honneur du lignage, à l'instar du chantier engagé quelques décennies plus tôt par Guillaume de Montmorency dans la collégiale du berceau familial. L'intervention des frères de Bourbon-Vendôme à Chaumont ne modifia néanmoins pas le projet initial de l'église, édifiée dans le style flamboyant, selon un parti décidé par les prieurs et les paroissiens de Chaumont et mené par des maîtres d'œuvre locaux[265], alors que dans le même temps François de Bourbon et Adrienne d'Estouteville faisaient agrandir leur château de Valmont selon un tout autre parti architectural.

Le chantier de ce château, qui s'étala de 1538 à 1550, consista dans l'ajout d'une aile, composée d'une galerie à cinq arcades, initialement ouvertes au rez-de-chaussée, et d'une grande salle à l'étage, et rythmée de pilastres à l'antique (ill. 21)[266]. Le stylobate qui séparait les deux niveaux était orné de médaillons à visages, ainsi que des lettres F et H, initiales des prénoms des commanditaires. Si l'identité du maître d'œuvre reste inconnue, les comptes de la seigneurie de Valmont reportent le nom de certains artisans ayant participé au chantier, dont aucun ne semble avoir été actif de manière contemporaine dans le Vexin. La visite en 1541 du « voyer de Saint-Denis »[267], fonction occupée par Jean Delamare de 1528 à 1545, qui avait réédifié vers 1530 le palais abbatial de Saint-Denis pour le cardinal Louis de Bourbon,

[263] François de Bourbon-Vendôme, de retour d'Italie où il fut lieutenant général pour le roi à Milan en 1529, attacha à son service l'artiste Jean Perréal, qui participa à la décoration à l'antique de son château de Melun, entre 1510 et 1530. Louis de Bourbon modernisa et enrichit le trésor de l'abbaye de Saint-Denis et fit reconstruire entre 1535 et 1550 de l'abbatiale Saint-Corneille. *Ibid*., p. 6.
[264] *Ibid*., p. 6-8.
[265] Nicolas Jouette, formé sur le chantier flamboyant de Saint-Gervais- Saint-Protais de Gisors. *Ibid*., p. 10.
[266] La construction de l'aile est en partie documentée par les comptes du receveur de Valmont Jean Gasquerel (Arch. dép. Seine-Maritime, 33 J 666-33 J 672). Malgré le fait que l'édifice a été fortement restauré au XIX^e^ siècle, une de ses lucarnes porte encore la date de 1550, qui marque la fin du chantier. À son sujet voir : BECK (Bernard), « Le mécénat des d'Estouteville », …, 2003, p. 35 et BECK (Bernard), « Le château de Valmont », dans BECK (Bernard), BOUET (Pierre), ÉTIENNE (Claire), LETERRON (Isabelle), [dir.], *L'architecture de la Renaissance*…, 2003, t. 2, p. 69-71.
[267] Cité par LA MORANDIÈRE (Gabriel de), *Histoire de la Maison d'Estouteville en Normandie*, Paris, Delagrave, 1903, p. 597.

frère de François[268], montre une circulation active des architectes entre les chantiers civils de ces grands commanditaires[269] et certains chantiers religieux.

*Marie de Bourbon et ses deux fils, un rôle actif dans la vie paroissiale de Gisors*

La seule fille de François de Bourbon et d'Adrienne d'Estouteville, Marie, conserva ces domaines. Après la mort prématurée de son premier mari en 1557, son cousin le duc d'Enghien, elle épousa en secondes noces François de Nevers en 1560, qui décéda deux plus tard, puis en 1563 Léonor d'Orléans, duc de Longueville. Malgré sa fréquentation régulière du milieu de la cour à Paris – Brantôme l'incluait parmi « ces belles dames qui assistoient nostre Reyne Catherine à décorer sa Cour[270] » –, Marie de Bourbon-Saint-Pol se rendait régulièrement dans sa demeure vexinoise de Trie-Château, notamment à partir des années 1570. En 1573, elle adhéra à la confrérie Notre-Dame-de-l'Assomption de Gisors, accompagnée de son époux Léonor d'Orléans et de Marie le Boucher, gouvernante de leurs enfants[271]. Bien que sa générosité envers les paroisses du Vexin n'égalât jamais celle dont elle fit preuve envers l'église Saint-Paul de Paris, à laquelle elle offrit en 1563 une verrière exécutée par Nicolas Beaurain, destinée à être placée dans une des baies surmontant le maître-autel[272], elle participa à certains frais de la fabrique de l'église de Gisors. En 1577, elle et ses deux fils aînés, Henri et François, donnèrent six ducats pour la refonte des cloches, dont l'une fut nommée Adrienne, du prénom de la mère de Marie[273]. « Troys escussons faictz des armaries de Madame de Longueville et de Messeigneurs ses enffans qui ont esté audit bapthesme » furent réalisés en 1577-1578 par le peintre Audry Couille[274]. Ils occupaient vraisemblablement trois des quatre écus sculptés, surmontés de têtes d'anges, qui ornent la voûte de la tour sud (ill. 22). L'année du compte 1600-1601, Marie de Bourbon donna 4 écus à la fabrique pour asseoir un banc à son usage en face de la chaire du prédicateur[275].

Au cours de la décennie 1590, son fils François, héritier du comté de Saint-Pol, fit également de nombreux séjours dans le Vexin. Des actes autographes, passés devant le notaire Jean Le Coings pour la gestion de ses terres, attestent sa présence « au lieu sieurial de Neaufles », village voisin de Gisors à

[268] HAMON (Étienne), *Documents du Minutier central des notaires de Paris, Art et architecture avant 1515*, Paris, Archives nationales, 2008, n° 111, p. 86.
[269] B. Beck suggère également que l'aile orientale du palais des archevêques de Sens, autre charge ecclésiastique occupée par Louis de Bourbon de 1536 à 1557, ait pu être conçue par le même maître d'œuvre que la galerie de Valmont. BECK (Bernard), « Le mécénat des d'Estouteville » ..., 2003, p. 35.
[270] BRANTÔME, *Vie des Dames illustres françaises et étrangères*, discours 2, « Catherine de Médicis », Paris, Garnier, 1928, p. 93 ; cité dans BECK (Bernard), « Le mécénat des d'Estouteville », ..., 2003, p. 36.
[271] Arch. dép. Eure, G 2120, f. 122 v-123.
[272] Arch. Nat. MC/ET/XIX/227, 10 mai 1563. Édité partiellement dans : GRODECKI (Catherine) [dir.], *Histoire de l'art au XVI^e siècle (1540-1600)*, vol. 1 : *Architecture, vitrerie, menuiserie, tapisserie, jardins*, coll : *Documents du minuter central des notaires de Paris*, Paris, Archives Nationales, 1985, n° 289, p. 229.
[273] PJ 1, it. 939.
[274] PJ 1, it. 978.
[275] PJ 1, it. 1268.

l'ouest, au cours du second semestre 1592[276]. Le comte entretenait lui aussi des liens avec le milieu artistique de Gisors, comme le montre sa relation avec le peintre Louis II Poisson. En 1589, l'artiste, originaire de Gisors, fils d'un peintre régulièrement employé par la fabrique, se trouvait au service de François de Saint-Pol et présent à ses côtés lors du siège de la ville d'Amiens par les Ligueurs. Alors que le comte était retenu prisonnier, Louis Poisson l'aida à s'échapper « par son moyen et industrie ». Cette fuite réussie valut à Louis Poisson l'obtention de l'office de grenetier du grenier à sel de Vernon, confisqué à Jean Quesnoy qui s'était rangé du côté de la Ligue, et peut-être le titre de « peintre du roy » qu'il portait lorsqu'il céda son office de grenetier le 30 septembre 1592[277].

S'il ne reste rien d'une possible commande architecturale civile de ce prince, François de Saint-Pol laissa une trace monumentale au sein de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais où il finança la réalisation en 1593 du monumental *Arbre de Jessé* sculpté (ill. 866), qui couvre le mur oriental de la chapelle située sous la tour sud. Ses armes étaient peintes au sommet de l'œuvre. Elles sont aujourd'hui effacées mais le poète Dorival les mentionne à la suite de sa description du relief et les interprète comme la marque de la générosité du comte, commanditaire de l'œuvre :

> Sous un arc my voûté, le livre de la vie,
> Où mille chérubins, dans les nuës cachez,
> Semblent estre avec ordre et compas attachez
> Sous une grande arcade, au dessus de laquelle
> Du grand comte St Paul, que François on appelle,
> Les armes, les drapeaux, gloire de ses valeurs,
> Peintes parfaitement de nayfves couleurs,
> Tesmoignent que ce prince, à l'Esglise fidelle,
> Avoit fait commender une pièce si belle[278].

De fait, aucune rémunération de sculpteur ou de commande de matériau à destination de l'*Arbre de Jessé* n'est enregistrée dans les comptes de fabrique. Seul le peintre Louis Poisson reçut la somme de 40 s. t. pour le dessin en 1591[279]. Tout porte à croire que l'œuvre fut sculptée par Jean Vivian, tailleur d'images originaire de Beauvais, employé par la fabrique à la suite de Pierre du Fresnoy pour la réalisation du retable de la chapelle du Chapelet entamée en 1585 et achevée en 1588[280], puis pour celle du retable du maître-autel, à partir de 1593[281]. Le sculpteur était en effet présent à Gisors au début des années 1590 et participa à la fin du mois d'octobre 1593 au montage de l'échafaudage de la chapelle du

[276] Arch. dép. Eure, E 1031, f. 252, 6 octobre 1592. François d'Orléans vend à Noël Bessin, marchand de Dangu, la coupe de dix arpents de bois. *Id*., f. 433, 5 décembre 1592. Acte de gestion des terres de Neaufles.
[277] PJ 32.
[278] PJ 40, vers 1681-1689.
[279] PJ 1, it. 1174.
[280] PJ 1, it. 1116, 1120.
[281] PJ 1, it. 1205.

Chapelet[282]. Malgré l'ampleur de la réalisation, le commanditaire choisit de faire travailler des hommes issus du milieu artistique local et connus de la fabrique. Le réseau artistique du prince de sang recoupait ici celui des marguilliers de Gisors.

François de Saint-Pol offrit également des reliques à l'église, comme le rapporte le procès-verbal de la visite pastorale de l'église dressé le 28 décembre 1615[283]. Le vicaire en charge de l'inspection décrit « un papier des reliques de divers saints d'Espagne, provenant du logis du duc Feria qu'il laissa a Paris quand il en sortit a l'hostel de Longueville, que mon seigneur le Conte de Saint Paul a donné a ladicte eglise de Gisors ». Ce « papier » se trouvait sur l'autel où les reliques étaient exposées, à côté des ossements des saints Gervais et Protais, du reliquaire de la tête de saint Claude et d'un morceau de la vraie croix.

Marie de Bourbon, duchesse d'Estouteville, et son fils François de Saint-Pol s'intéressèrent de près à l'église paroissiale de Gisors, malgré le fait qu'ils ne résidaient pas dans la ville et qu'ils n'y exerçaient aucun patronage religieux[284]. Au cours des dernières décennies du XVI$^{e}$ siècle, ce fut en effet cette église qui bénéficia le plus de leur générosité dans la région, sans doute en raison du fait qu'elle constituait un cadre plus somptueux que les églises paroissiales dont ils étaient patrons. L'apposition en deux endroits de la tour sud de leurs armoiries et le précédent familial à Chaumont-en-Vexin amènent à envisager l'hypothèse que la famille eut des velléités de créer une chapelle à cet endroit de l'église. Mais l'inhumation de Marie de Bourbon dans l'abbaye de Valmont, en 1601, et l'apparent désintérêt de François de Saint-Pol pour le Vexin après son mariage avec Anne de Caumont en 1595 tendent à indiquer que ce projet fit long feu. Le comte et son épouse fondèrent en 1614 une chapelle au monastère des Minimes de la place Royale de Paris, créé quatre ans plus tôt[285].

La connaissance très lacunaire que nous avons des chantiers civils engagés dans le Vexin par les Estouteville et les Bourbon-Vendôme – si tant est qu'il y en ait eu de notables – ne permet pas de mesurer leur rôle dans la circulation de modèles architecturaux. En revanche, les sources anciennes permettent d'affirmer qu'ils stimulèrent la vie artistique de la contrée par des commandes ponctuelles. Plutôt que de faire appel pour cela à des artistes parisiens, ils employèrent des sculpteurs, des peintres et des maîtres maçons issus du tissu local, que ce fût pour d'hypothétiques travaux au manoir de Trie-Château, pour la réalisation du plan de la forêt de Thelle (ill. 8) ou pour celle de l'*Arbre de Jessé* de l'église de Gisors (ill. 866).

[282] PJ 1, it. 1190. Jean Vivian était assisté de Jean Bocquet, manœuvre de l'église, et du charpentier Alain Barre.
[283] PJ 39.
[284] Marie de Bourbon possédait un luxueux hôtel particulier à Paris, résidait occasionnellement à Trie-Château, était patronne de l'église de Trie-la-Ville et continuait à entretenir la fondation de son oncle Louis de Bourbon à Chaumont-en-Vexin ; François de Saint-Pol vivait à Neaufle et était patron de cette paroisse
[285] Arch. nat., MC/ET/CV/196, 23 avril 1614.

c) Les membres de la famille Le Gendre-Neufville-Villeroy : des financiers bâtisseurs solidement implantés dans le Vexin

L'implantation dans le Vexin de la famille Le Gendre-Villeroy illustre parfaitement le processus d'appropriation des terres par des officiers, enrichis par l'exercice de charges pour la Couronne. En effet, au début du XVI^e siècle, le nombre des notaires et secrétaires du roi, qui exerçaient leurs fonctions, essentiellement financières, dans les différentes cours souveraines à Paris et en province, augmenta considérablement, François I^er ayant porté leur effectif à 120. L'acquisition de terres, et par là l'exercice de la justice, constituait pour eux un moyen efficace de vivre noblement et ainsi de revendiquer le statut associé[286]. À cela s'ajouta une importante activité constructive, qui leur permettait d'afficher leur nouveau statut dans la pierre ce qui, pour certains, était facilité par leur implication dans les chantiers royaux et la commande publique[287].

*L'installation de Pierre Le Gendre ( ? – 1525), trésorier de France, dans le Vexin français*

Pierre Le Gendre, fils d'un marchand drapier de Paris, trésorier de guerres, trésorier de France Outre-Seine et Yonne en 1503 ou 1504, notaire et secrétaire du roi s'installa dans le Vexin en 1498, en même temps que son père Jean faisait l'acquisition de la seigneurie de Villeroy, au sud de la région parisienne[288]. Pierre acheta les fiefs de Saint-Gervais, Parnes et Alincourt en 1488 et, en 1498 de Magny, qui devint le centre administratif de ses domaines. En 1519, il acquit la sergenterie fieffée du lieu et en 1521 une partie de la haute justice du bourg et de ses environs. Il entama d'importants travaux dans ses résidences vexinoises, à commencer par son château d'Alincourt, situé à proximité de Magny (ill. 24). Il ajouta au château médiéval un logis construit en appareil de brique et pierre disposé en damier, et doté de tourelles en encorbellements[289]. Il se montra également généreux envers les paroisses de ses fiefs : il fit édifier à ses frais une chapelle au nord du chœur de l'église de Saint-Gervais, dont la voûte porte ses armes (ill. 25), finança une partie des travaux de l'église de Parnes et fit reconstruire le chevet de l'église de Magny[290]. Son habitude des chantiers conduisit sans doute Georges d'Amboise à lui confier la direction financière du chantier de Gaillon de 1507 à 1509 et le roi à le charger de superviser

[286] HAMON (Philippe), *Les Renaissances : 1453-1559*, coll. Histoire de France, Paris, Belin, 2009, p. 191.
[287] LE CLECH-CHARTON (Sylvie), *Chancellerie et culture au XVI^e siècle : les notaires et secrétaires du roi de 1515 à 1547*, coll : Histoire notariale, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1993, p. 32 ; HAMON (Étienne), *Une capitale flamboyante. La création monumentale à Paris autour de 1500*, Paris, Picard, 2011, p. 120-122.
[288] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 65.
[289] L'apparence du château au XVI^e siècle, très modifié par des travaux effectués au milieu du XVIII^e siècle, est désormais mieux connue grâce à l'identification d'un dessin du fonds Van der Meulen, conservé au Mobilier National, par Jean-Louis Rebière et Anne Bossoutrot. REBIERE (Jean-Louis), BOSSOUTROT (Anne), « Le château de Pierre Le Gendre à Alincourt. Identification d'un dessin de l'atelier de Van der Meulen », *Bulletin monumental*, t. 155, n°2, 1997, p. 127-133.
[290] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 66-67.

l'achèvement de la construction de la Sainte-Chapelle de Vincennes vers 1520[291]. Ses relations avec Georges d'Amboise, sa fréquentation du chantier de Gaillon et ses liens avec les milieux artistiques parisiens purent faire de lui un des vecteurs de l'introduction de motifs renaissants dans le Vexin.

Pierre Le Gendre, dans son testament du 15 novembre 1524, désigna le chœur de l'église Notre-Dame de Magny « dedans la cave devant le maistre autel, entre iceluy et le letrain », comme lieu de sépulture pour son cœur, son corps devant reposer dans la chapelle familiale du cimetière des Saints-Innocents de Paris[292]. Comme l'a souligné Philippe Hamon, le choix du financier reflète les pratiques mémorielles des grands officiers de finance au tournant du XVI^e^ siècle[293]. La séparation du corps et du cœur, proprement aristocratique, et le double tombeau, en ville et dans le chœur de l'église dont il se considérait patron[294], montrent à la fois sa pleine intégration au milieu de la noblesse et son attachement au Vexin, où il ne résidait qu'une partie de l'année.

*Nicolas II de Neufville-Villeroy ( ? – 1554), commissaire des bâtiments du Roi*

Après le décès de Pierre Le Gendre survenu en 1525, son neveu, Nicolas II de Neufville-Villeroy lui succéda et hérita de ses charges et possessions foncières, à la condition qu'il continuât de porter le nom et les armes de Le Gendre. Il avait débuté sa carrière dans des offices de finances, comme trésorier des guerres à Milan, entre 1504 et 1508[295]. Sous François I^er^, son ascension fut marquée par l'obtention d'une charge de secrétaire des finances du roi[296] et il s'insérait dans la clientèle des Montmorency, pour qui il surveilla vers 1530 les travaux du château de Chantilly, menés sous la direction de Pierre Chambiges[297]. Il n'en poursuivit pas moins les efforts de son oncle pour conforter l'assise foncière de la famille dans le Vexin. En 1528, il acheta la moitié des dîmes de Magny et en 1534 la haute justice de Magny, Parnes, Alincourt, Vélannes et Saint-Gervais[298]. Les travaux de Damien Fontvieille ont

[291] HAMON (Philippe), *« Messieurs des finances » ...*, 1999, p. 9 ; HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 70-72.
[292] HAMON (Philippe), « Entre salut et statut : la situation des grands officiers de finance au miroir de leur comportement religieux (fin du XV^e^ et première moitié du XVI^e^ siècle) », dans *Religion et société urbaine au Moyen Âge, études offertes à Jean-Louis Biget*, Clamecy, 2000, p. 450 ; HERVIER (Dominique), *Pierre Legendre et son inventaire après décès : une famille parisienne à l'aube de la Renaissance : étude historique et méthodologique*, Paris, H. Champion, 1977, p. 63.
[293] HAMON (Philippe), « Entre salut et statut … », 2000, p. 445-461.
[294] Pierre Le Gendre n'en possédait cependant pas encore la dîme entière.
[295] FONTVIEILLE (Damien), « L'ombre d'un secrétaire d'État. … », 2015-2017, p. 343.
[296] Les secrétaires des finances étaient issus du corps des notaires et secrétaires du roi. Sous François I^er^, on n'en comptait que trois. Leur nombre fut porté à quatre sous Henri II. HAMON (Philippe), *Les Renaissances…*, 2009, p. 230.
[297] FONTVIEILLE (Damien), « L'ombre d'un secrétaire d'État. … », 2015-2017, p. 344. Bibl. nat. Fr., fr. 3007, f35, Nicolas II à Montmorency, Paris, 28 juillet (1530 ?).
[298] HAMON (Philippe), *« Messieurs des finances » ...,* 1999, p. 28.

également montré que Nicolas II de Neufville-Villeroy contribua à recentrer les terres familiales autour de Magny[299].

Le financier détenait également un patrimoine considérable dans la capitale. Il était en partie installé dans le quartier du Louvre, où en 1512, il hérita par son grand-père Jean Le Gendre d'une maison – en plus de la seigneurie de Villeroy, située dans le sud de l'Île-de-France. À partir de 1517, il acquit des terres autour du Louvre pour se faire ériger un fastueux hôtel particulier, à l'emplacement de l'ancien hôtel d'Alençon, rue d'Autriche. La première phase du chantier était achevée en 1518 et il put y recevoir le roi dès 1520[300]. Les architectes Jean Moireau et Jean Delamare y mirent en place un système de galeries, bordant une cour centrale[301]. Villeroy possédait également deux autres maisons rue d'Autriche, dont l'une était destinée à un serviteur et trois maisons au faubourg Saint-Honoré, et il continua à résider dans le prestigieux hôtel flamboyant construit par son oncle Pierre Le Gendre, rue des Bourdonnais[302].

La carrière de Nicolas II de Neufville-Villeroy bénéficia de la création par le roi, à partir de 1528, d'une commission chargée de suivre la plupart des grands travaux entrepris dans les demeures royales franciliennes. Le financier intervint ainsi aux châteaux de Fontainebleau, dont le chantier fut décidé cette année-là, du Louvre à partir de 1530, de Villers-Cotterêts à partir en 1531, de l'hôtel de ville de Paris de 1533 à 1537 et du collège des trois langues en 1539[303]. Bien que son rôle de commissaire des bâtiments du roi et ses chantiers parisiens témoignent sans conteste de sa maîtrise des rouages de la construction et de sa connaissance du milieu artistique parisien, son empreinte architecturale sur le Vexin se révèle difficile à apprécier. Peut-être a-t-il pu servir d'intermédiaire dans la venue de l'architecte parisien Jean Delamare à Pontoise, où il est documenté sur le chantier de Saint-Maclou à partir de 1533. Néanmoins, aucun lien privilégié n'a pu être mis en évidence entre la ville de l'est du Vexin et le financier, exceptée son implantation familiale de Magny, située à une trentaine de kilomètres de là. L'hypothèse de son intervention dans le chantier de reconstruction du bas-côté sud de l'église paroissiale de Magny n'est pas davantage étayée sur le plan documentaire. Malgré cela, on ne peut s'empêcher de remarquer la ressemblance formelle entre le portail sud de l'église de ce village, qui porte le millésime 1548 (ill. 279), et celui de l'église parisienne de Saint-Eustache (ill. 212), mise en chantier en 1532. Par ailleurs, il est aisément imaginable que la présence de Nicolas II dans le Vexin ait favorisé la mobilité d'artistes implantés localement. De fait, dans les années 1537 à 1540, les comptes des

[299] FONTVIEILLE (Damien), *La galaxie Bochetel...*, 2020, p. 539. Par un acte de 1532, il abandonna à sa tante Charlotte Briçonnet sa moitié de la seigneurie d'Achères moyennant 4 000 écus. En 1542, il acheta à Lucas Roujou, un de ses chargés d'affaires, plusieurs biens à Bouconvilliers, un petit jardin de 3 quartiers, et des terres formant au total 72 arpents et 20 perches, outre 1 arpent et demi de jardin. En 1547, il reprit le fief de Saillancourt.
[300] HAMON (Étienne), *Une capitale flamboyante…*, 2011, p. 128. Cet hôtel a disparu au moment de la construction de la colonnade du Louvre.
[301] *Ibid*., p. 150-151.
[302] FONTVIEILLE (Damien), « L'ombre d'un secrétaire d'État. … », 2015-2017, p. 366.
[303] HAMON (Philippe), *« Messieurs des finances » ...,* 1999, p. 104 ; LE CLECH-CHARTON (Sylvie), *Chancellerie et culture au XVI^e siècle…*, 1993, p. 32-36.

bâtiments du roi tenus pour le chantier de Fontainebleau enregistrent la présence d'un peintre originaire de Gisors, « Audry Coulle », qui y réalisa des travaux extraordinaires de peinture[304].

Contrairement à son oncle et à ses descendants, Nicolas II de Neufville-Villeroy ne fit pas de l'église de Magny un des lieux privilégiés de sa générosité. Le 9 mars 1522, c'est à Chanteloup (Essonne) qu'il fonda un couvent en l'honneur de la Vierge, l'Annonciade, qu'il dota généreusement[305]. Son testament du 14 avril 1554 n'enregistre aucun don destiné à l'église de Magny et ni son cœur, ni son corps n'y reposent[306]. Il destina le premier à l'église Saint-Germain-l'Auxerrois de Paris et le second à la chapelle familiale du cimetière des Saint-Innocents.

### *Nicolas III (1525–1598) et Nicolas IV de Neufville-Villeroy (1542–1617), des financiers amateurs d'art et d'architecture*

Nicolas III de Neufville-Villeroy renoua avec la tradition familiale et fit adjoindre le nom de Le Gendre à son patronyme[307]. Son père Nicolas II résigna en sa faveur de son vivant, en 1539, sa charge de notaire et secrétaire du roi. Nicolas III devint secrétaire des finances au décès de son père, en 1554, et en 1566, il exerçait les charges de trésorier de l'ordre de Saint-Michel et de prévôt des marchands de Paris[308]. Son fils Nicolas IV compta également parmi les personnages les plus influents du royaume. Il devint secrétaire d'État en 1567 et le resta jusqu'à son décès en 1617, avec une courte pause de 1588 à 1594, années pendant lesquelles il se rallia à la Ligue. L'influence des secrétaires à la cour augmenta à partir de 1577-1578 et Nicolas IV de Villeroy fut associé à la plupart des négociations politiques et financières du royaume[309].

Nicolas III et Nicolas IV de Neufville-Villeroy se distinguèrent par leur commande artistique et architecturale, abondamment documentée par les minutes des notaires de Paris publiées par Catherine Grodecki[310]. Après avoir embelli son château de Villeroy, où il construisit une galerie et un pavillon au bout de la grande salle et où il fit clôturer le parc entre 1555 et 1559[311], Nicolas III fit l'acquisition en

---

[304] LABORDE (Léon de), *Les comptes des bâtiments du roi (1528-1571) suivis de documents inédits sur les châteaux royaux et les beaux-arts au XVI^e^ siècle, recueillis et mis en ordre par le marquis de Laborde,* Paris, L. Potier, 1850-1855, p. 137.

[305] FONTVIEILLE (Damien), « L'ombre d'un secrétaire d'État. … », 2015-2017, p. 359.

[306] Arch. Nat., MC/ET/CXXII/f. 74 r, 14 avril 1554. Je remercie chaleureusement Damien Fontvieille de m'avoir transmis ce document.

[307] HERVIER (Dominique), *Pierre Legendre et son inventaire après décès…*, 1977, p. 84.

[308] FONTVIEILLE (Damien), « L'ombre d'un secrétaire d'État. … », 2015-2017, p. 346.

[309] FONTVIEILLE (Damien), *La galaxie Bochetel..*, 2020, p. 196-197.

[310] GRODECKI (Catherine) [dir.], *Histoire de l'art au XVI^e^ siècle (1540-1600),* vol. 1, …, 1985.

[311] Arch. nat., MC/LIV/36, f. 109 v – 110 r, 4 mars 1555 marché entre Étienne Renouard, maître couvreur à Paris et Nicolas Le Gendre, pour couvrir une « grande galerie étant des appartenances de la maison de Villeroy » ; f. 169 r et v, 4 mars 1555 : marché entre Jean Bricquet, maître menuisier de Paris et Nicolas Le Gendre pour faire des croisées de bois dans la galerie de la terrasse du château de Villeroy ; Arch. nat., MC/ET/LIV/43, f. 58 r, 24 septembre 1558 : marché entre Nicolas Le Gendre et Jean de Montalbeuf et Pierre de Blois, maçons de la paroisse de La Chastre le Vicomte, pays de Berry, et Laurent Castille dudit état de la paroisse de Mery pays de Berry, pour clore le parc fait faire de neuf au lieu de Villeroy ; Arch. nat., MC/ET/LIV/45, f. 28 v, 17 avril 1559 : marché entre

1568 du domaine de Conflans, à l'est de Paris, en bordure de Marne (ill. 26)[312]. Il y réagença les bâtiments sur des terrasses et fit édifier une galerie des orangers entre 1575 et 1579[313]. Si la plupart des artisans employés étaient originaires de Paris, le 3 février 1578, Nicolas Le Gendre fit appel à Christophe Lambert, un maître maçon du Vexin, demeurant au village de Montagny, voisin de celui de Montjavoult, « pour faire les travaux declarés de peine d'ouvriers seulement, avec le plus grand nombre d'ouvriers et en la plus grande diligence », qui consistaient en l'élévation de l'étage situé au-dessus de la galerie[314].

Les répercussions dans le Vexin de l'important mécénat des Neufville-Villeroy dans leurs autres domaines franciliens sont difficiles à cerner, à l'exception de cas isolés, comme l'emploi du maçon de Montagny en 1578 et de la chapelle familiale de l'église de Magny. Il semblerait néanmoins qu'au cours de la seconde moitié du XVI[e] siècle un front bastionné ainsi qu'une porte à bossages furent édifiés au château d'Alincourt[315]. Un des blochets de la chapelle castrale porte par ailleurs la date de 1576[316]. Le choix de l'église paroissiale de Magny comme lieu d'inhumation par Nicolas III Le Gendre, décédé en 1598, réaffirma l'attachement de la famille à ses possessions vexinoises.

### d) La famille Sublet des Noyers, de la paroisse de Gisors aux Carmels

La famille Sublet, étudiée par Camille Le Fauconnier-Ripoll[317], constitue un autre cas représentatif d'officiers accédant à la noblesse par la possession de charges et faisant du Vexin leur terre d'élection. La famille était originaire de Blois où Jean Sublet occupait l'office de greffier de la ville. Mathurin fut le premier de ses fils à s'implanter dans la capitale autour de 1540 pour entrer au service de la couronne en acquérant la charge de trésorier des Cent Suisses de la garde du roi[318]. Le poste était alors stratégique en raison du climat d'insécurité régnant à la cour de François I[er], puis d'Henri II. Vers 1550, il acheta la charge de receveur alternatif des tailles de Gisors, pour la somme de 9000 livres[319]. Cette acquisition amorça vraisemblablement son installation dans le Vexin. C'est néanmoins son frère Michel qui enracina la famille dans la région, en fondant la branche des seigneurs d'Heudicourt[320]. En 1559, Michel hérita de son frère les offices de trésorier des Cent Suisses et de receveur alternatif des tailles de Gisors, qui fut néanmoins rapidement supprimé par le roi[321]. Il les légua à son neveu Jean en

---

Étienne Renouard, maître couvreur de Paris, et Pierre Le Gendre, pour faire un pavillon à quatre pans au bout de la salle du seigneur. Je remercie une nouvelle fois Damien Fontvieille qui m'a transmis ces documents.

[312] HARTMAN (Paul). « Conflans, près Paris », *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île-de-France*, t. 35, 1908, p. 71-72 ; FONTVIEILLE (Damien), *La galaxie Bochetel..,* 2020, p. 623.

[313] GRODECKI (Catherine) [dir.], *Histoire de l'art au XVI[e] siècle (1540-1600),* vol. 1, …, 1985, n° 93-105, p. 95-100.

[314] Arch. nat., MC/LIV/89, 3 février 1578. Cité et transcrit par GRODECKI (Catherine) [dir.], *Histoire de l'art au XVI[e] siècle (1540-1600),* vol. 1, …, 1985, n° 93-105, n° 94.

[315] REBIERE (Jean-Louis), BOSSOUTROT (Anne), « Le château de Pierre Le Gendre à Alincourt. … », 1997, p. 132.

[316] Faute d'avoir pu visiter le château et sa chapelle, je n'ai pu en approfondir l'analyse.

[317] LEFAUCONNIER-RIPOLL (Camille), *« Mon parent et amy ». La solidarité dans une parentèle*…, 2015.

[318] *Ibid*., p. 271.

[319] *Ibid*., p. 272.

[320] *Ibid*. p. 93.

[321] *Ibid*. p. 274.

1569. Michel Sublet fut anobli en 1574 et acheta à cette occasion le fief d'Heudicourt, situé dans le Vexin normand à une dizaine de kilomètres de Gisors, au nord de Noyers[322]. En novembre 1574, il se présentait comme « commis à faire la recette et les comptes de tous les frais et dépenses des bâtiments de Charleval », et il fut nommé intendant et contrôleur des finances le 13 février 1589[323]. Son neveu Jean, fils de Mathurin, qui connut également une carrière ascendante jusqu'à devenir maître ordinaire en la Chambre des comptes de Paris, fut anobli quatre ans plus tard[324]. Le 15 mai 1579, ce dernier fit l'acquisition de la seigneurie de Noyers, voisine de celle de son oncle[325]. À partir de cette date, il se fit appeler « écuyer ». Il figurait dans la clientèle des Montmorency, à qui il rendait hommage pour sa terre de Noyers et prêtait de l'argent[326]. En 1583, son mariage avec Madeleine, sœur de Jean Bochart de Champigny, futur surintendant des finances, l'intégra aux réseaux de la noblesse de robe la plus catholique[327]. Le fils aîné de Jean, François Sublet des Noyers, atteignit les plus hautes fonctions de l'État au XVII^e siècle, en tant que secrétaire d'État de la Guerre et surintendant des bâtiments du roi. D'autres membres de la famille étaient également liés au Vexin, à l'instar de Georges Sublet, sans doute le cousin de Mathurin, documenté en 1559 comme commis de Claude de Brébant, receveur ancien des aides et tailles de Gisors, Chaumont et Magny[328].

Bien que solidement implanté à Paris, Mathurin Sublet, décédé en 1559, se fit inhumer dans l'église paroissiale de Gisors. L'année 1562-1563, les trésoriers de la fabrique reçurent 10 livres de la part de « la veufve Monseigneur le receveur maistre Mathurin Sublet, pour la permission de la tumbe mize en lad. esglise sur la sepulture dud. sieur[329] ». En 1564-1565, son frère Michel Sublet et sa sœur offrirent à la même église deux anges d'or, d'une valeur de 8 livres 12 sols[330]. Les liens de Michel avec la paroisse pourraient expliquer le recrutement des peintres André et Robert Couille sur le chantier du château de Charleval dont il était l'intendant. Les artistes furent rémunérés par Michel Sublet le 11 février 1576 pour « la peincture qu'ilz ont faicte et de couleur de bricque tous les petitz logis de Charleval, tant dehors que dedans, et les planchers vernis suyvant le marché »[331]. Jean Sublet manifesta

[322] Arch. dép. Seine-Maritime, F 39. Les lettres d'anoblissement de Michel Sublet mentionnent sa participation au « voyage d'Allemagne ». LEFAUCONNIER-RIPOLL (Camille), *« Mon parent et amy ». La solidarité dans une parentèle*…, 2015, p. 276.
[323] *Ibid.*, p. 275-276.
[324] Arch. dép. Seine-Maritime, F 39. Les lettres patentes données à Fontainebleau en septembre 1578 et enregistrées à la cour des aides de Normandie en juillet 1580 louent les services qu'il rendit dans armées du roi en Languedoc l'année précédente. LEFAUCONNIER-RIPOLL (Camille), *« Mon parent et amy ». La solidarité dans une parentèle*…, 2015, p. 276.
[325] *Ibid.*, p. 79.
[326] *Ibid.*, p. 278.
[327] *Ibid*., p. 80.
[328] Arch. nat, MC/ET/XX/54, 6 juin 1558. *Ibid.*, p. 273
[329] PJ 1, it. 546. Une liste de fondations, dressée au XVIII^e siècle, mentionne pour l'année 1563 la fondation d'une personne qui ne souhaitait pas être connue. Faut-il y voir des messes pour la mémoire de Mathurin Sublet ? Arch. dép. Seine-Maritime, G 1751.
[330] PJ 1, it. 583. Ces deux anges sont mentionnés dans l'inventaire des ornements liturgiques de la fabrique de 1600. Ils portent encore « dans l'enclos d'une vitre le precieux corps de Jesus Christ le jour du sainct Sacrement en procession ». Arch. dép. Eure, G 2019, clôture du compte de l'année 1599-1600, 9 janvier 1600.
[331] PJ 27.

également, de manière ostensible, sa piété dans les murs de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais. Le 7 juin 1574, il commanda au fondeur parisien Michel Mylet 20 colonnes de cuivre, qui étaient vraisemblablement destinées à la chapelle familiale, dite de la Résurrection, située contre le pilier nord-ouest de la croisée du transept[332].

Si l'église de Gisors put servir, dans un premier temps, d'écrin assez fastueux pour la piété ostentatoire de la famille en cours d'installation dans le Vexin, la générosité des Sublet s'en détourna par la suite. Gravitant dans les milieux ultra-catholiques de la robe parisienne, les Sublet se tournèrent vers les ordres issus de la réforme catholique, à l'instar du Carmel installé à Pontoise en 1605 et dont Jean, son fils François et la fille de ce dernier Madeleine comptaient parmi les proches[333]. En 1631, François installa un couvent du même ordre à Gisors. Les seigneurs des terres de Noyers et d'Heudicourt préférèrent sans doute également exercer leur mécénat religieux dans les églises de ces fiefs, attitude plus conforme à leur statut de patrons décimateurs. En 1625, François Sublet des Noyers passa un marché avec le peintre gisorsien Claude Dauzet pour effectuer des travaux de peinture et de dorure dans l'église paroissiale de Noyers, pour une somme de 120 livres[334].

Bien que les réalisations architecturales de cette famille dans le Vexin soient mal connues, on peut affirmer que l'attachement religieux de celle-ci à la paroisse Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors suscita des commandes importantes, à l'instar des colonnes de cuivres en 1574. Son rôle sur la vie religieuse se renforça au tournant du XVII$^{e}$ siècle, notamment dans l'acclimatation des ordres monastiques issus de la réforme catholique.

### e) Audry Marest et Alexandre Chasteau, seigneurs de Montjavoult : des officiers anoblis faisant le lien entre ville et campagne

Audry Marest et sa descendance firent également partie de ces membres de la chancellerie qui acquirent des terres dans le Vexin, bien que leur ascension sociale fût moins fulgurante que les deux exemples précédents. Implanté au sud des domaines des Sublet, Audry Marest apparaît dans les sources écrites vers 1523 à la faveur de son acquisition des seigneuries de Labbeville et de Montjavoult[335]. Dans les années 1530, il siégeait aux États de Normandie en tant qu'élu pour le Tiers État de l'élection de Gisors, de la prévôté de Chaumont et de l'accroissement de Magny et occupait l'office de grenetier du grenier à sel de Pontoise. Peut-être participa-t-il à la reconstruction de l'église de son fief de Montjavoult, entamée vers 1520. En 1534-1535, il adhéra à la confrérie Notre-Dame de l'Assomption de Gisors en faisant apposer ses armoiries dans le registre, signe de son récent anoblissement[336] ; il était

[332] Arch. dép. Eure, G 2135. Arch. nat., MC/ET/III/131, 7 juin 1574. Partiellement transcrit dans : GRODECKI (Catherine) [dir.], *Histoire de l'art au XVI$^{e}$ siècle (1540-1600)*, vol. 2…, 1985, n° 704.
[333] LEFAUCONNIER-RIPOLL (Camille), *« Mon parent et amy ». La solidarité dans une parentèle*…, 2015, p. 590.
[334] Arch. nat., MC/ET/XXIV/305, 28 novembre 1625.
[335] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 74.
[336] Arch. dép. Eure, G 2120, f. 122 v.

alors qualifié de « notaire et secrétaire du roy ». Dans les années 1540, il vivait et officiait à Pontoise. Le 3 juillet 1543, il assista en effet en tant que « nottaire du roy » à la cession de places sises devant l'église Saint-Maclou, pour la construction de maisons au bénéfice de la fabrique[337]. Son héritier, Alexandre Chasteau, licencié en l'un et l'autre droit, comptait parmi les marguilliers de la fabrique lorsque les maîtres maçons Jean Delamare et Garnot Gerbault effectuèrent le toisé de la place. Par un acte du 10 juin 1548, Audry Marest et son épouse Ambroise Guyot, qui demeuraient alors à Paris, « desirans de tout leur povoir l'accroissement de l'honneur de Dieu et en recognoissance des graces et biens tant spirituelz que temporelz qu'il a pleu par sa sainte bonté (…) », donnèrent à la fabrique de Saint-Maclou de Pontoise 140 livres de rente à prendre sur la péage et la traverse de maisons sur la Seine, situées dans la châtellenie de Poissy, ainsi que 2250 livres pour l'entretien et la continuation d'obits fondés par leurs défunts aïeux, Nicolas Marest, procureur du roi à Poissy, Perrette Le Moyne, sa femme, Nicolas Guyot, grenetier de Pontoise, Marguerite Fizeau sa femme, et pour eux-mêmes[338]. Audry Marest décéda avant le 27 novembre 1548, sans descendance directe[339]. Il se fit inhumer dans la chapelle familiale de Saint-Maclou, située dans l'un des bas-côtés de l'église, comme le laisse supposer le marché de couverture passé en février 1555 qui cite « la gargoulle de laquelle il convient retirer les cimes en la rue estant sur la chappelle de feu seigneur de Monjavoult »[340].

Alexandre Chasteau, seigneur de Luteaulx, avocat au Parlement de Paris[341], semble avoir récupéré une partie des biens du couple[342]. Il fut l'exécuteur testamentaire d'Ambroise Guyot en septembre 1554, pour laquelle il fit construire une chapelle dans le cimetière attenant à Saint-Maclou[343]. Henri II l'anoblit en avril 1555 « en consideration du bon et total devoir qu'il avoit fait jusque lors en l'exercice dud. etat[344] ». Il acquit la seigneurie de Montjavoult entre cette date et avril 1561[345]. Contribua-t-il à la construction de la tour et du portail de Montjavoult qui furent érigés dans ces années-là ? Rien ne permet de l'affirmer, mais l'édification de la chapelle d'Ambroise Guyot et sa fréquentation du chantier de l'église Saint-Maclou de Pontoise comme marguillier le mirent au contact des artistes de

---

337 Transcription du document dans : LEFEVRE-PONTALIS (Eugène), *Monographie de l'église Saint-Maclou…*, 1888, p. 148-150.

338 Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 9, 10 juin 1548.

339 Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 238, 27 novembre 1548 : vente de la terre des Marest, située sur la paroisse de Montjavoult par Pierre Binet, laboureur, à Ambroise Guyot, veuve de « feu noble homme maistre Andre Marest en son vivant notaire et secretaire du roi, seigneur de Montjavoult, demourant a Ponthoise ».

340 PJ 10. Aucun indice ne permet de dire si cette chapelle se trouvait dans le bas-côté nord, dont la construction avait été achevée vers 1543 – la couverture effectuée aurait alors été de piètre qualité…– ou dans le bas-côté sud, dont la reconstruction n'avait alors pas commencé.

341 Arch. nat., MC/ET/VIII/171, 11 janvier 1552 ; 172, 21 janvier 1552.

342 Il semble avoir été lié au couple par son épouse, Marguerite Marest, sœur d'Audry Marest (?). Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 19 1, 24 juin 1571 : bail de terres, entre « noble et saige maistre Claude Chasteau escuyer conseiller du roy et general en sa court des aydes a Paris et seigneur de Montjavoult, tant pour luy que pour Marguerite Marest sa mere veuve de feu maistre Alexandre Chasteau en son vivant escuyer seigneur dud. Montjavoult » et un laboureur.

343 Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 20, 8 septembre 1554.

344 BnF, Manuscrits fr. 30404, Carré d'Hozier 175, f. 221.

345 Le 11 janvier 1561, il est en effet mentionné dans un aveu rendu à Nicolas Duverger, seigneur de Courcelles et du fief de la Mairie, comme « maistre Alexandre Chasteau », seigneur de Montjavoult. GUIGNARD (Louis), DEPOIN (Jules), « Éphémérides pontoisiennes pour les années 1560 et 1561… », 1886, p. 77-78.

la ville. En vivant à Pontoise et en étant établi à Montjavoult, il facilita sans doute la circulation des artistes et des modèles entre les deux lieux, comme put le faire Andry Marest avant lui. Ainsi, en 1598, son successeur Alexandre Chasteau fit appel à un maître maçon de Pontoise, Pierre Cuneret, pour construire un clos, une vis, un pavillon et un plancher pour servir à la chambre et au grenier de son logis seigneurial[346].

Le Vexin accueillit ainsi des membres de la noblesse aux profils très variés, des Estouteville-Bourbon-Vendôme, héritiers des plus grandes familles normandes et princes de sang, aux nombreux officiers anoblis par la possession de charge et l'acquisition de seigneuries, ayant gravi des échelons plus au moins élevés dans le service de l'État. Mais en dehors de quelques chantiers documentés, il n'est pas aisé de mesurer l'influence architecturale et artistique qu'ils eurent sur la région. En revanche, leurs lieux de résidence multiples, leurs déplacements fréquents et leurs fonctions au sein du conseil du roi ou de la chancellerie leur conférèrent sans doute un rôle important dans la circulation des idées, des modèles et des artistes au cours du XVI$^{e}$ siècle. Cette diffusion fut d'autant plus large que chacune de ces familles comptait un grand nombre de fidèles et de serviteurs recrutés dans la population locale. Ainsi la famille de Gamaches, possessionnée à Étrépagny, entra au service de Pierre Le Gendre – Jean de Gamaches fut receveur de Pierre Le Gendre pour son chantier du manoir de Magny, vers 1520[347] – et bénéficia des largesses du financier qui leur légua une somme importante dans son testament de 1525[348]. La réinstallation progressive de François I$^{er}$ à Paris à partir de 1528 rendit la région de nouveau attrayante pour les officiers enrichis en quête de terres, dont le nombre ne cessait de croître. Bourgeois et nobles au service de la couronne se côtoyaient et se mêlaient, formant une même élite aux références culturelles communes, nourries des nouveautés des chantiers royaux franciliens et du milieu de la Cour. Jusqu'à la fin du XVI$^{e}$ siècle, les paroisses constituaient un des cadres privilégiés par cette élite pour faire montre de sa piété catholique, mais également un lieu de rencontre et d'échange avec les artistes locaux.

[346] Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 129, 22 février 1598.
[347] Arch. dép. Seine-Maritime, G 9293.
[348] HAMON (Philippe), *« Messieurs des finances »* ..., 1999, p. 277.

# C. De l'émergence du protestantisme aux guerres de la Ligue

Depuis la fin du XV^e^ siècle, une volonté de réforme, portant un idéal de restauration d'une pureté jugée perdue, animait l'Église et une partie de la société civile. Mais ce sont les publications successives des *95 thèses* de Luther en 1517 et, en 1520, de ses ouvrages *Captivité babylonienne de l'Église, Traité sur la liberté chrétienne* et *Sermon sur les bonnes œuvres* qui marquèrent un véritable tournant dans l'histoire de l'Europe, que les conciles ne purent empêcher et que l'historien Marc Venard a qualifié de « grande cassure »[349]. Les partisans de la Réformation et les tenants de l'orthodoxie catholique se déchirèrent sur les idées de Luther : l'Écriture comme seule source de foi et de connaissance (*sola scriptura*), la grâce divine et la foi comme seules voies vers le salut (*sola gratia* et *sola fide*), la négation de la transsubstantiation, le refus du culte de la Vierge et des saints et l'institution du sacerdoce universel conférant aux laïcs la dignité de clerc[350]. Les idées du pasteur allemand circulèrent en France dès 1519, grâce à la diffusion d'imprimés. La faculté de théologie de Paris ne les condamna qu'en 1521 et les écrits de Luther, traduits dès 1524, gagnèrent les principales villes du royaume dès les années 1530[351]. La réforme française fut par la suite principalement prise en charge par Jean Calvin, réformateur de la deuxième génération. Dans son *Institution de la religion chrétienne,* qui parut à Bâle en 1536 et fut traduite en français en 1541, il expose les grands thèmes par la suite défendus par ses coreligionnaires : souveraineté de la parole de Dieu et médiation par le Christ seul, Écriture sainte comme seule règle de foi et de vie, dénonciation des œuvres et défense de la justification par la foi dans le Christ, rejet de l'institution ecclésiastique au profit d'une Église formée d'une communauté des sauvés plutôt que comme institution visible[352]. À Genève, il publia un grand nombre de bibles, de psautiers et de pamphlets, qui circulèrent largement dans le royaume dès 1538[353]. Après des années d'hésitations, François I^er^ adopta en 1543 un formulaire de 29 articles, rédigés par la faculté de Paris, qui condamnait l'hérésie des réformateurs. Les protestants subirent alors plusieurs vagues de répressions durant toute la seconde moitié du XVI^e^ siècle.

La naissance et le développement de la Réformation, comme la nomme Marc Venard[354], ne resta pas sans incidence sur l'Église catholique, qui s'opposa à la nouvelle doctrine en réaffirmant avec force

---

[349] Venard (Marc), « La grande cassure (1520-1598) », dans Lebrun (François), Le Goff (Jacques), Rémond (René) [dir.], *Histoire de la France religieuse*, t. II, *Du christianisme flamboyant à l'aube des Lumières, XIV^e^-XVIII^e^ siècles*, Paris, Seuil, 1988, p. 185-319.

[350] Jouanna (Arlette), *La France du XVI^e^ siècle, 1483-1598,* Paris, PUF, 1996, p. 295.

[351] *Ibid*., p. 295-296.

[352] Venard (Marc), « La grande cassure (1520-1598) », …, 1988, p. 237.

[353] *Ibid*., p. 241.

[354] Venard (Marc), « Réforme, réformation, préréforme, contre-réforme… Étude de vocabulaire chez les historiens récents de langue française », dans *Le catholicisme à l'épreuve dans la France du XVI^e^ siècle*, Paris, les Éditions du Cerf, 2000, p. 22.

la tradition romaine et les dogmes rejetés par Luther et Calvin. Ce mouvement s'inscrivant dans une histoire et une géographie qui dépassent les clivages nés dans les années 1520 dans l'espace germanique et français, je choisirai pour le désigner le terme de « réforme catholique[355] ».

Dans le Vexin, le silence des sources consultées, toutes émanant d'institutions restées fidèles au catholicisme, rend difficile l'analyse précise du développement de la réforme protestante[356]. Mais la situation géographique de la région, reliée tant à Rouen, qui compta parmi les principaux foyers de la Réformation, qu'à Paris, capitale de l'orthodoxie catholique, suffit à laisser imaginer qu'elle fut le théâtre des conflits théologiques de même nature que ceux qui déchirèrent le pays pendant une grande partie du XVI[e] siècle. L'abondance des témoignages de piété ne trompe pas, quant à elle, sur le militantisme d'une population qui demeura dans sa grande majorité attachée à la pratique du culte catholique, comme le soulignait Noël Taillepied 1587 au sujet des habitants de Pontoise :

> Le peuple de Pontoise, que Dieu garde, est tant affecté et dévot envers Dieu qu'on ne verra jamais hommes vagabonds parmi les rues et aux tavernes pendant qu'on dira les vespres, la messe ou durant un sermon […], que si on en trouve quelques uns qui se jouent ou qui se yvrognent durant le sermon, on ne les laisse pas impunis si on les y peut appréhender[357].

## *1. La Réforme protestante dans le Vexin*

### a) La faible diffusion de la Réformation

À l'exception Jacques Pannier, qui s'est principalement attaché à démontrer que Calvin séjourna dans le Vexin en 1533 et prêcha dans l'église d'Avernes[358], aucun historien ne s'est penché sérieusement sur l'histoire du protestantisme dans la région. De fait, le phénomène n'y eut pas la même ampleur qu'à Rouen et dans son arrière-pays, alors surnommés la « petite Allemagne ». L'étude de Philip Benedict sur la Réformation dans la capitale normande a mis en évidence les principaux jalons de sa diffusion et de son développement, à partir de la réception des écrits de Luther, présents dès 1524 dans la bibliothèque d'un chanoine de la cathédrale[359].

Le message luthérien reçut des échos dans le Vexin dès les années 1530. En 1531, deux hommes furent arrêtés pour hérésie et incarcérés au château de Gisors avant d'être conduits à Rouen pour y être

[355] *Ibid*., p. 11-16. L'historien rejette notamment le terme de « Contre-Réforme », souvent utilisé pour désigner l'Inquisition, les Jésuites, et le concile de Trente, qu'il juge trop restrictif.
[356] Laurence Riviale partage ce constat au sujet du diocèse d'Évreux. RIVIALE (Laurence), *Le vitrail en Normandie*…, 2007, p. 28.
[357] TAILLEPIED (Noël), *Recueil des Antiquitez et singularitez de la ville de Pontoise…,* 1587, p. 38.
[358] PANNIER (Jacques), « Sur la Réforme dans l'Île-de-France : la Réforme dans le Vexin français, les Églises de Mantes et d'Avernes », *Bulletin de la Société de l'histoire du protestantisme français*, vol. 64, n° 4, novembre-décembre 1915, p. 646-685.
[359] BENEDICT (Philip), *Rouen during the Wars of Religion*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981, p. 50.

brûlés[360]. Sur le *Livre des bourgeois de Genève* est inscrite, à la date du 30 janvier 1540, l'arrivée de « Michel du Bois, fils de feu Jehan, de Villard en Arthie » et à celle du 15 août 1555, la réception de « Nicolas de la Fontaine, fils de Jacques, natif de Saint-Gervais le Vexin françois », qui, par faveur spéciale, n'eut à payer que huit écus « en égard du service qu'il a fait à M. Calvin »[361]. Le compte du vicariat de Pontoise de 1553 mentionne un procès contre Jean Mabileau et Gilette Hauquelin, suspectés de protestantisme[362]. Quelques cas ponctuels de retours de réformés dans le giron de l'église catholique sont par ailleurs documentés dans la capitale du Vexin normand au cours de la seconde moitié du XVI[e] siècle, comme celui de Robert le Page, sieur de la Vallée[363], ou encore celui de Jacques Gilly, incité par un arrêt de 1572 à abjurer sa religion[364]. La région comptait également quelques nobles ayant rejoint les rangs protestants : le seigneur d'Hazeville, chez qui Calvin aurait séjourné selon Jacques Pannier, le seigneur de Banthelu, le sieur de Berthi et le sieur de Drencourt[365]. Le plus célèbre d'entre eux fut sans doute Philippe du Plessis-Mornay, né en 1549 à Buhy, village situé à la frontière normande[366].

Dans l'état actuel des connaissances, il est difficile de mesurer la taille et l'influence de la communauté réformée résidant entre Pontoise et Gisors. Néanmoins, l'institutionnalisation de la réforme protestante, marquée en Normandie par l'arrivée à Rouen en 1557 du ministre De la Jonchée, qui imposa l'orthodoxie et l'organisation préconisées par Calvin[367], toucha également le Vexin. L'église réformée de Gisors fut organisée en 1562, celle de Meulan avant 1562, celle de Buhy avant 1568 et celle d'Avernes avant 1572[368] (ill. 5). Pour significatif qu'il soit, ce nombre est dérisoire comparé aux régions de La Rochelle ou de Caen. Toutefois, l'expansion de la Réformation au cours de la décennie 1560 suscita la publicité du culte, et ce en dépit de l'édit d'Écouen de 1559 interdisant aux réformés de se réunir ouvertement[369]. Malgré la déclaration royale du 27 janvier 1562, « pour entretenir le peuple en paix et concorde », qui autorisa les protestants à tenir leurs prêches de jour et en dehors des villes, Jean Boicervoyse, lieutenant du bailli de Senlis, Charles Choart, prévôt vicomtal et garde des sceaux de la châtellenie, et David Aubery, avocat du roi, pratiquaient leur culte à l'intérieur des murs de Pontoise, où ils projetaient de dresser un temple. Cela déclencha des émeutes et le corps de ville décida d'intenter un

[360] Arch. dép. Seine-Maritime, G 234.
[361] PANNIER (Jacques), « Sur la Réforme dans l'Île-de-France … », 1915, p. 664.
[362] DEMEUNYNCK (Marie), « Le vicariat de Pontoise … », *Mémoires de la Société historique et archéologique de Pontoise et du Vexin*, t. 48, 1939, p. 134.
[363] Le cas de Robert le Page est connu à travers le récit de sa conversion, écrit par Robert Denyau, curé de Gisors à partir de 1611. DENYAU (Robert), *L'heureuse conversion, advenue à Gisors, de Robert le Page, sieur de La Vallée*, Paris, I. Regnoul, 1614.
[364] ACHENBACH-WAHL (G.), *Histoire du Vexin …*, 1894, p. 98.
[365] PANNIER (Jacques), « Sur la Réforme dans l'Île-de-France … », 1915, p. 664-667.
[366] *Ibid*., p. 670.
[367] BENEDICT (Philip), *Rouen during the Wars…*, 1981, p. 51.
[368] RIVIALE (Laurence), *Le vitrail en Normandie*…, 2007, p. 28. MOURS (Samuel), « Liste des Églises réformées avec date de leur fondation », *Bulletin de la Société de l'histoire du protestantisme français*, vol. 103, juillet-septembre 1957, p. 209.
[369] BENEDICT (Philip), *Rouen during the Wars…*, 1981, p. 52.

procès à Boicervoyse. Ce dernier fut condamné par le Parlement de Paris et pendu au mois de juillet[370]. Aucune église protestante ne put par la suite être construite dans la capitale du Vexin français : lorsque le roi la désigna en 1563 comme siège d'un temple protestant, à la suite de l'édit de tolérance signé à Amboise, les bourgeois de la ville dépêchèrent des députés au maréchal de Montmorency, à l'archevêque de Rouen et à Charles IX, qui dut céder et transférer le culte dans les faubourgs de la ville[371].

Le taux de conversion à la Réforme est ainsi resté faible dans le Vexin. Peut-être la proximité de Paris et de la Sorbonne joua-t-elle un rôle dans le maintien de l'orthodoxie catholique. Le grand nombre de gens de loi et d'officiers, présents dans les villes de Pontoise et de Gisors, pourrait constituer une seconde explication. Philip Benedict a en effet mis en exergue la faible part d'avocats rouennais et parisiens à avoir abjuré la foi catholique et plus généralement la tiédeur des détenteurs d'office envers la Réformation[372].

### b) Des actes iconoclastes isolés

À partir du début des années 1550, les communautés protestantes se solidarisèrent autour de ceux qui prenaient le risque de commettre des profanations d'images[373]. Le bris des objets dans lesquels se cristallisait, aux yeux des protestants, l'idolâtrie papiste, avait l'avantage de provoquer des scènes édifiantes et choquantes, tout en étant facile à mettre en œuvre et difficile à empêcher[374]. Alors que les actes d'iconoclasme furent nombreux à Rouen, notamment autour des années 1560 – le portail de la cathédrale comme les vitraux de l'église Saint-Vincent furent brisés[375] – la seule profanation connue dans le Vexin eut lieu en 1553. Un protestant décapita le Christ de la *Vierge à l'Enfant*, placée sous le porche de Notre-Dame de Pontoise, et jeta sa tête dans l'Oise – celle-ci aurait été retrouvée dans les filets d'un pêcheur dès le lendemain matin [376]. L'œuvre ciblée, une *Vierge à l'Enfant* du XIII^e^ siècle (ill. 27)[377], faisait l'objet d'une grande dévotion, et depuis son édification en 1226 jusqu'à la fin du XVI^e^ siècle environ, l'église accueillait l'un des pèlerinages les plus importants d'Île-de-France[378]. En cela, la profanation de 1553 se montre caractéristique des actes iconoclastes, qui visaient principalement

[370] ACHENBACH-WAHL (G.), *Histoire du Vexin …*, 1894, p. 96 ; GRESSIER (James), CHAMPION (Jean-Marcel), DEMURGER (Alain), DUPAQUIER (Jacques) [et al.], *Pontoise : 2000 ans d'histoire*, …, 1987, p. 69 ; MORGAIN (Stéphane-Marie), « Pontoise, la Ligue et le Carmel : la mystique au service de l'union politique autour de l'année 1605 », *Revue de l'histoire des religions* [En ligne], n°3, 2010, consulté le 24 août 2022. URL : http://journals.openedition.org/rhr/7621

[371] DEPOIN (Joseph), *Histoire populaire de Pontoise…,* 1889, p. 72.

[372] BENEDICT (Philip), *Rouen during the Wars…*, 1981, p. 85.

[373] CHRISTIN (Olivier), *Une révolution symbolique, l'iconoclasme huguenot et la reconstruction catholique*, Paris, les Éditions de Minuit, 1991, p. 29.

[374] *Ibid*., p. 139.

[375] RIVIALE (Laurence), *Le vitrail en Normandie*…, 2007, p. 38.

[376] DEPOIN (Joseph), *Histoire populaire de Pontoise ; précédée d'une préface par Henri Le Charpentier*, Pontoise, 1889, p. 71.

[377] La statue est aujourd'hui conservée dans une chapelle attenante au porche de l'église, construite en 1862.

[378] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 35.

des statues et s'attachaient plus à la notoriété ou à la portée symbolique des œuvres qu'à leurs formes[379]. Les protestants n'étaient néanmoins pas assez nombreux dans le Vexin pour susciter un iconoclasme à grande échelle, ce qui n'empêcha pas une virulente riposte catholique.

## *2. Les réactions catholiques*

Si les habitants du Vexin n'adhérèrent pas massivement aux idées de la Réforme, la présence du foyer protestant normand tout proche et les violences qui y eurent cours suscitèrent des tensions, exacerbées par le climat de fin du monde alors entretenu par les prophéties et l'importance nouvelle donnée à l'astrologie. La guerre opposant François I[er] et Charles Quint, la corruption de l'air et de la terre, dont les fruits apparaissaient de plus en plus corrompus, ainsi que les pluies diluviennes ayant touché la Normandie alimentèrent un climat de peur eschatologique et furent interprétées comme autant de signes terrestres d'une malédiction divine, dont l'année 1542 constitua le paroxysme[380]. Ainsi mis en lumière, les péchés des hommes ne pouvaient restés ignorés.

### a) Dévotions, liturgie, prédications et processions : des pratiques religieuses rédemptrices et militantes

La peur du Jugement dernier, mêlée à un rejet des thèses protestantes, conduisit à une recrudescence des marques de dévotion envers la Passion et les saints intercesseurs, qui, bien que perceptibles dès la fin du XV[e] siècle, se multiplièrent au cours du siècle suivant. Le testament qu'Ambroise Guyot, veuve d'Andry Marest, rédigea le 7 avril 1553, témoigne ainsi de l'attachement à l'Incarnation du Christ. La Pontoisienne fonda en effet une chapelle au grand cimetière de l'église, près des fossés de la ville, où elle demanda qu'un chapelain de la paroisse chante une messe par jour et lise à la suite « la Passion Nostre Seigneur »[381].

Dans ce contexte, le rite eucharistique, qui commémore et rejoue la Passion du Christ, revêtit une importance et une signification renouvelées. Le dogme de la transsubstantiation constitua en effet un point de débat sur lequel catholiques et protestants restèrent irréconciliables. De nombreux traités et opuscules des années 1550-1560 défendirent la présence réelle, à l'instar de *L'Institution catholique de la vérité du precieux corps et sang de Jésus Christ contenu au saint sacrement de l'autel*, rédigé en 1552 par Nicole Grenier[382]. Ces débats théologiques s'incarnèrent matériellement. L'hostie fut mise en scène

[379] CHRISTIN (Olivier), *Une révolution symbolique…,* 1991, p. 255.
[380] C'est en tout cas l'interprétation qu'en donne le poème *Le Miroir d'Éternité*, composé par Robert le Rocquez autour de 1560. CROUZET (Denis), *Les guerriers de Dieu*, Mayenne, Champ Vallon, 1990, p. 172-173.
[381] Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 20, 8 septembre 1554 : contrat d'exécution testamentaire d'Ambroise Guyot. La chapelle, édifiée par Alexandre Chasteau, exécuteur testamentaire de la défunte, fut transféré en dehors de la ville, du côté de l'ermitage avant 1587. TAILLEPIED (Noël), *Recueil des Antiquitez et singularitez de la ville de Pontoise…,* 1587, p. 34.
[382] CROUZET (Denis), *Les guerriers de Dieu…*, 1990,

de manière plus spectaculaire, éclairée de cierges, conservée dans des monstrances ou des tabernacles[383]. Les comptes annuels de la fabrique de l'église de Gisors l'attestent. Les chandeliers faisaient l'objet de réparations régulières ou de nouvelles commandes, comme le montrent l'acquisition en 1560-1561 de « deux chandeliers de cuyvre », pour orner la chapelle Saint-Denis, ou le blanchiment, la même année, des « chandeliers d'argent », par l'orfèvre de Gisors François Coustellier, ou encore la rénovation à Beauvais des « deux petitz chandeliers de cuivre qui sont sur le maistre authel » en 1603-1604[384]. En 1560-1561 fut payée la façon d'un « tabernacle du *Corpus Domini* »[385]. Celui-ci était peut-être destiné au maître-autel, car, la même année, le peintre Audry Couille fut rémunéré pour « avoir doré et painct le petit tabernacle servant a mettre le *corpus domini* sur l'autel au jour et octaves de sainct Sacrement »[386].

La date de cette commande n'est sans doute pas anodine, de même que le marché passé par la fabrique de Saint-Maclou de Pontoise avec l'orfèvre parisien Pierre Thouzet, l'année suivante, pour une croix d'argent, ornée d'un *Agnus Dei*[387]. L'an 1561 fut marqué, selon les termes de Marc Venard, par un « sursaut catholique » pour la défense des sacralités profondes et des rites traditionnels, qui toucha tous les milieux et prépara les guerres civiles[388]. Au cours des mois précédents, les tentatives de conciliation, parmi lesquelles se comptent les États généraux convoqués à Pontoise par le chancelier Michel de l'Hospital en août 1561, firent long feu, les députés du clergé convoqués à cette occasion souhaitant une répression ferme tandis qu'un grand nombre des représentants du tiers et de la noblesse souhaitaient donner des temples aux réformés[389]. Au mois de septembre suivant, le colloque de Poissy, réunissant évêques catholiques et réformés, échoua à nouveau sur la question de l'Eucharistie, qui est « vrai corps de Jésus Christ » pour les catholiques et « communion par la foi qui transporte les fidèles au ciel » pour les calvinistes [390].

L'arrivée de Pierre Neveu comme curé à Gisors, relatée par un mémoire de la première moitié du XVIII[e] siècle transcrit par Louis Régnier, se situe dans ce contexte[391]. En l'année 1562, les paroissiens de Gisors émirent le souhait d'avoir un pasteur apte à combattre et à résister à l'hérésie. L'assemblée de

[383] À ce sujet, voir : TIXIER (Frédéric), *La monstrance eucharistique : genèse, typologie et fonctions d'un objet d'orfèvrerie (XIII[e]-XVI[e] siècle)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014 ; FOUCART-BORVILLE (Jacques), « Les tabernacles eucharistiques dans la France du Moyen Âge », *Bulletin monumental*, t. 148-4, 1990, p. 349-381.
[384] PJ 1, it. 476, 526 et 1315. Voir également : it. 117, 300, 306, 423, 472, 532, 588, 626, 627, 628, 720, 722, 814, 843, 844, 845, 856, 863, 982, 1339, 1373.
[385] PJ 1, it. 480.
[386] PJ 1, it. 527-528. Un autre tabernacle fut installé sur le maître-autel en 1625-1626 : A Arnoult Martin, menuisier, pour un tabernacle qu'il a faict et posé dans le cœur de lad esglise, a esté payé 20 l. (PJ 1, it. 1401).
[387] PJ 15.
[388] VENARD (Marc), « La grande cassure (1520-1598) », …, 1988, p. 258.
[389] JOUANNA (Arlette), BOUCHER (Jacqueline), BILOGHI (Dominique) et alii, *Histoire et dictionnaire des guerres de religion*, Paris, R. Laffont, 1998, p. 79-81. Les états généraux de Pontoise soulevèrent également d'importants enjeux financiers, les députés du tiers état de la noblesse souhaitant mettre le clergé à contribution pour solder le déficit royal.
[390] VENARD (Marc), « La grande cassure (1520-1598) », …, 1988, p. 252.
[391] Arch. dép. Eure, 3 F 188.

la ville résolut d'envoyer des députés chez le cardinal Charles de Lorraine, qui était abbé de Marmoutier, pour lui demander que Pierre Neveu, jacobin rouennais, docteur en théologie, qui était venu prêcher à Gisors et avait fait forte impression, fût nommé desservant. La dispense de Rome et l'autorisation du supérieur du couvent de Pierre Neveu obtenues, le jacobin vint occuper la chaire de Saint-Gervais-Saint-Protais. Le scripteur se réjouit du grand nombre de conversions obtenues par le « marteau des hérétiques ». Il relate également son sermon délivré à la suite du prêche du pasteur de Renée de France, venue à Gisors pour prendre possession de son comté. Le ministre catholique y enjoignit ses fidèles de se détourner de la nouvelle doctrine, en s'appuyant sur l'épitre de Paul aux Galates. L'importance de l'encadrement religieux de la population se lit par ailleurs dans le règlement du collège de Pontoise, fondé le 4 mai 1564, dont les statuts furent approuvés par les notables de la ville[392]. Le principal devait garder « œil et regard » sur les précepteurs, afin « qu'ils ne pervertissent pas le bon naturel des enfants », et avertir les procureurs du roi « s'il trouve aucun desdits régents et précepteurs qui ait quelque communication en la nouvelle doctrine ». Sous la direction du principal, dont le premier fut Jean Titourt, prêtre, licencié en droit canon et vice-régent de l'officialité, quatre prêtres délivraient leur enseignement à environ 40 élèves, fils de bourgeois et de nobles, qui devaient apprendre les textes d'auteurs antiques et la doctrine catholique[393]. Cet attachement au prêche et à l'instruction des fidèles constitue les indices d'une réception attentive, bien que non encore officielle, des préceptes du concile de Trente[394].

Par ailleurs, le climat de tensions religieuses se manifesta à travers les processions expiatoires, comme celle organisée en 1553 pour effacer le sacrilège de l'acte iconoclaste commis sur la statue de Notre-Dame de Pontoise[395]. En 1584, 6000 à 7000 bourgeois de Pontoise, revêtus de blanc et tenant dans leur main une croix ou un cierge, rejoignirent la ville de Mantes à pied. Ces sermons et processions sont autant d'actes de « recharge sacrale », qu'Olivier Christin a qualifiée de « révolution symbolique »[396].

### b) La Ligue dans le Vexin

Les habitants du Vexin, qui s'opposèrent farouchement aux protestants, adhérèrent massivement à la Ligue. La première Ligue naquit en Picardie en 1576, dans le but de dicter au roi la politique religieuse à mener[397]. La Sainte Union des catholiques fut réactivée en 1584, lorsque la mort du duc d'Anjou désigna Henri de Navarre comme héritier naturel du trône. Les troubles ne touchèrent le Vexin de plein fouet que quatre ans plus tard. Le 13 mai 1588, au lendemain de la « journée des barricades »,

[392] GRESSIER (James), CHAMPION (Jean-Marcel), DEMURGER (Alain), DUPAQUIER (Jacques) [et al.], *Pontoise : 2000 ans d'histoire*, …, 1987, p. 69.
[393] *Ibid*., p. 65.
[394] VENARD (Marc), « La grande cassure (1520-1598) », …, 1988, p. 304-305.
[395] GRESSIER (James), CHAMPION (Jean-Marcel), DEMURGER (Alain), DUPAQUIER (Jacques) [et al.], *Pontoise : 2000 ans d'histoire*, …, 1987, p. 71.
[396] CHRISTIN (Olivier), *Une révolution symbolique…,* 1991, p. 239-286.
[397] VENARD (Marc), « La grande cassure (1520-1598) », …, 1988, p. 268.

au cours de laquelle le peuple de Paris se souleva contre les troupes installées par le roi, Henri III quitta la capitale pour Chartres, après avoir appelé en renfort le régiment de Picardie. Les Pontoisiens prirent alors nettement parti pour les ligueurs en barrant le passage du pont aux troupes royales[398]. Les habitants de Gisors adhérèrent également dans une large mesure au parti catholique. À la suite de l'assassinat du duc Henri de Guise et de son frère Louis, cardinal et archevêque de Rouen, orchestré par le roi les 23 et 24 décembre 1588, dans le but de réaffirmer son autorité, une assemblée exceptionnelle fut organisée à Gisors au début de l'année suivante. Celle-ci décida de contribuer aux frais d'inhumation, à raison de 75 livres : le tiers pris sur les deniers de la ville, le tiers sur ceux de la fabrique et le dernier tiers sur ceux de la confrérie Notre-Dame de l'Assomption[399].

Au cours de l'année 1589, Le Vexin devint un terrain d'intenses confrontations entre les partisans du roi et les ligueurs, dont Charles de Mayenne, frère d'Henri et de Louis de Guise, avait pris la tête[400]. Le lieutenant de la Ligue plaça des garnisons dans les places qui lui étaient favorables, parmi lesquelles on comptait Pontoise[401]. Charles d'Alincourt, fils de Nicolas IV de Neuville-Villeroy, prit le commandement de la citadelle. La ville fut assiégée par les troupes d'Henri de Navarre en juillet 1589[402]. D'intenses combats eurent lieu dans les environs du faubourg Notre-Dame, qui avait été bastionné. Les ligueurs se réfugièrent dans l'église, qui fut abimée à cette occasion[403]. Pontoise dut se rendre à la fin du mois de juillet et fut soumise à une forte contribution financière.

Après l'assassinat d'Henri III, survenu le 1er août 1589, et la déclaration d'Henri IV promettant le maintien de la religion catholique, l'organisation d'un concile national et la convocation des États généraux dans les six mois, la moitié de la France, dont celles de Gisors et de Pontoise, le reconnut comme roi[404]. Henri IV se retira alors en Normandie et essaya de se rapprocher de Dieppe pour entrer en contact avec ses alliés anglais dans le but de reprendre Paris. Le souverain demeura alors quelques jours à Gisors, accueilli par le sieur de Grainville, et plaça le sieur de Flavacourt à la tête du bailliage[405]. Dans le même temps, la plupart des familles nobles possessionnées autour de Gisors rejoignirent le camp royal, à l'exception des Pellevé et des Neufville-Villeroy, fortement impliqués dans la Ligue[406]. À la fin du mois de décembre 1589, Charles de Mayenne reprit Pontoise après un siège de 19 jours et en confia

[398] MORGAIN (Stéphane-Marie), « Pontoise, la Ligue et le Carmel… », 2010.
[399] Arch. dép. Eure, G 2121, Registre des délibérations de la confrérie Notre-Dame-de-l'Assomption, f. 32 v.
[400] MÉNARD (Christian), « Les guerres de la Ligue en Normandie et dans les deux Vexin », dans *Les cahiers de la Société historique et géographique du bassin de l'Epte*, n°41, 1998, p. 79. Parmi les sources contemporaines, on compte le *Journal d'un bourgeois de Gisors*, rédigé par un habitant de la ville en 1617 : BnF, Fr. 13674. Il fut publié en 1878 par Henri Le Charpentier et Alfred Fitan : LE CHARPENTIER (Henri), FITAN (Alfred), *Journal d'un bourgeois de Gisors, la Ligue dans le Vexin normand*, Paris, Archives nationales, 1878.
[401] MORGAIN (Stéphane-Marie), « Pontoise, la Ligue et le Carmel… », 2010.
[402] Sur le déroulé exact du siège et des combats menés à Pontoise, voir : LE CHARPENTIER (Henri), *La ligue à Pontoise et dans le Vexin Français,* Pontoise, A. Séyès, 1878.
[403] LEFEVRE (abbé Louis), *Notre-Dame de Pontoise…,* 1924, p. 19. Il a souvent été dit que l'église Notre-Dame avait complètement été détruite, mais ce postulat ne résiste pas à l'analyse attentive de l'édifice. J'y reviendrai.
[404] MORGAIN (Stéphane-Marie), « Pontoise, la Ligue et le Carmel… », 2010.
[405] MÉNARD (Christian), « Les guerres de la Ligue en Normandie… », 1998, p. 82-84.
[406] *Ibid*., p. 82-84.

le gouvernement à Charles d'Alincourt[407]. Après la victoire d'Henri IV à Ivry en mars 1590, Pontoise resta la seule ville ligueuse au milieu d'une région passée aux mains des royalistes[408]. Escarmouches, combats, pillages et négociations ponctuèrent les années suivantes jusqu'à l'entrée du roi dans Paris et la reprise de Pontoise, en mars 1593[409]. La ville de Gisors bénéficia d'une des premières visites du roi, après son abjuration du mois d'août, le 21 octobre 1593[410]. Pierre Dorival, dans sa *Description en vers de l'église*, raconte comment le curé Pierre Neveu aurait alors contraint le roi à s'agenouiller devant l'église afin qu'il renouvelle ses vœux catholiques[411] :

> Et, de fait, ce grand roy des Henris quatriesme,
> Visitant ses beautez de l'un à l'autre extresme,
> Dévot, en l'admirant d'un chœur humble et chrestien,
> Usa de ces beaux mots : Il n'y reste plus rien.
> Ce fut quand à Gisors Sa Majesté sacrée
> Par quatre fois dix jours fust du peuple honorée,
> Où, entendant la messe en grand dévotion,
> Il fist voir les effects de sa conversion,
> Et, comme un grand saint Paul, après avoir fait guerre
> A Dieu et ses autels, prosterné contre terre,
> Promit à son pasteur de maintenir la foy
> Qui le fist de la France et le père et le roy.
> Lors, ce sage viellart (le pilote des ames),
> Voyant de ce monarque et le zelle et les flames,
> Depuis le grand portail, où il fust arresté,
> Le guida par la main jusqu'au cœur apresté.

Pendant les années 1594 et 1595, la région fut peu à peu pacifiée. En 1598, Gisors célébra la concorde en même temps que le reste du royaume. Le peintre Louis Poisson fut payé par la fabrique pour peindre les armoiries du roi « le jour de la sollenité de la paix » et une torche destinée à être portée en procession fabriquée[412].

Les cinq ans que durèrent les combats eurent davantage d'incidence sur l'économie, la démographie et les activités constructives du Vexin que les autres guerres civiles de la seconde moitié du XVI^e^ siècle, dont les fronts étaient plus éloignés. En 1593, la population avait baissé de 10 à 15 %

[407] MORGAIN (Stéphane-Marie), « Pontoise, la Ligue et le Carmel… », 2010.
[408] *Ibid.*
[409] LE CHARPENTIER (Henri), FITAN (Alfred), *Journal d'un bourgeois de Gisors…*, 1878, p. 60-80 ; MORGAIN (Stéphane-Marie), « Pontoise, la Ligue et le Carmel… », 2010.
[410] ACHENBACH-WAHL (G.), *Histoire du Vexin …*, 1894, p. 104.
[411] PJ 40, vers 367-382. Cette histoire était encore vivace au XIX^e^ siècle, comme le montre la commande d'un vitrail par la fabrique à l'atelier de verriers d'Évreux Duhamel-Marette représentant cet épisode. Arch. dép. Eure, 75 J 1, p. 284, mai 1893.
[412] PJ 1, it. 1224-1226.

par rapport aux années précédentes[413]. Le chantier d'achèvement de la tour sud de l'église de Gisors, entamé en septembre 1588, resta ainsi à jamais inachevé.

### c) L'implantation de nouveaux établissements réguliers

À la fin des guerres et au début du XVII^e^ siècle, les catholiques fervents, anciens défenseurs du roi ou du parti catholique, exprimèrent leur piété en participant à la fondation de couvents d'ordres réformés, issus des courants mystiques ou imitant des réformes italiennes ou espagnoles. À Pontoise, le milieu ligueur, très engagé pendant les sièges et les troubles, contribua à l'implantation précoce des carmélites en 1605 ; il s'agissait seulement du deuxième couvent de cet ordre en France après celui de Paris[414]. La ville fut élue en raison de sa proximité avec la capitale et de sa piété, et ce, malgré la pauvreté des lieux soulignée au moment de ce choix[415]. Les capucins s'installèrent la même année et les Jésuites en 1614, avec l'aide du cardinal de Joyeuse, archevêque de Rouen, qui leur procura deux maisons voisines de l'enceinte de l'hôtel-Dieu de Pontoise[416].

À Gisors, les ordres réformés bénéficièrent à la fois de la piété des bourgeois et de la générosité des nobles. Les Récollets furent appelés dans la ville dès l'an 1610 par les habitants[417]. En 1611, Marguerite d'Orléans, duchesse de Longueville, fit poser la première pierre de leur couvent[418]. La même année, les Trinitaires s'installèrent près de la chapelle Notre-Dame de Liesse, fondée en 1603 par Nicolas Huet, fils d'un tailleur d'habits de la ville, sur un arpent de terre obtenu d'Anne d'Este[419]. Des Ursulines du couvent de Pontoise arrivèrent à Gisors en 1621, selon le vœu de Marguerite Rubert, bourgeoise de Gisors, et avec l'aide financière de Catherine d'Orléans, princesse de Longueville, et comtesse de la Roche-Guyon[420]. Un couvent d'Annonciades fut fondé en 1622 et un autre de Carmélites en 1631. François Sublet des Noyers, alors secrétaire d'État, fut à l'initiative de ce dernier[421]. Les fondations cessèrent ensuite, mais ces ordres nouveaux, qui suscitèrent des constructions ex nihilo[422], détournèrent une partie de la générosité des nobles et des bourgeois des églises paroissiales.

Stéphane-Marie Morgain a montré à quel point la fondation du Carmel de Pontoise répondit aux aspirations spirituelles d'une ville meurtrie par les luttes des années précédentes et permit aux factions autrefois opposées de se réunir autour d'un projet commun de réforme de l'Église[423]. Les nombreuses

---

[413] MÉNARD (Christian), « Les guerres de la Ligue en Normandie… », 1998, p. 88.
[414] MORGAIN (Stéphane-Marie), « Pontoise, la Ligue et le Carmel… », 2010.
[415] *Ibid*.
[416] LE CHARPENTIER (Henri), *Les Jésuites à Pontoise (1593-1762)*, Pontoise, Impr. Amédée Paris, 1880, p. 6.
[417] TOUSSAINT DU PLESSIS (Michel), *Description géographique …*, 1740, t. 2, p. 304.
[418] RÉGNIER (Louis), *Gisors en 1610 …*, 1902, p. 13.
[419] TOUSSAINT DU PLESSIS (Michel), *Description géographique …*, 1740, t. 2, p. 304.
[420] *Ibid*., p. 305.
[421] RÉGNIER (L.), *Gisors en 1610 …*, p. 13.
[422] L'église des Trinitaires fut par exemple bénie le 3 juin 1626. TOUSSAINT DU PLESSIS (Michel), *Description géographique …*, 1740, t. 2, p. 304.
[423] MORGAIN (Stéphane-Marie), « Pontoise, la Ligue et le Carmel… », 2010.

créations de couvents de Gisors eurent peut-être les mêmes conséquences sociales et politiques. Elles traduisent en tout cas un fort attachement de la population du Vexin au catholicisme.

Aux portes de Paris et de la Normandie, le Vexin bénéficia de la richesse économique et artistique de ces deux milieux, tout en étant préservé des conflits religieux pendant une grande partie du XVI[e] siècle. Certaines familles nobles employaient les artistes de Gisors ou Pontoise pour leurs commandes locales, à l'instar des Estouteville et Bourbon-Vendôme qui chargèrent des peintres et sculpteurs gisorsiens des œuvres qu'ils financèrent dans la région, ou de Charles de Neufville, qui eut recours au maçon pontoisien Pierre Cuneris pour rénover le logis du château de la ville[424]. La renommée de ces artistes parvint aux oreilles de grands serviteurs de la couronne comme Michel Sublet, qui employa Audry et Robert Couille à des travaux de peinture au château de Charleval alors en cours de construction. Les circulations entre les multiples possessions de ces riches commanditaires, toujours composées de terres dans le Vexin et d'un hôtel particulier à Paris, parfois augmentées d'un second hôtel particulier à Gisors et à Pontoise et d'autres seigneuries en Île-de-France ou dans des régions voisines, facilitaient les échanges intellectuels et artistiques. Ces nobles ou officiers voyageurs recouraient volontiers à des artistes parisiens pour les œuvres qu'ils commandaient dans le Vexin. Les travaux que Robert de Pellevé entreprit en mai 1549 dans son hôtel seigneurial de Liancourt-Saint-Pierre (ill. 28), confiés à Augustin Thierry, maçon à Paris, illustrent ce phénomène[425]. La remarque vaut pour les priants de l'église de Magny-en-Vexin dont Nicolas III de Neufville-Villeroy confia l'exécution au sculpteur parisien Mathieu Jacquet, habitué à répondre aux commandes de la famille (ill. 29). Ainsi, à la fin du XVI[e] siècle, des seigneurs du Vexin purent faire entrer des artistes locaux dans leur entourage, à l'instar de François de Longueville qui s'attacha les services du peintre de Gisors Louis Poisson, avant que ce dernier ne devienne peintre du roi, ou de Nicolas IV et Charles de Neufville-Villeroy, dont Alexandre Gady a souligné l'importance dans la carrière de Nicolas Lemercier, puis surtout de son fils, Charles Lemercier[426], comme le fit vraisemblablement Nicolas II de Neufville-Villeroy au début du XVI[e] siècle avec Jean Delamare. Ainsi, si l'architecture civile du Vexin à la Renaissance reste mal connue, les grands commanditaires et les liens qu'ils entretenaient avec la vie artistique locale firent d'eux des vecteurs de diffusion des nouveautés artistiques et des tremplins pour certains artistes du Vexin. Les franges bourgeoises de la société agirent de même à un niveau plus modeste, en stimulant surtout la production

[424] Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 128, s. d. (entre juin et décembre 1597), marché entre Charles de Neufville et le maçon Pierre Cuneret pour « faire [...] au chasteau dud. Ponthoise [...] 2 trumeaux de pierre de taille, [...] une demy croisee au millieu des deux pilliers, planchers, colombages, deux cheminées adossées contre lad. tour, une vis... ».

[425] Arch. Nat., MC/ET/XIX/96, 26 mai 1549. Les travaux consistent en la rénovation d'un pavillon, avec installation de deux cheminées, faire une grande entrée devant l'escalier ornée de deux « coulonnes avec belles moulures », ériger deux pans de mur en gardant des pierres d'attente et en faisant une entrée du côté du jardin, ornée de « coulonnes et molures ». De l'hôtel du XVIe siècle, il ne reste qu'une partie de corps de logis, dont le niveau inférieur est orné de pilastres ioniques et l'étage supérieur de pilastres corinthiens. Le pleige d'Augustin Thierry est Jérôme de la Robbia, qui demeurait alors à Puteaux.

[426] GADY (Alexandre), *Jacques Lemercier : architecte et ingénieur du Roi*, Paris, Éd. De la Maison des sciences de l'homme, 2005, p. 16-18. Charles employa Nicolas Lemercier au château de Pontoise en 1582. En mars 1600, Nicolas IV commanda à Nicolas Lemercier, intervenant comme entrepreneur, d'importants travaux dans son château de Conflans : une galerie, un cabinet et divers réaménagements (Arch. Nat., MC/ET/VII/59, pièce 131, 13 mars 1600). Jacques y réalisa des cheminées.

locale. Les réseaux de la commande s'enchevêtraient et dépassaient les limites régionales, alimentés par une économie florissante, que les guerres de religion ne vinrent que très peu perturber. Seules les guerres de la Ligue de la fin du XVI$^{e}$ siècle firent marquer le pas à cette activité.

# CHAPITRE 2 – MAÎTRISE D'OUVRAGE ET COMMANDE ARTISTIQUE DANS LE CADRE PAROISSIAL

En 1987, Marc Venard faisait le constat que la construction et le décor des églises paroissiales, de la fin du Moyen Âge à la fin de l'époque moderne, était un sujet peu traité[427]. Il a alors pointé plusieurs questionnements relatifs aux chantiers architecturaux, comme autant d'axes de recherches à développer : quelles étaient les personnes à l'origine des reconstructions ? qui les finançait et par quels moyens ? Des études récentes ont comblé ces lacunes, grâce à l'exploration de sources dont Marc Venard avait souligné l'intérêt[428]. Le dépouillement des registres de comptes de Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors a ainsi permis à Étienne Hamon de mettre en avant le rôle de la fabrique dans le chantier de cette église, ainsi que l'investissement des confréries[429]. Pour la période moderne, Hélène Rousteau-Chambon et Léonore Losserand se sont intéressées aux financeurs et à la définition des projets architecturaux, la première dans le large cadre des édifices religieux construits en style gothique, la seconde dans le cas précis des chantiers paroissiaux parisiens des XVII^e^ et XVIII^e^ siècle[430]. Les rouages de la commande artistique en milieu ecclésial à la Renaissance ont par ailleurs été mis en avant par Pascal Julien, grâce au riche fonds d'archives de l'église de Saint-Sernin de Toulouse[431]. La place des prêtres dans la construction et l'aménagement des églises a été récemment réévaluée par Sophie Duhem et Marc Salvan-Guillotin[432], de même que celle des confréries, à travers des exemples essentiellement italiens[433].

Ces différentes études ont fait ressortir l'implication d'une frange large et variée de la société dans la maîtrise d'ouvrage des églises, ainsi que l'importance des organisations collectives comme les fabriques et les confréries. Rares sont les figures de grands commanditaires qui émergent individuellement du cadre paroissial. En concentrant leur attention sur les grands mécènes, rois ou lettrés de la cour, les chercheurs ont laissé de côté des donateurs aux personnalités plus insaisissables, qui ont

---

[427] VENARD (Marc), « La construction des églises … », 1987, p. 7.
[428] *Ibid*., p. 8-10.
[429] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 93-120.
[430] ROUSTEAU-CHAMBON (Hélène), *Le gothique des Temps modernes : architecture religieuse en milieu urbain*, Paris, Picard, coll. *Librairie de l'architecture et de la ville*, 2003, p. 60-75 ; LOSSERAND (Léonore), *Les chantiers d'églises paroissiales à Paris…*, 2017 ; LOSSERAND (Léonore), « Un autre son de cloche … », 2019.
[431] JULIEN (Pascal), *D'ors et de prières…*, 2004.
[432] DUHEM (Sophie), SALVAN-GUILLOTIN (Marc) [dir.], *Pasteurs des âmes, passeurs des arts*, *Les prêtres et la production artistique dans les provinces françaises, XVI^e^-XX^e^ siècles*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2013. Voir plus spécifiquement l'introduction de Sophie Duhem, « Les prêtres et l'art », p. 13-39.
[433] Le recueil d'articles réunis par Barbara Wisch et Diane Cole Ahl permet de mettre en lumière le rôle important de ces groupes dans la commande artistique, la plupart du temps par le décor de chapelles, et de manière exceptionnelle par la construction d'églises ou d'oratoires particuliers. Les auteurs soulignent le faible nombre d'études sur la commande artistique des confréries, en comparaison des autres champs du mécénat. WISCH (Barbara), COLE AHL (Diane) [dir.], *Confraternities and the Visual Arts in Renaissance Italy. Ritual, Spectacle, Image*, Cambridge, Cambridge university press, 2000, p. 4.

néanmoins contribué à l'édification et à l'embellissement des édifices paroissiaux. L'abondance des archives documentant la construction et l'ameublement des églises du Vexin au XVI$^{e}$ siècle, et plus particulièrement celle de Gisors, permet de mettre en lumière la diversité des profils de commanditaires, qu'ils aient agi seuls ou collectivement, et d'analyser les mécanismes de la maîtrise d'ouvrage comme de la commande artistique dans le cadre paroissial.

# A. LES FABRIQUES PAROISSIALES

Les fabriques paroissiales étaient des personnes morales autonomes, financièrement indépendantes du clergé et ne devant à la cure aucune redevance. Elles étaient régies par un personnel laïque propre. Les plus anciennes, en France, existaient depuis le XIII^e^ siècle[434] et elles se développèrent plus précocement dans le monde urbain[435]. Elles prirent une ampleur nouvelle à la fin du Moyen Âge, lorsque les dons et l'intervention laïque sur la paroisse augmentèrent. Ce phénomène fut plus marqué au nord de la France, où les communautés civiles ne disposaient pas systématiquement de conseil et où les fabriques constituaient souvent la seule instance de gestion permanente des villages[436]. Ainsi, le lien institutionnel entre les affaires de la paroisse et les communautés laïques est particulièrement étroit dans le Vexin au XVI^e^ siècle.

## *1. Composition et fonctionnement*

La construction et l'entretien des églises constituaient la raison d'être originelle des fabriques. Ces dernières mobilisaient les ressources nécessaires au chantier et veillaient à la gestion courante des édifices de culte. Dans les sources écrites normandes et franciliennes du XVI^e^ siècle, les laïcs à la tête des fabriques sont dénommés « marguilliers ». Les comptes de la fabrique de Gisors, conservés sur plus de trois siècles, constituent une source précieuse pour la connaissance de cette instance, de ses rouages et de son personnel.

### a) Un noyau de décideurs : les trésoriers de la fabrique

À Gisors, la fonction de marguillier était à l'origine une charge honorifique, réservée à la bourgeoisie de la localité, qui devint temporaire à partir de 1520, à l'instar des autres fabriques urbaines qui cherchèrent à limiter les possibilités de clientélisme[437]. La paroisse Saint-Gervais-Saint-Protais comptait chaque année cinq marguilliers – également appelés trésoriers –, qui étaient renouvelés par rotation. Chacun d'eux restait trois ans en poste. À partir de 1560-1561, la fabrique accueillit un membre supplémentaire. Le nombre de son personnel dépassait largement celui des autres fabriques du Vexin,

[434] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 177.
[435] RESTIF (Bruno), *La Révolution des paroisses : culture paroissiale et Réforme catholique en Haute-Bretagne aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, p. 34
[436] GOUJARD (Philippe), *La Normandie aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles…*, 2002, p. 26.
[437] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 187. L'auteur relève le même processus à Saint-Étienne-du-Mont en 1519 : HAMON (Étienne), GATOUILLAT (Françoise), *Saint-Étienne-du-Mont, Un chef d'œuvre de la Renaissance*, Paris, Picard, 2016, p. 43.

qu'elles fussent urbaines ou rurales, et même de Paris, qui comptaient en moyenne quatre marguilliers[438]. Cette charge était occupée par des membres de la bourgeoisie locale, marchands et officiers, disposant d'assez de moyens pour pouvoir avancer certains frais quand nécessaire – les sommes prêtées par les trésoriers et non encore remboursées par la fabrique étaient inscrites à la fin des livres de comptes.

Les registres de comptabilité annuels de Gisors s'ouvraient par la liste des marguilliers. Au XVI^e^ siècle, seuls la profession et le statut des officiers étaient précisés, tandis qu'au siècle suivant les métiers étaient plus largement indiquées. Ainsi, en 1621-1622, Pierre Hire, « drapier » et Nicolas Thierry, « grossier », étaient trésoriers. Chaque année, la fabrique comptait parmi ses membres au moins un officier royal, dont le nom était cité en tête de liste : « honorable homme Cardin Saonnier, vicomte de Longchamp », de 1542 à 1544 ; « Toussaint Legras, advocat », de 1552 à 1554 ; « maistre Nicollas Morin, lieutenant des eaux et forets et substitut du procureur du roy au bailliage de Gisors », de 1564 à 1566. Faut-il y voir des « marguilliers d'honneur », à l'instar de ceux qui siégeaient à la tête des fabriques parisiennes[439] ? Par ailleurs, des membres de certaines familles bourgeoises bien implantées dans la ville se mirent successivement au service du chantier, à l'instar des Dehors. De 1542 à 1546, Jean Dehors occupa le poste de trésorier ; Claude Dehors de 1566 à 1568 ; un second Jean Dehors de 1576 à 1578 ; un « maistre Jacques Dehors, grenetier a sel a Gournay », de 1597 à 1599 et enfin Nicolas Dehors, avocat et receveur des aides et tailles de l'élection de Gisors, de 1616 à 1619[440]. Il en alla de même pour les familles Guersent et Petit.

Le fonctionnement des fabriques de Pontoise différait légèrement. Celle de Saint-Maclou était régie entre les années 1540, au plus tard, et environ 1562 par deux marguilliers et un receveur, qui changeaient régulièrement[441]. Les bourgeois ou officiers qui représentaient les paroissiens étaient d'abord receveurs, avant d'obtenir le poste de marguillier[442]. Les documents à disposition n'ont pas permis de déterminer les différences entre les deux fonctions : les uns et les autres signaient les marchés. En 1565, le nombre de marguilliers passa de deux à trois[443]. La sociologie des marguilliers de Saint-Maclou mêlait comme à Gisors marchands-bourgeois et hommes de lois : un maître « licencié es loix » en 1555, un marchand en 1556 et un contrôleur de l'élection de Pontoise en 1562. La fabrique de Notre-

[438] HAMON (Étienne), *Une capitale flamboyante…,* 2011, p. 157.
[439] *Ibid*., p. 43. Pour les XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, voir : LOSSERAND (Léonore), « Un autre son de cloche … », 2019.
[440] Cette famille se distingua également par ses nombreuses fondations de messes : Pierre Dehors en 1519, Jean et Pierre en 1530, Philippe en 1544, Jacques et Claude en 1557, Jacques et Elizabeth en 1571, Gillette en 1593, Nicolas en 1625... (Arch. dép. Seine-Maritime, G 1751). Certains de ses membres adhérèrent à la confrérie Notre-Dame de l'Assomption (Denis en 1575 et Nicolas en 1582).
[441] L'étude de la fabrique de Saint-Maclou se limite à l'analyse des quelques marchés retrouvés dans les minutes notariales de Pontoise et passés par les marguilliers de la fabrique. Voir : PJ 3, 10, 12, 15 et 18 ; Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 20, 8 septembre 1554, exécution testament d'Ambroise Guyot, veuve d'Audry Marest.
[442] En 1554, Jean du Saulx, marchand, était « receveur de l'œuvre et fabricque de l'eglise paroichial St Maclou de Pontoise ». En 1555, il était marguillier.
[443] PJ 18.

Dame de Pontoise était organisée de la même manière : deux marguilliers et un trésorier tenaient leur bureau tous les premiers jours du mois[444]. En 1554, les deux marguilliers étaient laboureurs[445].

En moyenne, les fabriques des paroisses rurales comportaient moins de personnel. Toutes celles qui ont pu être documentées comptaient deux marguilliers[446], à l'exception d'Épiais-Rhus, qui en comptait trois en 1548, peut-être en prévision des importants travaux à venir[447], de Livilliers, qui n'en comptait plus qu'un en 1574 – contre deux en 1561[448] – et d'Ennery qui n'en comptait qu'un en 1570 et en 1578[449]. Les sources sont insuffisantes pour conclure à une baisse généralisée du nombre des marguilliers dans les paroisses rurales autour de 1570, mais l'hypothèse peut être émise. Cette diminution va à contre-courant de ce qui se passa au même moment dans les fabriques urbaines de Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors et de Saint-Maclou de Pontoise.

Si le poste de marguillier ne procurait pas de salaire aux intéressés, il leur octroyait toutefois une forme de prééminence par rapport aux autres paroissiens et devait être source de fierté. C'est sans doute pourquoi les marguilliers laissèrent la trace de leur passage sur certaines constructions auxquelles ils avaient contribué, à l'instar de la voûte de la première et seule travée de la nef de l'église de Jouy-sous-Thelle, qui porte l'inscription « L'an de grâce mil six cens six et set ses voûtes furent faictes et étoys trésoryers et marguillier de l'église Claude Languedoc et François Bourgois[450] ».

### b) La tenue des comptes : l'exemple de Gisors

À Gisors, deux types de comptabilités étaient tenues : celle de la fabrique et celle du procureur. Tandis que les trésoriers de la fabrique géraient les affaires temporelles de l'église, le procureur recevait les sommes consacrées aux fondations. Les marguilliers reportaient les dépenses et les recettes dans des registres de comptes semainiers, eux-mêmes synthétisés dans des registres annuels, divisés en chapitres thématiques. L'ensemble des livres de comptes annuels sont conservés à partir de 1532, à l'exception de ceux concernant les années 1579 à 1597[451]. Ils sont suppléés pour cette période par les comptes semainiers, dont la série est continue, sauf pour les années 1560-1571. Peu de fabriques normandes sont documentées par un ensemble aussi complet[452]. À ce titre, l'étude de ces registres est riche

[444] TAILLEPIED (Noël), *Recueil des Antiquitez et singularitez de la ville de Pontoise…,* 1587, p. 31.
[445] PJ 9.
[446] PJ 8, 11, 13, 14, 23.
[447] PJ 6.
[448] PJ 13 et 26.
[449] PJ 22 et 29.
[450] Plus loin de l'aire d'étude envisagée ici, sur le pignon occidental de l'église de Villeneuve-sur-Yonne (Yonne), on lit également, sous un cartouche portant le millésime 1597 : « M. Jacques Lemone, Jehan Thoineau et Philippe Delensanthie, sire marguilliers ».
[451] Voir tableau synoptique des comptes de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors, vol. 3, p. 64.
[452] La paroisse de Sant-Vincent de Rouen, dont l'église fut détruite au cours des bombardements de 1944, fait néanmoins figure d'exception. Ses comptes sont conservés de 1458 à la veille de la Révolution, avec une seule lacune au cours de la seconde moitié du XVI$^{e}$ siècle. Arch. dép. Seine-Maritime, G 7650 et suiv.

d'enseignements sur l'histoire et le fonctionnement de la fabrique de Gisors, mais également sur celles des fabriques urbaines du nord de la région.

*Les revenus de la fabrique*

Le premier type de revenus était constitué des aumônes des paroissiens effectuées de manière anonyme à travers les bassins et les quêtes, ainsi que de manière individualisée, par le don d'une somme, d'une œuvre ou d'un objet, inscrits au chapitre des recettes dans les registres de la fabrique, ou encore à travers un legs. Quatre troncs se trouvaient dans l'église de Gisors : du plus fructueux au moins rentable, on pouvait donner à celui du bassin de l'œuvre, du bassin des trépassés, du bassin du luminaire et du bassin de saint Sébastien[453]. À partir de 1598, le bassin de la chapelle du Chapelet s'y ajouta[454]. Des quêtes pouvaient être mises en place pour financer des réparations particulièrement coûteuses ou la commande d'un objet spécifique. Ainsi, en 1540-1541, les marguilliers reçurent des paroissiens 89 l. 19 s. pour la couverture de la nef et 232 l. 18 s. l'année suivante pour « parfaire le comble de la nef »[455]. En 1543-1544, suite à la tempête qui provoqua des dégâts dans la nef en cours d'achèvement, une nouvelle collecte fut lancée[456]. En 1576-1577, la décision de reconstruire les orgues exigea une planification financière sur plusieurs années, ayant pour conséquence l'éviction de trois maçons hors de la loge et la création d'un bassin spécifique[457]. Deux ans plus tard, les recettes enregistrèrent le fruit de la « cueille faicte des habitans de la rue de Capeville, la rue du fossé aux Tenneurs et les fauxbourgs », dont la somme s'élevait à plus de 311 livres[458]. Un marché fut alors passé le dimanche 11 mai avec Nicolas Barbier, maître facteur d'orgues, pour la somme de 1900 livres[459].

Les paroissiens pouvaient également contribuer à alimenter la trésorerie de la fabrique, sous forme d'un don individualisé, en monnaie ou en nature, dont la destination était spécifiée ou non. Ainsi, en 1564-1565, Monseigneur de Breaulté, bailli de Gisors, donna deux écus pour le baptême des cloches[460]. Les importants dons monétaires donnaient lieu à des fondations, consacrées à la célébration de messes anniversaires. À partir de la seconde moitié du XVI$^{e}$ siècle, la fabrique toucha un revenu d'un

[453] Par exemple, pour l'année 1570-1571, le bassin de l'œuvre rapporta 304 l., celui des trépassés 55 l. 7 s., celui du luminaire 30 l. et celui de saint Sébastien 40 s. (Arch. dép. Eure, G 2018, f. 65). Bien que les sommes variassent d'un an à l'autre, cette répartition resta similaire.
[454] Arch. dép. Eure, G 2019, Comptes des trésoriers, Recettes, 1598-1599, G 2019, f. 15 v. La somme récoltée cette année-là fut 13 l. 23 s.
[455] PJ 1, it. 73 et 78.
[456] PJ 1, it. 149. Le nom des donateurs fut reporté dans le registre des comptes.
[457] PJ 1, it. 934.
[458] PJ 1, it. 984.
[459] PJ 1, it. 992.
[460] PJ 1, it. 582.

nouveau type : la location de banc. En fonction de l'emplacement de celui-ci, la somme payée variait de 5 à 50 s. par an[461].

Une part importante des recettes de la fabrique était constituée des rentes offertes par des laïcs avant leur décès pour s'assurer une sépulture dans l'église et un service religieux. Chaque année, leurs descendants payaient une somme régulière pour entretenir les messes anniversaires[462]. Celles-ci étaient enregistrées dans les comptes du procureur et régulièrement résumées par des listes synthétiques[463]. Ce n'est qu'à la fin du XVI^e^ siècle, lorsque la monnaie fut dépréciée, que certains services durent être réduits[464]. Les nombreuses plaques tombales qui étaient encore visibles dans l'église au XIX^e^ siècle témoignaient du fait qu'il revêtait toujours une grande importance au XVI^e^ siècle de pouvoir se faire enterrer au plus proche du sanctuaire[465].

L'accumulation des rentes, offertes à la fabrique ou acquises par celle-ci lors d'années comptables excédentaires, fut une source importante d'enrichissement à la fin du XV^e^ siècle et connut son optimum vers 1490-1510[466]. Vers 1540, rares étaient les maisons à Gisors et dans ses faubourgs à ne pas être chargées de rente[467]. La fabrique pouvait se voir racheter des titres ou au contraire les aliéner lorsqu'elle avait besoin d'argent. Saint-Maclou de Pontoise offre ici un bon exemple de gestion de ses rentes. À partir des années 1530, sa fabrique fit édifier des maisons sur le cimetière jouxtant l'église, dont elle tirait d'importants revenus locatifs[468].

Les ventes de matériaux issus du chantier rapportaient encore quelque argent. Ainsi, en 1567-1568, les marguilliers de Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors touchèrent 14 l. de la vente de la charpenterie de l'échafaudage du portail occidental[469]. La location des boutiques d'artisans, adossées

---

[461] Voir par exemple, PJ 1, it. 609 (don de 52 s. de Madame la grenetière Dehors pour asseoir un banc près de la chapelle Saint-Christophe). La même année, la femme de Richard Crequi paya 7 s. pour asseoir un banc près de la chaire du prédicateur (PJ 1, it. 610).

[462] Voir par exemple PJ 1, it. 807 (« Item a esté receu par lesd. thesauriers des heritiers de deffunct Nicollas de Gamaches la somme de 140 livres t. en plusieurs parties sur les deniers que led. deffunct a delaissez pour faire une chapelle en lad. eglise », 1572-1573.).

[463] Entre autres exemples, voir la liste dressée au début du XVII^e^ siècle : Arch. dép. Eure, G 2135. En 1788, Antoine de Jeufosse, docteur en théologie de la Sorbonne, dressa une liste exhaustive des fondations dont une trace était alors conservée. Les plus fastueuses du XVI^e^ siècle perduraient alors (celle du bailli de la Viefville notamment), les moins importantes avaient été « réunies au commun », d'autres encore avaient été réduites. Arch. dép. Seine-Maritime, G 1751.

[464] Arch. dép. Seine-Maritime, G 1747.

[465] Ainsi, lors de leur visite de l'église de Gisors vers 1865, les frères Laumônier s'étonnèrent de la quantité de pierres tumulaires et d'inscriptions. Ces verriers, originaires d'Écorchemont, ont parcouru de nombreux édifices de l'Eure, dans le cadre de leurs travaux de restauration, et ont laissé des notes détaillées sur les visites effectuées. Leurs carnets de notes et de dessins sont conservés aux archives départementales de l'Eure. Arch. dép. Eure, 9 J 22, n° 125, p. 147-149. Louis Régnier en a également fait un relevé précis, permettant de connaître leur emplacement. Arch. dép. Eure, 3 F 196.

[466] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 182.

[467] *Ibid*.

[468] Noël Taillepied évoque la création de rentes une cinquantaine d'années auparavant tandis que qu'Eugène Lefèvre-Pontalis situe la vente des terres du cimetières en 1543, sur la base d'un document qu'il a consulté. TAILLEPIED (Noël), *Recueil des Antiquitez et singularitez de la ville de Pontoise…,* 1587, p. 34 ; LEFEVRE-PONTALIS (Eugène), *Monographie de l'église Saint-Maclou…*, 1888, p. 148-149.

[469] PJ 1, it. 651.

contre l'église, procurait une rente faible mais régulière, à l'instar des 7 sols reçus du peintre Gervais Couille en 1580-1581[470].

À l'image des autres fabriques urbaines, l'argent de la paroisse de Gisors provenait de sources qui se diversifièrent à la fin du Moyen Âge[471]. Les revenus à caractère laïque complétaient les recettes à caractère spirituel, alimentées par l'angoisse du Jugement dernier et le climat eschatologique et dont la majorité consistait en fondations de messes. Ce système de financement perdura tout au long du XVI$^{e}$ siècle, alors que l'Église catholique réaffirmait l'importance des œuvres pour le Salut, à l'encontre de l'idée de *sola fide* prônée par les protestants.

*Les dépenses courantes de la fabrique*

Ces sommes étaient employées aux besoins de la liturgie et à l'entretien de l'église. La fabrique se chargeait systématiquement des commandes et des réparations ordinaires liées au culte principal (achat du luminaire, fabrication de mobilier liturgique, réparation de pièces d'orfèvrerie). Lorsque d'importantes campagnes de travaux étaient engagées, les catégories de dépenses comprenaient le paiement des artisans – et notamment les maçons de la loge – et le paiement des matériaux. À partir de 1588, et alors que les chantiers d'envergure avaient cessé à Gisors, une séparation nette fut établie entre les dépenses ordinaires et les dépenses extraordinaires. Les premières revenaient d'une année à l'autre et comprenaient le paiement du « maçon ordinaire », de l'organiste, du manœuvre chargé du nettoyage de l'édifice, de la commande du luminaire et de l'orfèvre employé à la réparation des objets du culte. Les dépenses extraordinaires regroupaient les réparations ponctuelles, comme celles nécessaires après une tempête ou lors des infiltrations d'eau dans la tour sud, et les achats exceptionnels, comme celui du reliquaire et de l'ostensoir de 1623-1624[472]. Ces commandes étaient donc contrôlées par les trésoriers de la fabrique, bien que, dans certains cas, ils agissaient probablement sur le conseil et la requête des membres du clergé officiant.

Lorsque les travaux de construction étaient prévus de longue date et étalés sur temps long et que la fabrique était convenablement gérée, des réserves étaient constituées par l'acquisition et l'accumulation de rentes, grâce aux capitaux des années excédentaires[473]. Elles permettaient ainsi de pourvoir aux coûts importants de la construction. Néanmoins, en fonction de la conjoncture économique, le chantier pouvait être ralenti ou arrêté faute de moyens suffisants. Ainsi, pendant les guerres de la Ligue, entre 1583 et 1588, alors que les habitants comme les institutions étaient soumis à d'importantes

[470] PJ 1, it. 1056.
[471] À ce sujet, voir notamment CHEVALIER (Bernard), *Les bonnes villes de France…*, 1982, p. 249. Comme autre exemple, voir : DUBOIS (Jacques), *Notre-Dame d'Alençon, financement et reconstruction (1350-1540)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2000, p. 69 et suiv.
[472] PJ 1, it. 1397.
[473] VENARD (Marc), « La construction des églises … », 1987, p. 17.

taxes, la fabrique de Gisors ne put effectuer aucune commande, ni d'objets mobiliers, ni de pierres, ce qui fit cesser les constructions[474].

*Les comptes du procureur*

À partir de 1528, le procureur de l'église de Gisors tint ses comptes parallèlement à ceux de la fabrique. Il s'agissait toujours d'un prêtre, qui restait en fonction plus longtemps que les trésoriers. Michel Rouget fut ainsi procureur de 1528 à 1545, et Gervais Le Gentil, de 1574 à 1578 au moins[475]. Il était rétribué pour la tenue de ses registres (une trentaine de livres par ans), dont il devait rendre compte devant les trésoriers de la fabrique.

Les rentes foncières lui revenaient. À partir de 1530-1531, il prit en charge le paiement du maître-maçon, certainement pour des raisons d'équilibre du budget et peut-être aussi parce que le clergé tint à jouer un rôle financier dans la reconstruction de l'église[476]. En 1570, la fabrique reprit cependant en main le versement de cette rétribution[477]. Le procureur assuma alors quelques dépenses ponctuelles, comme une partie de celles liées à la fabrication des fonds baptismaux en 1574-1575 et le marché de l'escalier en vis de la tour sud (ill. 745). Le clergé se sentit-il particulièrement concerné par la question de l'embellissement du lieu de baptême ou cette singularité budgétaire s'explique-t-elle par un manque de moyens ponctuel de la fabrique, qui à ce moment peinait à réunir les fonds nécessaires aux nouvelles orgues ? Il faut également signaler que la plupart des marchés passés avec les artisans étaient enregistrés dans les comptes des procureurs et non dans ceux des trésoriers.

L'excellente conservation des comptes de la fabrique de Gisors, relativement à la majorité des églises, amène à s'interroger sur la place symbolique que pouvaient occuper ces cahiers. C'est en effet dans une armoire se trouvant derrière la porte blindée de la sacristie qu'ils ont été retrouvés. Les trésoriers durent donc toujours accorder un grand soin à la transmission des registres. Leur caractère comptable a également dû les préserver des ventes et des destructions révolutionnaires.

## *2. Des décisions collégiales*

Bien que les marguilliers des fabriques eussent vocation à représenter l'ensemble de la société paroissiale, comme l'indique la formule régulièrement employée dans les marchés pour les désigner

[474] Voir vol. 3, tableau p. 14.
[475] Arch. dép. Eure, G 2032 et G 2033.
[476] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant…*, 2008, p. 186.
[477] Arch. dép. Eure, G 2018.

« tant en leurs noms que comme marguilliers de l'eglise et fabricque[478] », certains arbitrages nécessitaient une consultation plus large.

a) Les délibérations paroissiales

Au moment de prendre la décision d'engager d'importants travaux, impliquant des dépenses exceptionnelles, les marguilliers pouvaient réunir les paroissiens pour leur soumettre leurs choix. Les marchés passés à la suite conservent parfois le souvenir de ces délibérations, comme celui de la construction de la tour-clocher de Chars en 1562 (ill. 445)[479]. Il y est en effet stipulé que le contrat fut soumis à « l'advis et deliberation d'aucuns des paroissiens de ladite eglise ». À Ennery, la poursuite des travaux engagés en 1555 fut décidée en 1570, par les marguilliers anciens et modernes, le prêtre-vicaire et « par les aultres abbitans paroissyens d'icelle eglise a yssue de grant messe parochialle[480] ». Le marché passé en 1578 pour la construction de deux piliers carrés fut conclu en présence du marguillier de la paroisse, ainsi que du prêtre-curé et de cinq laboureurs demeurant dans la paroisse (ill. 420)[481]. La collégialité des décisions prises à Ennery contrebalançait sans doute le fait qu'il n'y avait qu'un seul marguillier chargé des affaires de la fabrique.

En 1541, dans le cadre du procès entre l'architecte Jean Delamare et la fabrique de Saint-Maclou de Pontoise au sujet de la malfaçon d'une des piles du chœur, comme les parties présentes étaient « en voye d'entrer en gros fraiz et despens », les marguilliers recueillirent « l'avis de l'assemblee de la plus grande et sayne partye d'aucuns des dessus nommez paroissiens[482] ». Cette convocation de « la plus grande et saine partie » des paroissiens, dite aussi par endroits « *sanior pars* », concernait les notables ou les personnes de bonne condition sociale[483]. Les comptes de la fabrique de Gisors sont explicites quant au statut des membres de ce type d'assemblée, appelés « gens de bien »[484]. Mais en 1554-1555, ce fut « suyvant l'ordonnance des habitans de lad. ville » qu'un maître maçon de Beauvais effectua la visite du chantier de l'église[485]. La formulation laisse supposer une consultation plus large des paroissiens. Certains marchés passés par la fabrique au cours de la décennie 1570 avaient récolté les avis de nombreux paroissiens. Celui pour l'achèvement du jubé fut signé 1570 devant les « officiers de la ville et plusieurs honorables bourgeoys » (ill. 793-815), celui pour la fonte des nouvelles cloches le

[478] PJ 7.
[479] PJ 14.
[480] PJ 22.
[481] PJ 29.
[482] PJ 3.
[483] Voir : BONZON-LEIZEROCIVI (Anne), « La fabrique : une institution locale originale dans la France d'Ancien Régime », dans *Historiens et géographes*, t. 341, oct. 1993, p. 273-285. Léonor Losserand constate également la réunion régulière de cette instance avant l'engagement d'importants travaux dans les paroisses parisiennes à l'époque moderne. LOSSERAND (Léonore), « Un autre son de cloche … », 2019.
[484] Ils sont convoqués en 1541-1542 au sujet de l'achat d'ardoises rouennaises et en 1543-1544, au sujet des réparations à faire à la charpente de la nef, abîmée par une tempête. PJ 1, it. 89, 154.
[485] PJ 1, it. 333.

fut en 1576-1577, en présence des « officiers et principaulx habitans », et enfin, celui pour les orgues le fut en 1578-1579, « par l'advis des officiers et habitans de la ville »[486]. La variété des termes employés semble se rapporter à un même processus délibératif – la consultation de la *sanior pars* nécessaire à tout engagement d'importantes dépenses –, mais elle pourrait exprimer une certaine nuance dans les groupes de personnes sondées, qui pourraient refléter la diversité des individus ayant contribué au financement de l'œuvre commandée. On sait en effet que l'ensemble des paroissiens participa au financement des orgues, via une quête organisée par les marguilliers. Le détail du financement du jubé n'est pas connu, mais l'absence de mention de tronc ou de quête spécifique et les fortes sommes engagées – plus de 1000 livres – laissent penser à une part importante du financement assurée par des dons individuels de laïcs.

Ainsi, les exemples vexinois analysés tendent à montrer que les assemblées paroissiales étaient plus sélectives dans les villes que dans les campagnes. Néanmoins, les sources étant moins abondantes dans le second cas de figure, il convient de rester prudent à ce sujet.

### b) L'intervention des institutions municipales dans les chantiers paroissiaux urbains

Les agrandissements d'églises avaient une incidence importante tant sur l'image de la ville que sur la voirie, le chantier débordant souvent du strict périmètre de l'édifice religieux et les élargissements s'étendant dans certains cas sur un tissu urbain préexistant. Aussi les édiles municipaux étaient-ils consultés avant le démarrage de certains projets auxquels ils pouvaient apporter leur concours actif.

À Pontoise, le 19 janvier 1551, une assemblée se réunit sous la présidence du prévôt-maire pour autoriser la reconstruction de l'église Notre-Dame, nommer des experts chargés de faire la visite et l'estimation des travaux à effectuer et veiller à ce que le fruit des aumônes des pèlerins de l'année précédente fût bien employé[487]. Le prévôt-maire sollicita l'avis des échevins et du grand vicaire, ainsi que l'approbation des 200 personnes assistant à la délibération, sur le projet proposé par le procureur du roi[488]. Les dessins tracés à la suite de cette assemblée furent soumis au grand vicaire, aux officiers du roi de la ville et aux gouverneurs de Pontoise, pour que l'édifice fût fait « par bon advis et opignion ». Le 3 février de la même année, le rapport fut lu devant l'assemblée générale, composée des personnes précédemment citées, du lieutenant du bailliage, du clergé de Notre-Dame, de 120 paroissiens et de 100 autres habitants de la ville. La décision d'engager le chantier de Notre-Dame de Pontoise et le choix

[486] PJ 1, it. 936.
[487] Arch. dép. Val-d'Oise, 11 J 37, Inventaire des titres papiers de la fabrique de Notre-Dame de Pontoise, XVIII[e] siècle. La mention du procès-verbal de cette assemblée dans l'inventaire des titres de la fabrique est plus sommaire que le document (original ?) consulté par Joseph Depoin et transcrit en partie dans ses notes manuscrites sur l'histoire de Pontoise au XVI[e] siècle (Arch. mun. Pontoise, 31 Z 128). Je n'ai pu retrouver le procès-verbal original.
[488] Arch. mun. Pontoise, 31 Z 128, notes manuscrites de Joseph Depoin sur l'histoire de Pontoise au XVI[e] siècle.

du projet procédèrent donc de discussions menées, sous l'autorité de l'édile municipal et le procureur royal, entre un grand nombre de bourgeois de la ville.

Le processus délibératif ayant mené à la reconstruction du bas-côté sud de Saint-Maclou de Pontoise n'est pas connu avec la même précision. Néanmoins, les termes du marché passé avec le maître-maçon en décembre 1565 laissent entendre que les édiles municipaux et les officiers royaux participèrent à la prise de décision[489]. En effet, le contrat fut écrit en présence du lieutenant civil et criminel du bailliage, du prévôt-maire, du procureur du roi, de 8 autres procureurs, de 7 marchands et bourgeois de la ville, de plusieurs autres notables paroissiens de Saint-Maclou et des vicaires et chapelains y officiant.

Outre leur rôle décisionnaire, les institutions municipales pouvaient participer financièrement à certains chantiers paroissiaux. Seule la riche documentation de la fabrique de Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors permet de relever les montants apportés sous cette forme. En 1623-1624, alors qu'un procès opposait le facteur d'orgue chargé de la confection de l'instrument en 1618 à la fabrique, en raison du défaut de paiement de cette dernière, la ville de Gisors fit don de de 300 livres à la fabrique[490]. La générosité des municipalités envers les chantiers paroissiaux est documentée dans d'autres aires géographiques, comme à Dijon. Les édiles devaient donner leur accord avant tout travaux d'agrandissement dans une église paroissiale, mais pouvaient aussi faire bénéficier les chantiers de leurs largesses, comme en 1497, lorsqu'ils offrirent aux marguilliers de Saint-Michel la possibilité d'exploiter gratuitement une carrière de pierre pendant trois ans[491].

### c) L'influence croissante du clergé desservant

Les assemblées paroissiales réunies au moment de prendre d'importantes décisions pouvaient accueillir des membres du clergé desservant. Il en alla ainsi en juillet 1541 lors du procès entre la fabrique de Saint-Maclou de Pontoise et l'architecte Jean Delamare, où deux chapelains ordinaires et sept prêtres habitués de l'église furent présents[492], de même lorsque furent décidés les travaux de Notre-Dame de Pontoise en 1551 et du bas-côté sud de Saint-Maclou en 1565[493]. Mais faute de procès-verbaux de délibération conservés, il est difficile de connaître la teneur des débats oraux et donc le poids que pesa le clergé dans les décisions.

Certains marchés concernant des constructions engagées dans les paroisses au cours de la seconde moitié du XVI$^{e}$ siècle sont plus explicites sur le sujet. L'édification du bas-côté sud de l'église de Livilliers fut décidée en 1561 « par l'advis de maitre Noel Dousset, prebtre vicaire de ladite

[489] PJ 18.
[490] PJ 1, it. 1396.
[491] CHÉDEAU (Catherine), *Les arts à Dijon…*, 1999, p. 46, 90.
[492] PJ 3.
[493] Arch. mun. Pontoise, 31 Z 128, notes manuscrites de Joseph Depoin sur l'histoire de Pontoise au XVI$^{e}$ siècle et PJ 18.

esglise[494] », le contrat de parachèvement des ouvrages de maçonnerie de l'église d'Ennery fut signé en 1570 « en la presence, par l'advis et decision de discrette personne maistre Guillaume Poisson, prebstre, vicayre de ladicte esglise[495] », la reconstruction du chœur de Saint-André de Pontoise fut arrêtée en 1577 « par l'advis de venerable et discrete personne maistre Jehan Robequin, pretre, curé de Saint André[496] » et celle de l'édification des deux piles reliant la croisée à la nef de l'église d'Ennery en 1578 « en la presence et par l'advis et deliberation de messire Guillaume Poisson, prebtre curé dud. Ennery[497] ». Si ces citations laissent penser que les prêtres suivaient d'un regard vraisemblablement attentif la transformation des édifices religieux, elles ne doivent pas amener à minimiser les missions de la fabrique, systématiquement représentée lors de la conclusion des marchés. Toutefois, la date à laquelle ces mentions apparaissent dans les sources écrites du Vexin suggère que le rôle des prêtres alla croissant à partir des années 1560, soit au moment où l'influence du concile de Trente commença à se faire sentir dans les paroisses françaises. Cela est corroboré par les registres de comptes de Gisors, qui documentent une intervention du curé à la fin du XVI^e^ siècle. En 1596-1597, la confrérie Notre-Dame de l'Assomption fit réaliser « ung encentier que tenoit ung des images de lad. chappelle, suivant le commandement de feu monsieur le curé de Gisors[498] ». Comme Léonor Losserand l'a montré dans le cadre des chantiers paroissiaux parisiens des XVII^e^ et XVIII^e^ siècle, l'avis du clergé restait soumis à celui de la fabrique, mais certains curés parisiens faisaient des propositions qui pouvaient être suivies par les marguilliers, comme celle émanant du desservant de Sainte-Marguerite, qui suggéra en 1722 la construction d'une chapelle des charniers[499]. Bruno Restif a quant à lui souligné la part plus active que joua le clergé local auprès des fabriques de Haute-Bretagne, notamment à partir de 1640[500]. Celui-ci pouvait inciter à des dépenses spécifiques, allant dans le sens des prescriptions épiscopales[501]. Pour parler de ce phénomène, Nicole Lemaître a employé l'expression de « temps de la reprise en main[502] ».

Par ailleurs, il arrivait que le clergé desservant apporte des fonds aux fabriques, bien que les traces de ces interventions cléricales soient peu nombreuses dans le Vexin. Ainsi, plusieurs hommes d'église firent des legs à la paroisse de Marines. Le 17 mars 1538, Guillaume Germain, prêtre exerçant dans l'archidiaconé du Vexin, donna 44 arpents de terre pour financer des messes à perpétuité, ainsi que

494 PJ 13.
495 PJ 22.
496 PJ 28.
497 PJ 29.
498 PJ 2, it. 23.
499 LOSSERAND (Léonore), « Un autre son de cloche … », 2019 : Arch. Nat., LL 834, f. 43, délibération du 29 mars 1722. L'autrice souligne que le clergé n'était convié qu'aux réunions du conseil de fabrique et était à ce titre amené à signer certains contrats.
500 SALVAN-GUILLOTIN (Marc), « Prêtres et commande artistique : un état de la bibliographie XVI^e^-XVIII^e^ siècles », dans DUHEM (Sophie), SALVAN-GUILLOTIN (Marc) [dir.], *Pasteurs des âmes, passeurs des arts, Les prêtres et la production artistique dans les provinces françaises, XVI^e^-XX^e^ siècles*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2013, p. 43-57, [en ligne], consulté le 24 septembre 2022, URL : https://books.openedition.org/pumi/31438.
501 RESTIF (Bruno), *La Révolution des paroisses…*, 2006, p. 205.
502 LEMAÎTRE (Nicole) [dir.], *Histoire des curés*, Paris, Fayard, 2002, p. 186.

31 autres arpents valant 420 l. et deux maisons[503]. De même, dans son testament du 9 février 1562, le prêtre Jean Roussel légua à la fabrique une maison et un arpent de terre, en échange d'une messe basse par semaine[504]. Bien que 200 l. aient été prélevées sur ce dernier legs « pour besoin de réparation », les sources disponibles ne permettent pas d'affirmer que ces dons étaient spécifiquement destinés à l'embellissement de l'église[505]. Des exemples contemporains relevés par Bruno Restif en Haute-Bretagne apportent un éclairage complémentaire. Le chercheur a mis en avant la figure de Jean Bricier, desservant de Notre-Dame de Vitré et natif de la ville, qui participa à la fin des années 1530 à l'achèvement de la façade sud de l'église, où il fit apposer ses initiales à deux reprises[506]. Les cas de figure bretons montrent que le don était davantage motivé par le lien avec la paroisse, qu'il fût d'ordre familial ou résidentiel, que par la fonction-même de curé ou de vicaire. Cette affirmation est confortée par les dons de vitraux effectués par des ecclésiastiques dans des églises du pays de France, analysés par Mathieu Lours[507]. La nature et la destination de leurs libéralités ne différaient en effet pas de celles des laïcs ; intentions religieuses et mémorielles s'y mêlaient. La commande des hommes d'église prit en revanche au siècle suivant un tour plus pastoral, sous l'influence de la réforme catholique[508].

Ainsi, au cours du XVI^e siècle, l'implication du clergé dans les chantiers paroissiaux grandit en même temps que sa dignité fut réaffirmée par les préceptes du concile de Trente. Les prêtres se faisaient le relais des directives épiscopales, dictées lors des visites paroissiales, devenues plus régulières à partir du XVII^e siècle. Les décennies étudiées constituent donc une période de transition entre la fin du Moyen Âge où les laïcs géraient intégralement les dépenses des paroisses et le XVII^e siècle où le clergé reprit la main, du fait de la pleine réception des principes tridentins.

---

[503] Arch. dép. Val-d'Oise, G 121, liste des fondations de l'église de Marines, 2 décembre 1785.
[504] *Ibid*.
[505] Dans sa monographie de l'église de Marines, Léon Plancouart a établi un lien entre l'important legs de Guillaume Germain et la reconstruction du bas-côté sud. Si ce dernier apporta en effet une parte des fonds nécessaires au projet, les sources anciennes ne suffisent pas pour prouver qu'il fut fait dans ce but. Par ailleurs, la date du don, 1538, précéda vraisemblablement de quelques années le début du chantier. PLANCOUARD (Léon), « L'église de Marines… », 1911, p. 160.
[506] RESTIF (Bruno), *La Révolution des paroisses…*, 2006, p. 108. Ainsi, en 1655, les trésoriers de Saint-Jouan-de-l'Isle achetèrent des ornements « par l'ordre et commendement de monsieur le recteur » ; en 1674-1675, ceux de Saint-Aubin-des-Landes firent l'acquisition de deux dalmatiques « suyvant l'ordre de monsieur le recteur ».
[507] LOURS (Matthieu), « Un espace rural sous influence. La commande sacerdotale dans le « Pays de France » à l'époque moderne », dans DUHEM (Sophie), SALVAN-GUILLOTIN (Marc) [dir.], *Pasteurs des âmes, passeurs des arts*, *Les prêtres et la production artistique dans les provinces françaises, XVI^e-XX^e siècles*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2013, p. 59-76, [en ligne], consulté le 24 septembre 2022, URL : https://books.openedition.org/pumi/31438.
[508] *Ibid*. L'auteur souligne que les interventions financières de membres du clergé desservant ne consistaient alors plus en des dépenses somptuaires mais étaient au service de la « décence » du culte et de l'édification des fidèles, à l'instar des sommes dépensées par Philippe Goureau de la Proustière, prieur-cure de Villiers-le-Bel au milieu du XVII^e siècle, qui finança la reconstruction de la sacristie, fit réaménager l'église et commander des chapes blanches.

## *3. La gestion des travaux et la commande d'œuvres*

### a) L'organisation logistique des chantiers

Une fois le projet de construction arbitré et les fonds réunis, la fabrique se chargeait de son administration. Les marguilliers commençaient bien souvent par acheter les parcelles nécessaires aux agrandissements. À Gisors, en 1541-1542, au moment où la construction de la tour sud fut projetée, la fabrique fit l'acquisition d'une maison, dont les lettres d'échange furent enregistrées l'année suivante au tabellionnage de la ville[509]. Il en alla de même lors de la réédification du bas-côté sud de Saint-Maclou de Pontoise : quelques mois après la signature du marché en décembre 1565, André Fournier et Marguerite Dorval cédèrent leur maison aux marguilliers et au receveur en échange de 100 s. t. de rente quatre fois par an et d'une autre maison contigüe, où vivaient des chapelains de l'église[510]. La fabrique signait les actes notariés nécessaires à ces cessions en tant que personne morale.

Elle contractait avec les maîtres d'œuvre, quand la construction était l'objet d'un marché, ou payait directement les maçons et leur maître à la journée de travail, lorsqu'elle procédait en régie directe. Ce dernier mode de rétribution lui permettait d'exercer un contrôle étroit sur les dépenses salariales comme sur la commande des matériaux et assurait un revenu stable aux ouvriers. Alors que la pratique de la régie directe était courante dans le cadre des grands chantiers flamboyants au long cours de la fin du Moyen Âge[511], dans le Vexin, seule la fabrique de l'église de Gisors continua à le pratiquer à une date avancée du XVI^e^ siècle, 1580, selon les sources consultées. Maçons, manouvriers, serviteurs et maîtres-maçons étaient alors payés de manière hebdomadaire, en fin de semaine, en fonction du nombre de jours travaillés, selon un salaire journalier préalablement négocié. Cette organisation s'explique par la continuité du chantier et de son personnel depuis la fin du XV^e^ siècle jusqu'à la disparition de la loge des maçons.

En dehors des grandes phases de travaux, la fabrique était également responsable de l'entretien régulier de l'église. À Gisors, les réparations répétées des toitures étaient assignées à des manœuvres, régulièrement employés par la fabrique[512]. La fabrique se chargeait également de la maintenance des vitraux, y compris de ceux qu'elle n'avait pas financés[513].

---

[509] PJ 1, it. 83, 92, 147.
[510] PJ 19.
[511] Ce fut par exemple le cas pour les chantiers des cathédrales de Sens, Troyes ou Beauvais. Voir : HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement*…, 2008, p. 295.
[512] PJ 1, it. 186, 264, 1214.
[513] PJ 1, it. 164, 286, 371, 384, 385, 449, 920, 1184, 1212.

b) La commande artistique de la fabrique

La fabrique commandait le mobilier et les objets nécessaires au culte principal – autels, retables, orfèvrerie – mais également certains de ceux qui ornaient les espaces communs de l'église. En fonction de la localité d'établissement de l'artiste, du lien entre celui-ci et la fabrique et enfin du lieu du chantier, les marguilliers prenaient plus ou moins part au processus créatif.

Dans la plupart des cas, la fabrique passait marché avec un artiste, en précisant ses exigences en matière d'iconographie et de matériaux. Ainsi, le contrat signé le 25 février 1572 entre les marguilliers de la paroisse d'Herblay et Jacques des Floques, « peintre et tailleur d'images a Pontoise », pour la réalisation d'un « Crucifix avec l'image de la Vierge Marie, saint Jehan et trois anges avec la croix », précise le sujet, le matériau – du bois –, les dimensions – 4 pieds pour le crucifix, 3 pieds et demi pour la Vierge et saint Jean – ainsi que les couleurs qui devaient être appliquées sur chacune des parties de la sculpture[514]. Les demandes des marguilliers pouvaient parfois être exprimées à travers un modèle. Ce fut le cas en 1585, lorsque la fabrique de l'église de Gisors passa marché avec Pierre du Fresnoy, « tailleur d'images de Beauvais » pour la sculpture du retable de la chapelle du Chapelet, à qui elle fournit un « modelle » réalisé par Louis Poisson, peintre de Gisors[515]. Le contrat n'est pas conservé mais le dessin fut immortalisé par une photographie prise par Louis Régnier (ill. 30)[516]. L'iconographie et les détails ornementaux de ce dernier sont suffisamment précis pour avoir guidé Pierre du Fresnoy, puis, après son décès survenu en 1585, son associé Jean Vivian, qui réalisèrent l'œuvre à Beauvais, comme le prouvent les voyages payés par les marguilliers pour aller chercher les différents éléments du retable au cours de l'été 1588[517]. Dans ces deux cas de figure, marchés et modèles permirent de formaliser et de contractualiser des demandes avec des artistes qui ne résidaient pas dans la paroisse des commanditaires et créèrent ces œuvres dans leurs ateliers respectifs.

La fabrication du retable du maître-autel de Gisors offre au contraire un exemple de suivi rapproché de la part des marguilliers de Gisors, connu grâce aux comptes de la fabrique, qui révèlent ce que les marchés taisent habituellement et permettent de préciser les tâches qui incombaient aux trésoriers. L'œuvre sculptée, réalisée entre 1593 et 1595, était consacrée aux saints Gervais et Protais, et composée d'une partie centrale en pierre, comprenant à la fois des scènes de l'*Ancien* et du *Nouveau Testament*[518]. Elle fut complétée en 1600 par des volets de bois peints (ill. 31-34)[519]. En juin 1593, les

[514] PJ 23.
[515] PJ 1, it. 1116, 1120.
[516] Arch. dép. Eure, 3 F 196. Dans ses notes manuscrites, Louis Régnier ne précise pas d'où provient la photographie, ni s'il en est l'auteur.
[517] PJ 1, it. 1137, 1138.
[518] La partie sculptée du retable a disparu, mais son iconographie est connue par la description d'Antoine Dorival. Trois arcades formaient le cadre de scènes du *Nouveau Testament*, superposées : la Cène, Jésus lavant les pieds de saint Pierre, Abraham reçu par Melchisédec avec du pain et du vin, la bataille précédant cette rencontre, le prêtre Aaron au milieu de scènes de sacrifices avec les épisodes de la Manne et du Frappement du rocher. PJ 40, vers 749-846.
[519] PJ 1, it. 1277, 1278.

trésoriers de la fabrique commandèrent au peintre Louis Poisson un « pourtraict », puis, le 12 septembre 1593, achetèrent les premières pierres[520]. Une semaine plus tard, un marché fut passé avec un sculpteur venu de Paris[521]. Ce dernier se rétracta car ce fut finalement Jean Vivian, sculpteur de Beauvais, qui réalisa l'œuvre[522]. Les achats de pierres en provenance de Serans se poursuivirent ensuite au cours des mois d'octobre, novembre et décembre[523]. En novembre 1593 et janvier 1594, du bois fut prélevé à Saint-Clair et mis en œuvre par le charpentier Jean Couillard, qui le dola[524]. Entre juin 1594 et le printemps 1595, Jean Vivian reçut des paiements réguliers, reportés dans les comptes semainiers[525]. L'exécution du retable était achevée en septembre 1595 : des manœuvres furent alors employés pour son installation[526]. Il était alors rare que la fabrique se chargeât directement de l'achat de matériaux et du paiement des différents artisans (charpentier pour le dolage du bois ou carriers pour le transport des pierres) impliqués pour la création d'une œuvre mobilière, ce qui montre le grand intérêt qui était porté à la réalisation du retable du chœur. De plus, la commande de la pierre et l'absence de mention de voyages à Beauvais pour aller chercher les sculptures plaident pour une réalisation du retable à Gisors-même. Bien qu'un portrait ait été dressé avant le début du chantier, la présence de Jean Vivian à proximité de l'église laisse penser que les marguilliers et le sculpteur purent échanger régulièrement et tout au long de la réalisation sur le rendu du retable du maître-autel. Ce fut peut-être la raison qui motiva le choix du lieu de fabrication, à moins que ce ne fût l'ampleur et la sacralité de l'œuvre ou la présence de l'artiste à Gisors les deux années précédentes pour la sculpture de l'*Arbre de Jessé* de la chapelle du Chapelet (ill. 866).

Que ce fût par le truchement d'un dessin, d'indications reportées dans un marché ou par le suivi direct du chantier, la fabrique s'affichait prescriptrice pour la commande des objets mobiliers. Toutefois, tout un pan du processus de discussion se dérobe au regard contemporain, faute de procès-verbaux de délibérations conservés dans le Vexin. Le rôle précis des prêtres dans la commande de ces œuvres au XVI^e^ siècle reste ainsi dans l'ombre. Tout au plus peuvent être tirées les leçons d'études menées sur d'autres aires géographiques et sur des périodes postérieures pour suggérer qu'ils purent conseiller les fabriques dans leurs choix[527].

---

[520] PJ 1, it. 1186.
[521] PJ 1, it. 1187. Son nom n'est pas précisé.
[522] Dans le compte de mai 1595, un marché passé avec Jean Vivian est mentionné, sans que la date de signature ne soit précisée (PJ 1, it. 1205). Les chances pour que le « sculteur venu de Paris » en septembre 1593 et Jean Vivian soient une même personne sont infimes dans la mesure où la carrière de ce dernier se déroula presqu'entièrement à Beauvais. En 1585, il prit la tête de l'atelier de Pierre du Fresnoy, « maistre tailleur d'ymages » de Beauvais. En 1588, il était toujours installé à Beauvais. Voir vol. 3, dictionnaire des artistes du Vexin p. 41.
[523] PJ 1, it. 1189, 1193, 1194.
[524] Vraisemblablement Saint-Clair-sur-Epte, village situé à 12 km au sud-ouest de Gisors. PJ 1, it. 1195, 1196, 1197.
[525] Arch. dép. Eure, G 2003.
[526] PJ 1, it. 1209, 1210.
[527] À Saint-Sernin de Toulouse, en 1536, lorsque la réalisation des peintures du chœur fut projetée et le dessin présenté par les peintres au grand conseil réuni pour l'occasion, deux chanoines et le vicaire de l'abbé furent présents. JULIEN (Pascal), *D'ors et de prières…*, 2004, p. 95-96. Les études réunies par Sophie Duhem et Marc

### c) Entre soutien et régulation : la fabrique et les commandes des laïcs

L'action des fabriques paroissiales ne se limita pas à la commande et à l'organisation des chantiers à son initiative. Celles-ci purent faciliter les dons d'œuvres effectués par les laïcs. Ainsi, lorsque le 17 janvier 1576 Antoine Delauge, marchand à Pontoise, passa marché avec Jean Louvet, « victrier » de Pontoise, pour la réalisation d'un vitrail représentant *Saint Antoine en ermite*, à destination de l'église de Vauréal, les marguilliers de la paroisse avaient au préalable assisté le commanditaire dans la prise de mesure de la baie qui accueillerait le don[528].

Dans le même ordre d'idée, les trésoriers de Gisors orientèrent les libéralités financières de la confrérie Saint-Vincent, qui réunissait les boulangers de la ville. Ceux-ci, installés vers la première chapelle nord de la nef[529], se présentèrent collectivement aux trésoriers de la fabrique en 1560-1561 pour demander une avance sur la fabrication d'une verrière qui devait prendre place dans la fenêtre haute surmontant leur chapelle, comme le suggère l'expression « sur la chappelle desd. boullengers[530] ». Ils s'engagèrent pour cela à verser la somme totale de 24 ou de 30 livres. En échange, les marguilliers prenaient en charge la commande et l'installation de l'œuvre. Ce vitrail ainsi que celui surmontant la chapelle voisine de Notre-Dame de l'Assomption, qui représentaient les « histoires du tabernacle et la roche Moyse », furent achevés par Romain et Guillaume Buron et installés en 1566-1567[531]. Il s'inscrivait dans la campagne de vitrage des fenêtres hautes de la nef, dont la fabrique se chargea entre 1560 et 1567[532], au sein d'un programme cohérent réunissant des scènes de l'*Ancien Testament*[533]. Bien que le financement provînt d'une confrérie, c'est donc la fabrique qui détermina le sujet et passa la commande auprès d'artistes implantés à proximité de l'église, avec lesquels elle travaillait habituellement.

Un autre exemple d'association entre la fabrique et un donateur particulier peut être relevé à la fin du XVI[e] siècle. Les marguilliers prirent alors en charge l'installation de l'*Arbre de Jessé* (ill. 866),

---

Salvan-Guillotin remettent en lumière le rôle du prêtre dans la commande artistique paroissiale à l'époque moderne, et plus particulièrement à partir du XVII[e] siècle. Estelle Martinazzo y montre l'implication du curé de Saint-Colombe du diocèse de Toulouse dans l'ameublement et l'ornementation de l'église de 1666 à 1700. Élise Charabdizé analyse plusieurs exemples de commandes de retables alpins pour exposer les différents degrés d'intervention des prêtres, du simple conseil à la pratique artistique. Jacques Lapart analyse restitue à certaines œuvres de la Gascogne gersoise leur commanditaire, prêtres, bourgeois ou fabriques, à partir de documents inédits. DUHEM (Sophie), SALVAN-GUILLOTIN (Marc) [dir.], *Pasteurs des âmes, passeurs des arts…,* 2013, et plus spécifiquement, p. 77-112.

[528] Arch. mun. Pontoise, 31 Z 136, transcription inédite de l'abbé Lefèvre. Le vitrail n'est pas conservé.

[529] La chapelle-même était occupée par la confrérie Saint-Luc. Soit les deux confréries cohabitaient dans la même chapelle, soit l'autel de Saint-Vincent était disposé contre un pilier de la nef.

[530] PJ 1, it. 473.

[531] PJ 1, it. 637.

[532] PJ 1, it. 433, 495, 622, 637

[533] PJ 40, vers 1025-1026. Le programme iconographique de ces verrières est comparable à celui des fenêtres hautes de la nef de la collégiale de Notre-Dame des Andelys, dont la création n'est antérieure que de quelques années. Certains membres de la famille Buron y contribuèrent également. CALLIAS-BEY (Martine), CHAUSSÉ (Véronique), GATOUILLAT (Françoise), HÉROLD (Michel), *Les vitraux de Haute-Normandie*, …, 2001, p. 103.

sculpture monumentale en haut-relief se déployant sur toute la hauteur du mur oriental de la chapelle de la tour sud, dite chapelle du Chapelet. L'œuvre fut financée par François de Saint-Pol, qui fit peindre ses armoiries au sommet[534]. De fait, aucun paiement d'artisan ou de matériau correspondant à sa création n'est reporté dans les comptes semainiers conservés pour ces années-là, à l'exception des 40 s. t. versés au peintre Louis Poisson pour « un dessein de la contretable de l'autel de la chapelle du Chapelet » le 31 mars 1591[535]. En revanche, en octobre 1593, la fabrique rémunéra des artisans pour « avoir eschauffaudé a la chappelle du chappelet » et acquit la quantité de cordes nécessaires[536]. Le fait qu'elle ait financé – au moins en partie – le dessin de *l'Arbre de Jessé*, commandé à un artiste avec qui elle travaillait régulièrement, montre qu'elle conservait un droit de regard sur le thème représenté. La majeure partie des coûts fut donc assurée par le donateur laïc, tandis que la fabrique contrôlait l'iconographie et orchestrait la mise en place de l'œuvre.

Cette forme de coopération matérielle entre ces bienfaiteurs particuliers et l'institution collective permettait donc à cette dernière de conserver un droit de regard sur des œuvres qu'elle ne finançait pas. Il est en effet notable que ce type de partenariat s'observe avant tout dans le cas de programmes se déployant dans l'ensemble de la nef – les fenêtres hautes – ou dans celui d'une œuvre de très grande dimension.

Les fabriques paroissiales jouèrent donc un rôle majeur dans la commande architecturale et artistique des paroisses, notamment en raison du fait qu'elles déterminaient les projets. Mais c'est l'ensemble de la société paroissiale qui exprimait ses choix et s'engageait pour la gloire et le faste du bâtiment ecclésial à travers les trésoriers choisis. Architecture et art des églises reflètent ainsi le climat social et intellectuel de l'époque. La majorité des meubles des églises urbaines n'étaient cependant pas financés par les fonds de la fabrique, mais par ceux des organisations confraternelles. Une rupture trop nette ne doit cependant pas être établie entre ces deux types d'institutions collectives, dans la mesure où de nombreux trésoriers de la fabrique adhéraient également à certaines confréries, en particulier pendant les années où ils étaient en charge, marquant ainsi un engagement total dans la vie de leur paroisse.

[534] Elles ne sont plus lisibles mais sont décrites par Antoine Dorival, qui attribue la paternité de l'œuvre au comte, dans sa *Description en vers de l'église de Gisors*. Voir PJ 40, vers 1684-1689.
[535] PJ 1, it. 1174.
[536] PJ 1, it. 1190, 1192.

## B. LES CONFRÉRIES

Une confrérie est une organisation qui regroupait laïcs et religieux, hommes et femmes, vivants et morts, formant une famille spirituelle, placée sous la protection d'un même saint ou d'une fête liturgique. Elle reliait le monde terrestre et le monde céleste, assurant ainsi à ceux qui y adhéraient de puissants protecteurs. L'inscription dans une confrérie procédait de la multiplication des intercessions avec le divin, recherchée par les laïcs à la fin du Moyen-Âge, le confrère bénéficiant des prières et de la solidarité de ses homologues. Ce phénomène, principalement urbain, connut à la fin du XV^e^ siècle un fort développement[537], puis de profondes mutations sous l'influence de la Réforme catholique[538]. Le XVI^e^ siècle constitue ainsi une période de glissement entre les confréries médiévales et la floraison des associations de dévotion des XVII^e^ et XVIII^e^ siècle – compagnies de Pénitents, confréries de la Bonne Mort, du Sacré Cœur[539]. Dans le cas de Gisors, les cinq martyrologes conservés, les fragments de comptes de Notre-Dame de l'Assomption et les divers papiers liés à la paroisse constituent un riche et rare matériau pour comprendre ces confréries et le rôle qu'elles jouèrent dans l'aménagement de l'église[540]. Les paroisses rurales du Vexin et la ville de Pontoise sont moins bien dotées sur le plan documentaire.

[537] Les confréries médiévales normandes ont été étudiées par Catherine Vincent : VINCENT (Catherine), *Des charités bien ordonnées, les confréries normandes de la fin du XIII^e^ siècle au début du XVI^e^ siècle*, Paris, École normale supérieure, 1988.

[538] Marc Venard a étudié la question pour la Normande : VENARD (Marc), « Les confréries dans l'espace urbain : l'exemple de Rouen », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, t. 90, 1983, p. 321-333 ; VENARD (Marc), *Les confréries dans la ville de Rouen à l'époque moderne, XVI^e^-XVIII^e^ siècles,* Rouen, Société de l'histoire de Normandie, 2010. Au sujet d'autres aires géographiques, voir également : FROESCHLÉ-CHOPARD (Marie-Hélène), *Dieu pour tous et Dieu pour soi, Histoire des confréries et de leur image à l'époque moderne*, Paris, l'Harmattan, 2006.

[539] Marc Venard a pointé le manque d'intérêt dont avaient souffert les confréries du XVI^e^ siècle : VENARD (Marc), « La crise des confréries en France au XVI^e^ siècle », dans *Le catholicisme à l'épreuve dans la France du XVI^e^ siècle*, Paris, les Éditions du Cerf, 2000, p. 249.

[540] Arch. dép. Eure, G 2120 (martyrologe de la confrérie Notre-Dame de l'Assomption), G 2141 (martyrologe de la confrérie Saint-Louis), G 2137 (martyrologe de la confrérie Sainte-Barbe), G 2142 (martyrologe de la confrérie Saint-Michel), 1 J 452 (martyrologe de la confrérie Saint-Crépin) ; les comptes de la confrérie Notre-Dame de l'Assomption conservés pour le XVI^e^ siècle sont partiellement édités en annexe (PJ 2) ; voir également VINCENT (Catherine), « Du roi au laboureur. La solidarité dans les confréries ; l'Assomption de Gisors », dans *Études normandes*, 1986, p. 5-18.

## *1. Confréries de métiers et confréries de dévotion*

### a) Gisors et Pontoise, deux villes au nombre de confréries exceptionnel

Le grand nombre de confréries documentées à Gisors et à Pontoise confirme le caractère urbain du phénomène, mis en avant dans plusieurs régions[541]. Pontoise en comprenait une trentaine, selon le recensement effectué par Noël Taillepied en 1587[542], et Gisors plus de 25 avant 1550, nombre hors-norme par rapport à sa taille[543]. Il est possible qu'au XVI^e^ siècle, plus de la moitié des habitants de ces villes aient adhéré à une ou plusieurs confréries[544]. Chacune d'entre elles requérait un sanctuaire, qui était dans la plupart des cas une église paroissiale[545]. Leur autel se trouvait alors dans une chapelle latérale ou contre un pilier de la nef.

À Gisors, la plupart des confréries furent créées au XV^e^ siècle ou au début du XVI^e^ siècle, à l'exception de la confrérie Notre-Dame de l'Assomption, qui vit le jour en 1360 et de celles liées à la réforme catholique[546]. Au XVI^e^ siècle, peu de nouvelles charités apparurent, mais celles nées au siècle précédent persistèrent. Tandis que certaines confréries constituaient le pendant religieux de corporations et réunissaient des confrères exerçant une même profession, d'autres recrutaient plus largement et plaçaient la dévotion à un saint ou à un mystère au cœur de leur organisation. Marc Venard a ainsi défini les confréries de dévotion comme des associations à l'accès largement ouvert où les exercices de piété collective en rapport avec le mystère et la foi individuelle étaient exhortés[547]. Les associations du Saint-Sacrement représentaient ainsi un modèle en la matière, bien que toutes ne fussent pas stricto sensu des confréries de dévotion[548]. La paroisse Saint-Gervais-Saint-Protais accueillait une confrérie de ce type,

---

[541] En Haute-Bretagne, Bruno Restif a ainsi dénombré 29 confréries présentes à Rennes au XVI^e^ siècle et 10 à Fougères. (RESTIF (Bruno), *La Révolution des paroisses…*, 2006, p. 86.) Rouen en abritait 131. (VINCENT (Catherine), *Des charités bien ordonnées…*, 1988, p. 60.) À Alençon, au début du XVI^e^ siècle, 19 confréries siégeaient à Notre-Dame et 8 à Saint-Léonard. (DUBOIS (Jacques), *Notre-Dame d'Alençon…*, 2000, p. 22.)

[542] Rien n'indique cependant que sa liste soit exhaustive. TAILLEPIED (Noël), *Recueil des Antiquitez et singularitez de la ville de Pontoise…,* 1587, p. 43-46.

[543] Dieppe, ville de taille similaire à Gisors, en abritait moins de 25. VINCENT (Catherine), *Des charités bien ordonnées…*, 1988, p. 60.

[544] *Ibid.,* p. 202.

[545] Certaines confréries disposaient de chapelles propres, mais ce cas de figure était plus rare dans les villes du nord de la France – une seule a été relevé dans les villes de Rouen et Paris –, contrairement à des cités comme Gênes ou Avignon. À Rouen, quelques confréries étaient implantées dans des églises de couvent, mais environ les trois-quarts l'étaient dans des églises paroissiales. VENARD (Marc), « Les confréries dans l'espace urbain. L'exemple de Rouen », dans *Le catholicisme à l'épreuve dans la France du XVI^e^ siècle*, Paris, les Éditions du Cerf, 2000, p. 223-224.

[546] *Ibid.,* p. 61. Les confréries de villes comme Rouen, Bayeux, Caen, Fécamp connurent la même évolution chronologique. Voir vol. 3, plan p. 16.

[547] VENARD (Marc), « Qu'est-ce qu'une confrérie de dévotion ? Réflexions sur les confréries rouennaises du Saint-Sacrement », dans FROESCHLE-CHOPARD (Marie-Hélène), DEVOS (Roger) [dir.], *Les confréries, l'Église et la Cité : cartographie des confréries du Sud-Est*, actes du colloque de Marseille, 22-23 mai 1985, Grenoble, Centre alpin et rhodanien d'ethnologie, 1988, p. 259.

[548] L'auteur souligne que des confréries du Saint-Sacrement existaient bien avant la réforme catholique, Catherine Vincent en ayant dénombré 160 sur les 2000 que comptait le diocèse de Rouen. *Ibid.,* p. 237.

fondée en 1425[549]. Deux autres anciennes associations de dévotion siégeaient dans les villes du Vexin, celle des clercs à Pontoise et celle de Notre-Dame de l'Assomption à Gisors. La majorité des charités s'étaient néanmoins constituées autour des métiers. Noël Taillepied témoignait ainsi en 1587 qu' « en l'esglise Nostre-Dame et aux autres de la ville, il y a plusieurs confrairies, car n'y a estat ne mestier qui ne soit de quelque particuliere confrairie[550] ». Selon sa description, celles-ci furent particulièrement nombreuses à Notre-Dame et à Saint-Maclou, où chaque semaine se tenait une fête de confrérie[551]. À Gisors, la création des confréries professionnelles fut souvent antérieure à l'organisation du métier par des statuts, bien que les dates fussent souvent rapprochées[552]. La corporation des bouchers reçut par exemple ses statuts en 1464, alors que la confrérie Saint-Jacques-des-Bouchers existait déjà. En droit, ces organisations étaient ouvertes à tous, mais la valeur de la cotisation, variant de l'une à l'autre, ainsi qu'une forme de conformisme social limitaient l'adhésion aux membres du métier[553]. Par exemple, le martyrologe de la confrérie Saint-Louis de Gisors, qui réunissait les officiers du bailliage, ne recèle que peu de noms de personnes n'étant pas au service de la couronne[554]. Le grand rôle joué par les métiers dans le développement des confréries explique ainsi leur plus grande présence dans les villes où les corporations étaient nombreuses.

b) Notre-Dame de l'Assomption de Gisors et la confrérie aux clercs de Pontoise : des confréries de dévotion anciennes et puissantes

La confrérie Notre-Dame de l'Assomption de Gisors, fondée en 1360, réunissait des personnes d'origine et de rang variés, « du roi au laboureur », comme l'a souligné Catherine Vincent[555]. Le

[549] Ce culte ne se développa en Normandie qu'après 1460. VINCENT (Catherine), *Des charités bien ordonnées…*, 1988, p. 123.
[550] TAILLEPIED (Noël), *Recueil des Antiquitez et singularitez de la ville de Pontoise…,* 1587, p. 40.
[551] *Ibid.*, p. 44-46. À Saint-Maclou siégeaient les confréries Saint-Yves, qui réunissait « les gens de justice et autres qui vivent de plume » ; Saint-Nicolas, pour les clercs ; Sainte-Geneviève, pour les drapiers et autres artisans travaillant la laine ; Saint-Vincent pour les vignerons et taverniers ; Saint-Honoré, pour les boulangers ; Saint-Sébastien, pour les arbalétriers ; Saint-Cucuf, pour les tanneurs ; Sainte-Anne pour les menuisiers et tourneurs ; Saint-Paul pour les cordiers ; Saint-Pierre, pour les pêcheurs : Saint-Crépin pour les cordonniers ; Saint-Crépinien, pour les savetiers ; Saint-Michel pour les rôtisseurs ; Sainte-Barbe pour les merciers et poissonniers ; Saint-Éloi pour les maréchaux et serruriers ; Saint-Blaise pour les cardeurs ; Saint-Clair pour les tisserands ; Saints-Côme-et-Damien pour les apothicaires et les barbiers ; Saint-Louis, pour les tailleurs de pierre ; Saint-Julien pour les monestiers. À Saint-Mellon siégeait la confrérie Saint-Jean, pour les tonneliers. Notre-Dame accueillait également de nombreuses confréries, dont celle de l'Ascension, pour les architectes.
[552] Sauf à supposer qu'Etienne Michel, le lieutenant du bailli qui réunit en 1538 les différentes ordonnances des métiers, ne conservât que les statuts les plus récents, sans mentionner d'éventuels statuts primitifs plus anciens. PASSY (Louis), *Le livre des métiers de Gisors au XVI^e siècle*, Pontoise, Publications de la Société historique du Vexin, 1907.
[553] VINCENT (Catherine), *Des charités bien ordonnées…*, 1988, p. 413.
[554] Arch. dép. Eure, G 2147. Parmi les exceptions, on comptait Jean Boissiere, apothicaire, en 1538 ; quatre prêtres en 1531 et quelques artistes, comme Pierre Monnier, imagier, en 1527, ou Jacquet Jumel, maçon, en 1531. Certains artistes obtinrent leur inscription contre services, comme Pierre Dupont, qui adhéra en 1569 en échange de l'inscription des noms des confrères sur le registre, ou Louis Poisson, qui obtint le sien et celui de son épouse en échange de la peinture de l'image de saint Louis, en 1577.
[555] VINCENT (Catherine), « Du roi au laboureur… », 1986, p. 5-18.

monarque Charles V et son épouse, le duc de Bourgogne, le duc de Berry, le duc et la duchesse d'Orléans y adhèrent dès sa fondation (ill. 35)[556]. Son martyrologe richement orné enregistra par la suite les noms de tous ses membres, qui devaient verser la somme de 50 sous – somme 5 fois supérieure aux autres confréries – ou faire un don sous forme matérielle pour s'y inscrire. L'adhésion était théoriquement ouverte à tous, mais n'était pas accessible à toutes les bourses. Le nombre d'inscriptions annuelles variait. Il était en moyenne d'une centaine de personnes, mais, à partir de 1564, il baissa significativement – cette année-là, seules 48 personnes adhérèrent. Si certaines années se montrèrent plus fructueuses que d'autres, la confrérie ne retrouva jamais son faste démographique des années 1540. Cette organisation jouit néanmoins d'un grand prestige tout au long du XVI$^{e}$ siècle et attirait la noblesse du Vexin, à l'instar d'Anne de Laval, veuve de « hault et puissant seigneur Loys de Seilly, sire de La Roche Guyon », qui l'intégra en 1569[557], ou de Léonor d'Orléans, duc de Longueville et d'Estouteville, de son épouse, Marie, duchesse de Longueville, et de leur gouvernante, Marie Boucher, qui firent un don à Notre-Dame de l'Assomption pour leur inscription en 1572-1573 (ill. 36)[558]. La même bourgeoisie et petite noblesse d'offices, qui briguait les postes de trésoriers de la fabrique, occupait également une place majeure au sein de cette confrérie. Il n'était pas rare qu'une personne adhérât à Notre-Dame de l'Assomption à une période proche de celle où elle occupait des responsabilités au sein de la paroisse. Ainsi, Robert Guersent, trésorier de la fabrique de 1548 à 1550, obtint la charge de roi de la confrérie cinq ans plus tard[559]. Les marchands et artisans de la ville y étaient par ailleurs fortement représentés[560]. Le recrutement était large du point de vue géographique, la confrérie attirant chaque année des personnes des paroisses environnantes (Liancourt-Saint-Pierre, Morgny, Chaumont-en-Vexin, Magny, Genainville, Marines...), comme plus lointaines, à l'inster de Charles du Tertre, praticien à Rouen en 1536[561].

Confrérie la plus ancienne et la plus renommée, Notre-Dame de l'Assomption était par conséquent celle qui jouissait du plus large espace au sein de l'église, une chapelle composée de quatre travées, flanquant le déambulatoire au nord. Elle fut ainsi la première à être dotée d'un lieu propre lors de la reconstruction de l'édifice, vraisemblablement situé au même endroit que la chapelle précédente[562]. Son prestige et son pouvoir d'attraction expliquent en grande partie sa richesse, dont elle put faire

[556] Arch. dép. Eure, G 2120.
[557] Arch. dép. Eure, G 2120, f. 185 v.
[558] Arch. dép. Eure, G 2120, f. 123. Ils rachetèrent par la même occasion une rente offerte à la confrérie par un ancien prêtre de la paroisse.
[559] Arch. dép. Eure, G 2120, f. 170.
[560] Peuvent être citées, entre autres exemples, les adhésions en 1551, de Guillaume de la Clape, apothicaire, en 1575, de Nicolas Couturier, maréchal, la même année, de Jean le Jeune, vigneron, en 1576, de Jean Boissiere, drapier, en 1578, de Pierre Coustelier, orfèvre, en 1590, de Marin le Bled tonnelier. En 1534, Pierre Le Feure, laboureur, s'y inscrivit.
[561] Arch. dép. Eure, G 2120, f. 126.
[562] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 103.

profiter la fabrique, comme lors de l'entretien des orgues[563]. Ces traits la rapprochent des « grandes confréries » mises en avant par Bernard Chevalier dans la Touraine du début du XVI[e] siècle, qui regroupaient des personnes jouissant d'une côte mondaine autant que spirituelle [564]. Notre-Dame de l'Assomption se trouvait donc au sommet de la hiérarchie des confréries de la ville, s'en distinguant par sa capacité financière supérieure, son lien étroit avec la fabrique et sa place privilégiée au sein de l'église.

La confrérie aux clercs de Pontoise, fondée en 1284, ressemblait sans doute à ce modèle. Elle n'accueillait à l'origine que des ecclésiastiques, avant de fusionner avec la confrérie aux bourgeois[565]. Elle ne comportait pas de caractère professionnel et les candidats étaient admis sur des critères de bonnes mœurs. Le roi Charles V compta parmi ses membres. La confrérie siégeait dans l'église Notre-Dame de Pontoise et possédait une maison commune à toute la ville, où se tenaient festins et banquets, dont le profit revenait à la confrérie[566].

### c) Le fonctionnement des confréries

Certains martyrologes de confréries gisorsiennes sont conservés et contiennent encore les statuts des organisations, à l'instar de Notre-Dame de l'Assomption, dont le règlement fut transcrit dans le registre à la fin du XV[e] siècle[567], ou de Saint-Louis, où des mentions éparses de règles sont inscrites au fil des pages du martyrologe[568]. Le procès-verbal de la visite paroissiale de 1615 offre également un modèle de statuts[569]. Leur analyse montre que l'organisation des confréries de Gisors ne différait pas de celles du reste de la région. En revanche, le nombre des représentants variait, le minimum étant un procureur ou un trésorier, un « roy » élu pour l'année et un chapelain. La confrérie administrée par le plus grand nombre de personnes était celle de Notre-Dame de l'Assomption. Le « roy », annuellement choisi parmi les confrères, effectuait un don d'importance variable à cette confrérie, au cours d'un rituel mentionné dans le martyrologe comme le « don du bâton »[570]. Il était assisté d'un groupe de « prévôts » assurant ensemble la gestion, d'un « banneret », chargé de la rédaction des comptes, tenus par le « procureur », tous élus pour une période de deux à quatre ans.

---

[563] PJ 2, it. 8. La confrérie utilisait également les orgues de l'église dans le cadre de ses célébrations propres. Au cours de cette même année 1579-1580, les trésoriers de la confrérie participèrent également à l'entretien des colonnes et des aigles du chœur.
[564] CHEVALIER (Bernard), « La spiritualité des laïcs : les confréries en Touraine à la fin du Moyen Âge », *Histoire religieuse de la Touraine,* vol. 64, n° 172, 1978, p. 123-131. VINCENT (Catherine), *Des charités bien ordonnées…,* p. 413.
[565] DEPOIN (Joseph), *Histoire populaire de Pontoise…,* 1889, p. 43.
[566] TAILLEPIED (Noël), *Recueil des Antiquitez et singularitez de la ville de Pontoise…,* 1587, p. 39.
[567] Arch. dép. Eure, G 2120, feuillets initiaux.
[568] Arch. dép. Eure, G 2147. En 1545, les confrères actèrent que celui qui rendait le bâton s'occupait des comptes l'année suivante. En 1558, ils décidèrent que chacun des membres de la confrérie devait payer 10 d. t. par mois au procureur.
[569] PJ 39.
[570] Ce rituel faisait l'objet d'un important décorum, comme le montre l'entretien d'une couronne d'argent, que portaient lors de cette cérémonie les rois et reines. PJ 2, it. 15.

Les confréries se finançaient grâce au paiement des adhésions et aux dons ponctuels, effectués de manière exceptionnelle ou dans le cadre de la remise du bâton. Elles bénéficiaient également du même type de revenus par rentes que la fabrique[571]. Elles pouvaient ainsi pourvoir aux différents ornements nécessaires à la liturgie et au bon fonctionnement de leur administration. Les dépenses régulières étaient ainsi constituées de l'entretien de l'orfèvrerie, du renouvellement des chapes, du paiement des prêtres et de la tenue du martyrologe[572]. Le faste de l'orfèvrerie et des ornements des confréries était le reflet de leurs revenus. Ainsi, Notre-Dame de l'Assomption possédait un calice d'argent doré[573], une croix et une patène, toutes deux d'argent, et mettait à disposition de ses desservants des ornements de précieux tissus (chasubles de damas, de soie, de velours...)[574]. L'importance de l'inscription des confrères dans la famille spirituelle conférait par ailleurs une grande valeur aux registres. Si la plupart des confréries se contentaient de tenir un cahier dans lequel des listes se suivaient, d'autres y accordaient une importance plus marquée, comme celle de Notre-Dame de l'Assomption, où les noms étaient copiés avec soin, les initiales étant parfois enluminées et certaines armoiries peintes à la mesure de l'importance du don et de la position sociale de leurs possesseurs (ill. 23, 34, 35).

Les confrères étaient réunis par des rites et des évènements variés. Chaque année, ils se retrouvaient autour d'un banquet et d'une messe le jour de la fête du patron[575]. Des offices étaient fréquemment célébrés sur les autels de l'église qui leur étaient réservés – cinq messes quotidiennes dont une consacrée à Notre-Dame dans le cas de Notre-Dame de l'Assomption[576]. Les confréries participaient également aux processions de la paroisse ou organisaient les leurs. Elles entretenaient ainsi une bannière, qui ornait le cortège à ces occasions[577]. Certaines de ces processions pouvaient donner lieu à de véritables spectacles vivants, reconstituant des scènes de la vie du Christ ou les mystères de vies de saints, à l'instar de celles organisées par la confrérie de la Passion, implantée à Saint-Maclou de Pontoise. Noël Taillepied a décrit avec force détail les scènes jouées – un paradis terrestre, porté par une carriole, l'arche de Noé, le sacrifice d'Abraham… –, représentées « en si bel ordre » qu'elles attiraient les croyants des paroisses voisines[578].

Les structures confraternelles pouvaient également favoriser les pèlerinages et en tirer profit. Ainsi, le vitrail de Notre-Dame de Liesse de l'église de Gisors (ill. 37)[579], réalisé vers 1550, pourrait être un don effectué par des pèlerins à la fabrique ou à l'une des confréries, en souvenir d'un voyage effectué

[571] Par exemple, voir PJ 1, it. 3. L'ensemble des recettes de rentes n'a pas été reportée dans l'édition des comptes de la confrérie Notre-Dame de l'Assomption.
[572] PJ 2, it. 10, 23. La confrérie entretenait les maisons des prêtres : PJ 2, it. 4, 5, 6, 7, 12. Seules les dépenses exceptionnelles ont été éditées en annexes, aux dépens des dépenses les plus courantes – luminaire, entretien des ornements, rémunération des prêtres.
[573] PJ 2, it. 8, 18, 26.
[574] Arch. dép. Eure, G 2110, Inventaire des ornements de la confrérie Notre-Dame de l'Assomption, 17 juin 1656.
[575] VINCENT (Catherine), *Des charités bien ordonnées…*, 1988, p. 144.
[576] *Ibid*., p. 126. Arch. dép. Eure, G 2120.
[577] PJ 2, it. 25.
[578] TAILLEPIED (Noël), *Recueil des Antiquitez et singularitez de la ville de Pontoise…,* 1587, p. 42-43.
[579] Il est aujourd'hui placé dans la baie 15, dans l'ancienne chapelle Notre-Dame de l'Assomption située au nord du chœur, mais il est fort possible qu'il se trouvât à l'origine dans une des baies du chevet.

dans l'église picarde. Comme indiqué sur un cartouche placé à ses pieds, cette vierge scintillante de jaune d'argent représente l'image alors vénérée dans son sanctuaire[580]. Certains pèlerinages, comme celui de Saint-Jacques-de-Compostelle, furent même à l'origine de nouvelles confréries, fondées par les pèlerins au retour de leur voyage.

### d) Confréries et réforme catholique

Le milieu du XVI^e^ siècle marqua un tournant dans l'histoire confraternelle. Le développement des organisations professionnelles fut endigué à la faveur des confréries de dévotion. À Gisors, en 1542, quelques associations furent supprimées et leurs biens saisis par la fabrique[581], sans doute en réponse à l'édit édicté en 1539 à Villers-Cotterêts, qui visait, entre autres choses, à supprimer les confréries de métiers[582]. Malgré la convoitise que leur richesse devait susciter, cet arrêt ne marqua pas la fin de ces organisations, qui perdurèrent en partie au cours de la seconde moitié du XVI^e^ siècle[583]. Elles connurent néanmoins une inflexion due à la réforme catholique.

#### *L'inflexion des confréries préexistantes*

À partir des années 1520, les confréries professionnelles furent visées par les autorités ecclésiastiques réformatrices[584]. Festivités et banquets furent dénoncés, ainsi que les célébrations mêlant profane et sacré. Le synode diocésain de 1618 interdit aux dignitaires des confréries de conduire les processions et de porter les chapes et les habits sacerdotaux, ce qui était jusqu'alors très courant dans le cadre confraternel[585]. Il fut également reproché aux confréries de concurrencer les célébrations paroissiales et de détourner des ressources qui eussent été mieux employées par la fabrique. Pour limiter ces abus, le concile provincial de Rouen réuni en 1581 déclara qu'il ne devait exister aucune confrérie qui n'ait reçu d'autorisation de l'évêque[586]. Certains statuts précisaient par ailleurs les attentes des fidèles envers les confréries – s'occuper du salut des âmes, faire entendre la parole de Dieu et célébrer des

---

[580] FROESCHLÉ-CHOPARD (Marie-Hélène), *Dieu pour tous et Dieu pour soi, …*, 2006, p. 19.
[581] PJ 1, it. 101. La fabrique connaissait des difficultés financières à la même époque et profita de cet édit « pour subvenir aux grandz et urgens affaires », les vents ayant abîmé la nef l'année précédente. Déjà, en 1536, la fabrique avait saisi une partie du patrimoine mobilier des confréries pour le revendre à son profit, sans explication. Arch. dép. Eure, G 2000.
[582] FROESCHLÉ-CHOPARD (Marie-Hélène), *Dieu pour tous et Dieu pour soi…,* p. 19. Cet édit fut promulgué par le roi pour des raisons politiques, en réponse à la grève des ouvriers imprimeurs de Lyon en 1539.
[583] Henri Hauser a montré l'absence d'effets concrets de cet arrêt, le roi acceptant dès 1541 de faire une exception pour les drapiers pour qu'ils pussent continuer de prier dans leur chapelle des Saints-Innocents. HAUSER (Henri), *Ouvriers du temps passé (XV^e^-XVI^e^ siècles)*, Paris, 1906 ; cité dans VENARD (Marc), « La crise des confréries… », 2000, p. 260.
[584] *Ibid.,* p. 269. La première dénonciation eut lieu au concile provincial de Sens, tenu à Paris en 1522.
[585] VENARD (Marc), *Les confréries dans la ville de Rouen à l'époque moderne, XVI^e^-XVIII^e^ siècles*, Rouen, Société de l'histoire de Normandie, 2010, p. 25.
[586] *Ibid*., p. 23. On trouve ainsi aux archives départementales de Seine-Maritime des copies de statuts de confréries de Gisors ou leur confirmation, sous les cotes G 1752 et G 1920.

messes et des prières pour les vivants et pour les défunts, exciter la dévotion, secourir les pauvres –, les préparant ainsi à devenir les cadres d'une réforme religieuse à venir [587].

Les confréries du Saint-Sacrement représentaient par ailleurs un exemple caractéristique d'organisations d'origine médiévale, qui prirent un accent militant autour de 1540, et exhortèrent la piété individuelle et collective en rapport avec le mystère. Marc Venard, en s'appuyant sur les associations rouennaises du Saint-Sacrement, a montré leur rôle dans la défense de l'orthodoxie catholique, dans le sillage de la confrérie du Saint-Sacrement fondée en 1539 par le pape Paul III à Sainte-Marie-de-la-Minerve de Rome[588]. Ainsi, les statuts de l'association du Saint-Sacrement de la paroisse Saint-Maclou de Rouen stipulaient qu'il fallait « toujours reverer et exalter le Très saint-sacrement de l'autel qui est le vray exemplaire et fondement de notre foy chretienne » et inciter le peuple à en faire autant[589]. Bien que certaines existassent déjà au Moyen Âge, nombre d'entre elles furent créées au cours du XVI[e] siècle[590]. À la fin du siècle, chaque paroisse de Pontoise accueillait une confrérie de la sorte, qui organisait des processions deux à trois fois par an[591]. Leurs dates de création respectives ne sont pas connues, de même que celle de la prestigieuse confrérie de la Passion, qui possédait une chapelle dans l'église Saint-Maclou[592]. Leur lien avec la réforme catholique et la défense des dogmes combattus par les protestants est néanmoins révélé par la description faite par Noël Taillepied du décor dont les rues se paraient alors, « toutes tapissées pour l'honneur et révérence deue à Jesus Christe contenu realement sous la sainte hostie[593] ».

À Gisors, une confrérie du Saint-Sacrement existait depuis 1425 et fut associée au métier des drapiers et chaussetiers en 1532. Tout porte à croire qu'elle gagna de l'importance au cours du XVI[e] siècle. Elle occupait un autel, situé dans la partie occidentale de la 2[e] chapelle du bas-côté nord. Une peinture du *Portement de croix* fut réalisée sur son mur occidental en 1561 (ill. 38). Cette confrérie était encore présente dans l'église en 1750[594]. L'œuvre réalisée en 1561 et sa persistance laissent penser qu'elle passa du modèle de confrérie professionnelle, à celui de confrérie de dévotion personnelle. La confrérie Notre-Dame de l'Assomption de Gisors semble également avoir revêtu un caractère plus

[587] VENARD (Marc), « La crise des confréries… », 2000, p. 258.
[588] VENARD (Marc), « Qu'est-ce qu'une confrérie de dévotion ? … », 1988, p. 253-261. Voir également à ce sujet FROESCHLÉ-CHOPARD (Marie-Hélène), *Dieu pour tous et Dieu pour soi…,* p. 85-100.
[589] VENARD (Marc), « Qu'est-ce qu'une confrérie de dévotion ? … », 1988, p. 254. La confrérie ambulatoire créée en 1561 déclara dans ses statuts vouloir réparer les offenses commises par les hérétiques contre le saint sacrement de l'autel, s'érigeant en organe de résistance catholique.
[590] La confrérie du Saint-Sacrement attachée à l'église Saint-Patrice fut fondée en 1522, celle de l'église Saint-Maclou en 1543, celle de l'église Saint-Éloi en 1548, celle de Saint-Vincent en 1588, celle de Saint-Étienne des Tonneliers en 1598. L'association du Saint-Sacrement de Saint-Vivien fut réformée avant 1590. À peine plus de la moitié des confréries rouennaises du Saint-Sacrement furent créées au XVII[e] siècle. *Ibid*.
[591] TAILLEPIED (Noël), *Recueil des Antiquitez et singularitez de la ville de Pontoise…,* 1587, p. 40.
[592] La date de fondation de 1365 avancée par Eugène Lefèvre-Pontalis semble incorrecte dans la mesure où la charte sur laquelle il s'est appuyé ne concerne pas la confrérie de la Passion, mais la confrérie Notre-Dame, qui existait encore au XVIII[e] siècle. LEFEVRE-PONTALIS (Eugène), *Monographie de l'église Saint-Maclou…*, 1888, p. 143, pièce justificative n° III ; Arch. dép. Val-d'Oise, G 853.
[593] TAILLEPIED (Noël), *Recueil des Antiquitez et singularitez de la ville de Pontoise…,* 1587, p. 40-41.
[594] Arch. dép. Eure, 2 F 2064. Au cours de la visite archidiaconale de 1750, proposition fut faite qu'on accorde aux confrères du Saint-Sacrement la chapelle Sainte-Marguerite pour leurs messes de dévotion.

militant à la fin du XVI[e] siècle, comme le laisse penser la somme importante versée en 1589 pour l'enterrement du duc de Guise[595].

*Confréries nouvelles*

La création du Rosaire de Gisors, dont les statuts furent enregistrés en 1600 par l'archevêque de Rouen[596], témoigne de l'appui que reçurent les associations de dévotion à la fin du XVI[e] siècle[597]. Les confréries du Rosaire étaient rares en France avant la seconde moitié du siècle. L'une de leurs principales caractéristiques était la récitation du psautier de la Vierge, qui s'accompagnait de méditations au cours desquelles le fidèle devait se remémorer les souffrances du Christ[598]. Elles acquirent une dimension nouvelle après la bataille navale de Lépante contre les Turcs, gagnée par la sainte Ligue en 1571. Cette victoire fut attribuée à la Vierge du Rosaire, désormais considérée comme capable de vaincre n'importe quelle hérésie. Des statuts à l'intention de toutes les associations du Rosaire furent promulgués en 1585 par le maître de l'Ordre des Frères Prêcheurs, ce qui transforma de simples communautés de prières en véritables confréries[599]. La bulle d'érection de celle de Gisors reprit ces éléments, en revendiquant cette filiation[600].

La fondation de l'association du Rosaire occupa une place particulière dans le paysage des confréries de Gisors, dans la mesure où elle semble avoir été encouragée par la fabrique. Dès 1585, l'espace situé sous la tour sud fut nommé « chapelle du Chapelet »[601]. La concession de la tour nouvellement construite et décorée à l'antique, l'installation d'une boîte d'aumônes dans la chapelle, le financement de l'autel et de son retable et le paiement de ses desservants par la fabrique montrent un intérêt particulier de la part de cette dernière dans la création de la confrérie du Rosaire[602]. Ce lien privilégié avec la fabrique et l'intercession de bourgeois pour sa fondation – Pierre Le Bret et Gervais Buffet, entre autres[603] – permettent de penser qu'elle suscita un vif intérêt parmi la population de la ville.

À la fin du XVI[e] siècle, plusieurs confréries de pèlerinages furent fondées à Gisors. D'anciens pèlerins de Saint-Jacques de Compostelle firent un don de 4 livres à la fabrique « pour la permission de

[595] Arch. dép. Eure, G 2003, f. 34 v.
[596] Arch. dép. Eure, G 2143.
[597] VENARD (Marc), « La crise des confréries… », 2000, p. 266. L'auteur explique cet engouement par le fait que ces organisations se révélèrent être un des barrages les plus efficaces contre la propagation de la Réforme protestante.
[598] FROESCHLÉ-CHOPARD (Marie-Hélène), *Dieu pour tous et Dieu pour soi…,* p. 65-78.
[599] *Ibid.,* p. 111-115.
[600] Arch. dép. Eure, G 2143.
[601] PJ 1, it. 1119.
[602] Chaque année, les comptes des trésoriers mentionnent le paiement fait au chapelain de la chapelle du Chapelet ainsi que les aumônes récoltées dans son tronc. Au sujet de la réalisation du retable, voir plus haut.
[603] Arch. dép. Eure, G 2143. La famille Lebret était impliquée dans les institutions religieuses de la ville à la fin du XVI[e] siècle : Julien Lebret adhèra à la confrérie Notre-Dame de l'Assomption en 1571 et en fut roi en 1594-1595 ; il effectua une fondation dans l'église en 1618 ; Nicolas Lebret, sieur de la Vallée, commissaire ordinaire de l'artillerie du roi, adhéra à la confrérie Notre-Dame de l'Assomption en 1591 ; Marguerite Lebret effectua un don de deux écus à la chapelle du Chapelet en 1595-1596 (PJ 1, it. 1208).

faire ung autel pres de la tour du clocher ». En 1608, l'archevêque de Rouen enregistra les statuts d'une confrérie Saint-Jacques le Grand des Pèlerins, qui conditionnaient l'entrée dans l'association à l'accomplissement du pèlerinage et à la promesse d'assister chaque année à la célébration effectuée le jour de la fête de saint Jacques et de saint Christophe sur l'autel consacré [604].

Bien qu'une partie d'entre elles conservât des structures de sociabilité anciennes, les confréries connurent une évolution importante au cours du XVI[e] siècle, qui permit à ces associations collectives de conserver un poids financier et social important au sein des paroisses.

## *2. Les confréries et l'embellissement des églises*

### a) Le rôle des confréries dans les chantiers paroissiaux

Le lien entre confréries et chantiers flamboyants a été mis en évidence à travers de nombreux exemples[605]. Par endroits, des organisations confraternelles furent créées dans le but de participer au financement de la construction[606]. Un tel processus n'est pas documenté dans le Vexin. Toutefois, à Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors, les chapelles des bas-côtés de la nef furent distribuées au fil du chantier aux confréries de métier. Dans certains cas, la date de création d'une organisation confraternelle coïncide avec la construction de la partie de l'édifice amenée à devenir sa chapelle[607]. Par exemple, la confrérie Saint-Prix fut fondée en 1517, alors qu'en 1518, la construction de la deuxième travée du bas-côté sud de la nef, qui lui fut allouée pour ses dévotions, s'acheva. De même, la fondation de Notre-Dame-de-la-Visitation en 1527 est contemporaine de l'édification de sa chapelle, occupant la cinquième travée du bas-côté nord de la nef. Cette concomitance, ainsi que la place de choix réservée aux confréries au sein de l'église ont fait penser à Étienne Hamon que leur présence en aussi grand nombre était la conséquence des besoins financiers liés au chantier de Saint-Gervais-Saint-Protais, ces organisations ayant pu pourvoir à certains frais[608]. Un phénomène similaire d'installation des organisations confraternelles dans les chapelles des bas-côtés de la nef est par ailleurs observable à Saint-Germain-

[604] Arch. dép. Seine-Maritime, G 1752.
[605] HAMON (Étienne), « La place des confréries dans l'architecture religieuse à l'époque flamboyante, l'exemple de Gisors », dans *Cahiers de la Société historique et géographique du bassin de l'Epte*, n° 41, Coudray-Saint-Germer, 1998, p. 11-29 ; HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 106.
[606] En 1524, l'évêque de Sées confia à la confrérie Saint-Gervais-Saint-Protais le financement des travaux de sa cathédrale. Les confréries Notre-Dame et Saint-Joseph de Pont-Audemer furent fondées en 1505 dans le même but. *Ibid.*, p. 106.
[607] Voir vol. 3, p. 16.
[608] HAMON (Étienne), « La place des confréries dans l'architecture religieuse… », 1998, p. 11-29. Néanmoins, les comptes des années 1524 à 1528 étant incomplets, l'ampleur de la participation des confréries qui se sont installées pendant ce laps de temps dans les chapelles du bas-côté sud, alors en cours de reconstruction, est difficile à mesurer, si tant est qu'elle fût financière.

l'Auxerrois de Paris[609]. Ce cas de figure ne peut néanmoins pas être généralisé à toutes les reconstructions de l'époque flamboyante[610].

Le plan de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors, doté d'une nef à doubles bas-côtés et de chapelles latérales, apparaît propice, si ce n'est conçu pour l'accueil des confréries[611]. Il est en cela comparable à celui de Saint-Maclou de Pontoise, dont la nef comporte quatre vaisseaux, flanqués de chapelles latérales. Les dates de création des confréries professionnelles de cette paroisse n'ont pas été mises au jour, mais leur quantité – une vingtaine selon la liste non exhaustive de Noël Taillepied – peut être mise en lien avec le nombre de chapelles à disposition dans l'église – cinq au nord de la nef, quatre au sud, quatre dans les absidioles du chœur et une dans chaque bras de transept[612]. La date de conception du programme architectural, vraisemblablement au début de la décennie 1530, correspond par ailleurs à un moment où ces organisations professionnelles étaient encore très influentes.

Certaines confréries s'installèrent dans leur chapelle dès leur construction et en financèrent le décor. Les comptes de Notre-Dame de l'Assomption de Gisors révèlent qu'une fois le gros œuvre achevé, l'association fit réaliser les finitions de l'architecture en 1511 – peinture des voûtes, dorure des clefs et revêtement des piles[613] – avant de commander les œuvres qui l'ornaient – vitraux, groupe sculpté de la *Dormition de la Vierge* et relief des *Litanies* (ill. 39)[614]. Bien qu'aucun autre registre de compte de confrérie ne soit conservé, l'absence de commande d'œuvres à destination des chapelles confraternelles dans les comptes de la fabrique de Gisors et les marchés passés par les prévôts de ces associations montrent que l'ornementation des chapelles était à la charge de leurs usagers. Le décor différencié de l'architecture des chapelles confraternelles laisse également penser que ces associations purent rémunérer directement des maçons pour travailler à leurs murs (ill. 40)[615].

Ainsi, si aucun versement d'argent à la fabrique n'est documenté en dehors de ceux effectués par Notre-Dame de l'Assomption dans les premières années du XVI^e^ siècle, les confréries contribuèrent à l'œuvre générale en finançant décor et vitraux, épargnant d'importantes dépenses aux fabriques.

---

[609] HAMON (Étienne), *Une capitale flamboyante…,* 2011, p. 161.

[610] Par exemple, à Saint-Gervais de Genève, qui connut une reconstruction presque complète entre 1430 et 1450, les chapelles latérales étaient réservées aux fondations des laïcs. SCHÄTTI (Nicolas), « Chapelles funéraires de quelques églises de l'ancienne Savoie du Nord au XV^e^ siècle : organisation de l'espace sacré, décors et aménagement », dans BOCK (Nicolas) [dir.], *Art, cérémonial et liturgie au Moyen Âge*, actes du colloque org. à Lausanne-Fribourg en 2000, Rome, Viella, 2002, p. 602.

[611] Jacques Chiffoleau a souligné la généralité de ce type de plan dans l'architecture gothique, et l'a mis en lien avec la multiplication des dévotions : CHIFFOLEAU (Jacques), « La religion flamboyante (1320-1520) », dans LEBRUN (François), LE GOFF (Jacques), RÉMOND (René) [dir.], *Histoire de la France religieuse*, t. II, *Du christianisme flamboyant à l'aube des Lumières, XIV^e^-XVIII^e^ siècles*, Paris, Seuil, 1988, p. 109 ; HAMON (Étienne), « La place des confréries dans l'architecture religieuse… », 1998, p. 11.

[612] Un autel pouvait néanmoins accueillir plusieurs confréries ou se situer derrière un pilier des bas-côtés.

[613] Arch. dép. Eure, G 2124, f. 20 v. Pour l'édition des comptes, voir HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 541, n° 39.

[614] Arch. dép. Eure, G 2124, f. 21 ; f. 24. Pour l'édition des comptes, voir HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 108-109 ; p. 541, n° 41, 42, 44.

[615] Cela est en tout cas assuré pour le début du XVI^e^ siècle. En 1512-1513, la confrérie Notre-Dame de l'Assomption paya 300 l. t. à des maçons pour la reconstruction du mur oriental de sa chapelle. *Ibid*., p. 109.

b) La commande artistique des confréries : un marqueur de lieu

L'importante contribution des confréries dans les paroisses urbaines entraîna également une différenciation des chapelles, chaque association créant un décor à son effigie. Ainsi, à Gisors, la cinquième chapelle du bas-côté sud, occupée par la confrérie Saint-Claude dès sa réédification en 1526, concentre des images faisant référence au saint patron et au métier. Le pilier polygonal qui en marque l'entrée explicite l'identité de ses occupants : y sont sculptés en relief le saint patron de la confrérie, ainsi que les lettres qui composent son nom, des confrères en prières et des scènes du métier de tanneur (foulage, nettoyage, étirage… ; ill. 40-41). En outre, le choix des confrères se porta sur une verrière hagiographique, éclaircie de la moitié de ses scènes au XVIII[e] siècle. Sont encore aujourd'hui visibles le *Baptême de saint Claude*, son *Éducation* et son *Ordination* (ill. 42). Le seuil de la quatrième chapelle du même bas-côté, occupée par la confrérie Saint-Louis, était également borné d'un pilier frappé aux armes des officiers de l'association (ill. 40). Marchés et reliefs témoignent que les chapelles confraternelles de Pontoise étaient pareillement indiquées dans l'architecture de la nef et de ses bas-côtés, quelques décennies plus tard. En 1547, trois marchands épiciers de la ville commandèrent au peintre Martin Rainllant une image de saint Eustache, accompagné de son cheval, de son serf et de ses chiens, qui devait figurer sur un des piliers de l'église[616]. La chapelle Saint-Eustache se trouvant dans le collatéral sud de l'église[617], cette peinture disparut lors de la reconstruction de ce bas-côté et des piliers méridionaux de la nef, entamée à partir de 1565[618]. Le cinquième pilier sud fut néanmoins orné d'un relief représentant Eustache traversant la rivière et ses enfants se faisant enlever par un lion et un chien (ill. 43). La face ouest du pilier qui lui fait face et marque l'entrée de la chapelle latérale est également ornée d'un bas-relief (ill. 44). Dans ce dernier cas de figure, la scène est plus difficile à identifier – un homme à son comptoir tenant une bourse et un parchemin (?), un enfant assis portant un livre, un chien et une bassine de bois – mais l'arrière-plan forestier similaire à la première scène amène à mettre les deux reliefs en rapport, et donc à émettre l'hypothèse de la représentation d'un marchand de la confrérie. Un autre lien entre ornement sculpté de l'architecture et dédicace de chapelle peut être établi pour la deuxième chapelle sud, occupée par une confrérie mariale. Les deux clés de voûte des travées du bas-côté lui faisant face présentent une Assomption et la Vierge en prière entourée de la Trinité (ill. 45-46). Ces motifs sont complétés par une peinture murale représentant la *Présentation de la Vierge au Temple*, datant de la seconde moitié du XVI[e] siècle et fortement restaurée en 1890 (ill. 47). Décors sculptés ou peints des piliers de la nef et clés de voûte constituaient des bornes au sein de l'espace ecclésial, marquant le seuil des chapelles et signalant leur vocation à accueillir les prières collectives de groupes particuliers.

[616] PJ 5.
[617] LEFEVRE-PONTALIS (Eugène), *Monographie de l'église Saint-Maclou…*, 1888, p. 156.
[618] PJ 18.

Les commandes se poursuivirent tout au long du XVI^e^ siècle, bien après la prise de possession par les confréries de la partie de l'édifice qui leur était dévolue et alors que ces institutions étaient de plus décriées par la hiérarchie ecclésiastique. À Saint-Maclou de Pontoise, les maréchaux firent restaurer en 1586 le vitrail de leur chapelle Saint-Éloi et y apposèrent leurs armes[619]. Ils financèrent en 1600 la peinture de leur retable en bois[620]. Dans le cas de Gisors, le marché passé en 1580 entre la confrérie Saint-Louis et le sculpteur et architecte Jean Grappin pour la réalisation d'un retable[621] ou la peinture murale représentant une procession de confrères et de consœurs, réalisée au cours de la seconde moitié du XVI^e^ siècle dans la chapelle Notre-Dame de la Visitation[622] (ill. 48), et autrefois complétée d'un vitrail sur la même thématique[623], en témoignent également. La description en vers de l'église de Gisors écrite en 1629 atteste l'abondance d'images en lien avec les confréries qui peuplaient l'édifice[624].

Ainsi, les vitraux, statues, retables ou peintures constituaient des marques, permettant aux confréries de s'approprier un espace de l'édifice, comme de multiples supports de dévotion. L'image occupait en effet une place importante dans la liturgie confraternelle. Obligatoire dans la chapelle, elle l'était également au domicile du confrère, comme le stipulaient les ordonnances des métiers de la ville[625].

Le nombre important de confréries participa au dynamisme artistique des villes du Vexin et à l'embellissement des églises, par la commande de nombreuses statues, de peintures murales ou de vitraux. Ces associations permettaient également à des laïcs n'ayant pas de moyens suffisants pour devenir mécène à titre individuel de contribuer au faste de leur lieu de culte. Leur dynamisme reflète

[619] PJ 31. La chapelle Saint-Éloi est difficile à situer dans l'église Saint-Maclou de Pontoise. Elle est mentionnée en 1578 comme borne pour les réparations des voûtes à effectuer (« depuis la chappelle Saint-Nicolas jusqu'à la chapelle Saint-Eloy »), Arch. mun. Pontoise, 25 Z 252, Inventaire des pièces de la fabrique. La chapelle Saint-Nicolas étant située à proximité du bras sud du transept, les chapelles mentionnées dans cet inventaire du XVIII^e^ siècle pourraient correspondre à celles des absidioles. La confrérie Saint-Éloi pourrait ainsi être accueillie dans la deuxième chapelle en partant du nord, la seule dont les baies ne possèdent pas de réseau flamboyant. La mention de travaux de maçonnerie du marché de 1586 (« sy tost que la massonnerye dudit Saint Maclou qui est a present en ladite chapelle sera fete ») pourrait alors désigner la réfection des baies.

[620] PJ 34. Le retable comportait l'image d'un Christ sauveur, accompagné de Jean et de la Vierge, Madeleine à ses pieds et une lune et un soleil à ses côtés. Il devait être complété par deux volets présentant l'histoire de saint Éloi.

[621] PJ 30. Le retable représentait l'entrée de saint Louis dans Damiette (PJ 40, vers 1845). Le bas-relief fut retrouvé en 1849 par un habitant de la ville dans sa cour puis déposé à l'hôtel-de-ville. Il disparut certainement lors des bombardements de 1940.

[622] Quatrième chapelle du bas-côté nord de la nef. La peinture fut redécouverte en 1896, sous les badigeons posés à la fin du XVIII^e^ siècle. Elle a subi des dégradations importantes : des infiltrations d'eau ont effacé les six visages de droite le bas des vêtements visibles sur les photographies anciennes de l'œuvre.

[623] Le vitrail dépeignait confrères et consœurs sous des figures de saints. Il a aujourd'hui disparu, mais Louis Lafond en avait identifié un fragment remonté dans la chapelle du Chapelet, puis perdu au cours de la Seconde Guerre mondiale et l'avait daté de la décennie 1570. (Notes personnelles de Michel Hérold). La large diffusion de cette iconographie à la fin du Moyen Âge a été soulignée par Émile Mâle (MÂLE (Émile), *L'art religieux de la fin du Moyen Âge France : étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration,* 7e éd., Paris, A. Colin, 1995 (1ère éd. 1908), p. 175).

[624] PJ 40. Voir vol. 3, plan p. 17.

[625] PASSY (Louis), *Le livre des métiers…*, 1907.

ainsi celui de la bourgeoisie urbaine, qui prit de l'importance au XVI$^{e}$ siècle et pouvait y exprimer sa foi.

# C. L'INTERVENTION INDIVIDUELLE DES LAÏCS DANS LE CHANTIER PAROISSIAL

Outre la participation aux institutions collectives qu'étaient fabriques et confréries, les laïcs pouvaient également contribuer à l'embellissement des églises de manière individuelle. Suivant qu'ils étaient seigneur-patron, riche paroissien ou simple croyant leurs dons et l'ampleur de leur intervention variaient.

## *1. Les seigneurs-patrons, un investissement inégal dans la construction*

À la période moderne, la mise au clair des anciennes coutumes locales semble de prime abord régler la question de la participation financière des différents intervenants dans l'entretien des églises : aux décimateurs, les réparations du chœur ; aux paroissiens, celles de la nef et du clocher[626]. Dans les faits, cette loi se heurta à des réalités variées. En effet, la plupart des dîmes étaient entre les mains d'ordres réguliers, parfois éloignés géographiquement, qui s'intéressèrent peu à leurs églises paroissiales au cours du XVI^e^ siècle. L'abbaye tourangelle de Marmoutier nommait ainsi le desservant de l'église de Gisors. Celle de Saint-Denis possédait les dîmes des paroisses de Montjavoult, Cergy et Chars et celle de la Trinité de Fécamp, les dîmes de Triel. Les sources écrites ne révèlent pas d'intervention de leur part dans les travaux entrepris au XVI^e^ siècle, seuls les chœurs de Frémécourt et de Triel ayant par ailleurs fait l'objet de reconstructions d'envergure au cours de ce siècle. Le chœur de l'église de Gisors est la seule partie de l'édifice à être restée inchangée par les campagnes flamboyantes et son mobilier fut en majorité financé par la fabrique. Bruno Restif, dans le cas de la Haute-Bretagne, fait également le constat de l'immobilisme des décimateurs dans les chantiers paroissiaux[627]. Par ailleurs, l'intervention du seigneur de Berville, René de Bucy, peut être supposée dans le cas de la réédification de la nef de l'église vers 1552, dans la mesure où ses armes sont gravées dans un écu surmontant le portail (ill. 515)[628]. Mais l'étendue de sa participation, qui put n'être qu'un apport financier partiel, demeure

[626] *Les lois des bâtiments suivant la coutume de Paris* d'Antoine Desgodets, publiées en 1748, diffusèrent largement la généalogie de cette répartition, depuis l'ordonnance de Charles VI décidant que les héritiers des décimateurs seraient obligés aux réparations des églises jusqu'à sa fixation par l'édit royal d'avril 1695. À ce sujet voir également : ROUSTEAU-CHAMBON (Hélène), « Antoine Desgodets et les églises paroissiales », *Revue de l'Art*, n° 160, 2008-2, p. 61-68). Dans son *Traité des réparations et reconstructions des églises…*, publié en 1762, Jean-Jacques Pialès précise que cette répartition fut précoce en Normandie (VENARD (Marc), « La construction des églises … », 1987, p. 17. Je remercie Guillaume Fonkenell pour les échanges stimulants à ce sujet.

[627] L'auteur a par exemple relevé que le chœur de l'église de Saint-Gondran (Ille-et-Vilaine) fut reconstruit et financé par les paroissiens eux-mêmes dans les années 1570. RESTIF (Bruno), *La Révolution des paroisses…*, 2006, p. 57.

[628] Selon Louis Régnier, les armes du seigneur de Guiry surmontaient également le portail de son église, dont les premières travées de la nef et la tour-clocher furent édifiées vers 1557.

inconnue et le chœur de l'église resta inchangé. Quelques cas de figures permettent néanmoins d'analyser plus largement la participation des grands seigneurs de paroisse aux entreprises monumentales dans les églises du Vexin.

### a) Le rôle indirect des Montmorency dans l'église d'Épiais-Rhus

La floraison des chantiers religieux du XVI^e^ siècle dans le Pays de France a été attribuée à la munificence d'Anne de Montmorency[629]. Si cette hypothèse se heurte au manque de sources, force est de constater que l'influence territoriale du connétable s'étendit à partir de la décennie 1520, jusqu'à dépasser l'étendue de l'ancienne baronnie, dans une large région comprise entre Pontoise, Beauvais, Compiègne et Meaux[630]. Épiais-Rhus était la seule paroisse du Vexin français où Anne de Montmorency possédait des fiefs, acquis en 1532 (ill. 363-367)[631]. La présence de ses armoiries sur la clé de voûte de la croisée du transept a ainsi fait dire à Louis Régnier que la reconstruction complète de l'édifice était due la générosité de la famille[632]. Or, le marché de 1548 pour l'édification de la croisée et du chœur fut passé par les marguilliers de la fabrique, sans qu'y soit faite mention de la contribution ou d'une volonté du connétable[633]. La mise en chantier des parties orientales de l'église apparaît donc davantage comme un projet des paroissiens que celui du seigneur. Tout au plus peut-on émettre l'hypothèse d'une participation financière de la part des Montmorency sous forme de don à la fabrique, à une période où le retour en grâce du connétable lui procura d'importants revenus. Cela n'est toutefois corroboré par aucune source écrite et la présence des armes de la famille dans l'église d'Épiais pourrait tout aussi bien relever d'une marque d'hommage au seigneur du lieu[634].

Toutefois, les chantiers voisins du connétable ne purent manquer de peser sur la construction, les marguilliers ayant à choisir en 1548 entre un « pourtraict baillé […] par led. Mercier » et « un autre pourtraict baillé par ceulx de l'Isle Adam », expression désignant peut-être les maître-maçons œuvrant

---

[629] PALUSTRE (Léon), *La Renaissance en France*, vol. 2, ..., 1879, p. 165 ; CRÉTÉ (Anne), CRNOKRAK (Catherine), OURSEL (Hervé), *La Renaissance en Val-d'Oise…*, 1998, p. 2.

[630] RENTET (Thierry), *Anne de Montmorency, Grand Maître de François I^er^*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 100-123.

[631] Le livre de recettes de Pierre de Garges pour l'année 1532 recense le paiement de 9 300 l. t. pour l'achat de deux fiefs assis à Épiais, appartenant auparavant au seigneur de Saint-Pierre-aux-Champs, et de 1390 l. t. pour le remboursement à Thomas Rappounel d'une avance pour « l'acquisition qui avoit été faicte du procureur du roy à Ponthoise d'aucuns fiefs qu'il avoir assis à Espiès ». RENTET (Thierry), *Anne de Montmorency*, …, 2011, p. 101.

[632] RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin…,* 1886, p. 36. L'écusson est entouré d'un collier de l'ordre de Saint-Michel, comme celui qui orne la clé de voûte de l'abside, bûché. Les armoiries de la famille sont également apposées sur une statue de la fin du XVI^e^ siècle.

[633] PJ 6.

[634] Dans les traités juridiques de l'époque moderne, on relève ainsi que seuls ceux qui sont « patrons ou purement et absolument seigneurs du lieu » pouvaient faire apposer leurs armoiries sur la structure de l'église et que les armes étant aux clés de voûtes étaient plus souvent marque de seigneurie ou de patronage que celles se trouvant sur les cloches ou les vitraux, bien que ce soient des signes équivoques : MARÉCHAL (Mathias), *Traité des droits honorifiques des patrons et seigneurs dans les églises*, Paris, 1771 (1^ère^ éd. 1623) ; GUYOT (Germain-Antoine), *Institutes féodales, ou Manuel des fiefs et censives et droits en dépendans*, Paris, chez Saugrain, 1753. Aucun de ces ouvrages n'établit de lien entre armoiries apposées sur des clés de voûte et financement de la construction.

pour les Montmorency à l'église de cette localité voisine[635]. Ce fut sans doute à ces derniers que les marguilliers de l'église Saint-Maclou de Conflans-Sainte-Honorine firent appel pour leur projet de construction du chœur et de la croisée, nommés « Nicolas Rebet et Claude du Saulx, maistres des euvres de la maconnerie de monseigneur le connestable du pais, demourant a l'Isle Adam » dans le marché passé en avril 1551[636]. Si Anne de Montmorency acquit la seigneurie de Conflans en 1528[637], son intervention dans le chantier de l'église n'est pas documentée au-delà de la mise à disposition de ses maîtres maçons[638]. En revanche, à Épiais-Rhus, les marguilliers choisirent de travailler avec Pierre Lemercier et Claude Lattainct, maîtres d'œuvres actifs dans les années 1550 à Pontoise et n'ayant pas de lien connus avec le connétable. Le rôle direct de ce dernier dans le chantier de l'église d'Épiais-Rhus est incertain et son investissement financier hypothétique. Néanmoins, ses commandes architecturales dans le pays de France et le personnel qu'il y employa étaient bien de nature à créer un climat d'émulation en matière de construction paroissiale jusque dans le Vexin voisin.

### b) La famille de Pellevé et l'église de Jouy-sous-Thelle

Le rôle de la famille de Pellevé dans la reconstruction complète de l'église de Jouy-sous-Thelle au cours de la seconde moitié du XVI^e^ siècle est des plus actifs (ill. 880-886). Le lignage détenait la seigneurie depuis que Robert de Malherbe, sans descendance directe, avait légué ses biens à son neveu Charles de Pellevé en 1506[639]. Il possédait un manoir dans le bourg de Jouy, voisin de l'église dont il détenait le patronage. Charles de Pellevé et son épouse Hélène du Fay donnèrent naissance à Jean, à qui échut la seigneurie en 1547, à Robert, qui fit rénover le château de Liancourt en 1549[640], à Gilles et à Roberte. Nicolas, le cadet (1518-1594), évêque d'Amiens, puis archevêque de Sens à partir de 1563, devenu cardinal en 1570 et archevêque de Reims au décès de Charles de Guise en 1589, resta célèbre pour son implication dans le parti catholique. Ce proche des Guise, influent à la cour dans le troisième

[635] PJ 6. La reconstruction de l'église de l'Isle-Adam au cours de la première moitié du XVI^e^ siècle est traditionnellement attribuée à la famille de Montmorency. Celle-ci aurait été mise en chantier à la fin du XV^e^ siècle par Antoine de Villiers, seigneur du lieu, qui aurait voulu rapprocher l'église de son château. Anne de Montmorency devint seigneur de l'Isle Adam en 1527. RENTET (Thierry), *Anne de Montmorency*, …, 2011, p. 101. Sur l'église de l'Isle-Adam, voir : GRIMOT (Jean-Baptiste), *Notice historique et archéologique sur l'église paroissiale de l'Isle-Adam*, Imprimerie A. Lahure, 1879.

[636] PJ 8. Les pleiges du marché étaient des marchands de la paroisse de l'Isle-Adam. Nicolas Rebet est par ailleurs désigné comme « mesureur » dans l'arpentage d'une terre de Nogent, effectué le 10 mai 1552 pour le connétable, le prieur de l'Isle-Adam et les marguilliers de la paroisse du lieu. Arch. dép. Val-d'Oise, G SUP 114.

[637] RENTET (Thierry), *Anne de Montmorency*, …, 2011, p. 101.

[638] Le projet de reconstruction de l'église Saint-Maclou de Conflans fit long feu. Une gravure du milieu du XVIII^e^ siècle documente les vestiges de voûtes et piliers au chevet de l'église (« Vestiges d'une église à Conflans-Sainte-Honorine », d'après un dessin de Michel-Ange Challe, Arch. Mun. Conflans-Sainte-Honorine). L'abbé Lebeuf fait quant à lui état des « commencements d'un nouveau chœur et d'un nouveau sanctuaire dans un goût d'architecture qui ressent le règne de François I^er^ ou d'Henri II » et de la présence des armes des Montmorency sur une porte (LEBEUF (abbé), *Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris*, t. 2, Paris, éd. Féchoz et Letouzey, 1883-1893, p. 92). Ces vestiges auraient été détruits à la Révolution. Seule en reste une colonne, prise dans l'angle de la maçonnerie du bras nord du transept de l'église.

[639] BnF, ms français 30060 (dossier bleu 515).

[640] Arch. Nat., MC/ET/XIX/96, 26 mai 1549.

quart du XVI[e] siècle, participa au concile de Trente puis joua un rôle majeur dans l'agrégation du clergé dans la Ligue, dont il fut le représentant à Rome[641]. Ses bénéfices ecclésiastiques furent saisis en 1586 par Henri III, à la suite d'une prise de position publique contre le souverain[642]. Il rentra en France au début des années 1590, où il poursuivit sa politique ultra-ligueuse qui lui valut sa disgrâce définitive.

La singularité de l'église de Jouy-sous-Thelle dans le paysage monumental local a conduit les rares historiens à s'y être intéressés à l'attribuer au cardinal, qui aurait fait dessiner les plans de cette « copie d'une église de Rome » par un architecte italien[643]. Si l'origine ultramontaine du maître d'œuvre peut être mise en doute, l'intervention du lignage est en revanche assurée. La famille fit don d'un terrain pour la construction du nouvel édifice. À son décès en 1568, Hélène du Fay légua une rente de 40 sols à la fabrique[644]. Le résumé de son testament dressé par l'abbé Bouché évoque également une somme autrement plus conséquente de 4000 livres cédée à ses deux exécuteurs testamentaires, sans en préciser la destination, mais la première phase du chantier s'étant vraisemblablement déroulée autour de la décennie 1565-1575, il est tentant de penser qu'elle a été employée à la construction de l'église. Le 10 février 1575, Nicolas de Pellevé céda à la fabrique une rente de 60 livres à prendre sur les dîmes de plusieurs églises, dont celle de Chaumont[645].

Quelle que fût l'ampleur des investissements financiers de la famille, l'emplacement réservé aux tombeaux démontre l'importance mémorielle de l'église pour le lignage. Chaque bras du transept accueille trois enfeux. Quatre d'entre eux hébergèrent *in fine* des tombeaux. L'enfeu central du bras sud du transept, le plus orné, reçut les dépouilles de Charles de Pellevé, décédé en 1547, et de son épouse Hélène du Fay, décédée en 1568 (ill. 49). Celui situé juste à sa droite devint le mausolée de leur petite-fille François de Pellevé. Celle-ci commanda en 1613 aux sculpteurs et peintres parisiens Germain et Simon Lerambert trois gisants, ceux de deux femmes et celui d'un homme en armes ; l'un était à son effigie et les deux autres sans doute à celle de ses parents, Jean de Pellevé et Renée de Bouvery, respectivement décédés en 1558 et 1568, dont les tombeaux occupaient l'enfeu occidental du bras nord du transept[646]. La dernière niche à abriter des sépultures se trouve au milieu du bras sud du transept. Elle reçut les tombes de Robert de Malherbe et de Jeanne du Fay, les fondateurs du lignage. Nicolas de Pellevé, décédé en 1594, ne rejoignit pas le mausolée familial puisqu'il fut inhumé dans la cathédrale

[641] GIROUX (François), *Un cardinal ligueur au XVI[e] siècle : Pellevé, archevêque de Sens et de Reims*, Laon, Impr. du Rappel et de l'Aisne, 1905, p. 3-19.
[642] *Ibid.*, p. 24.
[643] RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin…,* 1886, p. 63 ; BOUCHÉ (Abbé), *Notice historique sur Jouy-sous-Thelle*, Beauvais, Imprimerie D. Père, 1890, p. 79-80.
[644] *Ibid*., p. 28. L'auteur ne précise le lieu de conservation du testament.
[645] BOUCHÉ (Abbé), *Notice historique sur Jouy-sous-Thelle*, …, 1890, p. 39. L'acte de donation fut passé devant André Cuisy, notaire à Chaumont, par le procureur du cardinal. L'abbé Bouché ne donne pas de transcription du document original.
[646] PJ 35.

de Reims[647]. Vitraux et armoiries peintes sur les clés de voûtes exaltaient également la gloire de la famille (ill. 50-51)[648].

Le rôle laissé à la fabrique dans l'édification du chœur et du transept reste, dans une large mesure, inconnu. Toutefois, il est possible que celle-ci se soit chargé de l'édification de la nef, qui reprit le modèle d'élévation défini dans la partie orientale de l'église et fut laissée inachevée. En effet, le bandeau marquant le faîte de la voûte porte l'inscription : « L'an de grâce 1606 et 7 ses voûtes furent faictes et etoys trésoryers et marguillier de l'église Claude Languedoc et François Bourgois » (ill. 52). Un contrat, relevé par l'abbé Boucher, stipulait toutefois que Françoise de Pellevé avait conclu un marché le 17 avril 1606 avec trois maçons et tailleurs de pierre de Fresneaux, Nicolas, Pierre et André Guillain, pour la réalisation des voûtes de l'église, pour la somme de 1100 livres[649]. La dame de Jouy finança-t-elle intégralement la construction des voûtes de l'église, nef comprise, dont elle aurait confié le suivi de chantier à la fabrique, ou bien une partition entre le chœur financé par les décimateurs et la nef par les paroissiens fut-elle instaurée dans le cas de Jouy ? Toujours est-il que ce furent les marguilliers de la paroisse qui avaient passé marché avec des fondeurs de cloches de Beauvais pour une petite cloche, le 11 avril 1577[650].

Les exemples bien documentés d'églises paroissiales intégralement reconstruites au XVI^e^ siècle grâce à l'action d'une famille restent rares. Le cas, non loin du Vexin, de l'église Saint-Denis de Nantouillet, réédifiée à partir de 1561 principalement aux frais d'Antoine IV Duprat, seigneur du lieu, apporte toutefois un précieux éclairage (ill. 53). Le prévôt de Paris passa marché en son nom, accompagné des marguilliers, avec le maître maçon Pierre Desisles pour « ediffier de neuf une eglise au village dud. Nanthoilet », à l'endroit déterminé par son père[651]. Le contrat fut conclu pour la somme de 10 100 l. t., dont 8000 provenaient du legs de son père, décédé en 1554, les 2100 livres restantes étant à la charge des « marguilliers, manants et habitants », sur leurs ressources propres[652]. Antoine IV y installa le tombeau de son père, œuvre de Pierre Bontemps[653]. La réédification de l'église de Jouy-sous-Thelle pourrait ainsi procéder d'une collaboration similaire entre généreux seigneurs-patrons souhaitant honorer leur mémoire et marguilliers de la fabrique.

---

[647] GIROUX (François), *Un cardinal ligueur au XVI^e^ siècle…*, 1905, p. 57.

[648] Le vitrail de la baie axiale du chœur fut offert en 1575 par Jean de Pisseleu, chevalier de l'ordre du roi, gentilhomme ordinaire de sa chambre, capitaine-gouverneur de la ville de Corbie, qui avait épousé en 1569 Françoise de Pellevé, héritière de la seigneurie de Jouy. Un autre des vitraux du chœur fut financé en 1584 par Nicolas de Mouy, seigneur de Véraines, chevalier de l'ordre du roi, conseiller gentilhomme ordinaire de sa chambre, lieutenant d'ordonnance, veuf de Roberte de Pellevé, sœur de Françoise. BOUCHÉ (Abbé), *Notice historique sur Jouy-sous-Thelle*, …, 1890, p. 85.

[649] *Ibid.*, p. 46 ; 80. Le marché fut passé devant Nicolas Lefebvre à Chaumont. L'auteur précise que Françoise de Pellevé donna également à l'église 20 l. de rente à prendre sur la terre seigneuriale, un calice d'argent et deux ornements dont l'un à croix en drap d'or et l'autre en velours noir et lui légua la ferme d'Hardivilliers.

[650] LEBLOND (Victor), *L'art et les artistes en Île-de-France au XVI^e^ siècle (Beauvais et Beauvaisis), d'après les minutes notariales*, Paris, E. Champion, 1921, p. 212.

[651] GRODECKI (Catherine) [dir.], *Histoire de l'art au XVIe siècle (1540-1600),* vol. 1, …, 1985, n° 275, p. 212-216.

[652] Si celles-ci ne suffisaient pas, les paroissiens s'engagèrent à livrer chaque année au maître-maçon quatre muids de blé froment, mesure de Paris, jusqu'au recouvrement complet de la somme.

[653] *Ibid*., n° 276, p. 217. L'œuvre disparut peu après la Révolution.

### c) La sépulture privilégiée : du tombeau dans le chœur aux chapelles seigneuriales indépendantes

L'implantation d'une sépulture seigneuriale dans une église paroissiale pouvait susciter d'importantes donations, sans pour autant déclencher des reconstructions aussi complètes et rapides qu'à Jouy-sous-Thelle ou Nantouillet. En effet, l'inhumation dans le chœur constituait un des privilèges des seigneurs-patrons[654]. Ainsi, Pierre Le Gendre, dans son testament du 15 novembre 1524, désigna le chœur de l'église Notre-Dame de Magny « dedans la cave devant le maistre autel, entre iceluy et le letrain », comme lieu de sépulture pour son cœur[655]. Il accompagna ce vœu du legs à la fabrique des grandes dîmes de Nucourt et de 12 l. pour la confection du tombeau, qui devait mesurer entre trois et quatre pieds de haut[656]. La somme que Pierre Le Gendre consacra à cette inhumation révèle bien toute la charge symbolique des funérailles d'un financier anobli depuis peu sur des terres récemment acquises[657]. La rente sur les dîmes alimenta quant à elle l'ambitieux chantier de reconstruction, entamé deux décennies plus tôt[658].

Nicolas III, arrière-petit neveu de Pierre Le Gendre décédé en 1598, renoua avec la tradition familiale en élisant sépulture dans l'église de Magny. Le 18 janvier 1599, son fils Nicolas IV commanda à Mathieu Jacquet, sculpteur attitré de la famille, des tombeaux somptueux pour son père ainsi que pour son épouse Madeleine de l'Aubespine, décédée trois ans auparavant, destinées à la chapelle « qu'il faict bastir a Maigny », pour la somme de 2000 écus sol[659]. Cette chapelle se situait dans le bras sud du transept de l'église paroissiale, allongé d'une travée à cette occasion, au sud du chœur, face au tombeau de Pierre Le Gendre (ill. 54). Les priants conservés dans l'église correspondent au marché, qui stipulait que les figures devaient être à genou « sur ung vase a l'anticque servant de tombeau », posés sur une marche de pierre de lais et l'encadrement architectural fait de marbre blanc, le ventre et le collier de marbre gris, les armoiries portées sur le frontispice et les structures architecturales ornées de Vertus, surmontées d'armoiries (ill. 29). Un tableau peint à l'huile de la *Résurrection* fut commandé à la même occasion pour orner l'autel familial. En 1601, les tombeaux n'étaient pas encore achevés. On donna alors un an à Mathieu Jacquet pour les terminer[660]. Le 12 décembre 1617, dans le codicille qu'il fit

---

654 HENRIQUEZ (Jean), *Code des seigneurs hauts-justiciers et féodaux ou Maximes concernant les fiefs & droits féodaux, les justices seigneuriales, & les droits qui appartiennent aux seigneurs à cause de leur justice*, Senlis, Des Rocques, 1761, p. 250.

655 HAMON (Philippe), « Entre salut et statut : la situation des grands officiers de finance au miroir de leur comportement religieux (fin du XV^e^ et première moitié du XVI^e^ siècle) », dans *Religion et société urbaine au Moyen Âge, études offertes à Jean-Louis Biget*, Clamecy, 2000, p. 450 ; HERVIER (Dominique), *Pierre Legendre et son inventaire après décès : une famille parisienne à l'aube de la Renaissance : étude historique et méthodologique*, Paris, H. Champion, 1977, p. 63.

656 HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 67.

657 HAMON (Philippe), « Entre salut et statut … », 2000, p. 453. Pierre Le Gendre fonda également des messes dans trois autres églises du Vexin.

658 HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 233-253.

659 PJ 33.

660 CIPRUT (Edouard-Jacques), *Mathieu Jacquet, sculpteur d'Henri IV*, Paris, Picard, 1967, p. 62.

ajouter à son testament, Nicolas IV de Neufville-Villeroy renouvela son souhait de se faire inhumer aux côtés de son père et de sa défunte épouse dans l'église de Magny[661]. Une copie de l'acte de fondation dans le registre de la paroisse Notre-Dame témoigne des dispositions que prit alors son fils et exécuteur testamentaire Charles de Neufville-Villeroy[662]. Les tombeaux se dressaient contre le mur sud de la chapelle familiale et les priants faisaient face à l'autel[663]. La forme et le faste de ces monuments correspondent parfaitement aux habitudes des courtisans de la seconde moitié du XVI^e^ siècle[664], Mathieu Jacquet étant par ailleurs régulièrement chargé de ce type de réalisation[665].

S'il ne fait pas de doute que les Le Gendre-Villeroy financèrent leur monument funéraire, leur participation à l'aménagement architectural n'est que suggérée par l'expression de chapelle « qu'il faict bastir a Maigny », utilisée dans le marché. Les sources documentant la construction par Nicolas Brulart de Sillery de la chapelle de plan centré, greffée au sud du chœur de l'église paroissiale de Marines, sont en revanche plus explicites à ce sujet (ill. 55). La quittance du 23 juillet 1620, publiée par Édouard-Jacques Ciprut, montre ainsi que le seigneur rétribua directement le maître maçon Nicolas Lemercier pour la réalisation du gros-œuvre, sans entremise de la fabrique[666].

Ces monuments funéraires témoignent par ailleurs d'un changement d'habitude concernant l'emplacement des tombeaux seigneuriaux implantés dans les églises paroissiales. En effet, alors qu'ils étaient fréquemment situés dans le chœur-même au début du XVI^e^ siècle, ils furent plus volontiers installés dans des chapelles qui lui étaient greffées à la fin du siècle. L'autonomisation architecturale des mausolées seigneuriaux peut aussi bien s'expliquer par l'exemple prestigieux du chantier de la Rotonde des Valois de Saint-Denis, ouvert au cours de la décennie 1560[667], que par préalable le manque de place dans les caveaux du chœur. Le développement de ce type de chapelle peut également être

---

[661] PJ 36. Je n'ai pas retrouvé le testament initial, daté du 26 août 1609. Le seigneur fonda dans la chapelle une messe basse quotidienne, ce pour quoi il laissa à la fabrique 200 livres de rente à prendre sur sa terre d'Alincourt. Nicolas IV de Neufville-Villeroy honora également la fondation de son grand-père Nicolas II en léguant au monastère de Chantelou l'importante somme de 2000 livres.

[662] PJ 37. Un legs généreux de 2000 livres à destination de la fabrique, effectué par Nicolas IV de Neufville-Villeroy, y est mentionné.

[663] CIPRUT (Edouard-Jacques), *Mathieu Jacquet, ...*, 1967, p. 64. Les tombeaux furent brisés en 1792 et les ensembles architecturaux ne furent pas conservés, mais sont connus par des dessins de Gaignières. En 1801, Alexandre Lenoir put enlever les statues et plusieurs petites figures pour son musée des monuments français, qu'il restitua plus tard à la paroisse.

[664] Damien Fontvieille souligne en effet que les sépultures des grands officiers de la couronne furent l'objet de commandes de plus en plus importantes au cours du siècle et de l'affirmation sociale des hommes de la famille, le point de départ semblant être la commande de Jean de Morvillier à Germain Pilon en 1578 pour l'église des Cordeliers de Blois, qui devait comprendre une grande épitaphe avec, au centre, une niche abritant un buste de bronze du défunt, et, autour du cadre du tombeau, des trophées de « livres, spheres et autres instrumens de matematicques ». FONTVIEILLE (Damien), *La galaxie Bochetel...*, 2020, p. 625.

[665] À titre d'exemples, on peut citer les statues et le buste du tombeau de Pomponne de Bellièvre situé dans l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, ou le tombeau de l'évêque Jean de l'Aubespine à Sainte-Croix d'Orléans en 1596. Les tombeaux de l'église de Magny constituent la septième commande connue qu'il réalisa en quinze ans. CIPRUT (Edouard-Jacques), *Mathieu Jacquet, ...*, 1967, p. 8, 51 et 63.

[666] CIPRUT (Édouard-Jacques), « Deux œuvres de l'architecte Nicolas Lemercier », …, 1954, p. 149-150.

[667] La construction du mausolée royal débuta vraisemblablement en 1568, après qu'un premier projet fut conçu vers 1562. La mise en chantier fut sans doute retardée par le grand tour entrepris par Catherine de Médicis entre 1564 et 1566. L'édification se poursuivit, moyennant quelques interruptions, jusqu'à l'arrêt définitif au décès de Catherine de Médicis survenu en 1589. FROMMEL (Sabine), « L'architecture sacrée… », 2010, p. 195.

illustré par les exemples de l'église de Dangu (Eure), où Jean de Ferrières, seigneur du lieu s'était fait inhumer auprès du maître-autel avant 1553[668], alors que Guillaume de Montmorency-Thoré, à qui échut la seigneurie au cours de la seconde moitié du XVI^e^ siècle, fit édifier un mausolée de plan centré hors-œuvre, formant bras de transept et communiquant avec le chœur (ill. 56)[669], et de l'église de Cadillac (Gironde), contre le chœur de laquelle François d'Épernon construisit une chapelle[670].

Ces édifices s'inscrivaient donc dans le cadre de pratiques culturelles – l'inhumation des seigneurs sur leurs terres et la monumentalisation de la tombe[671] – et artistiques – la commande à des artistes parisiens inscrits dans les réseaux courtisans – qui dépassaient la seule région. Ils témoignent des sommes importantes que ces grands personnages engageaient pour la préparation de leurs « demeures d'éternité » dans les églises du Vexin, à une époque où l'attention portée aux sépultures grandissait[672]. Les choix d'implantation des nobles ou des officiers qui prétendaient agir comme tel se portèrent avant tout sur les paroisses rurales, directement liées à leurs seigneuries et donc à leur statut. La concurrence des autres donateurs et le pouvoir des fabriques et confréries y étaient moindres, ce qui mettait d'autant plus en exergue la splendeur de ces commandes exceptionnelles.

### *2. La création et l'aménagement de chapelles au sein des églises paroissiales*

Tous les commanditaires ne disposaient pas du statut ou des moyens pour faire édifier des chapelles indépendantes du cadre architectural préexistant. Les églises paroissiales leur laissaient néanmoins la possibilité de bénéficier de ses espaces lorsque l'importance de leurs fondations de messes ou de leurs dons le justifiait.

---

668 Dans son testament rédigé en 1553, Anne Basset émit le souhait de se faire inhumer aux côtés de son époux Pierre de Ferrières dans le chœur de l'église Saint-Jean de Dangu. Arch. dép. Seine-Maritime, 61 J 12.

669 TROTIN (Nicolas), « La chapelle funéraire de Guillaume de Montmorency-Thoré en l'église Saint-Jean-Baptiste de Dangu (Eure) », dans *Art sacré*, vol. 32, 2016, p. 194-203.

670 BOUCHER (Jacqueline), *Société et mentalité autour de Henri III*, Bibliothèque littéraire de la Renaissance, Paris, Honoré Champion, 2007, p. 933.

671 Anne-Valérie Solignat a révélé l'importance de l'inhumation dans l'église paroissiale des nobles d'Auvergne et du Bourbonnais pour établir un discours lignager, conforter le pouvoir de la famille et perpétuer le statut que conférait la noblesse. SOLIGNAT (Anne-Valérie), « Funérailles nobiliaires et pouvoir seigneurial à la Renaissance », *Revue historique*, n° 661, 2012, p. 101-130.

672 Jacqueline Boucher a ainsi mis en avant la séduction qu'exercèrent les projets de mausolées royaux, de la rotonde des Valois, dont la construction occupa Catherine de Médicis de son vivant, au monument du cœur d'Henri III, qui projetait de faire percer dans le bois de Boulogne six allées qui auraient conduit à un mausolée spectaculaire, sur les courtisans de la seconde moitié du XVI^e^ siècle. BOUCHER (Jacqueline), *Société et mentalité…*, 2007, p. 931-933. Pour des exemples européens plus nombreux, voir : GUILLAUME (Jean) [dir.], *Demeures d'éternité*, …, 2005.

a) Les chapelles de laïcs dans les bas-côtés : une participation à l'œuvre architecturale ?

À Gisors, deux donateurs bénéficièrent d'une place de choix pour l'implantation de leurs deux chapelles funéraires : Jean de la Viefville, balli de Gisors, et Jeanne de Chantemêle, dame de Fouilleuse[673]. Ces chapelles occupent toujours les flancs de la nef, à l'ouest du transept, respectivement du côté nord et du côté sud. Les documents postérieurs expliquent cet emplacement privilégié par les dons importants que les défunts adressèrent à la fabrique au moment de la reconstruction de l'église[674]. Car bien que les deux chapelles actuelles aient été édifiées au cours de la décennie 1520, leurs fondations remontaient au XV^e^ siècle, mais les revenus légués par les défunts permirent à la fabrique d'intégrer la reconstruction des chapelles initiales dans le programme flamboyant du début du XVIe siècle[675]. La nouvelle chapelle du bailli perpétua le souvenir de son commanditaire par son décor : deux gisants placés dans l'enfeu et deux priants le représentant aux côtés de son épouse, ainsi qu'un retable fermé de panneaux peints (ill. 57)[676]. La chapelle de la famille de Fouilleuse accueillit un retable vraisemblablement sculpté dans les années 1530, sur lequel les donateurs étaient représentés en prière (ill. 58)[677]. Les fondations continuèrent par ailleurs d'être entretenues à une date avancée[678].

À Conflans-Sainte-Honorine, le marché passé par les marguilliers pour la reconstruction du chœur et de la croisée de l'église précise les dimensions des chapelles bordant le chœur[679]. Toutefois, était déduite du coût total « la chappelle Nostre Dame que les heritiers feue Jehanne Marces sont tenus faire faire a leurs despens pour et regard de l'acroissement d'icelle chappelle ». La fabrique devait toutefois prendre en charge la construction si les héritiers s'en déchargeaient.

---

673 Jean de la Viefville, conseiller et chambellan de Louis XI, fut nommé par le roi capitaine et bailli de Gisors en 1477. Jeanne de Chantemêle appartenait à la noblesse locale implantée dans les environs de Gisors de longue date. HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 56-60 ; 80.

674 Arch. dép. G 2135, copie non datée (milieu du XVII^e^ siècle ?) d'un procès opposant la fabrique à la confrérie Notre-Dame de l'Assomption au sujet de la propriété de la chapelle de cette dernière.

675 La construction de la première chapelle de Jean de la Viefville prit place entre 1493 et 1497. Elle fut détruite et reconstruite au nord de la nef, dans le cadre de la poursuite des travaux flamboyants de la décennie 1520. Catherine de Fouilleuse fonda sa chapelle en 1444. HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 56-57 ; 80.

676 De cet ensemble, seuls sont conservés l'enfeu et les volets du retable. Y sont peints une *Trinité souffrante*, une *Pietà* et les deux donateurs accompagnés de leurs saints patrons. Les faces visibles du retable représentent la *Passion* et la *Résurrection*. Les sculptures de la chapelle ont été relevées avant leur disparition par Aubin-Louis Millin : MILLIN (Aubin-Louis), *Antiquités Nationales, ou recueil de monuments*, t. 4, chapitre XLV, Paris, 1792, pl. 2. Au sujet de la commande artistique de Jean de la Viefville, voir : HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 57-59.

677 Louis Régnier retrouva en 1898 les fragments d'un retable qu'il identifia comme celui de la chapelle Sainte-Catherine. Seule la partie droite est conservée ; elle se trouvait dans les bureaux du service patrimoine de la ville en 2015. On y voit Marie-Madeleine et une autre sainte en prière devant un livre, ainsi que la donatrice agenouillée, surmontée d'une représentation du *Christ au jardin des oliviers*. ROUIT-BERGER (Claude), « À propos de quelques sculptures disparues… », p. 277-300.

678 À la fin du XVIII^e^ siècle, les messes en l'honneur de la famille de Viefville étaient encore célébrées. En 1615, lors de sa visite de l'église, le bailli de Flavacourt, descendant de la fondatrice, s'étonna que les messes n'étaient pas convenablement honorées par le chapelain. Arch. dép. Eure, G 1751 ; PJ 39.

679 PJ 8.

La participation de laïcs aux chantiers de construction paroissiaux par le biais de l'appropriation d'une chapelle de l'église est largement documentée par ailleurs. À Paris, Étienne Hamon a relevé la coïncidence entre la reconstruction d'édifices religieux et les fondations privées, notamment à Saint-Jacques-de-la-Boucherie entre 1480 et 1490 ou à Saint-Nicolas-des-Champs entre 1490 et 1540 environ[680]. Ce procédé avait encore cours dans la seconde moitié du XVI[e] siècle : c'est en partie ainsi que l'édification du bas-côté nord de Saint-Eustache de Paris fut financée. En 1578, Jacques Layner fit l'acquisition de la première chapelle nord du bas-côté de la nef, dont le mur extérieur avait été bâti par Nicolas Delisles une décennie plus tôt[681]. En contrepartie de son implantation dans l'église, le donateur accepta de faire construire à ses frais « les deux colonnes qui restent à y mettre »[682]. De la même manière, en 1589, Claude Chantereau et François Lefebvre, avocats au Parlement, financèrent la mise en place de la voûte d'une des chapelles de l'église, ainsi que la taille, l'ornement et la mouluration de l'autel et du retable de cette chapelle[683]. À Saint-Germain-l'Auxerrois, c'est en raison de son « bon zelle et affection qu'il porte au service de Dieu et devotion qu'il a a la decoration et augmentation de lad. eglise » et de son don de 200 écus soleil « pour employer a parfaire les chappelles neufves qui restent a faire aux aisles du cueur du costé de septentrion » que la fabrique concéda à Pomponne de Bellièvre, en 1580, la troisième chapelle neuve au côté nord du chœur pour l'exercice de ses dévotions et la création d'un caveau familial[684].

La cession de la jouissance d'une partie de l'édifice à des bienfaiteurs particuliers permit ainsi de financer en partie des chantiers paroissiaux quand les fonds des fabriques venaient à manquer. Les intérêts individuels étaient alors conciliés avec l'œuvre collective sans que cela n'infléchisse le projet initial. Ces chapelles ne se démarquaient que par leur décor. Les fabriques semblent donc avoir tiré autant de bénéfices de l'implantation de donateurs privés au sein de l'espace ecclésial que de l'installation des confréries, les deux mouvements suivant des règles similaires. Aussi, il est aujourd'hui difficile d'identifier l'intégralité des bienfaiteurs ayant participé à la construction d'un édifice paroissial en l'absence du décor et de sources d'archives. Si l'hypothèse de l'importance du rôle des confréries dans le chantier de Saint-Maclou de Pontoise au XVI[e] siècle peut être émise, la place des bienfaiteurs

[680] HAMON (Étienne), *Une capitale flamboyante…,* 2011, p. 161.
[681] GRODECKI (Catherine) [dir.], *Histoire de l'art au XVI[e] siècle (1540-1600)*, vol. 1, …, 1985, n° 230, p. 179 ; n° 234, p. 183-184 ; n° 235, p. 184 ; voir également SANKOVITCH (Anne-Marie), *The Church of Saint-Eustache…*, 2015, p. 72-73. Le marchand mercier avait dans un premier temps fondé une messe hebdomadaire dans la chapelle de l'œuvre de l'église, qu'il avait faite décorer de peintures et d'ornements pour la somme de 110 écus d'or soleil, avant que sa fondation ne fût transférée dans la première chapelle neuve au nord de la nef. Il para cette dernière d'un vitrail représentant les saints Jacques et Philippe et d'une clôture de bois, de bancs et de lambris où ses armoires furent apposées. GRODECKI (Catherine) [dir.], *Histoire de l'art au XVI[e] siècle (1540-1600)*, vol. 1, …, 1985, n° 236, p. 185 ; n° 239, p. 188.
[682] *Ibid*., n° 237, p. 185.
[683] *Ibid*., n° 241, p. 190.
[684] *Ibid*., n° 245, p. 193-194. Voir également : SANKOVITCH (Anne-Marie), « Commemoration and Display : the Paris Church as Archive in Late Medieval Paris », dans *Demeures d'éternité. Églises et chapelles funéraires aux XV[e] et XVI[e] siècles*, GUILLAUME (Jean) [dir.], actes du colloque tenu à Tours du 11 au 14 juin 1996, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 2005, p. 255.

laïques pourrait aussi bien y être réévaluée ; Audry Marest, notaire du roi et seigneur de Montjavoult, possédait par exemple une chapelle dans l'église[685].

### b) Les chapelles de laïcs dans les vaisseaux centraux : une contribution au décor général ?

L'achèvement du gros-œuvre d'une église et la suspension de toute adjonction architecturale ne signifiaient pas l'arrêt des créations de chapelles. Les archives de l'église de Gisors documentent ainsi trois fondations importantes qui donnèrent lieu à l'installation d'autels qui, faute de place dans les bas-côtés – occupés par les confréries et les donateurs de la première heure – s'implantèrent contre des piliers de la nef[686] : celle de Cardin Saonnier, fondée en 1555[687], celle de la famille de Sublet, au cours de la décennie 1560[688], et celle de Nicolas de Gamaches, vers 1572[689]. Ces bienfaiteurs appartenaient à la bourgeoisie et à la petite noblesse enrichies par les charges et les offices et ils s'étaient personnellement impliqués dans la vie de la paroisse[690]. Bien que ne correspondant pas à des espaces architecturaux indépendants, ces fondations desservies par des chapelains recevaient le titre de chapelle. Les autels sur lesquels elles s'exerçaient n'en étaient souvent pas moins délimités par des clôtures, et ces espaces pouvaient être plus ou moins accessibles aux fidèles.

Un certain flottement a longtemps régné quant à l'emplacement et à l'aspect des trois chapelles de la nef de Gisors, en partie à cause de l'oubli de la chapelle des Sublet, et en partie à cause de la disparition précoce de ces chapelles[691]. La lecture du poème de Dorival et les autres sources ont toutefois permis de les resituer et de restituer une partie de leur décor.

---

[685] La chapelle d'Audry Marest est mentionnée dans le marché passé en 1555 pour la couverture de la vieille tour, de la nef et des chapelles des bas-côtés de Saint-Maclou. Le couvreur devait « retirer les cimes » de la gargouille « estant sur la chappelle de feu seigneur de Montjavoult ». Je n'ai pu localiser l'emplacement de cette chapelle, mais l'état d'avancement du chantier à cette date laisse penser qu'elle se trouvait du côté nord. PJ 10.

[686] Ce type de chapelles, souvent détruites, était assez courant dans les édifices d'une certaine ampleur. La cathédrale de Beauvais comprenait par exemple deux chapelles adossées aux piliers de la nef et consacrées à Sainte-Anne et à la Vierge, issues de fondations privées de Louis XI. LOURS (Matthieu), *L'autre temps des cathédrales*…, 2010, p. 60.

[687] La date de 1555 est inscrite dans le compte du procureur contemporain (Arch. dép. Eure, G 2032) et dans la note marginale du manuscrit original du poème en vers de Dorival (Arch dép. Eure, G 701) rédigée par le curé Thomas de Saint-André. En revanche, la liste des fondations dressée à la fin du XVIII$^{e}$ siècle évoque la date de 1561 (Arch. dép. Seine-Maritime, G 1751).

[688] La liste des fondations dressée au XVIII$^{e}$ siècle mentionne des messes financées par Françoise Allais, veuve de Mathurin Sublet, décédé en 1562 (Arch. dép. Seine-Maritime, G 1751). Cette année-là, celle-ci paya 10 l. à la fabrique « pour la permission de la tumbe mize en lad. esglise sur la sépulture dud. sieur ». PJ 1, it. 546.

[689] Les trésoriers de la fabrique se chargèrent de la construction d'une chapelle à sa mémoire, en échange de la somme de 140 l. versée par les héritiers de Nicolas de Gamaches. PJ 1, it. 807, 808, 822.

[690] Cardin Saonnier était bailli de Longchamp et d'Heudicourt et receveur du grenier à sel de Gisors. Son engagement dans la vie paroissiale se manifesta par sa fonction de trésorier de la fabrique dans les années 1540 et de roi de la confrérie Notre-Dame de l'Assomption en 1555, année où il fit un don de 12 livres à l'association. Arch. dép. Eure, G 2120, f. 158. Nicolas de Gamaches était trésorier de la fabrique de 1565 à 1568 et en 1571, année de son décès, fut amorti à la confrérie Saint-Louis, réunissant les officiers.

[691] Il a notamment été pensé que la chapelle à la mémoire de Nicolas de Gamaches se situait contre l'un des piliers de la croisée du transept. François Blanquart et Louis Régnier sont en effet partis du principe que la chapelle de la

L'autel de Cardin Saonnier se situait contre le pilier sud-ouest de la croisée du transept, côté nef (ill. 59, 60). Bien qu'aucun document relatif à la commande de son mobilier ne soit conservé, on peut y rattacher le relief de la *Mise au tombeau* et des statues de la Vierge et de deux saintes femmes éplorées, seules figures conservées de la *Descente de croix* (ill. 61)[692]. La superposition de la *Mise au Tombeau* et de la *Descente de Croix* formait un ensemble monumental.

La chapelle des seigneurs de Noyers, fondée par Mathurin Sublet, se dressait face à lui, contre le pilier nord-ouest de la croisée du transept. Aucune des œuvres qui l'ornaient n'est conservée. On sait néanmoins qu'elle était close de colonnes de cuivre finement ouvragées selon l'ordre corinthien, commandées en 1574 par Jean Sublet à un fondeur parisien[693]. Elle était parée d'un damas vert et ornée de deux tableaux superposés, l'un représentant la *Résurrection*, et l'autre le *Portement de croix*, enrichis d'un décor architectural[694].

Enfin la chapelle de Nicolas de Gamaches, dédiée à l'Annonciation, se situait vraisemblablement contre le pilier marquant l'entrée de la tour sud[695]. Les paiements effectués par la fabrique au maître maçon Jean Grappin laissent penser que le retable qui l'ornait était en pierre.

Si les dons accompagnant ces créations ne soutinrent pas la construction du gros-œuvre de l'église, en grande partie achevée à ces dates, ils contribuèrent indéniablement au décor général[696]. Le positionnement de ces chapelles, contre des piliers de la nef, et la hauteur qu'atteignaient ces scènes superposées leur conféraient en effet une grande visibilité depuis les espaces communs. De plus, la complémentarité des sujets représentés dans les chapelles de Cardin Saonnier et de la famille Sublet pourrait laisser penser que l'une et l'autre constituaient des éléments d'un projet iconographique d'ensemble, conçu par la fabrique ou le clergé. L'absence de document de cession de ces espaces aux bienfaiteurs empêche toutefois de vérifier que la création de ces chapelles fût conditionnée par la réalisation d'œuvres représentant des épisodes de la *Passion du Christ*.

---

*Résurrection* était celle de Nicolas de Gamaches du fait de leur méconnaissance de la fondation de la famille de Noyers (BLANQUART (François), RÉGNIER (Louis), *Tableau de l'église de Gisors, description en vers écrite en 1629 par Antoine Dorival*, Rouen, 1893). La chapelle de la famille de Noyers fut cédée à une date inconnue au sieur de Courcher, qui en modifia le décor inséré dans la structure architecturale, à en croire les photographies de l'église prises à la fin du XIX$^{e}$ siècle (ill. 59-60). La date de démontage de chacun de ces autels reste inconnue.

[692] PJ 40, vers 1191-1230.

[693] Les colonnes devaient mesurer quatre pieds un pouce de haut et quatre pouces de diamètre ; le fût des colonnes devait être couvert d'un motif composé d'ovales et de damasquine, les chapiteaux les couronnant réalisés selon l'ordre de Corinthe, rempli de motifs d'œufs à l'antique, de quatre roses et surmonté de petites moulures. GRODECKI (Catherine) [dir.], *Histoire de l'art au XVI$^{e}$ siècle (1540-1600)*, vol. 2…, 1985, n° 704.

[694] PJ 40, vers 1165-1190.

[695] Les comptes de la fabrique mentionnent un paiement effectué à Jean Grappin pour fabriquer un autel contre le « grand pilier de la nef ». La pile faisant la jonction entre la tour sud et le bas-côté sud est celle qui dispose de la plus grande envergure, à l'exclusion des piles de la croisée, déjà occupées. PJ 1, it. 808.

[696] Lors d'un procès tenu à la fin du XVIe siècle entre la confrérie Notre-Dame de l'Assomption et la fabrique, cette dernière précisa bien que Cardin Saonnier et le sieur de Noyers ne contribuèrent qu'à la décoration de leur chapelle, contrairement au sieur de la Viefville et à la dame de Fouilleuse, qui participèrent réellement à la reconstruction de l'édifice. Arch. dép. Eure, G 2135.

## *3. Des dons d'objets de natures et de provenances variées*

La générosité des paroissiens envers leur église se manifestait également par des dons d'œuvre d'art à titre individuel. Bien qu'aucune trace de ce type de présent n'ait été retrouvée concernant les églises du Vexin, de multiples marchés font, par ailleurs, état de ces marques de munificence[697]. Les comptes de l'église de Gisors restent globalement silencieux sur ces commandes, dans la mesure où la fabrique n'y concourait pas financièrement. Quelques exemples font néanmoins exceptions. En 1564-1565, Michel Sublet et sa sœur offrirent à la fabrique deux anges d'or, que les trésoriers inscrivirent au chapitre des recettes en leur conférant la valeur de 8 livres et 12 sols[698]. En 1559, Jean Gallet, bourgeois de la ville, fit cadeau à l'église d'un vitrail. Ce cadeau est connu parce que les marguilliers s'occupèrent de son installation[699]. Aucune mention n'en est faite au chapitre des recettes du compte de l'année, ce qui montre bien qu'une grande part des dons d'objets à la fabrique a dû échapper à mon attention faute de passage des sommes investies par les caisses de la fabrique.

Ainsi, malgré l'abondance des sources à disposition concernant l'église de Gisors, l'histoire du vitrail en grisaille de la *Vie de la Vierge*, placé dans la baie 10 de l'édifice, demeure nébuleuse (ill. 62). Son iconographie rompt avec les programmes hagiographiques traditionnels choisis par les confréries et aucune figure de donateur ou armoirie n'y est visible. Seul le millésime 1545 qui y est inscrit apporte un indice. Son exécution exceptionnelle suggère une origine parisienne et un coût de fabrication important, réduisant le spectre des possibles commanditaires aux paroissiens les plus aisés[700]. Des noms comme ceux de Jean Lambert, maître des forges du Vaumain ayant fait fortune avec la fourniture du fer au chantier de l'église[701], ou de Jean de Gamaches, un des héritiers de Pierre Le Gendre[702], peuvent ainsi

---

[697] Voir par exemple PJ 24, marché entre Romain Buron, maître vitrier de Gisors, et Nicolas Brocard, marchand de Beauvais, pour la réalisation de deux scènes sur la verrière de la chapelle Saint-Eustache de l'église Saint-Étienne de Beauvais. De multiples contrats de ce type sont conservés dans le minutier des notaires parisiens. Voir : GRODECKI (Catherine) [dir.], *Histoire de l'art au XVI^e siècle (1540-1600)*, vol. 1, …, 1985.

[698] PJ 1, it. 583

[699] PJ 1, it. 444 : paiement des trésoriers de la fabrique aux tallandiers qui ont fourni du fer pour la mise en place du vitrail. L'iconographie de l'œuvre et son emplacement dans l'église sont inconnus.

[700] Les auteurs du *Corpus Vitrearum* ont relevé l'utilisation de bleu d'émail pour la réalisation du motif de la robe de Zacharie, technique encore très exceptionnelle en 1545 – la première occurrence étant documentée en 1543 sur un des vitraux de l'église de Montfort-l'Amaury (baie 12, *Les trois tentations du Christ* ; baie 2 ; *Le Sacrifice d'Isaac*). CALLIAS-BEY (Martine), CHAUSSÉ (Véronique), GATOUILLAT (Françoise), HÉROLD (Michel), *Les vitraux de Haute-Normandie*, …, 2001, p. 170. Au sujet des modèles gravés utilisés pour ce vitrail et de son iconographie, voir : RIVIALE (Laurence), *Le vitrail en Normandie…*, 2007, p. 100-104.

[701] Jean Lambert fit partie des bienfaiteurs les plus généreux lors de la collecte organisée en 1544 pour la réparation de la nef, avec un don de 4 l. 10 s. (PJ 1, it. 149). En juillet 1545, le maître maçon Robert Grappin fut détaché trois journées pour avoir « besongné pour Jehan Lambert a l'esglise » (PJ 1, it. 198, 199). En 1552, le maître des forges effectua une importante fondation de messes, qui devaient être dites sur l'autel de la chapelle Saint-Nicolas, située au sud du chœur, où se trouve le vitrail (Arch. dép. Seine-Maritime, G 1751). Il fit un don de 48 sous à la fabrique l'année de son décès, en 1557-1558. Sa fille Anne compléta sa fondation en 1571 en lui allouant la somme de 900 l. t. (Arch. dép. Eure, G 2035, 1580-1581). Son statut de commanditaire de la verrière est envisagé par É. Hamon (HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant…*, 2008, p. 184-185).

[702] Jean de Gamaches comptait parmi les fidèles serviteurs de Georges I^er d'Amboise et était receveur et procureur de Pierre Le Gendre, de qui il hérita le fief de Saillancourt, situé entre Pontoise et Meulan. HAMON (Étienne), *Un*

être avancés. Le luxe de la commande autorise également l'hypothèse d'un bienfaiteur issu des plus hauts lignages du Vexin, tels Adrienne d'Estouteville et François de Bourbon, respectivement dame de Trie et comte de Chaumont depuis 1543[703]. Le poème d'Antoine Dorival décrit par ailleurs quelques œuvres aujourd'hui disparues en mettant en avant la personnalité du commanditaire, à l'instar d'un tableau, « divin pourtrait de ce beau crucifix », peint par Louis Poisson et installé dans la nef, offert par Jacques Dehors, capitaine, décédé au siège d'Amiens de 1597[704].

Les œuvres offertes par des particuliers pouvaient également contribuer à un projet d'ensemble. Ainsi, les statues du collège apostolique qui ornait la nef de l'église de Gisors ne furent pas financées sur les revenus de la paroisse[705]. L'ensemble put émaner de commandes individuelles, structurées par un programme défini par la fabrique ou le clergé. Un tel procédé est par exemple documenté pour la constitution du collège apostolique qui ornait le chœur de l'église Saint-Étienne-du-Mont de Paris, réalisé par les sculpteurs Germain Pilon et Jean Entrot entre 1570 et 1581[706], et peut être supposé dans le cas des verrières hautes de la nef de l'église Notre-Dame des Andelys, qui dépeignent des scènes de l'*Ancien Testament*[707]. Ces commandes fragmentées tendent à montrer que la fabrique gardait une forme de contrôle sur l'aménagement de l'église, quand bien même elle n'y concourait pas financièrement.

À partir du début du XVII^e^ siècle, les dons privés se firent moins nombreux. La générosité des commanditaires qui œuvrèrent à l'embellissement des églises quelques décennies plus tôt fut détournée par l'installation d'ordres réguliers dans le Vexin, à laquelle ces donateurs contribuèrent grandement. Ainsi, une famille comme celle des Sublet de Noyers, qui se distingua tout au long du XVI^e^ siècle par

*chantier flamboyant…*, 2008, p. 90. Il fut particulièrement bien doté par le testament du financier qui lui légua également 500 l. t. Il effectua un don de 22 sols pour la reconstruction de la nef en 1544 et un de 5 sols pour l'achat du drap d'or en 1545 (PJ 1, it. 149, 187). En 154, il devint roi de la confrérie Notre-Dame de l'Assomption, à laquelle il fit un don de 12 s. (Arch. dép. Eure, G 2120, f. 140).

[703] Le couple adhéra à la confrérie Notre-Dame de l'Assomption en 1555 (Arch. dép. Eure, G 2120, f. 156 v). François de Bourbon et son frère cardinal, Louis, se montrèrent particulièrement généreux envers l'église de Chaumont-en-Vexin, qui accueillait jusqu'en 1864 les fragments d'une verrière représentant un cardinal, deux donateurs et saint Louis. Le chœur de cette église est également orné d'une série de vitraux du XVI^e^ siècle, dont une partie est toujours en place et l'autre conservée à San Francisco, et dont l'un – *La Décollation de Jean-Baptiste* – porte la date de 1547. Thérèse Bost-Bertin a rapproché cet ensemble du vitrail de la *Vie de la Vierge* de Gisors. L'auteur met en avant le rôle qu'auraient pu jouer les Bourbon-d'Estouteville dans la commande de Chaumont. BOST-BERTIN (Thérèse), « Contributions à l'histoire du vitrail de la Renaissance : deux verrières de Chaumont-en-Vexin retrouvées à San Francisco », *Bulletin monumental*, 2001, p. 157-165.

[704] PJ 40, vers 1127-1152. Jacques Dehors adhéra à la confrérie Notre-Dame de l'Assomption l'année 1593-1594. Arch. dép. Eure, G 2120. Le tableau n'est pas conservé.

[705] En 1544, Nicolas Couille est payé « pour avoir reblanchy l'ymage sainct Thomas qui est sur le pillier du bout de l'esglise » (Arch. dép. Eure, G 2000, 16 mars). Le collège apostolique de Gisors est décrit par Antoine Dorival (PJ 40, vers 1010-1022). Gédéon Dubreuil indique que les statues se trouvaient encore sur les piliers de la nef avant la Révolution (DUBREUIL (Gédéon), *Essai historique sur Gisors et ses environs*, Gisors, 1856, p. 123). Les piles de la nef ne comportent pas de trace de support et aucune statue ne pouvant se rattacher à un collège apostolique n'est conservée.

[706] HAMON (Étienne), GATOUILLAT (Françoise), *Saint-Étienne-du-Mont…*, 2016, p. 74. Plusieurs marchés de commande sont édités dans : GRODECKI (Catherine) [dir.], *Histoire de l'art au XVI^e^ siècle (1540-1600),* vol. 1, …, 1985, n° 223-226, p. 175-177.

[707] Malgré leur cohérence iconographique, chacun des vitraux des fenêtres hautes de cette collégiale présente chacune des armes différentes. CALLIAS-BEY (Martine), CHAUSSÉ (Véronique), GATOUILLAT (Françoise), HÉROLD (Michel), *Les vitraux de Haute-Normandie*, …, 2001, p. 106.

son engagement dans la paroisse de Gisors, n'effectua pas de don connu à l'église au début du XVII$^{e}$ siècle, mais joua un rôle primordial dans le développement des ordres réguliers dans la région.

L'étude de la maîtrise d'ouvrage et de la commande artistique des églises du Vexin montre que ces édifices étaient bâtis dans une large mesure par la communauté des croyants. Bienfaiteurs individuels et institutions collectives, représentant l'ensemble des paroissiens ou une catégorie socio-économique spécifique, sont unis au service de la propagation du culte catholique. Ils construisaient ainsi les églises à leur image, en en faisant le réceptacle de leurs fondations et le cadre de leur générosité. Ce constat a ainsi amené Anne-Marie Sankovitch à comparer les églises paroissiales parisiennes reconstruites à la période flamboyante à des « archives », dont l'une des fonctions était d'enregistrer la mémoire des fondations particulières et d'offrir à celles-ci une meilleure lisibilité au sein des édifices[708]. L'inflation considérable des créations de messes au tournant des XV^e^ et XVI^e^ siècle contribuerait selon elle à expliquer les choix architecturaux ambitieux, davantage que l'augmentation de la population[709].

Au XVI^e^ siècle, les églises se présentaient toujours divisées en plusieurs lieux, chacun formant l'écrin de la munificence et des prières d'une communauté ou d'un bienfaiteur qui se l'était approprié sous la houlette de la fabrique, ou, dans le cas des chapelles édifiées hors-œuvre, se l'était fait construire[710]. La restitution de la topographie de la commande artistique dans l'église de Gisors illustre ce phénomène, qui conduisit à une forme de cloisonnement de l'espace ecclésial[711]. Les visites archiépiscopales du début du XVII^e^ siècle témoignent ainsi d'une occupation dense, mais organisée[712]. De fait, les dates de fondations des chapelles, ainsi que les statuts sociaux des différents protagonistes, ont structuré l'intérieur de l'église : le chœur était réservé au clergé et bénéficiait des commandes de la fabrique, les chapelles l'entourant étaient dévolues aux confréries les plus anciennes, les chapelles jouxtant la croisée du transept aux premiers donateurs laïques, qui partageaient toutefois leur autel avec des confréries, les bas-côtés de la nef aux confréries de métiers. La nef était quant à elle un espace mixte : l'assemblée des fidèles s'y retrouvait, mais des fondateurs laïques s'approprièrent des piliers pour fonder leur autel et former une chapelle, dont les limites étaient marquées de clôtures.

Toutefois, ce cloisonnement marqué fut progressivement remis en cause au cours du XVI^e^ siècle. Un procès ayant opposé la fabrique et la confrérie Notre-Dame de l'Assomption de Gisors au XVII^e^ siècle s'en fait l'écho[713]. L'affaire trouve son origine dans la volonté de la fabrique de procéder à une inhumation dans la chapelle de la confrérie. Cette dernière s'y opposa au prétexte que la fabrique ne pouvait justifier par aucun titre, ni possession le droit d'aliéner le fond de sa chapelle. L'argument montre que la confrérie s'estimait propriétaire du sol de sa chapelle. Au contraire, la fabrique considérait

[708] SANKOVITCH (Anne-Marie), « Commemoration and Display … », 2005, p. 249-250.
[709] L'auteur souligne que Paris accueillait 200 000 personnes en 1300 et 150 000 au début du XVI^e^ siècle. *Ibid.*, p. 254.
[710] Le fractionnement des églises en une multitude de lieux de culte a notamment été souligné par Jacques Chiffoleau : CHIFFOLEAU (Jacques), « La religion flamboyante (1320-1520) », …, 1988, p. 109. Il a été remarqué dans d'autres régions que le bassin parisien, comme en Bretagne : RESTIF (Bruno), *La Révolution des paroisses…*, 2006, p. 59.
[711] Voir vol. 3, plan p. 17.
[712] PJ 39.
[713] Arch. dép. Eure, G 2135.

que cette dernière n'avait été cédée à l'association que pour ses dévotions et qu'elle ne bénéficiait donc que de son usufruit. Cette querelle traduit une volonté de la part de la fabrique de retrouver sa maîtrise d'un espace qu'elle considérait comme la partie d'un tout indivisible : l'*Ecclesia*, qui avait vocation à accueillir l'assemblée des chrétiens unis, comme cela fut réaffirmé par le concile de Trente. Le XVI[e] siècle constitua une période de transition entre des « églises éclatées », reflets de la diversité des paroissiens, et des églises réunifiées, où la commande artistique était mise au service d'un message commun[714].

[714] Au cours du siècle suivant, les efforts portent plus particulièrement sur la réduction du nombre d'autels en faveur du maître-autel. Marie-Hélène Froeschlé-Chopard a ainsi relevé les tentatives de la hiérarchie diocésaine de supprimer des autels secondaires dans la Provence du XVII[e] siècle. FROESCHLÉ-CHOPARD (Marie-Hélène), *Espace et Sacré en Provence (XVI[e]-XIX[e] siècle). Cultes, Images, Confréries*, Paris, Le Cerf, 1994 ; « L'église provençale au XVII[e] siècle : mutation et réception de modèles », dans DUHEM (Sophie) [dir.], *L'art au village…,* 2009, p. 117. Serge Brunet, dans le cadre de son étude sur l'influence de la réforme catholique sur les églises des Pyrénées centrales, constate un recentrage des dévotions sur l'autel majeur, au détriment des autels secondaires, et sur les cultes du saint Sacrement et du Rosaire, au détriment des autres saints. BRUNET (Serge), « L'image interdite. Réforme catholique et réaménagement des églises dans les Pyrénées centrales au XVII[e] siècle », dans DUHEM (Sophie) [dir.], *L'art au village : la production artistique des paroisses rurales, XVI[e]-XVIII[e] siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009.

# CHAPITRE 3 – LA FABRIQUE DE L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE : DE LA PLANIFICATION À LA RÉALISATION

Dans son introduction aux actes de colloques portant sur les chantiers de la Renaissance, publiés en 1991, Jean Guillaume a souligné que les techniques de constructions et les divers aspects de l'activité constructrice étaient généralement connus des chercheurs, mais rarement étudiés pour eux-mêmes[715]. La connaissance de l' « acte de bâtir[716] » à l'époque médiévale s'est toutefois grandement renouvelée ces dernières décennies, grâce à l'étude poussée d'édifices particuliers, à l'instar de Notre-Dame d'Alençon par Jacques Dubois ou de Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors par Étienne Hamon[717], et à celle du fonctionnement des chantiers[718]. L'analyse de la construction des églises du Vexin à la Renaissance peut s'appuyer aujourd'hui sur cette littérature. La période étudiée marque le passage de la tradition constructive religieuse du Moyen Âge, caractérisée par une gestion en régie directe et par l'existence d'une loge réunissant les artisans de la pierre dirigés par un maître maçon, à une organisation plus libérale où les travaux étaient exécutés par marché et confiés à un architecte-entrepreneur, qui prenait en charge le recrutement des ouvriers comme l'achat des matériaux. Ces deux types de gestion coexistèrent plusieurs décennies dans le Vexin, donnant lieu à des fonctionnements hybrides sur lesquels les marchés de construction apportent de nombreux renseignements. Seuls les comptes de la fabrique de Gisors documentent avec précision un système de régie directe conduit par la fabrique. Ceux-ci ayant déjà été analysés avec précision par Étienne Hamon dans le cadre de ses recherches sur la construction de cette église à l'époque flamboyante[719], je ne rappellerai ici que les éléments essentiels à la compréhension du chantier et aux évolutions propres au XVI$^{e}$ siècle, pour m'attarder sur l'étude des marchés de construction, largement méconnus et édités ici en annexes[720]. Ces derniers étaient élaborés sur des modèles normalisés qui permettent d'évaluer l'usage des dessins d'architecture, de cerner les conditions financières qui régissaient la construction paroissiale, de retracer les circuits d'approvisionnement en matériaux, notamment en pierre, et d'identifier les personnes chargées de leur transport[721]. La comparaison de ces marchés participe à la compréhension du fonctionnement des chantiers du Vexin, depuis l'élaboration du projet jusqu'au contrôle des constructions achevées, en passant par la fourniture des matériaux.

---

[715] GUILLAUME (Jean) [dir.], *Les chantiers de la Renaissance*, actes des colloques tenus à Tours en 1983-1984, coll. *De Architectura*, Paris, 1991, p. 5.
[716] L'expression est de Jean Guillaume. *Ibid*., p. 5.
[717] Ces études sont exemplaires dans la prise en compte des différents aspects de la construction et constituent des sources précieuses sur l'organisation des chantiers à la fin du Moyen Âge. DUBOIS (Jacques), *Notre-Dame d'Alençon…*, 2000 ; HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008.
[718] BERNARDI (Philippe), *Bâtir au Moyen Âge : XIII$^{e}$ – milieu XVI$^{e}$ siècle*, Paris, CNRS éd., 2011.
[719] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 177-250.
[720] Vol. 3, p. 153-215.
[721] Ces thématiques sont synthétisées sous forme d'un tableau comparatif. Voir vol. 3, p. 8.

# A. L'ÉLABORATION DU PROJET

La construction des églises à la Renaissance ne procédait pas seulement du génie créateur d'un homme. Elle découlait avant tout d'un dialogue nourri entre maîtres d'ouvrages et maîtres d'œuvre, détenteurs d'une connaissance et d'une expertise des techniques architecturales dont ils faisaient bénéficier les commanditaires et, à travers eux, l'ensemble des paroissiens. L'élaboration d'un projet de construction répondait à des besoins qu'il fallait formuler, formaliser et chiffrer. Les outils que constituaient les visites d'expertises, les dessins de projets et les devis développés permettaient ainsi de nourrir et de mettre par écrit des échanges verbaux que les sources compulsées n'autorisent qu'à imaginer.

## *1. La définition du programme*

### a) Les visites d'experts

Au XVI^e^ siècle, la fonction d'expert n'était pas instituée comme elle le fut à partir de l'édit de 1690, qui créa un corps fermé d'experts en bâtiment[722]. Toutefois, le mot, employé majoritairement sous forme adjectivale à la fin du Moyen Âge, reconnaissait à une élite de professionnels une habileté et un savoir supérieurs dans le domaine de la construction[723]. Ces architectes à la renommée établie furent régulièrement consultés par les maîtres d'ouvrage avant l'engagement de travaux complexes.

En janvier 1551, la fabrique de Notre-Dame reçut l'autorisation de la mairie de Pontoise de réédifier l'église et procéda à la « nomination d'experts pour faire la visitte et estimation des ouvrages[724] ». Quatre architectes de Pontoise examinèrent les travaux à effectuer et dressèrent plans et « pourtraits », qui devaient être communiqués aux gens du roi[725]. Ces spécialistes répondaient à deux missions : définir les travaux à effectuer et en faire l'estimation financière. Le résultat pouvait prendre la forme de dessins, comme dans le cas de Notre-Dame, mais également de « rapport de visitation ». En effet, le marché passé le 15 mai 1577 entre les marguilliers de Saint-André de Pontoise et le maître

[722] CARVAIS (Robert), « Structure, typologie et langage des expertises parisiennes du bâtiment sous l'Ancien Régime : regroupement et diversité », dans BIENVENU (Gilles), MONTEIL (Martial), ROUSTEAU-CHAMBON (Hélène), *Construire ! : entre Antiquité et Époque moderne*, actes du 3e congrès francophone d'histoire de la construction, Nantes, 21-23 juillet 2017, Paris, Picard, 2019, p. 420.

[723] BERNARDI (Philippe), « Du maître à l'expert. Réflexions sur l'évolution de la référence à l'expertise dans le bâtiment, entre le XIV^e^ et le XVI^e^ siècle », dans DENJEAN (Claude), FELLER (Laurent), *Expertise et valeur des choses au Moyen Âge. Le besoin d'expertise*, t. 1, Madrid, Casa de Velázquez, 2013, p. 109-129.

[724] Arch. dép. Val-d'Oise, 11 J 37, Inventaire des titres papiers de la fabrique de Notre-Dame de Pontoise. Cet inventaire ayant été dressé au XVIII^e^ siècle et le document original n'ayant pas été mis au jour, il est impossible de vérifier si le terme « expert » fut employé en 1551.

[725] Arch. mun. Pontoise, 31 Z 128, Manuscrit sur l'histoire de Pontoise au XVI^e^ siècle, Joseph Depoin.

maçon Garnot Gerbault stipule que les travaux devaient être effectués « ainsy qu'il est porté par le rapport de visitation qui en a ete fait le 10e avril passé 1577 par ledit Gerbault, Leclerc, Michel de Bracques, Lemercier, Baudemont, tous massons demourant a Pontoise[726] ». Outre la mise par écrit de l'expertise et son application concrète sur le chantier, cet extrait montre que le maître maçon qui y avait participé pouvait être retenu pour conduire les ouvrages, bien que ce ne fût pas systématique[727]. Ces deux exemples révèlent également que ces visites intervenaient généralement quelques semaines à quelques mois avant la signature du marché – le premier marché documenté pour Notre-Dame de Pontoise date du 1er août 1551[728]. À ma connaissance, aucun de ces rapports rédigés avant le démarrage des travaux n'est conservé. Leur contenu est au mieux connu par les devis rédigés en tête de marché[729].

L'intervention des maîtres maçons du Vexin dans ce type de commission semble avoir été courante. Ainsi, en 1544, le conducteur du chantier de Gisors, Robert Grappin, s'absenta quelques jours pour aller à Magny-en-Vexin[730]. Si l'objet de son départ n'est pas spécifié dans les comptes de la fabrique qui le renseignent, la mention de la destination laisse penser que l'architecte s'y rendit pour exercer le savoir-faire pour lequel il était reconnu sur le chantier de Gisors. De plus, les années 1540 marquant une nouvelle étape de la reconstruction de l'église de Magny-en-Vexin, Robert Grappin aurait pu participer à une visite préalable au chantier du bas-côté sud. Toujours est-il que ces réunions entre maîtres d'œuvre venus de différents horizons et commanditaires constituaient des moments d'échange pour les professionnels de la construction et contribuaient ainsi à la circulation des modèles et des savoir-faire.

### b) Les dessins d'architecture

Les visites d'experts se soldaient par un rapport de visite, parfois complété de « pourtraicts », qui pouvaient également être fournis par l'architecte choisi par la fabrique sans consultation collective préalable. Le rôle et la pratique du dessin d'architecture dans la construction ont récemment été réexaminées dans le cadre des chantiers des époques gothique et moderne[731]. Les marchés passés pour

[726] PJ 28.

[727] En 1546, lorsque les marguilliers de l'église de Villiers-le-Bel résolurent de reconstruire l'édifice, ils firent appel à trois architectes pour procéder à la visite et déterminer les ouvrages à effectuer. Ils passèrent toutefois marché avec un quatrième maître maçon, Guillaume Godart, qui fut chargé des travaux « suyvent et sellon le contenu du rapport de la visitacion qui est faict et signé de maistre Jehan de La Mare, voyer de Sainct Denis en France, Pierre Saurin et Pierre Berton, aussi maistre masson, a la requeste desdictz marguilliers et habitans dudict Villiers ». Arch. dép. Val-d'Oise, G 1047. Le marché est analysé et transcrit dans : TERRASSE (Charles), « La Renaissance en Parisis… », 1921, p. 15-28.

[728] PJ 9.

[729] Les devis détaillés situés en tête des marchés de construction du Vexin sont écrits d'une même main que ces derniers et ne constituent donc pas directement le procès-verbal dressé au cours ou à la suite d'une visite d'expertise.

[730] PJ 1, it. 181.

[731] Alors que les dessins d'architecture ont longtemps été négligés par les historiens de l'art français, les représentations de la période gothique ont récemment fait l'objet de plusieurs études, notamment à l'occasion de

les travaux menés dans les églises du Vexin à la Renaissance apportent des informations complémentaires sur leur usage dans le cas des chantiers religieux. Sept dessins, systématiquement nommés « pourtraictz », y sont mentionnés[732], auxquels peuvent s'ajouter les modèles de la tribune d'orgue en pierre de l'église de Gisors et du buffet d'orgue en bois, dont la construction fut projetée à partir de 1578[733]. Aucun de ces documents n'étant malheureusement conservé, seules leurs descriptions dans les marchés permettent de les cerner.

Celles-ci témoignent de la diversité des échelles utilisées, du plan général à la représentation de détail. Certains dessins constituaient de véritables projets d'ensemble, à l'instar de la série de documents graphiques que les maîtres maçons du connétable de Montmorency baillèrent aux marguilliers de la paroisse de Conflans pour la reconstruction du chœur et de la croisée de l'église en 1551[734]. Les termes employés pour les désigner – « les pourtraicts […] contenans le plancq, haulteur, ouvraiges et decoration desd. bastimens » – montrent l'étendue des modes de représentations maîtrisés par les architectes, de la planimétrie au tracé de détails, et laissent deviner que ces projets recouvraient l'ensemble de la construction. La possibilité qu'ils pussent être employés par d'autres maîtres d'œuvre fut d'ailleurs envisagée par les concepteurs, qui, pour se protéger de la concurrence, firent ajouter une clause stipulant que les travaux ne pouvaient être baillés à d'autres pour une moindre somme. La reconstruction de l'église Saint-Maclou de Pontoise fut également menée selon un dessin d'ensemble. Si le procès qui opposa la fabrique et Jean Delamare en 1541 ne mentionne pas de document figuré, le projet fut clairement défini au préalable puisque les marguilliers faisaient état d'un contrat signé huit ans plus tôt avec ledit architecte et s'offusquaient que ce dernier « auroit fait faire aultres ouvraiges, oultre celle contenue audit contract[735] ». De plus, en 1542, le maître maçon Garnot Gerbault, ancien associé et successeur de Jean Delamare, sculpta une niche selon « le pourtraict de l'admortissement du tabernacle de lad. coulonne par luy baillé qui a esté paraphé des notaires[736] ». La superposition de micro-architectures du dais (ill. 161), ressortissant davantage de l'art de Jean Delamare que de celui de Garnot Gerbault, comme cela sera présenté de manière plus détaillée par la suite, tend à montrer que le premier avait laissé derrière lui un lot de dessins, qui continua à être suivi malgré son départ du chantier. En juin 1556, lorsque cette même fabrique passa marché avec Garnot Gerbault pour la réalisation des voûtes du chœur, c'est elle qui lui bailla « le pourtraict […] signé et paraphé desd. notaires ». Le plan des liernes

redécouvertes (pour un état de l'art sur la question, voir : HAMON (Étienne), « Le dessin d'architecture gothique en France : perspectives pour la constitution d'un corpus », dans HAMON (Étienne) [dir.], *Pratiques et usages du dessin dans l'architecture gothique (XIII^e^-XVI^e^ siècle)*, *Bulletin monumental*, t. 179-2, 2021, p. 99-108) et un grand nombre de dessins de la seconde moitié du XVI^e^ et du XVII^e^ siècle ont été présentés et étudiés dans le cadre de l'exposition *Dessiner pour bâtir. Le métier d'architecte au XVII^e^ siècle*, qui s'est tenue aux Archives nationales ; voir : COJANNOT (Alexandre), GADY (Alexandre), *Dessiner pour bâtir : le métier d'architecte au XVII^e^ siècle*, cat. exp. [Paris, Archives nationales, 13 décembre 2017-12 mars 2018], Paris, Archives nationales, 2017.

[732] Voir vol. 3, tableau p. 8.

[733] PJ 1, it. 995, 996.

[734] PJ 8.

[735] PJ 3.

[736] PJ 4.

et tiercerons de la voûte permet d'envisager que le projet remis au maître maçon pontoisien fût celui dressé en 1533 par Jean Delamare, malgré une modification de la mouluration. Les fabriques paroissiales avaient par ailleurs l'habitude de conserver et d'utiliser ces dessins sur de longues périodes, comme l'a montré Étienne Hamon à partir d'exemples parisiens[737]. Cela n'empêcha pas pour autant les architectes de l'église Saint-Maclou de faire dresser des projets intermédiaires. Ainsi, en 1541, Jean Delamare redessina une des piles de soutien des voûtes du chœur pour pourvoir aux réparations nécessaires[738]. Ces exemples montrent donc comment des dessins aux échelles et aux sujets variés palliaient et complétaient un projet d'ensemble. Les chantiers de Notre-Dame de Pontoise et de la tour-clocher de Chars furent également menés en suivant un dessin[739].

L'ensemble de ces projets possédaient, entres autres, une fonction juridique. Ils étaient signés par les notaires et pouvaient ainsi être utilisés pour vérifier la conformité des travaux, les maîtres d'œuvre ayant contracté le marché promettant dans la plupart des cas d'effectuer les constructions « selon le pourtraict ». Seuls les deux dessins du chœur et de la croisée d'Épiais-Rhus ne sont pas dits paraphés[740]. La fonction de présentation du « pourtraict baillé ausd. habitans et marguilliers par led. Mercier » et de « l'autre pourtraict baillé par ceulx de l'Isle-Adam » pourrait dans ce cas avoir prévalu sur le caractère contractuel. Leur réalisation dans le cadre d'une visite d'expertise ou d'une forme de mise en concurrence des maîtres maçons peut être envisagée. Les marguilliers se réservaient en tout cas le choix, y compris peut-être celui de combiner les deux dessins.

Si les fabriques pouvaient conserver les documents sur le temps long, elles les confiaient, le temps du chantier, aux artisans, qui s'y référaient. Ce rôle technique, s'ajoutant à la valeur juridique, explique que la rareté de leur conservation parmi les minutes notariales[741]. Ces dessins pouvaient en effet constituer des modèles en matière d'ornementation de l'architecture, peu souvent décrite en détails dans les marchés. La représentation de celle-ci apparaît comme la fonction centrale du projet tracé pour la tribune d'orgues de Gisors, qui devait être « enrichy suyvant le pourtrait qui lors en fut faict[742] ». Dans le cas de la tribune d'orgues en bois, dont on projeta la réalisation la même année, le dessin fut dressé sur l'exemple de « la plus belle menuyserie » de Rouen, que les facteurs d'orgue allèrent voir[743]. On imagine alors que les artisans restituèrent leur visite dans la capitale normande dans ses plus fins détails afin de pouvoir l'exploiter au mieux pour leur réalisation à Gisors.

L'absence de conservation de ces dessins empêche de les situer dans l'évolution que l'art de la représentation architecturale connut au XVI$^{e}$ siècle. Le seul projet conservé destiné à un chantier

[737] Dans les années 1570, les marguilliers de la paroisse Saint-Eustache conservaient encore un projet dessiné en 1519. Les voûtes du chœur et du déambulatoire de Saint-Étienne-du-Mont furent construites en 1540 selon un « portraict et devys » dressés en 1510. HAMON (Étienne), *Une capitale flamboyante…,* 2011, p. 214.
[738] PJ 3.
[739] PJ 9 ; PJ 14.
[740] PJ 6.
[741] Cette dissociation du marché et de la figure a également été remarquée dans le cas des contrats noués à Paris au tournant des XV$^{e}$ et XVI$^{e}$ siècles. HAMON (Étienne), *Une capitale flamboyante…,* 2011, p. 213.
[742] PJ 1, it. 996.
[743] PJ 1, it. 995.

paroissial français est, à ma connaissance, l'élévation de la façade de l'église de Villeneuve-sur-Yonne, tracée en 1575 par l'architecte Jean Chéreau selon une perspective linéaire[744]. Ce dessin à la plume d'environ un mètre de haut, réalisé au simple trait, se trouvait en tête du marché passé entre la fabrique et le maître d'œuvre et fut transcrit dans la pierre, à l'exception des deux tours latérales, inachevées. Les plans et élévations dessinés par Serlio pour la chapelle des orfèvres parisiens, suivant des règles géométriques rigoureuses et employant la technique de l'ombrage pour représenter la profondeur, offrent un contrepoint de ce que pouvait être la représentation de l'architecture religieuse vers 1540[745].

c) Les devis et marchés détaillés

La rédaction des marchés représentait l'occasion de fixer par écrit les exigences des commanditaires, palliant l'absence de dessin d'ensemble ou précisant celui-ci. Les demandes pouvaient être égrenées au fil du contrat ou prendre la forme d'un devis détaillé en début de marché, comme celui établi pour les finitions à effectuer au bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise en 1542, qui dresse la liste des tâches confiées au maître maçon – faire dix voûtes, dont une sur le portail nord, refaire la voûte située près de la tour-locher, parfaire les piliers des bas-côtés, abattre les larmiers de la tour-clocher[746]… Les mesures pouvaient y être stipulées de manière plus ou moins précise – « de pareille largeur et haulteur et a l'alinement de long de la vielle nef » pour le chœur et la croisée de l'église d'Épiais-Rhus (1548)[747] ou pour le chœur et la croisée de l'église de Conflans « de 22 pieds de large dedens euvre, les adens et chappelles estans es costieres dud. cœur de 14 pieds dedens euvre, si tant la place le peult porter, lad. croisée de 22 pieds de large sur 12 thoises de long. Le tout pour le regard de lad. croisee et cœur sur 8 thoises de haulteur soubz clef » (1551)[748]. Les marguilliers du Vexin prenaient parfois pour référence des constructions préexistantes, faisant toujours partie de l'église qui faisait l'objet de travaux : les piliers de la nef d'Éragny devaient être édifiés « de pareille façon que celluy qui est au cœur de ladicte eglise du costé de la chapelle[749] » (1550) ; le système de contrebutement du bas-côté sud de l'église Saint-Maclou de Pontoise (1566) être réalisé « selon et ainsy que sont faites les chappelles que on a

[744] Le dessin fut publié pour la première fois dans COLIN (Léon), « Jean Chéreau, le portail de Villeneuve-sur-Yonne », *Bulletin de la Société archéologique de Sens*, t. 43, 1939-1943, p. 721-728, pl. 42 ; puis dans VALLERY-RADOT (Jean), « Villeneuve-sur-Yonne, l'achèvement de la façade de l'église Notre-Dame aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles. La façade et le dessin de Jean Chéreau », dans *Congrès archéologique de France*, 116^e^ session, Auxerre, 1958. L'architecte dessina également les voûtes de l'église de Joigny dans son *Livre de larchitecture*, conservé à la bibliothèque municipale de Gdansk (Pologne), mais l'image pourrait être postérieure à la construction (VALLERY-RADOT (Jean), « Joigny », dans *Congrès archéologique de France*, 116^e^ session, Auxerre, 1958, p. 114-146).

[745] Ces dessins autographes ont été redécouverts dans le cadre de l'exposition *Dessiner pour bâtir*. Voir : FAISANT (Étienne), « Sebastiano Serlio (1475-1554) Plan et coupes de la chapelle Saint-Éloi-des-Orfèvres à Paris, projet non exécuté, s.d. (vers 1549-1550) », dans COJANNOT (Alexandre), GADY (Alexandre), *Dessiner pour bâtir…*, 2017, p. 146-149.

[746] PJ 4.

[747] PJ 6.

[748] PJ 8.

[749] PJ 7.

faictes depuys nagueres en lad. eglise de l'aultre costé d'icelle[750] » (1533) ; les piliers des deux travées reliant la croisée de l'église d'Ennery à l'ancienne nef (1578) devaient être « garnis de bases et chapiteaulx de la hauteur et selon l'ordre des aultres qui sont faits a present tant pour l'estaige d'en hault que pour l'estaige d'en bas[751] » (1555). Ces indications témoignent plus de la recherche d'homogénéité et de continuité de la part des gestionnaires de chantiers, ouverts sur de longues périodes, que d'une volonté d'originalité ou de copie d'exemples innovants. Mis à part l'exemple d'Ennery précédemment cité, l'ornement de l'architecture n'est que très rarement spécifié dans ces documents. Le marché du porche et des bas-côtés de l'église de Livilliers (1561) fait figure d'exception par sa précision[752]. Il est en effet le seul à désigner l'ordre d'architecture à employer (« par dehors œuvre sera faict au droict desdits gros pilliers six demys pilliers avecques leur engles garnyes pareillement de leurs ordres doriques ») et la scène à sculpter (« ung porche a ladicte eglise le plus beau que faire se pourra et enrichi des emblemes de la Vierge »). Cette précision et cette attention à l'ornement et à la sculpture dans le marché écrit s'expliquent-elles par l'absence de dessin d'ensemble associé à la commande ou par « l'advis de maître Noel Dousset, prebtre vicaire de ladite esglise », qui fut consulté en amont de la signature du contrat ? D'autres marchés apportaient une grande importance aux aspects structurels, à l'instar de celui signé pour la construction de la tour-clocher de Chars (1562), qui établissait précisément l'épaisseur des murs de chacun des étages de la tour et exigeait du maître maçon de « faire un faulx arc par-dessus le redoubleau de la voulte des basses allées pour ayder a soustenir ledict pan de mur[753] ».

### d) La transmission orale des instructions

Marchés, dessins d'ensembles et dessins de détails constituaient de parfaits outils pour gouverner une construction sur le temps long. Toutefois, le caractère non systématique du recours à ces instruments laisse penser qu'un certain nombre d'informations se transmettaient de manière orale, sur le chantier lui-même. L'absence de mention d'un « pourtraict » directeur dans le cas de la reconstruction flamboyante de l'église de Gisors[754] puis de l'édification de la tour sud ou du portail occidental au cours de la seconde moitié du XVI$^{e}$ siècle suggèrent que les plans et les élévations choisis procédèrent d'un dialogue entre les marguilliers et le maître maçon. Cela était facilité par la présence quasi permanente à l'église de Gisors des architectes qui conduisaient le chantier.

L'intervention des commanditaires est par ailleurs parfois stipulée dans les marchés. Ainsi, le contrat signé en 1542 entre les receveurs et trésoriers de Saint-Maclou de Pontoise et Garnot Gerbault précise que la voûte du portail nord serait édifiée de la hauteur « admise par messiers les

[750] PJ 18.
[751] PJ 29.
[752] PJ 13.
[753] PJ 14. Cet arc de décharge fut en effet réalisé et est visible au premier étage de la tour-clocher.
[754] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 259. L'auteur signale toutefois les lacunes documentaires des périodes de lancement de travaux.

marguilliers[755] ». Au cours du procès opposant en 1541 cette même fabrique et le maître d'œuvre Jean Delamare, à qui il fut reproché d'avoir dépassé les termes du contrat, ce dernier rétorqua qu'il avait agit « par l'ordre desd. marguilliers et recepveur ou de leurs predecesseurs » et que ceux-ci devaient donc le rétribuer pour les ouvrages accomplis[756]. De plus, le silence courant des sources écrites sur l'ornement de l'architecture sous-entend que les choix en matière de décor purent s'effectuer au fil du chantier, comme cela est par ailleurs documenté dans le cas de la reconstruction de la nef de l'église de Villiers-le-Bel, où les « enrichissements » devaient se faire « à la voullonté des marguilliers dudict Villiers[757] ». Jean Beuvier, dans le cadre de ses recherches sur l'ornement sculpté des églises de la Renaissance, a montré toute l'importance de l'oralité dans le choix des motifs décoratifs employés[758]. Dans les chantiers cathédraux ou monastiques, l'expression fréquemment usitée « au choix desdits religieux » en témoigne. Le chercheur se réfère entre autres aux exemples de la tribune s'élevant au revers de la façade occidentale de Notre-Dame de Chartres qui devait être réalisée réalisée « comme il est tiré ou dit pourtraict » mais surtout « comme il plaira au d. soubzchantre » et « selon l'ordonnance ou ainsi qu'il plaira au d. maistre Wastin[759] » et des stalles du couvent des Augustins de Châlons en 1554, dont le menuisier Charles Péron devait « enrichir les basses crosses de compartimens ou d'ymageries au choix desd. religieux[760] ». Les modifications et étoffements ultérieurs des projets de construction étaient donc pris en compte dès la signature du contrat.

## *2. Le coût de la construction*

Si les marchés établissaient les tâches à effectuer ou les parties d'édifices à construire, ils avaient avant tout pour but de fixer le montant de la rémunération du ou des maîtres d'œuvre. Ces derniers pouvaient être rémunérés à prix-fait, lorsque l'ouvrage était limité et circonscrit dans la durée. Ainsi en alla-t-il à Saint-Maclou de Pontoise pour l'achèvement du bas-côté nord, marchandé en 1542 à Garnot Gerbault pour la somme de 300 l. t., ou pour la construction des voûtes du chœur réalisée par le même homme en 1556 moyennant la somme de 200 l. t.[761]. Même lorsque le chantier fonctionnait en régie

[755] PJ 4.
[756] PJ 3. Ces paroles rapportées doivent néanmoins être traitées avec prudence dans la mesure où elles furent prononcées dans le cadre d'un litige.
[757] TERRASSE (Charles), « La Renaissance en Parisis… », 1921, p. 28.
[758] BEUVIER (Jean), *L'ornement sculpté « à l'antique » …*, 2022, p. 350.
[759] MERLET (Lucien), BELLIER DE LA CHAVIGNERIE (Émile), « Documents sur des travaux exécutés à Notre-Dame de Chartres et dans d'autres églises du pays chartrain pendant le seizième siècle », *Archives de l'art français*, n° 6, 1856, p. 360 ; cité dans BEUVIER (Jean), *L'ornement sculpté « à l'antique » …*, 2022, p. 350.
[760] HERMANT (Maxence), « Le sculpteur et son commanditaire », dans BOUDON-MACHUEL (Marion), BRESC-BAUTIER (Geneviève), GABORIT (Jean-René) [dir.], *Le Beau XVI^e siècle. Chefs d'œuvres de la sculpture en Champagne*, cat. expo. [Troyes, église Saint-Jean-au-Marché (18 avril-25 octobre 2009)], Paris, Hazan, 2009, p. 54 ; cité dans BEUVIER (Jean), *L'ornement sculpté « à l'antique » …*, 2022, p. 350.
[761] PJ 4 ; PJ 12. Pour de plus amples exemples, voir vol. 3, tableau p. 8.

directe, comme à Gisors, on pouvait recourir à ce mode de rétribution lorsqu'on employait des artistes qui n'étaient pas rémunérés de manière régulière par la fabrique, à l'instar des couvreurs[762].

Dans tous les autres cas de figures, les contractants pratiquaient le marché à la toise, qui établissait un prix fixe par toise carrée ou volumique. Plusieurs systèmes d'estimation étaient utilisés de manière concomitante dans le Vexin français[763]. Le plus fréquent était celui qui suivait les « us et coutumes de Paris », employé dans les constructions d'Épiais-Rhus, de Conflans et de Chars[764]. Le prix de base était constitué par une toise carrée de « gros mur » tant plein que vide, multiplié par un coefficient supérieur ou inférieur à 1, selon qu'il s'agissait de simples cloisons ou de parties moulurées ou sculptées[765]. Si cette manière de mesurer avait l'avantage de fournir des données précises, Louis Savot fit remarquer, au début du XVII$^{e}$ siècle, qu'elle profitait grandement aux maçons qui avaient une tendance à enrichir leurs œuvres[766]. C'est sans doute cela qui poussa Henri II à imposer par son ordonnance d'octobre 1557 sur l'unification des poids et mesures le toisé « boutavant sans retour », qui consistait en la multiplication de la longueur du mur par sa hauteur, sans tenir compte des saillies et des vides, comprenant les moulures et saillies indispensables, et comptait séparément tout ornement supplémentaire[767]. Ce système peina à s'imposer dans le Vexin, où il n'est documenté que pour la reconstruction du chœur de Saint-André de Pontoise (1578)[768]. Catherine Grodecki a partagé ce constat dans le cas des chantiers parisiens, expliquant cette résistance par la trop grande simplification du décor imposée par ce système[769]. Après 1554, maçons et marguilliers du Vexin continuèrent à utiliser les us et coutumes de Paris, mais en introduisant des nuances de prix entre les différentes parties à construire. Par exemple, le premier niveau de la tour-clocher de Chars coûta 60 s.t. par toise, alors que le deuxième niveau fut estimé à 100 s.t. par toise[770]. Cette distinction ne s'explique, dans ce cas, pas par une différence ornementale entre les deux étages, respectivement décorés d'un ordre dorique et ionique, mais par le fait que le rez-de-chaussée de la tour prend appui et englobe une partie des maçonneries antérieures (ill. 445-451). Les us et coutumes de Senlis et de Pontoise furent respectivement utilisés en 1561 et 1565 pour le porche et bas-côtés de l'église de Livilliers et le bas-côté sud de Saint-Maclou de Pontoise[771]. Je n'ai pu déterminer le mode de calcul exact impliqué par chacun de ces deux systèmes.

---

[762] Le « masson » Nicollas Layné fut ainsi payé « pour avoir couvert de thuille lesd. appentilz et combles estans sur lesd. voultes » en 1559-1560. PJ 1, it. 452.
[763] Voir vol. 3, tableau p. 8.
[764] PJ 6 ; PJ 8 ; PJ 14.
[765] Ce système de mesure est longuement cité par Louis Savot, dans *L'architecture française des bastimens particuliers*, publié en 1624, p. 300-310) ; cité dans CHATENET (Monique), « Le coût des travaux dans les résidences royales d'Ile-de-France entre 1528 et 1550 », dans Jean GUILLAUME [dir.], *Les chantiers de la Renaissance*, actes des colloques tenus à Tours en 1983-1984, coll. *De Architectura*, Paris, 1991.
[766] GRODECKI (Catherine), « Les chantiers de la noblesse et de la haute bourgeoisie dans la région parisienne », dans GUILLAUME (Jean) [dir.], *Les chantiers de la Renaissance*, actes des colloques tenus à Tours en 1983-1984, coll. *De Architectura*, Paris, 1991. p. 145.
[767] *Ibid*., p. 145.
[768] PJ 28.
[769] GRODECKI (Catherine), « Les chantiers de la noblesse … », 1991, p. 145.
[770] PJ 14.
[771] PJ 13 ; PJ 18.

Toutefois, il semblerait qu'une distinction fut opérée entre les parties de maçonneries plus ou moins ornées. À Pontoise, le prix était différent au-dessus et en-dessous des vitres – le plus élevé étant le premier –, tandis qu'à Livilliers les « enrichissements » furent prisés séparément « par gens ad ce congnoissans ».

Les prix de la construction dans le Vexin sont difficiles à comparer entre eux et avec des exemples exogènes en raison de l'inflation des prix au cours de la seconde moitié du XVI^e^ siècle, mais surtout parce que chacun d'eux ne recouvre pas les mêmes dépenses[772]. En effet, alors que la fabrique d'Épiais-Rhus ne payait que 50 s. t. la toise à Pierre Lemercier et à Claude Lattainct en 1548, mais fournissait tous les matériaux nécessaires au gros-œuvre, les transportait jusqu'au chantier et se chargeait du vidage des gravats, celle de Conflans rémunérait Claude du Saulx et Charles Rebetz 105 s. t. la toise, en ne fournissant que l'eau, les cordages et les engins nécessaires au chantier et en laissant les entrepreneurs débarrasser les gravats. Cette importante différence de prix semble donc s'expliquer plus par le tarif de la pierre et le salaire des ouvriers que les maîtres d'œuvre devaient financer que par une qualité d'exécution supérieure ou un prestige plus grand des architectes. La forte implication de la fabrique d'Épiais-Rhus dans la construction du chœur et de la croisée de son église pourrait procéder d'une volonté de réduire les coûts, en contrôlant le plus de phases possibles du chantier. Elle pourrait également témoigner de l'habitude des marguilliers de participer largement aux travaux comme c'était le cas dans la construction religieuse médiévale où les fabriques recouraient régulièrement à la régie directe pour maîtriser les dépenses[773].

Seul le marché passé pour la réédification du chœur de Saint-André de Pontoise (1577) révèle la différence de coût que pouvait induire un usage plus ou moins abondant de l'ornement[774]. En effet, les marguilliers demandèrent à ce que les élévations se fassent sans « aulcun enrichissement aultrement que lesdits pans de murs purs et simples ». Ils ordonnèrent également à leur maître d'œuvre de « faire servir la pierre de taille » provenant des démolitions et la « faire retailler bien et deument pour servir audit bastiment », ce qui traduit une volonté de limiter leurs dépenses. De telles injonctions de réemploi des matériaux issus des constructions préexistantes furent faites dans le cas de l'édification de la voûte du chœur de Saint-Maclou de Pontoise (1556) et de celle des deux travées de la nef d'Ennery reliant la nouvelle croisée du transept à l'ancienne tour-clocher (1578)[775].

Les contraintes financières des fabriques se perçoivent également à travers les clauses ajoutées en fin de marché. Celles-ci stipulaient généralement qu'en cas de manque de fonds, le chantier pouvait s'arrêter et devait reprendre lorsque la paroisse retrouvait suffisamment de liquidités. Le délai que les

[772] Voir vol. 3, tableau p. 8.
[773] On eut par exemple recours à la régie directe sur les chantiers des cathédrales de Sens, Troyes ou Beauvais, au tournant des XV^e^ et XVI^e^ siècles. Voir : HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement*…, 2008, p. 295.
[774] PJ 28.
[775] PJ 12 ; PJ 22.

marguilliers devaient respecter pour prévenir leur maître d'œuvre variait de 15 jours à 6 mois[776]. Dans le cas de la construction de la tour-clocher de Chars (1562), la fabrique s'engagea pour un an et pour la somme minimum de 200 l. t.[777]. Certains projets architecturaux s'étendirent, pour cette raison, sur une longue période. Par exemple, dans le cas de l'église d'Ennery, un premier marché, conclu avec Pierre Lemercier en 1555, fut réactivé en 1570[778]. Et les parties neuves de l'église furent reliées à l'édifice ancien en 1578 seulement[779]. D'autres desseins, à l'image de la tour sud-ouest de Gisors, ne connurent jamais d'accomplissement. Des « deux costieres », soit les bas-côtés, prévues à l'église de Livilliers par le marché de 1561, seule une fut finalement édifiée[780], malgré la signature d'une quittance de parfait paiement en 1574[781]. Catherine Grodecki a ainsi souligné que ces contraintes financières et chronologiques imposées aux maîtres d'œuvre constituaient une spécificité des chantiers paroissiaux[782].

L'analyse des sources écrites documentant les constructions paroissiales de la Renaissance laisse deviner la richesse et la multiplicité des échanges entre commanditaires et maîtres d'œuvre, tant sur la définition d'ensemble et de détail des projets architecturaux que sur les aspects matériels et financiers. De fait, la frontière apparente entre régie directe et exécution par marché des travaux n'est pas si franche. Dans tous les cas de figure, les contrats démontrent le rôle clé des fabriques, qui conservèrent par endroits de larges prérogatives, ainsi que la complexité de l'organisation de la construction paroissiale. Les sources révèlent en effet qu'il y eut autant de combinaisons dans la répartition des tâches entre commanditaires et maîtres d'œuvre que de chantiers, l'approvisionnement en matériaux constituant un des points variant le plus fréquemment.

[776] PJ 6 ; PJ 8 ; PJ 9.
[777] PJ 14.
[778] PJ 22.
[779] PJ 29.
[780] PJ 13.
[781] PJ 26.
[782] GRODECKI (Catherine), « Les chantiers de la noblesse … », 1991, p. 149.

# B. L'APPROVISIONNEMENT EN MATÉRIAUX

Le dynamisme de la construction paroissiale du Vexin à la Renaissance doit beaucoup à la proximité des gisements de matériaux, et particulièrement au voisinage des carrières de pierre, nombreuses dans le Vexin et dans les terroirs limitrophes. Les partis architecturaux dépendaient de fait beaucoup de la qualité des ressources lithiques exploitées. La finesse des pierres issues des bancs du Vexin et de l'Oise n'est plus à démontrer et constitua un atout majeur pour le façonnage du décor architectural. Chaque marché fixait qui, du maître maçon ou de la fabrique, devait fournir les matières premières. Une différence claire était établie entre celles utilisées pour le gros-œuvre – « pierre, chaulx, sablon et plastre », « mesmement le boys pour pillotter si besoing est », dans le cas d'Épiais-Rhus[783] – et celles employées durant le chantier pour les échafaudages, cintres des voûtes, levage des pierres et autres outils – « boys requis pour escharfauder et cintrer, engins, chables et autres ustancilles pour faire ce que dit est », également à Épiais-Rhus[784]. La question du transport était généralement formalisée de manière rigoureuse. Ainsi, en 1541, la fabrique promit à Jean Delamare de lui livrer « toute la pierre, chaulx, sable et rocaille qu'il conviendra », mais il lui revenait d'en assurer le transport depuis le port où ces matériaux devaient être livrés[785]. Toutefois, en fonction du fournisseur, les sources sont plus ou moins loquaces sur la provenance et les types de matériaux utilisés.

## *1. La pierre*

### a) <u>De la carrière à l'église</u>

Le Vexin se trouvait au cœur d'un des plus grands bassins carriers du royaume, exploité depuis le Moyen Âge, et, par endroits, depuis l'Antiquité[786]. Le calcaire du Lutétien, fondant le sous-sol du

[783] PJ 6.
[784] Pour une vision globale des différents fournisseurs, voir vol. 3, tableau p. 8.
[785] PJ 3.
[786] Quelques carrières du Vexin sont documentées par des privilèges accordés par Louis XI. Ces sources mentionnent des exploitations situées à Chars et à Dampont (commune d'Us), respectivement en 1461 et 1464. La carrière de Chambors, située près de Chaumont, fut sollicitée pour des travaux menés au château de Gisors en 1355. HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant…*, 2008, p. 193.) Les bancs de Saint-Leu-d'Esserent étaient quant à eux exploités depuis l'Antiquité. BLARY (François), GÉLY (Jean-Pierre), *Pierres de construction, de la carrière au bâtiment*, Paris, CTHS éd., Coll. *Orientations et méthodes*, n° 34, 2021, p. 46). Deux petites carrières de calcaire lutétien ont été mises en évidences sous la place des Moineaux, à Pontoise. Elles furent exploitées à la fin du Moyen Âge et les blocs de calcaire fin et tendre qui en furent extraits furent vraisemblablement destinés à des édifices civils occupant la surface des parcelles – une des caves maçonnées situées au-dessus de l'exploitation furent édifiées avec des pierres provenant de ces galeries. FASSE-MOREAU (Alice), « Deux petites exploitations de calcaire lutétien en contexte urbain à la fin du Moyen Âge : les carrières de la place des Moineaux à Pontoise (Val-d'Oise) », dans LORENZ (Jacqueline), BLARY (François), GÉLY (Jean-Pierre), *Construire la ville, Histoire urbaine de la pierre à bâtir*, actes du 137e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques tenu en avril 2012 à Tours, Paris, éd. du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2014, p. 51-60.

bassin parisien, présente de nombreuses qualités de pierre différentes. Le calcaire extrait dans les carrières de l'Oise et du Vexin revêt une couleur beige à jaune clair et une texture tendre, au grain fin et homogène, qui contribue à l'apparence uniforme des parements des églises de la région construites aux XV^e^ et XVI^e^ siècle, qui se caractérisent par un grand appareil régulier à joints fins

Tandis que l'est du Vexin était majoritairement approvisionné par les carrières situées en bordure de la rivière de l'Oise, les franges occidentales de la région l'étaient par celles situées autour de l'affleurement rocheux de Montjavoult (ill. 7). Les campagnes menées au cours de la seconde moitié du XVI^e^ siècle dans les églises de Saint-Maclou et de Saint-André de Pontoise et d'Ennery employèrent du calcaire des environs de Saint-Maximin – qualifié de manière générique dans les textes analysés de pierre de Saint-Leu-d'Esserent[787]. Les deux premiers chantiers furent plus spécifiquement alimentés par les bancs de Trossy, qui se trouvaient en rive gauche de l'Oise[788]. La distance de 35 km séparant les carrières des chantiers était parcourue par voie fluviale, comme le montrent les livraisons effectuées « au port de Bescherel[789] ». Le porche et le bas-côté nord de l'église de Livilliers (1561-1574) furent édifiés avec du calcaire extrait à Saint-Ouen-l'Aumône, en rive gauche de la rivière, face à Pontoise[790]. La raison pour laquelle cette dernière carrière, plus proche et induisant donc de moindres coûts de transport[791], ne fut pas choisie pour les chantiers pontoisiens et d'Ennery demeure obscure. L'hypothèse que ses bancs commençaient à s'épuiser au démarrage de ces constructions peut toutefois être émise.

Contrairement à l'est du Vexin, les voies d'approvisionnement du chantier de Gisors étaient avant tout terrestres. Les carrières fournissant la plus grande partie des pierres de taille employées au gros-œuvre se trouvaient à Nucourt et à Serans, soit à une quinzaine de kilomètres. Si la provenance exacte des matériaux n'est pas systématiquement indiquée dans les comptes, il peut toutefois être relevé que les marguilliers eurent tendance à commander de la pierre de Serans entre les années 1548 et 1568 et de la pierre de Nucourt de 1569 à la fin du siècle. Il arrivait également que, pour une même année, des pierres soient prises à ces deux carrières, comme de 1561 à 1563. Les trésoriers et maçons s'approvisionnaient occasionnellement dans d'autres gisements pour des qualités de pierre spécifique : en 1547 et 1548, ils commandèrent du pavé à la carrière de Montagny ; en 1548-1549, 106 pieds de pierres à la carrière de Velannes ; en 1589, 14 pieds de pierre à la carrière des Bauves[792].

---

[787] PJ 18, 22, 29. Arch. mun. Pontoise, 31 Z 136, marché du 20 avril 1577 entre la fabrique de Saint-André de Pontoise et un carrier de Trossy (transcription de l'abbé Lefèvre).

[788] Le village de Trossy était un important centre carrier, au moins depuis de le Moyen Âge. Les fronts de taille médiévaux disparurent dans les bombardements de 1944. Des habitats troglodytiques furent aménagés dans les falaises bordant l'Oise. BLARY (François), GÉLY (Jean-Pierre), *Pierres de construction, …*, 2021, p. 114.

[789] Arch. mun. Pontoise, 31 Z 136, marché du 20 avril 1577 entre la fabrique de Saint-André de Pontoise et un carrier de Trossy.

[790] PJ 13.

[791] Les marguilliers de Livilliers payèrent 11 s. 9 d. le tonneau de pierre d'appareil provenant de Saint-Ouen-l'Aumône en 1561 ; Garnot Gerbault 21 s. le tonneau en provenance de Trossy en 1566 ; les marguilliers de Saint-André de Pontoise 25 s. le tonneau en provenance de Trossy. Cette différence de coût pourrait s'expliquer par la moindre distance séparant les carrières de Saint-Ouen-l'Aumône du chantier. PJ 13 ; PJ 20 ; Arch. mun. Pontoise, 31 Z 136, marché du 20 avril 1577 entre la fabrique de Saint-André de Pontoise et un carrier de Trossy.

[792] PJ 1, it. 235, 244, 252, 1151. Les carrières de Velannes et des Bauves se situaient près du village de Parnes.

Fabriques et maîtres d'œuvre pouvaient passer marché avec des carriers, pour l'extraction et le transport des matériaux. En 1561, Nicolas Bachet, ouvrier demeurant à l'Aumône, paroisse proche de Pontoise, promit aux marguilliers de Livilliers de livrer « toute la pierre d'apareil avec le carreau » et « toute la chaulx qui conviendra pour faire les ouvraiges marchandés », « avec le pendant », au puits étant devant la porte d'Ennery, à la sortie de la ville de Pontoise[793]. En 1566, le carrier Sébastien Hazart fut rémunéré par l'architecte Garnot Gerbault pour fournir la pierre du bas-côté sud de Saint-Maclou de Pontoise et la porter dans le cimetière de l'église « le plus pres dud. bastiment que faire se pourra[794] ». Dans le cadre du contrat noué pour l'édification des piliers et des voûtes de deux travées de la nef d'Éragny (1550), le maitre maçon Baptiste Gerbault fut chargé de « faire tirer de la quarriere la pierre qu'il conviendra a faire ce qu'il est dit faire »[795]. Rien n'indique s'il passa marché avec un carrier ou s'il supervisa lui-même le travail d'extraction. Sur le chantier de Gisors, deux modes d'approvisionnement coexistaient : par marché ou en rémunérant directement les fournisseurs. Dans le second cas, le nom des ouvriers et la quantité de matériau apportée étaient inscrits dans les comptes semainiers, ce qui permet de dénombrer les pierres commandées et de dresser l'évolution de leur prix[796]. Lorsque les carriers ne se chargeaient pas du transport, les trésoriers faisaient appel à des laboureurs, qui prêtaient harnois et chevaux, comme en 1548-1549[797]. Le rapport direct entre marguilliers et carriers n'excluait toutefois pas l'intervention de maçons, comme en 1575-1576, lorsque le manœuvre Pierre Bosquet fut envoyé à la carrière pour faire tenir de la pierre prête[798].

En raison de la différence des sources d'approvisionnement et des unités de mesure employées (le pied à Gisors et le tonneau à Pontoise), il apparaît difficile de comparer le prix payé par les différentes fabriques à une même date. Toutefois, si le pied du Vexin égalait le pied du roi parisien contemporain[799] et si un tonneau valait 14 pieds[800], quelques parallèles peuvent être établis après conversion dans une même unité de mesure. Ainsi, en 1566, Garnot Gerbault paya 18 deniers le pied de pierre de Saint-Leu, transport compris, prix strictement égal de 1563 à 1567 à Gisors pour des pierres provenant de Serans. En 1577, les marguilliers de Saint-André de Pontoise achetèrent le pied de pierre de Trossy livrée au port de Bescherel (Pontoise) moins de 2 s. t. alors qu'il en coûtait 3 s. t. à ceux de Gisors. Cette différence de prix pourrait s'expliquer soit par la baisse de prix du transport fluvial, soit par l'augmentation des

[793] PJ 13.
[794] PJ 20.
[795] PJ 7.
[796] Voir par exemple : PJ 1, it. 79, 102, 151, 152, 188. Les mentions n'ont pas été reportées de manière systématique dans cette présente édition des comptes de l'église de Gisors en raison de leur caractère répétitif. Les quantités de pierre commandées sont synthétisées dans le graphique vol. 3, p. 14 et l'évolution des prix dans le tableau, vol. 3, p. 15.
[797] PJ 1, it. 243.
[798] Arch. dép. Eure, G 2018, f. 211.
[799] Le pied du roi parisien correspondait à un volume de 0,034 m cube et pesait 70 kilos. (HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant…*, 2008, p. 193.)
[800] GUINDOLET (Brigitte), « La fourniture de la pierre à bâtir sur les chantiers de la ville de Paris (fin XV^e^-début XVI^e^ siècle), dans LORENZ (Jacqueline), BENOÎT (Paul) [dir.], *Carrières et constructions en France et dans les pays limitrophes*, actes du 115e congrès national des sociétés savantes tenu à Avignon en 1990, Paris, éd. du CTHS, 1991, p. 263-274.

coûts d'extraction dans les carrières du centre du Vexin. Toujours est-il que les chantiers tirèrent profit tout au long du XVI[e] siècle de prix avantageux, dus à la facilité d'approvisionnement.

Ils bénéficièrent également du savoir-faire des ouvriers des carrières. Les marchés passés en septembre 1547 et 1548 entre la fabrique de Gisors et des carriers de Montagny pour la livraison de pavés de pierre fine montrent en effet qu'une partie de l'équarrissement du matériau incombait aux ouvriers, qui devaient fournir des pierres longues et larges d'un pied et demi[801]. Les marguilliers de Saint-André de Pontoise précisèrent également au carrier Nicolas le Maistre les dimensions des pierres à livrer : « de long, pied et demy pour le moings et de deux pieds et de trois pieds sur trois à quatre pieds de large[802] ». Dans le cas des chantiers de Livilliers et de Saint-Maclou de Pontoise, Garnot Gerbault procura un « eschantillonage » aux fournisseurs[803]. Ces échantillons déterminaient les dimensions et la qualité des blocs souhaités, indiquant à l'ouvrier de la carrière les bancs dont il devait les extraire. En plus de disposer d'un savoir-faire technique, les carriers étaient de véritables commerçants qui tissaient un réseau local et jouaient un grand rôle dans la construction. Sébastien Hazart, qui alimenta le chantier de Saint-Maclou de Pontoise à partir de 1565, fournissait en pierres d'autres maîtres maçons de la ville, à l'instar de Nicolas le Clerc, chargé des travaux menés au pont de Pontoise en 1566[804].

La mise en œuvre du calcaire nécessite que celui-ci ne soit pas gorgé d'eau, mais reste suffisamment humide pour être taillé[805]. La question du rythme d'arrivée des pierres par rapport à celui de l'avancée des travaux se pose alors. Un indice autorise à penser que les quantités de matériau entreposées n'étaient pas très importantes. En 1543-1544, les laboureurs de Gisors furent dépêchés pour se rendre à la carrière de Serans « a cause que la pierre de taille defailloit aux massons[806] ». Le marché passé entre Garnot Gerbault et Sébastien Hazart pour la fourniture des blocs à utiliser au bas-côté sud de Saint-Maclou de Pontoise (1566) indique que les livraisons devaient s'effectuer « a mesure et ainsi que led. Gerbault en aura a faire pour faire lesd. bastiment[807] ». Le carrier devait apporter dans un premier temps 50 tonneaux de pierre de vergelé, qui lui seraient payés un an plus tard. Les quantités de pierre livrées semblent donc un indicateur suffisant pour estimer l'avancée d'un chantier[808]. Mais si les commandes correspondaient bien aux besoins de la construction, il arrivait toutefois que des excédents

[801] PJ 1, it. 235 ; 252.
[802] Arch. mun. Pontoise, 31 Z 136, marché du 20 avril 1577 entre la fabrique de Saint-André de Pontoise et un carrier de Trossy.
[803] PJ 13 ; PJ 20.
[804] PJ 20 ; Arch dép. Val-d'Oise, 2 E 11 43, sans date (janv-juin 1566), marché entre Nicolas le Clerc et Sébastien Hazart pour la fourniture des pierres destinées au pont de Pontoise. À partir de la fin du Moyen Âge, des dynasties de marchands carriers possédant ou exploitant à bail plusieurs carrières se constituèrent et tirèrent profit des voies fluviales. (BLARY (François), GÉLY (Jean-Pierre), *Pierres de construction, …*, 2021, p. 96-97.) C'est peut-être à cette catégorie qu'il faut rattacher Sébastien Hazard.
[805] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 195.
[806] PJ 1, it. 160.
[807] PJ 20.
[808] Voir vol. 3, graphique p. 14.

fussent revendus, comme en 1556-1557 à Gisors[809], ce qui suggère qu'il n'y avait pas d'espace dédié à un stockage massif et de longue durée.

b) Des pierres adaptées à des usages variés

Deux principales qualités de calcaire étaient mises en œuvre, l'une dure, l'autre tendre. Les densités variaient en fonction des bancs exploités, décroissant à mesure qu'on creusait[810]. Alors que la pierre dure était principalement utilisée pour les soubassements des murs, les piles et les culées, en raison de sa résistance à l'écrasement, la pierre tendre était réservée aux assises supérieures et à l'ornement sculpté qui y était plus abondant. La nature de matériau souhaitée par les commanditaires était spécifiée dans les marchés lorsque son acquisition était à la charge des maîtres d'œuvre, à l'instar des piliers de la nef d'Éragny (1550), qui devaient être faits de « bonne pierre dure[811] ». Dans le cas du chœur et de la croisée de Conflans, les fondations devaient être « de bon bloc », les soubassements des murs – jusqu'à quatre pieds de hauts – de « pierre de vergelé », terme qui désignait une pierre dure, et le reste de « bonne pierre de taille loyalle et marchande »[812]. La distinction entre « vergelé » et « pierre doulce » fut également établie dans le cas du bas-côté sud de Saint-Maclou de Pontoise[813]. En revanche, les comptabilités de la fabrique de Gisors ne précisaient que rarement la qualité du calcaire commandé. Toutefois, en 1542-1543 et 1543-1544, les marguilliers achetèrent de la pierre dure pour faire les « cahotz des arboutans », et en 1555-1556 pour faire des marches[814]. Les observations rapprochées effectuées par le cabinet d'étude Studiolo, dans le cadre de l'étude de diagnostique effectuée sur l'église de Gisors, confirment ce que disent les textes[815]. Les restaurateurs ont en effet constaté une grande homogénéité dans les faciès de pierres mises en œuvre avant le XVII[e] siècle, distinguant toutefois un calcaire lutétien plus dur, comprenant des fossiles de cérithes, employé dans les soubassements et les parties soumises au ruissellement de l'eau[816].

Les appellations des matériaux commandés variaient en fonction de leur emploi. Les pierres destinées aux voussoirs des voûtes, choisies pour leur moindre densité, étaient désignées comme « pendants ». L'importante quantité qui en fut livrée lors du voûtement du vaisseau principal de la nef de Gisors en témoigne[817]. Parmi les marchés signés pour les constructions du Vexin oriental, seul celui

[809] PJ 1, it. 397-400.
[810] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 194.
[811] PJ 7.
[812] PJ 8.
[813] PJ 18 ; PJ 20.
[814] PJ 1, it. 102, 151, 351.
[815] REIDIBOYM (Benjamin), BRUNET-IMBAULT (Barbara), *Collégiale Saint-Gervais-Saint-Protais, Diagnostic sanitaire des élévations extérieures*, 6 mai 2019, rapport remis dans le cadre de l'étude de diagnostic réalisée par l'agence Socrea, commandée par la ville de Gisors et supervisée par la DRAC Normandie.
[816] *Ibid*., p. 6-7.
[817] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 197.

de Livilliers différencie le pendant des autres pierres[818]. Le pavé couvrait les sols. À Gisors, il fut souvent acheté en même temps que la pierre de taille, ce qui rend parfois la distinction difficile à établir. Lors de la commande des pavés de la nef en 1547 et en 1548, les marguilliers furent attentifs à leur finesse, demandant de la « pierre de la plus fine nommee le petit lyais de la quarriere de Montaigny[819] ». Le liais du bassin parisien est un calcaire dur, qui présente une grande résistance à l'écrasement et un grain fin, apprécié des sculpteurs[820]. Son usage fut exigé par les marguilliers de Saint-Maclou de Pontoise pour les marches menant au portail oriental du bas-côté sud ainsi que pour les colonnes rampantes qui le bordaient[821]. Il ne provenait sans doute pas de Saint-Leu-d'Esserent, car il n'est pas mentionné parmi les pierres que Sébastien Hazart devait fournir au maître maçon[822]. Les marguilliers de Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors opéraient une distinction entre les pavés et les marches. Celles-ci étaient formées de calcaire dur, livré sous forme de blocs allongés. Elles étaient comptabilisées à l'unité et employées dans les escaliers, comme leur nom et la commande effectuée en 1563-1564 l'indiquent[823]. En 1574-1575, alors que la vis de la tour sud était en chantier, elles furent achetées en nombre conséquent[824]. Les comptabilités de Gisors nommaient le moellon « pierre vile », « pierre viele » ou « menu » et les marchés signés à Pontoise, « blocasse ». Il était destiné à servir aux fondations et aux maçonneries fourrées.

Des pierres provenant du gisement de Vernon étaient employées pour la sculpture. Le choix de cette carrière, plus éloignée que les sites d'extraction du Vexin, se justifiait par la qualité supérieure de sa roche, caractérisée par un grain fin, une couleur très blanche due à l'absence d'argile et une grande résistance, très recherchés des sculpteurs malgré la présence de rognons de silex[825]. Les comptes de l'église de Gisors permettent de dresser la liste des œuvres façonnées dans cette pierre, malgré la disparition de certaines : le jubé et les retables de ses autels latéraux (1570-1574, ill. 793-811), les fonts baptismaux (1574) et la tribune d'orgues (1578, ill. 835-837)[826]. Le maître maçon ou un autre ouvrier expérimenté étaient sollicités pour aller sélectionner les blocs à la carrière[827]. Les morceaux de silex

[818] PJ 13.
[819] PJ 1, it. 235, 252.
[820] BLANC (Annie), LORENZ (Claude), VIRÉ (Marc), « Le liais de Paris et son utilisation dans les monuments », dans LORENZ (Jacqueline), BENOÎT (Paul) [dir.], *Carrières et constructions en France et dans les pays limitrophes*, actes du 115e congrès national des sociétés savantes tenu à Avignon en 1990, Paris, éd. du CTHS, 1991, p. 247.
[821] PJ 18.
[822] PJ 20.
[823] PJ 1, it. 573 : « A Robin Mansoy, demourant a Montaigny, pour le nombre de 88 pieds et demy de pierre de marches pour les degrez du petit portail »
[824] Arch. dép. Eure, G 2018.
[825] Au XVI^e^ siècle, la pierre de Vernon fut, entre autres, employée dans le portail de l'église Saint-Aignan et le tour de chœur de la cathédrale de Chartres et dans le portail d'entrée, la chapelle et le corps du logis du château d'Anet. BLANC (Annie), « La pierre de Vernon et son utilisation dans les monuments », dans LORENZ (Jacqueline), BENOÎT (Paul) [dir.], *Carrières et constructions en France et dans les pays limitrophes*, actes du 115^e^ congrès national des sociétés savantes tenu à Avignon en 1990, Paris, éd. du CTHS, 1991, p. 243-244.
[826] PJ 1, it. 881, 882, 996. Les fonts baptismaux ont disparu et la tribune d'orgue originale, détruite au cours de l'incendie de 1940, fut reconstruite à l'identique dans un calcaire qui ne possède ni la blancheur éclatante ni les inclusions de silex de la pierre de Vernon.
[827] PJ 1, it. 636, 661, 705, 714, 718, 746, 866, 881, 882, 885, 996.

inclus dans la roche nécessitaient une attention particulière de la part des sculpteurs, qui devaient éviter leur mauvais positionnement. Les blocs étaient commandés soit en pieds[828], soit à l'unité – ce dernier cas de figure concernant sans doute ceux destinés à la réalisation de statues ou de bas-reliefs particulièrement fins. Ils étaient acheminés par le Seine jusqu'aux Andelys, où on allait les chercher en chariots, à l'instar des matériaux provenant de Rouen[829]. La pierre de Vernon fut également utilisée pour la réalisation des fonts baptismaux de Magny-en-Vexin (1534 ; ill. 253) et de la *Mise au Tombeau* de Saint-Maclou de Pontoise (ill. 976)[830].

L'emploi de matériaux plus coûteux, à savoir une pierre de marbre noir et un bloc d'albâtre, est également documenté pour la réalisation de la table d'autel de la fabrique de Gisors (1559)[831]. Leur rareté et leur coût élevé, 25 livres en tout, justifièrent le voyage du maître maçon Jean Grappin à Rouen pour aller les quérir[832]. La provenance de la capitale normande, alors un grand port de commerce, autorise à émettre l'hypothèse d'une origine lointaine. Il n'existait en effet pas de telles carrières en Normandie. Le marbre véritable, exploité à Carrare, était rare en France et souvent confondu avec l'albâtre. Ce dernier était lui aussi assimilé à un autre matériau, le gypse, un calcaire très compact et légèrement translucide[833]. Le marbre noir pourrait faire référence à la pierre dite de Tournai, dont Rouen était alors un centre de distribution important. Toutefois, cette table d'autel n'ayant pas été conservée, ces hypothèses s'avèrent impossibles à vérifier.

## *2. Les autres matériaux du chantier*

### a) Le sable et la chaux, les ingrédients du mortier

Les pierres employées à la construction des églises étaient liées par un mortier de sable et de chaux, dont les quantités achetées étaient donc proportionnelles aux commandes de pierres. Le « sablon » était souvent livré par les carriers même qui apportaient la pierre, à l'instar de Pierre et Jean Fourault qui fournirent au chantier de Gisors pierre et sable entre 1552 et 1570 environ[834]. De la même manière, l'exploitant de la carrière de Trossy procura aux marguilliers de Notre-Dame de Livilliers ces deux matériaux en même temps[835]. La chaux, employée à Gisors, provenait de villages de la vallée de l'Epte – Droittecourt, Talmontiers et Éragny-sur-Epte –, situés dans un rayon de dix kilomètres autour

[828] En 1578-1579, le prix d'un pied de pierre de Vernon (3 s. 4 d.) était de peu supérieur à celui d'un pied de pierre de Nucourt (3 s.). PJ 1, it. 997.
[829] PJ 1, it. 462.
[830] BLANC (Annie), « La pierre de Vernon… », 1991, p. 243.
[831] PJ 1, it. 460.
[832] PJ 1, it. 461.
[833] BAUDOUIN (Jacques), *La sculpture flamboyante, Normandie, Île-de-France*, Nonette, Créer, 1992, p. 31.
[834] PJ 1, it. 259, 304, 355, 356.
[835] PJ 13.

de la ville. Elle était produite près des sources de bois qui apportaient le combustible nécessaire aux fours[836].

### b) Le bois

Les chantiers étaient gourmands en arbres, utilisés autant dans la construction elle-même, et notamment dans les charpentes ou dans les fondations, que dans la confection d'outils, d'échafaudages, de cintres pour les voûtes ou de moules[837]. Dans les marchés passés à Pontoise, cette distinction était souvent opérée, à l'instar du contrat de construction du chœur et de la croisée d'Épiais-Rhus (1548), où les marguilliers différencièrent le bois destiné aux pilotis et celui servant à cintrer et à monter les échafaudages[838]. La fonction de support de ce matériau est également explicitée dans le contrat entre Garnot Gerbault et la fabrique de Saint-Maclou de Pontoise, qui demanda au maître maçon d' « abatre et mectre par terre les estayes, echarfaulx et boys estant en ladicte eglise » et lui fournit « le boys qu'il conviendra pour faire les escharfaulx et estayer[839] ». Bien qu'un charpentier fut souvent sollicité pour l'élévation des échafaudages, les maîtres maçons apportaient eux-mêmes un soin particulier à l'élaboration des cintres, à en croire l'exemple de la confection des voûtes de la tour sud de Gisors (1575-1576)[840].

L'origine des arbres est rarement mentionnée par les comptables de Gisors, qui recoururent à des marchés pour la construction de charpente et traitèrent avec des marchands pour les achats nécessaires au chantier[841]. Les sources d'approvisionnement locales devaient toutefois abonder. De fait, les marguilliers d'Épiais-Rhus se chargeaient du bois s'il provenait de moins de 5 lieues[842].

Sa sélection était toutefois plus soignée lorsqu'il était destiné à des œuvres sculptées, à l'instar du buffet d'orgue de l'église de Gisors (1578). Les marguilliers se rendirent dans le bois du roi accompagnés d'un menuisier, d'un charpentier et son apprenti et d'un orfèvre pour choisir les troncs[843]. L'incendie de 1940, qui emporta l'œuvre, empêche aujourd'hui de juger de la qualité des essences. Ce matériau était également employé dans le second-œuvre, à l'instar des vantaux de portes sculptés, à la facture souvent soignée.

---

[836] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 211.
[837] Sur l'outillage des maçons du chantier de Gisors à la fin du Moyen Âge, voir : *ibid*., p. 231-246.
[838] PJ 6. Les marguilliers peuvent être ici soupçonnés de chercher à faire des économies en remployant les matériaux ayant servi à échafauder la tour-clocher, achevée peu avant cette date.
[839] PJ 4.
[840] PJ 1, it. 890, 894, 895.
[841] PJ 1, it. 10, 16, 23, 26, 54, 68, 75…
[842] PJ 6.
[843] PJ 1, it. 1002.

c) L'ardoise et la tuile

Au cours du XVI^e siècle, des couvertures de tuile et d'ardoise coexistèrent bien que le second matériau, plus prestigieux, vînt supplanter le premier à la fin de la période pour les constructions les plus fastueuses. À Gisors, les tuiles recouvraient les bas-côtés et les chapelles latérales. Elles provenaient des villages voisins de Neaufles ou de Trie[844]. Moins coûteuses que les ardoises, elles étaient comptées au cens, au quarteron ou au millier. Même lorsque les couvrements furent achevés, les commandes ne cessèrent jamais complétement, dans la mesure où les réparations étaient continuelles. Des travaux pour refaire une partie de la couverture furent par exemple entrepris en 1555-1556[845].

L'ardoise employée à Gisors provenait quant à elle de Rouen. Ce port redistribuait certainement des matériaux provenant de régions plus lointaines comme l'Anjou, l'Angleterre ou la Bretagne[846]. Les ardoises étaient vendues par des négociants dont les noms apparaissent parfois dans les comptes[847]. Dans les années 1490, seuls le clocher en pavillon de la croisée du transept et le haut vaisseau du chœur étaient couverts d'ardoise[848]. En 1499, une couverture de ce type fut posée sur le chevet[849]. En 1578-1579, la nef et les pavillons latéraux furent réparés avec ce matériau qui les recouvrait déjà[850]. L'usage de la tuile ne fut cependant maintenu dans le cas de toitures provisoires, comme l'attestent les travaux de couverture de la tour sud effectués en 1602[851]. Toutefois, la pérennité de ce dernier pavillon est sujette à questionnement, puisqu'Antoine Dorival décrit comme suit les toitures de l'église :

> L'ardoise, dont elle est entièrement couverte
> A l'injure du temps cent et cent fois soufferte
> Néantmoins son asur est encor aussy beau
> Comme si l'artisan l'avoit mus de nouveau[852].

Saint-Maclou de Pontoise devait quant à elle être complètement couverte d'ardoise, comme le suggèrent les travaux de couvertures commandés en 1555 à un « couvreur d'ardoises demeurant a Beaumont sur Oize » pour réparer les toitures du clocher, de la croisée du transept, de la nef et des chapelles des bas-côtés[853].

[844] PJ 1, it. 249, 1311.
[845] PJ 1, it. 359, 360.
[846] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 214.
[847] En 1579, monsieur de Mallemont est cité. Arch. dép. Eure, G 2003, f. 124 v.
[848] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 214.
[849] *Ibid.,* p. 162.
[850] PJ 1, it. 989.
[851] PJ 1, it. 1284.
[852] PJ 40, vers 359-362.
[853] PJ 10.

d) Les métaux

La comptabilité de la fabrique de Gisors atteste le dynamisme de l'activité métallurgique dans le cadre des chantiers de construction. Les commandes précisent la variété des usages du fer, à l'instar de celle passée en 1543 pour « barreaulx de fer pour lier les traictz de la nef a la muraille, lier et entretenir les meyneaulx des vitres et voirrieres d'icelle eglise que arcz-boutans, admortissementz d'iceulx, gresse, refaction de la scie des massons[854] ». Dans le cas des clôtures de chapelles, le métal devait faire l'objet d'un travail de ferronnerie plus soigné, nécessitant le recours à un « serrurier[855] ». Il était également employé dans les grues, pour former les poulies[856]. Sur les toitures, des clous commandés par milliers aux cloutiers servaient à fixer ardoises et tuiles[857]. Les ferronneries des couvertures, sans doute dorées, contribuaient également au décor extérieur de l'église, comme le souligne Antoine Dorival :

> La saturne blanchy sert partout de festières,
> Où douze fleurs de lys se voyent toutes entières,
> Que l'on expose ainsy pour notable signal
> Que ce temple est vrayement divin, saint et royal[858].

Avant 1548, le fer provenait de la forge du Vaumain, située près de la forêt de Thelle non loin de Gisors[859]. Celle-ci dut cesser son activité car les marguilliers s'approvisionnèrent par la suite auprès du serrurier Robert Lambin, dont l'activité battit son plein au cours de la décennie 1550 et au début de la suivante, alors que les verrières hautes de la nef étaient progressivement installées[860]. Ils firent également quelques achats à l'horloger Pierre Noury au cours de la décennie 1570[861]. Le fer pouvait être livré en barreaux, matière brute non transformée, qui prenait la forme de barres de section carrée plus ou moins grosses (de 5 à 10 centimètres), ensuite débitées en tronçons selon les besoins.

L'activité constructive intense que connurent les églises du Vexin représentait un important débouché pour les divers artisans transformant les matières brutes, à l'instar des forgerons, cloutiers, serruriers et tuiliers. La variété des matériaux mis en œuvre appelait un large spectre d'artisans capables de les travailler et une bonne logistique de la part des trésoriers des fabriques, qui devaient faire correspondre les commandes aux besoins de la construction. Les chantiers bénéficièrent également de

[854] PJ 1, it. 153.
[855] PJ 1, it. 176. Aucune clôture de chapelle ancienne ne subsiste toutefois dans l'église.
[856] PJ 1, it. 321.
[857] PJ 1, it. 78, 109, 232, 279, 455, 523, 524, 601, 639, 645, 648, 660, 761, 1153, 1355.
[858] PJ 40, vers 363-366.
[859] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 216.
[860] PJ 1, it 274, 287, 288, 303, 413, 419, 432, 444, 471, 473, 505, 522, 551, 565, 621, 634, 641-645, 916, 928, 950, 1021.
[861] PJ 1, it. 858, 877, 923.

leur proximité avec des carrières de pierre, dont certaines étaient majoritairement tournées vers l'exportation et qui pourvoyaient aux besoins d'un large bassin, s'étendant de la région parisienne aux confins de la Bourgogne et de la Beauce. Les pierres employées au gros-œuvre des églises du Vexin étaient les mêmes que celles utilisées à la construction d'églises de l'Yonne ou de l'architecture civile parisienne, dotant ces édifices bâtis à la même époque mais géographiquement éloignés de caractéristiques architecturales communes[862]. Leur rôle dans la diffusion d'un vocabulaire commun reste toutefois difficile à établir.

L'importance des fabriques était donc majeure dans les étapes préalables au chantier, consistant à définir le projet architectural et à réunir les matériaux nécessaires à la construction. Elle l'était tout autant pendant son déroulement, notamment par le recrutement du maître d'œuvre, parfois des ouvriers. Les marguilliers veillaient ainsi à la bonne conduite du chantier et à la conformité de l'œuvre achevée avec le projet initial.

[862] GÉLY (Jean-Pierre), « Changements remarquables de pierre d'appareil dans les édifices religieux de la France du nord et de la Catalogne française au passage du Moyen Âge à la Renaissance », dans LORENZ (Jacqueline), GÉLY (Jean-Pierre) [dir.], *Carrières et constructions en France et dans les pays limitrophes*, vol. 4, actes du 126e congrès national des sociétés historiques et scientifiques tenu à Toulouse en 2001, Paris, éd. du CTHS, 2005, p. 111-153.

# C. L'ORGANISATION ET LE CONTRÔLE DU TRAVAIL

Le nombre des hommes employés sur les chantiers paroissiaux et la variété de leurs spécialités requéraient une administration rigoureuse et centralisée, menée par une personne aux compétences éprouvées. Cette organisation variait en fonction du mode de gestion choisi par les maîtres d'ouvrage, qui s'impliquaient plus ou moins fortement si la construction était menée en régie ou était exécutée par marchés.

## *1. Les « conducteurs »*

Dans les deux cas de figure, le rôle du conducteur des travaux était essentiel. Son importance est encore soulignée au début du XVII^e^ siècle dans l'article « architecte » du *Thrésor de la langue françoyse* de Jean Nicot paru en 1606, qui définit le praticien comme « un homme de bon entendement qui prend sur soy la conduite d'un édifice[863] ». À l'occasion d'une mise au point lexicale sur le terme « conduite », Étienne Faisant a toutefois montré que celui-ci recouvrait différentes tâches, qui toutes ne ressortissaient pas aux missions de l'architecte[864]. Je me concentrerai donc ici sur les aspects propres au fonctionnement des constructions religieuses du XVI^e^ siècle. De fait, leurs maîtres d'ouvrage reconnaissaient cette fonction, comme le prouve le vocabulaire employé pour désigner le responsable des constructions effectuées à l'église de Gisors tout au long du XVI^e^ siècle. Dans la décennie 1510, Robert Jumel fut qualifié de « conducteur », alors que les deux autres maîtres maçons présent précédemment avaient quitté le chantier[865]. Ce terme fut à nouveau employé à plusieurs reprises au cours de la seconde moitié du siècle pour désigner le maître maçon Jean Grappin[866].

Le conducteur dirigeait le chantier et y était présent de manière presque quotidienne, pour former et encadrer les artisans, orchestrer les tâches à accomplir, régler les problèmes techniques, dessiner les gabarits et veiller de cette manière au respect du projet et à la qualité de son exécution. Comme cela a été souligné précédemment, il pouvait également s'occuper de l'approvisionnement en

[863] NICOT (Jean), *Thrésor de la langue françoise tant ancienne que moderne*, Paris, 1606, p. 42.
[864] FAISANT (Étienne), « Conduire pour bâtir : de la conduite d'ouvrages par les architectes et les entrepreneurs », dans COJANNOT (Alexandre), GADY (Alexandre) [dir.], *Architectes du Grand siècle : du dessinateur au maître d'œuvre*, Paris, New York, le Passage, 2020, p. 35.
[865] Les termes exacts sont : « maistre et conducteur des euvres de maçonnerie de lad. eglise » et « maistre maçon et conducteur des euvres de maçonnerie de lad. eglise ». HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 256.
[866] En 1567-1568, Jean Grappin est nommé « maistre et conducteur de la massonnerye de l'esglise » (PJ 1, it. 661) ; en 1570-1571, « maistre masson et conducteur de l'hœuvre d'icelle esglize » (PJ 1, it. 717) ; en 1574-1575, on lui confia « la conduction de la vitz qui se faict dedans la tour » (PJ 1, it. 884, 909) ; en 1579-1580, « maistre maçon conducteur de l'œuvre de lad. eglise » (PJ 1, it. 1028) ; en 1581-1582, « maistre masson et conducteur de l'œuvre d'icelle esglize » (PJ 1, it. 1074) ; en 1585-1586, « maistre conducteur de l'hœuvre et massonnerye de lad. esglise » (PJ 1, it. 1127).

matériaux destinés au gros-œuvre, allant parfois jusqu'à les sélectionner en personne ou fournir des échantillonnages aux carriers avec qui il traitait. Pour ce faire, le conducteur devait être un maçon reconnu. Pour autant, il n'était pas obligatoirement le concepteur du projet. Les chantiers menés à Saint-Maclou de Pontoise au cours de la première du XVI^e^ siècle représentent en cela un exemple explicite. Jean Delamare, auteur du plan du bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise, confia la direction des opérations à Raphaël Quatremains, maître maçon de la ville. Le procès-verbal du procès entre l'architecte et la fabrique de Saint-Maclou de Pontoise (1541) mentionne en effet le « contract passé […] suyvant lequel marché ledit de la Mare auroit, par deffunct Raphael Quatremains, fait faire partie de l'ouvraige que ledit de la Mare estoit tenu faire en ladite esglise[867] ». Le pilier construit par ce dernier pour soutenir les voûtes du chœur s'étant toutefois fendu dans la hauteur, les marguilliers durent de nouveau solliciter Jean Delamare pour redessiner un plan, qu'il s'engagea à « faire ou faire faire bien et deuement et suffisamment ». Jean Delamare confia alors l'exécution des réparations au maître maçon et tailleur de pierre Garnot Gerbault, dans le cadre d'un marché précisant un certain nombre de données techniques. L'architecte, qui s'était engagé « a ses pertes, dangers et fortune », fournit au conducteur les matériaux que la fabrique avait promis lui procurer. Jean Delamare agit donc comme un entrepreneur, assumant les risques et se plaçant comme intermédiaire entre les marguilliers et le directeur du chantier. Sept mois plus tard, la fabrique engagea directement Garnot Gerbault pour achever le bas-côté nord de l'église, en lui interdisant de « transporter led. marché a quelques personnes que se soient sans le consentement desd. marguilliers et recepveurs[868] ». Ces derniers, sans doute échaudés par les malfaçons précédentes, voulurent s'assurer les services d'un maître maçon compétent et simplifier l'organisation pour opérer un contrôle rapproché sur le chantier.

Dans le cas d'une exécution des travaux par marché, le conducteur était chargé de recruter et de payer les artisans qui l'accompagnaient, comme cela est explicité dans le contrat qui lia en 1542 Garnot Gerbault aux marguilliers de Saint-Maclou de Pontoise, qui promirent de lui « payer la somme de 300 livres tournois dont ils luy avanceront par chacune sepmaine qu'il y besongnera les journees de luy et de ses serviteurs selon qu'ilz ont acoustumé de gaigner ordinairement[869] » ou dans celui signé en 1577 pour la reconstruction du chœur de Saint-André de Pontoise, dans lequel le même maître d'œuvre s'engagea à « payer les ouvriers qui feront iceluy bastiment[870] ». À Notre-Dame de Livilliers, ce fut également en tant que directeur de chantier que Garnot Gerbault embaucha, en août 1563, Andry Quatremains pour poursuivre la construction du mur-gouttereau nord, sculpter les chapiteaux, architraves, frises et corniches et façonner les réseaux des baies[871]. S'il est précisé que Garnot Gerbault devait fournir les matériaux, rien n'indique s'il resta présent sur le chantier dans le même temps ou s'il mena d'autres constructions en parallèle. Les contrats le concernant retrouvés parmi les minutes des

[867] PJ 3.
[868] PJ 4.
[869] PJ 4.
[870] PJ 28.
[871] PJ 13 ; 16.

notaires pontoisiens suggèrent une riche activité architecturale et un fonctionnement entrepreneurial. En mars 1563, il passa en effet un marché avec deux « massons tailleurs de pierre » pour façonner « pierre de taille et parpaings et carreaux, coings », destinés à former une arche derrière une maison[872]. Ce type de document demeure toutefois exceptionnel et rares sont les ouvriers maçons employés sur les chantiers religieux par des maîtres maçons entrepreneurs à sortir de l'anonymat. Cela invite à penser que leur recrutement ne faisait pas systématiquement l'objet d'un contrat devant notaire. Les marchés passés entre les fabriques et les maîtres maçons ne précisent pas si ces derniers étaient chargés de faire réaliser ce qui ne relevait pas de la maçonnerie, notamment les charpentes. Le fait qu'aucun marché de charpenterie n'ait été mis au jour parmi les minutes pontoisiennes empêche de répondre à cette question[873].

De manière générale, le nombre de constructions exécutées par marché augmenta au cours du XVI^e^ siècle. Déjà, dans les premières années du siècle, le système de la régie directe n'était employé que dans la commande publique ou par d'importants maîtres d'ouvrages, capables d'assurer la coordination et la surveillance des ouvriers. Monique Chatenet et Catherine Grodecki ont souligné une évolution : entre 1528 et la fin du siècle, l'exécution par marchés avait cours sur les chantiers royaux et ceux menés par la noblesse et la haute bourgeoisie de région parisienne. La première chercheuse a mis en avant le fait que presque tous les travaux de la couronne étaient confiés à des entrepreneurs, qui s'engageaient à exécuter les ouvrages en prenant en charge les matériaux, la main-d'œuvre et l'outillage[874]. Comme pour les chantiers religieux du Vexin oriental, ce fonctionnement masque le coût des matériaux et des salaires. La seconde chercheuse est parvenue à des conclusions similaires concernant les édifices construits par les nobles et les bourgeois de région parisienne. Ceux-ci pouvaient soit complétement s'appuyer sur l'architecte, qui rédigeait les devis et passait les marchés avec les entrepreneurs des différents corps de métiers, soit se charger en personne du recrutement de l'entrepreneur qui dirigerait le chantier selon les plans dressés par l'architecte[875]. Cette oscillation entre deux modes de gestion, vers 1530, est manifeste en 1534, alors que le conseil de la ville de Paris mit en délibération le fait de marchander à la toise ou de poursuivre le paiement direct des ouvriers travaillant à la construction du nouvel hôtel de ville[876]. La première solution l'emporta. Marguilliers et maîtres maçons du Vexin oriental avaient donc adopté, dès la décennie 1530, des manières de fonctionner similaires à celles régissant les constructions franciliennes, comme le montre l'exemple du marché passé pour le bas-côté sud de Saint-Maclou de Pontoise. Le recrutement par les marguilliers d'un architecte

[872] Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 33, 28 mars 1563 (n. s.).
[873] Toutefois plusieurs solutions coexistent dans les chantiers paroissiaux. Dans certains cas, comme celui de la construction de l'église de Nantouillet, le marché de construction global signé en 1561 par le maître maçon Pierre Desisles comprend les travaux de charpente. Dans d'autres, comme à Saint-Étienne-du-Mont de Paris en 1586, les marguilliers passèrent directement marché avec un charpentier. GRODECKI (Catherine) [dir.], *Histoire de l'art au XVI^e^ siècle (1540-1600)*, vol. 1, …, 1985, n° 207, p. 168-169 ; n° 275, p. 212-213.
[874] CHATENET (Monique), « Le coût des travaux dans les résidences royales… », 1991, p. 121.
[875] GRODECKI (Catherine), « Les chantiers de la noblesse … », 1991, p. 132.
[876] TUETEY (Alexandre) [éd.], *Registres des délibérations du bureau de la ville de Paris*, t. II, 1527-1539, Paris, 1886, p. 191. Cité dans : HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, 295.

tel que Jean Delamare, habitué aux chantiers parisiens, ou la présence dans le Vexin de Nicolas II de Neufville-Villeroy, commissaire des bâtiments du roi à partir de 1528[877], ne furent peut-être pas étrangers à cette évolution précoce des pratiques dans la construction paroissiale.

## *2. La loge des maçons de Gisors et son évolution*

Contrairement à la majorité des chantiers menés dans le Vexin oriental, les travaux de l'église de Gisors étaient portés en régie par la fabrique, qui rémunérait directement les maçons employés, organisés en « loge ». Ce terme désignait à la fois l'ensemble des ouvriers travaillant la pierre, seuls à bénéficier d'une telle structure, et le bâtiment qui les accueillait.

Les salaires versés aux maçons de manière hebdomadaire, reportés dans les registres de comptes annuels, permettent de percevoir les rouages d'une organisation par ailleurs invisibilisée par le rôle des entrepreneurs. Le nombre des jours payés à chaque artisan était inscrit dans les comptes semainiers avant d'être synthétisé par les trésoriers dans les comptes annuels, dans un chapitre nommé « Paiement faicts aux massons ordinaires ». Cette expression de « massons ordinaires » montre que les marguilliers employaient un groupe stable d'ouvriers, d'une semaine et d'une année à l'autre. Cela est confirmé par le relevé des noms et de la quantité de journées travaillées[878]. Pendant les périodes où le chantier battait son plein, les maçons pouvaient œuvrer jusqu'à 6 jours par semaine. L'activité de la loge ne semble avoir connu que de faibles ralentissements durant les périodes hivernales. En effet, le nombre moyen de 200 jours travaillés par an comprenait des mois d'hiver. Si l'inventaire des dates où les maçons furent employés dans les comptes semainiers n'a pas été effectué, le nombre de jours salariés peut être comparé avec celui relevé par Étienne Hamon sur ce même chantier au cours de l'année 1497-1498[879]. Le maître maçon Robert Jumel fut alors rémunéré pour 227 jours, répartis sur l'année complète excepté pendant le mois de janvier. En revanche le maçon ordinaire Pierre Gosse et le valet n'œuvrèrent pas entre les mois de novembre et de mai. De telles disparités ne sont observables qu'occasionnellement au cours de la seconde moitié du XVI$^{e}$ siècle[880]. L'activité du chantier ne laissait donc que peu de temps aux maçons qui y étaient employés pour mener des entreprises parallèles. Le contrôle de la fabrique s'étendait aussi à l'organisation des journées de travail. Bien que rien n'en indique la durée dans les comptabilités, à partir de 1580, les maçons et manœuvres ne firent plus qu'un repas avant le jour, de 10 heures à 11

[877] HAMON (Philippe), *« Messieurs des finances » ...,* 1999, p. 104 ; LE CLECH-CHARTON (Sylvie), *Chancellerie et culture au XVI$^{e}$ siècle…* , 1993, p. 32-36.
[878] Voir vol. 3, tableau p. 9.
[879] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 329. Les comptes semainiers ne sont par ailleurs pas conservés pour la décennie 1560.
[880] Par exemple, les maçons ordinaires Nicolas Fourault et Nicolas Parmentier ne travaillèrent respectivement que 174 et 192 jours en 1554-1555, quand les autres membres de la loge en travaillèrent de 220 à 266. Voir vol. 4, tableau p. 9.

heures[881]. Si les marguilliers fournissaient les engins nécessaires aux travaux (grues, échafaudages, poulies, camions...), ils ne participaient en revanche pas à l'achat et à l'entretien des outils personnels des maçons, à quelques exceptions près, comme en 1577-1578, quand le manœuvre Bocquet se vit offrir des chaussures comme récompense pour services rendus[882].

La comparaison des salaires journaliers des maçons est riche d'enseignement sur les différents statuts qui coexistaient au sein de la loge. En 1549-1550, Josset Le Trot, déjà employé à Gisors entre 1540 et 1546[883], était rémunéré 5 sols par jour, alors que Jean Fourault, actif épisodiquement depuis 1521, ne touchait que 4 sols. Pierre de Montheroult, appelé à devenir maître maçon les années suivantes, était alors payé 5 sols. Jean Grappin, alors apprenti de son frère ou de son père, ne gagnait que 3 sols, rétribution égale à celle des manœuvres Jean Nasse et Rigaud Leborgne. Les différences salariales n'étaient donc pas uniquement liées à l'expérience, mais devaient sanctionner savoir-faire, habileté et responsabilités sur le chantier.

Au tournant des décennies 1530-1540, la titulature des maçons de la loge s'enrichit de nouveaux termes, parmi lesquels on compte « asseilleur » ou « asseur » et « tailleur de pierre ». L'emploi du premier en 1540 peut être mis en lien avec l'arrivée d'un nommé Josset le Trot, désigné comme tel[884]. Son salaire de 3 sols en 1542-1546 et de 4 sols en 1548-1549 se situait dans la fourchette basse des rétributions de la loge. De fait, sa fonction – appareiller les pierres – ne nécessitait pas un haut degré de technicité, au contraire du « tailleur de pierre ». En 1573-1573, Geoffroy Le Tellier, qualifié de la même manière, fut rémunéré 6 s. t., puis 7 s. t. par jour, somme supérieure aux autres maçons et manœuvres alors employés[885]. Il semble avoir joui d'une grande reconnaissance comme le laisse penser le fait que son nom soit cité juste après celui de Jean Grappin dans l'enregistrement des statuts du métier de maçon en janvier 1580[886]. Bien que ces qualificatifs ne fussent pas systématiquement employés dans les comptes de la fabrique, on devine une répartition des tâches entre des ouvriers spécialisés, dont seuls quelques-uns étaient capables de sculpter moulures et décor, et de simples maçons, chargés du débitage et de l'appareillage des pierres[887]. La base de la hiérarchie de la loge était constituée d'un ou deux manœuvres. Ils étaient tantôt payés en même temps que les autres maçons de la loge, tantôt à part[888], mais touchaient toujours un salaire inférieur aux autres. Ils étaient employés aux tâches les moins

[881] Arch. dép. Eure, G 2003, 1580 : « Il a esté arresté que lesd. maçons en menneuvres de l'eglise de ceans depuis le jour de Toussains jusquez a la Chandeleur ne feront qu'ung repas durant le jour; assavoir depuis dix heures de matin jusquez à unze heures. »
[882] PJ 1, it. 941. Sur l'outillage des maçons à Gisors, voir : HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 231-246.
[883] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 605.
[884] PJ 1, it. 61.
[885] Arch. dép. Eure, G 2018, f. 150.
[886] PASSY (Louis), *Le livre des métiers…*, 1907, p. 157.
[887] Cette répartition est par ailleurs bien documentée dans les grandes loges de tailleurs de pierre des chantiers religieux de la fin du Moyen Âge. HAMON (Étienne), *Une capitale flamboyante…,* 2011, p. 267.
[888] En 1555-1556, Richard Le Bigre fut rémunéré en dehors de la loge en tant que manœuvre, alors que les années suivantes, il était inclus parmi le personnel régulièrement employé par la fabrique.

techniques : nettoyage de la nef, de ses voûtes, vidage de fosses[889]... Ils ne semblent pas avoir de formation particulière mais leurs compétences étaient étendues et nécessaires au bon fonctionnement du chantier : préparation du mortier et d'autres outils utilisés par les autres maçons[890]. Tous ces ouvriers étaient dirigés par le maître maçon, conducteur de l'œuvre, qui disposait d'un salaire bien plus élevé que celui des autres maçons, comprenant généralement la rétribution de son serviteur. Par exemple, le maître maçon Pierre de Montheroult gagnait 12 s. t. par jour en 1552-1553, Jean Grappin 15 s. t. en 1558-1559, salaire qui n'augmenta qu'en 1579-1580 pour passer à 17 s. t. 6 d.

Ce mode d'organisation issu de la tradition médiévale régissait encore la profession dans la seconde moitié du XVI^e^ siècle. Alors qu'entre 1548 et 1562, une dizaine de maçons réguliers travaillaient à Gisors, chiffre correspondant à la taille de la loge des travaux flamboyants, une baisse durable fut enregistrée à partir de l'année 1562-1563. Les ouvriers employés n'étaient plus que 8, puis 6 en 1566-1567. L'équipe de maçons fut partiellement dispersée de 1571 à 1574 pour laisser place à un fonctionnement par marchés, qui permit la réalisation du jubé (1570)[891], de la chapelle de Nicolas de Gamaches (1572)[892], des fonts baptismaux (1574)[893] et de l'escalier de la tour sud (1574)[894], œuvres conçues et dirigées par le maître maçon Jean Grappin[895]. Ce dernier employa sans doute des maçons qui avaient précédemment travaillé à la journée sur le chantier, comme Geoffroy Le Tellier ou Nicolas Fourault, qui réintégrèrent la loge dès qu'elle se reforma. La dissolution administrative de la loge ne porta pas atteinte au bâtiment lui-même, dont la couverture provisoire de chaume fut refaite en 1571[896]. Les maçons recommencèrent d'ailleurs à être régulièrement rétribués par les trésoriers à partir de l'année 1574-1575. En 1577, pour pouvoir financer la construction des orgues, la fabrique s'attaqua de nouveau à la loge et la réduisit à ce qui devait apparaître comme un minimum nécessaire : le maître maçon, son fils, un maçon et un manœuvre[897]. Elle fut dissoute en 1580 et ne fut que provisoirement reformée pour la reprise du chantier de la tour sud en 1598. À partir de 1584, date du décès de Jean Grappin, seul un manœuvre resta employé de manière régulière pour l'entretien de l'église. Pour cette raison, ce manœuvre fut par la suite qualifié de maître maçon, sans pour autant disposer des prérogatives ni des responsabilités de ces prédécesseurs.

[889] PJ 1, it. 186, 233, 450, 951, 1086.
[890] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 312.
[891] PJ 1, it. 717, 719, 751, 758, 783-789.
[892] PJ 1, it. 808, 821, 822, 883, 907.
[893] PJ 1, it. 865, 876, 881, 905, 908.
[894] PJ 1, it. 909. Aucun marché n'est documenté pour la réalisation de cet escalier. Le maître maçon est toutefois spécifiquement rémunéré pour sa conduction.
[895] Il est probable que Jean Grappin disposât d'un atelier propre à proximité de l'église, où il pouvait réaliser les commandes autres que celles de la fabrique, bien avant les années 1570. En effet, en 1556-1557, les marguilliers de la fabrique lui vendirent des pierres inutilisées (PJ 1, it. 397, 398) ; en 1571-1572, ils lui cédèrent de la chaux et du ciment (Arch. dép. Eure, G 2018, f. 149 v.). La seule commande documentée qui lui fut passée, en dehors de celles de la fabrique, est celle d'un retable pour la chapelle de la confrérie Saint-Louis, en 1580 (PJ 29).
[896] PJ 1, it. 761, 762.
[897] PJ 1, it. 934. En 1577-1578, quatre maçons furent toutefois rémunérés en plus de cette loge minimale pour voûter la tour sud. Voir vol. 4, tableau p. 9.

Au cours de la seconde moitié du XVI[e] siècle, les marguilliers oscillèrent donc entre deux modes d'organisation. De plus en plus répandu avec le temps, le recours à des marchés fut encouragé à Gisors par le type d'œuvres réalisées, plus circonscrites et demandant des travaux de sculpture plus poussés.

La disparition de la loge et de la forme d'organisation qu'elle avait suscitée poussa les maçons de la ville à s'unir pour former une corporation dont les statuts furent enregistrés en janvier 1580[898]. Le chantier de l'église constituait auparavant un espace de formation privilégié et la confrérie Saint-Clair, réservée aux artisans maçons et charpentiers, une structure de solidarité. Mais ce furent sans doute les moindres débouchés dans la ville et la libéralisation du métier qui engendrèrent le besoin de réglementer l'activité et de limiter la concurrence. Les statuts empêchaient en effet ceux qui n'avaient pas été jugés suffisamment bon ouvrier par les deux jurés et gardes, et n'avaient donc pu obtenir leurs lettres de maîtrise, d'exercer dans la ville, à l'exclusion de ceux qui y pratiquaient déjà leur métier[899]. Les apprentis devaient servir au moins trois ans – durée qui ne diffère finalement pas de celle observée sur le chantier de l'église[900] – et payer une livre de cire à la confrérie et 2 sols parisis aux jurés. Personne ne devait construire de four ou de cheminées qui ne fût contrôlé par un des deux jurés. L'enregistrement de ces statuts et la liste des praticiens qui y assistèrent permet par ailleurs de voir que si nombre d'entre eux avaient été employés au moins une fois sur le chantier de Saint-Gervais-Saint-Protais[901], d'autres n'y avaient jamais travaillé, ce qui prouve que la fabrique ne représentait pas la seule source d'emploi de la ville[902]. « Maistre Jehan Grappin, maistre conducteur de la fabrique et esglise » fut nommé en tête de liste, signe que que son prestige dépassait le seul chantier paroissial[903].

Diriger la loge d'un chantier au long cours constituait une fonction reconnue et identifiée, reconnaissance que traduisaient les expressions comme « maistre de l'hoeuvre de ladicte esglise[904] », « maistre masson de ladicte esglise[905] » ou encore « maistre de la maçonnerie de l'esglise[906] ». Celles-ci révèlent le lien étroit qui unissait le maître maçon à l'édifice dont il dirigeait la construction et la responsabilité qui lui était assignée. Dans le Vexin, cette expression n'a été relevée que dans les cas de

---

[898] PASSY (Louis), *Le livre des métiers…*, 1907, p. 155-158. Il est intéressant de relever que les maçons de la ville de Dijon s'organisèrent en corporation à peine une dizaine d'années plus tard, en 1587. Comme preuve de leur savoir-faire, ils devaient réaliser plusieurs maquettes de pierre, dont une représentant le chœur d'une église ou d'une chapelle. À ce sujet, voir : CHÉDEAU (Catherine), « Led. art de maçon est un des sept arts libéraux et qu'il est raisonnable que l'on fasse chef d'œuvre » : projet de statuts des maîtres maçons dijonnais en 1587 », dans GALLET (Yves) [dir.], *Ex quadris lapidibus : la pierre et sa mise en œuvre dans l'art médiéval : mélanges d'histoire de l'art offerts à Eliane Vergnolle*, Turnhout, Brepols, 2011, p. 487-496.

[899] PASSY (Louis), *Le livre des métiers…*, 1907, p. 156.

[900] Jean Grappin l'Aîné œuvra comme assistant de son père de 1536 à 1538 (PJ 1, it. 4) ; Jean Grappin le Jeune travaille aux côtés de Jean Grappin l'Aîné de 1548 à 1550 ; Étienne Grappin servit son père Jean de 1575-1578 (PJ 1, it. 934).

[901] Les maçons Jean Grappin l'aîné et le jeune, Geoffroy Le Tellier, Adrien de Moutheroult, Quentin de Moutheroult, Nicolas Fourault, Pierre du Boys, Mahiet Le Brun.

[902] Les maçons Nicollas Laisné, Francis Le Gros, Jean Vengeon, Louis Vengeon, Jean Bulot, Jean Guyart. Le maçon Jean Le Cousteur ne fut employé qu'une seule fois, en 1577-1578, pour aider à descendre les cloches du beffroi (PJ 1, it. 951).

[903] PASSY (Louis), *Le livre des métiers…*, 1907, p. 155.

[904] PJ 1, it. 350, 636, 996, 1096.

[905] PJ 1, it. 534, 905, 1074.

[906] PJ 1, it. 661.

Gisors, avec Robert puis Jean Grappin, et de Notre-Dame de Pontoise dont le chantier, continu pendant au moins deux décennies, fut mené par Pierre Lemercier[907].

### *3. Le contrôle du chantier*

En cours de construction, des problèmes structurels ou des conflits entre maître d'œuvre et fabrique pouvaient surgir. Le maître d'ouvrage faisait alors appel à des maçons extérieurs, qui venaient visiter le chantier. Les comptes de la fabrique de Gisors documentent de telles interventions, sans expliciter ni leur raison exacte, ni le contenu des échanges, ni leurs conclusions. La seule déduction qui peut être tirée est donc qu'elles furent plus nombreuses au cours des années où l'ouvrage était conduit par Pierre de Montheroult (1550-1557) que lorsqu'il était mené par Jean Grappin (1548-1550 ; 1557-1584), traduisant un manque de confiance de la fabrique envers son maître maçon. En décembre 1553, le chantier de la tour sud fut visité par Simon Esloy, maître maçon du roi[908], et Scipion Bernard, maître maçon de la cathédrale de Beauvais[909], accompagné d'autres maîtres maçons de l'œuvre, sur la demande des habitants de Gisors[910]. Après deux jours passés à analyser la construction, l'ouvrage fut jugé « bien conduict », ce qui pourrait laisser entendre que les experts étaient sollicités avant tout pour juger de la compétence du maître maçon que de la qualité de l'œuvre exécutée[911]. Cela n'empêcha pas les marguilliers de Gisors, « par ordonnance des habitants » de la ville, d'avoir de nouveau recours à deux experts restés anonymes, « maistres massons de la ville de Paris » en 1556-1557[912]. En 1557-1558, deux artisans de Gisors firent revenir deux maîtres maçons parisiens – les mêmes que ceux de l'année précédente ? – « pour faire la visitation de la tour neufve[913] ». Bien que le résultat de ces visites reste inconnu, leurs dates rapprochées et le changement de maître maçon qui s'opéra au milieu de l'année 1557 pourraient laisser penser qu'elles précipitèrent l'éviction de Pierre de Montheroult du chantier. Au

[907] En 1554, Pierre Lemercier fut nommé « maistre de l'œuvre Nostre Dame de Pontoise », titre que l'on ne connaît pas à son collègue Claude Lattainct (PJ 9). Décédé en mai 1570, Pierre Lemercier est qualifié de « maistre de l'œuvre de ceans » sur sa pierre tombale, située dans l'église Notre-Dame. La présence d'une loge des maçons à proximité de l'église en 1571 permet d'émettre l'hypothèse que les ouvriers travaillant à cette église furent soumis au même type de conduitequ'à Gisors.

[908] Simon Esloy pourrait être identifié à Eloy de La Vallée, devenu maître maçon de Saint-Étienne de Beauvais au cours de la décennie 1540, auteur des plans du jubé de cette église en 1555 et de ceux de la clôture de chœur en 1558. HENWOOD-RÉVERDOT (Annie), *L'église Saint-Etienne de Beauvais, histoire et architecture*, Beauvais, GEMOB, 1982, p. 31.

[909] Scipion Bernard figurait au nombre des maçons de la cathédrale de Beauvais. Il fut engagé en 1526 pour seconder Martin Chambiges, dont il épousa la fille Thomasse par la suite, et prit la tête du chantier en 1532. Il participa en 1538 à une expertise pour la construction d'un portail à l'église Saint-Martin de Beauvais et fut consulté en décembre 1544 par les trésoriers de Saint-Étienne de Beauvais pour déterminer comment opérer la jonction du chœur, qui s'apprêtait à être construit. Il donna les plans de la façade de la principale église de Montdidier (Oise), qui furent ensuite réalisés par un maçon de Montigny. *Ibid*, p. 31 ; MEUNIER (Florian), *Martin et Pierre Chambiges…,* 2015, p. 104.

[910] PJ 1, it. 325, 326, 333.

[911] PJ 1, it. 326.

[912] PJ 1, it. 409, 410.

[913] PJ 1, it. 426.

contraire, alors que Jean Grappin conduisit le chantier pendant plus de 25 ans, aucune visite d'expert n'eut lieu, ce qui tend à montrer que celles des années 1550 furent réalisées pour contrôler un maître maçon en qui les habitants n'avaient pas entièrement confiance ou qui avait des rapports conflictuels avec la fabrique ou les ouvriers de la loge.

Une expertise pouvait également être menée à l'issue d'un chantier, pour vérifier la conformité de la construction. Par exemple, le 17 septembre 1589, le maître maçon Gilles Roussel intervint à Gisors pour visiter et toiser « la besongne de Montheroult », c'est-à-dire la fin de l'édification de la tour sud, pour laquelle la fabrique avait passé marché avec lui en en février 1589[914]. Le chantier fut arrêté prématurément et la tour couverte, ce qui suscita une nouvelle intervention extérieure le 28 juillet 1591 de la part de Nicolas et Charles Guillain « pour avoir visité, thoisé et faict le rapport de la tour neufve[915] ». L'origine de ces deux hommes n'est pas précisée. Toutefois, Nicolas Guillain pourrait être un des maîtres maçons de Fresneaux rémunérés en 1606 pour la réalisation des voûtes de l'église de Jouy-sous-Thelle[916]. Un sculpteur dénommé Nicolas Guillain est également documenté à Paris dans les années 1580[917].

Le grand nombre des hommes employés aux constructions des églises du Vexin à la Renaissance fit des chantiers paroissiaux des lieux de rencontre et d'échanges de techniques et de modèles. L'intervention de maîtres extérieurs, provenant, dans le cas de Gisors, de Beauvais, de Paris et peut-être de Fresneaux-Montchevreuil, montre en outre que les idées circulaient d'une ville à l'autre, voire d'une région à l'autre, par le biais de l'expertise.

[914] PJ 1, it. 1157.
[915] PJ 1, it. 1178.
[916] BOUCHÉ (Abbé), *Notice historique sur Jouy-sous-Thelle*, …, 1890, p. 46, 80.
[917] Arch. nat., MC/ET/CV/118/9 mai 1588, contrat de mariage entre Nicolas Guillain, sculpteur, et Jeanne Mathou, veuve de Bernard Gruyère, orfèvre.

La plupart des chantiers paroissiaux du Vexin se caractérisent par leur longue durée, que l'ampleur des desseins explique facilement. Cette temporalité diffuse nécessitait une transmission claire de la mémoire administrative et architecturale de l'ouvrage entrepris. Les projets devaient donc être précisément élaborés sous forme de plans, élévations ou devis, afin d'être véhiculés au gré des décennies et parvenir entre les mains des différents conducteurs et équipes de chantiers. La continuité pouvait également être assurée par la présence ininterrompue d'un même maître de l'œuvre, qui avait une connaissance approfondie du chantier et formait les hommes régulièrement employés.

La temporalité allongée de ces travaux, qui concernaient des édifices toujours utilisés par les fidèles, nécessitait également le recours à des structures provisoires qui isolaient les parties en chantier du reste de l'église. À Saint-Aubin d'Ennery, les murs étaient comblés et débouchés au fur et à mesure de la construction. Le marché passé en 1578 pour relier la tour-clocher gothique au transept, à la croisée et au chœur réédifiés à partir de 1555 montre que les arcs doubleaux extérieurs de ces parties étaient comblés avec des blocs de terre, qui devaient être réemployés pour boucher les grandes arcades des deux travées à construire[918]. De même, la destruction des « pilliers qui ont este faictz pour servir a ladicte eglise depuis douze ans », demandée par les marguilliers de Saint-André à Garnot Gerbault (1577), pourrait laisser penser qu'ils constituaient la clôture provisoire d'un chantier non achevé[919]. Cette nécessité d'accès durant la durée des travaux pourrait par ailleurs expliquer le choix de reconstruire certains chœurs à l'est des précédents, comme à Triel ou à Ennery, ce qui aurait permis de garantir la continuité du culte.

[918] PJ 29 : « Seront encore tenus de faire a la perfection de l'œuvre les clostures de bloc et terre dessoubs lesd. doubleaux cy dessus declairés ensemble tous les d. doubleaux faisant la separation de la croisée et des allees, a rompre la closture estant de present sous le doubleau de la tour. »
[919] PJ 28. L'église Saint-André ayant toutefois été détruite, cette hypothèse est impossible à vérifier.

# CHAPITRE 4 – LES CRÉATEURS

La nature même des églises, édifices de dévotion où les images revêtaient une importance significative, faisait des chantiers religieux des carrefours où se rencontraient des artistes de différentes spécialités, dialoguant autour d'œuvres communes. L'architecture et son décor sont par endroits conçus dans le même temps et par les mêmes hommes, ou du moins par des personnes travaillant en étroite collaboration. La compréhension des œuvres ne peut donc être complète sans l'examen des hommes qui les réalisèrent et des conditions dans lesquelles ils agirent.

En effet, et bien que les limites d'une histoire de l'art qui se cantonnerait à un attributionnisme forcé ont été mises en évidence[920], l'étude des réseaux et des déplacements d'artistes, ainsi que de leur lien avec les commanditaires, permet de mieux comprendre les conditions matérielles et intellectuelles qui présidèrent à la création monumentale. La mise au jour de nouveaux marchés, qui ont porté la lumière sur des artistes oubliés et autorisé l'association de noms à certaines réalisations, a fait émerger des personnalités artistiques inédites. Bien que l'écriture de biographies fournies demeure une gageure, en particulier lorsque les hommes s'éloignent du Vexin et dépassent le périmètre de mes recherches archivistiques, les quelques indications personnelles et professionnelles qui se dégagent des documents permettent de dresser le portrait d'un milieu solidaire et d'analyser les dynamiques familiales ainsi que le rôle que celles-ci jouèrent dans le développement des carrières individuelles. Le cas des maîtres maçons implantés dans les villes de Gisors ou de Pontoise est à ce titre particulièrement intéressant. Les dynasties Lemercier, Gerbault et Grappin émergent de la multitude des praticiens œuvrant dans la contrée au XVI^e^ siècle, chacune ayant toutefois opté pour des modèles économiques qui leur sont propres.

Outre les stratégies familiales, des spécialités artistiques se dessinent. Les prérogatives d'un maître maçon ou d'un architecte sont difficiles à appréhender, dans la mesure où le cloisonnement entre les métiers était bien différent de la perception actuelle des limites entre les arts. Analyser le parcours et les œuvres de ces artistes, ainsi que le vocabulaire employé dans les textes contemporains pour les désigner, permet toutefois de comprendre le spectre de leurs aptitudes dans le domaine de la taille de pierre. Plus largement, cela conduit à considérer les rapports et les interactions entre les acteurs de l'architecture et ceux du décor religieux, qui par endroits se cofondent, dans le cadre des chantiers des églises paroissiales du XVI^e^ siècle. Le portrait des différents artisans par spécialité, fournit une base à l'étude de leurs liens et de leurs échanges dans le cadre des chantiers.

[920] BOUDON-MACHUEL (Marion), *Des âmes drapées de pierre…*, 2017, p. 102-103.

# A. DU MAÇON À L'ARCHITECTE, LES ARTISANS DU PREMIER ŒUVRE

À la fin du XIX[e] siècle, les historiens de l'architecture du Vexin ont placé la question des attributions au cœur de leurs recherches. De fait, les découvertes de documents d'archives ont alors permis de faire émerger des noms de maîtres d'œuvre et de les associer à des édifices conservés. Les dynasties Grappin et Lemercier ont ainsi donné lieu à de riches pages, Léon Palustre considérant que « la plupart de nos édifices sont à proprement parler des monuments de famille[921] ». L'historiographie a durablement été marquée par l'idée selon laquelle un nombre très réduit d'architectes pouvait être à l'origine des édifices d'une large région, l'érudition récente ayant largement repris à son compte la division du Vexin entre les familles Grappin et Lemercier[922]. Si les sources écrites conduisent à affiner, et parfois à rectifier les portraits jusque-là brossés de ces architectes, elles révèlent également l'identité d'une multitude d'artistes restés jusque-là dans l'anonymat, au premier rang desquels se trouve le maître maçon Garnot Gerbault. Elles permettent en outre de réfléchir au rapport entre terminologie employée par les différents scripteurs et fonctions de ces artistes.

## *1. Trois familles de maîtres maçons ancrées localement : les Grappin, Lemercier et Gerbault*

L'histoire des familles de maître maçons telle qu'elle nous est parvenue dépend dans une large mesure de la nature des sources disponibles. Les Grappin, ayant œuvré à Gisors sur une longue période, sont essentiellement connus grâce aux comptes de fabrique de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais. Leur vie et leur œuvre sont donc reconstituées à l'aide de ces seuls documents comptables, laissant dans l'ombre une part importante de leur vie, et sans doute un grand nombre de leurs réalisations. Au contraire, les différents membres de la lignée Gerbault ont été révélés par les minutes notariales, qui, tout en permettant de brosser un large panorama des édifices construits, n'offrent pas une vision continue de la carrière des architectes. Les historiens ont porté un plus grand intérêt à la famille Lemercier, mettant au jour des documents plus variés : minutes notariales, mais aussi registres paroissiaux ou

[921] Cité dans : RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin…,* 1886, p. 22.
[922] RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin…,* 1886 ; VACHON (Marius), *La Renaissance française, …,* 1910 ; PELLOQUET (Thierry), *L'Architecture religieuse…,* 1989 ; CRÉTÉ (Anne), CRNOKRAK (Catherine), OURSEL (Hervé), *La Renaissance en Val-d'Oise…*, 1998 ; SIRAT (Jacques), « Les églises du Vexin français », dans DEPRAÈTERE-DARGERY (Monique) [dir.], *Aspects méconnus de la Renaissance…*, 1998, p. 156-160 ; BESSE (Jean-Paul), *Gisors et sa contrée dans l'histoire*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1998, p. 78-84.

d'imposition. Les portraits qui suivent sont inégalement fournis dans leur chronologie et dans la nature des informations.

### a) La famille Grappin, un siècle au service de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors

La destinée de la famille Grappin apparaît inextricablement liée à la ville de Gisors, et plus spécifiquement au chantier de Saint-Gervais-Saint-Protais. Robert Grappin rejoignit l'équipe de la loge en tant que maçon en 1516[923]. Il travailla alors six ans sous la direction de Robert Jumel avant de prendre sa place à la tête des travaux, qu'il conserva jusqu'en 1548. Il présida à la construction du bras nord du transept, de la nef, de ses bas-côtés, de la tour nord (ill. 97-125) et ébaucha l'édification du portail occidental (ill. 128-135)[924]. Robert Grappin décéda en 1549 et ne se fit pas inhumer dans la paroisse. De fait, si la famille s'implanta durablement à Gisors, ses origines demeurent inconnues[925]. Le frère de Robert, Jacques I, œuvra sporadiquement dans la loge de Gisors de 1523 à 1525, puis de manière continue pendant quatre ans. Quatre fils de Robert travaillèrent vraisemblablement la pierre à Gisors : Jean l'aîné, qui dirigea le chantier de 1548 à 1550, puis de 1557 à 1580, Jean le jeune, Michel, actif sur le chantier de 1548 à 1553, et Jacques II, actif de 1548 à 1550, puis en 1559 et 1560[926].

L'homonymie des deux Jean Grappin a semé une grande confusion chez les auteurs qui se sont intéressés à ces architectes, certains les rattachant à une même génération, d'autres estimant que le second était le fils du premier. Léon Palustre a ainsi affirmé que le maître d'œuvre qui revint sur le chantier de Gisors en 1557 devait être identifié à Jean Grappin le jeune[927], dont le père Jean Grappin aurait disparu entre temps[928]. Or, deux Jean Grappin, frères, étaient actifs à Gisors en 1574 et en 1580[929]. L'un décéda en 1584, tandis que l'autre était encore vivant en 1599[930]. L'un, désigné comme « maistre maçon conducteur de l'œuvre de l'eglise de ce lieu », adhéra à la confrérie Notre-Dame de l'Assomption

---

[923] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 256.
[924] Pour une analyse stylistique des constructions flamboyantes de Robert Grappin, voir *ibid*., p. 365-431.
[925] Étienne Hamon a remarqué les nombreuses occurrences du patronyme Grappin en Franche-Comté (*ibid*., p. 262). Il est également à noter que l'*Inventaire des archives anciennes du château de Chantilly* recense des terres et des baux de moulins détenus par des Grappin au cours de la décennie 1540 dans les environs d'Écouen (Anne de Montmorency acheta des quartiers de bois à Denis Grappin en 1542 (Arch. Chant., BB/001) ; le domaine du Mesnil-Aubry fut baillé à Jean Grappin en 1505 (Arch. Chant., 1/BD/001). Aucun lien n'a toutefois pu être établi entre ces familles.
[926] Du fait de l'absence de conservations des registres paroissiaux du XVI^e^ siècle, la généalogie familiale est difficile à établir avec précision. Michel, Jean le jeune et Jacques pourraient aussi bien être des neveux.
[927] PALUSTRE (Léon), *La Renaissance en France*, vol. 2, …, 1879, p. 203-205. Les auteurs de *La Renaissance en Val-d'Oise : les églises*, reprennent cette idée : CRÉTÉ (Anne), CRNOKRAK (Catherine), OURSEL (Hervé), *La Renaissance en Val-d'Oise…*, 1998.
[928] Si Jean Grappin était décédé en 1550, la fabrique lui aurait certainement rendu quelque hommage dont on aurait trouvé trace dans les registres de la paroisse.
[929] En 1574, la fabrique paya 40 l. t. au maître maçon Jean Grappin pour la constitution du pleige de son frère Jean Grappin (PJ 1, it. 860). Lors de l'enregistrement des statuts de maçon en janvier 1580, la liste de l'ensemble des artisans actifs dans la ville fut dressée. Elle répertorie un Jean Grappin l'aîné, « maistre de l'église et de la fabrique » et un Jean Grappin le jeune. PASSY (Louis), *Le livre des métiers…*, 1907, p. 156.
[930] Au décès de Jean Grappin l'aîné, le procureur donna 12 l. 10 s. t. à sa veuve et à ses enfants. PJ 1, it. 1127.

avec son épouse Marie Doucet en 1579-1580, l'autre, nommé « Jean Grappin architecte », paya son adhésion en 1587-1588[931]. L'hypothèse la plus vraisemblable serait donc que seul Jean Grappin l'aîné dirigeât les constructions, de 1548 à 1550, puis de 1557 à 1580, Jean Grappin le jeune ayant parallèlement poursuivi une activité de maître maçon indépendante du chantier paroissial[932]. L'un des deux hommes était d'ailleurs actif dans la ville en 1556 comme le prouve l'achat à la fabrique de blocs de pierre[933]. En 1580, la confrérie Saint-Louis passa marché avec « maistre Jehan Grappin, maistre architecteur et sculpteur », pour le retable de sa chapelle[934]. Cette dénomination, qui n'évoque pas sa conduite du chantier paroissial comme cela était courant à l'époque, ouvre la possibilité que ce Jean Grappin fût le second, sans que cela ne puisse être confirmé – le type de source, une minute notariale, pouvant induire l'usage d'un vocabulaire différent des comptes paroissiaux.

Les comptes de la fabrique permettent de soulever la question de la formation et du parcours du maître de l'œuvre de Gisors avant son accession à ce statut. Issu d'une famille de maçons, c'est naturellement dans le milieu du chantier que Jean Grappin l'aîné se forma aux arts de la pierre. Alors qu'il était encore jeune, il œuvra comme assistant de son père de 1536 à 1538 avant de prendre son indépendance[935]. Il n'est ensuite plus mentionné qu'occasionnellement sur le chantier, à chaque fois pour des travaux de sculpture et non de maçonnerie. Il fut employé 47 jours en 1538-1539 avec Nicolas Couille ; on lui paya une *Notre Dame* et un *Saint Michel*, ainsi que des petites images pour le grand portail ouest en 1539-1540 et d'autres encore dont la nature n'est pas spécifiée en 1542[936]. Ces tâches, somme toute peu nombreuses, lui offrirent sans doute le loisir de participer à divers chantiers en tant que maçon tailleur de pierre itinérant ou bien d'honorer différentes commandes de sculptures, avant sa désignation comme maître maçon en 1548. Si Jean Grappin l'aîné connut et fréquenta le milieu de la loge des maçons par l'intermédiaire de sa famille, ce fut pour des travaux de sculpture que la fabrique l'employa et pour lesquels il semblait reconnu. Il fut d'ailleurs appelé en 1538-1539 « maçon et ymaginier » et l'année suivante « tailleur et ymagynier[937] ». Il intégra la loge en 1547 avant d'en prendre la tête à la place de son père l'année suivante. Il fit bénéficier à son fils Étienne d'un apprentissage sur le chantier, sans doute similaire au sien. Ce dernier l'accompagna en effet dans ses activités de 1575 à 1578 alors même que le nombre de maçons réguliers était réduit au minimum[938]. Son frère Jean le jeune œuvra à ses côtés de 1548 à 1550, sans doute aussi en tant qu'apprenti, comme le laissent penser son

[931] Arch. dép. Eure, G 2120, f. 200 ; f. 214 v.
[932] Louis Régnier estimait également que les deux Jean Grappin appartenaient à la même génération : RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin…,* 1886, p. 41. Marius Vachon reprend l'analyse généalogique et stylistique de Louis Régnier : VACHON (Marius), *La Renaissance française, …,* 1910*,* p. 132-142.
[933] PJ 1, it. 397, 398.
[934] PJ 30.
[935] PJ 1, it. 4.
[936] PJ 1, it. 45, 62, 120.
[937] PJ 1, it. 45, 62.
[938] PJ 1, it. 934.

faible salaire journalier de 3 s. t. et son départ simultané du chantier de l'église. La nature et le lieu des activités qu'exercèrent les deux frères entre 1550 et 1557 demeurent inconnus[939].

L'exemple de la famille Grappin montre qu'être issu d'un lignage de maçons présentait un avantage de taille pour obtenir des responsabilités au sein du chantier. Jean Grappin l'aîné, maître maçon sculpteur polyvalent, présida à l'ensemble des constructions effectuées à Gisors au cours de la seconde moitié du XVI[e] siècle : reprise et fin du chantier de la tour sud, portail occidental, jubé, tribune d'orgues, fonts baptismaux.

### b) La famille Lemercier

Pierre Lemercier a longtemps été considéré comme le maître d'œuvre de Saint-Eustache, en partie sur la base d'arguments d'ordre généalogique[940]. L'épitaphe de Charles David, décédé en 1670 et époux d'Anne Lemercier, conservée dans l'église parisienne, le présente comme l'architecte de l'édifice au XVII[e] siècle. Anne Lemercier a ainsi été identifiée comme une descendante de la dynastie des maîtres maçons Lemercier de Pontoise, qui se seraient installés à Paris pour diriger les travaux de l'église. Aucun indice n'a permis d'étayer ce rapprochement, Anne Lemercier étant plus vraisemblablement issue d'une famille d'orfèvres parisiens[941]. Cette attribution hasardeuse a toutefois conféré au nom de Pierre Lemercier une certaine notoriété, qui poussa Léon Palustre et, à sa suite, Louis Régnier, à octroyer à cette famille la paternité de la tour de Chars, du porche de Livilliers, du portail de Cergy, de l'église d'Épiais-Rhus, du chœur et de la croisée d'Ennery, des porches d'Évecquemont et de Marines, de l'église de Génicourt et des parties Renaissance de Saint-Maclou de Pontoise[942], et Marius Vachon à voir en lui « un des plus brillants initiateurs » de la Renaissance dans le Vexin[943].

#### *Pierre Lemercier (1505-1570)*

Les sources ne permettent pas de lier les premières générations de Lemercier à des édifices extérieurs au Vexin. Lorsque Pierre Lemercier fut recruté en 1548 par les marguilliers d'Épiais-Rhus

---

[939] Ces sept années d'absence du chantier permirent aux historiens du Vexin d'extrapoler sur l'activité de l'architecte. Dans le sillage de Léon Palustre, Louis Régnier lui a attribué les portails des églises de Saint-Gervais, de Montjavoult et de Vétheuil, liste à laquelle il a ajouté le château d'Ambleville, le portail de Genainville, les tours-clochers de Nucourt, de Moussy et de Chaumont-en-Vexin (RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin…,* 1886, p. 41-56).

[940] Léon Palustre a été le premier à effectuer ce rapprochement. Les auteurs suivants ont repris son argumentation. PALUSTRE (Léon), *La Renaissance en France*, vol. 2, …, 1879, p. 9 ; RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin…,* 1886, p. 22 ; BLUNT (Anthony), *Art et architecture in France, 1500-1700*, Harmondsworth, Penguin book, 1953, 4e éd. 1980, p. 195. Pour une historiographie complète sur les auteurs de Saint-Eustache de Paris au XVI[e] siècle, voir : SANKOVITCH (Anne-Marie), *The Church of Saint-Eustache…*, 2015, p. 135-139.

[941] CIPRUT (Édouard-Jacques), « Documents inédits sur les Lemercier… », *Mémoires de la société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 57, 1960, p. 48-50.

[942] RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin…,* 1886, p. 21-41.

[943] VACHON (Marius), *La Renaissance française, …,* 1910*,* p. 12.

pour la reconstruction du chœur et de la croisée de leur église, il résidait à Triel, où il put assister, si ce n'est participer, au chantier du chœur de l'église Saint-Martin (ill. 315-360)[944]. Il s'installa à Pontoise peu de temps après, dans le faubourg de la Foullerie, à proximité de Notre-Dame[945], où il vivait en 1551 au moment où il participa à l'expertise menée pour déterminer le projet de reconstruction de cette église[946]. En 1552, les trésoriers de Saint-Maclou firent appel à lui pour l'édification du dôme qui couronne la tour nord de leur église (ill. 162)[947]. Deux ans plus tard, il est qualifié de « maistre de l'œuvre Nostre Dame de Pontoise » dans le contrat de prolongation signé avec la fabrique de la paroisse[948]. La famille était alors durablement installée dans la capitale du Vexin français. Pierre Lemercier s'associa dès 1548 avec Claude Lattainct, « masson tailleur de pierre » de Boissy-l'Aillerie, localité voisine d'Épiais-Rhus, avec qui il réalisa une partie des travaux de Notre-Dame de Pontoise effectués au cours de la décennie 1550[949]. Ce dernier épousa une de ses filles à une date inconnue – il était désigné comme son gendre en 1554[950]. La notoriété que la conduite des travaux de Notre-Dame conféra à Pierre Lemercier lui permit sans doute d'obtenir la tête de la reconstruction du chœur et de la croisée d'Ennery en 1555 (ill. 414-444)[951]. À partir de 1570 au plus tard, il associa son fils Nicolas à ses chantiers. Le 17 mai 1570, un contrat liant Pierre, Nicolas et les marguilliers de l'église d'Ennery fut conclu pour l'achèvement des ouvrages commencés quinze ans plus tôt[952]. Pierre Lemercier décéda quinze jours plus tard, à l'âge de 65 ans. Il fut inhumé dans l'église Notre-Dame de Pontoise où sa pierre tombale indique qu'il en fut le maître d'œuvre[953].

Les informations disponibles permettent donc de retracer le parcours d'un homme qui alla d'un chantier d'église à l'autre[954], avant de se fixer sur celui de Notre-Dame de Pontoise, où la longévité et l'ampleur des travaux entrepris au milieu du XVI^e^ siècle justifièrent l'emploi d'un architecte régulier et attaché à demeure. C'est vraisemblablement ce statut de maître d'œuvre d'une des églises de pèlerinage

---

944 PJ 6.

945 Un registre des comptes et deniers levés en 1550 indique que Pierre Lemercier vivait dans le quartier de la Foullerie. CIPRUT (Édouard-Jacques), « Documents inédits sur les Lemercier… », 1960, p. 46.

946 Arch. mun. Pontoise, 31 Z 128, Manuscrit sur l'histoire de Pontoise au XVI^e^ siècle, Joseph Depoin. L'auteur semble avoir consulté l'original du procès-verbal de l'assemblée du 19 janvier 1551, que je n'ai pas retrouvé. Il évoque « l'architecte de Saint-Eustache de Paris et trois de ses collègues de Pontoise », le premier n'étant certainement autre que Pierre Lemercier, alors identifié à l'époque comme le maître d'œuvre de l'église parisienne (PALUSTRE (Léon), *La Renaissance en France*, vol. 2, …, 1879, p. 9).

947 Arch. mun. Pontoise, 25 Z 242, Inventaire de documents de la fabrique, XVIII^e^ siècle (?) : résumé du marché passé à Pierre Lemercier pour le dôme de la tour nord, 1552.

948 PJ 9.

949 PJ 6, PJ 9.

950 PJ 9.

951 PJ 22.

952 PJ 22.

953 La pierre tombale est encastrée dans les marches de l'escalier qui descend du porche dans l'intérieur de l'église. Elle porte l'inscription : « Cy gist le corps de honneste personne Pierre Mercier en son vivant mestre masson de lesglise de ceans, et trespassa le dimanche de la Trinité, XXI^e^ jour de may 1570, et Jehanne Fourment, sa femme, laquelle deceda le … jour de …. 15…. Priés Dieu pour leurs ames ». LEFEVRE (Louis), *La paroisse Notre-Dame…*, 1927, p. 92.

954 Parmi les minutes notariales de Pontoise consultées, je n'ai retrouvé aucune trace de la participation de Pierre Lemercier à un chantier civil. Le dépouillement effectué n'est toutefois pas exhaustif.

les plus courues d'Île-de-France qui lui procura la reconnaissance dont il jouissait[955]. Le fait qu'il fut choisi comme caution par les maîtres maçons ayant élevé la tour-clocher de l'église de Chars à partir de 1562 montre d'ailleurs la réputation et l'aisance financière dont il devait bénéficier au tournant des années 1560[956].

*Nicolas Lemercier (vers 1541-1637)*

L'un des fils de Pierre, Nicolas Lemercier, né vers 1541 et dont on ne sait rien des années de formations, poursuivit l'entreprise familiale après le décès de son père[957]. Il acheva les travaux de Saint-Aubin d'Ennery à partir de 1570, où il fut rejoint par son frère Denis en 1578[958]. En août 1589, il fut payé par les marguilliers de Notre-Dame de Pontoise pour abattre les piliers du chœur de l'église, fragilisés par les combats du siège de la ville[959]. Mais son nom n'était pas aussi étroitement associé à cet édifice que celui de son père. De fait, d'après les sources disponibles, Nicolas Lemercier dut d'avantages sa notoriété aux chantiers civils que religieux. Autour de 1580, il entra dans la clientèle des Villeroy. En 1582, Charles de Neufville-Villeroy, gouverneur de Pontoise, passa avec lui deux marchés pour la citadelle et le château de la ville[960]. En 1599, l'architecte fut chargé des réparations de la citadelle et de la construction de bâtiments annexes[961]. À partir de 1600, il effectua d'importants travaux pour Nicolas IV dans son château de Conflans, où il aménagea notamment une galerie et un cabinet (ill. 26)[962]. Il portait en 1602 les titres de « maître maçon du roy pour la chastellenie de Pontoise » et de « géomètre du roy[963] ». Entre 1617 et 1620, il œuvra pour Nicolas Brûlart de Sillery, dont le fils Pierre avait épousé Madeleine, l'une des filles de Charles de Neufville-Villeroy, d'abord dans son château de Marines, puis à la construction de sa chapelle funéraire, accolée à l'église Saint-Rémi (ill. 55)[964]. C'est peut-être sa proximité avec les Villeroy qui lui permit d'obtenir en 1597 des responsabilités sur le chantier de Montceaux-en-Brie, éloigné de la zone d'activité traditionnelle des Lemercier, commandité

[955] LEFEVRE (Louis), *Notre-Dame de Pontoise…,* 1924. Au Moyen Âge, les maîtres de l'œuvre de l'église Notre-Dame beneficiaient d'une grande renommée. Guillaume Caron, « maistre machon de l'eglise Nostre Dame de Ponthoise » fut sollicité en 1468 par Guillaume Pontif, maître des œuvres de Notre-Dame de Rouen pour l'aider à acquérir de la pierre de Saint-Leu auprès des marchands qu'il connaissait (HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 37).
[956] PJ 14.
[957] Pierre Lemercier et son épouse Jeanne Fourment eurent trois fils connus – Nicolas, Denis, et Pierre – et au moins une fille – l'épouse du maître maçon tailleur de pierre Claude Lattainct. Voir vol. 3, généalogie p. 6.
[958] PJ 22, PJ 29.
[959] CIPRUT (Édouard-Jacques), « Documents inédits sur les Lemercier… », 1960, p. 47.
[960] GADY (Alexandre), *Jacques Lemercier…*, 2005, p. 16.
[961] *Ibid.*, p. 17.
[962] Arch. nat., MC/ET/VII/59/n° 2692, 13 mars 1600 : devis des ouvrages à faire pour Villeroy en sa maison de Conflans ; Arch. nat., MC/ET/VII/60/n° 2898, 9 juin 1600 : devis et marché des ouvrages de maçonnerie à faire dans la maison de Conflans (une clôture, une porte et une poterne de pierre de taille). Voir également : *ibid*., p. 17.
[963] *Ibid*., p. 17.
[964] Arch. nat., MC/ET/XXIV/307/f. 459, 23 juillet 1620, quittance de Nicolas Lemercier à Nicolas Brûlart de Sillery, publié dans : CIPRUT (Édouard-Jacques), « Deux œuvres de l'architecte Nicolas Lemercier », …, 1954, p. 149-150.

par Gabrielle d'Estrées, et dirigé par Jacques II Androuet du Cerceau[965]. On l'y retrouve au moment de l'achèvement des constructions, en novembre 1623, en tant qu'entrepreneur du pavillon de l'avant-cour[966]. En 1633, à l'occasion du mariage de son fils Pierre, il est qualifié d' « architecte des bâtiments de la reine[967] ».

Nicolas Lemercier comptait donc parmi les architectes les plus prospères et renommés de la ville de Pontoise. En 1587, il devint procureur et receveur de la confrérie de l'Ascension de Pontoise, qui réunissait les artisans de la pierre et siégeait à Notre-Dame[968]. Noël Taillepied le reconnut alors comme « l'un des braves architecteurs de ce temps[969] ». En 1599, un registre fut dressé pour répertorier les habitants imposés, quartier par quartier. Nicolas Lemercier, ainsi que la veuve de Pierre Lemercier, résidaient tous deux encore dans le quartier de la Foulerie et devaient payer 40 écus, somme qui équivalait à celle prélevée aux nobles ou aux membres du haut clergé[970]. À son décès, la maison familiale du quartier de la Foulerie comprenait trois corps de logis, une cour, un jardin, un potager, une grange, une étable et une bergerie[971].

Nicolas Lemercier eut une douzaine d'enfants de ses deux mariages successifs, le premier avec Denis Pincebourde, le second avec Michelle Leclerc[972], parmi lesquelles on compte Jacques, qui connut une riche carrière, et Nicolas II, architecte des bâtiments du roi, qui collabora avec son frère à Richelieu[973]. La personnalité artistique de Nicolas Lemercier semble s'être forgée au contact des réseaux nobiliaires et sa figure marque le passage d'une dynastie de maîtres maçons traditionnels, qui doit sa réputation à la construction d'églises paroissiales, à celle d'une famille d'architectes polyvalents, entrés au service des grands du royaume.

### c) La famille Gerbault

Le dépouillement des minutes notariales de Pontoise a fait émerger la famille Gerbault comme l'une des dynasties de maçons les plus actives dans la ville et ses environs proches. Si la nature des

---

[965] GADY (Alexandre), *Jacques Lemercier…*, 2005, p. 17-18. Du château de Montceaux, il ne reste que des ruines. Les architectes Philibert De l'Orme, Jacques II Androuet du Cerceau et Salomon de Brosse y participèrent successivement.
[966] *Ibid*., p. 18.
[967] *Ibid*., p. 18.
[968] TAILLEPIED (Noël), *Recueil des Antiquitez et singularitez de la ville de Pontoise…,* 1587, p. 46.
[969] *Ibid*., p. 46.
[970] Arch. mun. Pontoise, coll. Pihan de la Forest, ms n° 10. Cité dans : CIPRUT (Édouard-Jacques), « Documents inédits sur les Lemercier… », 1960, p. 46.
[971] Ses possessions se composaient également des petits fiefs de Morangles, de Butz et de Buart. GADY (Alexandre), *Jacques Lemercier…*, 2005, p. 15.
[972] La descendance de Nicolas Lemercier est connue grâce aux dépouillements de l'état civil, effectués par l'abbé Lefèvre et Séré-Depoin (Arch. mun. Pontoise, 14 F 2, notes de Séré-Depoin). Michelle Leclerc était sans doute issue d'une famille de maçons. Un Jacques Leclerc, « maître maçon », est documenté à Pontoise en 1548 sur le chantier du pont de la Barrette (Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 48, 30 juin 1548). Un Pierre Leclerc, « maître maçon », effectua des ouvrages de maçonnerie pour une maison de Pontoise en 1598 (Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 129, 22 février 1598).
[973] GADY (Alexandre), *Jacques Lemercier…*, 2005, p. 14.

sources consultées n'a pas permis de retracer sa généalogie, les mentions relevées permettent du moins de faire ressortir l'apparente complémentarité de ses membres, ainsi que leur solide intégration au milieu des artisans de la pierre à Pontoise.

Baptiste Gerbault appartient à la première génération documentée de la famille. Il fut recruté en août 1549 comme « maistre masson » par les sœurs de l'hôtel-Dieu de Pontoise pour en réparer les conduits d'évacuation d'eaux usées[974], puis en décembre de la même année par un courtier en vin pour creuser une cave sous sa maison[975]. Les marguilliers d'Éragny le choisirent deux mois plus tard pour réaliser des piliers et des voûtes dans la nef et la croisée de leur église[976]. En 1555, sa titulature changea. Il fut en effet recruté par un marchand, comme « maître maçon en plâtre », pour orner son corps d'hôtel situé place du Martroy, battre les planchers et faire les cheminées[977]. La question de savoir si le même artiste fut successivement considéré comme « maistre masson » et « maître maçon en plâtre » ou s'il s'agit d'un homonyme reste toutefois ouverte.

La figure centrale de la famille est Garnot Gerbault[978]. Il se forma probablement sur le chantier du bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise, où il prit la suite de Raphaël Quatremains comme conducteur de travaux à partir de 1541, dans un premier temps sous le contrôle de Jean Delamare[979]. La fabrique fit ensuite régulièrement appel à ses services : en 1542, pour achever cette partie de l'église, en 1543 pour effectuer un toisé et une expertise sur les maisons qui pourraient être construites à l'emplacement du cimetière et, en 1556, pour construire les voûtes du chœur (ill. 163)[980]. Dans les documents consultés, il n'est toutefois jamais appelé maître de l'œuvre de Saint-Maclou. Ses compétences techniques étaient néanmoins reconnues, puisqu'en 1548, le maître maçon Jacques Leclerc lui sous-traita la reprise des trois piles du pont de la porte de la Barrette[981]. En 1552, il louait une maison comprenant une cour et une cave, à Pontoise, rue des Cheriers[982]. En 1561, il officiait comme concierge pour Claude d'Orgemont, écuyer et échanson ordinaire du roi, seigneur de Méry-sur-Oise, dans son hôtel de Poix à Pontoise[983]. La nature de la relation entre le seigneur et l'architecte n'a toutefois pas été éclaircie. Il est donc impossible de savoir si le second a mis son art au service du premier.

Le maître maçon devint un entrepreneur plus actif au tournant des années 1560 : les marguilliers de Livilliers le sollicitèrent en 1561 pour édifier le porche et les bas-côtés de leur église (ill. 597)[984]. Garnot Gerbault délégua une partie des ouvrages à Andry Quatremains en août 1563[985], peut-être car il

974 Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 11, 1er août 1549.
975 Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 11, 16 décembre 1549.
976 PJ 7. L'église d'Éragny a disparu dans les bombardements de la Seconde Guerre mondiale.
977 Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 22, 8 août 1555.
978 Garnot Gerbault pourrait être le fils, ou plus vraisemblablement le frère de Baptiste Gerbault.
979 PJ 3.
980 PJ 4, 12, 18. LEFEVRE-PONTALIS (Eugène), *Monographie de l'église Saint-Maclou…*, 1888, p. 148-149.
981 Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 48, 30 juin 1548.
982 Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 16, 11 août 1552. Je n'ai pu localiser la rue.
983 GUIGNARD (Louis), DEPOIN (Jules), « Éphémérides pontoisiennes pour les années 1560 et 1561… », 1886, p. 78.
984 PJ 13.
985 PJ 16.

s'était entre temps engagé sur le chantier d'une maison de Pontoise[986]. À partir de décembre 1565, il dirigea la reconstruction du bas-côté sud de Saint-Maclou de Pontoise, dont le chantier s'étendit sur une vingtaine d'années[987]. Le fait qu'il conduisit toutes les phases de construction de la seconde moitié du XVI^e^ siècle est incertain. Toutefois, il était encore vivant en 1594, ce qui pourrait plaider dans ce sens[988]. Il est également documenté en 1577 sur le chantier du chœur de Saint-André de Pontoise[989].

Les membres de la famille apparaissent solidaires les uns des autres. Nicolas Gerbault cautionna en effet les travaux effectués par Baptiste en 1550 à Éragny ainsi que ceux engagés à partir de 1565 à Saint-Maclou de Pontoise par son frère Garnot[990]. Ce dernier reçut également à cette occasion le soutien de son beau-frère, Jacques Gérard. Nicolas Gerbault était maître maçon en plâtre, sans doute moins éduqué que son frère – il ne signait que d'une croix. Il construisit pour le compte d'un autre maçon un corps d'hôtel près de la porte d'Ennery en 1549 et fut employé en 1551 pour construire les encoignures au pignon d'une maison[991]. Il avait épousé avant janvier 1567 Louise de Baudemont, vraisemblablement issue d'une lignée de maçons[992]. De fait, les alliances matrimoniales jouèrent un grand rôle dans l'élaboration et la consolidation du réseau professionnel de la famille. Perrette Gerbault, qui pourrait être la sœur ou la fille de Nicolas, Baptiste ou Garnot, était mariée à Andry Quatremains, à qui Garnot avait délégué une partie des travaux de l'église de Livilliers[993]. André Gerbault, peut-être le fils de Baptiste, Nicolas ou Garnot, épousa Perrette Lemercier, une des filles de Nicolas Lemercier[994]. Cette union scella l'association des deux maîtres maçons, qui travaillèrent ensemble de 1617 à 1620 à la chapelle funéraire et au château de Marines pour le compte de Nicolas Brûlart de Sillery[995]. André

[986] Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 33, 28 mars 1563 (n. s.), marché entre Guillaume Robert, maçon tailleur de pierre et Garnot Gerbault, maître maçon tailleur de pierre, pour faire pour led. Gerbault pierre de taille, parpaings et carreaux à employer à faire une arche située derrière une maison.
[987] PJ 18.
[988] Sur le registre des Pontoisiens imposés à la fin du XVI^e^ siècle, il figurait parmi les habitants du quartier de la Coutellerie. La rue de la Coutellerie existe toujours dans la ville et relie l'église Saint-Maclou à Notre-Dame. Arch. mun. Pontoise, coll. Pihan de la Forest, ms n° 10. Cité dans : CRNOKRAK (Catherine), « Les contrats de construction… », 1998, p. 56.
[989] PJ 28.
[990] PJ 7 ; PJ 21.
[991] Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 9, 29 janvier 1549 (n. s.) ; Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 14, 15 décembre 1551.
[992] Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 43, 2 janvier 1567 (n. s.), contrat de rente impliquant Nicolas Gerbault et son épouse Louise de Baudemont. Jean de Baudemont l'aîné et le jeune étaient maçons en plâtre et furent employés pour la réalisation d'une maison en 1544 (Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 236, 23 janvier 1544 (n. s.)). Au début de l'année 1567, un Julien de Baudemont, « maçon » à Pontoise, assista au partage d'une maison (Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 43, s. d. (début de l'année 1567, n. s.)).
[993] Arch. nat., MC/ET/CVIII/21, 24 août 1588 : contrat de mariage entre Marguerite, fille de Perrette Gerbault et d'Andry Quatremains, « maître maçon », alors décédé, et Robert Prouvel, maçon parisien demeurant paroisse Saint-Nicolas des Champs.
[994] GADY (Alexandre), *Jacques Lemercier…*, 2005, p. 13.
[995] Arch. nat., MC/ET/XXIV/307/f. 459, 23 juillet 1620, quittance de Nicolas Lemercier à Nicolas Brûlart de Sillery, publié dans : CIPRUT (Édouard-Jacques), « Deux œuvres de l'architecte Nicolas Lemercier », …, 1954, p. 149-150.

Gerbault conduisit par ailleurs à partir de 1620 la construction du bâtiment de l'Oratoire de Marines, sur un dessin de Clément Métezeau[996].

La famille Gerbault tira sa force du nombre de ses membres impliqués dans le secteur de la maçonnerie, dont les spécialités sont variées, comme cela était fréquent dans le milieu : Nicolas, maître maçon en plâtre, Baptiste, tantôt maître maçon, tantôt maître maçon en plâtre, et Garnot, maître maçon reconnu et apprécié tant des maîtres d'ouvrages laïques que des fabriques paroissiales, qui fut un entrepreneur productif. Sa capacité à mener plusieurs chantiers quasiment simultanément et ses talents entrepreneuriaux ont peut-être été favorisés par son réseau familial tentaculaire, au sein duquel il pouvait facilement recruter des artisans de confiance.

Bien que toute catégorisation trop ferme soit à bannir en raison des natures différentes de sources utilisées, des profils variés se dessinent parmi les familles de maîtres maçons implantées dans le Vexin. Les Grappin, qui sont des spécialistes de la taille de pierre, sont étroitement attachés à un chantier paroissial unique, celui de Gisors. Ce constat est toutefois à nuancer en raison de l'effet de source dont ils sont sans doute victimes. Les Gerbault, maçons plâtriers, établirent une entreprise familiale en multipliant les constructions de toutes sortes, grâce à une réputation locale solidement établie et au recours à la sous-traitance. Enfin, les deux générations de Lemercier étudiées représentent une passerelle entre plusieurs modèles, Pierre Lemercier étant fortement lié à Notre-Dame de Pontoise tout en participant simultanément à d'autres chantiers paroissiaux, et son fils ayant poursuivi son œuvre tout en entrant au service de hauts personnages. La présentation détaillée de l'activité de ces trois familles ne doit pas occulter celle d'autres maîtres maçons dans le domaine de l'architecture paroissiale. Les Quatremains, en les personnes de Raphaël et d'Audry, participèrent respectivement aux chantiers du bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise avant 1541 et de l'église de Livilliers en 1563[997]. La tour-clocher de l'église de Chars fut édifiée par Gilles Vivian et Jean Bretel, maîtres maçons dont aucune autre réalisation n'est connue[998]. Enfin, une famille de tailleurs de pierre du nom de Joye semble avoir été implantée autour de Cléry et de Guiry-en-Vexin[999].

## *2. Jean Delamare, un architecte au rayonnement national*

Dans l'état actuel des connaissances, Jean Delamare représente la seule figure d'architecte qui conçut des projets dans le Vexin sans en assurer lui-même l'exécution. Sa carrière dépassa les frontières de cette région pour répondre aux demandes des différents maîtres d'ouvrage au service desquels il se

[996] Arch. nat., MC/ET/XXIV/307, 30 avril 1620, devis et marché pour la construction des bâtiments de l'Oratoire de Marines, publié dans : CIPRUT (Édouard-Jacques), « Deux œuvres de l'architecte Nicolas Lemercier », …, 1954, p. 145-146.
[997] PJ 3 ; PJ 15.
[998] PJ 13.
[999] Voir vol. 4, dictionnaire p. 21.

plaça. Né à Paris vers 1490, il était fils du charpentier Nicolas Delamare. Il succéda à son beau-frère Jean Moireau comme maître d'œuvre de l'hôtel de Nicolas II de Neufville-Villeroy, situé à proximité du Louvre et dont il signa la quittance en janvier 1518[1000]. À la même époque, il dirigeait le chantier de l'église abbatiale Saint-Victor, dont la première pierre fut posée en décembre 1517 et qui fit l'objet d'une expertise en 1524, documentant Jean Delamare comme voyer de l'abbaye[1001]. Ses liens avec Nicolas II de Neufville-Villeroy et son expérience d'un grand chantier religieux pourraient laisser penser que le financier suggéra le nom de l'architecte pour le dessin du plan de la nouvelle église Saint-Eustache, dressé manifestement en 1519, alors que Villeroy était sans doute encore marguillier de la fabrique[1002].

L'architecte est documenté comme voyer de l'abbaye de Saint-Denis de 1528 à 1545. Au cours de cette période, il entretenait des liens étroits avec la famille de Bourbon-Vendôme, et plus particulièrement avec le cardinal Louis, premier abbé commendataire de Saint-Denis, nommé par le roi en 1528, à qui il devait peut-être son poste de voyer[1003]. Dans les années 1530, Jean Delamare dirigea pour lui la réalisation du tombeau de son cœur, dont l'exécution fut confiée au tailleur de pierre Jacques Valleroy (ill. 63)[1004], et la reconstruction du palais abbatial de Saint-Denis[1005]. Après que le prélat devint archevêque de Sens en 1535, l'architecte conçut sans doute l'aile orientale de son nouveau palais archiépiscopal (ill. 64)[1006]. C'est peut-être lui qui effectua cette année-là la visite de la tour neuve de la cathédrale de Sens[1007] et celui qui, qualifié de « voyer du cardinal de Bourbon », évalua l'année suivante le coût des travaux à réaliser dans la demeure de campagne de Louis de Bourbon située à Brienon-l'Archevêque (Yonne)[1008]. En 1541, le cardinal dépêcha son architecte auprès de son frère François,

[1000] HAMON (Étienne), *Une capitale flamboyante…*, 2011, p. 128.
[1001] HAMON (Étienne), *Documents du minutier central des notaires de Paris. Art et architecture avant 1515*, Paris, Archives nationales, 2008, n° 111, p. 86. Fragilisée par la foudre en 1504, l'église fut démolie à l'automne 1517. Selon É. Hamon, les plans de reconstruction pourraient avoir été dressés par Jean Turbillon, alors lieutenant du maître des œuvres de maçonnerie du roi. Ce dernier mourut prématurément au tournant de l'année 1518. Repris par Jean Delamare, le chantier ne fut jamais achevé. Quand l'église fut détruite en 1811, seuls le chœur, le transept et deux travées de nef étaient édifiés. Sa physionomie est connue par une gravure de Jean Marot (BnF, Ext. Va 256e). HAMON (Étienne), *Une capitale flamboyante…*, 2011, p. 256-257.
[1002] Nicolas II de Neufville-Villeroy était marguillier de Saint-Eustache en 1516. Arch. nat., MC/ET/VIII/29 juin 1516 ; cité dans HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 77.
[1003] BARDATI (Flaminia), *Hommes du roi et princes de l'Église…*, 2015, p. 202.
[1004] CHAMPEAUX (Alfred de), « Le tombeau du cardinal de Bourbon », *Gazette des Beaux-Arts*, t. 23, 1870, p. 92-96.
[1005] Son frère Jean et son neveu Philippe Poireau, peintres, participèrent au chantier. Le palais abbatial n'est pas conservé. Arch. nat., LL/1302/f. 26 v et 50 v ; cité dans : HAMON (Étienne), *Documents du minutier central…*, 2008, n° 111, p. 86.
[1006] BARDATI (Flaminia), *Hommes du roi et princes de l'Église…*, 2015, p. 83 ; notice n° 31, p. 348-350.
[1007] Le 22 octobre 1535, le « maistre maçon de monsieur le cardinal […] a visité la grosse tour neuve et dressé le devis de ce qui restait à faire, tant en maçonnerie, charpente, que couverture ». Il pourrait s'agir de Jean Delamare comme de Nicolas Gaudinet, qui travailla au clocher de la cathédrale de 1528 à 1535. Arch. dép. Yonne, G 1151, f. 40 v, cité dans BARDATI (Flaminia), *Hommes du roi et princes de l'Église…*, 2015, p. 349.
[1008] Arch. dép. Yonne, G 492, cité dans BARDATI (Flaminia), *Hommes du roi et princes de l'Église…*, 2015, notice n° 5, p. 268-271.

pour la visite du chantier de son château de Valmont (Seine-Maritime ; ill. 21)[1009]. Jean Delamare est alors nommé « voyer de Saint-Denys, maistre des ouvrages et bastimens de monseigneur le cardinal de Bourbon[1010] ». Cette intense activité sous le patronage des Bourbon-Vendôme laisse penser qu'il ne put conduire personnellement l'ensemble des travaux de reconstruction du bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise, pour lesquels il passa marché avec les marguilliers en 1533 et fournit sans doute les plans, ce qui explique la sous-traitance à Raphaël Quatremains avant 1541 et à Garnot Gerbault en 1541[1011]. Il était encore nommé « voyer de l'esglise de Saint Denis » en 1543, alors qu'il résidait à Pontoise et participa au toisé du cimetière, destiné à être loti au profit de la fabrique de Saint-Maclou[1012], ainsi qu'en 1546, lorsqu'il fut appelé par les marguilliers de Villiers-le-Bel pour donner son avis sur la nouvelle nef de l'église avec les maîtres maçons parisiens Pierre Berton et Pierre Saurin (ill. 65)[1013]. Sa dernière activité documentée est un toisé réalisé en 1548 au château de Fontainebleau[1014].

La carrière de Jean Delamare se déroula donc en majeure partie sous la protection de deux importantes familles : les Villeroy, autour de 1520 – qui contribuèrent peut-être à sa venue à Pontoise –, puis, à partir de 1528, les Bourbon-Vendôme, qui le sollicitèrent sur nombre de leurs chantiers. Ses compétences furent reconnues et recherchées autant dans le domaine de l'architecture civile que religieuse. Au cours de la seconde moitié de sa carrière, il semblerait que l'architecte privilégia la conception de projets et l'expertise à la conduite de travaux[1015]. À la manière de Martin Chambiges, il bâtissait simultanément plusieurs édifices en sous-traitant la direction matérielle des ouvrages[1016]. Était-ce cette conception de leur art, qui plaçait la création et l'invention au cœur de la pratique, avant la

[1009] La visite de Jean Delamare à Valmont ne permet ni d'exclure ni de conclure sur le fait qu'il en soit le concepteur. Le dépouillement des comptes du chartrier de Valmont couvrant les années 1535-1549 (Arch. dép. Seine-Maritime, 33 J 666-673 ; 33 J 676) a livré des noms de couvreurs de tuiles (Jean Corbet, actif en 1535-1536), de charpentiers (Guillaume et Philippe du Bosquet, qui réalisèrent en 1543-1544 les cintre des arches de l'œuvre du château, ainsi que les planchers des maisons du château ; ils intervinrent à nouveau en 1548) et du maître maçon qui dirigea les travaux, Georges Mengin, mentionné en 1548. L'aile commanditée par François de Bourbon et Adrienne d'Estouteville étant achevée en 1550 (date gravée sur une lucarne), la visite de Jean Delamare en 1541 a pu influer sur les partis adoptés, sans que le degré de son intervention ne puisse être mesuré. Si Bernard Beck pointe la similitude avec le palais archiépiscopale de Sens, une étude comparative approfondie reste toutefois à faire (BECK (Bernard), « Le mécénat des d'Estouteville », …, 2003, p. 35.

[1010] LA MORANDIÈRE (Gabriel de), *Histoire de la maison d'Estouteville en Normandie*, Paris, C. Delagrave, 1903, p. 597.

[1011] La date de 1533 se déduit de la mention en 1541 d'un contrat signé huit ans plus tôt entre les marguilliers de Saint-Maclou de Pontoise et Jean Delamare. PJ 3.

[1012] LEFEVRE-PONTALIS (Eugène), *Monographie de l'église Saint-Maclou…*, 1888, p. 148-149.

[1013] Arch. dép. Val-d'Oise, G 1047. Le marché est analysé et transcrit dans : TERRASSE (Charles), « La Renaissance en Parisis… », 1921, p. 27-28.

[1014] HAMON (Étienne), *Documents du minutier central…*, 2008, n° 111, p. 87.

[1015] Cette assertion peut être due à un effet de sources. Il est toutefois avéré que l'architecte dirigea en personne la réédification du palais abbatial de Saint-Denis, mais qu'il délégua au moins une partie des ouvrages de Saint-Maclou menés de 1533 à 1542. Si l'hypothèse selon laquelle Jean Delamare était l'auteur des plans de Saint-Eustache de Paris s'avérait exacte, le fait qu'il conduisit le chantier pendant la première phase de travaux (1532-1545) demeure conjecturale, dans la mesure où l'architecte était très occupé par ailleurs et vivait à Pontoise, au moins à partir de 1543.

[1016] Martin Chambiges était l'architecte des chantiers des cathédrales de Sens, Troyes et Beauvais, mais ne dirigeait en personne que ce dernier à partir des années 1500. MEUNIER (Florian), *Martin et Pierre Chambiges…,* 2015, p. 26-27.

conduite des chantiers – qui n'en était toutefois pas complètement absente – qui poussa les chanoines de la cathédrale de Beauvais, puis de Troyes et les religieux de l'abbaye de Saint-Victor de Paris à respectivement nommer Martin Chambiges « architector » en 1500, « architectus » en 1519 et Jean Delamare « regiorum aedificiorum architectus et praecipuus moderator » à propos de l'ouverture du chantier de la nouvelle abbatiale en 1517[1017] ? La réponse ne peut être complètement tranchée. Car si l'emploi du terme latin constitua indéniablement une marque de reconnaissance de la part des maîtres d'ouvrage envers leur maître d'œuvre, il dénote surtout la culture savante des premiers et était cantonné au domaine de l'écrit au début de XVI^e^ siècle[1018].

## *3. Une terminologie reflétant la variété des tâches et des situations*

### a) Des maîtres maçons aux architectes

Bien que l'usage des mots latins « architectus » et « architector » restât l'apanage des milieux lettrés au début du XVI^e^ siècle, il remet en question la frontière, établie dès la Renaissance par Giorgio Vasari[1019], entre d'une part les maîtres maçons, considérés comme les héritiers d'un savoir-faire ancestral, et les architectes, savants lecteurs de Vitruve[1020]. L'analyse du vocabulaire employé par les différents scripteurs du Vexin pour désigner les maîtres d'œuvre de leurs églises contribue à nuancer la limite sémantique entre les deux termes. L'emploi en 1541 par les notaires Pontoise de l'expression « maître maçon tailleur de pierre » pour désigner Jean Delamare montre bien que les habitudes lexicales d'un groupe prévalaient sur la nature des tâches effectuées et la culture de l'architecte[1021]. Un retour sur les dénominations des différents maîtres d'œuvre du Vexin tout au long du XVI^e^ siècle s'impose donc pour éclaircir l'impression de flou qui se dégage de la liste des désignations des métiers de la pierre et faire ressortir les évolutions culturelles du milieu de l'architecture.

---

[1017] MEUNIER (Florian), *Martin et Pierre Chambiges…,* 2015, p. 71-72. Notons toutefois que dans le cas de Jean Delamare, la formule se rencontre dans une chronique rédigée par un clerc au XVII^e^ siècle et non dans un document du XVI^e^ siècle.

[1018] Le terme latin fut également employé à Rouen en 1506 dans les délibérations du chapitre canonial pour désigner le maître d'œuvre du château de Gaillon, Colin Biart. Deux autres occurrences concernent deux menuisiers, Roger Noblet et Nicolas Castille, appelés ainsi du fait d'une tradition étymologique erronée. HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 257.

[1019] Giorgio Vasari souligna que les lettres ouvraient la voie de l'invention. VASARI Giorgio, *Les vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, Livres I à V, CHASTEL André [dir.], Arles, Actes sud, 2005, livre III.

[1020] Cette distinction est propagée à la fin du XIX^e^ siècle par des auteurs comme Marius Vachon, qui a mis en avant la figure du maître maçon français « qui ne se pique ni de belles-lettres, ni de beau langage, qui n'écrit point sur leur art, et qui sont plus praticiens que théoriciens d'architecture » et, dans une perspective idéologique de défense du génie national, l'a associé aux grandes familles d'architectes alors connues. Il a ainsi placé leurs édifices dans la lignée des maîtres d'œuvre gothique, refusant d'y lire toute influence ultramontaine. VACHON (Marius), *La Renaissance française. L'architecture nationale, les grands maîtres maçons*, Paris, 1910, p. 43.

[1021] Jean Delamare est également nommé « maître maçon tailleur de pierre » par les notaires parisiens en 1537. Arch. nat., MC/ET/LXI/7,19 octobre 1537, transport des droits sur une maison de Jean Delamare le jeune, peintre, à Jean Delamare l'aîné, voyer de Saint-Denis.

Les comptes de la fabrique de Gisors reflètent la manière dont les trésoriers de l'église nommaient et donc, considéraient leur maître d'œuvre. Tout au long de la période étudiée, ses prénom et nom y étaient systématiquement précédés du titre de « maistre », habituellement réservé aux membres du clergé, mais employé de longue date sur les grands chantiers pour en singulariser l'architecte ou le conducteur[1022]. La redondance de l'attribut et de la fonction n'effrayait pas les scribes, comme l'illustrent les expressions « Maistre Pierre de Montheroult, maistre masson » ou « Maistre Jehan Grappin, maistre masson de lad. esglise[1023] ». L'épithète « maître » fait ici figure de marque honorifique, distinguant le directeur de la loge de ses ouvriers et attestant le respect témoigné par la fabrique. La façon de qualifier le maître d'œuvre variait autour de trois principales déclinaisons – « maistre de l'hoeuvre de ladicte esglise[1024] », « maistre masson de ladicte esglise[1025] » ou encore « maistre de la maçonnerie de l'esglise[1026] » – qui toutes désignent un emploi précis et localisé, la direction du chantier de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais. De fait, la réglementation de la profession étant tardive (1580), toute référence à une maîtrise du métier est ici à exclure. Pour les rédacteurs, le titre de maître maçon n'avait donc un sens que lorsqu'il était qu'accompagné du nom de l'édifice dont l'intéressé avait la charge et sanctionnait un savoir-faire concret, matérialisé dans les œuvres façonnées[1027]. Comme cela a précédemment été relevé, cette science consistait dans la conduite pratique du chantier et des hommes qui y œuvraient. Il faut toutefois lui ajouter une dimension créative. En effet, l'absence de mention dans les comptes de paiement de tout autre architecte que le maître d'œuvre de l'église pour la conception de plans et de projets permet d'affirmer que ce dernier les réalisa de manière systématique. L'analyse des sources permet d'avancer que l'expression « maître de l'oeuvre de l'église » et ses déclinaisons ne furent jamais employées pour désigner Pierre de Montheroult, directeur du chantier de 1550 à 1557[1028]. S'agit-il d'un hasard d'ordre chronologique, qui concernerait une période allant de la fin des années 1540 au début des années 1560[1029], ou bien cela doit-il être interprété comme une moindre reconnaissance de ses talents d'architecte[1030] ? Ou, formulé autrement, la précision de l'œuvre dirigée par un maître maçon dans son titre ne serait-elle pas un moyen de lui en reconnaître la paternité ? Faute de conservation exhaustive des sources relatives à la construction dans le Vexin à la Renaissance, cette hypothèse restera

[1022] Au tournant du XVI[e] siècle, sur le chantier de la cathédrale de Troyes, l'architecte Martin Chambiges était fréquemment cité comme « maître Martin Chambiges », de même que son exécutant Jean de Soissons, dont le nom est trois fois cité précédé de l'épithète « magister ». Les autres maîtres maçons n'y furent jamais appelés de la sorte. MEUNIER (Florian), *Martin et Pierre Chambiges…,* 2015, p. 74.
[1023] PJ 1, it. 298, 534. « Maistre Jehan Grappin, maistre de l'hœuvre de ladicte esglise » (PJ 1, it. 636).
[1024] PJ 1, it. 350, 636, 996, 1096.
[1025] PJ 1, it. 534, 905, 1074.
[1026] PJ 1, it. 661.
[1027] Les maîtres maçons de Beauvais intervenant comme experts à Gisors en 1553-1554 étaient ainsi nommés : « Maistre Sipion et autres maistres massons de l'œuvre de Beauvoys » (PJ 1, it. 326).
[1028] En 1551-1552, il fut nommé « maistre Pierre de Montheroult, maistre masson » (PJ 1, it. 298) ; en 1552-1553, « maistre Pierre de Montheroult » (PJ 1, it. 305).
[1029] En 1547-1548, Robert Grappin est appelé à deux reprises « maistre Robert Grappin » (PJ 1, it. 224, 235).
[1030] Il faut en effet souligner que le projet du chantier qu'il dirigea de 1550 à 1557 – l'élévation de la tour sud – ne peut lui être attribué et date de la décennie 1540.

invérifiable[1031]. Elle est toutefois corroborée par les exemples pontoisiens de Pierre Lemercier et de Garnot Gerbault. Le premier fut désigné à deux reprises comme le maître de l'œuvre de Notre-Dame, en 1554 – « Pierre Mercier, masson en pierre, maistre de l'œuvre Nostre Dame de Pontoise et y demourant[1032] » – et sur sa pierre tombale de 1570 – « maistre de l'œuvre de ceans ». Il est de fait avéré qu'il en dessina au moins la nef. Au contraire, Garnot Gerbault, bien que régulièrement employé par les marguilliers de Saint-Maclou de Pontoise, ne fut jamais désigné comme le maître d'œuvre de cette église, peut-être parce que la création des parties édifiées entre 1533 et 1556 doit être mise au crédit de Jean Delamare. Les sources manquent toutefois pour la seconde moitié du XVI^e^ siècle et une évolution de la titulature de Garnot Gerbault passée sous les radars de mes dépouillements n'est pas à exclure.

Le relevé systématique des termes désignant les maçons dans les minutes notariales de Pontoise a permis de mettre en évidence le recours fréquent à l'expression « maître maçon[1033] », dénuée de précision sur le chantier où travaillait l'intéressé. Toutefois, l'épithète « maître » n'était pas systématiquement employé. Son utilisation varie en fonction des hommes et des dates. Ainsi, Garnot Gerbault ne fut qualifié de « maître maçon » qu'à partir de 1548[1034] – il est désigné « masson en pierre de taille » dans son contrat avec les marguilliers de Saint-Maclou pour les finitions du bas-côté nord en 1542[1035], alors que Baptiste Gerbault l'était à chaque occurrence relevée[1036]. La question de l'existence d'une organisation du métier se pose donc avec acuité dans le cas de Pontoise. La désignation de Garnot Gerbault en 1543 comme « juré maçon » de la ville lors du toisé réalisé dans le cimetière de Saint-Maclou[1037], la mise au jour d'un contrat d'apprentissage de Nicolas Quesnel, originaire de la paroisse de Chars, auprès de Martin Nymbault, maçon[1038], ainsi que l'existence d'une confrérie des maçons, dédiée à l'Ascension, qui siégeait à Notre-Dame de Pontoise, sont autant d'indices qui vont dans ce sens. Toutefois, le fait qu'aucun règlement n'ait été retrouvé interdit toute conclusion hâtive, les scribes ayant pu prendre quelques libertés sur l'emploi des termes[1039]. Par ailleurs, et contrairement au règlement

[1031] Elle peut toutefois s'appuyer sur des exemples extérieurs. La désignation en 1498-1499 de Martin Chambiges comme « maistre de l'entreprise et conducteur » du transept de la cathédrale de Sens va dans ce sens. MEUNIER (Florian), *Martin et Pierre Chambiges…,* 2015, p. 292.
[1032] PJ 9.
[1033] Voir vol. 4, dictionnaire p. 21.
[1034] Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 48, 30 juin 1548, marché d'association entre deux maîtres maçons pour les travaux menés au pont de la ville.
[1035] PJ 4.
[1036] Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 11, 1^er^ août 1549, marché de réparation des conduits d'évacuation des eaux usées de l'hôtel-Dieu ; idem, 16 décembre 1549, marché d'aménagement d'une cave sous une maison ; PJ 7. Il fut qualifié de « maistre maçon en plastre » en 1555, dans un marché pour la décoration d'un corps d'hôtel : Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 22, 8 août 1555.
[1037] LEFEVRE-PONTALIS (Eugène), *Monographie de l'église Saint-Maclou…*, 1888, p. 148-149.
[1038] Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 9, 18 janvier 1549. Martin Nymbault est documenté sur deux chantiers cette année-là, comme maçon en plâtre, la première fois pour édifier des loges pour le maçon Mathurin Prorect, la seconde pour ragréer un mur autour d'une cour : Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 9, 29 janvier 1549 (n. s.), Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 10, 10 mai 1549.
[1039] En 1597, Pierre Cuneret est dit « maçon » dans un marché de travaux à réaliser au château de Pontoise (deux trumeaux, une demi-croisée, des planchers, des colombages, deux cheminées, une vis), mais « maistre maçon » l'année suivante pour faire une vis, un pavillon et un plancher pour la demeure du seigneur de Montjavoult situé

parisien[1040], les maçons ne disposant pas de lettre de maîtrise semblent pouvoir passer marché[1041]. Si l'aversion des architectes du Grand Siècle pour le système corporatif a été soulignée[1042], celle-ci n'était pas encore marquée au cours de la seconde moitié du XVI^e^ siècle, où des praticiens adhéraient aux organisations de métier. Si l'exemple de Gisors, où Jean Grappin signa en janvier 1580 les nouveaux statuts, peut bien sûr être invoqué, celui de Dijon est d'autant plus parlant que le règlement rédigé sous la gouverne d'Hugues Sambin est précis. En imposant la réalisation de chefs-d'œuvre, en exigeant un haut niveau de qualification et en revendiquant l'appartenance de la maçonnerie aux arts libéraux, il contribua au mouvement d'émancipation de la profession[1043].

Ce fut d'ailleurs dans les deux dernières décennies du XVI^e^ siècle que l'emploi du terme français « architecte » se répandit à Gisors[1044], à quelques années d'écart des premières occurrences relevées en France[1045]. Dans le marché passé en 1580 entre Jehan Grappin et la confrérie Saint-Louis, l'artiste est désigné comme « maistre architecteur et sculpteur[1046] ». Lorsque Jean Grappin le jeune adhéra à la confrérie Notre-Dame de l'Assomption en 1587, il fut qualifié d' « architexte »[1047]. Le nouveau terme pénétra donc d'abord les milieux les plus lettrés et aisés de la ville, la confrérie Saint-Louis réunissait en effet les gens de loi et celle de Notre-Dame de l'Assomption avait conservé son prestigieux statut. Il ne fut utilisé dans les comptes de fabrique qu'en 1613-1614 pour désigner Pierre Dubois, maçon alors en charge de l'entretien de l'église[1048]. L'apparition du mot est davantage liée à l'évolution du contexte culturel qu'à celle du métier, comme en témoigne l'emploi en 1596 du terme « maistre architecte » dans une fondation effectuée 50 ans plus tôt par Robert Jumel, maître maçon de l'église au début du XVI^e^ siècle[1049]. L'emploi du terme pour désigner le maître d'œuvre d'un chantier paroissial est par

dans cette dernière paroisse. Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 128, s. d. (1597) ; Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 129, 22 février 1598.

[1040] GRODECKI (Catherine), « Les chantiers de la noblesse … », 1991, p. 141. L'auteur souligne toutefois que si cette règle était respectée à Paris, elle ne l'était pas forcément sur les chantiers extérieurs. Les professions de maçon et de charpentier étaient règlementées dans la capitale dès la fin du XIII^e^ siècle et encadrées par un collège de douze jurés. HAMON (Étienne), *Une capitale flamboyante…*, 2011, p. 200.

[1041] Le contrat de sous-traitance passé en 1563 entre le « maistre tailleur de pierre » Garnot Gerbault et le simple « tailleur de pierre » Andry Quatremains pour l'achèvement du bas-côté nord de l'église de Livilliers pourrait toutefois suggérer le contraire (PJ 16).

[1042] COJANNOT (Alexandre), GADY (Alexandre), « Questions de statut », dans *Dessiner pour bâtir…*, 2017, p. 36. Par exemple, Mansart ne devint pas maître maçon après son apprentissage et ni Jacques Lemercier, ni Pierre Le Muet ne portèrent ce titre, et ils faisaient même corriger les actes où ils étaient assimilés à des gens de métier.

[1043] CHÉDEAU (Catherine), « Led. art de maçon est un des sept arts libéraux… », 2011, p. 488.

[1044] La moins grande densité de dépouillements effectués dans les minutes notariales de Pontoise de la fin du XVI^e^ siècle constitue sans doute la meilleure explication du fait qu'aucun usage du terme architecte n'y soit recensé.

[1045] Dominique de Cortone est désigné comme « architecteur » en 1532, lorsqu'il fut rémunéré pour plusieurs maquettes effectuées pour le roi en 1517, parmi lesquelles se trouvait celle de Chambord (CHATENET (Monique), *Chambord*, Paris, Éd. du patrimoine, 2001, p. 39). Serlio est également nommé « architecteur » en 1541 dans des lettres patentes de François I^er^ (MEUNIER (Florian), *Martin et Pierre Chambiges…,* 2015, p. 89, note 21).

[1046] PJ 30. La terminologie employée, ne se référant pas à la conduction du chantier paroissial, empêche de savoir s'il s'agissait de Jean Grappin le jeune ou l'aîné.

[1047] Arch. dép. Eure, G 2120, f. 200 ; f. 214 v.

[1048] PJ 1, it. 1354.

[1049] Arch. dép. Eure, G 2035, f. 28 v.

ailleurs documenté en 1575 à Joigny (Yonne) au sujet de Jean Chéreau, architecte de la façade occidental de l'église[1050].

Un « maistre maçon », un « maistre conducteur de l'œuvre » ou un « architecte » remplissaient les mêmes fonctions sur les chantiers paroissiaux du XVI^e^ siècle. Le partage du temps des maîtres d'œuvre entre conception et direction de chantier variait en fonction des personnalités artistiques, ainsi que du nombre et de la qualité des maîtres d'ouvrage auxquels ils étaient attachés, sans que le lexique n'ait encore systématisé la distinction entre concepteur et exécutant, même dans les cas où ces deux fonctions étaient clairement dissociées sur un chantier. L'évolution du vocabulaire est en effet davantage liée au milieu d'émission des textes et au climat culturel qui y régnait qu'à un changement profond du métier. Si le mot « architecte » se généralisa néanmoins à une époque où le traité antique de Vitruve fut diffusé en français, grâce à la traduction et à l'édition de Jean Martin en 1547, et où la définition vitruvienne du parfait architecte, qui devait allier pratique et savoir théorique approfondi, se répandit[1051], la terminologie demeura floue encore quelques temps, comme l'a remarqué Hélène Rousteau-Chambon au sujet des maîtres d'œuvre des églises construites en style gothique à l'époque moderne, appelés indifféremment « maître maçon » ou « architecte », plus particulièrement dans les premières décennies du XVII^e^ siècle[1052].

### b) Maçons, tailleurs de pierre et charpentiers

Dans l'ombre de ces maîtres d'œuvre reconnus, maîtres maçons responsables de chantiers et architectes, se dissimule une galerie de praticiens que les sources écrites ne permettent pas toujours de connaître avec précision. La lecture des minutes notariales de Pontoise fait toutefois ressortir plusieurs catégories : les « maçons en terre et bloc », les « maçons en plastre », les simples « maçons », les « maçons en pierre de taille » et les « maçons tailleurs de pierre ». De la première catégorie, une seule occurrence a été relevée, dans un marché pour le montage d'une clôture de vigne par Jean Chardon[1053]. Les « maçons en plâtre » étaient plus nombreux et pouvaient recevoir la gratification de « maître », à l'instar de Nicolas Gerbault. Le fait que, contrairement à son frère Garnot, ce dernier ne signait les marchés que d'une croix indique toutefois qu'il ne disposait pas d'une éducation aussi poussée[1054]. Les

[1050] VALLERY-RADOT (Jean), « Villeneuve-sur-Yonne… », 1958, p. 376.
[1051] « Il est doncques besoing qu'il soit lettré, expert en pourtraicture, savant en geometrie, non ignorant de perspective, bien instruict en arithmethique, ayant congnoissance de plusieurs histoires, diligent en la lecture des philosophes, exercité en musique, practiq en medecine et aux traditions des jurisconcultes, puis tant usité en astrologie, au'il ayt intelligence du cours et mouvement des cieulx ». VITRUVE, *Architecture ou Art de bien bastir, de Marc Vitruve Pollion Autheur romain antique mis de latin en francoys, par Jan Martin secretaire de Monseigneur le Cardinal de Lenoncourt. Pour le roy tres chrestien Henri II*, Paris, Jacques Gazeau, 1547, f. 1 v.
[1052] ROUSTEAU-CHAMBON (Hélène), *Le gothique des Temps modernes…*, 2003, p. 77-78. À Foix, les travaux simples menés à la cathédrale furent menés par « architecte » alors que la reconstruction complète de la cathédrale de Mende fut conduite par un « maître maçon ».
[1053] Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 34, 10 mai 1562.
[1054] Entre autres exemples : PJ 21.

maçons en plâtre sont majoritairement documentés sur des chantiers civils – aucune occurrence n'a été relevée dans les marchés concernant des édifices religieux – et, malgré leur dénomination, pouvaient avoir recours à la pierre. Par exemple, les « maçons en plastre » Jean de Baudemont l'aîné et Jean de Baudemont le jeune furent rémunérés en 1544 pour bâtir une maison dans Pontoise et, pour ce faire, tailler la pierre, qui consistait toutefois peut-être en du simple moellon[1055]. Les tâches qui furent confiées à ces ouvriers varièrent de la construction de loges[1056] à celle de maisons[1057]. Toutes revêtent un caractère assez ordinaire n'impliquant pas de capacité de conception. Le qualificatif de « maçon » était rarement employé seul (quatre occurrences), à chaque fois dans le cas de marchés pour des constructions peu prestigieuses ou de faible envergure[1058]. Au contraire, les « maçons en pierre de taille[1059] » ou les « maçons tailleurs de pierre », termes qui désignaient une même spécialité, possédaient une plus grande technicité. La distinction entre simples maçons et tailleurs de pierre s'opéra à Paris dès le XIII$^{e}$ siècle, tant dans la réglementation que dans les actes[1060]. Dans le Vexin à la Renaissance, les fabriques eurent systématiquement recours à des professionnels qui possédaient cette qualification pour diriger la construction de leurs églises[1061].

Les comptes de Gisors, par l'exhaustivité des listes d'artisans qui peuvent en être extraites, permettent d'apporter des précisions non seulement sur les maîtres d'œuvre, mais aussi sur l'ensemble des ouvriers bâtisseurs employés. Il faut noter en préambule que l'expression « tailleur de pierre » resta ambigüe avant les années 1540 et n'était employée alors qu'en dehors du cadre de la loge des maçons. Elle s'appliquait à des artistes dont on sait qu'ils exerçaient des fonctions d'architecte comme Guillaume le Maistre en 1516-1517 ou à d'autres qui effectuaient des tâches d'imagiers comme Pierre des Aubeaux en 1510-1511[1062]. Dans la conclusion d'un marché passé avec la confrérie Notre-Dame de l'Assomption, ce dernier est qualifié de « tailleur de pierre » par le trésorier. Le scribe connaissait-il mal les œuvres de

[1055] Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 236, 23 janvier 1544 (n. s.).
[1056] Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 9, 29 janvier 1549 (n. s.), marché entre le maçon en plâtre Martin Nymbault et le maçon Mathurin Prorect.
[1057] Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 33, 4 avril 1563 (n. s.), marché passé avec Martin Nymbault pour la construction d'une maison.
[1058] Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 10, 28 février 1550 (n. s.), marché pour un pan de mur ; Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 14, 15 décembre 1551, marché pour des encoignures au coin d'une maison ; Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 15, 17 février 1553 (n. s.), marché pour couvrir et découvrir de tuile un corps d'hôtel ; Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 128, 1597 (s. d.), marché passé pour divers travaux au château de Pontoise.
[1059] Le terme a été relevé à trois reprises, à chaque fois pour désigner Garnot Gerbault (PJ 4, PJ 12, PJ 21). Le fait qu'il soit par ailleurs nommé « maistre masson tailleur de pierre » confirme que ces deux appellations se référaient à une même spécialité.
[1060] HAMON (Étienne), « Un tailleur de pierre comblé d'honneurs dans le Paris flamboyant : l'architecte Jean Poireau (1419-1491) », dans GALLET (Yves) [dir.], *Ex quadris lapidibus…*, 2011, p. 177. Elle a pu être identifiée grâce à l'usage précoce de la langue française, dont les termes sont plus précis que les mots latins « cementarius » et « lathomus » auparavant en usage
[1061] Les seuls artistes à ne pas être nommés tailleurs de pierre ou maçon en pierre de taille étaient ceux qui étaient désignés par leur fonction, dont le prestige supplantait celui de leur spécialisation technique. Baptiste Gerbault est appelé « maître maçon » dans le marché passé avec les marguilliers d'Éragny en 1550 et avec ceux de Livilliers en 1561 (PJ 7 ; PJ 13) ; Nicolas Relié et Claude du Sault « maistres des euvres de maçonnerie de monseigneur le connestable » dans le marché passé avec les marguilliers de Conflans en 1551 (PJ 8) ; la mention de la fonction des directeurs de la loge des maçons de Gisors efface systématiquement toute autre mention de de spécialité.
[1062] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 312.

cet étranger, qui conduisent aujourd'hui à le qualifier de sculpteur, ou bien sa production contemporaine liée aux travaux d'architecture de la cathédrale de Rouen – il réalisait alors l'*Arbre de Jessé* du portail Saint-Romain – était-elle la raison de cette dénomination ? L'année d'après, il était désigné comme « tailleur d'ymages ». Malgré l'intérêt de l'enquête lexicographique, il faut considérer avec prudence la terminologie utilisée par les scribes des premières années du XVI^e^ siècle peu au fait des subtilités professionnelles. L'analyse d'œuvres comme le tombeau de Georges I^er^ d'Amboise a par ailleurs permis de montrer que le simple terme de « maçon » pouvait être employé pour désigner d'habiles ornemanistes[1063]. À la fin des années 1530, l'usage du terme « tailleur de pierre » pénétra le cadre de la loge de Gisors, auquel il se limita, pour y désigner des ouvriers spécialisés. Leur salaire supérieur et leur plus faible nombre sanctionnaient en effet leur adresse à manier le ciseau, nécessaire à la réalisation des ornements sculptés qui font aujourd'hui encore la richesse de cette architecture.

De fait, au-delà de l'étude lexicale, l'habileté des maçons à sculpter se vérifie par l'analyse des œuvres. La tour nord de l'église de Gisors (1530-1537) offre un exemple bien documenté. Alors que des « ymaginiers » furent sollicités pour la réalisation des « medalles » qui ornent les registres supérieurs[1064], le décor sculpté en faible relief des niveaux inférieurs fut réalisé par les maçons de la loge. Les profils d'empereurs y sont bien moins expressifs que les grands bustes des registres supérieurs, ce qui confirme la différence de mains suggérée par les archives (ill. 99-101 ; ill. 119-123). Les maçons de Gisors montrent toutefois leur capacité à transcrire dans la pierre le même répertoire antiquisant que les sculpteurs spécialisés dans la taille d'images[1065]. De même, au cours de la décennie 1550, alors que le chantier de la tour sud battait son plein, les paiements à des artistes extérieurs à la loge furent extrêmement réduits, ce qui invite à rechercher en son sein ceux qui façonnèrent piédestaux historiés et figurés, chapiteaux et frises à l'antique et bas-reliefs richement encadrés (ill. 709-721). Les tailleurs de pierre constituaient donc une catégorie d'artistes qui mettaient leur capacité à sculpter figures et ornements au service de l'architecture, sans être spécifiquement reconnus comme « imagiers ».

Les charpentiers sont bien moins présents dans les marchés passés à Pontoise que leurs confrères spécialisés dans le travail de la pierre. Seuls quelques noms ont émergé du dépouillement des minutes des notaires de la ville[1066], dont aucun n'a pu être associé à un chantier paroissial. Les comptes de l'église de Gisors sont plus prolixes sur le rôle que ces artisans jouèrent dans la construction religieuse. Certains charpentiers, comme Jean Laisné, étaient souvent présents sur le chantier, faisant parfois office de

[1063] La comparaison du nombre de jours travaillés des « maçons » et des « imagiers », et la date d'intervention des seconds, permet de supposer que la majorité de l'ornement sculpté en bas-relief couvrant le tombeau fut réalisé par les premiers. SEURE (Marion), « Maçons, imagiers, maçons-imagiers, quelques exemples normands de polyvalence au XVI^e^ siècle », *digitAR*, n° 7, 2020, p. 20-33.
[1064] PJ 1, it. 7.
[1065] Sarah Munoz a montré au sujet des médaillons sculptés que ceux-ci pouvaient autant être réalisés par des tailleurs d'images spécialisés que par des maçons ornemanistes. MUNOZ (Sarah), *Célébrer et paraître…*, 2016, p. 311-320.
[1066] Guillaume de Cornilloles qui réalisa une galerie à deux étages dans la maison d'un marchand de la ville (Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 236, 23 janvier 1544 (n. s.)) et Henri et Pierre Mignot, qui exécutèrent des travaux de charpenterie dans l'hôtel du seigneur d'Ennery (Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 35, 11 août 1562).

manœuvre[1067]. Les noms de certains artisans reviennent régulièrement dans les comptes : Nicolas Picart[1068] (de 1559 à 1578), Jean Laisné (de 1538 à 1574) ou Jean Couillard (de 1588 à 1609). Ceux-ci travaillaient aux gros ouvrages employant du bois, à l'instar des charpentes[1069], des planchers[1070] et des beffrois[1071]. On les sollicita pour cintrer certaines voûtes, monter et démonter grues et échafaudages[1072], ce qui montre leur maîtrise des principes constructifs, ainsi que leur étroite collaboration avec les maçons. Rien dans les comptes ne laisse toutefois penser qu'ils travaillaient sous les ordres du maître maçon, même si la complémentarité des deux corps de métier est évidente.

La nature des œuvres réalisées explique donc que les fabriques paroissiales recherchèrent pour conduire les chantiers des hommes polyvalents, sachant particulièrement bien manier le marteau et le ciseau, dans la tradition des grands chantiers religieux. Ceux-ci devaient en effet être en mesure de fournir gabarits et modèles des ornements sculptés de l'architecture, en plus de participer eux-mêmes aux réalisations les plus délicates. Cette exigence émanant du terrain explique que Jean Grappin l'aîné, documenté dans sa jeunesse comme « maçon et ymaginier[1073] », représentât un bon candidat au poste de maître maçon en 1557 pour remplacer Pierre de Montheroult. Mais cet artiste aux compétences plurielles montre également que de la sculpture décorative à la taille d'images, il n'y a qu'un pas, parfois franchi dans le cadre des chantiers religieux du XVI$^{e}$ siècle, comme l'analyse des œuvres le confirme. Ce constat conduit à pousser l'analyse des liens qu'entretenaient inévitablement les architectes et les autres artisans gravitant autour des chantiers religieux et à scruter les frontières souvent poreuses qui séparaient tailleurs de pierres et tailleurs d'images.

[1067] PJ 1, it. 229.
[1068] Un homonyme compte parmi les maçons de la loge.
[1069] PJ 1, it. 87, 451, 1077.
[1070] PJ 1, it. 1002, 1033.
[1071] PJ 1, it. 947, 1006.
[1072] PJ 1, it. 519, 577, 604.
[1073] PJ 1, it. 45.

# B. LES ARTISANS DU DÉCOR MONUMENTAL

Les talents de sculpteur des maçons les plus habiles n'excluaient pas qu'il faille avoir recours, sur les chantiers paroissiaux, à de véritables spécialistes de l'image. Certains étaient itinérants et allaient de chantier en chantier au gré des besoins, tandis que d'autres tenaient boutique. À Gisors, les ateliers d'artisans, installés dans des « loges » ou « ouvroirs », se situaient autour de l'église elle-même et étaient mis en location par le procureur de la fabrique[1074]. En 1530, le sculpteur Pierre Monnier disposait de deux ouvroirs contre l'église et le peintre Audry Couille d'un atelier[1075]. En 1580, le maître verrier Gervais Couille louait trois loges[1076]. Le chantier paroissial représentait pour eux un important débouché, bien que sans doute pas le seul. Malgré la diversité des spécialités et des matériaux mis en œuvre, ces artistes étaient physiquement et intellectuellement réunis par des commandes communes.

## *1. Les menuisiers*

### a) Un large périmètre d'action

Malgré le fait qu'ils travaillaient le même matériau, charpentiers et menuisiers se distinguaient clairement par le type d'œuvre réalisé et leurs professions étaient régies par des statuts distincts. À Gisors, les premiers appartenaient à la même corporation que les maçons, tandis que les seconds jouissaient d'une organisation autonome[1077]. Le règlement du métier de ces derniers énumère les objets qui étaient de leur ressort : tables, bancs, coffres, huis, fenêtres[1078]… Comme il était d'usage, menuisiers et huchiers réalisaient donc les objets de bois les plus délicats, pouvant impliquer un travail de sculpture jusqu'à un certain niveau de relief[1079]. Aux simples ouvriers du métier, les marguilliers de Saint-Gervais-Saint-Protais confièrent tous les petits ouvrages de bois, dont les bancs, armoires, coffrets, ou la pose des lambris et planchers, et aux plus habiles, qualifiés de maîtres, les œuvres sculptées de plus grande ampleur.

---

[1074] Les artistes ne se regroupaient sans doute pas systématiquement autour des chantiers paroissiaux, mais cela est documenté par ailleurs, comme à Paris à la fin du XV^e^ siècle, autour du carrefour Saint-Séverin, entre la place Maubert et le chevet de l'église, alors en cours de construction. HAMON (Étienne), *Une capitale flamboyante…*, 2011, p. 207.
[1075] PJ 1, it. 1, 2.
[1076] PJ 1, it. 1056, 1057, 1058.
[1077] Le règlement du métier de menuisier et de huchier fut enregistré en 1505 ; celui régissant le métier de charpentier et de maçon fut enregistré en 1580. PASSY (Louis), *Le livre des métiers…*, 1907, p. 54-58 ; 155-158.
[1078] *Ibid.* p. 54-58.
[1079] Voir également : BOS (Agnès), « L'atelier du menuisier à Paris à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance », dans ALCOY PEDRÓS (Rosa), ALLIOS (Dominique) [dir.], *Le plaisir de l'art du Moyen Âge : commande, production et réception de l'œuvre d'art ; mélanges offerts à Xavier Barral i Altet*, Paris, Picard, 2012, p. 283-289.

La fabrique passa ainsi un marché en 1566 avec Philippe Fortin pour la réalisation des portes du portail occidental[1080]. Celles-ci brûlèrent dans l'incendie de 1940, mais des photographies anciennes montrent que chacun des vantaux était divisé en trois registres, chacun comprenant trois compartiments (ill. 66, 67). Des pilastres à l'antique superposés selon l'enchainement canonique encadraient chacun des compartiments, habités aux niveaux supérieurs par les douze apôtres. Ces figures sont assez grossières, mais le traitement des drapés et les positions des personnages montrent l'adoption des canons à l'antique par les sculpteurs sur bois. Philippe Fortin, accompagné de Pierre Augier et de Nicolas Le Pelletier, fut également sollicité en 1578 pour la réalisation du buffet d'orgues, qui fut l'objet d'un programme sculpté sans doute conséquent, comme tend à le montrer le voyage fait à Rouen pour « pour veoir la plus belle menuyserie et en prendre un pourtraict[1081] ». L'œuvre ayant disparu dans les flammes en 1940 et aucune photographie n'ayant été faite, le poème d'Antoine Dorival constitue le seul témoignage conservé à son sujet[1082]. Mais les quelques figures indiquées par l'auteur – des anges musiciens, une Vierge, les saints Gervais et Saint Protais – ne suffisent pas pour se figurer l'ensemble et le rapprocher d'œuvres rouennaises connues[1083].

La commande effectuée en janvier 1552 par les marguilliers de l'église de Longuesse (Val-d'Oise) au marchand menuisier Auvers Cuneret d'une chaire et d'une clôture de bois confirme la capacité de ces artisans à façonner des objets pouvant être sculptés, mais où ornement, scènes et images n'excédaient par le faible relief[1084]. Cette contrainte fait écho à la législation parisienne qui interdisait aux menuisiers le travail de la ronde-bosse, réservé aux imagiers, et à celle de la ville d'Amiens, où un règlement datant de 1539 les cantonnait à la réalisation d'œuvres décoratives ou figuratives en faible relief[1085]. L'expression « tailleur de bois », relevée dans un contrat d'apprentissage[1086], va également dans ce sens et semble constituer le pendant de celle de « tailleur de pierre » déjà abondamment commentée.

[1080] PJ 1, it. 606, 623, 638.
[1081] PJ 1, it. 995.
[1082] PJ 40, vers 1066-1081.
[1083] Ceux de l'église Saint-Vivien, réalisé en 1515, et de Saint-Maclou de Rouen, construit entre 1518 et 1521 par Nicolas Castille, sont les seuls buffets d'orgue de la capitale rouennaise du XVI^e^ siècle conservés. Le premier est orné d'apôtres dans des coquilles, de candélabres et de frises ; le second de femmes et d'anges musiciens.
[1084] Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 13, 16 janvier 1552 (n. s.).
[1085] À Paris, au début du XVI^e^ siècle, des procès condamnaient fréquemment des menuisiers accusés d'avoir taillé des images en chambre, contrevenant à l'ordonnance de 1392 sur le métier de peintre et de tailleur d'images. HAMON (Étienne), *Une capitale flamboyante…*, 2011, p. 288 ; DIANE DAUSSY (Stéphanie), « L'affirmation du métier de sculpteur à Amiens dans la première moitié du XVI^e^ siècle », dans BOUDON-MACHUEL (Marion) [dir.], *La sculpture française du XVI^e^ siècle, études et recherche*, actes du colloque tenu à Paris en octobre 2009, Marseille, le Bec en l'air, 2011, p. 50.
[1086] Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 35, 7 août 1562, mise en apprentissage de Charles Denis, auprès de Mathurin Le Maistre « menuisier et tailleur de bois ».

b) Les menuisiers et la pierre

Il est révélateur que le terme « menuiser » ait parfois été employé pour désigner le travail de la pierre, ce qui rappelle qu'au XVI^e^ siècle le mot « menuiserie » se référait également à tout façonnage délicat, sans restriction de matériau. En 1539-1540, Jean Grappin l'aîné fut rémunéré pour avoir façonné des images et « menuysé plusieurs pierres estantes aud. grand portail » de l'église de Gisors[1087]. Étant donné l'état d'avancement du chantier à cette date, les blocs menuisés pourraient être ceux de la partie inférieure des ébrasements du portail central, parés d'anges, de bustes de saints et d'empereurs à l'antique et de personnages vêtus à la moderne en très faible relief comme les dais et les culots ouvragés de micro-architecture (ill. 131-135).

Aussi le fait de rencontrer des menuisiers mettant leur art du ciseau au service de maçons n'a rien d'étonnant. Les artisans du bois participaient régulièrement à l'élaboration des gabarits, façonnés dans du bois de hêtre ou de noyer et employés par les artisans de la pierre pour tailler les éléments profilés. Le menuisier Adam Hurel fut par exemple rémunéré en 1542 « pour avoir faict ung moulle aux massons[1088] ». De même, en 1544, le menuisier Pierre Adam fut payé pour « avoir faict le pourtraict des pillers de la nef », réalisé à partir de trois planches[1089]. Il s'agit sans doute d'un gabarit servant à la découpe de la pierre. L'artiste avait réalisé une vingtaine d'années plus tôt les vantaux du portail nord, où figures en pieds, candélabres de rinceaux, *putti* et têtes dans des médaillons émergent du bois (ill. 89-91). Il est probablement l'auteur des reliefs sculptés en 1526 dans la pierre du *Piliers des Tanneurs*, qui marquait l'entrée de la confrérie du métier (ill. 40-41)[1090]. Les dates rapprochées des deux œuvres et la similitude de certains visages, formes de lettres ou parties de drapés confortent cette attribution.

La mention dans les comptes de Gisors du paiement fait à Nicolas Saulte, « menuysier », en 1551 « pour avoir besongné de son art aux ymages a antiques de la tour » corrobore le fait que ces professionnels du bois pouvaient être directement sollicités pour travailler la pierre[1091]. L'artiste, qui passa 48 journées à « ymaginer la thour » – en plus de fabriquer divers outils pour les maçons –, réalisa vraisemblablement les ornements des piédestaux de la tour sud (ill. 717-721)[1092]. Les marguilliers reconnaissent donc là sa maîtrise du ciseau et du répertoire « à l'antique ». Si la nature de ce dernier sera analysée ultérieurement et en détail, il peut déjà être souligné que le savoir-faire de l'artiste était complémentaire de celui des maçons alors employés dans la loge et équivalent à celui d'un bon tailleur de pierre. La participation du menuisier à la construction illustre la frontière fine et facilement franchie

[1087] PJ 1, it. 62.
[1088] PJ 1, it. 129. Voir également, PJ 1, it. 422, 445.
[1089] PJ 1, it. 194.
[1090] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 324.
[1091] PJ 1, it. 289.
[1092] PJ 1, it. 293.

entre les deux professions, que confortent les nombreux exemples documentés[1093]. La porosité entre le travail du bois et de la pierre est particulièrement prégnante concernant l'ornement qui peut être sculpté dans ces deux matériaux, par des menuisiers ou des entailleurs, comme l'a souligné Jean Beuvier[1094].

## *2. Les « imagiers »*

### a) Peintres et sculpteurs

#### *Des œuvres communes*

La collaboration entre des artistes maniant des matériaux de nature différente est par ailleurs courante dans le domaine de l'image. Par endroits, le terme « ymaginier » est même utilisé pour désigner indifféremment un peintre ou un sculpteur[1095]. Au contraire, les scribes de Gisors établirent, comme ailleurs, une nette distinction dans le vocabulaire employé pour nommer les spécialistes de la taille de pierre ou de bois et ceux de la couleur, les premiers étant systématiquement appelés « ymaginier » jusque dans les années 1540, puis, à partir des années 1580, « tailleur d'ymages », « ymaginier » et « sculteur[1096] », et les seconds « painctre ». La répartition entre les tâches confiées aux et aux autres varie toutefois fortement. De fait, il arrivait régulièrement que des tailleurs d'images peignent eux-mêmes leurs sculptures, au point qu'ils se fassent appeler parfois « peintre et tailleur d'images », à l'instar de Jacques de Floques à qui les marguilliers d'Herblay commandèrent en 1572 la sculpture et la peinture d'une crucifixion pour l'église d'Herblay, ou « maîtres sculpteurs et paintre », à l'instar des frères Lerambert, qui réalisèrent en 1613 les tombeaux des Pellevé dans l'église de Jouy-sous-Thelle[1097]. On confiait également souvent la mise en couleur des sculptures à des spécialistes de la peinture. En 1555, Quentin de la Salle, « maître peintre de Pontoise », dora et peignit le tabernacle, la table d'autel,

---

[1093] En 1531, le trésorier de l'église de Pacé (Orne) commanda au menuisier Jean Juliote une « image de pierre blanche » de saint Pierre, en même temps que deux clôtures en bois. (DUBOIS (Jacques), *Notre-Dame d'Alençon…*, 2000, p. 125). Mathilde Pflieger a montré que Sainctot Chemin, apparu entre 1531 et 1540 dans les comptes de la fabrique de Notre-Dame-des-Marais de La Ferté-Bernard comme « menuysier », cité en 1551 dans ceux de Saint-Georges du Rosay, se retrouve comme « maistre tailleur en pierre » sur le chantier de l'église de Souvigné-sur-Même de 1552 à 1555. PFLIEGER (Mathilde), *Le chœur de l'église Notre-Dame des Marais…*, 2015, p. 50-51.

[1094] BEUVIER (Jean), *L'ornement sculpté « à l'antique » …*, 2022, p. 344-345.

[1095] Entre autres exemples, on peut citer celui de Jean Bauduy, qui sculpta des statues pour le déambulatoire de Saint-Sernin de Toulouse en 1523. Dans les premiers paiements, il est nommé « ymagier » ou « ymaginaire », puis, au moment de la mise en couleur des œuvres, « pinctre ». JULIEN (Pascal), *D'ors et de prières…*, 2004, p. 86-87 ; JULIEN (Pascal), « Des imagiers aux sculpteurs, XVI^e^ siècle », dans HECK Michèle-Caroline [dir.], *L'Art en France. De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2011, p. 133.

[1096] Ce terme apparut à Gisors en 1580 en même temps que celui d' « architecte » pour désigner Jean Grappin, dans le marché du retable de la chapelle Saint-Louis (PJ 29). Il est ensuite employé en 1588 pour désigner le sculpteur beauvaisien Jean Vivian (PJ 1, it. 1135). De fait, le terme « sculptor » est rare avant le milieu du XVI^e^ siècle, hormis dans le sud du royaume. GUILLOUËT (Jean-Marie), « Le statut du sculpteur à la fin du Moyen Âge », dans CASSAGNES-BROUQUET (Sophie), YVERNAULT (Martine) [dir.], *Poètes et artistes : la figure du créateur en Europe au Moyen Âge et à la Renaissance*, Limoges, Pulim, 2007, p. 25-35.

[1097] PJ 22, PJ 34.

ainsi que les statues de *Saint Martin* et de *Saint Sébastien* situées dans l'église de Frouville[1098]. À Gisors, un artiste comme Louis Poisson l'aîné fut successivement conduit à dorer et peindre en faux marbre le jubé et ses reliefs (1572-1573, ill. 793-815), à mettre en couleur une statue de *Saint Louis* (1577) et à exécuter des panneaux peints de retables (1601 ; ill. 31-34)[1099].

Certains peintres en vinrent même à prendre en main toutes les étapes de fabrication d'un relief, de la sculpture à la mise en couleurs, dans une logique de boutique. Par exemple, en 1582, un marchand de Pontoise commanda au peintre Jacques de la Salle de « tailler un imaige de Notre Dame en bois », de l'enclore dans un étui fermé de deux guichets, d'y sculpter « a bosse » les images de saint Pierre, saint Paul, saint Guillaume et saint Ambroise sur un champ peint d'azur, d'or et d'autres couleurs et d'y peindre sur le dos un saint Eustache « le bois painct en blanc et noir[1100] ». L'artiste était peut-être à la fois peintre et sculpteur, ou bien il sous-traita la taille, comme il le fit en 1587 avec Antoine Quesnel pour la réalisation d'« une figure de Trinité de 3 pieds de haut […] et une figure de l'image de st Martin […] », qui devaient lui être livrées à Pontoise[1101].

### *Des artistes endogames mais gyrovagues*

Le besoin de maîtriser l'ensemble des étapes de la production d'une œuvre explique certaines stratégies matrimoniales, particulièrement bien documentées dans le cas des artistes de Gisors. S'il était courant que les réseaux familiaux d'artistes s'étendent à plusieurs secteurs d'activités, ils se révèlent particulièrement reserrés entre peintres et sculpteurs.

La plupart des peintres qui travaillèrent à Gisors sont liés de près ou de loin à la famille Couille, présente dans la ville depuis la fin du XV^e^ siècle. Le premier artiste connu est Jean, attesté dès 1528-1529, année où il revendit une maison au maçon Robert Grappin[1102]. Il fut employé par la fabrique pour peindre divers objets et éléments architecturaux en 1540-1542[1103]. Audry, Andrieu ou André Couille, dont la nature du lien avec Jean n'a pu être établie, exerça la même activité à partir de 1538 : il peignit différentes statues et objets, ainsi que les grandes voûtes de la nef au fil de leur réalisation[1104]. Il louait une loge contre l'église, ce qui atteste une activité de boutique et des débouchés autres que ceux du chantier[1105]. Un Audry Couille est par ailleurs documenté à Fontainebleau au cours des années 1537-

[1098] PJ 11. L'église de Frouville conserve un *Saint Martin* de bois, datant de la première moitié du XVI^e^ siècle, mais pas de *Saint Sébastien*. BENOIT ECOLAN (Guilaine), *La sculpture de la Renaissance…,* 2005, p. 242.
[1099] PJ 1, it. 824, 1277.
[1100] LEFEVRE (abbé Louis), « À travers les actes notariés de Pontoise… », 1938, p. 39-40.
[1101] Les minutes notariales mises au jour par Victor Leblond documentent d'autres cas d'œuvres sculptées commandées par des peintres, à l'instar du Crucifix de bois vendu au peintre Scipion Hardouin par les « tailleurs d'images » Pierre du Fresnoy et Jean Darou en 1574. LEBLOND (Victor), *L'art et les artistes en Île-de-France…*, 1921, p. 199, 272.
[1102] Arch. dép. Eure, G 2031, f. 9 v.
[1103] Arch. dép. Eure, G 2017.
[1104] PJ 1, it. 203, 204, 209, 254.
[1105] PJ 1, it. 2, 3.

1540 parmi les artistes qui ont « vacqué et besongné es ouvrages d'estucq et paintures faites en lad. chambre [de la reine], en la salle dud. seigneur et grande gallerie[1106] ». Il reçut alors un paiement de 20 s. par jour et travailla en même temps que Pierre Surbes, Geoffroy Dumoustier, Berthaud Louis et Roch de Marolles, sans que les dates exactes de leurs interventions respectives ne soient stipulées. Cela rend fort probable le fait que deux peintres homonymes aient œuvré à Gisors (le père et le fils ?). De fait, un dénommé « Andrieu Coulle l'aîné » décéda vers 1553-1554[1107]. Le premier adhéra à la confrérie Saint-Louis en 1530, accompagné de son épouse Mariette[1108] ; le second entra dans la confrérie Notre-Dame de l'Assomption en 1579, l'année de son décès[1109]. Il avait épousé Jeanne Gérard[1110]. Le premier ne fut jamais qualifié de maître toutes les années où il fut employé par les marguilliers[1111] ; le second le fut systématiquement dans les comptes de la fabrique de Gisors, dans lesquels il apparaitrait en 1555-1556 pour la « painture des quatre bastons servant aud. ciel », comme dans les sources extérieures à la ville[1112]. Il est par conséquent tentant d'imaginer qu'il est l'Audry Couille ayant travaillé sur le chantier de Fontainebleau. Il n'est toutefois pas exclu que ces deux hommes fussent une seule et même personne, qui acquît la reconnaissance de maître après plusieurs années. Le grand nombre de personnes portant le patronyme Couille à Gisors ne facilite en effet pas l'enquête généalogique. Qu'il fût un ou deux, Andry Couille est à nouveau documenté sur un chantier royal en 1576. Accompagné de son fils Robert, il peignit « de couleur de bricque tous les petitz logis de Charleval tant dehors que dedans », ainsi que les planchers[1113]. La capacité du maître à travailler sur plusieurs supports était en tout cas manifeste, comme en témoignent les nombreux paiements effectués pour mettre en couleur des éléments d'architecture et la commande passée en 1561-1562 par les trésoriers de l'église pour l'enluminure d'un livre[1114].

L'imagier Nicolas Couille (fils et/ou frère d'Audry ?) fut introduit sur le chantier à la même période qu'Andry[1115]. Peut-être faut-il l'identifier au peintre homonyme, actif à Gisors autour de 1565, année où il peignit les écriteaux du portail occidental[1116], à son décès, survenu avant 1586[1117]. En effet, les comptes de la fabrique ne distinguent pas de Nicolas Couille le jeune et l'aîné. Si le Nicolas Couille, imagier, avait pour épouse Marion, le décès de celle-ci en 1548 pourrait expliquer que le Nicolas Couille « vivant maistre peintre » mentionné dans le contrat de mariage de sa fille avec un tailleur de pierre parisien en 1586 avait laissé comme veuve Perrette Guersent[1118]. L'identité entre les deux personnages

[1106] LABORDE (Léon de), *Les comptes des bâtiments du roi…*, 1850-1855, p. 137.
[1107] PJ 1, it. 330. Cette mention d'« Andrieu Coulle l'aîné » ne précise toutefois pas s'il était peintre.
[1108] Arch. dép. Eure, G 2147.
[1109] Arch. dép. Eure, G 2120.
[1110] Arch. nat. MC/ET/VIII/93/14 mai 1565.
[1111] PJ 1, it. 3, 38, 203, 204, 209, 254, 330.
[1112] PJ 1, it. 382, 416, 435, 481, 527. Arch. nat. MC/ET/VIII/93/14 mai 1565.
[1113] PJ 27. Le chantier de Charleval, commencé en 1570, fut interrompu en mai 1574 en raison de la mort de Charles IX.
[1114] PJ 1, it. 529.
[1115] PJ 1, it. 21.
[1116] PJ 1, it. 616.
[1117] Arch. nat., MC/ET/III/345/26 octobre 1586, contrat de mariage entre Jean Joier, tailleur de pierre à Paris, et Claude Couille, fille de feu Nicolas Couille.
[1118] Arch. dép. Eure, G 2017, f. 173 ; Arch. nat., MC/ET/III/345/26 octobre 1586.

constituerait encore une preuve de la polyvalence de ces artistes. Le peintre Jacques Couille fut également employé par la fabrique de 1559 à 1568, période au cours de laquelle il mit en couleur le *Songe de Jacob* du portail occidental (1566-1567, ill. 784) ainsi que certains piliers de la nef[1119]. Les membres de la famille Couille ouvrirent par la suite leurs domaines d'activités à d'autres champs – Robert Couille, vitrier, fils d'Andry, effectua des réparations de verrières en 1570-1571, puis en 1572-1573[1120] – avant de disparaître des comptes de la fabrique.

Le réseau de cette famille s'étendait à Paris, comme en témoignent les mariages contractés[1121]. En 1565, Audry Couille et son épouse Jeanne Guérard marièrent leur fille Marie à un praticien parisien, Alexandre Degrain[1122]. La fille de Nicolas Couille et de Perrette Guersent, Claude Couille, épousa quant à elle un imagier parisien, Jehan Joier, en 1586[1123]. Aussi n'est-il pas étonnant que des peintres de cette famille exerçassent une activité dans la capitale. En 1574, Guillaume Langerlet passa marché avec Pierre Couille, « peintre de Gisors », et Pictelin, peintre de Paris, pour des travaux de peinture dans sa maison de Fleury, située près de Paris, pour la somme de 260 l. t.[1124]. Le mémoire des travaux révèle qu'il s'agit essentiellement de peindre les murs intérieurs et extérieurs en blanc, en couleurs, et d'en dorer certaines parties. Si l'ouvrage, concernant l'ensemble de l'édifice, était de grande ampleur, aucune mention de scène historiée n'est faite dans le mémoire. Celui-ci atteste cependant le rayonnement des peintres de Gisors, qui trouvèrent des débouchés autour de la capitale.

La dynastie Couille s'unit également à celle des Poisson, dont l'origine reste inconnue et qui fut amenée à prendre sa place comme principale famille de peintres au service de l'église. L'artiste Louis Poisson l'aîné épousa Claude Couille, fille d'Audry Couille, avant 1565[1125]. Ce fut peut-être cette union qui lui permit d'obtenir ses premières commandes auprès de la fabrique, consistant en 1565-1566 dans le blanchiment d'une croix du portail de la rue de Paris et deux ans plus tard dans la dorure du clocher[1126]. Il peignit de « marbre noir a huille et vernis » des tables du jubé en 1572-1573[1127] et dora la couronne de David qui se trouvait sur le buffet d'orgues en 1580[1128]. À partir de 1594, il fut nommé « l'ainé » dans les comptes des trésoriers de la fabrique, signe du début de l'activité de son fils « Louis le jeune »[1129]. La première œuvre qu'ils réalisèrent ensemble est un drap sur lequel était peinte la Passion du Christ[1130]. À partir de 1599, Louis Poisson l'aîné travailla au retable du chœur : il commença par le

[1119] PJ 1, it. 467, 630, 646, 655.
[1120] PJ 1, it. 828-831 ; 835.
[1121] Voir vol. 3, généalogie p. 5.
[1122] Arch. nat. MC/ET/VIII/93/14 mai 1565.
[1123] Arch. nat. MC/ET/III/345/26 octobre 1586.
[1124] PJ 25.
[1125] Arch. nat. MC/ET/VIII/93/14 mai 1565 : dans cet acte, Louis Poisson « maistre peintre demourant à Gisors » est cité comme le beau-frère de la mariée. Claude Couille est par ailleurs mentionnée comme épouse de Louis Poisson en 1577, lorsque la confrérie Saint-Louis offrit au couple l'adhésion en échange de la mise en couleurs d'une statue. Arch. dép. Eure, G 2141.
[1126] PJ 1, it. 614, 675.
[1127] PJ 1, it. 809.
[1128] PJ 1, it. 1044, 1045.
[1129] PJ 1, it. 1201.
[1130] PJ 1, it. 1249.

dorer, puis un marché fut passé pour la réalisation des panneaux peints (ill. 31-34)[1131]. En 1601-1602, il se rendit à Paris pour « prendre le modelle » de la vie des saints Gervais et Protais, qui prend place sur les volets extérieurs[1132]. L'année suivante, Louis Poisson le jeune le rejoignit dans cette entreprise[1133].

En plus de ses réalisations gisorsiennes, Louis Poisson le jeune s'attacha dès son jeune âge à la maison de François d'Orléans, comte de Saint-Pol. Il était auprès de lui à Amiens lors du siège de 1589, où il l'aida à fuir[1134]. Ce fut peut-être ce prince de sang qui permit à l'artiste de devenir « paintre du roy », titre qu'il porte dès 1592[1135]. Louis Poisson résidait toutefois encore à Gisors au début du XVII$^{e}$ siècle. En 1607, il disposait d'un logement au château de Saint-Germain, où il peignit la voûte de la galerie neuve, travail pour lequel il reçut quittance en janvier 1611[1136]. Il œuvra également à la galerie des Cerfs et à celle des Chevreuils de Fontainebleau, ainsi qu'à la galerie des villes de Saint-Germain en Laye[1137]. En 1612, il réalisa trois peintures de cheminées à l'iconographie inconnue[1138]. L'abondance des commandes témoigne du prestige dont il jouissait à la cour. Son inventaire après décès, où sont mentionnés plusieurs portraits du roi, atteste son aisance matérielle[1139].

Louis Poisson l'aîné mit au monde d'autres artistes : de son second mariage avec Perrette Gallet, six enfants dont les peintres Louis III[1140] et Robert[1141]. Leur fille Marguerite exerça peut-être également l'activité de peintre[1142]. Les Poisson formaient une dynastie qui se déployait de Gisors à Paris et exerçait des travaux de peinture variés, allant de la simple peinture en blanc de l'intérieur de demeures privées à l'exécution de portraits du roi.

---

[1131] PJ 1, it. 1267, 1277.
[1132] PJ 1, it. 1278.
[1133] PJ 1, it. 1308, 1309.
[1134] PJ 32.
[1135] PJ 32.
[1136] SAMOYAULT (Jean-Pierre), « Louis Poisson, peintre d'Henri IV ; ses travaux aux châteaux de Fontainebleau et de Saint-Germain-en-Laye », *Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art français*, 1989, p. 24.
[1137] La galerie des cerfs est la seule à être conservée. Elle représente les forêts et maisons royales et encadrées de bordures de bois exécutées en trompe-l'œil et des pilastres cannelés en grisaille. *Ibid.,* p. 24-27 ; SCAILLIEREZ (Cécile) « « Le mensonger et l'impudique ». À propos d'un singulier portrait d'Henri IV peint dans l'entourage de Toussaint Dubreuil », *Revue du Louvre*, 2003, p. 37.
[1138] Il est possible que l'*Hercule terrassant l'hydre de Lerne* conservé au Louvre et attribué à l'entourage de Toussaint Dubreuil (RF 1997 13) corresponde à une de ses peintures de cheminées ou en soit une copie contemporaine. Voir : SCAILLIEREZ (Cécile), *Hercule terrassant l'hydre de Lerne*, dans *Le tableau du mois*, n° 53, novembre 1998. La comparaison stylistique entre le tableau et les panneaux de Gisors ne contredit pas cette assertion.
[1139] SAMOYAULT (Jean-Pierre), « Louis Poisson, peintre d'Henri IV … », 1989, p. 29.
[1140] Louis III Poisson, « maistre peintre », est documenté à Paris dès 1602, où il habitait la paroisse Saint-Gervais. Divers marchés de peinture murale furent passés avec lui : en 1604, il s'associa à François Henri pour peindre la maison de Jacques Bouhier, sieur de Beauregard, en 1608, il peignit de blanc l'église Saint-Jacques-de-la-Boucherie et restaura certaines peintures de l'église. Arch. nat., MC/CV/292, 20 avril 1604 ; MC/CV/107, 1608 : dans SAMOYAULT (Jean-Pierre), « Louis Poisson peintre d'Henri IV… », p. 22.
[1141] Robert Poisson effectua un bref passage à Paris avant de revenir à Gisors où il acquit de son neveu Pierre Poisson la maison de son père Louis l'aîné rue de la Porte de Paris. Il adhéra à la confrérie de l'Assomption en 1603-1604 avec son épouse Marie Bohier et fit un don à la fabrique en 1620-1621. Il mourut en 1623-1624. Arch. dép. Eure, G 2020, f. 7 ; Arch. dép. Eure, 3 F 288.
[1142] Elle adhéra à la confrérie de l'Assomption en 1580. À côté de son nom est dessiné le blason des artistes. (Arch. dép. Eure, G 2120). Une autre femme « paintresse » est documentée dans les comptes de la fabrique, Madeleine, chargée chaque année de travaux de peinture sur les statues à partir des années 1590 (PJ 1, it. 1179).

b) Les sculpteurs : des spécialistes de l'image et de la figure

En dépit de l'habileté des meilleurs tailleurs de pierre dont certains étaient maîtres maçons, les marguilliers firent appel à des « imagiers » ou « tailleurs d'images » spécialisés, pour la réalisation de parties sculptées spécifiques. Les sources abondantes concernant le chantier de Gisors permettent de comprendre ce qui motiva la répartition des tâches entre ces artistes aptes à manier le ciseau. La première occurrence de « tailleur d'ymages » y désigne des artistes rouennais, Pierre des Aubeaux, Jean de Rouen, Mathurin Delorme et Pierre Monnier, à qui la confrérie Notre-Dame-de-l'Assomption commanda une *Dormition de la Vierge* en 1511[1143]. Ce groupe sculpté comprenait une douzaine de personnages grandeur nature, qui tous ont disparu, et était surmonté de reliefs illustrant les litanies de la Vierge, encore en place mais restaurés et complétés au XIX^e^ siècle (ill. 39). Il fut probablement réalisé sur le modèle de la *Dormition de la Vierge* de la Trinité de Fécamp, elle aussi surmontée d'un relief représentant les *Litanies de la Vierge*, comme le suggère le voyage effectué dans cette ville par les trésoriers de la confrérie en amont de la commande, accompagnés du sculpteur Pierre des Aubeaux, pour aller voir l'œuvre qui s'y trouvait (ill. 68)[1144]. Cette commande monumentale impliqua le recours à d'habiles sculpteurs, spécialiste de cet art. Sans doute ne se trouvait-il pas à ce moment à Gisors d'artistes capables d'une telle réalisation ou bien les trésoriers de cette confrérie prestigieuse voulurent-ils faire appel à des artistes qui travaillaient alors à la cathédrale de Rouen et dont la réputation devait être connue dans toute la région. En outre, l'indépendance structurelle de la *Dormition* avec l'architecture ôtait toute nécessité de faire appel à un maçon. Une distinction peut ici être introduite entre d'une part une sculpture narrative en ronde-bosse dont la composition doit raconter une histoire et les personnages suggérer des émotions, comme cela est observable sur le groupe de Fécamp encore conservé, et d'autre part une sculpture décorative non narrative, étroitement liée à l'architecture, qui ne demande pas les mêmes capacités.

La venue de Pierre des Aubeaux à Gisors ne resta pas sans conséquence puisque l'un de ses collaborateurs, Pierre Monnier, s'y fixa. Le chantier d'agrandissement de l'église, et la réinstallation progressive des confréries dans les bas-côtés de la nef, suscita vraisemblablement de grands besoins en termes de sculpture. Nicolas Couille, « ymaginier », prit sa relève et intervint de façon significative sur la tour nord, mise en chantier à partir de 1532 et parée d'un important décor sculpté (ill. 97-125). Il n'y travailla, si l'on en croit les textes, qu'à partir de 1536, année où commença la construction du registre supérieur, plus riche en sculpture que les niveaux inférieurs. Il fut alors payé pour « douze ymages en façon d'apotres », pour la somme de 4 l. 10 s. pièce, ainsi que pour la façon de sept saints et de sept

[1143] Arch. dép. Eure, G 2124, f. 83 v.

[1144] « Paié a Jean Huet et en la despence faicte par mess. les gouverneurs avecques maistre Pierre des Aubeaux, tailleur de pierre, comme appert par l'ordonnance de mesd. sieurs cy rendue, pour avoir porté la despence d'aller de ceste ville a Fecamp pour veoir led. trespassement de Nostre Dame ; 12 l. p. » Arch. dép. Eure, G 2124, f. 21, transcrit dans : HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 541.

vertus (ill. 111-124)[1145]. Les douze apôtres ne sont pas tous conservés, mais leur nombre correspond à celui des niches qui se trouvent à l'avant-dernier niveau de la tour nord. L'imagier Nicolas Couille, bien que rémunéré à la pièce, travailla en étroite collaboration avec le maître maçon Robert Grappin concepteur du projet, comme cela s'observe couramment sur les chantiers de ce type. Dans ce cas, cela est perceptible par le fait que les dimensions des statues correspondent parfaitement aux niches (ill. 113-116). En outre, l'une d'elles, située dans une niche d'angle, s'insère parfaitement à cet emplacement sans avoir été retaillée (ill. 114). Ce paiement à la tâche se combinait avec un paiement à la journée de travaux de sculpture. En 1536, Nicolas Couille fut payé 18 jours pour faire les médailles de la tour[1146]. Il fut encore employé 54 jours en 1537, puis 20 jours en 1538[1147]. Cette dernière année, il œuvra avec Jean Grappin, qualifié pour sa part de « maçon et ymaginier », et fut payé pour 47 jours de travail[1148]. Ces journées concernaient, entre autres, la sculpture des bustes en quasi ronde-bosse insérés dans des niches circulaires, dont certains personnages sont vêtus à l'antique et d'autre à la moderne (ill. 117-124). La qualité d'exécution de ces figures témoigne d'une parfaite maîtrise des expressions de la part du sculpteur, chaque personnage étant individualisé dans ses traits et dans son attitude. Les bustes expressifs en forte saillie se distinguent des têtes d'empereurs de profils sculptés en bas-relief dans des médaillons qui ornent, au registre inférieur, la partie supérieure des contreforts (ill. 99-102). Ces derniers visages, réalisés par les maçons de la loge, sont moins expressifs. Le choix d'artistes différents pour réaliser les bustes de profil en médaillons sculptés en faible relief au bas de la tour, et ceux des parties hautes, se justifie par le volume et la visibilité plus importants des premiers. En effet, si les maçons et maîtres maçons sont capables de faire œuvre de sculpture, la nécessité de faire appel à des imagiers se fait sentir dès que l'exigence concernant la représentation de la figure humaine est plus grande[1149].

Tout le temps où Jean Grappin dirigea le chantier (1548-1550 ; 1557-1580), aucun sculpteur extérieur ne fut sollicité par les marguilliers, alors même que les parties architecturales réalisées au cours de cette période présentent de nombreuses figures et histoires en relief. La double titulature de l'artiste, désigné comme « ymaginier et maçon » dans les années qui précédèrent sa nomination au poste de maître maçon et comme « architecteur et sculpteur » dans le marché passé en 1580 avec les trésoriers de la confrérie Saint-Louis pour la réalisation d'un retable, témoigne de sa double capacité à construire et à sculpter, et explique en partie son hégémonie sur la commande de décor architectural à Gisors[1150].

Pour autant, il ne fit pas école. Après son décès, survenu en 1584, les marguilliers durent faire appel à des artistes étrangers à la ville pour exécuter d'autres commandes sculptées. La réalisation du retable de la chapelle du Chapelet (1585-1588) fut confiée au « tailleur d'images de Beauvays » Pierre

[1145] PJ 1, it. 5.
[1146] PJ 1, it. 7.
[1147] PJ 1, it. 21, 44.
[1148] PJ 1, it. 45.
[1149] Sarah Munoz partage ce constat concernant les têtes sculptées en médaillons, dans une perspective géographique élargie : MUNOZ (Sarah), *Célébrer et paraître…*, 2016, p. 311-320.
[1150] PJ 1, it. 45 ; PJ 29.

du Fresnoy le jeune, avec qui Jean Vivian s'associa avant de lui succéder[1151]. Le premier est documenté à partir de 1555, année où il entra en apprentissage auprès de Nicolas Le Prince[1152]. En 1572, il était qualifié de « maistre tailleur d'ymages »[1153]. Les minutes notariales collectées par Victor Leblond renseignent quelques commandes de statues en ronde-bosse : en 1574, un crucifix de bois de chêne pour le peintre Scipion Hardouin et une *Sainte Catherine* de pierre blanche pour l'église Saint-Étienne de Beauvais, et en 1586, un *Saint Martin* pour l'église de Vrocourt (ill. 69)[1154]. Il décéda sans doute avant mai 1587, date à partir de laquelle les marguilliers de Gisors rémunérèrent Jean Vivian pour la façon du retable de la chapelle du Chapelet[1155]. Ce dernier, originaire de Pontoise, fut également formé par Nicolas Le Prince, entre juin 1574 à 1576[1156]. En 1579, il servit pendant six mois Nicolas Le Sueur, sculpteur vivant à Beauvais[1157]. En novembre 1581, il entra au service de Pierre du Fresnoy[1158]. Il participa à la réalisation du retable de la chapelle du Chapelet de Gisors. En 1593, il s'installa à Gisors pour y réaliser le retable du chœur et l'*Arbre de Jessé* monumental de la chapelle du Chapelet (ill. 866)[1159]. Il disparut par la suite des comptes de la fabrique et le déroulement de la fin de sa carrière demeure inconnu. Les commandes de sculpture de la fabrique des années suivantes furent assurées par Noël Audry, gendre de Pierre Dubois, maçon en charge de l'entretien de l'église. Il sculpta en 1598-1599 des renommées dans les deux écoinçons de pierre surmontant le maître-autel (ill. 70, 71)[1160], façonna deux crucifix, l'un en 1616, l'autre en 1623[1161].

L'exemple de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais témoigne de la circulation de sculpteurs que les chantiers paroissiaux engendrèrent. Au cours du XVI^e^ siècle, les commanditaires de Gisors oscillèrent entre le recours à des artistes exogènes, venant successivement des villes de Rouen et de Beauvais, où étaient alors implantés de nombreux « tailleurs d'images », et l'emploi d'artistes locaux. L'histoire du chantier montre qu'il ne s'agit pas d'une stratégie délibérée dépendant des œuvres réalisées, mais que ces choix découlaient de la présence ou non à Gisors d'artistes plus ou moins habiles au maniement du ciseau au moment de la commande. La riche documentation, permettant d'associer des noms d'artistes, au parcours connu, et des œuvres, dont certaines sont conservées à leur emplacement originel, est exceptionnelle. En recensant et en étudiant la sculpture du Vexin français, Guilaine Benoit Ecolan a en effet pu mettre en avant le fait qu'un grand nombre d'ateliers œuvra dans la région à la

[1151] PJ 1, it. 1116, 1120.
[1152] LEBLOND (Victor), *L'art et les artistes en Île-de-France…*, 1921, n° 64, p. 95
[1153] PAUPLIN (Pascale), *Éclat des églises de Beauvais à la Renaissance. Décor et mobilier (1515-1574)*, thèse pour le diplôme d'archiviste paléographe, Paris, École nationale des chartes, 2015, p. 95.
[1154] LEBLOND (Victor), *L'art et les artistes en Île-de-France…*, 1921, n° 236, p. 199 ; n° 238, p. 200 ; n° 317, p. 242. Seule la dernière statue est à ma connaissance conservée.
[1155] PJ 1, it. 1135.
[1156] LEBLOND (Victor), *L'art et les artistes en Île-de-France…*, 1921, p. 206.
[1157] *Ibid*., p. 221.
[1158] *Ibid*., p. 234.
[1159] PJ 1, it. 1190.
[1160] PJ 1, it. 1247.
[1161] PJ 1, it. 1372, it. 1395. L'un d'eux pourrait correspondre au Christ de la poutre de gloire aujourd'hui placée contre le pignon oriental de la nef.

Renaissance[1162]. Mais toutes les œuvres ou presque sont restées anonymes. Une seule œuvre – le Christ d'Herblay, datable du XVI^e siècle et de modeste facture, selon la chercheuse – peut être rapprochée d'un des deux noms de sculpteurs pontoisiens renseignés par les sources – Jacques des Flocques et Jacques de la Salle[1163]. En dehors de Gisors, il est impossible de savoir dans quelle mesure des sculpteurs implantés dans les villes de Vernon, Rouen et Beauvais y intervinrent[1164]. Les documents écrits permettent toutefois de soupçonner l'importance du foyer picard, comme tend à le montrer le fait que Nicolas Le Prince ait participé à la façon du groupe de la *Mise au Tombeau* de l'église de Pontoise (ill. 975)[1165].

c) Les peintres au service des arts monumentaux

Les rapports entre les peintres et les architectes sculpteurs spécialistes des arts monumentaux, étaient étroits, comme l'attestent de nombreuses sources dont les paiements effectués sur le chantier de Gisors pour la mise en couleur de statues ou de reliefs sculptés intégrés à l'architecture. Les volets historiés du retable du chœur de Gisors, commandés au début du XVII^e siècle aux peintres Louis Poisson, père et fils (ill. 31-34), ainsi que les autres panneaux conservés dans cette église, provenant des retables de la chapelle du bailli de la Viefville (ill. 57), de celle consacrée à Saint-Vincent (ill. 72, 73) et à Notre-Dame de la Visitation (ill. 74-77), témoignent de l'art des peintres. Le retable du chœur révèle ainsi la complémentarité des scènes peintes par Louis Poisson et sculptées par Jean Vivian, malgré les vingt années qui séparent la réalisation des deux ensembles : la partie centrale sculptée et disparue montrait des scènes de l'*Ancien* et du *Nouveau Testament* évoquant le dogme de la Transsubstantiation (*Abraham reçu par Melchisédech avec du pain et du vin*, la *Cène*, *Le prêtre Aaron au milieu de scènes de sacrifice*, *La chute de la Manne* et *Moïse frappant le rocher*[1166]) tandis que sur les volets intérieurs sont dépeints des passages du miracle des Billettes et des préfigurations de la Cène (la *Pâque juive*, *Les noces de Cana*, *La multiplication des pains*, *Jésus marchand sur les eaux* ; ill. 33, 34).

Le rôle des peintres dans le décor des églises est également prégnant dans le domaine de la peinture murale. En 1547, trois marchands épiciers de la ville de Pontoise demandèrent à Martin Rainllant de peindre saint Eustache, accompagné du cerf et de ses chiens sur l'un des piliers de l'église Saint-Maclou[1167]. Cette scène, disparue lors de la reconstruction du bas-côté sud de l'église commencée en 1566, devait indiquer l'entrée de la chapelle Saint-Eustache, de la même manière que le bas-relief

[1162] BENOIT ECOLAN (Guilaine), *La sculpture de la Renaissance…*, 2005, p. 18-20.
[1163] PJ 22, BENOIT ECOLAN (Guilaine), *La sculpture de la Renaissance…*, 2005, p. 18.
[1164] Le sculpteur Rémy de la Gombaude, originaire de Vernon, réalisa en 1554 un retable pour l'église d'Éragny-sur-Epte. LEBLOND (Victor), TREMBLOT (Jean), *Documents notariés relatifs à l'histoire économique du Beauvaisis et du Vexin français*, Paris, Beauvais, 1927.
[1165] PJ 17.
[1166] PJ 40, v. 749-828.
[1167] PJ 5.

consacré à l'histoire du saint, réalisés par la suite (ill. 43). Dans l'église de Gisors, de nombreuses peintures ornaient les murs des chapelles latérales, dont certaines sont conservées[1168]. Une *Transfiguration*, attribuable à Louis Poisson l'aîné sur la base d'une comparaison avec les panneaux peints du retable du chœur (ill. 31-34), occupe les pans sud et ouest de la première chapelle sud de la nef (ill. 78) et un *Portement de croix*, réalisé en 1561, le mur occidental de la première chapelle nord de la nef (ill. 38)[1169]. Les figures de la procession de confrères et de consœurs de la chapelle Notre-Dame de la Visitation, réalisées au cours de la seconde moitié du XVI^e^ siècle pour orner la quatrième chapelle du bas-côté nord de la nef[1170], appartiennent à un ensemble glorifiant la confrérie, mêlant les arts et réalisé sur des supports variés (ill. 48). Elles étaient complétées d'un vitrail représentant une scène similaire[1171] et renvoient aux seize donateurs en prière tenant un cierge et portant un chaperon sur l'épaule droite qui se tiennent sur chacune des scènes des panneaux du retable de la chapelle, peints en 1594 (ill. 74, 75)[1172].

Aux peintres incombait par ailleurs le rôle important de fournir des modèles pour des créations sculptées, pouvant atteindre des dimensions monumentales. Si cela est un fait largement reconnu[1173], il n'est documenté à Gisors qu'à partir de 1585, sans doute parce qu'auparavant le maître maçon de l'église et sculpteur Jean Grappin était en mesure de fournir lui-même le dessin de ses œuvres historiées ou bien parce qu'il bénéficiait de la pleine confiance de la fabrique et du clergé. En 1585, Louis Poisson, peintre bien connu des marguilliers de Gisors, traça le « modelle » du retable en pierre de la chapelle du Chapelet, qu'il dora et blanchit à son achèvement[1174], puis, en 1591, celui de l'*Arbre de Jessé* de la chapelle du Chapelet[1175] et enfin, en 1593, celui du retable du chœur[1176]. Si la mention de ces modèles représente de précieux témoignages de coopération entre artistes de différentes spécialités et de

[1168] À leur sujet, voir : DIDIER (Marie-Hélène), JABLONSKI (Christine), *Peintures murales des églises de l'Eure*, coll. *Itinéraires du Patrimoine*, n° 179, Rouen, Connaissance du patrimoine de Haute-Normandie, 1998 ; SEURE (Marion), *« Le prix de la gloire » …*, 2016, p. 282-285 ; ELSIG (Frédéric), « Épilogue », dans *Peindre à Rouen au XVI^e^ siècle*, coll. Biblioteca d'Arte, Milan, Silvana Editoriale, 2017, p. 217-223.
[1169] Le *Portement de Croix* fut largement restauré en 1902 par Joseph Uberti, artiste peintre à Paris, puis en 1997 par Jacky Jaillette. Méd. Arch. Pat., E/1997/39/112-1791.
[1170] La peinture fut redécouverte en 1896, sous les badigeons posés à la fin du XVIII^e^ siècle. Elle a subi des dégradations importantes : des infiltrations d'eau ont effacé les six visages de droite le bas des vêtements visibles sur les photographies anciennes de l'œuvre.
[1171] Le vitrail dépeignait confrères et consœurs sous des figures de saints (PJ 40, vers 1571-1575). Il a aujourd'hui disparu, mais Louis Lafond en avait identifié un fragment remonté dans la chapelle du Chapelet, puis perdu au cours de la Seconde Guerre mondiale et l'avait daté de la décennie 1570. (Notes personnelles de Michel Hérold).
[1172] La partie centrale du retable a disparu. Elle représentait une sainte famille. PJ 40, vers 1544-1563.
[1173] Voir : LORENTZ (Philippe), « La place du peintre dans les arts visuels en France au XV^e^ siècle », dans ZERNER (Henri), BAYARD (Marc) [dir.], *¿ Renaissance en France, renaissance française ?*, actes du colloque tenu à Rome en juin 2007, Rome, 2009 ; les rapports entre le peintre Jean Cousin et l'art de la sculpture ont par ailleurs été mis en avant à plusieurs reprises, dans le cas du *Saint Paul* de Saint-Père de Chartres et dans celui des scènes de la *Présentation au Temple* et du *Massacre des Innocents* du tour de chœur de la cathédrale de Chartres, sculptés par François Marchand. CORDELLIER (Dominique), « Dessins inédits de Jean Cousin le Père », dans ZERNER (Henri), BAYARD (Marc) [dir.], *¿ Renaissance en France, …*, 2009, p. 197-214 ; LEPROUX (Guy-Michel), « Jean Cousin et la sculpture », dans BOUDON-MACHUEL (Marion) [dir.], *La sculpture française du XVI^e^ siècle, …*, 2011, p. 12-21.
[1174] PJ 1, it. 1140.
[1175] PJ 1, it. 1174.
[1176] PJ 1, it. 1186.

transpositions d'un dessin en deux dimensions à une œuvre de pierre en relief, ils montrent également que les marguilliers préférèrent que la conception initiale de ces œuvres, sculptées par des artistes étrangers à Gisors, Pierre du Fresnoy et Jean Vivian de Beauvais, fût défini par un peintre qu'ils connaissaient et à qui ils pouvaient communiquer précisément leurs consignes.

Le dessin à la plume de Louis Poisson pour le retable de la chapelle du Chapelet, connu par une photographie conservée dans les archives de Louis Régnier (ill. 30)[1177], montre que le peintre imagina à la fois la structure d'ensemble mais également le sujet et la composition des scènes. La densité des personnages laisse penser que les histoires étaient destinées à être sculptées en bas et demi relief. Le retable était composé de quatre scènes – *Jésus parmi les docteurs* et la *Circoncision*, surmontant la société en prière, menée par le pape et le roi –, disposées sur deux registres, encadrant un espace central vide, sans doute destiné à accueillir la statue de la *Vierge* décrite par Antoine Dorival[1178]. En 1594, Louis Poisson remploya presqu'exactement la composition des deux premières scènes pour les panneaux peints de la chapelle Notre-Dame de l'Assomption, ce qui permet de les lui attribuer (ill. 76, 77)[1179]. Au cours des deux dernières décennies du XVI^e^ siècle, le peintre laissa donc son empreinte sur différents supports et en divers endroits de l'église : les panneaux peints du retable du chœur et de la chapelle Notre-Dame de la Visitation, la peinture murale de la chapelle Sainte-Catherine ainsi que le retable et l'*Arbre de Jessé* sculptés de la chapelle du Chapelet. Le dessin du retable de la chapelle du Chapelet permet également de souligner le rapport du peintre à l'architecture (ill. 30). Louis Poisson y esquissa des colonnes corinthiennes, aux gaines entourées de feuillages, une frise de rinceaux et les ornements de l'architrave et de la corniche, en représentant le ressaut de l'entablement au droit des colonnes grâce un effet de perspective. Si aucune autre composition architecturale ne peut lui être attribuée, cela prouve toutefois que des peintres pouvaient concevoir et transmettre des dessins d'architecture. Aurélia Cohendy l'a montré ailleurs à propos du peintre Antoine Ferret, dit Papillon, régulièrement employé par les capitouls de Toulouse pour des travaux de peinture, d'enluminure et de polychromie, mais aussi comme dessinateur d'architectures à l'occasion de grands chantiers urbains[1180]. Le peintre toulousain Bernard Nalot fut également sollicité comme experts sur les chantiers du Pont-Neuf et des fortifications, en 1542 et 1544[1181].

Dès lors, le rôle d'un peintre comme Audry Couille, qui participa aux chantiers de Fontainebleau et de Charleval, dans l'introduction des nouveautés ornementales et architecturales, et particulièrement du vocabulaire bellifontain, dans l'architecture religieuse du Vexin peut être supposé.

---

[1177] Arch. dép. Eure, 3 F 196. Dans ses notes manuscrites, Louis Régnier ne précise pas d'où provient la photographie, ni s'il en est l'auteur.
[1178] PJ 40, vers 1637-1647.
[1179] À ce sujet, voir également : LEPRINCE (Sylvie), « Les retables polyptiques de Gisors », dans *Histoire d'objets. Regards croisés sur le patrimoine mobilier de l'Eure*, Silvana Editoriale, Milan, 2009, p. 136-161.
[1180] COHENDY (Aurélia), « Guillaume Papillon, peintre et peintre verrier au cœur de la vie artistique toulousaine de la fin du XV^e^ siècle », *Revue de l'art*, n° 214, 2021-4, p. 37.
[1181] *Ibid.*

### *3. Peintre verrier, un métier autonome ?*

Dans de nombreux centres artistiques, la peinture sur verre et sur panneaux, l'enluminure et la peinture murale étaient pratiquées par les mêmes artistes[1182]. Au contraire, les verriers documentés dans le Vexin formaient une catégorie indépendante des autres artistes de la couleur. Les trois artistes pontoisiens dont les noms ont traversé les siècles, Jean Louvet[1183], Guillaume Laurens[1184] et Michel Gautier[1185], sont tous désignés dans les textes comme « victrier », à l'instar de l'usage parisien où le terme remplaça progressivement celui de verrier au cours du XVI[e] siècle, et ne sont documentés pour aucune autre œuvre picturale que des vitraux.

À Gisors, la famille Buron se spécialisa dans le vitrail, bien que Romain Buron participât également au dessin du plan de la forêt de Thelle en 1541 (ill. 8)[1186]. Profitant du débouché du chantier, elle développa un important atelier autour de l'église, qui compta quatre membres connus et supplanta les autres verriers œuvrant à la même époque dans la ville[1187]. Le premier à être documenté est Jean Buron, actif de 1521 à 1560. Il effectua majoritairement des réparations et des poses de verre blanc, à l'exception du vitrail que la confrérie Saint-Luc lui commanda en 1543[1188]. Son fils Romain, qui semble avoir été l'artiste central de l'atelier, exerça à Gisors de 1555 à sa mort, en 1589. On lui doit certains des vitraux des fenêtres hautes de la nef réalisés entre 1565 et 1567 en collaboration avec son frère Guillaume[1189] ainsi que le vitrail exécuté pour l'entrée d'Henri II en 1555[1190]. Toutes ses œuvres gisorsiennes ont disparu, à l'exception de la verrière de la baie 21, représentant la Vierge à l'Enfant, sainte Clotilde, sainte Geneviève et les donatrices et saint Pierre et les donateurs (ill. 79), qui lui a été attribuée sur la base du monogramme RB inscrit au-dessus de la tête de sainte Clotilde et datée de la

[1182] C'était le cas à Sens (LEPROUX (Guy-Michel), « Jean Cousin et la sculpture », …, 2011, p. 13) ou à Toulouse (COHENDY (Aurélia), « Guillaume Papillon, peintre et peintre verrier… », 2021, p. 30-39).
[1183] Jean Louvet réalisa en 1575 un vitrail représentant saint Antoine pour l'église de Vauréal. Arch. mun. Pontoise, 31 Z 136.
[1184] Guillaume Laurens répara une verrière pour la confrérie des maréchaux en 1586. PJ 31.
[1185] Michel Gautier réalisa en 1590 une vitre représentant les 12 pairs de France, saint Jean-Baptiste et le donateur, curé de Saint-André de Pontoise, pour cette dernière église. LEFEVRE (Louis), « À travers les actes notariés de Pontoise… », 1938, p. 40-41. Aucun vitrail conservé ne peut être associé à ces trois artistes.
[1186] Arch. dép. Val-d'Oise, 10 J 1500 (3).
[1187] Tassin Burel au tout début du XVI[e] siècle ou Oudin Duval à la fin du siècle furent également employés par la fabrique, mais uniquement pour des réparations ou des vitreries blanches. PJ 1, it 1124, 1134.
[1188] PJ 1, it. 164.
[1189] PJ 1, it. 433, 495, 622, 637. Parmi les verrières hautes de la nef, seule l'iconographie de celles se trouvant au-dessus des chapelles Saint-Luc et Notre-Dame de la Visitation est précisée dans les comptes. Les épisodes de l'*Ancien Testament* qui y sont représentés sont le *Frappement du rocher par Moïse* et *l'Histoire du tabernacle*. Le poème de Dorival (PJ 40, vers 1025-1026) précise que l'ensemble de ces vitraux était consacré à l'*Ancien Testament*. Le programme iconographique de ces verrières est comparable à celui des fenêtres hautes de la nef de la collégiale de Notre-Dame des Andelys, dont la création n'est antérieure que de quelques années. Certains membres de la famille Buron y contribuèrent. CALLIAS-BEY (Martine), CHAUSSÉ (Véronique), GATOUILLAT (Françoise), HÉROLD (Michel), *Les vitraux de Haute-Normandie*, …, 2001, p. 103.
[1190] CALLIAS-BEY (Martine), CHAUSSÉ (Véronique), GATOUILLAT (Françoise), HÉROLD (Michel), *Les vitraux de Haute-Normandie*, …, 2001, p. 168. Ce vitrail a été déposé en 1877-1878 pour faire l'objet d'une restauration et a été par la suite perdu. Il représentait les saints protecteurs de l'église, les armes de Gisors et celles de France.

décennie 1530[1191]. Guillaume participa à la fabrication des vitraux des fenêtres hautes de la nef[1192] et réalisa ceux de la chapelle Saint-Denis et de la chapelle du Chapelet en 1561 et en 1583[1193]. Les marchés passés pour les verrières des fenêtres hautes de la nef et pour les chapelles latérales ayant disparu, il est possible que l'œuvre des frères Buron ait été plus abondante à Gisors. Pierre Buron, fils d'un des deux verriers précédents est documenté à Paris en 1585[1194], mais était de retour à Gisors en 1589-1590, année au cours de laquelle il répara les vitres de la chapelle Saint-Vincent[1195]. Il est le seul membre de la famille à être également qualifié de « peintre[1196] ».

L'atelier des Buron témoigne par ailleurs des transferts artistiques à l'œuvre entre Beauvais, le Vexin et la Normandie. Jean Lafond a avancé l'hypothèse que Romain Buron fut formé dans l'atelier des Le Prince, installés à Beauvais, sur la base de comparaisons stylistiques[1197]. La famille Le Prince était en effet connue à Gisors puisque les confréries Saint-Claude et Saints-Crépin-et-Crépinien commandèrent les vitraux hagiographiques qui ornent leurs anciennes chapelles respectivement à Engrand Le Prince en 1526 (ill. 42) et à Nicolas Le Prince en 1530 (ill. 80) [1198]. Les sept verrières du chœur de Sainte-Foy de Conches-en-Ouche, réalisées par Romain Buron et son atelier, témoignent de l'appropriation et de la perpétuation de la manière de Beauvais par le maître gisorsien – leurs couleurs très soutenues se rapprochent en effet de verrières exécutées par Nicolas Le Prince (ill. 81)[1199]. L'atelier de Gisors rayonna dans un large périmètre. Des vitraux du maître ont été identifiés aux Andelys – un Credo apostolique (baie 106), réalisé vers 1540, signé par l'artiste, une *Annonciation* et *La Vierge reprenant le pacte qui unissait Théophile et le diable* (baie 18), réalisée en 1540 (ill. 82) et les histoires

[1191] CALLIAS-BEY (Martine), CHAUSSÉ (Véronique), GATOUILLAT (Françoise), HÉROLD (Michel), *Les vitraux de Haute-Normandie*, …, 2001, p. 168.
[1192] PJ 1, it. 608, 620, 622, 637.
[1193] PJ 1, it. 446, 454, 507, 508, 562, 1106.
[1194] Arch. nat./MC/LXI/28/26 septembre 1585, contrat de vente d'une maison à Paris.
[1195] PJ 1, it. 1162.
[1196] Arch. nat./MC/LXI/28/26 septembre 1585, contrat de vente d'une maison à Paris.
[1197] Jean Lafond est à l'origine de la redécouverte et de son œuvre. LAFOND (Jean), *Le Vitrail*, Paris, A. Fayard, 1966 ; AUBERT (Marcel), CHASTEL (André), GRODECKI (Louis) *et alii*, *Le Vitrail français*, Paris, Éd. des Deux mondes, Musée des arts décoratifs de Paris, 1958, p. 220-234. Les travaux de Jean Lafond ont par la suite été repris par les membres du *Corpus vitrearum*, et en particulier par Michel Hérold. HÉROLD (Michel), *Gisors, église paroissiale St-Gervais-St-Protais, les verrières*, coll. *Itinéraires du patrimoine*, Paris, 1993 ; HÉROLD (Michel), « Les Le Prince de Beauvais et la Normandie », « Le vitrail des Chars », dans PESSIOT (Marie), PERROT (Françoise) [dir.], *Vitraux retrouvés de l'église Saint-Vincent de Rouen*, cat. exp. [Rouen, musée des Beaux-Arts], Rouen, 1995, p. 44-69 ; CALLIAS-BEY (Martine), CHAUSSÉ (Véronique), GATOUILLAT (Françoise), HÉROLD (Michel), *Les vitraux de Haute-Normandie*, …, 2001, p. 48-51. La famille Le Prince fait aujourd'hui l'objet d'un travail de recherche par Rafaël Villa. HÉROLD (Michel), VILLA (Rafaël), « Les œuvres rouennaises de Jean et Engrand Le Prince. Approche historiographique et perspectives de recherche », dans *Peindre à Rouen au XVI^e siècle*, Biblioteca d'Arte, 2017, p. 161-181 ; VILLA (Rafaël), « Les ateliers Le Prince, méthode de recherche et premiers résultats », *Revue de l'art*, n° 214, 2021-4, p. 70-83.
[1198] Un chronogramme indiquait cette date. L'attribution à Nicolas Le Prince a été effectuée par Jean Lafond sur la base de l'inscription se trouvant dans la partie supérieure de la troisième lancette : « Vive Nicol ». CALLIAS-BEY (Martine), CHAUSSÉ (Véronique), GATOUILLAT (Françoise), HÉROLD (Michel), *Les vitraux de Haute-Normandie*, …, 2001, p. 168.
[1199] LAFOND (Jean), *Romain Buron et les vitraux de Conches. L'énigme de l'inscription « Aldegrevers »*, Bayeux, impr. Colas, 1942, p. 129.

d'Isaac, Joseph et Moïse (baie 126), réalisée en 1540[1200] – et un marché de 1572 documente la commande la commande de Mahiot Brocart, marchand de Beauvais, à l'artiste pour une verrière sur le thème de la vie de saint Claude destinée à l'église Saint-Étienne de Beauvais (ill. 83)[1201]. Au moment où les Le Prince de Beauvais avaient pratiquement cessé leur activité, les Beauvaisiens se tournèrent donc vers Gisors, ce qui a fait dire à Jean Lafond que les Buron doublèrent puis prolongèrent l'atelier de leurs maîtres[1202].

Les grands chantiers paroissiaux, à l'instar de ceux de Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors ou de Saint-Maclou de Pontoise, faisaient donc appel à un grand nombre d'artistes de spécialités ou d'origines variées. Les marguilliers pouvaient faire venir sculpteurs ou peintres pour les besoins du décor ou acheter des œuvres à des hommes implantés dans d'autres villes. L'exemple de Gisors, située au carrefour de plusieurs régions, est à ce titre significatif et permet de relever les mutations dans les circuits d'influence. Au début du XVI^e^ siècle, Rouen dominait les échanges. Les marguilliers des paroisses du Vexin occidental y achetaient livres et orfèvrerie et les receveurs de la confrérie Notre-Dame de l'Assomption de Gisors firent appel au rouennais Pierre des Aubeaux et à son atelier pour le groupe sculpté de la *Dormition de la Vierge*, commande qui déboucha sur l'installation à Gisors du sculpteur rouennais Pierre Monnier[1203]. Au cours de la seconde moitié du siècle, Gisors est davantage tournée vers Paris. La participation d'Audry Couille au chantier de Fontainebleau, les unions entre dynasties d'artistes gisorsiens et parisiens[1204], ainsi que les guerres civiles qui touchèrent la capitale normande de plein fouet ne furent peut-être pas étrangères à ce tropisme parisien. Des experts vinrent en effet de la capitale du royaume pour contrôler le chantier de la tour sud et en septembre 1593, la fabrique fit appel à un sculpteur parisien pour le retable de son maître-autel[1205]. Les échanges avec Beauvais restèrent quant à eux nourris pendant toute la période et dans l'ensemble du Vexin. L'atelier des verriers de la famille Le Prince exerça une grande influence à Gisors. Les marguilliers de cette ville eurent recours aux service des sculpteurs beauvaisiens Pierre Fresnoy et Jean Vivian pour la réalisation

[1200] CALLIAS-BEY (Martine), CHAUSSÉ (Véronique), GATOUILLAT (Françoise), HÉROLD (Michel), *Les vitraux de Haute-Normandie*, …, 2001, p. 97-103.
[1201] PJ 24. Les fragments de cette verrière sont conservés sur les deux lancettes de droite de la baie 9 de l'église, sur lesquels on retrouve les caractéristiques architectures bleutées de l'arrière-plan et l'usage abondant du jaune d'argent.
[1202] AUBERT (Marcel), CHASTEL (André), GRODECKI (Louis) *et alii*, *Le Vitrail français*, …, 1958, p. 234.
[1203] Arch. dép. Eure, G 2124, f. 83 v ; PJ 1, it. 35, 70, 205, 323, … On continua toutefois par la suite à acheter des livres dans la capitale normande, de même qu'à y faire réparer de manière occasionnelle des cloches (PJ 1, it. 730, 731). En 1578, les deux menuisiers chargés du buffet d'orgues se rendirent à Rouen pour « veoir la plus belle menuyserie et en prendre ung pourtraict » (PJ 1, it. 995).
[1204] Ces unions dépassèrent le seul milieu du chantier de l'église. En janvier 1568, Nicole Huchon, fille de feu Guillaume Huchon, maçon demeurant à Gisors, mais n'ayant participé au chantier paroissial que de manière très marginale – il refit la couverture de la loge des maçons en décembre 1543 (PJ 1, it. 58) – et de Marion Delisle – son lien avec Nicolas Delisle, qui travailla sur les chantiers de Saint-Germain-l'Auxerrois et de Saint-Eustache au cours de la seconde moitié du XVI^e^ siècle, n'a pas été établi –, épousa Pierre Guillemot, « tailleur et sculpteur d'images » de Paris. Arch. nat., MC/ET/XIX/311/3 janv. 1568 (n. s.).
[1205] PJ 1, it. 409, 410, 426, 1187.

des retables de la chapelle du Chapelet et du maître-autel, tandis que le groupe sculpté de la *Mise au Tombeau* de Saint-Maclou de Pontoise fut en partie façonné par le sculpteur beauvaisien Nicolas Le Prince, qui reçut en apprentissage en septembre 1561 Pierre de Leaue, fils d'un tailleur de pierre de Pontoise, et, entre 1574 et 1576, Jean Vivian, également fils d'un tailleur de pierre de Pontoise, par la suite amené à travailler à Gisors[1206]. Les liens entre les milieux artistiques de Pontoise et de Paris sont moins bien documentés mais ils ne devaient pas être inexistants, à en croire la mise en apprentissage en 1551 de Chardine Gerbault, fille du maître maçon Nicolas Gerbault, chez Nicolas le Danois, cousin du premier et tapissier à Paris, et le contrat de mariage passé en 1588 entre Marguerite Quatremains, fille d'Andry Quatremains, maître maçon de Pontoise, et Robert Prouvel, maçon parisien[1207]. Ainsi, si les marguilliers du Vexin firent appel à des artistes venus d'horizons variés, les sources montrent que les artistes implantés dans le Vexin étaient davantage tournés vers Paris que vers les autres centres environnants. Les minutes parisiennes faisant état de la présence d'hommes de la région sur des chantiers de la capitale du royaume, dans les premières du XVII[e] siècle, en constituent une preuve supplémentaire[1208].

[1206] PJ 17 ; DEPOIN (Jules), « Nicolas Le Prince, l'un des auteurs… », 1922, p. 110 ; LEBLOND (Victor), *L'art et les artistes en Île-de-France…*, 1921, n° 252, p. 206.
[1207] Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 14, 10 juillet 1551 ; Arch. nat., MC/ET/CVIII/21/24 août 1588.
[1208] Gervais Grappin, dit « maçon à Gisors », s'installa à Paris à partir de 1611, où il travailla notamment au couvent des Feuillants Saint-Bernard, fondé au faubourg Saint-Honoré. Arch. nat./MC/ET/XXIII/122/16 février 1611, marché de maçonnerie ; Arch. nat./MC/ET/XXIV/304/12 juillet 1617, marché entre Gervais Grappin et Denis Garanjon pour la construction d'un petit édifice à la maison de ce dernier.

L'analyse des chantiers paroissiaux du Vexin, et en particulier celle de la construction de Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors, révèle le grand nombre, la diversité de spécialités, les origines géographiques variées et la mobilité des artistes sollicités par les fabriques, qui furent un des vecteurs de circulation des nouveautés architecturales et artistiques. Ces chantiers constituaient des lieux de rencontre et d'échanges, mais aussi de coopération entre praticiens de différentes spécialités, qui exerçaient leur art de concert ou de manière complémentaire. Du fait de la diversité des matériaux employés et des œuvres réalisées, ils constituaient des lieux privilégiés de transfert des répertoires ornementaux d'un matériau à l'autre. Des menuisiers sculptaient la pierre et y imprimaient leur propre culture visuelle ; des peintres dessinaient les modèles de retables sculptés par des artistes qui se réappropriaient la culture visuelle des premiers.

Aussi, la porosité naturelle entre les arts explique-t-elle la polyvalence de certains artistes. Jean Grappin, « maçon et ymaginier » formé sur le chantier flamboyant dans la tradition familiale, sculpta des scènes historiées, orna l'architecture de son ciseau et fit œuvre d'architecte en concevant plans et élévations. Il ne se distinguait en cela pas des maîtres maçons flamboyants ou de grands artistes de son époque tel le sculpteur Jean Goujon, qui se faisait appeler « architecte »[1209]. Les démarcations aujourd'hui placées entre les arts n'avaient en pratique pas vraiment cours, ou alors dans des limites réglementaires qui diffèrent du vocabulaire courant. Au contraire, la polyvalence, ou du moins la capacité à s'entourer d'artistes et d'artisans aux capacités complémentaires, fut appréciée des fabriques paroissiales qui s'engageaient dans des chantiers de reconstruction ou de décoration d'ampleur.

[1209] PAUWELS (Yves), « Jean Goujon, de Sagredo à Serlio… », 1998, p. 137-148 ; BOUDON-MACHUEL (Marion), JULIEN (Pascal), « Autour de Jean Goujon… », 2015, p. 187-216.

En conclusion, l'étude de l'architecture paroissiale de la Renaissance pose des questions spécifiques, qui diffèrent d'autres champs d'étude, notamment celui de l'architecture civile, en grande partie en raison du fait que, sauf exception, la construction et l'aménagement des églises ne procédaient pas d'une volonté individuelle, mais d'un souci partagé par l'ensemble des croyants de la communauté de construire et d'embellir la maison de Dieu. Cela était prégnant dans le Vexin de la Renaissance, à un moment où les protestants remettaient en cause les dogmes catholiques et alors que la majorité de la population y était restée fidèle et où les laïcs, accompagnés des ecclésiastiques dans la seconde moitié du siècle, étaient particulièrement impliqués dans les fabriques paroissiales. Les figures de commanditaires peuvent, dans ce contexte, paraître mouvantes et insaisissables. De fait, elles sont multiples et s'impliquèrent de manières variées dans les chantiers paroissiaux, que ce fût par une contribution financière qui concourait à la création globale, par la commande d'une œuvre ou bien par un investissement personnel dans des organisations, comme les fabriques et les confréries, qui participaient à la construction de l'édifice. Si le souci de servir Dieu et de gagner son Salut devait toujours représenter le moteur de ces actions, certains exemples particuliers montrent le prestige social qui pouvait être associé à la fondation d'une chapelle dans une église paroissiale donnée. La famille de Neufville-Villeroy élut ainsi l'église de son fief noble de Magny pour fonder une nécropole familiale ou celle des Sublet des Noyers favorisa la prestigieuse paroisse urbaine de Gisors pour fonder son autel familial, au détriment de celle de son fief. Dans le premier cas de figure, les priants commandés mettaient en scène la piété familiale et conservaient le souvenir des morts au sein de l'espace ecclésial. Les confréries implantées dans les paroisses n'agissaient pas autrement dans l'aménagement de leur lieu de culte. L'église paroissiale constituait donc un lieu de prière, d'inhumation pour les plus favorisés, mais aussi de représentation de soi et de sa lignée.

Les chantiers paroissiaux présentaient également des particularités dans leur organisation et leur déroulement. L'agrandissement d'églises implantées en cœur de ville ou de bourg engendrait par exemple des contraintes, nécessitant achats de parcelles ou solutions techniques particulières. De ce fait, ainsi qu'en raison de la taille, du caractère public et des sommes engagées dans la construction de ces édifices, les travaux faisaient l'objet d'une consultation plus ou moins large de la population, créant une adhésion autour des chantiers. Le recours de plus en plus large aux marchés, au détriment de la régie directe, accentua le rôle des maîtres d'œuvre, qui, s'ils agissaient toujours sous le contrôle de la fabrique, prenaient davantage de place dans les aspects pratiques du déroulement de la construction. Les marchés signés conservèrent toutefois des clauses spécifiques à la construction paroissiale, prenant en compte les difficultés à lever des fonds que pouvaient rencontrer les marguilliers. L'importance des images dans les églises, qu'elles soient sculptées, peintes sur panneaux, sur des murs ou sur verre, fit des chantiers paroissiaux des lieux où se rencontraient des artistes d'horizons et de spécialités variés. Certains développèrent même une polyvalence propre à répondre aux exigences de constructions où architecture

et sculpture étaient étroitement mêlées ou de créations artistiques mêlant arts du relief et de la couleur, ce qui montre la porosité des domaines sur les chantiers religieux. Bien que des maîtres maçons semblent s'être spécialisés dans la construction paroissiale, à l'instar des membres de la famille Grappin[1210], on ne saurait affirmer qu'une frontière nette existait entre eux et les architectes chargés de chantiers laïcs, comme le montre le parcours de Jean Delamare. Étudier le contexte qui vit naître les églises paroissiales de la Renaissance dans le Vexin permet donc d'embrasser en un même regard une large part de la société et des préoccupations qui la traversaient, ainsi qu'une communauté artistique nombreuse, dynamique et mobile.

[1210] De la même manière, Catherine Grodecki a remarqué que les chantiers des paroisses parisiennes étaient souvent confiés à la fin du XVI^e^ siècle à des mêmes lignées de maîtres maçons, à l'instar des Delisle. Nicolas Delisle intervint à Saint-Eustache au cours de la décennie 1570 et il participa avec son fils à la fin du siècle aux travaux en cours à Saint-Germain-l'Auxerrois (GRODECKI (Catherine), « Les chantiers de la noblesse … », 1991, p. 135). Hélène Rousteau-Chambon montre que les architectes Pierre Levesville et François Leduc, ayant œuvré au XVII^e^ siècle, se spécialisèrent dans les constructions religieuses, sans que ce ne fût le cas de tous les maîtres d'œuvre de ce type de chantier (ROUSTEAU-CHAMBON (Hélène), *Le gothique des Temps modernes…*, 2003, p. 81-84).

# Partie II – Construire une é·É·glise à la Renaissance

Sebastiano Serlio ouvre son cinquième livre consacré à l'architecture religieuse par la citation d'une épitre de saint Paul aux Corinthiens, souvent invoquée dans les années 1530 dans les milieux réformistes[1211] :

> Nonobstant que les vraiz Temples soient les cueurs des bons Chrestiens, dedens lesquels Jesus Christ nostre Sauveur habite par purité de foy […], si est ce que les Temples materielz sont necessaires au service divin, comme estans ordonez en remembrance de la maison de Dieu[1212].

La traduction française de Serlio, publiée en France en 1547, rappelle l'importance des constructions matérielles dans l'hommage rendu à Dieu par les fidèles, à une époque où les réformes religieuses divisaient le royaume. Bien que les modèles proposés par le Bolonais dans cet ouvrage n'aient pas eu le même retentissement que ceux contenus dans d'autres de ses traités, ils témoignent de la volonté d'introduire les codes de l'architecture à l'antique dans les églises, « secondo il costume Christiano et al modo Antico »[1213]. Si les solutions adoptées dans les édifices du Vexin s'éloignent dans une large mesure des modèles idéaux de Serlio, maîtres d'ouvrage et maîtres d'œuvre partagent avec ce dernier l'idée de la portée symbolique et spirituelle de l'architecture religieuse, comme en témoigne le grand nombre de chantiers engagés dans la région, qui relèvent toutefois d'ambitions variées.

Certaines campagnes de travaux consistèrent en l'achèvement de projets commencés à l'époque flamboyante, comme l'édification des trois travées de nef et de collatéraux de l'église de Vétheuil, qui se concluent par un portail (vers 1540-1550), de la tour sud et du frontispice occidental de Gisors (1543-1566) et de la travée de nef de Guiry-en-Vexin, complétée par un massif occidental composé d'une tour-clocher et d'un portail (1557-1558). D'autres eurent pour objet l'ajout d'une tour-clocher, comme à Chars (1562-1567), où la tour s'élève au-dessus d'une travée de bas-côté préexistante, à Moussy (vers 1557) et à Chaumont-en-Vexin, où elles sont édifiées contre la façade occidentale, et à Montjavoult

[1211] FROMMEL (Sabine), « Maître-autel et chœur dans le *Quinto libro* de Serlio », dans FROMMEL (Sabine), LECOMTE (Laurent) [dir.], *La place du chœur*, actes du colloque tenu à l'EPHE les 10 et 11 décembre 2007, Paris, Picard, 2012, p. 155.
[1212] SERLIO (Sebastiano), *Quinto libro d'architettura …*, 1547, f. 2.
[1213] Voir à ce sujet : BRUSCHI (Arnaldo), « Le chiese del Serlio », dans THOENES (Christof) [dir.], *Sebastiano Serlio*, Milan, Electa, 1989, p. 169-186 ; FROMMEL (Sabine), *Sebastiano Serlio…*, 2002, p. 290-301 ; SANKOVITCH (Anne-Marie), « Le *Quinto Libro* traduit par Jean Martin », dans DESWARTE-ROSA (Sylvie) [dir.], *Sebastiano Serlio à Lyon. Architecture et imprimerie*, Lyon, Mémoire active, 2004, p. 137-141 ; FROMMEL (Sabine), « Maître-autel et chœur dans le *Quinto libro* de Serlio », dans FROMMEL (Sabine), LECOMTE (Laurent) [dir.], *La place du chœur*, actes du colloque tenu à l'EPHE les 10 et 11 décembre 2007, Paris, Picard, 2012, p. 155-174.

(vers 1550-1561), où elle s'inscrit dans un projet de portail contre le bas-côté sud. Un autre chantier, à Auvers-sur-Oise, se limita à l'édification d'une chapelle au sud du chœur.

Certaines fabriques amorcèrent des travaux plus ambitieux. Sept engagèrent la reconstruction d'un ou deux bas-côtés, à l'instar de celle d'Andrésy (vers 1540). Celles de Magny-en-Vexin (vers 1548), Marines (vers 1550-1560), Jouy-le-Comte (vers 1550), Évecquemont (vers 1550) et Livilliers (1561-1574) choisirent le collatéral le plus visible depuis le village et accompagnèrent les réédifications de la construction d'un portail. Les travaux projetés au second bas-côté de Livilliers, au sud de la nef, ne furent pas réalisés faute d'argent et les chapelles bordant le collatéral nord de la nef de Magny-en-Vexin ne furent édifiées qu'au début du XVII$^{e}$ siècle. Les choix effectués permirent de redonner du prestige aux églises pour un coût moindre que celui d'une reconstruction entière ou de compléter un chantier déjà commencé, comme à Magny-en-Vexin, où le collatéral nord de la nef avait été reconstruit au cours des premières années du XVI$^{e}$ siècle. Les travaux touchant aux bas-côtés sud de Génicourt et de Marines comprirent la réédification des piliers sud de la nef, attestant un projet de reconstruction de cette dernière.

Huit autres fabriques optèrent pour la reconstruction complète de la nef et des collatéraux. À Saint-Maclou de Pontoise, le chantier se déroula en deux phases principales, le bas-côté nord de 1533 à 1542 et le bas-côté sud de 1566 à 1580 environ, les piles de la nef étant associées à l'une et l'autre des campagnes de construction. La date du voûtement de celle-ci reste toutefois inconnue. La reconstruction des nefs des églises de Saint-Gervais et de Notre-Dame de Pontoise, respectivement initiée vers 1540 et en 1551, s'inscrivit à la suite de travaux commencés au chœur et au transept à la période flamboyante. L'édification des nefs de Genainville et de Nucourt fut engagée au cours de la décennie 1540 et s'acheva au début de la décennie suivante pour l'une par la construction d'un double portail occidental, pour l'autre par celle d'un clocher-porche en façade. Les fabriques de Montgeroult, Berville et Cergy initièrent la reconstruction de leur nef dans les années 1550. Celle de Cergy ne fut jamais menée à bien.

Un nouveau chœur fut édifié dans les églises de Frémécourt et d'Oinville-sur-Montcient, vers 1545-1550 pour la première, et au cours de la seconde moitié du XVI$^{e}$ siècle pour la seconde. Vers 1550, les églises de Triel et d'Ennery furent également dotées d'un nouveau chœur pour la première, d'un chœur et d'un transept pour la seconde. Dans les deux cas, ces travaux constituèrent l'amorce d'un projet qui devait concerner l'ensemble de l'édifice mais ne put être achevé. Seule l'église d'Épiais-Rhus fut entièrement réédifiée, à partir de 1548. Saint-Pierre-Saint-Paul de Jouy-sous-Thelle constitue l'unique projet de reconstruction complète envisagée au cours de la décennie 1560. Celui-ci ne fut toutefois pas mené à son terme.

De cet aperçu rapide des programmes menés dans les églises du Vexin à la Renaissance, il ressort tout d'abord que la majorité d'entre eux présente une certaine ampleur. La densité des chantiers prend également de l'importance entre la seconde moitié de la décennie 1540 et la fin de la décennie 1550, avant de connaître une baisse relative. Malgré l'hétérogénéité des types de travaux menés, ceux-

ci permettent de soulever plusieurs questions intéressantes concernant la construction religieuse à la Renaissance.

En premier lieu, il convient d'étudier les chantiers et les périodes où se produisent les mutations architecturales les plus importantes. Si l'hybridation des formes flamboyantes et des motifs antiquisants doit être prise en compte, le bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise, édifié à partir de 1533, constitue une rupture plus nette, qu'il faut envisager comme telle. Ce chantier soulève en effet des questions quant au lien avec les expériences parisiennes contemporaines, au premier rang desquelles se trouve le projet de reconstruction de l'église Saint-Eustache, mis en œuvre à partir de 1532, ainsi que sur le rapport des architectes de cette époque à l'histoire architecturale des édifices dans lesquels ils œuvraient et à leur habitus flamboyant.

La large diffusion des ordres à l'antique dans les églises du Vexin à partir du milieu de la décennie 1540 conduit à s'interroger sur les modèles employés par les maîtres d'œuvre mais aussi sur leur réception dans les édifices religieux. Les plans et les élévations de ces derniers présentaient des contraintes, qu'il faut considérer afin de comprendre les spécificités de l'architecture à l'antique se déployant dans un cadre ecclésial.

En raison de la riche documentation qui lui est associée, mais aussi de la variété et de la singularité des campagnes de construction de la Renaissance qu'elle connait, l'église de Gisors mérite un traitement particulier. La forte présence de la sculpture dans les programmes monumentaux permet de s'interroger sur le lien entre cet art et l'architecture, sur le rôle des artistes et de leur culture visuelle dans la diffusion de nouveautés et sur la signification religieuse des programmes mis en œuvre à partir des années 1540. L'examen des thèmes iconographiques et des modèles architecturaux choisis révèle en effet le militantisme catholique des fidèles comme du clergé.

Enfin, il conviendra en dernier lieu d'envisager le corpus de manière globale, afin d'en faire ressortir les spécificités, tout en dégageant les éléments de rupture et de continuité par rapport à la tradition gothique et en mettant en avant les innovations qui marquent la période. Dans ce but, la question de la création architecturale dans le contexte spirituel et intellectuel des réformes religieuses apparaît cruciale.

# CHAPITRE 1 – DES PREMIÈRES EXPÉRIENCES AUX PRÉMICES DE LA SECONDE RENAISSANCE (1532-1548)

La charnière entre Moyen Âge et Renaissance a bénéficié d'un profond renouvellement historiographique entamé il y a une vingtaine d'années, sous l'égide de chercheurs comme Henri Zerner, Jean Guillaume ou Monique Chatenet, qui, plutôt que de considérer la période comme une transition entre art gothique et art classique, proposent de l'aborder comme un moment de création fondateur, au cours duquel l'invention occupe une place primordiale et l'assimilation du vocabulaire ornemental ultramontain et antique s'opère dans la continuité des habitudes architecturales et selon des modalités propres à chaque foyer artistique[1214]. En raison de l'inventivité et de la technicité des maîtres d'œuvre, ainsi que du caractère foisonnant des structures et des formes flamboyantes, les spécialistes de la période médiévale comme de la période moderne pensent aujourd'hui l'architecture du début du XVI^e^ siècle comme un terreau fertile à l'introduction de motifs « à l'antique »[1215]. Les transformations de l'architecture par la connaissance de formes inspirées de l'Antiquité et de l'art italien ont été davantage étudiées à travers le prisme d'édifices civils que religieux[1216]. Les travaux récents de Jean Beuvier ont toutefois permis de mettre en lumière le rôle de chantiers comme ceux des clôtures de chœur de la cathédrale de Chartres (1514-1535) ou de la Trinité de Vendôme (1521-1528), ou encore celui de la

[1214] ZERNER (Henri), *L'Art de la Renaissance…*, 1996 ; ESQUIEU (Yves) [dir.], *Du gothique à la Renaissance : architecture et décor en France, 1470-1550*, actes du colloque de Viviers, 20-23 septembre 2001, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2003 ; GUILLAUME (Jean) [dir.], *L'invention de la Renaissance. La réception des formes « à l'antique » au début de la Renaissance*, actes du colloque tenu à Tours du 1er juin au 4 juin 1994, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 2003 ; CHATENET (Monique), DE JONGE (Krista), MATT KAVALER (Ethan), NUSSBAUM (Norbert) [dir.], *Le Gothique de la Renaissance*, …, 2007 ; BOUDON-MACHUEL (Marion), BRESC-BAUTIER (Geneviève), GABORIT (Jean-René) [dir.], *Le Beau XVI^e^ siècle…*, 2009 ; BRESC-BAUTIER (Geneviève), CRÉPIN-LEBLOND (Thierry), TABURET-DELAHAYE (Élisabeth) [dir.], *France 1500…*, 2010 ; CHANCEL-BARDELOT (Béatrice de), CHARRON (Pascale), GIRAULT (Pierre-Gilles), GUILLOUËT (Jean- Marie) [dir.], *Tours 1500, capitale des arts*, cat. exp., [Tours, Musée des Beaux-Arts, 17 mars-17 juin 2012], Paris/Tours, Somogy/Musée des Beaux-Arts de Tours, 2012 ; VIRASSAMYNAÏKEN (Ludmila) [dir.], *Lyon Renaissance : Arts et humanisme*, cat. exp. [Lyon, Musée des Beaux-Arts (23 octobre 2015-25 janvier 2016)], Paris/Lyon, Somogy/Musée des Beaux-Arts de Lyon, 2015 ; JULIEN (Pascal) [dir.], *Toulouse Renaissance*, …, 2018 ; CAUMONT (Olivier) [dir.], *Langres à la Renaissance*, …, 2018.

[1215] GUILLAUME (Jean), « Le temps des expériences… », 2003 ; MEUNIER (Florian), « Deux architectes français entre gothique et Renaissance… », 2007 ; HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement...*, p. 505-524.

[1216] BARDATI (Flaminia), Compte-rendu de ESQUIEU (Yves) [dir.], *Du gothique à la Renaissance : architecture et décor en France, 1470-1550*, actes du colloque de Viviers, 20-23 septembre 2001, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2003, *Bulletin monumental*, 2006, 164-4, p. 411. Voir toutefois : HAMON (Étienne), « Itinéraire d'un architecte rouergat entre gothique flamboyant et Renaissance : l'œuvre d'Antoine Salvanh », dans ESQUIEU (Yves) [dir.], *Du gothique à la Renaissance…*, 2003, p. 51-70 ; BALAGNA (Christophe), « L'apparition des formes de la Renaissance dans l'architecture religieuse de la Gascogne centrale », dans *ibid*., p. 145-162.

Belle Chapelle de Solesmes (1530-1553), dans le développement et la diffusion de l'ornement à l'antique dans l'espace religieux[1217].

Les églises du Vexin offrent un panel d'exemples diversifiés de la manière dont les formes à l'antique pénètrent les édifices religieux. Leur étude montre que les architectes des églises paroissiales s'approprient largement motifs et structures antiquisantes à partir des années 1530, bien que les premiers soient employés dès 1515. Pour comprendre cette diffusion dans les chantiers religieux, il faut dans un premier temps regarder en arrière, afin de mettre en lumière les conditions de cette première réception du vocabulaire ornemental « à l'antique » puis de sa propagation de plus en plus prononcée sur les structures gothiques. Le chantier du bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise, commencé en 1533 et conçu par Jean Delamare, marque une rupture plus nette avec l'art flamboyant. Des formules, mêlant des références à l'Antiquité, au passé médiéval des églises et aux constructions contemporaines du Val de Loire, s'y marient pour donner lieu à une architecture paroissiale originale, qui partage une partie de son destin et de ses caractristiques avec l'église contemporaine de Saint-Eustache de Paris. Cette création pontoisienne marqua les architectes du Vexin, en particulier ceux qui œuvraient à l'est de la région. Des échos en sont perceptibles en divers endroits – Andrésy, Nucourt, Magny-en-Vexin –, mais s'y expriment différemment en fonction du projet concerné et de la plus ou moins grande proximité des maîtres-d'œuvre avec la création de Jean Delamare à Saint-Maclou. Les solutions inventées dans le bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise continuent à stimuler les architectes au cours de la seconde moitié du XVI$^{e}$ siècle, en premier lieu dans le bas-côté sud du même édifice, mais également dans d'autres églises du Vexin.

[1217] BEUVIER (Jean), *L'ornement sculpté « à l'antique » …*, 2022.

# A. L'ASSIMILATION PROGRESSIVE DE L'ORNEMENT À L'ANTIQUE DANS LES ÉGLISES DU VEXIN

L'inventivité des créateurs de la fin de l'époque gothique est séduite par les nouveautés de l'ornement à l'antique, perçu comme un enrichissement supplémentaire du décor[1218]. Au cours de la décennie 1510, les systèmes décoratifs mêlant formes « à l'antique » et « à la moderne » se répendent sur des portails, des clôtures de chapelles ou de chœurs, témoignant de la pénétration de la culture humaniste dans le milieu des commanditaires les plus éclairés, en particulier des grands ecclésiastiques ou des seigneurs férus d'art. Parmi ces réalisations figurent des décors comme l'encadrement de la *Mise au Tombeau* de Solesmes (1496), le portail sud de la collégiale de Thouars (Deux-Sèvres, vers 1510), commandée par Louis II de la Trémoille[1219], le tour de chœur de la cathédrale de Chartres (1514-1535)[1220] ou encore la chapelle Saint-Thomas de la collégiale Notre-Dame de Nantes, édifiée pour Thomas Leroy (1515-1524)[1221]. Les églises du Vexin s'intègrent dans cette chronologie, sans que l'antériorité du civil sur le religieux dans la diffusion de ce nouveau décor ne puisse être prouvée de manière absolue, comme l'a souligné Étienne Hamon[1222]. Les importants travaux, menés au XIX^e^ siècle au château de Vigny, restauré en 1504 par Georges I^er^ d'Amboise, ont pu faire disparaître les premières occurrences de motifs à l'antique dans la région[1223]. Entre 1511 et septembre 1515, candélabres et dauphins affrontés font irruption sur les vantaux de porte de l'église de Gisors (ill. 85-87), et ce avant l'introduction de ce type de vocabulaire dans les manoirs avoisinants – une cheminée au décor italianisant est sculptée en 1514-1515 pour le château de Fleury (Oise) appartenant à Antoine de Thibivilliers (ill. 84)[1224] et une autre, conservant des feuillages gothiques, est commandée par Louis d'Isque en 1522 pour son manoir d'Omerville près de Magny[1225]. Le nouveau décor, d'abord employé sur des éléments du second œuvre, se propage ensuite sur la structure de l'église. L'hybridation

[1218] GUILLAUME (Jean), « Le temps des expériences… », 2003, p. 151.
[1219] VISSIERE (Laurent), « Louis II de La Trémoille en Milanais : fascination et méfiance (1494-1525) », dans MARINO (Viganò) [dir.], *L'architettura militare nell'età di Leonardo, guerre milanesi e diffusione del bastione in Italia e Europa*, Bellinzona, Cassagrande, 2008, p. 23-34.
[1220] BEUVIER (Jean), *L'ornement sculpté « à l'antique » …*, 2022, p. 190-328.
[1221] BARDATI (Flaminia), « Le corps à Rome, le cœur à Nantes. La chapelle Saint-Thomas et son commanditaire », dans FAUCHERRE (Nicolas), CARAES (Jean-François), GALLICE (Alain), GUILLOUËT (Jean-Marie) [dir.], *Nantes Flamboyante 1380-1530*, Nantes, Société archéologique et historique de Nantes et de la Loire-Atlantique, 2014, p. 87-95.
[1222] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement...*, p. 505.
[1223] *Ibid*., p. 505.
[1224] Cette cheminée se trouve aujourd'hui en Angleterre. RÉGNIER (Louis), « Notice archéologique sur la commune de Fleury », *Mémoires de la Société académique d'Archéologie, Sciences et Arts du département de l'Oise*, t. 18, 1901-1903, 2^e^ partie, p. 387-423.
[1225] Cette cheminée ne se trouve plus à son emplacement d'origine. PALUSTRE (Léon), *La Renaissance en France*, vol. 2, …, 1879, p. 62.

progressive de l'architecture flamboyante avec des motifs inspirés de l'art ultramontain à Gisors a été analysée par Étienne Hamon[1226] ; j'en rappelle ici les principaux jalons et caractéristiques.

## *1. L'introduction des motifs à l'antique à Gisors (1515-1530)*

### a) Déploiement et usage du répertoire à l'antique

Les premiers témoignages de l'hybridation de l'art flamboyant avec des formes à l'antique dans l'architecture religieuse du Vexin s'observent à l'église de Gisors. Le nouvel ornement est introduit en premier lieu dans le second-œuvre (menuiseries), avant de l'être dans la pierre en des endroits circonscrits de l'édifice, grâce à des commandes de particuliers, d'ordre seigneurial ou confraternel.

Les vantaux de bois du portail sud sont divisés en cinq panneaux, dont les parties supérieures sont sculptées de candélabres, où vases, dragons opposés et putti céroféraires portant des guirlandes se superposent (ill. 85, 86). Réalisés vers 1515 – date à laquelle le portail fut cintré –, ils constituent assurément l'une des toutes premières occurrences de formes à l'antique dans la région. Le motif du candélabre fut ensuite repris et développé sur les vantaux du portail nord, daté de 1521 (ill. 89). Chaque registre, divisé en quatre panneaux, porte un type d'ornement différent. Les premier et troisième registres présentent un décor flamboyant composé d'arcatures en accolades, le deuxième les personnages d'une *Adoration des Mages* et d'une *Annonciation* dans des niches en accolades ornées de coquilles (ill. 90), et le dernier des candélabres, enrichis de motifs délicatement sculptés de masques, de figures hybrides affrontées et de rinceaux, tombant de têtes en médaillon, de volutes végétales habitées de putti et de vases[1227] (ill. 91). Décor flamboyant et à l'antique se mêlent et se juxtaposent pour couvrir l'ensemble de la surface des panneaux.

Le mur-gouttereau de la cinquième chapelle du bas-côté nord, édifiée au cours de la même décennie pour accueillir la chapelle funéraire du bailli de la Viefville[1228], est orné de têtes en médaillons, séparées de balustres, surmontées d'une frise de dauphins à queue en tête d'animal opposés encadrant des vases (ill. 92). L'enfeu situé au revers du mur-gouttereau est sculpté d'un délicat motif d'hommes nus chevauchant des figures hybrides, dont pattes et queues se prolongent en rinceaux, affrontées autour de pots à feux (ill. 93). Bien que ces décors aient été réalisés lors de la reconstruction globale de l'église, au cours de laquelle la chapelle originelle du bailli a été déplacée, ils diffèrent des ornements employés dans les autres chapelles et singularisent ainsi celle du bailli. Aussi est-il possible de supposer que les héritiers de Jean de la Viefville, en charge de l'entretien de la fondation de ce dernier, financèrent

[1226] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement...*, p. 505-524.
[1227] Au sujet des têtes en médaillons de ces vantaux, voir : MUNOZ (Sarah), *Célébrer et paraître…*, 2016, vol. 3, p. 374-378.
[1228] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement...*, p. 165-166.

partiellement les travaux de la nouvelle chapelle et firent le choix d'y employer des ornements à l'antique.

Le pilier dit des Tanneurs offre également un exemple d'usage de l'ornement à l'antique dans le cadre d'une commande particulière (ill. 41). La sculpture en bas-relief couvre les six pans de cet élément architectural nécessaire à la stabilité de l'édifice, mais qui constituait le support privilégié de décors individualisés, chacun des piliers du bas-côté sud de l'église possédant une forme et un ornement différents (ill. 40)[1229]. Le pilier marquait l'entrée de la chapelle Saint-Claude, située dans la deuxième travée du bas-côté sud de la nef, et présentait des scènes du métier de tanneur, des confrères en prière et le saint évêque. Ce décor fut sans doute commandé par des membres de la confrérie. Sur chacune de ses six faces, des personnages, positionnés sur deux registres, se dressent sur un culot en forme de vase à l'antique, encadré de doubles motifs de spires, et sont couronnés de dais en forme de coquilles stylisées. Celles du niveau supérieur sont surmontées d'un couple de dauphins affrontés, encadrant des cartouches sur lesquels court l'inscription « je / fus / icy / acis / lan / 1526 ». L'ornement à l'antique est mis ici au service des scènes figurées, dont il constitue le cadre. Son usage pourrait correspondre à un désir de distinction de la part des confrères, qui sont généreusement mis en scène sur ce pilier.

### b) Les vecteurs de la diffusion du nouveau décor

Si les sources de ces nouveaux motifs ne sont pas identifiées avec précision, du moins peut-on formuler des hypothèses sur les vecteurs de leur introduction à Gisors[1230]. Le foyer artistique qui se constitua en Normandie grâce aux commandes et aux grands chantiers du puissant cardinal-archevêque Georges Ier d'Amboise et de ses proches eut un retentissement important sur l'ensemble de la production régionale[1231]. À Gaillon, ville proche du Vexin, des fontaines, profils d'applique et crédences de marbre importés d'Italie voisinaient un décor à l'antique sculpté sur place, composé de frises à rinceaux, de têtes en médaillons et de candélabres, ornant les galeries, les façades ou les stalles de la chapelle (ill. 94,

[1229] *Ibid*., p. 500-501.
[1230] Pour plus de précisions, voir HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement...*, p. 505-511.
[1231] CHIROL (Élisabeth), *La Renaissance à Rouen*, Rouen, Les amis des Monuments rouennais, 1993 ; BOTTINEAU-FUCHS (Yves), « Georges Ier d'Amboise et la Renaissance en Normandie », dans ESQUIEU (Yves) [dir.], *Du gothique à la Renaissance…*, 2003, p. 89-104 ; BOTTINEAU-FUCHS (Yves), « L'ornementation « à l'antique » en Normandie au début du XVIe siècle », dans BECK (Bernard), BOUET (Pierre), ÉTIENNE (Claire), LETTÉRON (Isabelle), [dir.], *L'architecture de la Renaissance…*, 2003, t. 1, p. 99-122 ; PAGAZANI (Xavier), « La réception du roi et des ambassadeurs étrangers par Georges Ier d'Amboise au château de Gaillon à l'automne 1508 : architecture et discours politique », dans DUMONT (Jonathan), FAGNART (Laure) [dir.], *Georges Ier d'Amboise (1460-1510) : une figure plurielle de la Renaissance*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 147-168 ; BARDATI (Flaminia), « Renaissances italiennes à Rouen et à Gaillon : typologies, sources, fortune », dans BONNIER (Xavier), MILHE POUTINGON (Gérard), PROVINI (Sandra) [dir.], *La Renaissance à Rouen : l'essor artistique et culturel dans la Normandie des décennies 1480-1530*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2017, p. 123-144 ; PAGAZANI (Xavier), « Un prélat de la Renaissance : Antoine Bohier à Saint-Ouen de Rouen », dans *ibidem*, p. 79-102.

95)[1232]. Les artistes œuvrant à Gisors purent en avoir connaissance, grâce aux relations qui se nouaient dans des lieux comme les carrières de pierre de Vernon, qui pourvoyaient aux besoins de ces nombreux chantiers, ou tout simplement grâce à la proximité géographique de Gaillon, qui permettait de s'y rendre facilement.

Ils furent également en lien avec des artistes venant de la capitale normande, où la diffusion de nouveaux motifs s'effectua précocément, comme plusieurs spécialistes l'ont démontré[1233]. Au cours de la décennie 1510, des sculpteurs ayant travaillé à la construction de la cathédrale de Rouen vinrent à Gisors. Pierre des Aubeaux et ses collaborateurs, Pierre Monnier, Jean de Rouen et Mathurin Delorme, travaillèrent de 1511 à 1513 au groupe de *La Dormition de la Vierge*, commandé par la confrérie Notre-Dame de l'Assomption pour orner sa chapelle tout juste réédifiée[1234]. À partir de 1513 environ, une partie d'entre eux participa à la réalisation du tombeau du cardinal d'Amboise, situé dans la chapelle axiale de la cathédrale de Rouen. Le décor foisonnant de la structure architecturale, mêlant motifs à l'antique, pinacles finement ouvragés et culots d'inspiration flamboyante, niches en cul-de-four ornées de coquilles, voûtes à caissons et pilastres sculptés de candélabres, atteste leur maîtrise du nouveau vocabulaire ornemental (ill. 96)[1235]. La similitude relevée par Jean Beuvier entre les dragons enchaînés sculptés sur les vantaux du portail sud de Gisors et ceux ornant un candélabre du tombeau des cardinaux d'Amboise à la cathédrale, eux-mêmes provenant d'un modèle employé par Jérôme Pacherot pour le *Retable de saint Georges* du maître-autel de la chapelle haute du château de Gaillon, témoigne avec acuité du rayonnement des chantiers rouennais et gaillonnais jusqu'à Gisors (ill. 87, 88)[1236].

Le fait que les vantaux de portes en bois soient les premiers éléments comportant des motifs à l'antique à Gisors incite par ailleurs à considérer le rôle des menuisiers. L'identité des auteurs de la sculpture des vantaux sud est inconnue, mais il s'agissait de sculpteurs connaissant le motif du

---

[1232] BOS (Agnès), DUBOIS (Jacques), « Les boiseries de la chapelle du château de Gaillon », dans BOS (Agnès), CRÉPIN-LEBLOND (Thierry), DECTOT (Xavier) [dir.], *L'art des frères d'Amboise : les chapelles de l'hôtel de Cluny et du château de Gaillon*, cat. exp. [Écouen, musée national de la Renaissance, 3 octobre 2007 – 14 janvier 2008], Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2007, p. 82-97 ; BARDATI (Flaminia), *« Il bel palatio in forma di castello » : Gaillon tra* Flamboyant *e Rinascimento*, Rome, Campisano Editore, 2009 ; BRESC-BAUTIER (Geneviève), HELLAL (Salima), PAGAZANI (Xavier), *Le château de Gaillon : fastes de la Renaissance en Normandie*, cat. exp., [Rouen, musée départemental des Antiquités, 27 février – 12 mai 2008], Rouen, Musée départemental des Antiquités, 2010.

[1233] Les églises paroissiales et les édifices civils, comme le bureau des finances, furent très tôt ouverts aux innovations (MEUNIER (Florian), « Deux architectes français entre gothique et Renaissance : Roullant le Roux et Pierre Chambiges », dans CHATENET (Monique), DE JONGE (Krista), MATT KAVALER (Ethan), NUSSBAUM (Norbert) [dir.], *Le Gothique de la Renaissance*, …, 2007, p. 173-186). Rouen comptait parmi les villes où ce nouveau décor se diffusa le plus rapidement et le plus abondamment. Des motifs, comme le candélabre s'y retrouvent sur un grand nombre de demeures bourgeoises en pierre, avant de se développer sur de nombreux édifices à pans de bois (LETTÉRON (Isabelle), « Le décor Renaissance dans la maison urbaine à pan de bois en Normandie », dans BECK (Bernard), BOUET (Pierre), ÉTIENNE (Claire), LETÉRRON (Isabelle), [dir.], *L'architecture de la Renaissance…*, 2003, t. 1, p. 219-230).

[1234] Arch. dép. Eure, G 2124.

[1235] LANFRY (Georges), CHIROL (Élisabeth), BAILLY (Jean), *Le Tombeau des cardinaux d'Amboise*, Rouen, Les Cahiers de la cathédrale de Rouen, 1959 ; MEUNIER (Florian), « Deux architectes français entre gothique et Renaissance… », 2007, p. 173-186.

[1236] BEUVIER (Jean), *L'ornement sculpté « à l'antique » …*, 2022, p. 174-176.

candélabre et pouvant avoir fréquenté d'autres chantiers contemporains. Les artistes de différentes spécialités jouèrent un rôle important dans le transfert de l'ornement à l'antique du foyer artistique rouennais ou gaillonnais à l'église de Gisors. Les nouveaux motifs, introduits çà et là, étaient cependant loin d'avoir gagné l'ensemble du décor sculpté de l'église – contrairement aux édifices qu'ils prenaient pour modèles. À Gisors, ils constituèrent donc une sorte d'« exotisme plaisant », selon les termes d'Étienne Hamon, enrichissant le vocabulaire flamboyant et cohabitant avec celui-ci.

## *2. La première phase de construction de la façade occidentale de Gisors : la cohabitation de deux répertoires*

Les bases de la façade occidentale de l'église de Gisors furent posées au début de la décennie 1530. La rareté du parti adopté dans les églises paroissiales de l'époque flamboyante, deux tours au massif indépendant du reste des maçonneries et trois portails en retrait par rapport à celles-ci, a été soulignée par Étienne Hamon, qui a rapproché ce programme des plus anciennes façades gothiques à deux tours et de procédés habituellement développés à la fin de la période flamboyante (ill. 97)[1237]. Le caractère aveugle des premiers niveaux des tours et l'ouverture des trois portails dans la partie médiane, et non sous les tours, désignent comme possible source la façade occidentale de la cathédrale de Rouen, ensemble hétérogène issu de plusieurs campagnes de construction[1238]. En dépit de ces modèles gothiques, la tour nord et les portails de Gisors constituent les lieux de la diffusion à plus grande échelle de l'ornement à l'antique.

### a) <u>La tour nord (vers 1532-1537)</u>

La tour, haute de 42 mètres et de plan légèrement rectangulaire cantonné de contreforts, s'élevant sur quatre niveaux distincts, fut mise en chantier aux alentours de 1532, alors que Robert Grappin dirigeait la loge de l'église[1239]. Sa construction prend la suite de celle du bas-côté nord et constitue le premier élément du massif occidental, sans doute conçu originellement comme une façade à deux tours symétriques. L'édification de la partie inférieure de la tour, un rez-de-chaussée aveugle et un deuxième niveau, ouvert de deux baies en tiers point et abritant une pièce accessible depuis la tribune d'orgues, n'est pas documentée par les comptes de la fabrique. En 1536, les troisième et quatrième niveaux, les plus riches en statues et ornements sculptés, devaient être élevés ou en voie d'achèvement, comme le suggèrent les commandes effectuées par les marguilliers auprès du sculpteur Nicolas Couille – douze statues d'apôtres, sept saints et sept vertus, des bustes en médaillons – tous destinés aux niveaux

[1237] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement...,* p. 403-404.
[1238] *Ibid.*, p. 404.
[1239] *Ibid.,* p. 403-405.

supérieurs[1240] (ill. 111-124). En 1537 et 1538, l'artiste reçut encore des paiements à la journée, respectivement 54 et 67 jours, dont la justification n'est pas précisée, mais dont on peut penser qu'ils permirent l'achèvement des bustes en haut-relief insérés dans les médaillons et des bustes sculptés du couronnement[1241]. Les troisième et quatrième niveaux accueillent des beffrois. Le dernier étage, de plan octogonal, est placé en retrait sur la terrasse du troisième niveau et est couronné d'un lanternon (ill. 118, 125). Chacun de ses pans de mur est surmonté d'un fronton, percé d'un oculus. En 1538-1539, la structure sommitale fut couronnée d'une croix de fer, décorée d'un coquelet[1242]. La même année, Audry Couille dora la croix ainsi que le pot qui la soutenait et peignit d'azur l'ensemble de la lanterne, à l'exception des larmiers qu'il revêtit de dorure[1243]. Le caractère aveugle des étages inférieurs de la tour, ainsi que la diversité des plans des différents niveaux et leurs retraits successifs évoquent des exemples flamboyants, dont le plus proche est celui de la tour de Beurre de la cathédrale de Rouen, couronnée d'un étage octogonal bordé de garde-corps[1244] (ill. 127).

Le décor sculpté se densifie à mesure que le regard s'élève. Aux niveaux inférieurs, il se concentre sur les contreforts d'angle. Des niches, aux dais et aux culots qui ressortissent entièrement de l'art flamboyant et sont similaires à ceux visibles sur le portail nord, abritaient des statues aujourd'hui disparues (ill. 98). La partie supérieure du contrefort, correspondant au deuxième niveau de la tour, est bordée de colonnettes traitées en balustres, qui encadrent un fronton abritant des figures en bas-relief, bordé de motifs de dauphins (ill. 99-101). Le haut du contrefort est rehaussé d'une sorte de chapiteau, qui présente une forme allongée et dont le centre de la corbeille accueille un visage en saillie et le tailloir une fleur. La sculpture d'un chapiteau à cet endroit manifeste la volonté de l'architecte de souligner le caractère architectonique des contreforts. La mise en valeur de la travée verticale, ici à la manière d'un pilastre, correspond à des habitudes constructives issues de la tradition architecturale française, comme l'a démontré Jean Guillaume[1245]. Mais le maître d'œuvre de Gisors, soumis à la structure préexistante, développe un vocabulaire qui lui est propre, en renonçant par exemple aux candélabres par ailleurs tant employés sur ce type de surface verticale. L'introduction d'un vocabulaire à l'antique, dont témoignent les profils d'empereurs romains dans des médaillons, qui soulignent la base du fronton, ne conduit toutefois pas à l'abandon complet des motifs flamboyants, comme le prouvent les gâbles qui prolongent verticalement les chapiteaux (ill. 99-102, 104). Les motifs en forme de spires, adossés aux rampants du

[1240] PJ 1, it. 5, 7,
[1241] PJ 1, it. 21, 44.
[1242] PJ 1, it. 33, 36, 37.
[1243] PJ 1, it. 38, 39, 40.
[1244] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement...,* p. 403-405. La couronne surmontant la tour de Beurre de la cathédrale de Rouen, conçue par Roullant le Roux, fut édifiée à partir de 1506, après de nombreuses discussions entre maître d'œuvre et maîtres d'ouvrage. La formule se diffusa ensuite rapidement en Normandie, comme en témoigne la tour de la Madeleine de Verneuil-sur-Avre.
[1245] GUILLAUME (Jean), « Le temps des expériences… », 2003, p. 145-146. L'auteur s'appuie notamment sur de nombreux exemples dans le champ de l'architecture civile et souligne que l'encadrement des baies est un des espaces privilégiés de l'introduction de l'ornement à l'antique.

gâble, et la coquille évidée, se déployant à l'arrière, montrent que les deux styles se superposent sans créer de rupture esthétique.

Sous chaque baie du troisième niveau sont sculptées deux petites figures en bas-relief, placées dans des niches en presque plein-cintre meublées de coquille (ill. 103, 105-109). Leur nombre total, 14, pourrait correspondre aux « sept Vertuz, avesques sept autres ymages comme sainct Gervais, sainct Protes, sainct Anes, sainct Luc, sainct Jehan l'Evangeliste, sainct Jehan Batiste et autre ymages mys et posses en lad. tour » par Nicolas Couille en 1536[1246]. La position en hauteur et la perte de la plupart des attributs de ces figures rend toutefois leur identification malaisée. Les quatres personnages sculptés sur le pan occidental de la tour sont des femmes, dont seule celle de gauche a conservé son signe distinctif, une église miniaturisée ou un reliquaire (ill. 105, 106). Le pan nord semble accueillir deux femmes et deux hommes (ill. 110). Le pan oriental accueille trois femmes et un homme (ill. 107, 108, 112). La deuxième figure en partant de la droite porte un calice et pourrait représenter la Foi. Les deux femmes sculptées sur le pan sud tiennent un livre dans une main et, dans l'autre, un second attribut devenu illisible et incarnent peut-être l'Ancienne et la Nouvelle Loi (ill. 109). L'état de dégradation de ces reliefs et l'identification difficile de leur iconographie ne permettent pas de confirmer qu'ils aient été l'objet de la commande passée en 1536 à Nicolas Couille. Le joint qui les entoure tend toutefois à montrer qu'ils ont été sculptés séparément des niches qui les encadrent et rapportés après-coup à l'intérieur de celles-ci.

Chaque pan de la tour accueille également trois statues d'apôtres, placées entre un culot et un dais, dont la structure n'a plus rien de commun avec ceux du niveau inférieur (ill. 103, 111-116). Les choux frisés qui ornent le galbe de ces derniers sont abandonnés au profit d'une structure plus architecturée, composée de deux niveaux scandés de fins pilastres et coiffés d'un balustre (ill. 98, 116). Ces dais sont adossés à des chapiteaux dont les tailloirs couronnent des crossettes d'angle et dont les corbeilles se prolongent sur l'ensemble de la surface murale sous forme d'une frise à rinceaux ornée de putti aux ailes déployées et de figures hybrides (ill. 117).

Au-dessus de cette frise trônent des bustes sculptés en haut-relief, de face ou de trois-quarts, dans des niches circulaires (ill. 117-119, 121-124). Sarah Munoz a souligné la rareté de ce type de disposition et la grande qualité de la sculpture des figures[1247]. Certaines sont vêtues à la moderne, d'autres à l'antique et des hommes comme des femmes sont représentés avec des traits plus individualisés que ceux des profils d'empereur du niveau inférieur. Seuls cinq bustes sont demeurés en place, mais il est possible que l'ensemble des niches ait été habité. Entre chaque « medalle » se tiennent de petites figures féminines en pied (ill. 117, 120-123). La plupart a disparu. Sur les sept emplacements prévus pour celles-ci, quatre sont encore occupés par ces statuettes, deux sur le pan nord, deux sur le pan oriental. Seule la femme se tenant sur la travée droite du pan oriental possède encore un de ses deux

[1246] PJ 1, it. 6.
[1247] MUNOZ (Sarah), *Célébrer et paraître…*, 2016, vol. 1, p. 286. La chercheuse n'en a recensé que deux autres occurrences : sur le Gros Horloge de Rouen (1527-1529) et sur le prieuré de Saint-Rémy la Varenne (49).

attributs, un miroir semble-t-il, ce qui rend probable son identification à la Prudence (ill. 120). Ces statuettes pourraient ainsi elles aussi correspondre aux sept Vertus commandées à Nicolas Couille en 1536[1248]. Mais encore une fois leur état de conservation empêche toute conclusion trop ferme.

Le décor du dernier niveau est moins abondant et se concentre sur le couronnement. Au droit des pilastres qui séparent chacun des huit pans de mur sont posés des bustes de personnages sculptés en ronde-bosse, dont la dégradation ne permet pas l'analyse (ill. 118, 125).

La profusion de détails sur l'ensemble de la partie supérieure de la tour évoque l'esthétique flamboyante. Le décor se concentre majoritairement sur les contreforts, ainsi que sur les couronnements. Le parti de contraindre l'ornement à un cadre aux contours définis par les lignes de l'architecture, en privilégiant les formes articulées et tectoniques, avait déjà été adopté dans certaines parties flamboyantes de l'édifice, et notamment dans le bras sud du transept, où Robert Jumel a concentré le décor feuillagé sur les chapiteaux, les balustrades et les baies, sans envahir l'ensemble des surfaces disponibles (ill. 126). L'architecte reprit ainsi cette habitude constructive pour édifier la tour, en remplaçant les lignes courbes par des formes plus géométriques et le vocabulaire flamboyant par des ornements à l'antique, dont certains avaient déjà été employés dans d'autres parties de l'église – coquilles, dauphins opposés… – et dont d'autres prirent une importance et une dimension nouvelles, à l'instar des bustes en médaillons, déclinés en bas et en haut-relief, avec des visages d'empereurs comme de personnages contemporains. L'usage de ces derniers témoigne de la culture humaniste des artistes comme des commanditaires et de leur volonté de l'afficher au niveau le plus visible de la tour. S'il est peu probable que ceux-ci aient eu une connaissance directe des sources de ces motifs, à l'instar des monnaies ou des sarcophages à *imago clipeata* antiques, ils ont pu les découvrir par le truchement des chantiers rouennais[1249]. La construction de la tour nord montre par ailleurs le lien inextricable entre sculpture et architecture, les sculpteurs réalisant en effet leurs statues et leurs reliefs en fonction de l'espace architectural façonné par le maître maçon, à l'image des petits reliefs intégrés dans les niches sous les baies (ill. 105-110) ou des grandes statues d'apôtres dont les positions et les dimensions leur permettent de s'intégrer parfaitement à l'espace des niches (ill. 114-116), et le maître maçon ménageant une place importante aux figures et à l'ornement sculpté au sein de son projet.

### b) La partie centrale de la façade occidentale (1536-1543)

Vers 1536, alors que la construction de la tour nord n'était pas entièrement achevée, Robert Grappin entama celle de la partie centrale de la façade occidentale. Les trois portails, dont la travée centrale est plus large que les deux travées latérales, correspond à une tendance propre à l'époque

[1248] PJ 1, it. 6.
[1249] Au sujet des sources des bustes en médaillons et de leur lien avec la culture humaniste, voir : MUNOZ (Sarah), *Célébrer et paraître…*, 2016, vol. 1, p. 33-176.

flamboyante[1250] (ill. 128). Le chantier débuta du côté nord après que furent édifiés les deux contreforts, séparant les portails et montant de fond[1251]. Seuls le portail nord, les piédroits du portail central et la baie du deuxième niveau, à la voussure ornée de dais relevant des deux répertoires et de statuettes (ill. 129, 130), et placée en retrait de la coursière, furent achevés lors de la première campagne de travaux, arrêtée en 1543 en raison de l'effondrement des voûtes de la nef[1252]. Les sculptures des voussures du portail central furent réalisées au début de la décennie 1540[1253]. La travée sud fut édifiée au cours des années 1550, parallèlement au chantier de la tour, et l'élévation du portail central fut complétée à partir de 1560.

Bien que le plan général, ainsi que les rinceaux et animaux peuplant le rouleau extérieur de la voussure et les principaux dais et statues de l'arcade supérieure soient encore d'un dessin essentiellement flamboyant (ill. 129-130), des ornements à l'antique furent introduits dans l'ébrasement intérieur du portail central, composés d'une alternance de bandeaux verticaux sculptés en frises et de grandes niches (ill. 131). Les dais des différentes niches sont formés d'une structure pyramidale architecturée (ill. 132, 133). Un fronton surmonte chaque pan. Le motif se répète, encadré de dauphins affrontés, aux niveaux supérieurs. Les culots situés sous les dais des ébrasements sont composés de trois registres, dont deux accueillent des figures en faible relief devant des niches à coquilles, séparées de piédestaux ornés de candélabres ou de losanges à fleurs (ill. 134). Les quatre bandeaux des ébrasements du portail, encadrant les niches, sont sculptés de chutes d'anges musiciens en faible relief, dont les lourds drapés ressortissent de l'art flamboyant (ill. 133). Ces anges se superposent en vol sous des figures de prophètes agenouillés. Le registre inférieur des piédroits est rythmé de frontons triangulaires, reliés entre eux par des putti qui saisissent les spires les bordant (ill. 135). En-dessous sont sculptés divers motifs, parmi lesquels on relève des profils de têtes dans des médaillons, des soldats casqués ou des enfants nus.

Motifs à l'antique, ainsi que dais et culots architecturés, employant formes et structures antiquisantes, prennent place dans un programme de tradition gothique et cohabitent avec des éléments de décor flamboyants. Toutefois, au portail comme aux niveaux supérieurs de la tour nord, l'usage de ce répertoire à l'antique se généralise. Le vocabulaire ornemental de la Renaissance ne se limite donc plus à des endroits circonscrits, correspondant à des commandes particulières, mais gagne l'ensemble du chantier et les parties les plus visibles de l'édifice.

[1250] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement...,* p. 406. Les façades occidentales de Saint-Pierre de Senlis, de la Trinité de Vendôme et de Saint-Riquier présentent ce type de disposition.
[1251] *Ibid.,* p. 404.
[1252] *Ibid.,* p. 407. Voir vol. 4, élévation phasée p. 64.
[1253] PJ 1, it. 62.

### *3. Variété des modes d'introduction de l'ornement à l'antique dans le Vexin*

Le processus d'assimilation du vocabulaire à l'antique s'observe dans d'autres églises du Vexin, où les motifs choisis et leur traitement plastique varient, témoignant de la richesse du vocabulaire en circulation et de la diversité des programmes architecturaux. Saint-Jean-Baptiste de Chaumont-en-Vexin fut entièrement réédifiée à partir de 1528 selon un parti flamboyant[1254]. Le chantier débuta par l'enveloppe du chevet et se poursuivit par le chœur. Les piliers de ce dernier sont ceints de chapiteaux, dont la corbeille épouse la forme de la pile articulée, éloignant toute possibilité de leur donner l'apparence de chapiteaux classiques (ill. 136, 137). En cours du chantier, l'architecte y introduisit toutefois des motifs d'inspiration antiquisante – masques feuillagés, putti et rinceaux. Il s'agit toutefois de l'unique citation de ce type dans les parties communes de l'église. La chapelle de Gilles du Puys et de son épouse, édifiée avant 1539 au nord du chœur[1255], présente en partie haute de son mur gouttereau nord une frise de médaillons sculptés, comportant fleurs, bustes de profils et armoiries (ill. 138). Si l'emplacement, les dimensions et les encadrements diffèrent des médaillons sculptés à l'extérieur de la chapelle de Jean de la Viefville à Gisors (ill. 92), ces ornements à l'antique témoignent de la même manière de distinguer la chapelle du reste de l'édifice. Ce type de motif ne saurait toutefois être systématiquement associé au désir de distinction d'un commanditaire privé. Les médaillons de la balustrade du bas-côté sud de l'église de Montjavoult, dont les bustes ont disparu et dont les champs évidés constituent une occurrence unique comme l'a relevé Sarah Munoz[1256], surmontent une partie de l'église reconstruite vers 1530 qui ne semble pas avoir accueilli de dévotion particulière (ill. 139).

L'église de Vétheuil constitue un exemple intéressant d'introduction progressive de motifs et de structures à l'antique dans un chantier ayant commencé dans les années 1520. Celui-ci débuta par le rhabillage des piles de la croisée du transept, qui présentent un plan ondulé[1257]. À partir de là, la nef et les bas-côtés furent entièrement réédifiés. L'ensemble des piliers est construit sur le même plan ondulé (ill. 140). Toutefois, alors que la dernière travée du vaisseau central et ses bas-côtés sont couverts de voûtes dont les nervures naissent directement des piles, des chapiteaux figurés sont introduits à la retombée des nervures au sommet des supports engagés séparant les trois premières travées de la nef (ill. 141). Dans les bas-côtés, la rupture s'opère entre la deuxième et la troisième travée : les nervures des voûtes des chapelles retombent sur des chapiteaux – dont les figures de tailloir sont particulièrement développées dans la première chapelle nord (ill. 142) – et les premières chapelles, nord et sud, présentent des colonnes circulaires en guise de support (ill. 143).

[1254] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement...,* p. 453-464.
[1255] *Ibid.*, p. 89.
[1256] MUNOZ (Sarah), *Célébrer et paraître…*, 2016, vol. 1, p. 286.
[1257] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement...,* p. 444.

Le portail sud, construit dans-œuvre dans la continuité des chapelles du bas-côté, est un condensé d'innovations techniques comme ornementales (ill. 144). Les indices héraldiques, les lettres L et A, se réfèrent aux seigneurs de Vétheuil et de La Roche-Guyon, Louis de Silly et Anne de Laval, dont le mariage est célébré en 1540 (ill. 146)[1258], et permettent de dater cette réalisation du début des années 1540. Le porche qui ouvre à l'extérieur par un arc en anse de panier est couvert d'une voûte plate à caissons sur trois grands arcs diaphragmes parallèles (ill. 145, 146). Les caissons, ornés de dauphins et de motifs végétaux, se prolongent sur les murs latéraux jusqu'à la naissance des arcs, qui retombent au droit de pilastres d'ordre ionique, entre lesquels prennent place des niches à coquilles (ill. 147). Bien que ce porche latéral soit construit dans-œuvre, à l'instar de certains porches latéraux de l'époque flamboyante[1259], la structure de sa voûte témoigne des recherches effectuées dans les premiers temps de la Renaissance pour adapter les plafonds à caissons issus des traditions antiques et romaines au contexte architectural paroissial, comme l'attestent les recherches de Flaminia Bardati[1260]. En outre, les pilastres ioniques des murs latéraux montrent que l'architecte de l'église avait connaissance du traité de Sagredo, traduit en français en 1536 et rapidement diffusé parmi les maîtres maçons[1261], comme du traité de Cesariano, publié en 1521. Le chapiteau de Vétheuil est en effet une hybridation entre les modèles proposés dans ces deux ouvrages, l'architecte de Vétheuil reproduisant la volute et l'échine de Sagredo mais le gorgerin à glyphes de Cesariano (ill. 148-150).

Malgré l'usage précoce des traités d'architecture à Vétheuil, les changements structurels s'opèrent progressivement. Le plan et les élévations conçus au début du XVI^e^ siècle sont par la suite légèrement infléchis par l'introduction de chapiteaux et de colonnes dans les chapelles, qui, au-delà d'un simple changement de décor, soulignent l'importance nouvelle accordée dans cette église à la fonction porteuse des piliers.

Les transformations structurelles et stylistiques à l'œuvre au début du XVI^e^ siècle se manifestent donc selon des manières et des rythmes qui diffèrent d'un chantier paroissial à l'autre. À Gisors, l'hybridation progressive de l'architecture flamboyante avec un décor à l'antique connaît deux phases principales. La première, qui débute autour de 1515 et dure jusqu'à 1530 environ, concerne des lieux

[1258] ANSELME (Père), *Histoire généalogique et chronologique de la maison royale de France, des pairs, grands officiers de la Couronne…*, Paris, La compagnie des libraires, 1733, t. VIII, p. 172.
[1259] On peut, entre autres exemples, citer les portails sud des églises de Triel-sur-Seine ou de Louviers (Eure).
[1260] BARDATI (Flaminia), « Voûtes plates dallées, … », 2007, p. 287. Le système de voûtement du portail sud de Vétheuil évoque la voûte du chœur et de la chapelle seigneuriale de l'église de Tillières-sur-Avre (Eure), mis en place en en 1546, où des arcs diaphragmes, disposés selon le plan d'une voûte à liernes à tiercerons, supportent des dalles où le motif des caissons est remplacé par un riche ornement sculpté de cuirs et de personnages d'inspiration bellifontaine.
[1261] PAUWELS (Yves), « Jean Goujon, de Sagredo à Serlio : la culture architecturale d'un « ymaginier architecteur », *Bulletin monumental*, 156-2, 1998, p. 137-148 ; LEMERLE (Frédérique), « La version française des Medidas del Romano », dans MARIAS (Fernando), PEREDA (Felipe) [éd.], *Medidas del Romano, Diego de Sagredo, Toledo. 1526*, Tolède, Pareja, 2000, t. 2, p. 93-106 ; PAUWELS (Yves), « La fortune du Sagredo français en France et en Flandres aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles », dans *ibid*., p. 107-116 ; PAUWELS (Yves), *L'architecture et le livre…*, 2013, p. 33-71.

particuliers de l'église (des chapelles dédiées à des dévotions individuelles), voire des éléments de second œuvre (des vantaux de portes). C'est également en des points précis et circonscrits que le vocabulaire à l'antique pénètre les chantiers de Montjavoult et de Chaumont-en-Vexin. Des années 1530 à 1543 environ, les motifs employés précédemment se développent et prennent davantage de place dans l'architecture, gagnant les parties hautes de la tour nord ou le portail occidental, ce qui montre leur complète assimilation par le maître d'œuvre Robert Grappin et les autres maçons de la loge. Les formes à l'antique y coexistent sans contradiction avec des structures et des formes flamboyantes. Dans l'église de Vétheuil, les changements sont progressifs et s'opèrent dans la continuité des travaux commencés dans les années 1520. Ils ne laissent toutefois pas de doute sur la volonté des maîtres d'ouvrage d'expérimenter de nouvelles structures. La construction du bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise offre un contrepoint à ces exemples hybrides dans la mesure où elle adopte un langage classique résolument nouveau, s'éloignant volontairement des structures flamboyantes et mêlant les références aux traités de Serlio et de Sagredo à des citations de l'architecture médiévale de l'édifice.

# B. SAINT-MACLOU DE PONTOISE : PREMIER PROGRAMME RELIGIEUX DE LA RENAISSANCE DANS LE VEXIN ?

Depuis la fin du XIX^e^ siècle, le double bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise a suscité davantage d'admiration que le bas-côté sud, notamment en raison des chapiteaux qui ont ravi les amateurs de sculpture et de figures merveilleuses. Léon Palustre, en 1879, les décrit en ces termes :

> On ne pourra éternellement s'empêcher d'admirer avec quelle grâce légère les colonnes placées à la séparation des deux nefs ont été conçues. Les chapiteaux surtout atteignent un tel degré de perfection qu'en les voyant il est difficile de ne pas songer au merveilleux monument du cardinal Louis de Bourbon, à Saint-Denis (ill. 63, 151)[1262]. C'est la même finesse d'exécution, le même charme dans l'arrangement des moindres détails… et, si une chose a lieu de nous étonner, c'est que de semblables chefs-d'œuvre n'aient pas été depuis longtemps popularisés[1263].

Mais si l'église Saint-Maclou de Pontoise avait auparavant éveillé l'attention d'antiquaires ou d'habitants de la ville[1264], c'est Eugène Lefèvre-Pontalis qui a été le premier à en livrer une monographie étayée par des sources en 1888[1265]. Cet ouvrage, ainsi que les documents édités par l'auteur, ont par la suite servi aux chercheurs qui se sont intéressés à l'édifice[1266]. La mise au jour de nouveaux documents permet aujourd'hui de préciser la chronologie et les attributions proposées par Lefèvre-Pontalis[1267].

---

[1262] Bien que je n'aie pas pu observer ce monument de manière rapprochée, la comparaison effectuée par Léon Palustre est intéressante dans la mesure où le bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise fut conçu par Jean Delamare, qui a supervisé comme voyer de Saint-Denis la réalisation de ce tombeau, confiée le 4 octobre 1530 à Jacques Valleroy, tailleur de pierre. Le marché passé entre Jean Delamare et Jacques Valleroy stipule que le monument, composé d'une colonne de porphire surmontée d'une statue du cardinal en prière, devait prendre place sur un piédestal de pierre, dont les quatre faces étaient ornées de Vertus d'albâtre en relief et les quatre angles cantonnés de colonnes de moindre dimension. Seuls la colonne et son chapiteau d'albâtre, délicatement sculpté de feuillages, de fruits, d'enfants jouant dans des rinceaux et paré de griffons en figures d'angle, sont conservés. CHAMPEAUX (Alfred de), « Le tombeau du cardinal de Bourbon », …, 1870, p. 92-96.

[1263] PALUSTRE (Léon), *La Renaissance en France*, vol. 2, …, 1879, p. 10.

[1264] TAILLEPIED (Noël), *Recueil des Antiquitez et singularitez de la ville de Pontoise…*, 1587 ; DUVAL (Louis), *Abrégé des antiquités de la ville de Pontoise…*, 1720 ; TOUSSAINT DU PLESSIS (Michel), *Description géographique…*, 1740, t. 2, p. 202 ; EXPILLY (Jean-Joseph), *Dictionnaire géographique, historique et politique des Gaules et de la France*, t. 5, Paris, Desaint et Saillant, 1762-1770, p. 782 ; TROU (Denis), *Recherches historiques, archéologiques…*, 1841.

[1265] LEFEVRE-PONTALIS (Eugène), *Monographie de l'église Saint-Maclou…*, 1888.

[1266] GUILLAUME (Jean), « Les Français et les ordres à la Renaissance », dans GUILLAUME (Jean) [dir.], *L'emploi des ordres dans l'architecture de la Renaissance*, actes du colloque tenu à Tours du 9 au 14 juin 1986, coll. De Architectura, Paris, 1992, p. 200 (dans son article, l'auteur confond toutefois le bas-côté nord et le bas-côté sud, qu'il date de la décennie 1540) ; SANKOVITCH (Anne-Marie), *The Church of Saint-Eustache…*, 2015.

[1267] PJ 3, 4, 10, 12, 18, 19, 20, 21.

## *1. La reconstruction du double bas-côté nord (1533-1543)*

### a) Le projet d'ensemble et l'édifice préexistant

La campagne de construction engagée au cours de la décennie 1530 à Saint-Maclou de Pontoise faisait suite aux travaux commencés dans la nef à la fin du XV^e^ siècle, demeurés inachevés. Avant ces modifications, l'église avait conservé son plan et son apparence du milieu du XII^e^ siècle[1268]. Elle comprenait un chœur à déambulatoire, entouré de cinq chapelles rayonnantes, un transept saillant et une nef à cinq travées et trois vaisseaux[1269]. Vers 1490, on projeta de reconstruire la nef en la prolongeant d'une travée, en l'élargissant d'un deuxième collatéral[1270] et en la dotant d'un massif occidental pourvu d'une tour-clocher[1271]. Seuls cette dernière, le portail principal et l'arcade nord de la première travée de la nef furent édifiés (ill. 152, 153). Étienne Hamon a récemment étayé l'hypothèse que l'architecte à l'origine de cette campagne de construction fut Jean Vauchelet, maître d'œuvre d'origine champenoise, qui mena la construction du frontispice occidental de l'église parisienne de Saint-Jacques-de-la-Boucherie entre 1479 et 1496, et qui résidait précisément à Pontoise en 1503[1272]. La composition du portail occidental de Saint-Jacques-de-la-Boucherie, surmonté d'une rose insérée dans une baie en arc brisé, coiffée d'une accolade et soulignée d'une galerie, est similaire à celle de la façade occidentale de Saint-Maclou. Pour sa part, le chapiteau-bague entourant la pile septentrionale de la première travée de la nef de Saint-Maclou évoque davantage les créations de la région d'origine de l'architecte que les églises franciliennes[1273].

On ignore les raisons pour lesquelles le projet de l'époque flamboyante fut abandonné, de même que celles qui poussèrent les marguilliers à reprendre un ambitieux programme de travaux au cours du second quart du XVI^e^ siècle. La bonne santé économique de la capitale du Vexin français au tournant des années 1530 l'explique en partie. Toujours est-il que les constructions réalisées à partir de ce moment – le vaisseau principal de la nef, ses deux bas-côtés et une rangée de chapelles latérales au nord, se terminant à l'ouest par une chapelle à deux travées – s'affranchirent partiellement du projet dessiné par

---

[1268] Voir la restitution qu'Eugène Lefèvre-Pontalis en propose : LEFEVRE-PONTALIS (Eugène), *Monographie de l'église Saint-Maclou…*, 1888, pl. II.

[1269] Au sujet des campagnes de construction antérieures au XV^e^ siècle, voir : TIMBERT (Arnaud), « Le chœur de Saint-Maclou de Pontoise », *Mémoires de la Société historique et archéologique de Pontoise et du Val-d'Oise, Pontoise*, t. 79, 1996, p. 95-155.

[1270] La pile implantée entre le premier collatéral et ce qui devait devenir la chapelle de la Passion, à la jonction de la première et de la deuxième travée de la nef, fut conçue comme un support isolé, par la suite englobé dans la maçonnerie de la chapelle.

[1271] Les fouilles archéologiques entreprises au cours des années 1990 au pied du massif occidental de Saint-Maclou de Pontoise confirment que les agrandissements de la fin du XV^e^ siècle ne remplacèrent pas des travées du XII^e^ siècle mais consistèrent en un agrandissement de l'édifice préexistant. TIMBERT (Arnaud), « Le chœur de Saint-Maclou de Pontoise », …, 1996, p. 104.

[1272] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 38-39 ; HAMON (Étienne), *Une capitale flamboyante…*, 2011, p. 236-237.

[1273] HAMON (Étienne), *Une capitale flamboyante…*, 2011, p. 237.

Jean Vauchelet, tout en prenant en compte certaines dispositions de l'édifice préexistant. Le plan peu commun de ce dernier – une nef à doubles collatéraux – fut conservé. Les largeurs du vaisseau principal de la nef et du premier collatéral y avaient été dictées par les dimensions du chœur et de la première travée du transept primitifs. Aucun indice ne permet toutefois de connaître les dimensions du deuxième collatéral et des éventuelles chapelles latérales du projet flamboyant. Pour les dessiner, l'architecte des années 1530 s'affranchit des dimensions de la deuxième travée du bras nord du transept, que le second collatéral excède. Les travées de ce dernier présentent donc le même plan carré que celles du premier collatéral. La hauteur du vaisseau principal de la nef fut dictée par la volonté apparente de conserver les arcs formerets du XII^e^ siècle, dans lesquels s'inscrivent les fenêtres hautes, et la première travée, édifiée vers 1500 (ill. 153, 154). L'élévation conçue à l'époque flamboyante, comprenant une grande arcade en tiers-point surmontée d'une fenêtre haute, fut toutefois abandonnée au profit de grandes arcades en plein-cintre, occupant les trois-quarts de la hauteur du vaisseau central. Ainsi, l'édifice pensé dans les années 1530 doit-il être considéré comme un projet autonome et non comme la simple reprise et remise au goût du jour de travaux inachevés.

Le double bas-côté nord invite à s'interroger dès à présent sur le plan d'ensemble de la nef, conçu à la fin du XV^e^ siècle et retravaillé vers 1530. L'asymétrie que les travaux de la seconde moitié du XVI^e^ siècle lui ont imprimée est due aux contraintes topographiques du site. Toutefois, ce double-collatéral, même s'il ne pouvait qu'imparfaitement être répliqué du côté méridional, devait évoquer les prestigieux modèles du gothique francilien, dont la cathédrale Notre-Dame de Paris constituait la figure de proue[1274], et qui fut repris au XVIe siècle à Saint-Gervais de Gisors et Saint-Eustache de Paris.

### b) Chronologie du chantier et maîtres d'œuvres

La découverte de documents et la relecture de textes oubliés permettent de comprendre le déroulement du chantier de la première moitié du XVI^e^ siècle et d'identifier ses maîtres d'œuvre. Le plus ancien acte concerne un procès qui opposa en juillet 1541 les marguilliers et le maître maçon Jean Delamare. Il y est dit que « dés huict ans a, ou environ, ledit De la Mare auroit marchandé auxdicts marguilliers et recepveur de ladite eglise qui lors estoient a faire et faire faire plusieurs chappelles et aultres choses en ladite eglise[1275] ». Le marché initial fut donc conclu en 1533, et non autour de 1525, comme cela a été avancé par Eugène Lefèvre-Pontalis, s'appuyant exclusivement sur des considérations stylistiques[1276]. Ce marché ne concerne, à première lecture, que la construction des chapelles latérales

[1274] Voir : AUBERT (Marcel), *Notre-Dame de Paris. Sa place dans l'histoire de l'architecture du XII^e^ au XIV^e^ siècle*, Paris, H. Laurens, 1920. Ce type de plan se retrouve également dans de nombreuses églises flamboyantes de Paris, à l'instar de Saint-Séverin, Saint-Nicolas des Champs et Saint-Jacques de la Boucherie, ainsi que dans l'église de Gisors. HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 348.
[1275] PJ 3.
[1276] LEFEVRE-PONTALIS (Eugène), *Monographie de l'église Saint-Maclou…*, 1888, p. 19. Dans ses travaux sur Saint-Eustache de Paris, Anne-Marie Sankovitch a repris cette date sans la critiquer, faisant de l'église de Pontoise

nord de la nef, mais étant donné le rôle structurel assigné à ces chapelles dans l'équilibre des collatéraux et de la nef, et au vu des documents qui seront examinés par la suite, on peut raisonnablement penser que le premier projet dessiné par Delamare englobait également les six travées du double bas-côté nord, la chapelle à deux travées occupant l'angle nord-ouest de l'église et le portail nord-est. Delamare confia une partie de la conduite du chantier au maître maçon Raphaël Quatremains, décédé au moment du procès de 1541, et lui fit faire « ung gros pillier pour soustenir les voultes du cueur de ladite eglise (et le clocher tant sur icellles voultes) ». Le procès de 1541 concerne la malfaçon de ce support, qui s'ouvrit et provoqua des désordres structurels. Jean Delamare s'engagea à le reconstruire à ses frais, tâche qu'il délégua cette fois-ci à Garnot Gerbault ; celui-ci devait travailler à partir du dessin que Jean Delamare avait fourni aux marguilliers[1277]. Le pilier concerné est celui qui soutient l'angle nord-ouest de la croisée du transept – les deux piliers du XII^e^ siècle furent conservés du côté oriental et le pilier sud-ouest fut réédifié en 1585 (ill. 155).

Après avoir annulé le contrat qui les liait à Jean Delamare, les marguilliers passèrent marché en février 1542 avec Garnot Gerbault pour l'achèvement du double bas-côté nord de l'église[1278]. Le devis qu'il comprend permet d'appréhender l'état d'avancement du chantier à cette date. L'absence de mention des chapelles latérales permet de déduire que celles-ci étaient achevées – et sans doute voûtées. En revanche, il fallait « parfaire les coulonnes qui restent œuvres a faire dedens ladicte eglise et icelles asseoir en leurs lieux avec les autres choses que restent encores a faire es pilliers neufs ». Les « coulonnes » désignent sans doute la file des piliers qui séparent les deux bas-côtés septentrionaux (ill. 156). Le nombre de celles qui « restent œuvres a faire » est inconnu, mais il est à noter que les chapiteaux des piliers séparant la dernière travée des bas-côtés du bras nord du transept sont les seuls à être corinthiens (ill. 157). La nature des travaux à effectuer aux piliers neufs, qui pourraient être ceux du côté nord de la nef ou les supports engagés entre les chapelles, n'est pas non plus précisée[1279]. Garnot

---

un prototype de l'église parisienne. SANKOVITCH (Anne-Marie), « A reconsideration of French Church Architecture », …, 1995, p. 166 ; SANKOVITCH (Anne-Marie), *The Church of Saint-Eustache…*, 2015, p. 136.

[1277] La lecture fautive de ce document par les rédacteurs de l'inventaire des archives de la paroisse au XVIII^e^ siècle est à l'origine d'erreurs sur la chronologie et l'analyse du chantier. Dans l'inventaire, le procès est résumé comme « une transaction […] entre les marguilliers et parroissiens de St Maclou et Jean de la Marre, me masson, pour les voutes du chœur et clocher de l'église, étant icelles a réparer, qui tomboient faute d'avoir eté bien soutenues et autres malfaçon » (Arch. mun. Pontoise, 25 Z 252). Eugène Lefèvre-Pontalis, qui n'avait pas connaissance du document original ou ne l'avait pas lu, cite l'inventaire du XVIII^e^ siècle (LEFEVRE-PONTALIS (Eugène), *Monographie de l'église Saint-Maclou…*, 1888, doc n° 9, p. 148). Cela est très surprenant de la part de l'auteur, par ailleurs très rigoureux dans sa manière de citer et de critiquer les sources, dans la mesure où l'inventaire des archives de la fabrique dressé au XVIII^e^ siècle, qu'il a consulté, et l'original du contrat passé le 28 juillet, au moment du procès entre Jean Delamare et la fabrique, sont conservés sous la même cote, correspondant à l'ancienne pièce n° 83, du carton D3 du fonds Pihan de la Forest, citée avec précision par l'auteur. La seule raison qui pourrait l'exempter de négligence serait que le document original fût ajouté plus tard dans le dossier, éventuellement par l'abbé Lefèvre, à l'origine de la transcription inédite conservée à sa suite.

[1278] PJ 4.

[1279] La destruction d'une partie des chapiteaux qui ornaient les piliers de la nef a effacé de possibles traces de l'œuvre sculptée à partir de 1542. À ce sujet, voir LEFEVRE-PONTALIS (Eugène), *Monographie de l'église Saint-Maclou…*, 1888, p. 57-58 ; DEPOIN (Joseph), « L'église Saint-Maclou de Pontoise et le vandalisme légal », *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 3, 1881, p. 15-24 et *infra*.

Gerbault refit « ung quartier de la voulte prés la tour […] pour actaindre la haulteur des aultres voultes » et construisit dix voûtes « de telle ouvraige que sont les autres voultes neufves d'icelle eglise », qui pourraient correspondre à celles des cinq travées des doubles bas-côtés. Il est également possible que le vaisseau central de la nef ait été voûté dès cette première campagne de travaux, le marché de reconstruction du bas-côté sud (1565) n'indiquant pas la mise en place de voûtes et précisant que la file de piliers de la nef devait être reprise en sous-œuvre[1280]. La couverture de la nef, en 1555, conforte l'idée que les voûtes avaient déjà été réalisées[1281]. Les marguilliers demandèrent également à Garnot Gerbault de compléter le portail nord-est, conçu par Jean Delamare, par « deux coullonnes avec les entrepieds dicelles » (ill. 158, 159), ainsi qu'« admortir le tabernacle estant sur une coulonne au coing de lad. maconnerie neufve vers la geolle et faire led. admortissement selon le pourtraict que en a esté faict ». Tout porte à croire qu'il s'agit du dais à microarchitectures, composé de trois niveaux dont le dernier forme un *tempietto* à huit colonnes corinthiennes, qui surmonte la niche située à l'angle nord-ouest de l'église (ill. 160, 161)[1282]. Malgré des différences notables dans la structure et les détails de l'ornement entre ce dais et ceux du portail nord, déjà réalisés en 1542 (ill. 159) – l'architrave en quart-de-rond ornée d'oves du deuxième niveau n'apparaît pas sur les dais du portail nord-est où tous les entablements des ordres sont lisses –, la similitude de leur composition laisse penser que le « pourtraict » qui fut donné à Garnot Gerbault était de la main de Delamare, ou bien que le premier imitât la manière du second. Garnot Gerbault abattit également les larmiers qui devaient encore se trouver sur la face nord de la tour et de son escalier, ce qui montre que la chapelle nord-ouest était achevée. Le maître maçon effectua d'autres travaux mineurs, qui suggèrent que le chantier touchait alors à sa fin, tels que le ragréage des voûtes et des piliers neufs, le rebouchage des trous de boulin, ainsi que le démontage des échafaudages et des étais. Le marché de 1542 concerne donc avant tout des travaux de finitions, qui devaient être réalisées selon les plans, dessins et ouvrages réalisés par Jean Delamare. De fait, la loge des maçons ne servait plus, sans doute depuis peu, en 1543[1283] et un des vitraux de la chapelle occidentale, consacré à la Crucifixion, était posé en 1545 (ill. 973). Avant que la malfaçon du pilier nord-ouest de la croisée du transept ne l'évince du chantier, il semblerait que Jean Delamare avait conduit la construction de l'extérieur vers l'intérieur et d'est en ouest, comme l'attestent les supports des voûtes de la première chapelle, qui présentent un décor dorique absent des culots recevant les voûtes des autres chapelles, et laissé de côté les piliers qui séparent le bras du transept du bas-côté nord.

Les grands travaux reprirent en 1552. Un marché fut passé le 25 septembre de cette année-là entre Pierre Lemercier et les marguilliers pour « la construction du dosme sur la tour de l'esglise », qui

[1280] PJ 18.
[1281] PJ 10.
[1282] La prison, située dans la maison de ville, se trouvait à l'actuel numéro 15 de la Place du Petit Martroy, soit face à l'angle nord-ouest de l'église. Voir la des marchés, cimetières et édifices publics autour de Saint-Maclou, dans ROBERT (Sandrine), « La construction de la forme urbaine de Pontoise … », 2011, fig. 12.
[1283] LEFEVRE-PONTALIS (Eugène), *Monographie de l'église Saint-Maclou…*, 1888, p. 148-149. L'auteur cite un toisé conservé dans les archives de la paroisse pour vendre des parcelles situées autour de l'église au profit de la fabrique, parmi lesquelles on comptait « une maison qui naguere servait de loge aux maçons ».

devait être en pierre de Saint-Leu et mesurer cinq toises de haut, et qui coûta 525 l. t.[1284] (ill. 162). La structure de plan octogonal, couverte en dôme, fut édifiée sur la terrasse de la tour flamboyante, au nord de la façade occidentale, et en retrait du garde-corps. Quatre *tempietti* doriques cantonnent les angles et sont reliés à un cinquième *tempietto*, du même ordre mais ajouré, couronnant l'ensemble, par des arcs-boutants, ce qui confère au tout un aspect pyramidal et élance la silhouette de la tour.

En juin 1556, les marguilliers de la fabrique firent de nouveau appel à Garnot Gerbault pour voûter le chœur de l'église, « selon le pourtraict que luy a esté baillé et delivré par lesd. marguilliers, signé et paraphé desd. notaires »[1285]. La mention des quatre arcs doubleaux qui devaient être tirés entre les piles, ainsi que les moulurations et le décor laissent penser que le maître maçon ne voûta alors que le carré de la croisée du transept, où devait se trouver le maître-autel dont il devait « mectre a point les degrez » (ill. 163). Les ogives, liernes et tiercerons y sont simplement formés d'une bande marquant l'intrados et de deux autres en retour, alors que les voûtes de l'abside du chœur (ill. 164) et de la nef sont plus complexes – leur intrados est souligné d'un tore à listel, entouré de moulures au relief plus vif. La voûte de la croisée du transept se distingue néanmoins par son décor plus riche. Sur la clé centrale est sculpté Dieu le père entouré du Christ et de saint Jean-Baptiste tandis que les quatre évangélistes ornent les clés situées à la jonction des liernes et des tiercerons. Des chérubins, sculptés sur les quartiers de voûte, formant un cercle autour de la clé de voûte centrale, de croissants de lune et des lettres F et H, évoquant l'emblématique des rois François I$^{er}$ et Henri II[1286], se rapprochent de celles que le maître maçon sculpra quelques années plus tard sur les voûtes du bas-côté sud (ill. 165, 166). Il reste donc à s'interroger sur l'identité de l'auteur du « pourtraict » qui fut baillé à Garnot Gerbault par les marguilliers. Si ceux-ci purent conserver et réutiliser un plan d'ensemble dessiné par Jean Delamare en 1533 – le tracé de la voûte ne s'y oppose pas –, le détail des moulurations et de l'ornement appartient davantage à la manière propre de Garnot Gerbault. Rien ne permet donc d'affirmer que ce voûtement fut conçu dès 1533.

## *2. Structure, modénature et décor du bas-côté nord*

### a) <u>À la recherche de l'Antiquité ?</u>

Le chantier du bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise a inauguré un certain nombre de caractéristiques structurelles comme ornementales appelées à une postérité importante dans

[1284] Ce marché n'est connu que par l'analyse qui en est rédigée dans l'inventaire du XVIII$^{e}$ siècle. Eugène Lefèvre-Pontalis en a en vain cherché l'original dans les minutes du notaire Le Dru chez qui l'acte fut passé. Arch. mun. Pontoise, 25 Z 252 ; LEFEVRE-PONTALIS (Eugène), *Monographie de l'église Saint-Maclou…*, 1888, p. 152.
[1285] PJ 12.
[1286] La mauvaise interprétation de l'inventaire du XVIII$^{e}$ siècle a longtemps fait penser que cette voûte datait de 1541, ce qui rendait la présence du H incompréhensible. Pour l'expliquer, Eugène Lefèvre-Pontalis a supposé que les travaux avaient duré jusqu'en 1547. LEFEVRE-PONTALIS (Eugène), *Monographie de l'église Saint-Maclou…*, 1888, p. 21.

l'architecture religieuse du Vexin dans les années et décennies qui suivent. Jean Delamare a ainsi été le premier à y abandonner l'arc brisé pour former ses baies, grandes arcades et arcs doubleaux en plein-cintre (ill. 154, 158). Il les a ornés de moulurations à l'antique, où des profils plats, à angles droits ou en segments de cercle remplacent les profils flamboyants beaucoup plus contrastés dans lesquels s'opposent gorges creuses et arêtes vives des listels[1287]. Par exemple, les arcades ouvrant sur les chapelles latérales sont formées d'une séquence de moulures au modelé plus doux, constituée d'un tore, d'une doucine et d'un quart-de-rond clairement séparés par des réglets, tandis que les arcs doubleaux des bas-côtés présentent une large bande, à partir de laquelle se déploient trois fasces séparées d'une baguette et surmontées de deux moulures (ill. 168, 169). Les formes, séparées de baguettes et de listels, s'articulent ainsi nettement. Bien que les termes du marché relatif à la construction du double bas-côté nord de Pontoise ne nous soient pas parvenus, l'emploi de l'expression « moullures anticques » dans le contrat noué en octobre 1530 entre Jean Delamare, comme voyer de Saint-Denis, et Jacques Valleroy, tailleur de pierre, pour la réalisation du monument du cœur de Louis de Bourbon, qui devait prendre place dans le chœur de l'église de Saint-Denis[1288] (ill. 63, 151), accrédite l'idée selon laquelle l'évolution du type de mouluration employée est perçue par l'architecte de Saint-Maclou de Pontoise comme une référence à l'architecture antique.

L'autre caractéristique marquante du double bas-côté nord de Saint-Maclou réside dans la forme des supports : leur composition est en concordance avec les nervures de la voûte qu'ils portent. Les supports engagés à l'extrémité des murs séparant les chapelles sont ainsi constitués d'un large pilastre central, qui reçoit l'arc doubleau du bas-côté, encadré de deux colonnettes plus fines et moins hautes, correspondant aux ogives (ill. 167-169). Sur leurs faces latérales court la mouluration continue des arcades ouvrant sur les chapelles. Ailleurs à Pontoise, l'architecte a introduit une nette séparation entre les voûtes et les supports, matérialisée par des chapiteaux surmontés de corniches. Les chapiteaux de la file de piliers séparant les deux bas-côtés, et recevant quatre arcs doubleaux, possèdent un gabarit puissant et massif – leur hauteur correspond à un quart de celle du fût de la colonne qu'ils coiffent (ill. 156). Leur large corniche carrée – qui évoque celle d'un entablement – marque la transition entre le plan du fût de la colonne, rond, et celui de la retombée des voûtes, carré. Bien que leurs dimensions ne correspondent pas aux proportions plus tard diffusées par les traités d'architecture, elles sont en revanche adaptées au nombre des nervures qu'ils reçoivent (quatre doubleaux et quatre ogives).

L'analyse de la composition originelle des piliers de la nef est rendue plus difficile en raison de leur authenticité moindre, imputable aux mutilations perpétrées au XVIII[e] siècle (ill. 154). Le 10 août 1783, à la suite du blanchiment de l'église, marguilliers et paroissiens décidèrent de faire disparaître les

[1287] Au sujet de l'apparition des moulures « à l'antique », voir : GUILLAUME (Jean), « Le temps des expériences… », 2003, p. 149-150. L'emploi le plus ancien de ce type de moulure sur les arcs repéré par l'auteur se trouve sur les arcades du portique du château de Moulins (Allier), édifiées avant 1503.

[1288] CHAMPEAUX (Alfred de), « Le tombeau du cardinal de Bourbon », …, 1870, p. 93. Ce même marché évoque la réalisation de « chapiteaulx à mode anticque » dont la composition est proche de ceux du double bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise.

chapiteaux et les tailloirs situés au niveau de la retombée des arcades de la nef et des arcs doubleaux des bas-côtés, en raison de leur « difformité », de leur « peu de ressemblance entre eux » et de « leur mauvaise architecture »[1289]. Les procès-verbaux alors dressés précisent qu'ils étaient analogues à ceux du bas-côté nord. Le témoignage de Pihan de la Forest, cité par Joseph Depoin, permet de se représenter ces œuvres disparues :

> Quelques personnes de goût de la ville ont observé que rien n'étoit plus irrégulier que la construction des piliers de la nef, dont pas un ne se ressembloit par les ornements et les frises. En effet, ces piliers, revêtus chacun d'un pilastre qui montoit jusqu'à la retombée de la grande voûte, étoient couronnés d'un entablement et d'une frise d'ordre composite ; mais, de plus, étoient coupés par le milieu, à la hauteur de la chute des arcs-doubleaux des voûtes des bas-côtés, d'un second entablement énorme et d'une frise d'ordre composite. Cela rendait la perspective de la nef maussade, désagréable à la vue et donnait à tout le corps de l'édifice un air de pesanteur et de barbarie[1290].

Seuls les chapiteaux sur lesquels retombent les grandes voûtes de la nef furent épargnés. Après avoir abattu les tailloirs et gratté les ornements des corbeilles, les ouvriers retaillèrent les assises inférieures de chaque colonne pour prolonger les pilastres jusqu'à la base des piliers[1291]. De ces indications, on peut déduire que la composition des piliers de la nef devait être similaire à celle des piliers nord de la nef de l'église d'Andrésy (ill. 221). La retombée des voûtes n'y est pas aussi individualisée que sur les supports séparant les chapelles latérales de Saint-Maclou, mais l'idée est bien la même.

Ces deux caractéristiques, la claire séparation des fûts et des voûtes et la composition complexe des piles en fonction de l'agencement des nervures, ne constituent toutefois pas des inventions de la Renaissance, mais plutôt des réappropriations de modèles antérieurs. Anne-Marie Sankovitch a ainsi montré que l'architecte du bas-côté nord de Saint-Maclou avait puisé dans le déambulatoire du XII^e^ siècle l'inspiration de la composition des piles séparant les chapelles latérales et celle des bases attiques des piliers de la nef et des bas-côtés[1292] (ill. 170-173). On y retrouve également les morceaux de corniches posés sur les chapiteaux, transposés de manière classicisante dans le bas-côté nord (ill. 171, 156). Les chapelles rayonnantes du déambulatoire sont séparées par trois colonnettes : le support central, plus large, reçoit l'arc doubleau – dont la mouluration, une bande entre deux tores épais, n'est pas sans évoquer celle des arcs doubleaux du bas-côté nord – et les supports latéraux les ogives (ill. 170, 172). Jean Delamare différencie toutefois plus fortement sa série de supports : le support central est constitué d'un pilastre à fût lisse, plus large et plus haut que les colonnettes qui l'encadrent, dont les cannelures

[1289] LEFEVRE-PONTALIS (Eugène), *Monographie de l'église Saint-Maclou…*, 1888, p. 57-58 et DEPOIN (Joseph), « L'église Saint-Maclou de Pontoise et le vandalisme légal », …, 1881, p. 15-24.
[1290] *Ibid*, p. 18.
[1291] LEFEVRE-PONTALIS (Eugène), *Monographie de l'église Saint-Maclou…*, 1888, p. 58.
[1292] SANKOVITCH (Anne-Marie), « A reconsideration of French Church Architecture », …, 1995, p. 166 ; SANKOVITCH (Anne-Marie), *The Church of Saint-Eustache…*, 2015, p. 194-196.

du tiers inférieur contrastent avec le fût central (ill. 167). Contrairement au déambulatoire, les chapiteaux ne se trouvent pas à la même hauteur. Les deux colonnes de l'extérieur sont en effet plus courtes, faisant descendre les ogives à un niveau inférieur aux doubleaux. L'architecte imprime donc un principe de hiérarchisation marquée entre les supports.

La file de colonnes séparant les deux collatéraux est une transposition des colonnes du XII^e^ siècle situées entre le chœur et le déambulatoire, dont les chapiteaux, ornés de feuilles d'acanthe, sont aussi massifs que ceux du bas-côté nord, davantage que comme une version modernisée des chapiteaux aux bagues feuillagées proposés par Jean Vauchelet pour l'élévation de la nef (ill. 156, 171, 174). L'ampleur des chapiteaux du bas-côté nord a permis aux sculpteurs de porter leur art à son paroxysme et d'y déployer des motifs figurés inspirés de certains chapiteaux du déambulatoire, à l'instar de l'homme sur le dos duquel le tailloir repose ou des oiseaux à tête humaine, dont les queues se transforment en rinceaux végétaux, comme des recherches antiquisantes contemporaines, sur lesquelles je serai amenée à revenir (ill. 175-178).

À Saint-Maclou de Pontoise, Jean Delamare se détacha fortement des partis flamboyants pour se tourner vers des exemples antérieurs, appartenant à la phase de construction datant du premier âge gothique. Il paraît éminemment significatif que la partie la plus ancienne de l'édifice – peut-être à cette époque considérée comme « antique » – ait été choisie comme modèle. Certes, la déclinaison dans la nef de la structure du déambulatoire apporte indéniablement une unité visuelle à l'ensemble. Mais à une époque où les modes de construction romains n'avaient pas encore été médiatisés par l'abondante littérature qui n'allait pas tarder à être publiée et où l'humanisme érigeait l'Antiquité en idéal, Jean Delamare a dû chercher autour de lui un archétype de monument antique. Certains de ses homologues italiens du Quattrocento n'agirent pas autrement en puisant leurs modèles dans les édifices médiévaux qui les entouraient, à l'instar du baptistère de Florence, qui était alors considéré comme un temple païen dédié à Mars[1293], ou des chapiteaux romans, qui servirent de base aux premiers ordres corinthiens de la ville[1294]. S'il est difficile de savoir quelle perception chronologique les hommes des années 1530 avaient du déambulatoire de Saint-Maclou, son ancienneté devait paraître suffisamment illustre pour constituer une référence pour la reconstruction d'une église dans cette période où le désir de renouveau architectural était profond. Jean Delamare recompose donc un nouveau modèle d'église, où l'Antiquité architecturale chrétienne et romaine se mêlent.

---

[1293] ROCCHI COOPMANS DE YOLDI (Giuseppe), « Il Battistero – Lo svolgimento della fabbrica », dans *Idem* [dir.], *Santa Maria del Fiore. Rilievi, documenti, indagini strumentali, interpretazioni – Piazza, Battistero, Campanile*, Florence, Università degli Studi di Firenze, 1996, p. 27-67).).

[1294] ONIANS (John), « The system of the Orders in Renaissance Architectural Thoughts », dans GUILLAUME (Jean) [dir.], *Les traités d'architecture…*, 1988, p. 169-170 ; GÜNTHER (Hubertus), « Visions de l'architecture en Italie et dans l'Europe du Nord au début de la Renaissance », dans GUILLAUME (Jean) [dir.], *L'invention de la Renaissance*…, 2003, p. 11. La filiation entre l'architecture et le décor de l'époque romane et les édifices du début de la Renaissance française été soulignée à plusieurs reprises : HAUTECOEUR (Louis*), Histoire de l'architecture…*, 1943, t. I, vol. 1, p. 454 ; GUILLAUME (Jean), « Le temps des expériences… », 2003, p. 156 ; SANKOVITCH (Anne-Marie), *The Church of Saint-Eustache…*, 2015, p. 184-198.

b) Un architecte à l'habitus flamboyant

Bien que Jean Delamare se soit démarqué de l'œuvre de Jean Vauchelet et ait réintroduit des types de supports laissés de côté par ses prédécesseurs, il demeura un homme imprégné du goût pour les effets issus des recherches flamboyantes que, parmi d'autres, Jean Guillaume a définis comme la surprise, la variété et la pénétration des formes[1295]. La manière dont l'architecte lia entre eux les supports séparant les chapelles latérales en est symptomatique. Les corniches des piédestaux des colonnettes pénètrent dans le fût du pilastre central, qui semble passer derrière elles pour se terminer quelques dizaines de centimètres plus bas sur une moulure elle aussi en forme de corniche, tandis que celles des chapiteaux latéraux s'insèrent de la même manière dans le fût du pilastre (ill. 179-181). Les éléments s'entremêlent avec une grande fluidité, qui évoque le dessin de certaines bases prismatiques de piliers employées de manière quasiment contemporaine dans l'architecture flamboyante (ill. 181). En outre, la diversité des couronnements des supports mis en œuvre dans le double bas-côté nord, tous différents, procède d'un principe hérité de l'époque flamboyante et dont le collatéral sud de l'église de Gisors constitue un exemple significatif (ill. 156, 176, 178, 182, 183…)[1296]. La destruction des chapiteaux inférieurs des piliers nord de la nef de Pontoise, dont il est dit en 1783 que « pas un ne se ressembloit par les ornements et les frises[1297] », nous prive d'une partie de cette diversité ornementale, qui devait séduire ou surprendre le fidèle dès son entrée dans l'église. Ces caractéristiques architecturales empreintes de l'art flamboyant accréditent donc l'idée d'une conception d'ensemble précoce dans le XVI^e^ siècle.

c) Évolution et sources du décor sculpté et architectural du double bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise

Les chapiteaux de l'intérieur et de l'extérieur du double bas-côté nord présentent une articulation rigoureuse, où une échine développée différencie nettement la corbeille et le haut tailloir (ill. 176, 178, 182-186). Leur décor se concentre sur les cornes et la fleur de tailloir, qui forment une saillie prononcée. La majorité des chapiteaux appartient à un type hybride, où feuilles d'acanthe et rinceaux habités se côtoient sur une corbeille d'où émergent de puissantes figures d'angles, humaines ou animales, soutenant un tailloir à cornes, d'où surgissent des têtes ou d'épaisses fleurs. Annie Cospérec et Jean Guillaume ont montré que ce type de chapiteaux constituait une réinterprétation française des chapiteaux du Quattrocento italiens connus en France dès le début du XVI^e^ siècle et étaient très répandus dans le

[1295] GUILLAUME (Jean), « Le temps des expériences… », 2003, p. 157.
[1296] À ce sujet, voir : HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 500-504.
[1297] LEFEVRE-PONTALIS (Eugène), *Monographie de l'église Saint-Maclou…*, 1888, p. 57-58.

Val de Loire des années 1530[1298]. De fait, la structure des chapiteaux de Pontoise se rapproche fortement de ceux de Chenonceau, et plus particulièrement, du « donjon » de Chambord, édifié vers 1530 (ill. 187, 188), de même que les pilastres à losanges évoquent ceux de nombreuses constructions ligériennes de la même époque (ill. 158, 185).

Les chapiteaux des colonnes séparant les deux bas-côtés de Saint-Maclou de Pontoise offrent de magnifiques morceaux de sculpture. Les figures d'angle, au dynamisme prononcé, qui se détachent fortement de la corbeille, sont composées de figures hybrides (ill. 176, 178), de béliers ailés (ill. 182) et de putti repoussant avec une jambe la surface murale et portant sur leur dos les cordes qui retiennent d'épaisses guirlandes de feuilles et de fruits (ill. 183). Elles sont reliées les unes aux autres par des rinceaux ou des guirlandes. Des fleurs épaisses et larges ainsi que des figures humaines ou hybrides, à l'instar des têtes de cheval combinées à des bustes d'hommes (ill. 182), jaillissent des tailloirs. La partie inférieure des chapiteaux est partout ceinte d'un rang de feuilles d'acanthe schématisées. À l'extérieur, le traitement plastique des chapiteaux de pilastres du mur-gouttereau est déterminé par leur structure, en faible saillie par rapport au nu du mur[1299]. Les motifs d'angle y sont donc moins saillants et puissants et les corbeilles ornées de motifs qui s'acclimatent plus facilement sur une surface plane que concave – os croisés, cartouche, fins rinceaux (ill. 184, 185). Les deux chapiteaux du mur occidental sont dépourvus de figures d'angle, qui sont remplacées par des cornes d'abondance et des volutes dans lesquelles jouent des putti (ill. 186). Les sculpteurs font varier une même structure, qu'ils adaptent au volume et ornent de motifs toujours différents, créant ainsi un effet de surprise.

La composition, l'animation et le dynamisme des figures d'angles et de tailloir, ainsi que le répertoire ornemental des chapiteaux de Pontoise évoquent, entre autres, la manière des sculpteurs qui travaillèrent sur le « donjon » de Chambord au cours des décennies 1530-1540[1300]. On retrouve à Pontoise des satyres ou des animaux en figures d'angle, des enfants en mouvement, des corbeilles où alternent feuilles d'acanthe et rinceaux, ainsi que des têtes de tailloir tournées de trois-quarts, similaires à celles sculptées sur de nombreux chapiteaux de Chambord, situés sur le grand escalier, les façades et les parties hautes (ill. 187-190)[1301]. L'art contemporain du Val de Loire dut parvenir à la connaissance

[1298] COSPÉREC (Annie), *L'évolution des chapiteaux de la première Renaissance*, mémoire de DEA sous la dir. de Jean GUILLAUME, Tours, CESR, 1980 ; GUILLAUME (Jean), « L'ornement italien en France : position du problème et méthode d'analyse », dans Università di Pavia (éd.), *La scultura decorativa del primo Rinascimento*, Rome, Viella, 1983, p. 209-211 ; GUILLAUME (Jean), « Le temps des expériences… », 2003, p. 155-156.

[1299] Il faut toutefois exclure de cet inventaire les deux chapiteaux orientaux, resculptés en 1895, au moment où les bâtiments qui étaient appuyés contre cette partie de l'église furent dégagés. Méd. Arch. Pat., E/81/95/61-186.

[1300] La chronologie du chantier n'est pas connue en détails, mais dates portées, sources écrites contemporaines et prélèvements dendrochronologiques ont permis à Monique Chatenet d'en déterminer les grandes étapes. Le chantier débuta en mai 1519. Certains planchers de l'entresol du donjon étaient peut-être déjà posés avant l'interruption du chantier entre 1524 et 1526. La majeure partie de la sculpture décorative fut donc effectuée après cette date. CHATENET (Monique), *Chambord*, Paris, Éd. du patrimoine, 2001, p. 39-57.

[1301] MOUCHEBOEUF-GUIORGADZE (Claire), « Les chapiteaux de Chambord. Recherches sur la stylistique ornementale de la Première Renaissance », *Revue de l'Art*, n° 124, 1999-2, p. 33-42.

de Jean Delamare soit par une expérience directe[1302], soit par le truchement d'artistes qui s'installèrent en Île-de-France au tournant des années 1530 et apportèrent avec eux leur culture ligérienne ou des dessins. L'installation de Dominique de Cortone à Paris vers 1530 a pu par exemple avoir une incidence sur la circulation des modèles et orienté les choix effectués par Jean Delamare[1303].

Grâce aux sources écrites, la réception des traités d'architecture à Saint-Maclou de Pontoise peut être datée et attribuée avec précision. La partie centrale du portail nord-est, édifié à la fin de la décennie 1530 ou dans les deux premières années de la suivante, est une copie du frontispice de la page de titre de la *Raison d'architecture antique* de Sagredo[1304] (ill. 191, 192). La voussure de l'arcade, encadrée de deux pilastres corinthiens, y est pareillement ornée de caissons à fleurs, et le fronton surmontant l'ensemble dans le traité de l'Espagnol est remplacé à Pontoise par un fronton aux formes chantournés. Ce portail témoigne donc du fait, qu'à Pontoise comme à Vétheuil, la *Raison d'architecture*, largement répandue auprès des architectes[1305], fut l'un des premiers vecteurs de l'architecture à l'antique.

À l'intérieur du double bas-côté nord, les premiers exemples de chapiteaux ioniques et corinthiens qui prennent leur distance avec les créations figurées des années précédentes se rencontrent sur la pile nord-ouest de la croisée du transept (ill. 155), sur la colonne qui lui fait face au nord (ill. 157), à l'intérieur de la chapelle de la Passion, ainsi qu'à la jonction entre celle-ci et le bas-côté nord (ill. 193). La pile nord-ouest de la croisée du transept fut réalisée en 1541 par Garnot Gerbault, sur les dessins de Jean Delamare. La colonne séparant le bas-côté nord du bras de transept fut vraisemblablement sculptée en 1542 par Garnot Gerbault. Le pilier nord-ouest de la croisée présente un plan cruciforme, dont les angles sont occupés par de plus petits piliers carrés (ill. 195). Les ogives retombent sur ces derniers tandis que les arcs doubleaux sur les faces centrales de la pile. Les petits piliers ouest et nord, tournés

[1302] Anne-Marie Sankovitch émet l'hypothèse d'un voyage de Jean Delamare dans le Val de Loire au début des années 1520. Elle souligne qu'entre 1520 et 1524, les travaux que l'architecte dirigeait à Saint-Victor de Paris furent momentanément arrêtés, sur la base d'une anecdote relatée par le chroniqueur Pierre Driart ; SANKOVITCH (Anne-Marie), *The Church of Saint-Eustache…*, 2015, p. 167. On peut toutefois se questionner sur le type de décor que Jean Delamare aurait pu voir dans le Val de Loire au début de la décennie 1520. Les travaux du château de Chambord n'en étaient qu'à leurs débuts et le modèle de chapiteaux utilisés à Saint-Maclou de Pontoise comme à Chambord ne se formalisa que dans les années 1530 ; GUILLAUME (Jean), « L'ornement italien en France… », 1983, p. 209-211.

[1303] Dominique de Cortone réalisa plusieurs maquettes du projet du château de Chambord pour le roi à partir de 1517 et prit donc part, au moins en partie, à la conception du projet. En 1533, il fut commis par François I^er^ pour la conduite du chantier de l'hôtel de ville ; CHATENET (Monique), *Chambord*, …, 2001, p. 39. Les recherches de Flaminia Bardati ont toutefois montré qu'il y était déjà installé en 1530 ; BARDATI (Flaminia), "Dominico Cortonensi architetante" a Parigi (1530-1545) : il progetto dell'Hôtel-de-Ville », dans CANTATORE (Flavia), FIORE (Francesco), RICCI (Paola) *et alii* [éd.], *Quaderni dell'istituto di storia dell'architettura*, actes des journées d'études en l'honneur d'Arnaldo Bruschi (Rome, 5-7 mai 2011), 2013, p. 143-150. Il y avait déjà séjourné dans les années 1510 ; HAMON (Étienne), *Documents du minutier central…*, 2008, n°40.

[1304] SAGREDO (Diego de), *Raison d'architecture antique, extraicte de Victruue, et aultres anciens Architecteurs, nouuellement traduit D'espaignol en Francoys : a l'utilite de ceulx qui se delectent en edifices*, Paris, Simon de Colines, s.d., [1536], page de titre et f. 6 v.

[1305] Yves Pauwels a montré la large diffusion du traité de Sagredo dans le milieu des maçons ymaginiers rouennais œuvrant autour de Jean Goujon, comme dans le Parisis, plus proche de Pontoise, où l'architecte qui construisit la façade de Belloy-en-France sous le règne de François I^er^ puisa des références dans le même traité et suivit le même modèle ; PAUWELS (Yves), « Jean Goujon, de Sagredo à Serlio … », 1998, p. 137-148 ; PAUWELS (Yves), *L'architecture et le livre…*, 2013, p. 46-47.

vers les bas-côtés, sont d'ordre ionique (ill. 197), tandis que ceux au sud et à l'est, qui correspondent aux voûtes, plus hautes, de la croisée du transept et de la nef, sont d'ordre corinthien (ill. 195). L'architecte a distingué les colonnettes d'angle en cannelant leur fût, opérant un contraste avec le fût lisse des larges pilastres centraux, et en les dotant de chapiteaux d'une version réduite de l'ordre employé sur le support central. Il puisa le modèle des chapiteaux dans le *Livre IV* de Serlio, publié en 1537, soit quatre ans auparavant, qu'il adapta librement à la structure de sa pile. Les grands chapiteaux corinthiens sont une hybridation entre les chapiteaux figurés, par la conservation d'une échine prononcée, et le modèle de Serlio, dont l'architecte retint les deux rangs de feuilles d'acanthes positionnées de manière décalée et le tracé de l'enroulement des deux crosses[1306] (ill. 196). L'ordre ionique, dont l'échine est ornée d'oves et dards, l'astragale de perles, la balustre d'une feuille d'acanthe et la corniche d'un rang de denticules, dérive du modèle proposé dans le même ouvrage[1307] (ill. 198). Jean Delamare enrichit toutefois les volutes de piécettes et ajouta un gorgerin cannelé, qui pourrait provenir d'une proposition de porte ionique dessinée par le Bolonais (ill. 199) ou d'une mauvaise interprétation du départ de fût cannelé sous le chapiteau[1308]. Si l'église Saint-Maclou de Pontoise constitue un exemple précoce de réception du traité de Serlio dans le Vexin, Jean Delamare l'utilisa davantage comme un répertoire de modèles apportant de la variété, agençables et adaptables aux structures des voûtes et des chapiteaux dessinés au préalable, que pour le contenu thérique qu'il renferme.

Il semblerait toutefois que Jean Delamare ne transmit pas les leçons du *Livre IV* à son successeur, après son départ du chantier. Les chapiteaux sculptés par Garnot Gerbault ressortissent en effet plutôt du traité de l'Espagnol Diego de Sagredo, diffusé avant celui de son homologue italien. Le chapiteau corinthien situé entre le bras nord du transept et le bas-côté est ainsi être un calque de celui proposé par Sagredo : les deux rangs de feuilles d'acanthe sont nettement séparés et celles-ci se trouvent à l'aplomb les unes des autres ; les crosses, qui s'élargissent à partir de la base, ne s'enroulent pas complètement sur elles-mêmes et celles situées vers l'extérieur sont incisées de traits, suivant le modèle gravé (ill. 200, 201)[1309]. Le sculpteur conserva les épaisses fleurs de tailloir, présentes sur les autres chapiteaux de cette file de colonnes, ainsi que le caractère peu réaliste et grêle des feuilles d'acanthes, bien que le détail de leur feuillage varie. Garnot Gerbault a par ailleurs sculpté les deux colonnes du portail nord-est selon le dessin qui dût en être fait par Jean Delamare a la fin de la décennie 1530 – les volutes sculptées en cosses de poix émergent de l'échine, à l'instar de certaines de celles des pilastres du mur-gouttereau nord (ill. 202, 203) – ne rompant ainsi pas avec l'esthétique de la partie centrale du portail, qui copie le traité de Sagredo.

[1306] SERLIO (Sebastiano), *Regole generali di architetura sopra le cinque maniere degli edifici, cio e thoscano, dorico, ionico, corinthio et composito, con gli essempi dell'antiquita, che, per la magior parte concordano con la dottrina di Vitruvio*, Venise, Francesco Marcolini, 1537, f. 48.
[1307] *Ibid.*, f. 38 ; f. 39.
[1308] *Ibid.*, f. 38 ; f. 62.
[1309] SAGREDO (Diego de), *Raison d'architecture antique, …*, s.d. [1536], f. 32.

Le double bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise offre donc un exemple de décalage dans la réception du traité de Serlio entre Jean Delamare, architecte ayant fait ses armes à Paris et gravitant dans le sillage des Bourbons, et Garnot Gerbault, dans un premier temps son exécutant sur le chantier de Pontoise, dont on ignore le lieu et les conditions de formation. Alors que le premier connaissait les modèles proposés par l'Espagnol dès la fin de la décennie 1530 et ceux de l'Italien dès le début des années 1540, le second continua à privilégier le manuel de Sagredo et les chapiteaux fantaisistes, créés quelques années auparavant par son prédécesseur. Il ne faut toutefois pas sous-estimer la contrainte que pouvaient exercer des dessins déjà tracés sur un maître maçon qui n'était pas le concepteur du projet. Le choix que Jean Delamare fit en 1541 d'employer des chapiteaux procédant des ordres classiques aux dépens de chapiteaux figurés montre qu'il connaissait les dernières innovations architecturales de son temps et avait la capacité de les mettre en œuvre immédiatement. Toutefois, il les introduisit à Pontoise avec la liberté et la variété qui caractérisent son art, en les adaptant aux structures préexistantes.

### *3. Saint-Maclou et Saint-Eustache de Paris*

La connaissance précoce que Jean Delamare a eu du traité de Serlio et le langage architectural qu'il a développé à Saint-Maclou de Pontoise amènent à s'interroger sur les liens de l'architecte avec le milieu parisien, et plus particulièrement avec le chantier de Saint-Eustache de Paris. Léon Palustre a été le premier, en 1881, à rapprocher le bas-côté nord de Saint-Maclou avec l'église parisienne, d'abord sur la base de similitudes stylistiques, puis en raison de l'épitaphe de Charles David, architecte de l'église parisienne au XVII[e] siècle[1310]. En 1901, Heinrich von Geymüller a rejeté l'idée que le bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise et l'église Saint-Eustache puissent avoir été créés par le même architecte, considérant que le premier était de bien meilleure qualité que la seconde[1311]. Anthony Blunt s'est rallié à l'avis de Léon Palustre en considérant que Nicolas Lemercier avait travaillé à l'édifice[1312]. Plus récemment, Anne-Marie Sankovitch a repris l'étude comparative des deux édifices de manière plus détaillée et convaincante dans son étude sur Saint-Eustache[1313]. La différence entre les voûtes de la croisée de Saint-Maclou, alors associées à Jean Delamare, et celles du bas-côté nord l'ont rendu très prudente, si ce n'est dubitative, sur l'attribution de l'ensemble parisien à cet architecte[1314]. Par ailleurs, faute de remettre en question les datations proposées par Eugène Lefèvre-Pontalis, elle a considéré que la mise en chantier de Saint-Maclou était antérieure de sept ans à celle de Saint-Eustache, faisant de l'église pontoisienne un prototype de l'édifice parisien. On vient de le voir : le chantier de Pontoise fut

[1310] Sur son épitaphe, Charles David était présenté comme l'époux d'Anne Lemercier que Léon Palustre a pensé être la fille de Nicolas Lemercier de Pontoise. PALUSTRE (Léon), *La Renaissance en France*, vol 2, p. 129-132. Louis Régnier a repris et validé ses arguments. RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin…,* 1886, p. 22.
[1311] GEYMÜLLER (Heinrich von), *Die Baukunst der Renaissance in Frankreich*, t. 2, *Struktive und ästhetische Stilrichtungen. Kirchliche Baukunst*, Stuttgart, A. Bergsträsser, 1901, p. 534-535.
[1312] BLUNT (Anthony), *Art et architecture in France, …*, 4[e] éd., 1980, p. 195.
[1313] SANKOVITCH (Anne-Marie), *The Church of Saint-Eustache…*, 2015, p. 135-175.
[1314] *Ibid.,* p. 169.

moins précoce que ce qui était dit jusqu'ici, de sorte qu'en réalité les deux constructions avancèrent de manière concomitante, Saint-Eustache commencée en 1532, Saint-Maclou l'année suivante[1315]. Toutefois, cette correction chronologique ne retire rien à la force des comparaisons proposées par la chercheuse, voire les renforce. Je me contenterai donc ici de souligner les similitudes les plus saillantes entre les deux programmes.

Le plan du double bas-côté nord de Saint-Maclou, à deux vaisseaux, chacun composé de cinq travées de plan carré, bordés d'un rang de chapelles de moitié moins larges que les collatéraux, correspond à celui de Saint-Eustache. De la même manière, d'un point de vue structurel, les murs épais qui séparent les chapelles contrebutent la poussée des voûtes des collatéraux et permettent ainsi de dégager le mur-gouttereau des arcs ou contreforts habituels. À Saint-Eustache comme à Saint-Maclou, le mur extérieur des chapelles latérales est donc une surface lisse et légère, où les grandes baies occupent toute la largeur comprise entre les deux pilastres situés au droit des murs de refend[1316] (ill. 158, 160, 204, 205). Des losanges et demi-losanges ornent les pilastres et des cercles contenant une fleur, encadrés de motifs en S, les ébrasements des baies (ill. 205, 206, 294, 295).

Les mêmes principes de composition des piles en accord avec les nervures des voûtes et de variation en plusieurs modèles en fonction de leur emplacement dans l'édifice sont employés dans les deux églises. L'architecte y décline le même système d'ordres principaux encadrés d'ordres secondaires, qu'il superpose à Saint-Eustache pour les adapter à la plus grande hauteur de l'édifice (ill. 207, 208). On retrouve toutefois de fines colonnettes partiellement cannelées dans la partie supérieure des piliers (ill. 209). Les ouvertures des chapelles latérales sont marquées d'une arcade qui se déploie de manière continue et revêt des moulurations strictement identiques dans les deux édifices : un tore entre deux doucines et un quart-de-rond, chacune de ces moulures étant clairement séparée par des réglets[1317] (ill. 169, 210). À Saint-Eustache comme à Saint-Maclou, les corniches des ordres secondaires pénètrent dans le support central (ill. 179, 209).

Le dessin des portail sud de Saint-Eustache (1539-1540) et nord-est de Saint-Maclou (après 1533-1542) présente encore quelques similitudes, bien que leur différence d'échelle les rende difficilement comparable (ill. 158, 211, 212). La façade du bras sud du transept de Saint-Eustache, conçue pour être visible depuis l'ancienne rue des Prouvaires, s'élève sur quatre registres dont la

[1315] Du point de vue documentaire, Anne-Marie Sankovitch a fondé son analyse de Saint-Maclou de Pontoise sur la monographie d'Eugène Lefèvre-Pontalis. Malgré la rigueur de l'historien dans l'analyse et l'édition des sources à sa disposition, les quelques erreurs chronologiques que sa monographie comportait ont été relevées précemment.
[1316] Anne-Marie Sankovitch a montré que ce procédé d'évidement de la surface murale était rarement poussé aussi loin qu'à Saint-Eustache et à Saint-Maclou dans les années 1530. Elle en fait donc un argument central pour affirmer que les deux concepteurs sont un seul et même homme ; SANKOVITCH (Anne-Marie), *The Church of Saint-Eustache…*, 2015, p. 140. Cette caractéristique s'observe toutefois sur certaines églises parisiennes flamboyantes reconstruites dans les années 1500, à l'instar de Saint-Merry ou de Saint-Séverin, où la lumière entre abondamment dans les chapelles par de larges baies percées dans un mur lisse.
[1317] À Saint-Eustache, j'ai plus particulièrement regardé l'ouverture des quatre premières chapelles nord du déambulatoire achevées avant 1540. Pour un aperçu chronologique de la construction de Saint-Eustache de Paris voir : *ibid.*, p. 47-59.

structure est calquée sur celle de Notre-Dame de Paris (ill. 310), alors que le portail nord-est de Saint-Maclou, ne comportant qu'une porte surmontée d'une baie, semble coincé entre le rang de chapelles et le bras nord du transept – l'architecte a toutefois pris soin de désaxer légèrement la façade pour lui assurer une plus grande visibilité. Tous deux sont encadrés d'un ordre, colossal à Saint-Maclou, montant jusqu'en haut du premier niveau à Saint-Eustache, dont la corbeille du chapiteau corinthisant est dissimulée derrière le dais d'une niche qui forme le fût du support (ill. 213, 214). À Saint-Eustache, le fût du pilastre est composé de deux niches superposées (ill. 212) ; à Saint-Maclou, il est formé d'une niche et d'une colonnette, dont le chapiteau est encastré dans le culot de la niche supérieure[1318] (ill. 158, 191). Les deux portes sont encadrées de pilastres dont le fût est décoré de chutes d'ornements en faible relief (ill. 215, 216). Les systèmes de microarchitectures des dais présentent également quelques points communs : leur plan est circulaire, des arcatures pendantes, dont les arcs sont séparés par des pilastres tronqués et sont ornés de motifs ajourés (de spires à Saint-Maclou, de fleurs et de fruits à Saint-Eustache), forment des baldaquins au-dessus des niches ; chaque travée de l'arcature est surmontée d'un fronton triangulaire ou en forme de porte ; le dernier niveau est coiffé d'un dôme (ill. 213, 214, 286). Si le portail nord-est de Saint-Maclou ne possède ni l'ampleur ni la sophistication de celui de Saint-Eustache, l'architecte y expérimenta des solutions qu'il mit en œuvre plus tard et à plus grande échelle à Paris[1319].

L'architecte ou ses sculpteurs réemployèrent dans leurs chapiteaux de Pontoise certaines de leurs inventions parisiennes – ou vice versa[1320]. À Saint-Maclou, le tailloir du chapiteau de la colonne séparant le double bas-côté, entre la cinquième et la sixième travée, est par exemple soutenu par les mêmes enfants portant des guirlandes de fleurs et de fruits, se tenant sur une jambe tendue et ployant l'autre, que celui se situant à l'angle nord-est de la troisième chapelle nord du chœur de Saint-Maclou (ill. 183, 217). Les figures de tailloir diffèrent toutefois. Mais quelle que soit leur forme, à Saint-Eustache comme à Saint-Maclou, elles sont dotées de la même ampleur, occupant presqu'un tiers de la largeur du tailloir, dépassant par endroit sur l'échine. Les volutes, auxquelles le singulier modelé de cosse de pois a été imprimé, émergent des corbeilles tant parisiennes que pontoisiennes (ill. 179, 202, 203, 218). Anne-Marie Sankovitch a par ailleurs démontré la réception du traité de Serlio par l'architecte de Saint-Eustache autour de 1537, qui, comme à Pontoise, en tira des modèles pour tel ou tel élément – chapiteaux et bases notamment – sans changer la structure de l'édifice conçue quelques années auparavant[1321] (ill. 219). Aussi n'y a-t-il rien d'étonnant à ce que Jean Delamare en ait également fait

[1318] Ce détail, qui paraît étrange, ainsi que le fait que les colonnes n'étaient pas encore réalisées en 1542, amène à se demander si les deux colonnettes du portail de Saint-Maclou n'auraient pas été ajoutées après-coup au dessin original. De plus, leur piédestal recouvre la moitié de la largeur du fût du pilastre qui encadre la porte.
[1319] L'emploi de chapiteaux classiques à Saint-Eustache laisse penser que le détail de son portail fut conçu ou modifié peu avant sa mise en œuvre en 1539-1540, alors que les chapiteaux figurés de celui de Saint-Maclou laissent penser qu'il correspond à un dessin antérieur.
[1320] SANKOVITCH (Anne-Marie), *The Church of Saint-Eustache…*, 2015, p. 142-143.
[1321] *Ibid*., p. 101. La base de 1537 correspond au millésime inscrit sur le pilier où sont pour la première fois sculptés à Saint-Eustache des chapiteaux utilisant le modèle corinthien de Serlio.

usage pour redessiner en 1541 le pilier nord-ouest de la croisée de Saint-Maclou, en utilisant des modèles de chapiteaux corinthiens et ioniques mis en œuvre à Saint-Eustache, allant jusqu'à conserver le détail des rangs de denticules carrés et ronds de la corniche (ill. 195) [1322].

Dans les deux églises, le cadre de la réception des formes à l'antique est fondé sur une volonté de continuité soit avec l'architecture de l'édifice préexistant, soit avec de grands modèles architecturaux. À Pontoise, le déambulatoire de la première moitié du XII^e^ siècle constitue la source principale de la composition des piles, tandis que la reconstruction complète de Saint-Eustache a permis à l'architecte de choisir et de combiner des modèles d'époques et d'horizons plus divers, issus de l'architecture clunisienne du XI^e^ siècle comme des grandes cathédrales gothiques du XIII^e^ siècle[1323]. C'est d'ailleurs dans la prise en compte de l'édifice existant, à Pontoise, que réside la principale différence entre les deux églises. À Saint-Maclou de Pontoise, la déclinaison de la structure du déambulatoire dans les bas-côtés procède indéniablement d'une volonté d'intégrer esthétiquement la nouvelle construction à l'ancienne et d'éviter toute rupture brutale. De plus, la conservation des arcs formerets romans de la nef de Pontoise a peut-être contraint l'élévation et empêché l'architecte d'y déployer la même structure pyramidale que celle marquant la physionomie de Saint-Eustache[1324].

Malgré ces différences liées au contexte des chantiers, il est possible de supposer, à la suite de Léon Palustre, de Louis Régnier, d'Anthony Blunt et surtout, d'Anne-Marie Sankovitch, que l'architecte du double bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise et celui de Saint-Eustache sont bien la même personne, que je propose à mon tour d'identifier à Jean Delamare. Les arguments historiques avancés dans ce sens par Étienne Hamon renforcent cette attribution[1325]. Il faut en effet se souvenir que Jean Delamare œuvra pour Nicolas II de Neufville-Villeroy à la construction de son hôtel parisien, dont il reçut quittance en 1518[1326]. Or, à la fin de la décennie 1510, alors que les marguilliers envisagèrent pour la première fois la reconstruction de leur église et en firent dessiner un premier projet, Nicolas II de Neufville-Villeroy comptait parmi les membres de la fabrique[1327]. Il est alors possible que ce dernier ait proposé « son » architecte pour établir les dessins de 1519. Si ceux-ci furent indéniablement modifiés et précisés autour des années 1530, la structure pyramidale et le plan de l'église parisienne, qui évoquent ceux de l'église abbatiale Saint-Victor à laquelle Jean Delamare travaillait alors, ont pu être proposés dès 1519.

---

[1322] Au sujet des chapiteaux ioniques de Saint-Eustache, voir *ibid.*, p. 143.
[1323] Je renvoie ici encore une fois aux analyses d'Anne-Marie Sankovitch sur les sources utilisées par l'architecte de Saint-Eustache : « The presence of the Past at Saint-Eustache de Paris from Cluny to Pavia », dans *ibid*., p. 178-204.
[1324] Au sujet de l'élévation pyramidale de Saint-Eustache, qui pourrait avoir été conçue dès 1519, et de sa parenté avec celle de l'église abbatiale de Saint-Victor de Paris, dont Jean Delamare fut également le maître d'œuvre, mais qui fut peut-être conçue par Jean Turbillon, voir : HAMON (Étienne), *Une capitale flamboyante…*, 2011, p. 255-257.
[1325] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 77 ; HAMON (Étienne), *Une capitale flamboyante…*, 2011, p. 257-258.
[1326] HAMON (Étienne), *Une capitale flamboyante…*, 2011, p. 128.
[1327] *Ibid.*, p. 257.

C'est peut-être encore Nicolas II de Neufville-Villeroy, implanté dans le Vexin, qui favorisa l'arrivée de Jean Delamare sur le chantier de Saint-Maclou. Les marguilliers de cette paroisse, qui constituait le cœur bourgeois et commerçant de Pontoise, purent avoir des velléités de faire construire une église aussi somptueuse sinon aussi grande que celle de Saint-Eustache, qui était inextricablement liée au quartier des halles parisien[1328] et avait reçu le patronage du roi de France, qui favorisa ce projet dans le cadre plus général de la rénovation de sa nouvelle capitale[1329]. Le transfert est donc ici d'ordre formel, mais aussi symbolique. Les cinq vaisseaux de nef projetés et leurs chapelles latérales représentaient autant d'espaces pour accueillir les dévotions de la société bourgeoise de la ville, qu'elle fût marchande ou enrichie par les offices royaux et dont la richesse et le pouvoir augmentaient. En imitant le projet royal, les bourgeois de la bonne ville cherchèrent peut-être à s'attirer les bonnes grâces du souverain, dont les séjours en région parisienne se faisaient de plus en plus fréquents.

Les choix architecturaux opérés à Saint-Maclou de Pontoise traduisent l'invention d'un nouveau style, qui rompt avec les modèles du passé proche pour se tourner vers des références plus anciennes. La reprise des faisceaux de colonnettes du déambulatoire datant du premier âge gothique permet d'articuler entre eux les différents éléments architecturaux du double bas-côté nord. Les principes de hiérarchisation et de distinction des supports y sont toutefois davantage explorés, grâce à la différenciation des formes (pilastres, colonnettes, colonnes), de leur décor (cannelés ou non) et de leurs dimensions (hauteur et largeur). Le bas-côté nord ne copie donc pas simplement le déambulatoire, mais en livre une réinterprétation dans laquelle transparaissent le goût de l'architecte pour les effets de surprise, de contraste et de variété, ainsi que sa grande rigueur de composition. Jean Delamare a perçu que les modèles issus de l'époque romane, à Saint-Eustache, ou du premier âge gothique, à Saint-Maclou de Pontoise, constituaient des cadres idéaux pour déployer le nouveau décor. Dans le bas-côté nord de Pontoise, Jean Delamare usa de plusieurs procédés pour effectuer un retour à l'Antiquité. Dans un premier temps, il se référa à la structure et au décor du déambulatoire – qui semble avoir eu valeur de référence antique en raison de son ancienneté – en ajoutant à sa composition des traits ornementaux contemporains. Dans un second temps, il modifia le décor, en suivant des modèles d'ordres à l'antique publiés peu de temps auparavant.

[1328] SANKOVITCH (Anne-Marie), *The Church of Saint-Eustache…*, 2015, p. 14-25.
[1329] *Ibid*., p. 26-42.

# C. Les échos variés des collatéraux nord de Saint-Maclou dans le Vexin

Les recherches effectuées par Jean Delamare à Saint-Maclou de Pontoise ont marqué la construction paroissiale des années qui suivirent, de manière différente en fonction des édifices concernés, des maîtres d'œuvre et de la date des chantiers. Si certains architectes et maîtres d'ouvrage en ont avant tout retenu des éléments de décor, d'autres se sont imprégnés des principes structurels qui y ont été mis en œuvre.

## *1. Le bas-côté nord d'Andrésy (1538) et la nef de Nucourt (1541)*

Les premiers échos se rencontrent selon moi dans les églises d'Andrésy, située à une dizaine de kilomètres au sud-ouest de Pontoise, au confluent de l'Oise et de la Seine, et de Nucourt, située à une vingtaine de kilomètres au nord-ouest.

### a) Les projets de construction

L'histoire de l'église d'Andrésy au XVI^e^ siècle reste peu documentée. En 1517, les paroissiens demandèrent l'autorisation d'agrandir le chœur du début du XIII^e^ siècle, qui comprenait jusque-là trois travées et un bas-côté au sud[1330]. Cette requête pourrait correspondre à l'ajout de quatre chapelles contre le bas-côté sud du chœur et à la restauration des voûtes de ce dernier. Les piles ondulées qui séparent les quatre chapelles sud du chœur et le bas-côté, ainsi que les voûtes de ce dernier, présentent en effet une forme et une mouluration rattachables aux premières décennies du XVI^e^ siècle. Vers 1538, le bas-côté nord fut édifié[1331]. Il paraît difficile de savoir s'il remplaça un bas-côté préexistant ou s'il s'agit d'une création *ex nihilo*. De fait, le mur nord de la nef était déjà édifié – les pilastres dressés au XVI^e^ siècle ont été insérés dans une maçonnerie qui leur est antérieure (ill. 220, 221) –, mais les grandes arcades nord peuvent avoir été ajoutées en sous-œuvre pour remplacer des arcades plus anciennes.

Le bas-côté nord d'Andrésy, composé de six travées qui relient le chevet au massif occidental de l'église, possède une largeur de huit mètres, soit près du double de celle de la nef (ill. 222). Hormis le besoin évident d'agrandissement pour l'accueil de fidèles plus nombreux, cet élargissement

[1330] Bussière (Roselyne), *Église paroissiale Saint-Germain*, Dossier d'inventaire topographique (IA78000946), Région Île-de-France, 2006, [en ligne], consulté le 24 septembre 2022, URL : https://inventaire.iledefrance.fr/dossier/eglise-paroissiale-saint-germain/3a79fb1f-e386-4fa6-b0f9-dd04824b30ea#doc

[1331] *Ibid*. La chercheuse n'indique pas la source qui lui permet d'avancer la date de 1538, mais étant données les caractéristiques stylistiques de ce bas-côté, elle semble hautement probable.

conséquent de l'édifice pourrait également s'expliquer par la volonté de ménager une fenêtre et un portail dans la façade la plus visible (ill. 223, 240). Le chevet de l'église d'Andrésy fait en effet face à la berge de la Seine, qui constituait un axe de navigation majeur.

Le plan de la nef de l'église de Nucourt, composée de trois vaisseaux à trois travées, est calqué sur celui du chœur à chevet plat et bas-côtés, ajoutés aux XIII^e^ et XIV^e^ siècles. Elle fut entièrement réédifiée au cours de la première moitié du XVI^e^ siècle. Les deux piliers nord, de plan octogonal et à partir desquels les nervures de voûte naissent directement, furent sans doute posés en premier (ill. 224). Le parti changea pour le côté sud, où les piles sont rondes et ceintes de chapiteaux figurés. Celui qui sépare les deuxième et troisième travées de la nef porte le millésime « 1451 » – lire « 1541 » – qui pourrait dater la fin de la construction (ill. 230). Les arcades méridionales sont plus élevées et présentent une modénature plus complexe que celles du côté nord – une large bande forme l'intrados, tandis qu'une doucine, une fasce et un cavet l'archivolte, chaque moulure nettement individualisée par des réglets –, ce qui renforce l'idée qu'elles sont postérieures (ill. 225). L'ensemble des voûtes des bas-côtés et de la nef est en revanche homogène.

### b) Les élévations

Les bas-côtés nord d'Andrésy et sud de Nucourt sont tous deux dépourvus de chapelles latérales. Leur contrebutement ne peut pas être assuré par le mur de séparation de ces dernières comme à Saint-Maclou de Pontoise. La surface de leur mur-gouttereau n'est pas donc pas lisse, mais scandée de contreforts saillants (ill. 227-229). La transition visuelle entre ces derniers, qui forment une saillie d'environ 50 centimètres à Nucourt et d'un mètre à Andrésy, et la corniche régnant au sommet des murs est assurée par un chaperon traité en aileron à volutes sur les deux églises[1332] (ill. 228).

Si les élévations sud de la nef de Nucourt et nord de celle d'Andrésy divergent sur certains points – il n'y a pas de fenêtres hautes et les arcades sont en tiers-point à Nucourt – la composition de leurs piliers se rejoignent toutefois (ill. 221, 225). Un chapiteau figuré les ceint au niveau de la retombée des voûtes des bas-côtés (ill. 230, 232, 234), tandis que les arcades latérales pénètrent directement dans le fût. Un pilastre s'élève contre le pilier. Son sommet est coiffé d'un chapiteau qui reçoit les voûtes de la nef. Tandis qu'à Andrésy les pilastres sont continus de la base des piliers jusqu'à leur chapiteau, seulement interrompus par la corniche saillante située au-dessus du chapiteau médian ou par un chapiteau dans le chœur, à Nucourt, ils démarrent au-dessus du tailloir du chapiteau médian. La base du pilastre au-dessus de ce dernier est habillée d'une volute en faible saillie. À Andrésy, les voûtes du bas-côté sont supportées par des colonnes semi-engagées, tandis qu'à Nucourt elles le sont par des culots en forme de chapiteaux semi-engagés (ill. 222, 226, 231, 233, 235).

[1332] Ce type d'amortissement fut également adopté à Berville une décennie plus tard, où les volutes sont plus travaillées, et au cours de la seconde moitié du XVI^e^ siècle sur le chevet d'Oinville-sur-Montcient.

Malgré ces différences, les architectes d'Andrésy et de Nucourt ont tous deux fortement marqué l'articulation entre les voûtes et les supports, selon un procédé similaire à celui choisi par Jean Delamare à Pontoise. De fait, les piliers des nefs de Nucourt et d'Andrésy, avec les larges chapiteaux qui ceignent leur milieu, possèdent sans doute la même structure, on l'a dit, que ceux de la nef de Saint-Maclou de Pontoise avant le buchage de leurs tailloirs en 1783.

### c) Des décors dans la lignée du bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise

Comme à Pontoise, les chapiteaux constituent l'emplacement privilégié du déploiement d'un décor inventif. Malgré les restaurations du XIX^e^ siècle[1333], certains chapiteaux d'Andrésy conservent un degré d'authenticité suffisant pour être examinés.

De même structure bien articulée que ceux de Pontoise, les chapiteaux d'Andrésy possèdent des fleurs de tailloir élargies, parfois remplacées par des figures, une échine en doucine soulignée d'un réglet et des volutes d'angles en forte saillie (ill. 232-235). Très proches de ceux du bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise, les chapiteaux d'Andrésy s'en écartent toutefois par leurs feuilles d'acanthe qui soulignent systématiquement la partie inférieure du gorgerin et volontiers remplacées par des rubans ou effacées. En revanche, certains détails et motifs qui caractérisent les supports de Pontoise et de Saint-Eustache se retrouvent à Andrésy, comme les volutes en forme de cosses de pois (ill. 179, 202, 203, 218, 232, 233) ou les personnages repoussant d'une jambe la surface murale et portant sur leurs épaules la corde qui attache des guirlandes de fleurs et de fruits (ill. 183, 217, 234, 235).

Les chapiteaux de la nef de Nucourt reprennent la même composition, ainsi que le motif des personnages porteurs de guirlandes (ill. 230). Ces derniers, placés sur des feuilles d'acanthe, sont toutefois sculptés dans des positions plus statiques et les figures de tailloir n'émergent pas de manière aussi saillante qu'à Pontoise et Andrésy. Les culots en forme de chapiteaux semi-engagés du bas-côté sud emploient un répertoire ornemental également utilisé à Pontoise, à l'instar des figures d'angle formées de créatures hybrides dont les queues feuillagées se prolongent en rinceaux (ill. 178, 231). Ceux du bas-côté nord, dont les visages revêtent d'étranges traits anguleux, pourraient être des restaurations ou avoir été taillés postérieurement (ill. 236).

Les similitudes entre les chapiteaux de ces trois églises sont d'autant plus frappantes que les chapiteaux des autres églises du Vexin français ne sont ni composés ni ornés de la même manière. Entre autres exemples, les chapiteaux qui reçoivent la retombée des voûtes du bas-côté sud de l'église de Montjavoult sont dotés d'une tête de tailloir saillante, mais d'une corbeille corinthienne dont l'astragale épouse la mouluration de la colonne engagée (ill. 237), tandis que les chapiteaux de la première chapelle

[1333] Le bas-côté nord connut d'importantes restaurations au XIX^e^ siècle après l'effondrement d'une de ses voûtes en 1873. L'architecte Henry Barruel les restaura, remplaça certains tailloirs de chapiteaux et reprit les arcs formerets. Les chapiteaux situés entre la première et la deuxième travée de la nef, au moins, semblent avoir été resculptés à cette époque. BUSSIÈRE (Roselyne), *Église paroissiale Saint-Germain*, …, 2006.

nord de l'église de Vétheuil sont ornés de têtes qui sont tellement grandes qu'elles occupent toute la hauteur du chapiteau et qu'on ne distingue pas si elles sortent de la corbeille ou du tailloir (ill. 238, 239).

La datation, la structure et le décor des nefs et bas-côtés des églises de Nucourt et d'Andrésy montrent que le bas-côté nord de Saint-Maclou a constitué une source importante dans les deux cas. Toutefois, les modes de réception varient sensiblement d'un édifice à l'autre. L'architecte d'Andrésy est resté plus fidèle au schéma pontoisien, fidélité qui se manifeste jusque dans le détail de l'ornement en losanges et demi-losanges du fût des pilastres de la nef (ill. 221). Sa connaissance des modèles employés à Pontoise s'exprime également par le choix, pour le portail oriental, de chapiteaux composites dont les volutes sont ornées de piécettes, à l'image de l'ordre ionique employé au pilier nord-ouest de la croisée du transept de Pontoise (ill. 197, 241). Il est alors permis de penser que Jean Delamare lui-même, qui devait être présent par intermittence à Pontoise à partir de 1533, a fourni un modèle pour ce bas-côté, peut-être à l'occasion d'une visite d'expertise préalable au chantier[1334]. Les chapiteaux d'Andrésy, d'une moindre qualité plastique que ceux de Pontoise, ne furent toutefois pas sculptés par les mêmes hommes. L'architecte de Nucourt avait également connaissance des expériences pontoisiennes. Le principe des supports à chapiteaux multiples, disposés en fonction des retombées des voûtes, y est employé. Toutefois, contrairement à Andrésy et à Pontoise, l'architecte n'y a pas esquissé de corniche. L'interruption du fût du pilastre au-dessus du tailloir du chapiteau à Nucourt ne possède pas les qualités esthétiques de la pénétration de ce dernier dans l'entablement à Andrésy. L'architecte de Nucourt dut donc avoir connaissance de manière plus ou moins directe des inventions pontoisiennes, sans en être aussi familier que le concepteur du bas-côté d'Andrésy. Il est toutefois notable qu'à Nucourt comme à Andrésy, les maîtres d'œuvre ont inventé des solutions qui n'existaient pas à Pontoise pour s'adapter à l'absence de chapelles latérales, montrant là leur capacité d'invention à partir d'un schéma éprouvé.

### 2. *Le renforcement des piles occidentales de la croisée du transept de Gisors (vers 1540 ?)*

Au cours des années 1540, les faces ouest des piles occidentales de la croisée du transept de l'église de Gisors furent rhabillées de pilastres et de colonnettes engagées, surmontées de tables, afin de masquer le renforcement de leur maçonnerie[1335] (ill. 243-251). L'épaisseur de cet ajout peut être

[1334] Les maîtres d'œuvre pouvaient laisser une marque importante lors d'expertises, même sans conduire le chantier qui s'ensuivait. Cela est par exemple notable dans le cas de l'église de Villiers-le-Bel, où Jean Delamare participa à une visite en 1546 (Arch. dép. Val-d'Oise, G 1047. Le marché est analysé et transcrit dans : TERRASSE (Charles), « La Renaissance en Parisis… », 1921, p. 27-28). Les fûts des pilastres nord du vaisseau principal de la nef sont surmontés de chérubins, qui soulignent la base du chapiteau et séparent les moulures, selon une position identique à celle qu'ils occupent à la retombée des voûtes des grandes arcades de la nef de Saint-Eustache de Paris.
[1335] En règle générale, les assises de ces ajouts n'ont pas la même hauteur que celles des piles antérieures.

appréhendé au mur-pignon occidental de la nef, la base de ce mur étant beaucoup plus épaisse que sa partie supérieure (ill. 242). Les supports alors créés montent de fond et s'arrêtent sous les arcades latérales de la nef et les voûtes des bas-côtés pour les moins hauts (ill. 244-249), et sous les voûtes de la nef pour les plus hauts (ill. 243, 250). Les parties de ces piliers supportant l'arcade ouest de la croisée du transept, sous le mur-pignon de la nef, et les arcs doubleaux ouvrant sur les bras de transept, qui ne furent pas renforcées, ont conservé leur structure originelle ondulée et leur chapiteau-bague feuillagé, édifiés vers 1510[1336] (ill. 242). La datation exacte et le but de tels renforcements de maçonnerie posent question.

Une des raisons qui pourrait expliquer le renforcement des piles de la croisée du transept est le projet d'édifier un nouveau clocher, pour remplacer la tour romane finalement conservée. Les piles carrées de la croisée furent épaissies vers 1515, suggérant qu'une nouvelle tour de croisée était alors déjà envisagée[1337]. Les pierres d'attente ménagées dans la partie supérieure occidentale des murs-gouttereaux de la nef témoignent encore d'un tel projet, qui aurait pu être réactualisé au moment où la construction de la nef s'achevait (ill. 252). Les fenêtres hautes de cette dernière furent cintrées en 1538, la charpente achevée en octobre 1541 et les ardoises de la couverture posées en 1542[1338]. Entre 1541 et 1545, les arcs-boutants furent mis en place[1339]. En décembre 1543, un ouragan détruisit les couvertures à peine achevées ce qui obligea les marguilliers à chercher des fonds pour les rétablir. Cela fut fait en 1544-1545.

Étant données la chronologie du chantier de la nef qui vient d'être rappelée, l'absence de mention de ce projet dans les comptes et les contraintes budgétaires subies par la fabrique autour de 1543, on peut en toute logique émettre l'hypothèse que les piliers occidentaux de la croisée furent renforcés au début des années 1540, sans doute dans le but de recevoir la poussée des grandes voûtes du vaisseau central mais aussi de pouvoir supporter une nouvelle tour de croisée – et une fois la tour nord achevée[1340].

Quelle que soit la date exacte de leur réalisation, ces ajouts de maçonnerie montrent la manière dont le maître maçon Robert Grappin s'appropria le principe d'adaptation des supports aux voûtes. Au niveau inférieur, la face tournée vers l'arcade séparant le transept du bas-côté est dotée d'un pilastre saillant à chapiteau figuré, sur un pilastre-dosseret ionique (ill. 246, 248), celle sur laquelle retombent les nervures des ogives de la dernière travée du bas-côté d'une colonnette engagée, toujours sur pilastre-dosseret ionique (ill. 245, 249), et la face qui se trouve au droit de la retombée des grandes arcades de la nef d'un pilastre ionique, dont le chapiteau reprend le motif de celui des pilastres-dosserets (ill. 245,

[1336] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 338.
[1337] *Ibid*., p. 347.
[1338] *Ibid*., p. 167.
[1339] *Ibid.*, p. 167.
[1340] Les voûtes de la nef ayant été éventrées par les bombardements de 1940 et reconstruites en 1954-1955, la chronologie relative entre la mise en place de celles-ci et l'ajout des maçonneries des piliers occidentaux du transept n'apparaît pas être un argument décisif pour pouvoir dater ces derniers. *Ibid.*, p. 173.

249). Au niveau supérieur, le même principe est appliqué : la face sur laquelle retombe le premier arc doubleau de la nef est dotée d'un pilastre tandis que celle sur laquelle retombe l'ogive de la dernière travée de la nef est munie d'une colonnette (ill. 243, 250). À un même niveau, chaque face revêt une combinaison différente en fonction du type de voûte qu'elle reçoit. Sur les deux niveaux, les ogives retombent sur des colonnettes et les arcs doubleaux sur des pilastres formant saillie par rapport à leur dosseret. Chaque niveau se distingue par le motif du gorgerin du chapiteau du dosseret : en bas, ils sont ornés de cannelures habillées de fleurs ; en haut, de petites feuilles allongées. Robert Grappin différencie donc chacune des faces des piliers selon leur emplacement et leur fonction porteuse. Toutefois, il unit les chapiteaux entre eux en faisant courir tout autour de la pile un ordre dosseret, dont l'astragale, le gorgerin et le pseudo-entablement sont ininterrompus. Les volutes des chapiteaux ioniques ne sont formées que sous les grandes arcades de la nef, sous l'arc doubleau du bas-côté – derrière le pilastre à chapiteau figuré – et sur le retour du côté du transept. Cette continuité du motif, qui épouse la structure complexe de la pile – et persiste jusqu'à pénétrer dans le tailloir des pilastres qui lui sont adossés (ill. 251) –, rappelle les chapiteaux-bague feuillagés flamboyants qui ornent, quelques mètres plus haut, les faces orientales des mêmes piles. Les colonnettes et corbeilles de chapiteaux font toutefois davantage ressortir les lignes verticales : l'entablement ressaute à leur droit et les ressauts ainsi formés sont couronnés d'édicules à fronton. Ceux-ci, constitués d'un chambranle à crossettes et surmontés d'un fronton triangulaire sur modillons à volutes, sont meublés de masques, grimaçants ou feuillagés, ou d'un enfant nu, et des têtes en saillie émergent de leur tympan (ill. 243, 245, 246, 249, 250).

C'est donc sur les piles de la croisée du transept que l'architecte employa pour la première fois à Gisors des motifs de chapiteaux à l'antique. Ses chapiteaux figurés reprennent la structure à puissantes figures d'angle, visages en fleurs de tailloir et échine marquée, fréquente dans les années 1530 et au début de la décennie suivante. Robert Grappin réemploya le motif des figures d'angle porteuses de guirlande présentes à Pontoise mais en leur conférant un aspect voletant original (ill. 251) et créa des créatures hybrides ailées aux visages feuillagés (ill. 248, 249). Aux bases de gorgerins ornées d'acanthe, il préféra les rinceaux, les masques, les vases et des feuillages plus libres. Les chapiteaux ioniques suivent le même modèle, sans les denticules de la corniche, que ceux mis en œuvre par Jean Delamare à Pontoise : la volute est ornée de piécettes et l'échines d'oves et dards, dotés d'un haut gorgerin ; la mouluration de la corniche est composée de quart-de-rond, fasce et doucine séparés par des réglets (ill. 197, 245). Les volutes sont toutefois moins bien dessinées qu'à Saint-Maclou et évoquent davantage celles du chapiteau ionique couronnant un fût du traité de Sagredo[1341] (ill. 149). Les ressemblances entre les chapiteaux de Pontoise et de Gisors sont certes moins marquées qu'entre, par exemple, ceux de Pontoise et ceux de Saint-Eustache de Paris, mais la question de la connaissance du chantier de Saint-Maclou par les maîtres maçons de l'ouest du Vexin se pose tout de même. Les voyages d'artistes et

[1341] SAGREDO (Diego de), *Raison d'architecture antique, …*, s.d., [1536], f. 30 v.

d'artisans entre les deux pôles du territoire devaient être fréquents bien qu'ils n'aient pas laissé de traces. Les deux architectes ont toutefois peut-être eu une occasion de se rencontrer en 1543, j'y reviendrai.

Bien que la connaissance du bas-côté nord de Pontoise, et plus spécifiquement de son pilier nord-ouest, ait pu apporter matière à réflexion à Robert Grappin, notamment concernant le modèle des chapiteaux ioniques et les séquences de moulures des corniches, ainsi que le principe de composition de ses piles en fonction des voûtes et de leur emplacement, il fit preuve à Gisors d'un classicisme plus mesuré. Certainement était-il contraint par la nature même des travaux à effectuer – le renforcement d'une pile de plan complexe. Mais en multipliant les compositions, les motifs sculptés et les effets – continuité du gorgerin ou surprise des piécettes qui transparaissent à travers le tailloir du chapiteau figuré –, il réaffirma les goûts et les manières de construire qui avaient prévalu tout au long de sa carrière de maître maçon de l'église flamboyante de Gisors[1342].

## 3. *L'église de Magny-en-Vexin : le baptistère et les agrandissements de la Renaissance*

Rares sont les édifices du Vexin français à avoir été l'objet d'opinions aussi nombreuses et contradictoires que l'église de Magny-en-Vexin. Cela s'explique en partie par sa situation géographique, à mi-chemin entre Gisors et Pontoise. Les historiens ont en effet souvent oscillé entre les familles Grappin et Lemercier, pour désigner les auteurs du baptistère architecturé, daté de 1534 (ill. 253), et du projet d'agrandissement de l'église, établi au cours de la décennie 1540 (ill. 260, 261), ce qui valut du moins à l'église une riche fortune critique. En 1879, Léon Palustre partit du postulat que les habitants de Magny-en-Vexin étaient résolument tournés vers le foyer artistique de Gisors et attribua l'architecture de l'église à Jean Grappin[1343]. Un an plus tard, Louis Courajod proposa le nom de Jean Bullant en raison de la présence à Magny d'une maison portant la date de 1555 dont la frise de bucranes et patères était, selon lui, proche de celle du château d'Écouen (ill. 689, 690). Cette observation indiquait à ses yeux l'intervention de l'architecte du connétable pour la demeure ainsi que pour la chapelle seigneuriale de l'église[1344]. En 1886, Louis Régnier s'opposa à cette hypothèse, en considérant que la famille Grappin avait pu légitimement concevoir et diriger le projet[1345]. Il identifiait le baptistère comme la première œuvre de Jean Grappin, qui serait par la suite revenu travailler à l'église de Magny après avoir œuvré à Saint-Gervais et à Vétheuil[1346]. Il considérait toutefois que le bras nord du transept ainsi que la travée orientale de la chapelle seigneuriale des Neufville-Villeroy, prolongeant le bras sud du transept, étaient de la main de Nicolas Lemercier. Vingt ans plus tard, il se rétracta, invoquant la similitude qu'il n'avait

[1342] Au sujet de la carrière et de l'œuvre de Robert Grappin, voir : HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 365-429.
[1343] PALUSTRE (Léon), *La Renaissance en France*, vol. 2, …, 1879, p. 12-14.
[1344] COURAJOD (Louis), *Une œuvre inédite de Jean Bullant ou de son école*, Paris, Honoré Champion, 1880.
[1345] RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin…,* 1886, p. 48-51.
[1346] *Ibid.*, p. 48.

auparavant pas remarquée – et qui avait échappé à Léon Palustre – entre le portail méridional de Saint-Eustache et celui de Magny-en-Vexin, et réattribua l'ensemble des parties Renaissance de cette église à la famille Lemercier[1347].

En regardant l'église de plus près, on comprend aisément cette valse d'hésitations. Les différentes phases de construction, ainsi que l'ampleur et le plan du projet initial s'avèrent difficile à définir. Des modèles et des influences d'origine variée s'y mêlent sur une période chronologique qui couvre une large partie du XVI^e^ siècle.

a) Le baptistère (1534)

Le baptistère, portant le millésime 1534, constitue vraisemblablement la première œuvre employant des formes de la Renaissance réalisée dans l'église de Magny (ill. 253). Guilaine Benoit Ecolan, qui en a étudié les figures sculptées, a montré que certaines des statues qui l'ornent – celle des groupes de la *Décollation de saint Jean-Baptiste* et du *Baptême du Christ* notamment (ill. 254, 255) – présentent une certaine finesse d'exécution – tuniques aux plis serrés moulant le corps et souplesse des postures[1348]. Les nombreuses restaurations que le monument a subies, liées à ses déplacements successifs, en complexifient toutefois l'étude[1349]. On se contentera donc ici de souligner quelques caractéristiques structurelles et décoratives qui entrent en résonnance avec le portail sud de l'église et avec le bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise.

Le baptistère revêt la forme d'un baldaquin, reposant sur six piliers surmontés d'un entablement et séparant des arcades en plein-cintre. À l'aplomb de chacun des piliers étaient à l'origine dressées sept statues de Vertu, dont deux ont été remplacées par un *Saint Joseph* et un *Saint Jean-Baptiste* à une date inconnue. Le canon des figures féminines est court. Des colonnes sur pilastres-dosserets et hauts piédestaux, ornés de chutes de rinceaux et de cartouches descendant de chérubins, à l'authencité douteuse par endroits, sont engagées dans chacun des piliers. Elles sont surmontées de chapiteaux figurés et contre le fût de chacune d'elles prennent appui trois niches. La plupart des culots de ces dernières, ornés de feuilles d'acanthe grossièrement sculptées, sont modernes, à l'exception d'un de ceux se trouvant du côté oriental. Les chapiteaux, comportant un astragale et une échine en doucine, une haute corbeille et un tailloir à crochets, présentent une composition caractéristique des années 1530, très

[1347] RÉGNIER (Louis), « Quels furent les architectes de l'église de Magny au XVI^e^ siècle ? Lettre à Mr. Joseph Depoin, secrétaire de la Société Historique du Vexin », *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 28, 1907, p. 128-130.

[1348] BENOIT ECOLAN (Guilaine), *La sculpture de la Renaissance…*, 2005, p. 89. Les figures d'apôtres ou de prophètes sont toutefois d'un traitement beaucoup plus sec et adoptent une posture raide.

[1349] Le baptistère fut démonté une première fois en 1793, remonté en 1806 du côté nord de l'église, face à la chapelle Saint-Roch, déplacé en 1838 du côté sud. L'architecte en chef Robert Vassas, qui a effectué un diagnostic préalable à la restauration de l'œuvre en 1972, a identifié la cuve baptismale comme une création du XIX^e^ siècle. Certaines statues manquent. Les voûtes du baldaquin ont été changées. Une restauration importante est effectuée en 1996. BENOIT ECOLAN (Guilaine), *La sculpture de la Renaissance…*, 2005, p. 88 ; CORBASSON (Jean-Loup), « Le baptistère de Magny-en-Vexin », *Vivre en Val-d'Oise*, n° 45, 1997, p. 32-35.

proche de ceux du double bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise. Certains des motifs d'angle, cornes d'abondance modelées en cosses de pois ou figures hybrides dont les membres inférieurs se transforment en feuille, évoquent l'art des sculpteurs ayant œuvré à Saint-Maclou de Pontoise (ill. 256, 257). Mais ce sont sans doute les dais des niches qui se rapprochent le plus de ceux que Jean Delamare dessina pour l'église de Pontoise et Saint-Eustache de Paris (ill. 254, 255, 257-259). On observe sur les dais du baptistère les mêmes arcatures pendantes, surmontées d'une réduction d'entablement, dont les arcs sont séparés de pilastres tronqués, que dans les deux églises précédentes. Le niveau supérieur est composé de pilastres séparant des arcades et le tout est amorti d'un pot à feu.

Le baptistère de Magny-en-Vexin constitue donc un exemple supplémentaire de transferts des modèles développés à Saint-Maclou de Pontoise dans une autre église du Vexin, appliqués cette fois-ci à une œuvre d'échelle réduite. Son emplacement originel étant inconnu, je n'ai pu déterminer avec précision s'il entretenait un lien architectural spécifique avec l'une ou l'autre des parties de l'édifice reconstruites à partir de 1500.

### b) Un nouveau projet pour l'église (vers 1543 ?)

La reconstruction de Notre-Dame de Magny débuta vers 1500, en partie sous l'égide du maître maçon Guillaume Le Maistre, documenté comme maître de l'œuvre en 1517-1518[1350]. Le chantier commença par le chevet, formé d'une abside polygonale à trois pans, percés de hautes baies. Le chœur à deux travées droites et collatéraux, ainsi que la croisée du transept, furent achevés avant 1525 environ. Les vaisseaux central – aveugle – et septentrional de la nef furent édifiés une décennie plus tard. Cette première phase de travaux reçut vraisemblablement l'appui financier de Pierre Le Gendre, notaire et secrétaire du roi qui avait fait l'acquisition du fief de Magny en 1510, et qui à sa mort fit déposer son cœur près du maître-autel de l'église[1351].

La construction du bas-côté sud, de ses chapelles latérales et du portail qui y est ouvert, ainsi que de la chapelle à deux travées, qui prolonge le bras sud du transept et le bas-côté sud du chœur, fut sans doute entamée au début de la décennie 1540 (ill. 260). Il est probable qu'entre la fin de la première phase de reconstruction et le début de la seconde, le projet d'ensemble ait évolué. De fait, le bas-côté nord de la nef, édifié vers 1530, dépourvu de chapelle, est large de 4 mètres, soit moitié moins que le vaisseau central de la nef, ce qui devait donner une légère saillie au transept par rapport à la nef, de même largeur que le chœur. On peut envisager que le bas-côté sud de la nef fut initialement conçu selon un plan similaire. Un projet plus ambitieux fut toutefois préféré. Les travées du bas-côté sud adoptent un plan carré et une largeur atteignant près du double de celle du bas-côté nord. Elles sont bordées de

[1350] Au sujet du chantier flamboyant de Magny-en-Vexin, voir : HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 433-453.
[1351] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 67. Voir à ce sujet le premier chapitre de la première partie.

chapelles latérales et d'un portail occupant l'emplacement de l'une d'elles. Indéniablement, on a conféré au bas-côté sud, la partie de l'édifice la plus visible car tournée vers la ville[1352], une monumentalité nouvelle. Soit les marguilliers disposèrent de plus d'espace que prévu initialement pour agrandir l'église, soit des fonds inattendus permirent d'envisager un projet plus ambitieux. Dans tous les cas, ils dotèrent leur église d'un portail et d'une façade à l'antique très ornés et mis en valeur par les perspectives que ménagent la rue de l'Église et la rue de la Paix[1353].

La chronologie exacte du chantier est complexe à établir. L'ébrasement gauche du portail porte le millésime gravé 1548 tandis que la voûte plate de la première chapelle celui de 1561 (ill. 266). Il serait à la foi tentant et vraisemblable de faire remonter l'établissement du projet à 1543. En effet, au mois de novembre de cette année, les marguilliers de Gisors déduisirent quelques journées du salaire hebdomadaire de Robert Grappin, en raison de son voyage à Magny[1354]. Le fait que la destination du maître maçon soit précisée laisse penser qu'il effectua ce déplacement pour exercer ses compétences d'architecte. Si on imagine aisément qu'il pût être sollicité par les marguilliers qui avaient travaillé avec son ancien homologue Guillaume Le Maistre, et ce avec d'autres maîtres d'œuvre réputés, aucune source documentaire ne vient corroborer cette hypothèse.

La construction commença sans doute par la travée du portail – les colonnes doriques qui lui font face et reçoivent les voûtes du bas-côté sont les deux seules dont le chapiteau est dépourvu d'ornement (ill. 261, 263, 267). Elle se poursuivit, vraisemblablement à une date rapprochée, par les deux travées orientales du bas-côté sud et leurs chapelles latérales (ill. 268, 269), par l'allongement vers le sud du bras sud du transept et par l'ajout d'une chapelle de même dimension que celles du bas-côté sud contre le collatéral sud du chœur. Ses maçonneries extérieures, comprenant un contrefort orné d'un chapiteau ionique de même hauteur et motif que ceux du mur-gouttereau sud, sont encore visibles du côté oriental, bien qu'incluses dans une construction postérieure (ill. 262). Tous les chapiteaux doriques construits au cours de cette phase possèdent un gorgerin orné de feuilles d'eau – à l'instar de celui des chapiteaux ioniques du mur-gouttereau extérieur (ill. 278) –, une échine sculptée de godrons et le talon de l'abaque de rais-de-cœur (ill. 264, 265). Les voûtes plates qui couvrent les chapelles latérales de la nef semblent avoir été conçues dès le début du projet (ill. 266-269). Un foisonnant décor d'inspiration bellifontaine s'y déploie dans une structure de caissons inspirés des modèles délivrés par Serlio dans ses *Regole generali*[1355].

En 1561, la dernière chapelle du bas-côté sud fut voûtée (ill. 265). Sa construction est à mettre en lien avec un projet de façade occidentale inachevée. L'épais massif de maçonnerie occupant l'angle

[1352] Le plan du cadastre napoléonien (1819) montre qu'entre le nord de l'église et la rivière de l'Aubette ne s'étendent que des champs alors qu'au sud se déploie le bourg. Arch. dép. Val-d'Oise, 3 P 2671.
[1353] Arch. dép. Val-d'Oise, 3 P 2671.
[1354] PJ n°1, item 181 : « Le dimenche segond jour de novembre [1543], premiere sepmaine, en laquelle c'est trouvé au mardi penultieme jour d'octobre la feste sainct Symon sainct Jude et le samedi la feste de Toussainctz, et si led. Grappin fut a Magny, pour ce n'a vallu que ung jour, 7 s. 6 d. ».
[1355] Voir à ce sujet le chapitre 4 de cette deuxième partie.

sud-ouest de l'édifice constitue en effet la base sud-est d'une tour jamais élevée. La trompe qui amortit son angle et le remplacement des contreforts par des pilastres cannelés permet d'envisager que le projet fut conçu plus tard que celui du portail occidental et du reste du bas-côté sud, ce que corrobore le millésime de 1561 inscrit dans la voûte de la première chapelle (ill. 266, 270, 271).

Malgré la présence à Magny de Nicolas II de Neufville-Villeroy, commanditaire éclairé, neveu et successeur de Pierre Le Gendre, décédé en 1525, il apparaît incertain de lui attribuer le financement de ces premières campagnes de construction. Comme on l'a souligné précédemment, les donations qu'il effectua par son testament brossent le portrait d'un personnage davantage intéressé par la dotation de son couvent de Chantelou que par les églises paroissiales de ses fiefs du Vexin. En revanche, des fondations privées, comme celle de Simon de Gamaches, qui créa une chapelle familiale dans l'église, dans laquelle son épouse fut inhumée en 1559 et qui comportait une verrière où l'ensemble de la famille était représenté, contribuèrent financièrement à l'édification des chapelles contre le bas-côté sud[1356].

L'intervention des Neufville-Villeroy est en revanche assurée à la fin du siècle. Vers 1599, la travée bordant le côté sud du chœur fut élargie pour accueillir la chapelle et les monuments funéraires de Nicolas III de Neufville-Villeroy et de Madeleine de l'Aubespine (ill. 29, 272). Le contrat de fabrication des priants, conclu en 1599 entre Nicolas IV de Neufville-Villeroy et le sculpteur Mathieu Jacquet, précise que l'emplacement qui devait les accueillir dans l'église était alors en cours de construction[1357]. En revanche, il semble difficile de savoir si l'agrandissement du bras sud du transept, construit quelques années plus tôt, avait déjà vocation à abriter la chapelle familiale. Toujours est-il que la disposition des monuments, telle que montrée par le dessin de Gaignières (ill 29), tournés vers l'autel et placés sous et entre les deux grandes baies, ne pouvait correspondre à la seule travée initiale prolongeant le bras sud du transept. L'agrandissement vers l'est de ce dernier pour former une chapelle à deux travées est attesté par les ruptures de maçonneries visibles dans le mur oriental (ill. 262) et à l'est du contrefort séparant les deux travées, ainsi que par le changement de motif de la frise extérieure : des masques d'inspiration bellifontaine sur la travée occidentale (ill. 274, 275), des chérubins aux joues potelées et au regard malicieux sur la travée orientale (ill. 276). De plus, le motif losangé du réseau de la grande baie de la travée occidentale évoque ceux des autres chapelles du bas-côté sud, tandis que celui de la grande baie de la travée orientale est similaire à celui de la baie du bras nord du transept, daté de 1609 (ill. 260, 271-271). Tout concorde donc pour dire que la travée orientale de la chapelle consista en un agrandissement postérieur à l'allongement du bras sud du transept.

### c) Le portail et le bas-côté sud

Une grande simplicité règne dans l'ordonnancement intérieure du bas-côté. Les voûtes d'ogives quadripartites, couvrant les travées de plan carré, retombent au sud sur le tailloir des chapiteaux de

[1356] Arch. dép. Seine-Maritime, G 9293, *Mémoire pour prouver la noblesse de la famille de Gamaches*.
[1357] PJ 33.

colonnes doriques, situées dans le prolongement des murs séparant les chapelles (ill. 261). La face inférieure des arcs doubleaux est soulignée d'une bande (ill. 263). Les larges dalles formant les voûtes plates des chapelles latérales sont posées sur le sommet des murs qui les délimitent (ill. 266-269).

La façade sud de l'église est composée de six travées, deux plus hautes et formant saillie, correspondant au bras sud du transept et à la chapelle des Neufville-Villeroy, et les quatre autres au bas-côté (ill. 260). L'ensemble du décor sculpté, bien que fortement altéré, est authentique, n'ayant presque pas subi d'interventions au cours des XIX^e^ et XX^e^ siècles[1358]. La deuxième travée est percée d'un portail (ill. 279). Chaque travée est séparée par un contrefort saillant, qui prolonge les murs de séparation des chapelles et est orné de chapiteaux ioniques lui offrant une apparence de pilier de cet ordre (ill. 277, 278), tandis que les contreforts saillants du bras sud du transept et de la chapelle seigneuriale sont parés de colonnes adossées (ill. 274, 275). Un entablement, dont la frise est sculptée de palmes droites et renversées, court le long du bas-côté sud, créant une unité visuelle entre le portail et le reste de l'élévation (ill. 278, 291). Cette unité n'est interrompue que sur l'avant-corps de la travée du portail où, contre toute attente, la frise est lisse – si certaines des pierres qui la composent sont des greffes effectuées entre 1937 et 1938, à la suite du diagnostic établi par l'architecte Jules Formigé, d'autres semblent bien être d'origine[1359].

Le portail est ouvert d'une grande arcade en plein-cintre se développant entre deux contreforts (ill. 279). Sur les ébrasements des piédroits, des colonnes corinthiennes et des niches surmontées de dais architecturés alternent (ill. 280). Les rouleaux de la voussure partant des dais des niches sont composés de voussoirs à microarchitectures[1360]. Celles-ci prennent la forme de parallélépipèdes épousant la courbure de la voussure et cantonnés de colonnettes à l'antique encadrant pots à feux ou portes architecturées (ill. 281). Les moulurations séparant ces rouleaux naissent au droit des colonnes. Le rouleau intérieur de la voussure retombe sur des piédestaux ornés de chutes d'ornements – os croisés, cartouches, motifs végétaux, rubans. L'archivolte est formée d'une moulure torique qui se prolonge jusqu'à la base du portail (ill. 282). Moulures, colonnes, pilastres et niches reposent sur de petits piédestaux qui se chevauchent et individualisent les différents supports. Le tympan était peut-être orné d'un relief, comme le suggèrent les traces de clous d'accroche encore visibles. Sur les deux contreforts situés de part et d'autre du portail sont ménagées des niches (ill. 283). Celles-ci sont encadrées de fins pilastres corinthiens, dont le fût est orné de cercles et de demi-cercles à fleurs et repose sur des piédestaux creusés d'une table affleurée, réductions de ceux marquant la base du contrefort. Ces pilastres

[1358] REIDIBOYM (Benjamin), BREGUIN (Pauline), *Église Notre-Dame-de-la-Nativité. Diagnostic sanitaire des éléments sculptés de la façade sud*, 2 avril 2020, rapport remis dans le cadre de l'étude de diagnostic réalisée par l'agence Lympia (Daniel Lefèvre, ACMH), commandée par la ville de Magny-en-Vexin et supervisée par la DRAC Île-de-France. Les traces de couleur ocre visibles sur le portail ne correspondent pas à un décor originel mais constituent une teinte d'harmonisation appliquée plus tardivement. Les pierres du linteau du portail sont complètement changées lors de la campagne de restauration de 1937-1938 et renforcées par la pierre par une poutre en béton armé.

[1359] *Ibid*.

[1360] Une partie des voussoirs de la voussure extérieure a disparu.

sont couronnés d'un entablement coiffé d'un fronton triangulaire, en partie dissimulé par le dais à microarchitectures (ill. 284). Une version simplifiée de ces dais pare le dernier contrefort du bas-côté (ill. 277). Le culot de la niche est formé d'arcatures dans lesquelles prennent place de petites figures (ill. 285). Ces niches et leur insertion dans le pilastre-boutant témoignent du goût de l'architecte pour les jeux d'imbrications, la miniaturisation des ordres et le détail de l'ornement. L'observation des différents chapiteaux corinthiens des petits pilastres et le traitement varié de leurs feuilles permet d'ajouter à ces traits l'amour de la diversité.

Un lien direct peut être établi entre le portail de Magny, le portail sud de Saint-Eustache de Paris et le portail nord-est de Saint-Maclou de Pontoise. La structure des deux premiers est similaire : un arc en plein-cintre, dont les voussures sont ornées de dais microarchitecturés, est encadré de pilastres à l'antique dont le fût est complètement ou en partie formé de niches (ill. 212, 279). L'arcade en plein-cintre du portail de Magny est toutefois d'une hauteur moindre et occupe moins largement l'espace. Les trois œuvres jouent avec l'imbrication des structures architecturales et de microarchitecture, en particulier par l'insertion de niches au milieu du fût de pilastre. À Magny comme à Paris, les frontons surmontant les niches sont dissimulés derrière les dais à microarchitectures, eux-mêmes évoquant de manière plus lointaine ceux de Saint-Maclou de Pontoise (ill. 284, 286, 287). Ces ressemblances sont d'autant plus frappantes que ce groupe diffère d'autres dais réalisés au cours de la même décennie, à l'instar de ceux du portail occidental de Gisors, dont le plan est polygonal et non rond ; les différents niveaux de la structure pyramidale ne sont pas séparés d'entablement et les allusions aux motifs de colonnes et de pilastres sont moins marquées (ill. 131-133). Si l'emploi de voussoirs à microarchitectures n'est une spécificité ni de la période, ni de l'architecte – comme en témoigne à une date et dans un lieu proches le portail du bras sud du transept de Gisors, édifié vers 1509 par Robert Jumel (ill. 288) –, leurs compositions et leur répartition sont très proches à Magny et à Saint-Eustache (ill. 212, 281, 289). Les escaliers en vis encadrant le portail de Saint-Eustache sont amortis de *tempietti* circulaire (ill 211). De la même manière, à Magny, l'escalier en vis situé dans le piédroit gauche est surmonté d'un lanternon en forme de *tempietto* dépassant du bas-côté (ill. 260, 290). Il est toutefois de plus grande dimension, ce qui a permis à l'architecte d'en dessiner plus fermement l'ordonnance architecturale : des arcades séparées par des pilastres corinthiens supportant une frise à rinceaux. On retrouve par ailleurs sur ces deux édifices des ornements communs, à l'instar des palmes droites (ill. 291, 292) ou des cercles d'où partent des motifs de spires, qui parent les fûts des pilastres encadrant les niches de Magny et sont sculptés sur les ébrasements des baies de Saint-Eustache de Paris, comme de Saint-Maclou de Pontoise (ill. 293-295). Sur les portails de Magny comme de Saint-Maclou s'observent des chutes d'ornements agençant les mêmes motifs sur le fût des pilastres (ill. 296, 297). Le portail de Magny, achevé en 1548, constitue toutefois une évolution par rapport à celui de Saint-Eustache, terminé vers 1539-1540, dans la mesure où une partie des niches qui ornent les ébrasements intérieurs de ce dernier est remplacée à Magny par des colonnes corinthiennes qui, par un jeu d'alternance, les scandent plus nettement (ill. 280, 282). Les liens entre le bas-côté de Magny et les deux églises précitées est moins

évident. Les moulures des nervures des voûtes diffèrent et les supports sont d'une moindre complexité. On peut toutefois relever que les travées du bas-côté présentent à Magny comme à Saint-Maclou un plan carré, et que les chapelles latérales sont, de la même manière, deux fois moins larges.

La participation de Jean Delamare à la conception du portail sud de Magny-en-Vexin paraît donc très probable, soit qu'il en ait proposé un dessin, soit qu'un architecte formé et ayant œuvré avec lui à Saint-Maclou de Pontoise ou à Saint-Eustache de Paris ait participé au chantier de Magny. La présence de l'architecte à Pontoise en 1543, lors du toisé effectué dans le cimetière de Saint-Maclou[1361], et en 1546, où il est dit demeurant dans la ville[1362], est un indice supplémentaire de son intervention sur le portail de Magny, daté de 1548. Nicolas II de Neufville-Villeroy, qui connaissait Jean Delamare, était seigneur haut-justicier de Magny-en-Vexin et possédait le château d'Alincourt, situé à 5 km de la ville, aurait pu suggérer, voire imposer le nom de l'architecte aux marguilliers de Magny, pour concevoir tout ou partie du projet ou participer à une visite préalable. Les liens entre Jean Delamare, Magny-en-Vexin et les Neufville-Villeroy permettent d'envisager qu'il ait également pu jouer un rôle dans l'architecture du baptistère, dont la date de réalisation, 1534, se situe un an après la signature du premier marché entre l'architecte et les marguilliers de l'église Saint-Maclou de Pontoise. Les preuves manquent en revanche pour affirmer que le reste du bas-côté sud serait de sa main. Le décor des voûtes plates des chapelles fut réalisé par un artiste ayant un goût marqué pour l'ornement mais dont les sources et les modèles s'éloignent de ceux observés sur les autres chantiers documentés de Jean Delamare, menés au cours des décennies 1530-1540. Néanmoins, l'inspiration bellifontaine des motifs qui ornent ces voûtes plates pourrait être mise en relation avec la présence de l'architecte sur le chantier de Fontainebleau en 1548 pour effectuer un toisé[1363]. Jean Delamare aurait donc pu être présent par intermittence ou consulté sur certaines constructions de Magny-en-Vexin entre 1534 et 1548 environ, avant d'être remplacé par un architecte dont l'identité demeure inconnue.

### *4. Le bas-côté sud de Saint-Maclou de Pontoise*

Même après le décès de Jean Delamare, dont on ignore la date exacte, mais qui dut intervenir à la fin de la décennie 1540 ou au début de la suivante, l'influence de son œuvre demeura grande sur de nombreux édifices religieux du Vexin. Il importe toutefois de l'examiner dès à présent là où la filiation est sans doute la plus évidente, soit dans le bas-côté sud de l'église Saint-Maclou de Pontoise.

[1361] LEFEVRE-PONTALIS (Eugène), *Monographie de l'église Saint-Maclou…*, 1888, p. 148-149.
[1362] Arch. dép. Val-d'Oise, G 1047, marché pour la reconstruction de l'église de Villiers-le-Bel. Le marché est analysé et transcrit dans : TERRASSE (Charles), « La Renaissance en Parisis… », 1921, p. 27-28.
[1363] HAMON (Étienne), *Documents du minutier central…*, 2008, n° 111, p. 87.

a) Chronologie du chantier

La décision de reconstruire le bas-côté sud de Saint-Maclou de Pontoise fut prise au cours de la seconde moitié du XVI^e siècle (ill. 298, 299). Le 4 décembre 1565, les marguilliers de la fabrique passèrent marché avec Garnot Gerbault, qui avait déjà œuvré au bas-côté nord et aux voûtes du chœur[1364]. Le maître d'œuvre s'engagea à édifier des chapelles vitrées, à renforcer le pilier sud-ouest du chœur, à refaire les piliers sud de la nef ainsi que les arcades qui les surmontent, à voûter les bas-côtés, à édifier un portail à l'est, précédé d'un escalier extérieur, dont les colonnes rampantes devaient porter la couverture, et à construite un second portail, dans le prolongement de la façade occidentale. Dans les mois qui suivirent, les marguilliers achetèrent une partie de la maison d'André Fournier et de Marguerite Dorval, afin de reformer la rue sur laquelle l'église fut agrandie[1365]. Les fondations du mur-gouttereau sud de l'église furent en effet établies sur les caves de cette maison[1366]. Toutefois, la dénivellation du côté sud de l'église ne permit ni d'édifier un bas-côté de même dimension qu'au nord, ni de construire un mur-gouttereau qui soit parallèle à son pendant septentrional.

Le 10 février 1566, Garnot Gerbault passa contrat avec le carrier Sébastien Hazart pour l'approvisionnement du chantier en pierres[1367]. Les travaux se déroulèrent d'est en ouest, comme en témoigne le millésime 1566, gravé sur la partie inférieure du pilastre montant de fond à gauche du portail sud-est[1368] (ill. 633). La face orientale de la pile située entre la deuxième et la troisième chapelle porte la date de 1570 et la face occidentale de la pile située entre la première et la deuxième chapelle celle de 1578. Il semblerait donc que l'édification des quatre dernières travées du bas-côté ait été réalisée en un temps relativement restreint – quatre ans –, et que le chantier ait connu quelques années de pause avant de reprendre en 1578. Le 11 septembre 1578, Martin Boulnois, prêtre, fit un legs de 10 l. t. et 20 écus d'or à la fabrique pour « subvenir au payement et parachevement de la maçonnerie de ladite eglise[1369] ». Le 15 août 1583, Henri le Meignen, évêque de Digne, bénit les quatre chapelles flanquant le bas-côté sud, dédiées, d'est en ouest, à la Vierge, aux saints Crépin et Crépinien, à saint Eustache et à sainte Marguerite[1370]. Cette date pourrait correspondre à l'achèvement complet du bas-côté sud. Le pilier sud-ouest de la croisée du transept, mentionné dans le marché de 1565, ne fut toutefois renforcé qu'en 1585, comme l'indique le chronogramme qui y est porté (ill. 462).

[1364] PJ 18.
[1365] PJ 19.
[1366] PJ 18.
[1367] PJ 20.
[1368] Voir vol. 4, plan p. 133.
[1369] LEFEVRE-PONTALIS (Eugène), *Monographie de l'église Saint-Maclou…*, 1888, p. 26.
[1370] Arch. dép. Seine-Maritime, G 1854, f. 307 v-308 ; LEFEVRE-PONTALIS (Eugène), *Monographie de l'église Saint-Maclou…*, 1888, p. 156.

b) Une création de la seconde moitié du XVI^e siècle dans la continuité du bas-côté nord

Les marguilliers de Saint-Maclou de Pontoise demandèrent à Garnot Gerbault de faire « les refans et boutters dedans œuvre desd. chappelles enfonsees selon et ainsy que sont faites les chappelles que on a faictes depuys nagueres en lad. eglise de l'aultre costé d'icelle[1371] ». Le bas-côté nord sert donc explicitement de modèle structurel pour le bas-côté sud. En effet, malgré la hauteur plus élevée des murs du bas-côté sud et l'implantation biaise des chapelles, Garnot Gerbault reprit le principe de butée mis en place par Jean Delamare trente ans plus tôt de l'autre côté de l'église : les contreforts étant reportés dans l'intérieur de l'église, le mur-gouttereau présente une surface plane, où la délimitation entre les travées est uniquement marquée par des pilastres sur piédestaux en légère saillie sur le nu du mur. Bien que les baies occupent presque toute la largeur de ces travées, à l'instar du côté nord, l'effet de transparence de la paroi y est plus faible car les fenêtres, pourtant de même dimension, occupent une moindre proportion de la hauteur totale du mur, qui est plus élevé (ill. 298).

Garnot Gerbault conserva également le principe de concordance entre des supports démultipliés et les voûtes. Les supports engagés à l'extrémité nord des contreforts séparant les chapelles sont conçus selon un plan cruciforme : les arcades et arcs doubleaux retombent sur des maçonneries en saillie formant des pilastres ; les nervures des ogives retombent au droit de colonnettes corinthiennes adossées dans l'angle formé par les pilastres (ill. 300). L'organisation du support – un pilastre cantonné de colonnettes sur lesquelles retombent les ogives – ainsi que certains traits d'écriture – le fût cannelé ou demi-cannelé des colonnettes contrastant avec le fût lisse du pilastre ou la pénétration de la corniche des piédestaux de colonnettes dans le fût du pilastre, dont la base est soulignée d'une moulure évoquant sa corniche de piédestal – sont communs au nord et au sud, créant une unité visuelle entre les deux parties de l'église (ill. 167, 168, 301). Toutefois, Garnot Gerbault a poussé plus loin la classicisation du décor. Les moulures continues des arcades du côté nord sont remplacées au sud par des pilastres, les supports sont tous d'ordre corinthien et l'architecte s'est attaché à dessiner au-dessus d'eux des dais d'entablement maîtrisés, comprenant architrave, frise et corniche, auquel est adjoint un décor feuillagé dans la frise uniquement à l'aplomb des pilastres. Le haut des chapiteaux des colonnettes arrivant à hauteur de l'astragale des chapiteaux de pilastres, les colonnettes sont couronnées d'un entablement simplifié, formant dosseret derrière le chapiteau principal (ill. 302). L'usage d'entablements, qui ne sont qu'évoqués du côté nord, confère une plus grande hauteur aux supports méridionaux et rattrape ainsi les différences de dimensions entre bas-côté nord et sud. Cela témoigne également de la prise en compte désormais de la composition classique des ordres, dont le vocabulaire commençait tout juste à être partiellement adopté et la syntaxe était encore totalement inconnue dans les années 1530. Garnot Gerbault a standardisé le décor, en utilisant partout les mêmes chapiteaux et frises, mais a mêlé le modèle

[1371] PJ 18.

de son prédécesseur au vocabulaire antique pour créer une composition complexe, où ordres principaux et secondaires s'imbriquent.

L'architecte a également uniformisé les chapiteaux des pilastres recevant les arcs doubleaux de la nef. Aux chapiteaux figurés du nord, tous différents, répondent au sud des chapiteaux corinthiens, tous identiques (ill. 154, 303). De la même manière, les chapiteaux des pilastres du mur-gouttereau nord, figurés, sont remplacés au sud par des pilastres composites (ill. 305). Le goût de la variété y persiste toutefois. Chaque paire de volutes est en effet ornée différemment : piécettes, motifs végétaux, perles (ill. 304)… L'architecte n'a pas reproduit les losanges employés par Jean Delamare pour orner les parties supérieures, inférieures et médianes de ses fûts de pilastres, mais a conservé ces emplacements comme lieu de déploiement d'un ornement sculpté en faible relief, consistant en cuirs découpés, surmontés de putti, de têtes de morts ou de masques, et soulignés de guirlandes de fleurs et de fruits (ill. 305-307). Il en va de même pour les ébrasements des baies, qui accueillent musiciens, motifs végétaux ou putti (ill. 308, 309).

L'architecture du bas-côté sud de Saint-Maclou témoigne donc d'un souci de continuité avec la partie nord de l'église. La structure et l'agencement des formes y sont similaires. Comme Jean Delamare, Garnot Gerbault a puisé dans l'édifice même l'inspiration de sa création. Il s'est inspiré du modèle de son prédécesseur et l'a modernisé par l'emploi d'ordres à l'antique, diffusés par les traités publiés au cours des décennies précédentes. La source principale n'est donc plus le déambulatoire du début de la période gothique mais une œuvre vieille d'une génération seulement. Garnot Gerbault a conservé le goût pour la diversité, l'ornement et l'interpénétration des formes, mais l'a appliqué à des modèles plus contemporains. En cela, le bas-côté sud de Saint-Maclou témoigne une nouvelle fois de l'influence durable des créations de Jean Delamare sur l'architecture religieuse de la seconde moitié du XVI$^{e}$ siècle.

Le bas-côté nord de Saint-Maclou a donc indéniablement constitué un modèle pour l'architecture religieuse du Vexin tout au long du XVI$^{e}$ siècle. Les partis adoptés ont toutefois différé en fonction du maître d'œuvre, ainsi que de la date et du lieu de la construction. Les architectes des églises d'Andrésy et de Nucourt s'en sont inspiré pour l'élévation de leur nef, celui de l'église de Magny-en-Vexin pour le baptistère et le portail – peut-être Jean Delamare pour ces œuvres spécifiques. Il est également possible que Robert Grappin ait eu des contacts avec l'architecte de Pontoise et ait retenu quelques leçons de son usage des ordres pour le renforcement des piles de la croisée du transept de Gisors. Ces rapprochements sont d'autant plus marquants que les traits architecturaux relevés sont absents d'autres constructions religieuses contemporaines de la première moitié du XVI$^{e}$ siècle dans le nord de la France. Par exemple, les surfaces murales du déambulatoire et des chapelles rayonnantes du chevet de Saint-Pierre de Caen (1528-1545) sont couvertes d'un ornement sculpté plus abondant, de riches clés pendent des voûtes et les baies sont séparées de pilastres, surmontés de hauts amortissements présentant des motifs de balustres et dont la base des fûts est renforcée d'un pilier de plan carré disposé

en biais (ill. 310)[1372]. L'élévation du chœur de l'église abbatiale de Valmont, dont le parti fut modifié vers 1534, sous l'abbatiat de Jean Ribault, est composée de grandes arcades dilatées en hauteur, reposant sur des piles monocylindriques coiffées de fins chapiteaux doriques dont l'échine est ornée d'oves et dards, et d'un triforium fermé par une arcature ionique (ill. 311)[1373]. Dans chaque foyer artistique, l'architecture des églises évolua donc d'une manière propre, qui était fonction de l'histoire des lieux, mais aussi de la circulation des maîtres d'œuvre et d'ouvrage. La présence dans le Vexin de Jean Delamare ainsi que ses liens avec la famille de Neufville-Villeroy furent déterminants dans le développement d'une nouvelle architecture religieuse.

[1372] MASSON (Fabrice), « Le chevet de l'église Saint-Pierre de Caen », dans BECK (Bernard), BOUET (Pierre), ÉTIENNE (Claire), LETTÉRON (Isabelle) [dir.], *L'architecture de la Renaissance…*, 2003, t. 1, p. 243-254.
[1373] VALLERY-RADOT (Jean), « Valmont, église abbatiale », dans *Congrès archéologique de France*, 89e session, Rouen, 1926, Paris, Société française d'archéologie, 1927, p. 387-404 ; VERDIER (François), « L'architecture religieuse du XVIe siècle dans le Val-de-Seine », …, 2003, t. 1, p. 278-279.

L'art de la Renaissance s'est donc immiscé de manière progressive dans l'architecture de plusieurs églises du Vexin, dès 1515 à Gisors, et rapidement après, à Vétheuil, Chaumont-en-Vexin ou Montjavoult. Si la première phase d'assimilation a avant tout concerné l'ornement sculpté, qui intègre des motifs à l'antique ou tenus pour tels, on ne peut plus considérer que celui-ci a simplement été plaqué sur des ossatures gothiques. Progressivement, à partir des années 1530 notamment, il a infléchi et structuré les formes flamboyantes, qui se sont modifiées pour l'accueillir, comme en témoignent les pilastres de l'avant-dernier niveau de la tour nord de Gisors (ill. 100, 101) ou les chapiteaux figurés introduits dans la nef de Vétheuil (ill. 141).

Les changements les plus profonds et les plus durables ont toutefois été amorcés par la construction du bas-côté nord de Saint-Maclou, pendant pontoisien du chantier parisien de Saint-Eustache. Jean Delamare y a introduit arcs en plein-cintre, chapiteaux figurés articulant les voûtes et les supports, piliers décomposés en pilastres et colonnettes reflétant la hiérarchie des ogives et des doubleaux, en s'inspirant du déambulatoire du XII^e^ siècle (ill. 156, 167, 172). Il l'a enrichi par son goût du détail, des effets de surprise et de la variété des formes propres aux architectes de son temps. Ce modèle et plus largement la manière de Jean Delamare ont eu de nombreux échos dans le Vexin. Celle-ci est particulièrement prégnante dans l'écriture des portails, comme en témoignent le portail sud de Saint-Eustache de Paris, le portail nord-est de Saint-Maclou de Pontoise ou le portail sud de Magny-en-Vexin (ill. 158, 212, 279), mis en valeur par des supports latéraux accueillant des niches, qui évoquent autant les contreforts de la façade gothique rayonnante du bras sud du transept de Notre-Dame de Paris, creusés de niches (ill. 312), que certains tombeaux muraux romains de la fin du Quattrocento, encadrés de niches superposées adossées à des pilastres[1374] (ill. 313), formule reprise sur le *Reliquaire du Précieux Sang*, commandé par Antoine Bohier en 1507 auprès du marbrier génois Girolamo Viscardi, pour l'abbatiale de la Trinité de Fécamp[1375] (ill. 314). Les jeux sur les changements d'échelle et la fusion des formes, dont témoignent la composition des dais ajourés, évocations miniaturisées d'architectures à l'antique combinant une grande variété de motifs, et leur pénétration dans les chapiteaux de l'ordre principal, caractérisent l'art de l'architecte, qui se décline sur d'autres types d'œuvre à l'instar du baptistère de Magny-en-Vexin. La composition des supports, articulés en fonction des voûtes, mise en place à Saint-Maclou et à Saint-Eustache, a été remployée à Andrésy, Nucourt et, quelques décennies plus tard, dans le bas-côté sud de Saint-Maclou de Pontoise.

Si les modèles du décor, en particulier celui des chapiteaux, sont passés de chantier en chantier, ils n'ont constitué ni le seul, ni le plus important des changements. Jean Delamare a en effet mis en place une conception renouvelée de l'architecture religieuse, qui puisait ses sources dans les modèles

[1374] On peut penser, entre autres exemples, au *Tombeau du cardinal Riario*, édifié entre 1474 et 1477 dans l'église Santi Apostoli par Andrea Bregno, ou au *Tombeau du cardinal Bernardino Lonati*, réalisé vers 1500, situé dans le bras sud du transept de l'église Santa Maria del Popolo de Rome et réalisé par le même atelier.
[1375] ZURLA (Michela), « "Souvenirs d'Italie", Girolamo Viscardi e i marmi genovesi dell'abbazia di Fécamp in Normandia », *Paragone*, n° 127, 2016, p. 328.

« antiques », qu'ils soient locaux et du début de l'âge gothique ou bien ultramontains et véhiculés par les traités d'architecture et où structure et ornement ont évolué de manière concomitante – si tant est que la distinction des deux soit pertinente pour appréhender des édifices où ils sont si inextricablement liés[1376].

[1376] SANKOVITCH (Anne-Marie), « Structure/Ornament and the Modern Figuration of Architecture », *The Art Bulletin*, vol. 80, n° 4, déc. 1998, p. 687-717. L'auteur montre comment l'opposition entre structure et ornement s'est progressivement construite à partir du XIX^e^ siècle.

# CHAPITRE 2 – DIFFUSION ET ADAPTATION DE L'ARCHITECTURE À L'ANTIQUE AUX ÉGLISES DU VEXIN (1545-1566)

À partir des années 1540, l'architecture française, comme celle du reste de l'Europe, est marquée par la réception d'un langage classique, plus normé que celui des décennies précédentes, se référant, de près ou de loin, aux monuments antiques[1377]. L'édition des traités d'architecture et le rôle grandissant de la gravure ont permis la floraison simultanée, en tous points du royaume, d'un style à l'antique se définissant avant tout par l'emploi des ordres, qui deviennent le mode d'expression le plus courant des bâtisseurs, selon un processus que Jean Guillaume a qualifié de « mûrissement culturel », pour le distinguer de la première Renaissance ou au décor bellifontain, qui irradièrent à partir des milieux de la cour[1378]. Les traités de Serlio, les *Regole generali di architetura* (1537) et le *Terzo libro* (1540), respectivement traduits en français en 1542 et en 1550, ont joué un rôle majeur dans cette diffusion, qui a largement été démontré, en offrant des modèles facilement réexploitables dans des contextes variés[1379]. La traduction française de Vitruve par Jean Martin en 1547, en partie illustrée par Jean Goujon, puis la multiplication des publications à partir des années 1550, ont accru le nombre de sources disponibles[1380]. Le motif de l'arc de triomphe a connu un engouement particulier, nourri par le *Terzo libro*, les entrées royales d'Henri II et la publication des *XXV arcs* de Jacques Androuet du Cerceau (1549)[1381].

Or, si ces traités ont permis l'acclimatation des architectes français au motif de la colonne, au dessin de l'entablement et à certains monuments antiques, peu d'entre eux abordent en profondeur la question de l'architecture religieuse. Serlio a consacré à cette question son *Quinto libro*, publié en 1547, alors que la première session du concile de Trente était ouverte et que les débats sur l'apparence que

[1377] GUILLAUME (Jean), « Les Français et les ordres … », 1992, p. 193-218 ; *ibid.*, « Modèles italiens et manière nationale… », 2000, p. 237-253 ; CHATENET (Monique), MIGNOT (Claude) [dir.], *Le génie du lieu…*, 2013.
[1378] GUILLAUME (Jean), « Les Français et les ordres … », 1992, p. 194.
[1379] GUILLAUME (Jean) [dir.], *Les traités d'architecture de la Renaissance*, actes du colloque tenu à Tours du 1er au 11 juillet, 1981, coll. *De Architectura*, Paris, 1988 ; GLOTON (Jean-Jacques), « Le traité de Serlio et son influence en France », dans *ibid*., p. 407-424 ; PAUWELS (Yves), « La méthode de Serlio dans le « Quarto Libro » », *Revue de l'Art*, 1998, n°119, p. 33-42 ; FROMMEL (Sabine), *Sebastiano Serlio : architecte de la Renaissance*, Paris, Gallimard, 2002 ; PAUWELS (Yves), *L'architecture au temps de la Pléiade*, Paris, G. Montfort, 2002 ; LEMERLE (Frédérique), PAUWELS (Yves), *Architectures de papier : la France et l'Europe : XVIe-XVIIIe siècles*, Turnhout, Brepols, coll. *Études renaissantes*, 2013 ; PAUWELS (Yves), *L'architecture et le livre…*, 2013.
[1380] CHASTEL (André), « Les traités d'architecture à la Renaissance : un problème », dans GUILLAUME (Jean) [dir.], *Les traités d'architecture de la Renaissance*, actes du colloque tenu à Tours du 1er au 11 juillet, 1981, coll. *De Architectura*, Paris, 1988, p. 7-18.
[1381] PAUWELS (Yves), « Propagande architecturale et rhétorique du sublime : Serlio et les "joyeuses entrées" de 1549 », *Gazette des Beaux-Arts*, t. 137, 2001, p. 221-236 ; *idem*, *L'architecture au temps de la Pléiade*, …, 2002, p. 51-53 ; *idem*, *L'architecture et le livre…*, 2013, p. 108-119.

devaient revêtir les églises s'intensifiaient[1382]. Il y propose douze modèles de « temples » – mot employé au sens d'« églises » –, majoritairement à plan centré, qui ont inspiré à Du Cerceau ses suites de gravures des *Temples* – les *Temples et bâtiments antiques et modernes* (1545 ou peu avant), les *Temples et logis domestiques* de grand format (vers 1545) et de petit format (entre 1545 et 1549), et enfin les *Temples à la manière antique* publiés à Orléans en 1550[1383]. Mais ces différents modèles ne semblent pas avoir eu de transcriptions directes dans la pierre[1384]. Dans son *Premier tome de l'architecture* publié en 1567, Philibert de l'Orme se contente de présenter les voûtes « modernes[1385] », c'est-à-dire gothiques, sans évoquer en tant que telle l'architecture religieuse, qui aurait dû faire l'objet d'un chapitre dans son *Second tome*, jamais publié[1386].

Les aménagements liturgiques ont suscité davantage d'intérêt, ce qui est loin d'étonner au vu de l'ampleur des transformations qu'a progressivement imposé la Réforme catholique sur les rituels sacrés. Le traité d'Alberti, traduit par Jean Martin en 1553, consacre quelques lignes au positionnement du maître-autel, conseillant de le relever afin qu'il puisse être vu de tous[1387]. Mais ce sont sans doute les *Instructions de Borromée pour la construction et l'ameublement des églises*, éditées en latin en 1577, bien que jamais traduites en français, qui ont constitué la somme principale sur le sujet. Celles-ci dispensent ou réaffirment quelques principes idéaux censés organiser l'architecture religieuse à la suite du Concile de Trente (1545-1563), comme l'orientation des églises, la présence dans le chœur d'une peinture noble ou la séparation des clercs et des laïcs par des chancels[1388]. Or, au-delà de ces grandes directions qui certes ne constituaient pas des nouveautés mais pouvaient orienter les choix des maîtres d'ouvrage, l'auteur n'y propose pas de modèle architectural précis. En outre, la diffusion de l'ouvrage en France fut semble-t-il très limitée[1389].

Dès lors, il importe de s'interroger sur la manière dont l'architecture à l'antique, connue par les traités à partir des années 1540, a été adaptée au contexte religieux, dans le cadre de reconstructions complètes ou partielles, dans celui d'élévations ou de portails, mais surtout si celle-ci a modifié les partis

---

[1382] BRUSCHI (Arnaldo), « Le chiese del Serlio », dans THOENES (Christof) [dir.], *Sebastiano Serlio*, Milan, Electa, 1989, p. 169-186 ; FROMMEL (Sabine), *Sebastiano Serlio…*, 2002, p. 290-301 ; SANKOVITCH (Anne-Marie), « Le *Quinto Libro* traduit par Jean Martin », dans DESWARTE-ROSA (Sylvie) [dir.], *Sebastiano Serlio à Lyon. Architecture et imprimerie*, Lyon, Mémoire active, 2004, p. 137-141 ; FROMMEL (Sabine), « Maître-autel et chœur dans le *Quinto libro* de Serlio », dans FROMMEL (Sabine), LECOMTE (Laurent) [dir.], *La place du chœur*, actes du colloque tenu à l'EPHE les 10 et 11 décembre 2007, Paris, Picard, 2012, p. 155-174.

[1383] Sur ces suites gravées et leurs nouvelles appellation et datation, voir : FUHRING (Peter), « Catalogue sommaire des estampes », dans GUILLAUME (Jean), *Jacques Androuet du Cerceau…,* 2010, p. 301-321 (respectivement abréviées TB, TL1, TL2 et T dans le catalogue).

[1384] CHÉDEAU (Catherine), « La façade d'église en France… », 2009, p. 139.

[1385] L'ORME (Philibert de), *Le premier tome de l'architecture*, Paris, Fédéric Morel, 1567, livre IV, chap. 8, 9, 10, p. 107-111.

[1386] PÉROUSE de MONTCLOS (Jean-Marie), *Philibert de l'Orme, architecte du roi, 1514-1570*, Paris, Mengès, 2000, p. 109.

[1387] ALBERTI (Léon Battista), *L'architecture et art de bien bâtir*, trad. MARTIN (Jean), Paris, J. Kerver, 1553, 7e livre, chap 10, f. 141 v, cité dans COUSINIÉ (Frédéric), *Le Saint des Saints, …*, 2006, p. 40.

[1388] COUSINIÉ (Frédéric), *Le Saint des Saints, …*, 2006, p. 37-41.

[1389] Marc Venard a ainsi souligné qu'il n'existait qu'une édition latine du traité à la BnF. VENARD (Marc), « La construction des églises… », 1987, p. 12.

traditionnels et les projets déjà commencés. Les nombreux chantiers paroissiaux en cours dans le Vexin entre les années 1545 et 1565 permettent ainsi de comprendre quelles ont été les sources de l'introduction du nouveau langage architectural dans les églises, mais aussi la manière dont celui-ci a été mis en œuvre et a pénétré dans les structures traditionnelles.

# A. Le chœur de Triel, un chantier précurseur du renouveau ? (vers 1545-1554)

L'église Saint-Martin de Triel présente la particularité de disposer de deux chœurs. En effet, au premier chœur du XIII^e^ siècle fut adjoint, au milieu du XVI^e^ siècle, un second chœur composé d'une travée droite bordée de bas-côtés et d'une abside à cinq pans, entourée d'un déambulatoire à cinq travées et de trois chapelles rayonnantes (ill. 315, 316). Le chœur Renaissance de Saint-Martin de Triel, bien que daté de manière imprécise, constitue vraisemblablement le premier exemple dans le Vexin d'introduction d'ordres classiques dans une construction paroissiale, s'accompagnant de recherches novatrices sur le plan et les perspectives. Or, malgré les qualités architecturales et le caractère précurseur de celui-ci, les historiens ont été peu nombreux à s'y intéresser[1390]. Il est vrai que les informations manquent au sujet des commanditaires, de l'architecte et de la chronologie du chantier. Seuls certains vitraux en place livrent des indications chronologiques précieuses[1391]. Un vitrail de *La vie de saint Jacques*, situé dans la chapelle nord du déambulatoire, est daté de 1554 (ill. 317) et un autre montrant les saints Martin, Sébastien et Nicolas, fut offert en 1557 par Thomas Mercier, marchand demeurant à Meulan, pour orner la première travée nord du déambulatoire (ill. 318). Leurs datations rendent vraisemblable l'achèvement du nouveau chœur au milieu de la décennie 1550. En outre, bien que la cure de l'édifice soit à la nomination de l'abbé de la Trinité de Fécamp[1392] et qu'une mitre dorée soit sculptée sur la clé de voûte de la travée droite du chœur (ill. 319, 320), rien ne permet d'affirmer que les abbés normands furent à l'origine de l'édification du chœur de Triel[1393]. Cette clé ne comportant pas d'armoiries, et dont l'authenticité n'a en outre pu être vérifiée, pourrait en effet davantage constituer une marque d'hommage envers les décimateurs que le signe d'un financement de leur part, dans la mesure où l'église de Triel n'était qu'une des 43 églises du diocèse de Rouen dont l'abbaye possédait le patronage[1394].

---

[1390] Régnier (Louis), *La Renaissance dans le Vexin…*, 1886, p. 58 ; Lefevre-Pontalis (Eugène), *Monographies des églises de Juziers, Meulan et Triel*, Versailles, Cerf et fils imprimeurs, 1886, p. 28-42 ; Sankovitch (Anne-Marie), *The Church of Saint-Eustache…*, 2015, p. 141.

[1391] Les vitraux du chœur ont toutefois été l'objet de davantage d'attention que son architecture : Palustre (Léon), La Renaissance en France, vol. 2, …, 1879, p. 23 ; Marsaux (Léopold Henri), « Étude sur les vitraux de Triel », *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 14, 1892, p. 17-36 ; Grodecki (Louis), Perrot (Françoise), Taralon (Jean) [dir.], *Les Vitraux de Paris, de la région parisienne, de la Picardie et du Nord-Pas-de-Calais*, coll : *Corpus vitrearum*. *France, recensement des vitraux anciens de la France*, 1, Paris, Éd. du CNRS, 1978, p. 136-138.

[1392] Le Roux De Lincy (Antoine), *Essai historique et littéraire sur l'abbaye de Fécamp*, Rouen, É. Frère, 1840, p. 376.

[1393] Entre 1518 et 1643, l'abbaye de la Trinité de Fécamp était aux mains de la famille de Guise : de 1518 à 1550, l'abbé en était Jean de Lorraine et de 1550 à 1574, Charles de Lorraine. *Ibid*., p. 256-257.

[1394] *Ibid*., p. 376.

## *1. Un projet novateur*

L'examen du chœur de Saint-Martin de Triel laisse penser qu'une reconstruction complète de l'église fut envisagée à la fin de la décennie 1540. Ce chœur fut édifié à l'est de l'édifice préexistant, en s'affranchissant en partie du plan de ce dernier. Son haut vaisseau, deux fois plus large que le vaisseau central de la nef et du chœur du XIII^e^ siècle, se trouve dans le prolongement de ce dernier et du bas-côté nord (ill. 321). L'axe du nouveau chœur est décalé de plusieurs mètres vers le nord par rapport à l'édifice préexistant. Les travées méridionales du chœur primitif sont donc reliées aux arcades du bas-côté sud du chœur du XVI^e^ siècle, alors que celles du nord le sont par un pan coupé. L'architecte du nouveau cheour s'émancipa également du schéma de l'élévation du haut vaisseau de la nef. Alors que ce dernier est composé trois niveaux (arcades, triforium et fenêtres hautes), celui du chœur de la Renaissance n'en présente que deux, arcades et fenêtres hautes (ill. 322).

Les pierres d'attente et les départs de baies, visibles à l'ouest de la construction (ill. 323, 324), ainsi que les départs de voûtes en direction d'une croisée du transept projetée (ill. 325), laissent penser que cette croisée devait être associée à un transept saillant, doté de deux niveaux d'élévation, à l'instar du chœur. Ces indices permettent d'affirmer que l'église telle qu'elle se présente aujourd'hui ne constitue que l'état transitoire d'un projet plus vaste pour lequel les moyens semblent avoir manqué. Le choix de l'emplacement et de la largeur du déambulatoire, qui aboutit à un alignement du côté sud du déambulatoire et du bas-côté sud de la nef, permet de se demander si l'architecte n'avait pas envisagé de conserver les chapelles latérales sud, édifiées au début du XVI^e^ siècle. L'une d'elle, la deuxième chapelle méridionale, accueille un vitrail représentant le *Christ en Croix*, datable du milieu du XVI^e^ siècle (ill. 326), tandis que la première chapelle reçoit un vitrail montrant la *Résurrection du Christ*, datant dde la même époque.

Commencer le chantier par la partie orientale présentait l'avantage de conserver un temps le chœur préexistant et d'assurer ainsi la continuité du culte. Ce choix fut également fait à une époque contemporaine dans les églises voisines de Conflans-Sainte-Honorine, Épiais-Rhus et Ennery. Mais à Triel, il fallait pouvoir concilier le tissu urbain, dense en raison de la position du bourg le long de la Seine, et l'ambitieux projet. L'architecte opta pour une solution ingénieuse, qui permettait la conservation de l'axe nord-sud, actuelle rue Galande, qui bordait le chevet préexistant et qui, selon le plan d'intendance dressé en 1784 (ill. 327), constituait une des trois rues qui traversait la portion sud du tissu urbain[1395]. Pour développer son grand projet, l'architecte eut en effet l'idée géniale de couvrir cette rue d'une voûte – un berceau renforcé d'arcs doubleaux (ill. 328) – et d'aménager une crypte plus à l'est, les deux formant une plateforme lui permettant de fonder le chevet du nouveau chœur. En outre, l'écart de niveau entre le chœur du XIII^e^ siècle et celui nouvellement bâti à la Renaissance, qui

[1395] Arch. dép. Yvelines, C 3 52. Cette solution diffère de celle choisie à Saint-Maclou de Pontoise, où on déplaça la rue par l'acquisition de parcelles. En raison de l'ampleur du chœur de Triel, la déviation de la rue aurait sans doute été trop importante et nécessité de trop nombreuses expropriations.

surplombe l'ancienne église, lui permit de créer ainsi un gradin de marches progressif vers le maître autel, mettant celui-ci d'autant plus en valeur (ill. 322). Enfin, l'implantation originale du chœur est servie par une parfaite maîtrise de la stéréotomie, dont témoigne la finesse des joints des parements extérieurs en pierre de taille[1396].

Le choix de construire un chœur à déambulatoire et chapelles rayonnantes atteste l'importance alors accordée à cette partie de l'édifice[1397]. Si les traces archéologiques permettent d'affirmer que le chœur du XIII^e^ siècle présentait des bas-côtés, le nombre de travées de celui-ci, le plan de son chevet ou la présence ou non d'un déambulatoire et de chapelles rayonnantes ne peuvent être déterminés. Que le plan du chœur du XVI^e^ siècle procède ou non de celui qui le précédait, la nouvelle construction avait, sans conteste, pour ambition de lui donner plus d'ampleur avec, en outre, l'emploi de ce que les traités du XVI^e^ siècle appellent *ratio*, c'est-à-dire la régularité en termes d'orthogonalité, d'axes de symétrie et peut-être de modules[1398]. Bien que les chœurs à déambulatoire et chapelles rayonnantes soient souvent présents dans d'importantes églises de pèlerinage médiévales, nombreuses sont les églises paroissiales, qu'elles soient urbaines ou rurales mais dépendant de grandes abbayes, à posséder un déambulatoire à chapelles rayonnantes au Moyen Âge. Dans le Vexin, les exemples de Saint-Maclou de Pontoise ou de Saint-Sulpice de Chars, dont les chevets furent édifiés au XII^e^ siècle, peuvent être cités[1399]. Les reconstructions à la Renaissance du chevet de Saint-Pierre de Caen, de Saint-Eustache de Paris, ainsi que des chœurs de certaines églises paroissiales du nord de la Bourgogne, à l'instar de ceux de Saint-Pierre-Saint-Paul de Cravant, réédifié à partir de 1543[1400], de Saint-Pierre-Saint-Paul de Ligny-le-Châtel, dont la construction débuta en 1554[1401], ou encore de Saint-Pierre d'Auxerre, église entièrement reconstruite entre 1575 et 1658[1402] (ill. 332), témoignent de la perpétuation de cette habitude en plein XVI^e^ siècle. Mais le chœur de Triel s'éloigne de ces modèles et de ses contemporains dans la mesure où chaque travée du déambulatoire n'ouvre pas systématiquement sur une chapelle. Il s'en écarte également par son plan qui atteste une exigence formelle et géométrique peu usitée à cette date dans l'architecture religieuse française. En effet, le chœur s'inscrit dans un rectangle parfait, seulement interrompu par la chapelle axiale, qui revêt la forme d'un triangle équilatéral disposé hors-œuvre (ill. 329). La perfection du rectangle est permise par la combinaison du gabarit trapézoïdal des cinq travées du déambulatoire et du module triangulaire des chapelles rayonnantes (ill. 330, 331). Les premières sont voûtées de croisées

[1396] Le chœur de Triel constitue une des premières constructions paroissiales à joints vifs du Vexin.
[1397] Je n'ai pas réussi à déterminer si ces chapelles triangulaires accueillaient un autel ou non.
[1398] GÜNTHER (Humbertus), « Visions de l'architecture… », 2003, p. 17.
[1399] TIMBERT (Arnaud), « Le chœur de Saint-Maclou de Pontoise », …, 1996, p. 95-155 ; TIMBERT (Arnaud), « Le chevet de l'église Saint-Sulpice de Chars : un effet de style ? », dans GALLET (Yves) [dir.], *Ex quadris lapidibus. La pierre et sa mise en œuvre dans l'art médiéval*, Mélanges d'histoire de l'art offerts à Éliane Vergnolle, Turnhout, Brepols, 2012, p. 255-266.
[1400] VALLERY-RADOT (Jean), « Cravant, église Saint-Pierre-et-Saint-Paul », dans *Congrès archéologique de France*, 116e session, Auxerre, 1958, Paris, Société française d'archéologie, 1958, p. 282. Voir aussi : CHÉDEAU (Catherine), « Supports et voûtes dans l'architecture religieuse… », 2007, p. 262-278.
[1401] VALLERY-RADOT (Jean), « L'église Saint-Pierre-et-Saint-Paul à Ligny-le-Châtel », dans *Congrès archéologique de France*, 116e session, Auxerre, 1958, Paris, Société française d'archéologie, 1958, p. 155.
[1402] VALLERY-RADOT, « L'église Saint-Pierre d'Auxerre », dans *ibid.*, p. 78-79.

d'ogives quadripartites de plan trapézoïdal, tandis que les secondes sont couvertes de voûtes à trois branches d'ogives. Les antécédents de ce type de plan sont rares. Le déambulatoire coudé de la collégiale Saint-Quiriace de Provins, datant du premier âge gothique, peut toutefois être invoqué. Celui-ci enveloppe une abside hémicirculaire et est composé de cinq travées trapézoïdales, complétées au nord et au sud par deux angles résultant de la combinaison des plans hémicirculaires et rectangulaires[1403] (ill. 333). Arnaud Timbert a toutefois émis l'hypothèse d'une construction en deux étapes, la première durant la décennie 1140 et la seconde vers 1150-1155, entre lesquelles un changement de projet serait intervenu[1404]. Dans l'état actuel de mes recherches, aucune réplique du plan de Triel n'a été trouvée.

L'homogénéité et la régularité de l'architecture intérieure du chœur de Triel se retrouve dans l'élévation extérieure, dans la mesure où bas-côté, déambulatoire et chapelles culminent à la même hauteur et sont visuellement liés par le garde-corps à arcatures qui court autour du premier niveau du chœur (ill. 315). Seules les dimensions et les formes des réseaux des baies varient. Les fenêtres les plus larges et les plus hautes éclairent les bas-côtés. Elles s'amincissent et rétrécissent en direction des chapelles latérales. Cette règle pourrait à la fois être liée à une volonté de distinction des différentes parties du chœur dans l'élévation extérieure – toutes les baies d'un même niveau présentent un format et des réseaux différents par travée – et à celle de créer un effet de perspective depuis la rue – le rétrécissement des baies à mesure qu'elles s'écartent vers l'est accentue l'impression d'éloignement. Cet effet est renforcé par l'implantation perpendiculaire au nu du mur des contreforts, entre les travées des bas-côtés et du déambulatoire, et biaise et orientée vers l'est, entre le déambulatoire et la chapelle, suivant l'axe des arcs-doubleaux intérieurs. Les angles du rectangle, correspondant aux chapelles latérales, sont soulignés d'un pilastre dorique cornier rappelant ceux qui ceignent les contreforts. Outre la démonstration de virtuosité mathématique et perspective, ce plan présente l'avantage de resserrer l'espace occupé par les chapelles rayonnantes, le déambulatoire et le chœur et ainsi de pouvoir les intégrer plus facilement à un environnement urbain contraint.

À l'intérieur, le plan rectangulaire et la position dans les angles des chapelles triangulaires[1405], situées dans la continuité des bas-côtés du chœur, offrent une perspective dégagée depuis l'entrée dans les bas-côtés jusqu'à la verrière des chapelles latérales (ill. 331). Cela crée également une ambivalence entre le fractionnement des espaces et l'unité de l'ensemble. La séparation entre les chapelles et le déambulatoire, marquée par une arcade en plein-cintre dont les supports – des colonnes ioniques à fût lisse – diffèrent de ceux des arcs doubleaux – des pilastres ioniques à fût cannelé et rudenté –, ne se révèle qu'à l'approche (ill. 330). Il semblerait que l'architecte ait cherché à se jouer du fidèle en intégrant dans les angles d'un plan rectangulaire des chapelles triangulaires, invisibles au premier regard. Le couvrement des chapelles est légèrement plus bas que celui du déambulatoire et n'est composé que

[1403] TIMBERT (Arnaud), « Le déambulatoire de la collégiale Saint-Quiriace de Provins », *Bulletin monumental*, 162-3, 2004, p. 163-173.
[1404] *Ibid.*, p. 169
[1405] Je suis partie du principe qu'il s'agissait de chapelles du fait de l'indépendance de leurs voûtes par rapport à celles du déambulatoire, mais je n'ai pu déterminer si elles accueillaient des autels particuliers.

d'une simple lierne reliant l'arcade à l'angle de la chapelle. Il ne constitue donc pas un élément d'individualisation de ces espaces, comme cela était fréquent pour les chapelles latérales d'églises flamboyantes ou contemporaines[1406]. Les chapelles se distinguent ainsi du déambulatoire, sans que la séparation entre les deux espaces ne soit très franche. Leur positionnement, permettant l'ouverture de deux baies perpendiculaires, laisse par ailleurs la lumière pénétrer largement le premier niveau de l'édifice. Cet éclairage bas est complété par les fenêtres hautes, que la structure pyramidale de l'édifice ainsi que les couvertures basses du déambulatoire et des bas-côtés laissent dégagées (ill. 316). La lumière contribue donc également à l'unité de l'espace et le met en valeur depuis la nef de l'ancienne église, plus sombre.

Le chœur de Triel constitue donc une œuvre où les réflexions sur l'espace et la lumière apparaissent particulièrement poussées et sont servies par une grande maîtrise de la géométrie et de la stéréotomie. Aussi, il n'est pas étonnant que l'architecte y ait expérimenté et y mis en œuvre un langage à l'antique, à une date relativement précoce pour le Vexin – s'il est admis que les plans en furent dressés vers 1545.

## *2. Les ordres à l'antique et leur usage*

### a) Élévations, supports et voûtes

Les piliers du rond-point de Triel revêtent la forme de larges colonnes revêtant l'ordre toscan, qui se distingue du dorique par ses proportions plus ramassées, le filet unique séparant le gorgerin de l'échine du chapiteau et le moindre détail des moulures de l'entablement. Sur celles-ci retombent les grandes arcades du chœur ainsi que les arcs doubleaux du déambulatoire et des bas-côtés. Le plan du dé d'entablement qui les surmonte s'adapte à l'emplacement de la colonne : il est carré entre les travées de bas-côtés et les premières travées de déambulatoire et reflète l'angle des pans du déambulatoire et de l'abside dans le rond-point (ill. 334, 347). Les supports séparant le chœur et la croisée du transept projetée sont de plan carré. Chaque face est presqu'entièrement occupée par une colonne engagée, de sorte que seuls les angles du support carré restent visibles et forment, derrière les colonnes, un pilastre-dosseret recevant les nervures des ogives et des arcs-formerets (ill. 335, 336). Les colonnes supportant les arcades et les arcs doubleaux, de même hauteur que celles du rond-point, sont pareillement d'ordre toscan, tandis que celles portant l'arc doubleau et montant de fond constituent un ordre colossal corinthien. Ces dernières portent également l'entablement qui court autour du chœur et ressaute au-

[1406] C'est le cas dans les chapelles latérales de l'église de Gisors (HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 409-410) comme dans les premières chapelles latérales du bas-côté nord du chœur de Saint-Eustache de Paris, édifiées au cours de la décennie 1530 (SANKOVITCH (Anne-Marie), *The Church of Saint-Eustache…*, 2015, p. 57). Pour des exemples d'églises bourguignonnes de la Renaissance, voir : CHÉDEAU (Catherine), « Supports et voûtes dans l'architecture religieuse… », 2007, p. 262-278.

dessus de chacun des supports corinthiens, de dimensions réduites, qui s'élèvent, à l'intérieur du chœur, au-dessus des tailloirs des colonnes toscanes (ill. 316, 337). Dans l'abside, les supports corinthiens sont composés d'un unique pilastre à fût cannelé, au droit duquel retombe une ogive. Entre l'abside et la travée droite, ils forment un faisceau composé d'un pilastre à fût cannelé entouré de deux colonnettes à fûts lisses, les pilastres recevant l'arc doubleau et les colonnettes les ogives. L'entablement relie donc ces différents supports les uns aux autres et crée une nette scansion entre le premier et le deuxième niveau du chœur.

De la même manière que pour les supports précédents, la composition des piliers qui séparent les chapelles concorde avec celle des voûtes. Les arcs doubleaux du déambulatoire retombent sur des pilastres ioniques à fût cannelé et rudenté montant de fond, les arcades des chapelles sur des colonnes ioniques engagées à fût lisse montant de fond mais s'élevant moins haut que les supports précédents et les nervures des ogives sur de minces colonnettes corinthiennes posées sur des piédestaux, positionnés de biais selon l'angle que forment les ogives (ill 338, 339). Les combinaisons différenciées des types de support (pilastre ou colonne), des ordres (ionique ou corinthien), du traitement de leur fût (cannelé ou lisse) ainsi que des hauteurs pour chacun des sous-supports permettent de les individualiser et de leur assigner une fonction précise. Chacun de ces sous-supports est toutefois surmonté du même modèle d'entablement non développé, qui confère une certaine unité au pilier.

Une grande variété, obtenue par la déclinaison et la combinaison de tous les effets décoratifs offerts par le système des ordres (types de support, ordres eux-mêmes et traitements), est donc employée dans le chœur. Ceux-ci obéissent à une double logique de distinction des espaces et de hiérarchisation des voûtes. En effet, les supports du rond-point diffèrent de ceux de la croisée du transept ou des chapelles latérales. Chacun de ces supports est divisé en sous-supports, qui revêtent des formes puisant leurs sources dans le système des ordres à l'antique et qui reçoivent une nervure de voûte – à l'exception des colonnes du rond-point sur lesquelles retombent à la fois les arcades et les doubleaux du déambulatoire. Les sous-supports recevant les arcs doubleaux ou les arcades sont mis en avant par leur taille, leur volume ou leurs cannelures. Ces principes évoquent ceux employés dans le bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise par Jean Delamare, bien que l'architecte de Triel s'en distingue par un usage systématisé des ordres à l'antique ainsi que par une meilleure connaissance du détail de ceux-ci.

Mais de la même manière que l'architecte du bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise, celui de Triel puise son inspiration dans les parties les plus anciennes de l'édifice. Les faisceaux composés de deux colonnettes et d'un pilastre, montant du tailloir du chapiteau des colonnes du rond-point, évoquent librement mais assurément les supports du vaisseau central de la nef édifiée au début du XIII$^{e}$ siècle, où un faisceau de trois à cinq colonnettes relie le tailloir des chapiteaux des piles monocylindriques de la nef aux retombées des voûtes (ill. 337, 342). Les faisceaux du nouveau chœur sont toutefois composés avec une rigueur plus grande que ceux de la nef – où le nombre des colonnettes correspondent tantôt au nombre des nervures des voûtes, tantôt pas –, et surtout avec un principe de hiérarchisation clairement établi. Les quatre griffes en forme de feuilles, qui opèrent élégamment la jonction entre la plinthe carrée

et la base ronde des colonnes toscanes du chœur, constituent une référence historicisante supplémentaire (ill. 343). Mais contrairement aux faisceaux de colonnettes, la source de l'architecte ne se trouve apparemment pas dans l'église – la plinthe des piles monocylindriques de la nef est octogonale. Ce détail est toutefois courant dans l'architecture gothique d'Île-de-France – il est présent dans la nef de Notre-Dame de Paris et on le retrouve dans celle de l'église beaucoup plus proche d'Andrésy – et fut régulièrement cité dans les églises reconstruites au XVI$^{e}$ siècle[1407].

À l'intérieur du chœur de Triel, l'introduction des ordres permet également de mieux marquer la séparation horizontale entre les niveaux, qui n'était soulignée dans la nef que par de fines moulures, interrompues par les supports verticaux et indépendantes des chapiteaux (ill. 324). La frise de cet entablement était vraisemblablement ornée de bustes d'apôtres en forte saillie, qui devaient renforcer son importance plastique. Seule la figure de Dieu est conservée[1408] (ill. 344). Les ordres scandent également les élévations extérieures, où chaque niveau est couronné d'un entablement (ill. 315). Au premier niveau, une frise de triglyphes et une corniche entourent le chœur, ceignant les contreforts, dont l'extrémité est ornée d'un chapiteau dorique (ill. 345). Le deuxième niveau est couronné d'un entablement composé d'une architrave à trois fasces, d'une frise ornée de consoles et d'une corniche, sur laquelle est appuyée un garde-corps à arcatures similaire à celui du premier niveau (ill. 346). L'architecte de Triel associa donc de manière rigoureuse un ordre à un niveau, dans les élévations intérieures comme extérieures.

### b) La réception des traités d'architecture à Triel

L'usage des ordres à l'antique dans le chœur de Triel permet de hiérarchiser les espaces et les supports, ainsi que de scander vigoureusement les différents niveaux. L'examen de leur détail atteste la connaissance qu'avait l'architecte des traités d'architecture, et plus particulièrement de la réception précoce du *Livre IV* de Serlio.

Les colonnes toscanes du chœur, qui constituent la première occurrence connue de cet ordre dans le Vexin français, suivent en effet les règles édictées par le Bolonais (ill. 335). La hauteur de la colonne, de la base au tailloir du chapiteau, mesure cinq fois son diamètre. Le chapiteau adopte la composition du modèle proposé dans les *Regole generali* : le gorgerin, souligné d'un astragale, est séparé de l'échine par un seul annelet[1409] (ill. 347, 348). Il en diffère toutefois par son décor plus fourni – le gorgerin est orné de fleurettes et l'échine sculptée d'oves –, qui le rapproche fortement du dorique, en évoquant tout spécialement le détail du chapiteau du *Foro Boario*, représenté par le même auteur parmi les exemples de chapiteaux antiques (ill. 349). Les godrons du gorgerin sont toutefois remplacés

[1407] Entre autres exemples, les piles des nefs des églises de Luzarches, réédifiée vers 1550, et de Goussainville, réédifiée vers 1559, situées dans le Parisis, en sont ornées.
[1408] BENOIT ECOLAN (Guilaine), *La sculpture de la Renaissance…*, 2005, p. 112. Les églises d'Épiais-Rhus et d'Ennery possèdent également un même type de frise.
[1409] SERLIO (Sebastiano), *Regole generali…*, 1537, f. 7.

à Triel par des oves, ornement souvent choisi dans les premières années du XVI^e^ siècle pour parer les gorgerins de chapiteaux qui n'arborent pas encore une parfaite grammaire serlienne, à l'instar de ceux de la nef de Jouy-le-Moutier réédifiée vers 1520[1410] (ill. 350). Ces oves pourraient également témoigner de la réception par l'architecte de Triel du traité des *Cinq coulonnes de l'architecture*, publié pour la première fois en néerlandais en 1550 et traduit en français l'année suivante. L'auteur présente en effet un chapiteau toscan dont le gorgerin est sculpté d'oves et dards (ill. 351). La base présente un profil attique antique : une scotie convexe sépare deux tores ; des réglets sont dessinés entre chaque moulure (ill. 343). L'entablement, composé d'une architrave sans fasce, d'une frise nue et d'une corniche à larmier et cimaise, respecte celui de l'ordre toscan proposé dans le *Livre IV* (ill. 352, 353). Le détail des moulures de Triel, où les talons dominent, évoque toutefois davantage les formes dessinées par Hans Blum que par Serlio, qui privilégie les quarts-de-rond (ill. 351). Les colonnes toscanes du rond-point de Triel sont donc le résultat d'un mélange entre des modèles proposés dans le *Livre IV* de Serlio et dans le traité des *Cinq colonnes* d'Hans Blum.

Bien que les corbeilles des chapiteaux corinthiens des faisceaux de colonnettes et de pilastres qui surmontent les colonnes du déambulatoire arborent un motif de feuilles singulier et que les proportions des colonnes de la croisée du transept soient légèrement tassées par rapport à l'ordre canonique, la succession des moulures de l'entablement corinthien du *Livre IV* est parfaitement respectée (ill. 354, 355).

De la même manière que les colonnes du rond-point, les ordres des supports composés portant les arcades des chapelles combinent différents modèles (ill. 340). Les colonnes ioniques qui reçoivent les arcs doubleaux du déambulatoire et les arcades des chapelles présentent de prime abord une apparence serlienne : chapiteau dont l'échine est ornée d'oves et dards, soulignés d'un chapelet de grains, et les balustres sont couvertes de feuilles d'acanthe (ill. 198) ; la base est attique. Toutefois, le détail de la volute est plus simple que celui du Bolonais et reprend exactement celui présenté par Sagredo dans la *Raison d'architecture anticque* (ill. 341). De même, la forme cylindrique des balustres de Triel est ignorée du traité de Serlio. En outre, les piédestaux des colonnettes corinthiennes qui flanquent l'ordre ionique présentent une frise, hispanisme tiré du modèle de colonne corinthienne de l'auteur espagnol[1411] (ill. 356, 357). Les entablements s'éloignent des modèles livresques pour se rapprocher de ceux qui surmontent les colonnes toscanes du déambulatoire (ill. 340). À travers ceux-ci, l'architecte chercha sans doute à conférer une forme d'unité à ses supports malgré la différence de leurs chapiteaux – ce dont témoigne également l'emploi partout de la même base attique. De plus, placer un entablement ionique développé au-dessus des chapiteaux des piliers séparant les chapelles aurait obligé l'architecte à égaliser le niveau de la retombée de ses voûtes.

[1410] Jean Guillaume a en effet souligné que, parmi les nouveautés ornementales introduites dans les premières années du XVI^e^ siècle, le quart-de-rond orné d'oves eut le succès le plus immédiat et généralisé. GUILLAUME (Jean), « Le temps des expériences… », 2003, p. 144.
[1411] PAUWELS (Yves), *L'architecture et le livre…*, 2013, p. 43.

Les chapiteaux qui ceignent l'extrémité des contreforts du premier niveau de l'élévation extérieure, présentant un ordre dorique, sont surmontés d'un entablement comprenant une architrave vierge (toscane), une frise de triglyphes (dorique) et une corniche à denticules (ill. 345, 358). Cette dernière licence par rapport à la règle s'observe toutefois sur le relevé de l'entablement du théâtre de Marcellus, effectué par Serlio[1412]. Bien que le positionnement des triglyphes au droit des chapiteaux révèle une connaissance de leur disposition canonique, leur détail étonne : les glyphes sont en forme de canaux plats arrondis, les demi glyphes latéraux sont peu marqués et seules cinq gouttes y sont suspendues – au lieu des six attendues (ill. 345). Là encore, l'architecte s'est appuyé sur plusieurs modèles, en l'occurrence Serlio et Bramante dont l'ordre dorique de la cour du Belvédère à Saint-Pierre de Rome est représenté dans le codex Corner[1413]. L'entablement composite qui entoure l'élévation du deuxième niveau entre quant à lui en résonnance avec l'entablement corinthien de l'élévation intérieure. Sa frise est ornée de consoles, selon un modèle proposé par Serlio (ill. 359).

À Triel, l'architecte utilise donc le langage des ordres en respectant la logique de ces derniers et avec un souci de hiérarchie. Il combine des formes issues de différents traités (Sagredo, Blum, Serlio), ce qui donne la mesure de son embarras devant la diversité des modèles disponibles, mais témoigne également de sa capacité à surmonter leurs contradictions apparentes et à exploiter la variété de leurs dessins pour créer une œuvre inédite. La modernité serlienne coexiste ainsi avec des traits ornementaux provenant d'ouvrages diffusés antérieurement, ce qui constitue un argument supplémentaire allant dans le sens de la précocité du chantier de Triel. De même, le dessin du chapiteau ionique, qui constitue sans doute un des éléments les plus révélateurs de la maîtrise du langage des ordres, montre que toutes les normes du classicisme n'étaient pas encore maîtrisées par l'architecte[1414]. Le fait que le maître d'œuvre se réfère à Serlio, mais aussi à Sagredo et à Blum, évoque la manière de procéder observée au bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise, comme sur d'autres chantiers contemporains, à l'instar de la Sainte-Chapelle de Champigny-sur-Veude où l'architecte procède des ouvrages de Serlio tout en continuant à se rapporter à Sagredo[1415]. L'architecte de Triel comprend et maîtrise les ordres, qui sont complets – il tire particulièrement profit des entablements pour opérer les divisions horizontales de sa construction – et dont les proportions prises en compte. Toutefois, il se libère des modèles préétablis, soit pour les enrichir – les chapiteaux toscans du rond-point notamment –, soit pour s'adapter à la structure de ses piles, à l'instar des supports séparant les chapelles dont les entablements ne sont pas canoniques mais unifient visuellement les supports.

---

[1412] SERLIO (Sebastiano), *Regole generali…*, 1537, f. 22.

[1413] SERLIO (Sebastiano), *Il terzo libro…*, 1540, f. 145. Les canaux plats se terminant en arc de cercle des glyphes, les cinq gouttes et la corniche à denticules s'observent également sur l'ordre dorique de la fontaine dite « des quatre Tias », située à Fontenay-le-Comte et édifié en 1542. PAUWELS (Yves), *L'architecture et le livre…*, 2013, p. 68-69.

[1414] Au sujet des recherches sur les chapiteaux ioniques à la Renaissance et de leur maîtrise progressive, voir : PAUWELS (Yves), « Philibert de l'Orme et l'ordre ionique », dans GUILLAUME (Jean) [dir.], *L'emploi des ordres…*, 1992, p. 230-231 ; *id.*, « Les années d'apprentissage du jeune de l'Orme : l'hôtel Bullioud à Lyon », *Bulletin Monumental*, n° 4, 1995, p. 351-357.

[1415] PAUWELS (Yves), *L'architecture et le livre…*, 2013, p. 73-76.

### c) Emploi des ordres, goût flamboyant et personnalité du maître d'œuvre

L'enrichissement des chapiteaux et la manière dont l'architecte a combiné des éléments extraits d'ordres différents montrent que celui-ci a conservé un goût pour l'ornementation et la surprise propre à son époque. Le souci du détail se révèle également à travers la multiplicité des moulures qui ornent les arcades du chœur (ill. 335, 360) : quatre fasces, un talon et une scotie entre deux réglets, ainsi qu'un intrados marqué par une bande légèrement renflée entre deux réglets. Ces deux derniers, ainsi que les fasces extérieures de l'arcade, se glissent derrière la cimaise et le réglet de l'entablement surmontant le chapiteau des colonnes toscanes du rond-point, créant un jeu subtil de transparence (ill. 352). Ce souci de continuité des formes est également perceptible dans les supports séparant les chapelles, où, comme dans le bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise, la cimaise des corniches des piédestaux et des colonnes des ordres latéraux pénètrent dans le fût du pilastre central (ill. 180, 338, 356).

Ces jeux de pénétration et de transparence, la subdivision et la hiérarchisation des supports des piles en fonction des voûtes, ainsi que l'emploi de formules historicisantes tendent à montrer que le bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise eut une grande influence sur l'architecte du chœur de Triel. L'œuvre de ce dernier se distingue néanmoins de son modèle par une plus grande rigueur dans l'usage des ordres, dont le caractère architectonique est exploité dans la composition de l'élévation intérieure. À titre de comparaison, l'élévation du haut vaisseau de la nef de Saint-Maclou de Pontoise ne comporte pas de scansion horizontale aussi forte. Les lignes verticales, constituées des pilastres s'élevant de fond contre le fût des colonnes, rompent l'horizontale, qui n'est constituée que d'une mouluration séparant les grandes arcades et les fenêtres hautes, les maigres dés d'entablement qui reçoivent les nervures des voûtes n'étant pas reliés les uns aux autres. L'architecte de Triel rejeta également l'abondant ornement sculpté présent à Saint-Maclou pour ne conserver que celui inhérent aux ordres d'architecture – à Triel, les ébrasements des baies sont vierges et aucune niche à microarchitectures sophistiquées n'a été ménagée. L'ordre d'architecture se fait donc moins cadre pour la sculpture – les seuls bustes d'apôtres (disparus) prenant place dans la frise corinthienne (ill. 344) – qu'il ne structure l'espace architectural.

La question de savoir si l'architecte de Triel connaissait le chantier de Saint-Eustache de Paris mérite également d'être posée. En effet, comme à Saint-Maclou et à Triel, les supports intérieurs y sont décomposés pour concorder avec les nervures des voûtes. En outre, les contreforts ceints de chapiteaux ainsi que les garde-corps à arcatures arrondies de l'élévation extérieure de Triel évoquent ceux du premier niveau de l'église parisienne (ill. 358, 361). Le choix d'une frise de triglyphes et d'une autre de consoles pour orner l'extérieur du chœur de Triel pourrait se référer à la frise basse de Saint-Eustache, où alternent consoles et triglyphes aux glyphes arrondies[1416] (ill. 345, 358, 362). Toutefois, l'écart

[1416] Je me réfère ici aux triglyphes des premières chapelles nord du chœur et à la dernière chapelle sud de la nef, déjà en place dans les années 1540. Les chapelles sud du chœur, construites postérieurement, présentent des glyphes rectangulaires. Des glyphes arrondis s'observent également à l'avant-corps de l'aile principale du château d'Anet, édifiée au cours des mêmes années ; PAUWELS (Yves), *L'architecture et le livre…*, 2013, p. 125.

chronologique entre les deux chantiers, d'une quinzaine d'années environ, rend toute comparaison des détails ornementaux délicate, d'autant plus que l'architecte de Triel a dans une large mesure eu recours à des traités d'architecture que l'architecte de Saint-Eustache ne connaissait pas encore.

Les liens avérés entre Triel et Saint-Maclou de Pontoise et hypothétiques avec Saint-Eustache de Paris permettent de supposer que l'architecte de Triel fut un brillant disciple de Jean Delamare – si ce n'est le maître lui-même. L'élève pourrait s'être formé ou avoir fréquenté de près le chantier de Saint-Maclou, dont il avait une connaissance détaillée, et avoir été sensibilisé par Jean Delamare aux recherches architecturales antiquisantes. Le fait que Pierre Lemercier vivait à Triel en 1548 ou 1549, au moment où les marguilliers d'Épiais-Rhus passèrent marché avec lui pour la reconstruction du chœur et de la croisée de leur église[1417], constitue la preuve de sa participation au chantier du chœur de Saint-Martin. Dans l'état actuel des recherches, rien ne permet toutefois de déterminer si cette implication consista dans le dessin du projet, dans la direction du chantier ou dans l'exécution. Aucune source ne permet donc de déterminer l'identité du concepteur du chœur de Triel.

Quel qu'il soit, le maître d'ouvrage du chœur de Triel imprima à ce dernier une ambition architecturale qui pourrait avoir partie liée avec la volonté d'insuffler une sacralité nouvelle à l'espace majeur des dévotions. Dans ce dessein, l'architecte imagina un chœur au plan original, empreint d'un certain classicisme, mâtiné d'effets de surprise jouant sur la transparence des formes, en s'affranchissant ingénieusement de la topographie urbaine ainsi que du plan et de l'élévation de l'église préexistante, tout en se référant à l'histoire propre de l'édifice par une citation architecturale de la nef gothique. Antiquité romaine et antiquité chrétienne se mêlent ainsi pour donner naissance à un édifice où la lumière pénètre largement. Si le chœur de Triel constitue une œuvre précoce et originale, qui ne fut jamais littéralement copiée, certaines des inventions de son architecte pour combiner forme de l'église paroissiale et architecture à l'antique trouvèrent un écho auprès d'autres maîtres d'œuvre du Vexin, et notamment les Lemercier.

[1417] PJ 6.

# B. L'œuvre de la famille Lemercier

La famille Lemercier de Pontoise a été placée au panthéon des grands architectes français de la Renaissance et la grande majorité des églises de l'est du Vexin français reconstruites à cette époque lui a été attribuée. Si cette tradition a déjà fait l'objet ici d'une critique, en raison du fait qu'elle procédait d'un biais idéologique et historiographique, il n'en demeure pas moins que ces architectes jouèrent un rôle important dans le développement de certaines formes. Leur nom est formellement associé à quatre édifices : l'église d'Épiais-Rhus, le chœur et le transept de celle d'Ennery, la nef de Notre-Dame de Pontoise et le dôme surmontant la tour nord de Saint-Maclou de Pontoise. Leur examen permet d'affiner la connaissance de la « manière » familiale et de la culture visuelle de ses membres, dont le premier documenté est Pierre Lemercier. Les origines comme la formation de ce dernier demeurent inconnues. Toutefois, quand il apparaît en 1548 ou 1549 pour la signature du marché de reconstruction du chœur et du transept de l'église d'Épiais-Rhus, il est dit demeurant à Triel[1418]. Il conviendra donc aussi de préciser, à la lumière de ses œuvres attestées, la nature du lien qu'il a pu entretenir avec le chantier de l'église Saint-Martin de Triel.

## *1. Notre-Dame d'Épiais-Rhus (à partir de 1548 ou 1549)*

Notre-Dame d'Épiais-Rhus est la seule église du Vexin français dont la reconstruction à la Renaissance fut complète et homogène (ill. 363). Peu d'historiens s'y sont toutefois intéressés. Léon Palustre l'a omise dans son livre sur l'architecture en France[1419]. Louis Régnier a rattrapé cet oubli et affirmé que « le vaisseau central ne saurait être antérieur à 1570, ni postérieur à 1590[1420] », en attribuant l'ouvrage à Nicolas Lemercier. Or, cette datation doit être remise en cause par ma découverte du marché de construction du chœur et du transept, passé en 1548 ou au début de l'année 1549[1421]. Si celui-ci confirme la conception de l'église par la famille Lemercier pressentie par Louis Régnier, il montre que l'auteur s'était trompé d'une génération et qu'il faut rendre la paternité de Notre-Dame à Pierre, père de Nicolas, ce qui change radicalement la place de cette église dans le développement de l'architecture religieuse du Vexin à la Renaissance.

[1418] PJ 6.
[1419] Palustre (Léon), *La Renaissance en France*, vol. 2, …, 1879.
[1420] Régnier (Louis), *La Renaissance dans le Vexin…*, 1886, p. 36.
[1421] PJ 6.

a) La chronologie du chantier

Le 14 mai 1548 ou 14 mars[1422] 1549, les marguilliers d'Épiais-Rhus passèrent marché avec Pierre Lemercier et Claude Lattainct, résidant alors respectivement à Triel et à Boissy, pour l'édification d'un chœur à deux travées et d'une croisée. Comme cela a déjà été souligné, la participation financière d'Anne de Montmorency, seigneur haut-justicier du lieu, aurait pu constituer un des éléments déclencheurs du chantier, sans qu'aucune preuve tangible ne puisse être apportée à cette hypothèse. Avant le début de la construction, les marguilliers d'Épiais-Rhus consultèrent à la fois « ceulx de l'Isle Adam », expression désignant peut-être les maîtres maçons œuvrant pour les Montmorency dans cette localité voisine, possiblement à l'église[1423], ainsi que les architectes finalement retenus pour la direction du chantier. Tous baillèrent un « pourtraict ».

Étant donnée l'homogénéité stylistique de l'ensemble, il est probable que Pierre Lemercier et Claude Lattainct dirigèrent la construction jusqu'à son terme, qui dut se dérouler en un temps relativement réduit. Le chantier débuta par le chevet et la croisée, qui devaient être plantés à côté d'une tour préexistante, dite « la tour qui est faicte de present ou sont les cloches pendus[1424] ». Rien ne permet toutefois de savoir si la tour ainsi désignée est l'actuelle tour, qui aurait alors été édifiée peu avant le chœur et la croisée, ou bien s'il s'agit d'une tour antérieure, qui aurait été remplacée par la tour actuelle après la construction du chœur et de la croisée. Si tel fut le cas, l'ancienne tour et la nouvelle se trouvaient probablement au même emplacement, dans la mesure où le marché indique que la construction du chœur et de la croisée devait s'effectuer contre ladite tour. La similitude entre le couronnement de la tour d'Épiais-Rhus (ill. 384) et celui de la tour de Saint-Maclou de Pontoise (ill. 162), construit par Pierre Lemercier en 1552, et les ressemblances entre l'élévation intérieure de la nef d'Épiais-Rhus (ill. 365) et celle de Notre-Dame de Pontoise (ill. 403), que les deux maîtres maçons édifièrent à partir de 1551, sur lesquelles je reviendrai, constituent des indices supplémentaires de la chronologie resserrée de la construction. Seul le portail occidental serait plus tardif : Denis Lemercier l'aurait conçu en 1621[1425] (ill. 368).

[1422] Le bord de l'acte étant déchiré, seule la première lettre du mois est lisible.

[1423] Il faut ici rappeler qu'en 1551, alors que les marguilliers de Conflans-Sainte-Honorine passent marché avec Nicolas Rebet et Claude du Saulx pour la reconstruction du chœur et de la croisée de leur église, ceux-ci sont désignés comme maîtres des œuvres de la maçonnerie du connétable de Montmorency et vivaient alors à L'Isle-Adam (PJ 6). La reconstruction de l'église de L'Isle-Adam, entamée au cours de la première moitié du XVI^e^ siècle, est traditionnellement attribuée à la famille de Montmorency, qui acquit la seigneurie en 1527 ; RENTET (Thierry), *Anne de Montmorency*, …, 2011, p. 101. Une étude approfondie de cette église restant à faire, il est impossible de déterminer l'état d'avancement du chantier en 1548. Le portail occidental portail porte les dates de 1537 et 1567, la première correspondant vraisemblablement à son achèvement, la seconde à une restauration. GRIMOT (Jean-Baptiste), *Notice historique et archéologique sur l'église paroissiale de l'Isle-Adam*, Imprimerie A. Lahure, 1879, p. 8-9.

[1424] PJ 6.

[1425] CIPRUT (Édouard-Jacques), « Documents inédits sur les Lemercier… », 1960, p. 50 : l'auteur mentionne un marché passé avec Denis Lemercier en 1621 concernant d'importants travaux qu'il associe à la réalisation du portail. Le document original n'ayant pas été consulté, la nature et l'ampleur des travaux n'ont pu être vérifiées.

b) Un projet régulier, procédant de traditions locales

L'achèvement du projet de l'église d'Épiais-Rhus permet d'analyser les choix opérés par les marguilliers dans le cas d'une reconstruction complète. L'édifice est bâti selon un plan en croix latine et comprend un chœur composé d'une abside à cinq pans et d'une travée droite, flanquée de deux bas-côtés accueillant des chapelles (ill. 364), un transept saillant, dont les travées sont de plan carré, ainsi qu'une nef à quatre travées et bas-côtés (ill. 365, 366), dont le quatrième au nord est occupé par la tour-clocher. Le chœur, les bras du transept et le vaisseau central de la nef s'élèvent sur deux niveaux. Le deuxième niveau de la nef est aveugle.

Ce plan et cette élévation ne furent toutefois pas des créations *ex nihilo* et découlèrent en partie de l'édifice précédent. Le déroulé progressif du chantier et l'incertitude de le voir mené à terme obligèrent maîtres d'œuvre et d'ouvrage à prendre en compte ce dernier. Ainsi le contrat stipule-t-il que les nouvelles constructions devaient se situer dans le prolongement de la « vieille nef », en posséder les mêmes dimensions et des voûtes d'un modèle similaire[1426]. Les sept mètres de large du haut vaisseau de la nef et du chœur correspondent certainement à la largeur de l'ancien vaisseau central, de même que les voûtes d'ogives quadripartites doivent refléter celles qu'elles ont remplacées. Le plan et l'élévation sont donc en partie dictés par l'édifice préexistant, qui, en cas de manque de moyens, aurait pu être amené à demeurer plus longtemps. Ils se rapprochent d'ailleurs fortement de ceux de l'église de la localité voisine de Grisy-les-Plâtres, édifiée pour l'essentiel au XIII^e^ siècle, qui présente elle aussi un chevet à cinq pans coupés, un transept saillant à travées carrées, des bas-côtés mesurant la moitié de la largeur du vaisseau central, ainsi qu'une nef de hauteur similaire[1427] (ill. 369, 370). Le projet de reconstruction de l'église d'Épiais-Rhus se révèle être une combinaison de contraintes procédant de l'édifice préexistant, d'un plan idéal d'église en croix latine et de traditions architecturales gothiques locales. L'architecte choisit dans ces différents modèles les éléments les plus à même de servir la sacralité de son édifice, à l'instar du plan carré et de la profondeur des travées du transept, qui dégagent la visibilité sur le maître-autel, sans doute situé contre le pan central de l'abside.

Le plan du chevet semble découler d'habitudes constructives locales. Les chœurs terminés par une abside à cinq pans sans déambulatoire sont en effet courants dans les églises rurales du Vexin, reconstruites autour du XIII^e^ siècle ; que l'on songe, entre autres exemples, à ceux d'Avernes, de Berville ou encore d'Évecquemont. Celui d'Épiais-Rhus se distingue toutefois de ces derniers par sa plus grande hauteur, à deux niveaux, qui le rapproche d'avantage des absides des chœurs de Saint-Eustache de Paris ou de Saint-Martin de Triel (ill. 364, 367). Dans ces deux dernières églises, la présence d'un déambulatoire permet toutefois de contrebuter le chœur plus élégamment qu'à Épiais-Rhus. En effet, les maçonneries de son abside présentent une épaisseur importante – environ deux mètres, du nu

[1426] PJ 6.

[1427] Les bas-côtés de l'église de Grisy-les-Plâtres ayant été rehaussés au XVI^e^ siècle, la ressemblance entre les volumes extérieurs actuels des deux églises n'était peut-être pas aussi forte en 1548.

extérieur du mur, non compris les contreforts, jusqu'aux pilastres intérieurs. L'architecte a de cette manière assuré la stabilité d'un chœur à deux niveaux de baies, dépourvu de déambulatoire et contrebuté à l'extérieur par de simples pilastres. L'épaisseur importante des murs procède en outre peut-être de la volonté de ménager, à l'intérieur, une galerie au-dessus de l'entablement du premier niveau (ill. 371). La présence de ce passage obligea l'architecte à positionner les baies inférieures à l'extérieur d'une profonde embrasure. En outre, les allèges des baies inférieures des deux pans nord sont plus hautes que celles des trois autres baies, ce qui témoigne vraisemblablement de la présence d'un aménagement intérieur à cet emplacement, dont la nature nous échappe aujourd'hui (ill. 364, 372). L'ensemble donne une impression de tâtonnement et pourrait laisser penser que l'architecte chercha à combiner et reproduire des modèles qu'il ne maîtrisait pas.

### c) Des élévations unifiées et rythmées par les ordres à l'antique

Les élévations extérieures se caractérisent par leur unité. Des contreforts séparent chacune des travées et se croisent perpendiculairement aux angles de la tour-clocher ainsi que des bras du transept (ill. 363). Des entablements toscans entourent le premier et le deuxième niveau de l'édifice, sans interruption ni sur la tour-clocher ni sur la façade occidentale, où le portique encadrant le portail – deux colonnes corinthiennes portant un entablement surmonté d'un fronton triangulaire – est appliqué entre deux contreforts (ill. 368). Sur chacun des contreforts, des chapiteaux toscans portent les entablements du même ordre, surmontés d'un amortissement en forme de sphère (ill. 373). Le portique, les entablements comme les amortissements sphériques ressortissent d'un classicisme serlien[1428]. Seul l'ajout d'un talon entre la frise et le larmier, remplaçant le cavet et le réglet du modèle serlien, diffère de l'entablement proposé dans le *Livre IV*[1429] (ill. 353) – mais est similaire à celui des dés d'entablement surmontant les chapiteaux toscans du rond-point de Triel (ill. 374). Les façades des bras du transept sont toutes deux similaires : elles sont composées de deux baies en plein-cintre au niveau inférieur et d'une rose au motif géométrique au premier niveau (ill. 363). L'architecture extérieure de l'église d'Épiais-Rhus est donc d'une grande sobriété et dominée par l'ordre toscan. Seul le dernier niveau de la tour-clocher varie : il est cantonné de pilastres corinthiens surmontés d'un entablement dont la frise est scandée de consoles (ill. 375).

Les élévations intérieures sont plus ornées. Les trois vaisseaux de la nef sont séparés de files de colonnes toscanes, qui sont flanquées, du côté du haut vaisseau, de pilastres doriques surmontés de dés d'entablement (ill. 366). La liaison horizontale entre les dés n'est assurée que par une assise de pierre de la hauteur de la corniche. Les angles de la croisée du transept et de la travée droite de chœur sont bornés de quatre piles de plan carré sur les faces desquelles sont engagées des colonnes, dont la corniche

[1428] SERLIO (Sebastiano), *Regole generali…*, 1537, f. 30 et f. 49.
[1429] *Ibid*., f. 7 v.

reçoit les nervures des voûtes et qui sont similaires à celles qui bornent la tour-clocher (ill. 367, 376, 377). Elles portent un entablement continu qui se prolonge dans l'abside dans les bras du transept, où il forme une saillie par rapport au nu du mur, destinée à la circulation et soutenue de consoles, ainsi que dans le chœur, où la frise est ornée de bustes d'apôtres en haut-relief (ill. 367). Une gradation dans le traitement de l'entablement s'observe donc. Alors que celui-ci n'est qu'esquissé dans la nef, il est accentué par sa saillie portée par des consoles dans le transept et mis en valeur de manière encore plus forte dans le chœur par la présence des bustes d'apôtres. Une progression dans la luminosité est également perceptible entre la nef, qui ne possède pas de fenêtres hautes, et l'ensemble transept-chœur, qui est quant à lui éclairé de telles baies.

La composition des supports de la croisée du transept, leur couronnement par un entablement se prolongeant autour du chœur et le débord du motif des chapiteaux des colonnes sur les angles saillants du support carré évoquent les piles occidentales du chœur de Triel[1430] (ill. 355, 376, 377). Le rapprochement avec ce dernier est renforcé par les bustes d'apôtres émergeant de la frise du chœur d'Épiais-Rhus (ill. 367, 371) – qu'il faut restituer à Triel (ill. 344).

La composition des piles de la nef d'Épiais-Rhus diffère de celles de la croisée du transept, du chœur et de la base de la tour-clocher, soit que quelques années ont séparé ces constructions, soit que le poids à porter est moindre et a permis d'alléger les supports, soit encore que le principe de gradation de la nef au chœur, observé pour l'entablement, soit aussi appliqué aux fûts. Les arcs doubleaux et les ogives du vaisseau central retombent sur la corniche des dés d'entablement de pilastres montant de fond tandis que les grandes arcades, les doubleaux et les ogives des bas-côtés pénètrent dans le fût au-dessus d'un chapiteau dorique qui ceint la colonne (ill. 378, 379). Un pilastre du même ordre les accueille contre les murs-gouttereaux. Chaque nervure de voûte n'est donc pas individualisée par son support. Seule la différence dans les hauteurs des retombées de voûte se reflète dans la variété des ordres. Cette solution structurelle fut adoptée par le même architecte trois ans plus tard à Notre-Dame de Pontoise – ce qui corrobore le fait que la nef d'Épiais-Rhus fut construite peu de temps après la première phase du chantier ou qu'elle le fut en tout cas selon les plans dressés originellement. Le principe de composition des piles est similaire dans l'élévation nord de la nef d'Andrésy, mais l'écriture diffère à Épiais-Rhus, notamment en raison de l'introduction des ordres à l'antique.

Deux ordres différents structurent les élévations. Les colonnes engagées du chœur, de la croisée et de la base de la tour, ainsi que les pilastres du vaisseau central de la nef, montent tous de fond jusqu'à

[1430] L'engagement de colonnes à l'antique dans des supports carrés constitue toutefois une manière courante d'adapter les ordres à l'antique aux élévations des églises, en conférant une fonction porteuse aux colonnes. Cette solution fut adoptée à de nombreuses reprises dans le Parisis – aux piliers nord de la nef de l'église de Goussainville, réédifiée vers 1560, dans la nef de l'église d'Attainville, réédifiée à partir de 1572, dans la nef et dans le chœur de l'église du Mesnil- Aubry, dont une clé de voûte porte le millésime 1582, et dans celle de l'église de Mareil-en-France, dont la construction fut achevée vers 1581. TERRASSE (Charles), « Les œuvres de l'architecte… », 1922, p 172-173 ; CRÉTÉ (Anne), CRNOKRAK (Catherine), *La Renaissance en Val-d'Oise…*, 1998, p. 13-15. Elle avait déjà été expérimentée dans certaines églises du Quattrocento italien, à l'instar de l'église Santa Maria del Popolo de Rome, rebâtie à partir de 1472, ou de la cathédrale de Pienza, édifiée à partir de 1459 par Rossellino pour le pape Pie II (ZERNER (Henri), *L'Art de la Renaissance…*, 1996, p. 46).

la retombée des voûtes et sont doriques (ill. 380). Leur chapiteau, composé d'un gorgerin à glyphes scandé de fleurettes – et encadré de feuilles d'acanthe dans le cas des chapiteaux de pilastres –, d'un rang de perles en guise d'annelet et d'une échine creusée d'oves et dards, mêle un exemple de chapiteau dorique antique dessiné dans le *Livre IV* de Serlio[1431] (ill. 349), dont l'architecte a repris le motif de fleurettes sur le gorgerin, et un autre de dorique composite antique proposé par le même auteur[1432], qui semble avoir inspiré les glyphes et les acanthes du gorgerin, les perles de l'annelet et les oves et dards de l'échine. Acanthes et glyphes sont par ailleurs combinées par le Bolonais sur une de ses cheminées composites, ce qui ne peut manquer d'avoir retenu l'attention de l'architecte d'Épiais-Rhus (ill. 381) ; ce motif en est en outre repris sur une des planches d'ornements proposées à la fin du traité[1433] (ill. 427). Ce mélange de modèles fut également opéré plus tard par Jean Bullant, sur des planches sur cuivre datées de 1564 et 1566 et insérées à la fin d'un exemplaire de la première édition de sa *Reigle generalle d'architecture…*[1434] (ill. 382).

Le lien avec entre les chapiteaux d'Épiais-Rhus et ceux du rond-point du chœur de Triel est également manifeste – ils partagent les fleurettes du gorgerin et les oves de l'échine –, même si les architectes d'Épiais-Rhus les ont enrichis à partir du modèle serlien (ill. 374, 380). Bien que l'architrave, la frise de triglyphes et la position de ces derniers au droit des colonnes, ainsi que la corniche, propres à l'ordre dorique, soient respectés, les architectes dessinèrent des « quintiglyphes » à canaux prismatiques et dix ou neuf gouttes qui s'éloignent du modèle canonique (ill. 383). Le nombre de gouttes est corrigé sur les dés d'entablement surmontant les pilastres de le nef (ill. 380) – à l'exception du pilastre de l'élévation nord séparant les 2e et 3e travées. L'usage par ailleurs correct des ordres ainsi que l'adéquation entre nombre de glyphes et de gouttes permet de se demander s'il s'agit d'une maladresse ou d'un choix délibéré, visant à distinguer les colonnes engagées par rapport aux pilastres et à s'adapter à des dés d'entablement plus larges. Les quintiglyphes à cinq ou six gouttes de l'élévation sud et des travées occidentales de l'élévation nord de la nef pourraient tout aussi bien correspondre à une phase de chantier légèrement postérieure, au cours de laquelle le nombre exubérant de gouttes aurait été corrigé. Chaque triglyphe est flanqué de tables affleurantes.

Le second ordre est constitué des chapiteaux toscans entourant les piliers de la nef, qui respectent la composition canonique mais ne portent pas d'entablement. Ce dernier n'est qu'évoqué par un ruban qui cercle les retombées des voûtes (ill. 379), uniquement interrompu par le fût du pilastre portant les arcs doubleaux de la nef, qui lui-même semble pénétré par le tailloir, l'échine et l'astragale du chapiteau. La retombée des voûtes du vaisseau principal de la nef est pareillement enserrée au-dessus des dés d'entablement par un bandeau lisse (ill. 380). Dans ce jeu d'esprit typiquement flamboyant mais

[1431] SERLIO (Sebastiano), *Regole generali…*, 1537, f. 21 v.
[1432] *Ibid*., f. 72 v.
[1433] *Ibid*., f. 74.
[1434] BULLANT (Jean), *Reigle generalle d'architecture des cinq manieres de colonnes a scavoir Tuscane, Dorique, Ionique, Corinthe et Composite a l'exemple de l'antique suivant les reigles et doctrines de Vitruves*, Paris, J. Marnef & G. Cavellat, 1564 ; exemplaire conservé à Paris, Ensba, Les 1537.

employant exclusivement des formes « à l'antique », l'architecte fait s'interpénétrer différents éléments de l'ordre, créant des lignes continues, donnant une impression de « transparence » à la pierre, pour finalement obtenir un effet épuré presque abstrait. Ce faisant, il manifeste un goût prononcé pour la légèreté des structures et la continuité des formes, observable dans le chœur de l'église de Triel. Il module également les ordres et leur décor en fonction des parties de l'édifice où ils se trouvent (colonnes engagées ou pilastres, frise continue ou dé d'entablement, frise ornée ou frustre), en créant une sorte de partition musicale, disposant d'une ligne mélodique (l'entablement), juste esquissée dans la nef, continue et saillante dans le transept, et appuyée par la sculpture dans le chœur, où celle-ci fait son apparition. Le goût pour la *varietas* est toutefois moins prononcé à Épiais-Rhus qu'à Triel.

### d) La tour d'Épiais-Rhus et le dôme de la tour nord de Saint-Maclou de Pontoise

Trois à quatre ans après le début du chantier de la croisée et du chœur de l'église d'Épiais-Rhus, les marguilliers de Saint-Maclou de Pontoise firent appel à Pierre Lemercier pour édifier le couronnement de la tour nord de leur église[1435] (ill. 162). Le marché fut conclu le 25 septembre 1552 « pour la construction du dosme sur la tour de l'esglise », qui devait mesurer 5 toises de haut (soit environ 9,6 m), être bâti en pierre de Saint-Leu et coûter 525 l. t. L'architecte a amorti les contreforts d'angle du dernier niveau de la tour des mêmes *tempietti* circulaires qu'à Épiais-Rhus (ill. 384), ce qui lui a permis d'opérer une liaison visuelle entre les pinacles, le garde-corps flamboyants et l'édicule de plan octogonal, placé en retrait sur la terrasse du dernier niveau de la tour et couvert d'un dôme en pierre. Les quatre pans de l'édicule parallèles à ceux de la tour sont percés de baies en plein-cintre, dont l'arc et la corniche supérieure, qui épouse la forme de celui-ci (formant ainsi un fronton cintré), pénètrent dans les pans de la couverture. Aux pans coupés sont accolées des contreforts octogonaux surmontés de *tempietti* périptères pleins de plan circulaire, composés de colonnettes toscanes surmontées d'un entablement et couverts d'un dôme. Ces *tempietti* sont reliés au *tempietto* sommital, qui lui est ajouré, par de petits arcs-boutants à étrésillons. Cet édicule, dont la structure s'allège à mesure de l'élévation, permet donc d'élancer la tour-clocher et lui confère une plus grande visibilité dans le paysage urbain. Le dôme couronnant la tour-clocher de l'église d'Épiais-Rhus est une réduction de celui de Saint-Maclou de Pontoise. Les quatre baies sont directement percées dans les pans de la couverture de pierre et le *tempietto* central est remplacé par quatre colonnes circulaires soutenues de motifs de spires.

L'architecte décline et imbrique à différentes échelles des structures à plan centré, qui ne sont pas sans évoquer le plan et le lanternon du deuxième modèle de temple antique proposé par Serlio dans son *Livre V* (ill. 385), comme l'imbrication de formes carrées et rondes, ainsi que les différents lanternons du plan du huitième modèle de temple[1436]. Les édicules de Pierre Lemercier dérivent à la fois

[1435] Arch. mun. Pontoise, 25 Z 242, Inventaire de documents de la fabrique, s.d. (XVIII[e] siècle ?) : résumé du marché passé à Pierre Lemercier pour le dôme de la tour nord, 1552.
[1436] SERLIO (Sebastiano), *Quinto libro d'architettura…*, 1547, f. 19 v ; f. 20 v.

des structures flamboyantes octogonales placées en retrait de terrasses, comme celle de la tour de Beurre de la cathédrale de Rouen, qui pourrait avoir inspiré Robert Grappin sur la tour nord de Gisors (ill. 125, 127), et s'inscrivent dans les recherches sur les couvertures de plan centré menées à la Renaissance. Si on peut ici penser au lanternon de pierre du donjon de Chambord, relié aux contreforts du niveau inférieur par des arcs-boutants (ill. 386), Pierre Lemercier pousse plus loin à Pontoise le jeu sur la démultiplication des volumes, dont les équivalents sont rares dans l'architecture religieuse de l'époque, bien que de nombreuses tours-clochers aient été réédifiées à la Renaissance[1437]. Dans le Vexin, l'édicule octogonal, cantonné de pilastres ioniques, couronnant le clocher de la façade de l'église de Montagny (ill. 388), ainsi que la flèche de pierre de l'église de Cergy, cantonnée de quatre édicules en *tempietto* (ill. 387), possèdent des volumes similaires bien qu'ils soient d'une moindre ampleur.

### e) Les bustes des apôtres du chœur d'Épiais-Rhus

Les bustes des apôtres en haut relief qui émergent de la frise du chœur témoignent, comme à Triel, de la volonté de lier sculpture et architecture (ill. 367, 371, 389-397). Les collèges apostoliques sculptés dans les nefs ou les chœurs d'églises sont issus d'une longue tradition remontant au XIII^e^ siècle, ravivée à partir du début du XVI^e^ siècle (l'atteste tout spécialement celui façonné en terre cuite par Antoine Juste pour la chapelle haute du château de Gaillon), à une période où les dogmes chrétiens avaient besoin d'être réaffirmés avec force. Les apôtres d'Épiais-Rhus ne s'intègrent toutefois pas aux colonnes de l'église ou à la retombée des voûtes, comme cela était d'usage dans les chapelles royales ou seigneuriales inspirées du modèle mis en place dans la Sainte-Chapelle de Paris vers 1240 et repris dans de nombreuses églises[1438], mais surgissent de la frise à la manière des bustes en médaillons fréquemment apposés sur les façades de demeures ou d'églises au cours de la première moitié du XVI^e^ siècle. Un tel parti fut par exemple adopté sur la clôture de la chapelle Saint-Éloi, située dans le bas-côté sud de l'église Saint-Martin de Laon et édifiée en 1540 (ill. 398). De chaque côté, six bustes d'apôtres émergent de la frise[1439]. À Semur-en-Auxois, la clôture de la première chapelle nord de la collégiale, édifiée au cours de la décennie 1530, présente une frise dorique alternant triglyphes et métopes, où sont sculptés des bustes d'apôtres, dont la saillie est toutefois moins marquée qu'à Épiais-Rhus ou à Laon (ill. 399).

---

[1437] Le lanternon de Pontoise évoque toutefois celui surmontant la tour-clocher de Saint-Pierre de Coutances. HAUTECOEUR (Louis), *Histoire de l'architecture…*, t. I, vol. 2, p. 524.

[1438] On peut ici penser au chœur de la Sainte-Chapelle de Vic-le-Comte (1528-1529), à la nef et au chœur de l'église de Rumilly-lès-Vaudes (vers 1540) ou au chœur de l'église de Saint-Étienne du Mont, dans lequel le collège apostolique fut progressivement mis en place entre 1570 et 1590. LEPROUX (Guy-Michel), « Le collège apostolique de la Sainte-Chapelle de Vic-le-Comte, première œuvre française de Giovanni Francesco Rustici ? », *Recherches en histoire de l'art*, 3, 2004, p. 75-90 et 154-155 ; BRESC-BAUTIER (Geneviève), « Les apôtres de Rumilly-lès-Vaudes, les piliers de l'église », dans *Rumilly-lès-Vaudes. Son manoir, son église et ses mécènes*, Troyes, La Vie en Champagne, 2016, p. 90-105 ; BOUDON-MACHUEL (Marion), *Des âmes drapées de pierre…*, 2017, p. 214-221.

[1439] Du côté intérieur, seuls trois apôtres sont conservés.

Les apôtres d'Épiais-Rhus, accoudés au réglet supérieur de l'architrave et dont les têtes s'inscrivent sur le talon de la corniche, débordent du cadre architectural de la frise qui leur est assigné, brouillant ainsi les frontières spatiales, ce qui leur confère une présence d'autant plus forte. Guilaine Benoit Ecolan a relevé l'inspiration antique des personnages et souligné la variété des physionomies[1440]. Comme il est d'usage, chaque apôtre est individualisé par un attribut qui permet de l'identifier, dans la plupart des cas l'instrument de son martyre, ainsi que par des traits différenciés : par exemple, saint Jean, inséré dans le pan coupé sud de l'abside, se reconnaît à son visage imberbe, ses longs cheveux et sa coupe de poison, symbolisé par les serpents qui sortent du calice (ill. 395), ou Simon le Zélote par une scie et un livre (ill. 391)[1441]. La position des figures, entre les deux registres du chœur, leur relief marqué et leur orientation vers le maître-autel dirigent le regard vers ce dernier. Cette composition est complétée et intensifiée par le traitement architectural, ménageant un effet de gradation dans l'ornementation des ordres, et plus spécifiquement des fûts et de l'entablement, de la nef au chœur, ainsi que dans l'éclairage du chœur. L'ensemble de l'église est le fruit d'une composition savante, où l'architecte a associé sculpture et architecture pour créer un programme cohérent au service de la liturgie.

Des caractéristiques architecturales et ornementales déjà présentes dans le chœur de l'église de Triel se retrouvent à Épiais-Rhus : le collège apostolique inséré dans la frise de l'entablement du chœur, l'abside à cinq pans du chœur, l'intégration de colonnes à l'antique contre les piliers de la croisée du transept, le modèle des chapiteaux doriques ou encore la pénétration des nervures des voûtes dans l'entablement des chapiteaux de la nef. Le nombre de points communs est tel et certains sont si précis dans les détails – comme le talon situé entre la frise et la corniche de l'ordre toscan –, qu'ils attestent la connaissance aguérie que Pierre Lemercier avait du chantier de Triel où il résidait, ce n'est pas anodin, en 1548. Ces éléments témoignent en outre de sa participation à ce dernier chantier, à défaut de pouvoir affirmer qu'il soit l'auteur du projet même. La plus grande différence entre les deux églises réside toutefois dans l'absence, à Épiais-Rhus, de démultiplication des supports en fonction des nervures des voûtes. Cette divergence pourrait néanmoins s'expliquer par l'histoire propre de chacun des édifices, l'architecte imitant à Triel les faisceaux de colonnettes accueillant la retombée des voûtes de la nef gothique. La communauté d'esprit et les ressemblances entre les chantiers de Triel et d'Épiais-Rhus amènent à se demander si la composition de la nef d'Épiais-Rhus ne pourrait pas être similaire, ou du moins ressembler, à celle initialement prévue à Triel.

Il est donc possible d'affirmer que le classicisme de l'église d'Épiais-Rhus est davantage dû à la formation du maître d'œuvre et au contexte local qu'à l'intervention du connétable de Montmorency, seigneur du lieu, ou de ses architectes travaillant possiblement à l'église voisine de L'Isle-Adam au

[1440] BENOIT ECOLAN (Guilaine), *La sculpture de la Renaissance…*, 2005, p. 112. La lourdeur d'exécution et l'assujettissement de la figure au cadre architectural a conduit la chercheuse à s'interroger sur le statut de l'auteur du collège apostolique, qui pourraient aussi bien être un maître maçon tailleur de pierre qu'un tailleur d'images.
[1441] Je serai amenée à revenir de manière plus détaillée sur l'iconographie particulière de ce collège apostolique dans le dernier chapitre.

même moment. En effet, la comparaison avec cette dernière église s'arrête au chevet à cinq pans, l'élévation de la nef étant radicalement différente de celle d'Épiais-Rhus. Si l'église de L'Isle-Adam fut certes conçue plusieurs décennies avant celle d'Épiais-Rhus, le seul chapiteau dorique composé conservé du chœur de l'église de Conflans (ill. 400), dont le projet fut dressé par les maîtres d'œuvre du connétable en 1551[1442], montre également un dessin légèrement différent des ordres d'Épiais-Rhus. Les volontés de la fabrique et la personnalité du maître d'œuvre d'Épiais-Rhus eurent davantage d'importance que l'intervention financière supposée du connétable de Montmorency dans les choix architecturaux effectués.

## *2. Notre-Dame de Pontoise (à partir de 1551)*

À la suite de la conclusion du marché de reconstruction du chœur et du transept de l'église d'Épiais-Rhus, Pierre Lemercier s'installa à Pontoise. Il est en effet documenté comme habitant du faubourg de la Foullerie en 1551, quand il participe à l'expertise menée pour déterminer le projet de reconstruction de Notre-Dame de Pontoise[1443]. Cette église, fondée au XIII^e^ siècle et rapidement devenue l'une des plus importantes églises de pèlerinage d'Île-de-France, fut particulièrement exposée aux conflits ayant agité le Vexin à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance du fait de son implantation dans les faubourgs de la ville, à proximité de la porte Notre-Dame et de l'enceinte urbaine. En 1435, les Anglais l'auraient partiellement mise à bas et la réparation qui s'ensuivit bénéficia du soutien royal à partir de 1450[1444]. Le chantier était en cours en 1468, année au cours de laquelle Guillaume Caron est documenté comme « maistre machon de l'esglise Nostre Dame de Ponthoise » ; le maître maçon Gilbert Langlois le dirigeait à son tour en 1484[1445]. L'édifice fit l'objet d'importants travaux au cours de la seconde moitié du XVI^e^ siècle, qui ne sont que partiellement documentés mais qui furent sans doute menés par Pierre Lemercier, qualifié de « maistre de l'œuvre Nostre Dame de Pontoise » en 1554[1446] et inhumé à ce titre à l'intérieur de l'église en 1570[1447]. Ces campagnes architecturales n'ont jamais été

[1442] PJ 8.
[1443] Arch. mun. Pontoise, 31 Z 128, Manuscrit sur l'histoire de Pontoise au XVI^e^ siècle, Joseph Depoin. L'auteur semble avoir consulté l'original du procès-verbal de l'assemblée du 19 janvier 1551, que je n'ai pas retrouvé. Il évoque « l'architecte de Saint-Eustache de Paris et trois de ses collègues de Pontoise », le premier n'étant certainement autre que Pierre Lemercier, alors identifié à l'époque comme le maître d'œuvre de l'église parisienne (PALUSTRE (Léon), *La Renaissance en France*, vol. 2, …, 1879, p. 9).
[1444] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 36-37. Charles VII ordonna pour une durée de neuf ans un prélèvement sur chaque minot de sel vendu dans les greniers de la province, qui devait être affecté aux églises de Notre-Dame de Cléry, de Pontoise et de Montfort-sur-Risle.
[1445] Arch. dép. Seine-Maritime, G 2503, f. 125 v. ; Arch. nat., MC/ET/VIII, 17, 13 janvier 1484. Cités dans *ibid*., p. 37.
[1446] PJ 9.
[1447] La pierre tombale est encastrée dans les marches de l'escalier qui descend du porche dans l'intérieur de l'église. Elle porte l'inscription : « Cy gist le corps de honneste personne Pierre Mercier en son vivant mestre masson de l'esglise de ceans, et trespassa le dimanche de la Trinite, XXI^e^ jour de may 1570, et Jehanne Fourment, sa femme, laquelle deceda le … jour de …. 15…. Priés Dieu pour leurs ames ». LEFEVRE (Louis), *La paroisse Notre-Dame…*, 1927, p. 92.

analysées, en partie en raison de la croyance bien ancrée que l'église avait été entièrement détruite lors des guerres de la Ligue[1448].

a) Fortune et infortune de Notre-Dame de Pontoise : les travaux du XVI^e siècle

Les sources permettent donc d'affirmer qu'une grande partie des campagnes de construction de l'église gothique se déroula au cours de la deuxième moitié du XV^e siècle. On ne sait toutefois pas jusqu'à quelle date dura cette phase flamboyante du chantier. Au milieu du XVI^e siècle, le chœur, la croisée et le transept étaient déjà édifiés et possédaient des dimensions impressionnantes. Bien que ces parties aient disparu, la description que Noël Taillepied fait du transept en 1587 et l'ampleur du chantier flamboyant suggérée par les sources laissent penser que cet élément remontait à l'époque gothique. Le Cordelier la dépeint en effet de la manière qui suit :

> La croisée de ceste eglise est tant belle et haute que la rose des vitres vers midy est estimée l'ouvrage des plus braves architecteurs qui soient en France. Aux deux bouts de la croisée, il y a deux portes : à celle devers midy est une grande image du fils de Dieu et à l'autre est l'image de la Vierge Marie, où se sont faits plusieurs miracles[1449].

Quoi qu'il en soit, les travaux reprirent au milieu du XVI^e siècle. L'important pèlerinage associé à l'église Notre-Dame justifièrent qu'elle fut la destination du jubilé de 1550, ce qui fit entrer dans les caisses de la fabrique près de 2500 livres d'aumônes[1450]. Le 19 janvier 1551, une assemblée de paroissiens et de notables de la ville se réunit sous la présidence du prévôt maire pour autoriser la reconstruction de l'église et choisir la manière dont devait être employé le fruit de la charité des pèlerins[1451]. L'achèvement des « capolles a l'entour du chœur[1452] » – terme désignant vraisemblablement les bas-côtés –, le renforcement du haut du chœur, qui est dit fort ruiné, et l'agrandissement de l'église – qui pourrait désigner l'allongement ou l'élargissement de la nef – furent alors décidés. Les quatre experts nommés, parmi lesquels se trouvait Pierre Lemercier, présentèrent leur rapport et leurs plans devant l'assemblée générale du 3 février de la même année[1453]. Pierre Lemercier obtint la charge des

[1448] FRANÇOIS (A.), *Lettre sur l'église Notre-Dame de Pontoise*, Pontoise, A. Seyès, 1876 ; RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin…*, 1886, p. 38 ; RÉGNIER (Louis), *Excursions archéologiques…*, 1922, p. 1-17 ; LEFEVRE (Louis), *Notre-Dame de Pontoise…*, 1924 ; GADY (Alexandre), *Jacques Lemercier…*, 2005, p. 17.
[1449] TAILLEPIED (Noël), *Recueil des Antiquitez et singularitez de la ville de Pontoise…*, 1587, p. 29.
[1450] LEFEVRE (Louis), *Notre-Dame de Pontoise…*, 1924, p. 17.
[1451] Arch. dép. Val-d'Oise, 11 J 37, Inventaire des titres papiers de la fabrique Notre-Dame de Pontoise, rédigé au XVIII^e siècle.
[1452] Cette expression provient d'un extrait de transcription par Joseph Depoin du procès-verbal de l'assemblée des paroissiens, dont je n'ai pas retrouvé l'original (Arch. mun. Pontoise, 31 Z 128, notes manuscrites de Joseph Depoin sur l'histoire de Pontoise au XVI^e siècle). L'auteur y explicite le terme en « coupoles, clochetons ». Il pourrait également avoir fait une erreur de transcription, en confondant « capolles » et « carolles », mot désignant les bas-côtés, ce qui semble plus cohérent dans ce contexte.
[1453] Malheureusement, Joseph Depoin ne précise par le nom des trois autres experts. Arch. mun. Pontoise, 31 Z 128, notes manuscrites de Joseph Depoin sur l'histoire de Pontoise au XVI^e siècle.

travaux. Un premier marché fut passé entre ce dernier et la fabrique les 1er et 5 août 1551, suivi d'un second les 2 et 30 mai 1553, pour lesquels le maître d'œuvre s'associa de nouveau avec Claude Lattainct[1454]. En 1554, Pierre Lemercier, « masson en pierre, maistre de l'œuvre Notre Dame de Pontoise » et Claude Lattainct « dudict estat » étant en procès, un nouveau contrat fut signé le 9 février 1554 entre eux et la fabrique pour préciser les droits de chacun et prolonger les marchés[1455]. L'acte de fondation de Jean du Saulx, daté de 1569 et découvert par l'abbé Lefèvre, mais non transcrit, indique que la construction de quelques-unes des chapelles entourant le chœur était achevée à cette date[1456]. En 1571, une loge des maçons se trouvait encore à proximité de l'église, laissant penser que les travaux étaient toujours en cours[1457]. En 1587, Noël Taillepied indique dans sa description de l'église que « du revenu des oblations [du jubilé], on commença à édifier des chapelles tout autour du chœur, et sera bien tost parachevé ledit ouvrage, moyennant la dévotion des gens de bien[1458] ». Le chantier du chevet et peut-être de la nef dura donc au moins de 1551 à 1587, sans que les différentes étapes de construction ne puissent être démêlées.

Le 1er mars 1566, quatre cloches furent commandées au fondeur Alexandre Le Maistre et à ses associés[1459]. Malgré le fait que le marché stipule que les cloches devaient être refaites et « despendues en la grosse tour de lad. esglise et les augmenter si bon semble », il est difficile d'identifier avec précision la tour dont il s'agit. Les termes « grosse tour » pourraient désigner soit le clocher qui se trouvait au-dessus de la croisée du transept et que Noël Taillepied décrit en 1587 comme « un haut clocher […] garni de trois petites cloches tres harmonieuses », soit une « une des hautes tours qui sont au bout de la nef de l'eglise [en laquelle] il y a quatre grosses cloches qu'on sonne ès festes et solennitez ». Avant les destructions de 1589, la façade occidentale, dotée d'un portail donnant accès au vaisseau central de la nef, était flanqué de deux tours, celle du nord (encore en place) étant antérieure à cette date[1460].

Au cours de l'année 1589, alors que Pontoise était occupée par les Ligueurs, l'armée royale assiégea la ville. Le 24 juillet, après trois jours de combat au cours desquels Notre-Dame, remplie de sacs de sable, servit de retranchement aux factieux, la ville capitula et l'église fut abandonnée[1461]. Si les récits contemporains de sa destruction divergent, tous s'accordent sur l'ampleur des dégâts. L'historien et homme politique Jacques-Auguste de Thou rapporte par exemple que : « Comme l'église avait fait perdre la ville et que le roy appréhendait un tel accident, il la fit raser, d'autant plus que le canon en avait ruyné le dehors, et que la terre dont on l'avait remplie avait gâté tout le dedans : Sa Majesté chargea de cette démolition Pierre de Mornai, seigneur de Buhy » ; de son côté, Agrippa d'Aubigné raconte que

[1454] PJ 9.
[1455] PJ 9.
[1456] LEFEVRE (Louis), *Notre-Dame de Pontoise*…, 1924, p. 17.
[1457] Arch. dép. Val-d'Oise, G 855, copie d'un bail d'une « place vulgairement appelé le scimetière, assis près la Loge aux massons, derrière ladite église » par les marguilliers, effectué en 1571.
[1458] TAILLEPIED (Noël), *Recueil des Antiquitez et singularitez de la ville de Pontoise…*, 1587, p. 29.
[1459] Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 40, 1er mars 1566 (n. st.).
[1460] TAILLEPIED (Noël), *Recueil des Antiquitez et singularitez de la ville de Pontoise*…, 1587, p. 30.
[1461] LEFEVRE (Louis), *Notre-Dame de Pontoise*…, 1924, p. 19.

« La bresche estant faicte, qui confondait les ruines de Nostre Dame et de la muraille, et par continuelle ruine des voûtes et des pilliers, rendoit très perilleuse la place de combat aux assiégés, ils capitulèrent et eurent composition honorable[1462] ».

Dès lors, sur la base de ces témoignages, les historiens se sont accordés pour dire que l'église avait été complètement détruite et que l'édifice qui subsiste aujourd'hui serait le fruit d'une reconstruction, traditionnellement située entre l'été 1589 et la dédicace et bénédiction de quatre autels le 16 avril 1599[1463]. L'emplacement des ruines du chœur gothique et des chapelles du déambulatoire édifié au milieu du XVI^e^ siècle était encore visible à la fin du XIX^e^ siècle dans des jardins situés à l'est de Notre-Dame, ce qui a permis à A. François de proposer une restitution du plan de l'église avant le siège[1464] (ill. 401). L'auteur a reconstitué un chœur composé de trois travées droites et d'une abside hémicirculaire entourées d'un déambulatoire flanqué de onze chapelles, et une nef à dix travées et trois vaisseaux flanqués de chapelles latérales. La restitution du chœur se fonderait sur les vestiges observés par l'auteur, mais qui ne sont plus visibles du fait de l'aménagement d'un parking à l'est de l'église. Celle de la nef n'est étayée par aucune preuve archéologique, ce qui remet en question la validité de la reconstitution.

En effet, l'idée selon laquelle Notre-Dame de Pontoise aurait été complètement ruinée et rasée à la fin du mois de juillet 1589 peine à résister à un examen attentif de l'édifice. Ce dernier a bel et bien subi des dommages. Le chœur et les chapelles édifiées au cours de la seconde moitié du XVI^e^ siècle ont disparu : le paiement à Nicolas Lemercier de 15 écus soleils, effectué le 20 août 1589, « pour avoir abattu les piliers neufs des chapelles du cœur de l'esglise Nostre Dame », soit pour déblayer les débrits, l'atteste[1465]. En revanche, selon l'état actuel des connaissances, l'architecte ne fut pas rémunéré pour la reconstruction complète de l'église. Le transept et sa croisée, que Taillepied décrit comme « tant belle et haute que la rose des vitres vers midy est estimee l'ouvrage des plus braves architecteurs qui soient en France[1466] » ont visiblement connu le même sort que le chœur.

En revanche, il paraît clair selon moi que les quatre travées de la nef actuelle et leurs bas-côtés datent des années 1550 et ont survécu, au moins en partie, aux destructions de 1589 : leur grande homogénéité et leur ressemblance avec la nef d'Épiais-Rhus, reconstruite à partir de 1548 par les mêmes maîtres maçons, étaye sérieusement cette hypothèse (ill. 365, 402, 403). Les termes « decoration » et « augmentation de l'esglise », qualifiant les travaux projetés en janvier 1551, désigneraient ainsi (entre

[1462] Les deux citations sont extraites de : LEFEVRE (Louis), *Notre-Dame de Pontoise*…, 1924, p. 19.
[1463] FRANÇOIS (A.), *Lettre sur l'église Notre-Dame …*, 1876 ; RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin…*, 1886, p. 38 ; LEFEVRE (Louis), *Notre-Dame de Pontoise*…, 1924, p. 20-26 ; CIPRUT (Édouard-Jacques), « Documents inédits sur les Lemercier… », 1960, p. 47.
[1464] FRANÇOIS (A.), *Lettre sur l'église Notre-Dame …*, 1876.
[1465] CIPRUT (Édouard-Jacques), « Documents inédits sur les Lemercier… », 1960, p. 47. L'auteur cite un manuscrit de comptabilité municipale conservé à la bibliothèque municipale de Pontoise.
[1466] TAILLEPIED (Noël), *Recueil des Antiquitez et singularitez de la ville de Pontoise*…, 1587, p. 30.

autres) la reconstruction de la nef à partir de ce moment-là[1467]. En outre, il faut attacher à cette même campagne la tour nord-ouest, dont la face sud est liée aux arcades de la nef, qui était plus longue d'au moins une travée vers l'ouest qu'elle ne l'est aujourd'hui (ill. 404) – et d'une travée vers l'est, comme le montrent à l'extérieur les pierres d'attente encore visibles sur le mur-pignon oriental de la nef et à l'intérieur les pilastres ioniques de la dernière travée en partie pris dans la maçonnerie du chœur actuel (ill. 405, 406). Celle-ci fut cependant peut-être édifiée au cours d'une phase de chantier différente : le fait que ses assises ne sont pas tout à fait réglées avec celles du mur de la première chapelle le laisse penser. Le départ de voûte à l'ouest de la tour pourrait correspondre à un porche monumental détruit ou non achevé. Selon la description de Noël Taillepied une seconde tour devait faire pendant à la première au sud de la nef[1468].

Les proportions du vaisseau central de la nef semblent toutefois trappues eu égard à sa largeur. Des arcades plus élevées ont pu avoir été prévues à l'origine – de même hauteur que l'arcade visible sur la face sud de la tour-clocher (ill. 404) ? –, avant que le projet ne soit revu à la baisse. Les parties hautes ont également pu souffrir des destructions de 1589 et avoir été restaurées à leur suite. En 1848, au moment où les voûtes d'ogives quadripartites sur arcs doubleaux en plein-cintre actuelles sont édifiées, le vaisseau central était couvert de poutres de bois transversales, possible couvrement provisoire mis en place après les dommages du siège de la ville[1469]. L'apparence trappue de la nef pourrait être due à la naissance basse des nervures de voûtes, juste au-dessus des chapiteaux des pilastres qui scandent les piliers – alors qu'on pourrait s'attendre à ce que ces chapiteaux soient situés plus haut, sur le modèle des nefs de Saint-Maclou de Pontoise et d'Andrésy, ou soient surmontés d'un dé d'entablement, sur le modèle de l'église d'Épiais-Rhus –, et ainsi procéder en partie de la restauration du XIX$^{e}$ siècle.

Les deux travées de nef détruites – voire plus – qui s'ajoutent aux quatre conservées concordent avec la description de Noël Taillepied, qui écrit en 1587 qu'« aux piliers de la nef sont representees en bosse les images des douze apostres et au dessus et de mesme pourtraicture, sont peintes et erigees les images des douze sibilles qui prophetizerent de la venue du Christ en ce monde[1470] ». On peine toutefois à imaginer deux registres de statues et de peintures dans la nef actuelle, ce qui renforce l'hypothèse selon laquelle des modifications ont été apportées à ses parties hautes.

En somme, la soi-disant « reconstruction de l'église » après 1589 n'a en réalité concerné que le chœur actuel, visiblement bâti très vite et à peu de frais, composé d'une travée et d'une abside hémicirculaire voûtée en cul-de-four et directement appuyé contre la dernière travée de la nef, les parties hautes de la nef et peut-être le mur oriental de la sacristie. En témoignent la maçonnerie du chevet, faite

[1467] Arch. mun. Pontoise, 31 Z 128, notes manuscrites de Joseph Depoin sur l'histoire de Pontoise au XVI$^{e}$ siècle. L'expression « decoration et augmentation dicelle esglise » est employée dans un contrat du début de l'année 1566 et y désigne la reconstruction du bas-côté sud de l'église Saint-Maclou de Pontoise (PJ 19).
[1468] TAILLEPIED (Noël), *Recueil des Antiquitez et singularitez de la ville de Pontoise*…, 1587, p. 31.
[1469] Arch. mun. Pontoise, série F, fonds Notre-Dame. Les voûtes actuelles sont de fausses voûtes d'ogives en bois plâtrées. Les travaux réalisés en 1848 furent menés par Wolker, architecte de la ville. On ajouta également au dessin originel les clés de voûte pendantes, sculptées par Pellegrini.
[1470] TAILLEPIED (Noël), *Recueil des Antiquitez et singularitez de la ville de Pontoise*…, 1587, p. 31.

de moellons harpés de blocs de calcaire de dimension moyenne, qui tranche avec la belle maçonnerie de pierre de taille du reste de la nef, ainsi que la faible hauteur du chœur (ill. 405). La date de 1600, relevée par l'abbé Lefèvre au revers du pignon occidental de la nef, dans la tribune d'orgue, marque sans doute l'achèvement des travaux de réparation et l'obturation finale de la nef que le conflit avait privée de deux travées et de ses voûtes[1471].

Ainsi, les dégâts causés par les guerres de la Ligue autant que les nombreux commentaires auxquels ils ont donné lieu ont fait oublier l'importance du chantier de Notre-Dame de Pontoise dans la seconde moitié du XVI^e^ siècle : reste maintenant à l'analyser.

### b) Un projet ambitieux

Des campagnes de construction de la seconde moitié du XVI^e^ siècle demeurent donc quatre travées de nef, composées d'un vaisseau central mesurant douze mètres de large, à deux niveaux d'élévation, grandes arcades et fenêtres hautes, bordé de bas-côtés moins larges de moitié. La lumière pénètre abondamment dans l'espace dégagé de la nef grâce aux larges fenêtres hautes, qui occupent l'intégralité de la travée, et à celles qui ouvrent les bas-côtés, dont le dessin du réseau, quatre lancettes en plein-cintre surmontées de deux soufflets ovoïdes, est similaire à celui des fenêtres hautes (ill. 407). Les travées des bas-côtés sont séparées par de larges contreforts, sur la partie supérieure desquels est dessiné un ordre toscan dont l'entablement court autour de l'église, y compris sur le premier niveau de la tour-clocher de plan carré, haute de trois niveaux, qui borde le bas-côté nord à l'ouest (ill. 402). Le plan comme les élévations extérieures de Notre-Dame de Pontoise rappellent dans une large mesure ceux que Pierre Lemercier a conçu pour l'église d'Épiais-Rhus (ill. 363). Toutefois, la surface murale de Notre-Dame de Pontoise est davantage évidée que celle de Notre-Dame d'Épiais-Rhus et la couverture en pavillon des bas-côtés laisse plus largement entrer la lumière. La nef de l'église d'Épiais-Rhus ne dispose en effet pas de fenêtres hautes et les ouvertures des bas-côtés y sont moins larges. Pierre Lemercier a par ailleurs accordé à Pontoise davantage d'attention à la mouluration des baies, restée très sobre à Épiais-Rhus, tant dans le dessin général que dans le détail du traitement de l'ébrasement (ill. 407, 408). Davantage de soin a été apporté au projet de Notre-Dame, ce qui n'a rien d'étonnant au vu du prestige de l'édifice et des moyens financiers à disposition. Par ailleurs, Lemercier devait intégrer l'agrandissement de la nef à la croisée « tant belle que haute », probablement reconstruite à l'époque flamboyante, et dont la rose de la façade du bras sud était admirée par Noël Taillepied[1472]. La mention de cette rose suggère la présence dans le transept d'au moins un niveau de fenêtres hautes, ce que réplique vraisemblablement l'élévation de la nef.

[1471] LEFEVRE (Louis), *Notre-Dame de Pontoise*…, 1924, p. 26.
[1472] TAILLEPIED (Noël), *Recueil des Antiquitez et singularitez de la ville de Pontoise*…, 1587, p. 29.

La composition des piles de la nef est similaire à Pontoise et à Épiais-Rhus, à quelques détails près. À Pontoise comme à Épiais-Rhus, les supports sont ceints d'un chapiteau toscan, dont le tailloir reçoit les nervures des arcades et des voûtes des bas-côtés, réunies par un cerclage de pierre surmontant le chapiteau (ill. 379, 409). Les moulures des arcades de la nef de Pontoise, un quart-de-rond souligné d'un réglet et encadré de deux fasces, sont plus sobres que celles des arcades d'Épiais-Rhus (ill. 366, 397, 410). Les voûtes du vaisseau principal retombent pareillement au droit d'un pilastre dont le fût est pénétré par le chapiteau toscan. L'ordre dorique d'Épiais-Rhus se transforme à Pontoise en ordre ionique, doté d'une base attique, et dont le dé d'entablement disparaît (ill. 411). Comme à Triel, les volutes des chapiteaux n'opèrent que deux tours sur elles-mêmes, et non trois, comme préconisé dans le *Livre IV*, ce qui constitue un argument supplémentaire en faveur de la précocité du chantier par rapport à la dissémination des normes architecturales parmi les maîtres d'œuvre, comme l'a montré Yves Pauwels – si tant est que les chapiteaux ioniques de Pontoise datent bien de la phase de construction initiale[1473].

La séparation entre les deux niveaux est marquée d'une fine corniche qui sert d'appui aux fenêtres hautes, mais ne forme pas l'entablement des chapiteaux et est visuellement interrompue par les nervures des voûtes (ill. 410). Elle rappelle en cela l'élévation de la nef de Saint-Maclou de Pontoise conçue vers 1530 par Jean Delamare et pourrait constituer une réminiscence de celle du transept flamboyant de Notre-Dame (ill. 154). Lemercier a donc repris à Notre-Dame de Pontoise la majorité des formules mises en place à Épiais-Rhus, mais en modernisant certains traits et en les adaptant à l'édifice.

La tour de la façade occidentale de Notre-Dame de Pontoise, bien que moins haute d'un niveau que celle d'Épiais-Rhus, adopte une composition similaire (ill. 375, 404). Chaque face de l'avant-dernier et du dernier niveau est percée de baies en plein-cintre jumelées, la terrasse est dotée d'une balustrade et les angles cantonnés de contreforts, dont le dernier niveau est traité en forme d'ordre corinthien, alors que les niveaux inférieurs le sont en forme d'ordres toscans, leurs chapiteaux portant les entablements continus du pourtour de l'édifice. Le dessin de l'ordre corinthien diffère toutefois légèrement. À Notre-Dame, la frise est marquée d'une table saillante chanfreinée continue, interrompue au centre de chaque face par une feuille de chou et au droit de chaque contrefort (ill. 412). La corniche est scandée par des mutules. Ces détails rapprochent la tour de l'élévation intérieure de la nef d'Ennery (ill. 420, 430) et pourraient laisser penser que la tour de Notre-Dame fut édifiée à une date plus tardive que celle d'Épiais-Rhus.

Les formules architecturales à l'antique mises en place à Épiais-Rhus sont donc réutilisées à Notre-Dame, ce qui confirme que les deux églises furent conçues par un même architecte et à une époque voisine. Le détail de Notre-Dame révèle toutefois un raffinement supérieur, bien que le détail de l'ordre ionique trahisse une maîtrise imparfaite des normes classiques.

[1473] PAUWELS (Yves), « Philibert de l'Orme et l'ordre ionique », …, 1992, p. 230-231

## 3. *Ennery (à partir de 1555)*

C'est sans doute la notoriété que la conduite des travaux de Notre-Dame de Pontoise et d'Épiais-Rhus conféra à Pierre Lemercier qui lui permit d'obtenir, en 1555, le marché de la reconstruction du chœur et de la croisée de l'église d'Ennery, située entre les deux paroisses[1474].

### a) Chronologie de la reconstruction du chœur et du transept

Le marché passé entre Lemercier et les marguilliers de l'église d'Ennery est connu par le contrat conclu entre les deux parties le 17 mai 1570 pour « parachever et fayre en ladicte eglise toutes les ouvrages et aultres choses qu'il auroit cy devans promis fayre, par le contract dacté du 5e jour de decembre 1555, signé Moreau et Charton[1475] ». Dans la mesure où ce premier marché n'a pas été retrouvé, son contenu exact et l'avancée des travaux en 1570 demeurent inconnus. Il devait au moins comprendre la reconstruction d'un chœur, d'une croisée et d'un transept à l'est de l'édifice préexistant ; pour une raison qu'on ignore, il fut annulé le 6 novembre 1568. Un peu moins de deux ans plus tard, en mai 1570, Lemercier concluait un nouveau contrat, auquel il associa son fils Nicolas. De fait, l'architecte décéda quatre jours après.

Le 29 août 1578, Nicolas et Denis Lemercier se virent confier par la fabrique l'édification des deux travées de nef situées à la jonction entre la croisée du transept nouvellement construite et la tour-clocher gothique, qui surmontait l'ancienne croisée[1476] (ill. 420). Le mur provisoire qui fermait le côté oriental de la tour-clocher devait être abattu. Les murs-gouttereaux des bas-côtés de l'ancien chœur furent conservés, comme en témoignent leurs modillons extérieurs et les maçonneries de moyen appareil à joints épais visibles à l'intérieur (ill. 413, 414). On envisagea en 1578 le voûtement des bas-côtés, qui ne fut jamais effectué. Les marguilliers espéraient sans doute reconstruire l'ensemble de l'église, mais faute de fonds suffisants en 1578, ils choisirent de réunir nouveau chœur et ancienne nef, peut-être avec le projet d'achever ultérieurement la reconstruction complète.

La date de 1584 est gravée au-dessus et en-dessous du relief du Christ, placé au centre de la frise d'apôtres qui sépare les deux registres de l'abside et de la travée droite du chœur (ill. 435). Elle pourrait indiquer que la construction du chœur et de l'abside constitua la dernière étape du chantier commencé en 1555. On ne peut néanmoins exclure que la date de 1584 corresponde à la seule sculpture des apôtres, ou même à celle du Christ, qui occupe la position centrale et dont la pierre, qui porte le millésime, semble avoir été insérée après coup. Au vu du marché de 1578, ma préférence va vers cette seconde hypothèse. Dans ce cas, la reconstruction de l'édifice aurait commencé par le chevet, ce qui correspond davantage au déroulement habituel des chantiers religieux. En 1588, « les quatre chapelles, comprins le

[1474] PJ 22.
[1475] PJ 22.
[1476] PJ 29.

maitre autel du cœur en lad. eglise, nouvellement basti et erigez en lad. eglise, incorporez au bastiment d'icelle, fait et elaboré de nouvel, construit et basti[1477] » furent consacrées. Le terme « nouvellement » devrait revêtir ici le sens d'*a novo*.

### b) Un témoin de l'évolution de l'art des Lemercier ?

Au vu des ressemblances entre le chœur et le transept d'Ennery et ceux de l'église d'Épiais-Rhus, on ne peut douter que Pierre Lemercier soit l'auteur du projet d'ensemble (ill. 363-367, 415-420). Les plans ainsi que les élévations extérieures des deux édifices sont identiques : un chevet à pans coupés, une travée droite de chœur bordée de deux chapelles, un transept saillant à travées carrées et des élévations extérieures marquées d'un entablement toscan courant autour de l'édifice et scandées de contreforts coiffés de chapiteaux.

Certains détails diffèrent toutefois et invitent à considérer l'écart chronologique entre la conception du projet d'Épiais-Rhus et celui d'Ennery, ainsi que le rôle joué par Nicolas Lemercier, associé au chantier en 1570. Bien que les plans des deux chœurs soient similaires, les élévations et l'épaisseur des maçonneries diffèrent. D'abord, l'absence d'une galerie située en avant des fenêtres hautes du chœur à Ennery, contrairement à celui d'Épiais-Rhus, a permis d'amincir les maçonneries et de faire pénétrer plus largement la lumière (ill. 415, 419). Ensuite, les angles des pans du chevet sont flanqués, soit par un contrefort (Épiais-Rhus, ill. 372), soit par des pilastres jumelés (Ennery). Enfin, les baies, cintrées à Épiais-Rhus, sont à Ennery rectangulaires au premier niveau, cintrées au second, occupant ainsi l'intégralité de la surface murale, ce qui témoigne d'une meilleure maîtrise du plan et de l'élévation du chevet.

La composition des supports des deux édifices, l'emploi des ordres, ainsi que leur décor varient. Les deux niveaux de l'élévation extérieure d'Ennery sont également marqués d'un ordre toscan. Toutefois, l'ordre du second niveau est enrichi de plusieurs moulures : l'architecte ajouta un talon et un filet au-dessus de l'abaque du chapiteau ainsi qu'un cavet entre l'échine et le filet surmontant la frise, tirant ainsi son ordre vers le dorique (ill. 417, 418). Les différences sont plus marquées dans la croisée du transept. Comme à Épiais-Rhus, les piles y sont de plan carré et cantonnées de supports. Ceux-ci sont toutefois démultipliés de sorte que leur nombre corresponde aux nervures des voûtes, tout en introduisant une hiérarchie entre eux (ill. 421). Les arcs doubleaux retombent au droit de pilastres colossaux corinthiens, au fût lisse et placés devant des pilastres-dosserets du même ordre. Les nervures des ogives correspondent à une superposition de colonnes secondaires ioniques et corinthiennes, qui cantonnent les angles et sont dotées de fûts cannelés. L'entablement, qui sépare les deux registres de

[1477] Arch. dép. Val-d'Oise, G 105. Les quatre chapelles désignent quatre autels : le premier, « en l'honneur du Dieu, de la glorieuse Vierge Marye et de Monsieur Saint Aubin, evesque patron d'icelle église », le deuxième dédié à saint Sébastien, saint Antoine et sainte Barbe, le troisième, à Notre-Dame, saint Michel et saint Laurent et le quatrième, à saint Cyr, saint Nicolas et saint Jacques.

l'élévation et surmonte les pilastres comme les colonnes corinthiens, ressaute au droit de chacun des supports. Le regard est ainsi attiré vers les angles de la croisée, marqués par de multiples ressauts. Alors que le contraste entre les fûts lisses et les fûts cannelés évoque les bas-côtés nord comme sud de Saint-Maclou de Pontoise (ill. 167, 301), ainsi que les ouvertures des chapelles du chœur de Triel (ill. 338), celui entre la hauteur de l'ordre principal, monumental, qui monte de fond, et les ordres secondaires superposés est inédit dans le Vexin. Faut-il attribuer cette évolution à Nicolas Lemercier et dès lors considérer que la travée droite de chœur ainsi que la croisée du transept furent édifiées à partir de 1570 ? Les preuves archéologiques et documentaires manquent pour l'affirmer. Pierre Lemercier pourrait en effet avoir dessiné un projet différent dans ses détails de celui d'Épiais-Rhus, sept ans après celui-ci. En 1578, lorsque Nicolas et Denis Lemercier édifièrent deux travées de nef, ils optèrent pour un parti différent de celui choisi par Pierre pour les nefs d'Épiais-Rhus et de Notre-Dame de Pontoise. À Ennery, les piliers sont de plan carré, et non plus rond, et leur face tournée vers la nef marquée d'un pilastre sur dosseret (ill. 420). L'entablement est continu de l'abside jusqu'à la nef.

L'entablement de cet ordre corinthien paraît singulier (ill. 422). L'architrave ne comporte que deux fasces et la corniche, composée d'un talon, de denticules, d'un larmier frustre et d'une cimaise en doucine, correspond au modèle ionique de Serlio (ill. 423), et non au corinthien (ill. 355). Cette composition ne se retrouve que dans les exemples d'ordres antiques proposés par Hans Blum et publiés vers 1560 à Zurich[1478]. La deuxième planche consacrée aux entablements ioniques présente un modèle qui aurait pu partiellement inspirer l'architecte : une architrave à deux fasces et une corniche à modillons encadrent une frise ornée de palmettes droites et renversées (ill. 424). Le motif végétal courant sur la volute des chapiteaux ioniques du niveau inférieur des colonnes superposées pourrait également trahir une influence d'Hans Blum[1479] (ill. 425, 426). Toutefois, les exemples antiques complétant le traité des cinq colonnes d'Hans Blum n'ayant jamais été traduites et leur influence sur l'architecture semblant être faible[1480], il est plus probable que Pierre ou Nicolas Lemercier combinèrent ici différents ordres avec liberté, en les enrichissant de motifs alors largement diffusés. Les acanthes habillant les angles des portions de frise formant saillie au droit des supports évoquent en effet un des motifs décoratifs proposés par Serlio à la fin du *Livre IV* (ill. 422, 427), tandis que sur la frise des bras de transept comme de la nef, des masques d'inspiration bellifontaine ou des feuilles séparent des tables affleurantes chanfreinées formant frise (ill 428-430). Comme à Épiais-Rhus, les architectes ne cherchèrent pas à faire une parfaite démonstration de grammaire antique mais employèrent les motifs diffusés dans les traités selon leur fantaisie, pour animer la séparation entre les deux niveaux et orner les élévations intérieures. Dans le

[1478] BLUM (Hans), *Ein kunstreych Buoch von allerley Antiquiteten, so zuom Verstand der Fünff Seulen der Architectur gehörend*, Zürick, Christoffel Freschower, vers 1560. Plusieurs planches présentent des architraves à deux fasces, tant pour l'ordre ionique que pour le corinthien. C'est également le cas des recueils *Détails d'architecture* et des *Détails d'ordres d'architecture* de Jacques Androuet du Cerceau.

[1479] BLUM (Hans), *Ein kunstreych Buoch …*, vers 1560. Ce type de motif est également dessiné sur le chapiteau ionique par Jean Bullant dans ses *Reigles*. BULLANT (Jean), *Reigle generalle…*, 1564.

[1480] PAUWELS (Yves), Notice introductive à BLUM (Hans), *Ein kunstreych Buoch…*, vers 1560, sur la base Architectura : http://architectura.cesr.univ-tours.fr/Traite/Notice/Blum1560.asp?param= [consulté le 30/01/2023].

même temps, ils marquent avec force les lignes verticales, grâce au jeu des ressauts et à une variété des supports, effet particulièrement fort à la croisée du transept.

Le collège d'apôtres et d'évangélistes d'Ennery, situé dans la frise du chœur, reprend dans ses grandes lignes la composition et le volume de celui d'Épiais-Rhus : les figures s'appuient pareillement sur le réglet de la frise, le Christ tenant l'orbe trône au centre, tandis que Marc et Luc encadrent l'ensemble (ill. 419, 431-440). Contrairement à Épiais-Rhus, le pan central de l'abside d'Ennery comporte trois figures, le Christ entouré de Pierre et Paul, ce qui permet de réduire le nombre de personnages de la travée droite, qui n'en accueille plus que deux de chaque côté (ill. 431, 435). Les positions, les attributs et les physionomies de chaque apôtre sont similaires dans les deux séries. Le sculpteur ayant œuvré à Ennery a toutefois fait preuve d'une habileté et d'un sens de l'animation et du détail supérieur, notoires malgré le fait que l'enduit blanc recouvrant les sculptures d'Épiais-Rhus et la dégradation de certaines en perturbent la lecture. De manière globale, le sculpteur d'Ennery a davantage travaillé le détail des chevelures et des barbes, faisant varier leur texture et leur longueur d'un apôtre à l'autre, ainsi que celui des drapés, plus finement dessinés qu'à Épiais. Les apôtres d'Ennery occupent plus largement l'espace de la frise et en dépassent plus volontiers, notamment en raison du fait que leurs attributs soient plus gros. Un naturalisme, un effet de surgissement et une présence visuelle plus importants se dégagent donc de la frise d'Ennery. Par exemple, Marc y pose le livre sur le réglet, le bras droit levé s'apprêtant à écrire, alors que le livre est maintenu verticalement à Épiais-Rhus, selon un angle faisant fi des règles de perspective (ill. 441, 442). Alors que la tête du lion de cette deuxième série émerge simplement, de face, du nu de la frise, le sculpteur d'Ennery l'a doté de pattes munies de griffes, qui agrippent le réglet, et a travaillé le détail de la crinière. En ajoutant ces détails, il confère à l'animal davantage de vie. Le saint Jean d'Ennery disjoint nettement le mouvement de ses bras, le geste de la main droite redressée pour bénir est plus animé et lisible que celui d'Épiais-Rhus (ill. 443, 444) Le modèle global du collège est commun, mais certains détails varient et les sculpteurs ne sont pas les mêmes. Il reste toutefois impossible de savoir si les maîtres d'œuvre les ont personnellement sculpter ou ont fait appel à des tailleurs d'images spécialisés.

Le dessin des parties de l'église d'Ennery reconstruites à la Renaissance est extrêmement proche de celui de l'église d'Épiais-Rhus. Certaines caractéristiques architecturales, comme la composition des piles de la nef et de la croisée du transept, ainsi que des détails d'exécution trahissent toutefois une conception postérieure et une réalisation menée, partiellement au moins, par des maîtres d'œuvre différents.

L'examen des œuvres documentées de Pierre et Nicolas Lemercier permet de dégager une manière et des motifs privilégiés par ces architectes. Les ordres structurent fortement les travées et les élévations intérieures comme extérieures des églises, mais ressortissent de modèles peu communs, qui ne sont pas directement issus des traités qui étaient alors les plus diffusés, ce qui témoigne d'une certaine recherche dans leur composition ou du moins, d'un goût pour la fantaisie. Ils concentrent par ailleurs

l'ornement sculpté, qui se développe dans les frises ou sur les chapiteaux et présente une gamme de motifs limités (tables affleurantes ou saillantes, feuilles de chou ou d'acanthe, masques bellifontains), comme des programmes plus développés, à l'instar des bustes d'apôtres des chœurs d'Épiais-Rhus et d'Ennery. Bien que ces architectes aient perpétué des plans traditionnels et se soient adaptés aux édifices préexistants, ils se sont pleinement saisis du vocabulaire à l'antique pour organiser leurs élévations et hiérarchiser les espaces de leurs édifices.

## *4. L'influence de l'art des Lemercier dans le sud-est du Vexin*

Les caractéristiques structurelles et ornementales de l'architecture des Lemercier se retrouvent également dans d'autres édifices, situés dans la partie sud-est du Vexin, sans que la conception de ceux-ci puisse être directement attribuée à un des membres de la famille.

### a) La tour de Chars

Le 26 avril 1562, un marché fut passé entre les marguilliers de la fabrique de Chars, d'une part, et Gilles Vivian et Jean Bretel, maîtres maçons et tailleurs de pierre de Pontoise, d'autre part, pour la construction de la tour-clocher qui surmonte la quatrième travée du bas-côté sud de la nef[1481] (ill. 445). Pierre Lemercier se porta caution pour les deux maçons et compte parmi les personnes qui signèrent le marché. Rien n'indique toutefois, dans l'acte, qu'il joua un quelconque rôle dans la conception du projet.

Les deux premiers niveaux, dont le contrat précise qu'ils devaient être couverts d'un dôme, ainsi que l'escalier en vis hors-œuvre, furent édifiés au cours d'une première phase de chantier, sans doute dans un délai assez court, puisque le tympan du fronton triangulaire couronnant le deuxième niveau porte la date de 1562 (ill. 447). Le troisième niveau fut ajouté en 1576, à en croire le millésime porté sur le garde-corps de la terrasse surmontant l'ensemble (ill. 448). Le deuxième niveau, aujourd'hui une pièce vide, devait accueillir un beffroi, par la suite installé au troisième niveau, plus largement ouvert. La tour prend appui sur le bras sud du transept, datant de la fin du XII$^{e}$ ou du début du XIII$^{e}$ siècle (ill. 446). Elle est contrebutée au sud-ouest par deux contreforts rectangulaires, l'un doublant et renforçant le mur-gouttereau du bas-côté. Les autres contreforts cantonnant ses angles prennent appui sur des maçonneries préexistantes.

La distinction entre chaque niveau est marquée sur la façade extérieure par des ordres à l'antique, superposés de manière canonique. Les entablements courent autour de l'ensemble du niveau tandis que, de la même manière que dans les édifices précédemment étudiés, le motif du chapiteau épouse le rectangle du contrefort. Le détail de l'ordre dorique semble directement inspiré de celui de l'élévation intérieure de l'église d'Épiais-Rhus (ill. 380, 449) : on retrouve à Chars les cinq glyphes et

[1481] PJ 14.

les cinq gouttes des triglyphes, les tables saillantes en guise de métopes (à arête vive à Épiais-Rhus, chanfreinées à Chars), les oves et dards de l'échine, amortis dans les angles de petites feuilles ainsi que les feuilles d'acanthe qui couvrent partiellement, mais plus largement à Chars, les cannelures du gorgerin. Le chapiteau de Chars pourrait toutefois également dériver du modèle antique de dorique composite proposé par Serlio, dont les architectes auraient étiré les feuilles d'acanthe (ill. 450). De même, les chapiteaux ioniques employés au deuxième niveau sont similaires à ceux de l'édicule en forme de porte ionique ornant le pignon du bras sud du transept d'Ennery et évoquent ceux des colonnettes de la croisée du transept de cette église (ill. 425, 451, 452). Les masques de la frise situés entre des tables saillantes ainsi que l'architrave à deux fasces pourraient être une citation de la frise séparant les deux niveaux de l'élévation intérieure d'Ennery (ill. 422, 428, 429, 451).

Si les modèles employés par la famille Lemercier purent séduire les architectes de Chars, la tour-clocher de cette église diffère toutefois de celles construites par Pierre Lemercier. L'ordre toscan très sobre employé par ce dernier pour marquer les niveaux est abandonné à Chars au profit de modèles beaucoup plus riches. Certes, ceux-ci pourraient révéler que des moyens financiers supérieurs furent employés au décor de la tour de Chars, l'ensemble de l'église n'étant pas rebâti et les architectes conservant des maçonneries antérieures. Mais l'exécution du détail des ordres trahit une différence de main sensible entre la tour-clocher de Chars et les églises édifiées par la famille Lemercier : les glyphes de la frise dorique sont creusés plus profondément, les tables affleurantes chanfreinées et les feuilles d'acanthe plus développées et recreusées.

Gilles Vivian et Jean Bretel furent donc inspirés par l'architecture des Lemercier, qu'ils connaissaient personnellement. Le fait qu'ils vivaient dans la même ville put faciliter les échanges de modèles, en particulier de détails d'ordres, que les deux architectes actifs à Chars remployèrent au service d'une architecture beaucoup plus ornée que celle habituellement créée par les Lemercier. Le troisième niveau, dont les maîtres d'œuvre demeurent inconnus, s'en éloigne (ill. 448).

### b) La nef inachevée de l'église de Cergy

La réédification de la nef de l'église de Cergy fut envisagée au cours de la seconde moitié du XVI$^{e}$ siècle. Le projet n'est pas documenté et n'aboutit pas entièrement. Un plan à quatre vaisseaux, dont deux collatéraux au nord et un au sud, fut choisi et permit à la nouvelle construction de se greffer au chœur et au transept préexistants. Seuls trois travées du mur-gouttereau nord et les départs de voûtes associés (ill. 453-455), le portail de la deuxième travée, le mur occidental de la dernière chapelle du deuxième collatéral nord intégrant une tour d'escalier et la pile située entre les deux bas-côtés, ainsi que les murs gouttereaux de deux travées du collatéral sud (ill. 456) sortirent de terre. Ces premières constructions permettent de restituer le couvrement des chapelles du deuxième collatéral nord par des voûtes d'ogives quadripartites. Les chapelles devaient être séparées d'arcs doubleaux en plein-cintre, à l'intrados marqué d'un bandeau. La structure des piles recevant les voûtes du bas-côté nord, un pilastre

corinthien encadré de deux colonnettes corinthiennes, plus fines et élancées, correspond aux nervures des voûtes (ill. 454), selon le procédé mis en place dans le bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise et couramment employé dans la construction religieuse du Vexin oriental, à l'instar de la croisée et de la travée droite du chœur d'Ennery (ill. 421) ou du bas-côté sud de Saint-Maclou de Pontoise (ill. 301). Le dais d'entablement, peu développé et couronnant le pilastre et les colonnettes qui l'encadrent, imprime un ressaut au-dessus du pilastre central. Les deux collatéraux nord devaient être séparés ou bien d'une file de colonnes corinthiennes, à l'instar de celle qui cantonne le pilier situé au revers de la façade occidentale (ill. 455), la seule à avoir été édifiée, ou bien de piles carrés, cantonnées de colonnes engagées recevant les nervures des voûtes.

Les élévations extérieures nord, sud et ouest sont pareillement structurées : chaque travée est ouverte d'une haute fenêtre cintrée, à deux lancettes surmontées d'un oculus, et est encadrée de contreforts dont le sommet est orné d'un chapiteau de pilastre, couronné d'un entablement filant (ill. 453, 456). La façade sud présente un ordre dorique, similaire à celui du deuxième niveau de l'élévation extérieure de l'église d'Ennery (ill. 417, 457). La façade nord, tournée vers le village, est la plus ornée, même sans compter l'avant-corps du portail cantonné de colonnes corinthiennes jumelées et accueillant un tympan sculpté, sur lequel je reviendrai plus en détail. L'ordre dorique qui l'orne évoque celui de l'élévation intérieure d'Épiais-Rhus (ill. 380, 458). L'architecte de Cergy ôta toutefois les glyphes du gorgerin, enrichit la sculpture des dards de feuillettes et rectifia le nombre des glyphes tout en conservant les cinq gouttes et les métopes en tables affleurantes. Les similitudes ornementales avec les églises d'Épiais-Rhus et d'Ennery, ainsi que la composition des piles intérieures, pourrait inviter à placer le projet de Cergy autour de la décennie 1550 ou au cours de la première moitié de la suivante, sans qu'il soit possible d'être plus affirmatif sur ce point.

Comme dans le cas de Chars, les différences entre les églises conçues par Pierre Lemercier et celle de Cergy sont trop importantes pour que cette dernière puisse directement être attribuée à l'architecte pontoisien. Toutefois, on note encore une fois une communauté d'esprit dans l'ensemble de ces réalisations, en particulier dans le choix des ordres et la composition des supports.

### c) La pile sud-ouest de la croisée du transept de Saint-Maclou de Pontoise

Une dernière œuvre témoigne de la réception du style élaboré par les Lemercier dans le Vexin : la pile sud-ouest de la croisée du transept de Saint-Maclou de Pontoise (ill. 459, 460). En 1565, les marguilliers demandèrent à Garnot Gerbault d'« abattre et étayer le gros pilier étant entre le chœur de l'église et la nef, le long de la chapelle de l'Annonciation », dans le cadre du marché passé pour la reconstruction du bas-côté sud[1482]. Cette reprise en sous-œuvre constitua la dernière étape du chantier, comme en témoigne le millésime 1585, gravé sur la face orientale du pilier (ill 462). Rien ne permet de

[1482] PJ 18.

savoir si Garnot Gerbault, documenté sur le chantier du bas-côté nord à partir de 1541[1483], dirigeait encore les constructions de Saint-Maclou dans la décennie 1580. Il était toutefois encore vivant en 1594[1484] et sa dernière activité documentée est la direction de la réédification du chœur de Saint-André de Pontoise en 1577[1485].

La pile sud-ouest de la croisée du transept de Saint-Maclou de Pontoise fait pendant à celle de l'angle nord-ouest, réédifiée en 1541 par Garnot Gerbault sur les plans de Jean Delamare[1486] (ill. 194-187, 463), et reprend sa composition : les arcades du bas-côté retombent sur l'entablement d'un ordre ionique tandis que les arcs doubleaux de la croisée sur celui d'un ordre corinthien. Sur la face nord, celui-ci prend la forme d'un ordre monumental montant de fond, comme sur le pilier nord. Toutefois, à la différence du pilier septentrional, l'ordre secondaire encadrant le pilastre principal et recevant les nervures des ogives ne monte pas de fond mais est décomposé en deux ordres superposés, ionique et corinthien (ill. 459). Cette superposition et son emplacement évoquent la composition des piles de la croisée du transept de l'église d'Ennery (ill. 421), bien qu'à Pontoise l'ordre secondaire ne soit pas composé de colonnettes mais de pilastres carrés cantonnant les angles – comme du côté nord. La face orientale, de même hauteur que la face nord, présente pourtant une élévation différente (ill. 460). Le pilastre principal est divisé en un ordre ionique, dans le prolongement de celui des faces ouest et sud, portant les arcades des bas-côtés, et en un court ordre corinthien qui le surmonte et rejoint le niveau de celui de la face nord. Cela contribue à mettre en exergue le grand pilastre de la face nord, visible depuis la nef et doté d'un chapiteau beaucoup plus imposant que le pilier nord-ouest de la croisée (ill. 463). L'architecte créa également une disparité entre le fût lisse des pilastres principaux et le fût cannelé des pilastres secondaires.

L'effet de contraste entre l'ordre colossal de la face nord du pilier et les ordres secondaires évoque donc la croisée du transept d'Ennery. C'est également le cas de certains détails des ordres : comme à Ennery, les angles des dés de frise sont parés d'une feuille d'acanthe (ill. 422, 461, 462), l'architrave ne comporte que deux fasces et les chapiteaux ioniques, en particulier leur volute ornée de feuillages, se ressemblent (ill. 425, 461). L'architecte ne remploie donc pas les motifs du pilier nord-ouest de la croisée pour se tourner vers des modèles plus contemporains. Les chapiteaux corinthiens, avec leurs chapelets de perle séparent les volutes, suivent en revanche davantage le modèle des chapiteaux de la nef (ill. 462, 464).

[1483] PJ 3.
[1484] Sur le registre des Pontoisiens imposés à la fin du XVI[e] siècle, il figurait parmi les habitants du quartier de la Coutellerie. Arch. mun. Pontoise, coll. Pihan de la Forest, ms n° 10. Cité dans : CRNOKRAK (Catherine), « Les contrats de construction… », 1998, p. 56.
[1485] PJ 28.
[1486] PJ 3.

Les solutions inventées par la famille Lemercier se répandirent dans le Vexin. Le caractère économique de certains de leurs édifices, à l'instar des tours sobrement décorées d'Épiais-Rhus et de Notre-Dame de Pontoise, devait correspondre aux besoins de commanditaires privilégiant une version sobre de l'architecture à l'antique. On retrouve par exemple des niveaux délimités d'un ordre toscan ou dorique sur les tours-clochers des églises de Montjavoult ou de Moussy, dont le reste de l'élévation diffère par ailleurs des tours construites par les Lemercier – le dernier niveau de la tour de Montjavoult est orné d'un ordre ionique et la forme des baies varie (ill. 524) ; l'implantation des contreforts de la tour de Moussy est biaise (ill. 465). De même, Pierre Lemercier proposa une manière de reconstruire les églises « à l'antique », selon un plan en croix latine, avec deux niveaux d'élévation et des arcs en plein-cintre, structurées par un système d'ordres, utilisés de manière sobre. Cette solution fut également employée dans la nef de l'église de Génicourt, aujourd'hui détruite, où des pilastres s'élevaient contre les piliers de la nef et un entablement courait au-dessus des grandes arcades, comme dans la nef de l'église d'Ennery (ill. 466). L'architecte de Génicourt se départit toutefois de ce modèle en supprimant l'effet de pénétration de l'entablement ceignant les piliers dans le fût des pilastres colossaux et en cantonnant ces derniers de colonnettes portées à la fois par l'entablement et par de fins culots. Le motif de la frise d'apôtres, animant les chœurs de Triel, Épiais-Rhus et Ennery, se retrouve à l'église de Montgeroult (vers 1550), mais cette fois-ci placé à l'extérieur, au sommet du mur du bas-côté sud (ill. 467).

Bien que l'ensemble des constructions paroissiales de la partie orientale du Vexin ne puisse être attribuée à la famille Lemercier, leur influence architecturale y a été profonde, sans doute parce qu'ils ont su proposer des modèles simples à mettre en œuvre et par conséquent financièrement avantageux pour des fabriques modestes, tout en répondant aux besoins liturgiques et en adaptant le style à l'antique aux églises. En cela, leurs créations entrent en résonance avec certaines des réflexions faites par Serlio dans son *Livre V*, qui s'engage à proposer des modèles d'églises économes, de sorte que leurs chantiers puissent être menés à terme[1487].

[1487] Voir les descriptions du premier (f. 3) et du douzième projet (f. 30 v).

# C. Les portails à l'antique

Nombreux sont les auteurs à avoir souligné que les portails des églises comptent à la Renaissance parmi les lieux privilégiés du déploiement du nouveau langage et à les avoir analysés sous cet angle[1488]. La visibilité de ces entrées depuis l'espace public, ainsi que leur fonction de seuil de l'église et de passage du monde profane vers le monde sacré doublent l'importance architecturale du phénomène d'une valeur symbolique significative et expliquent le soin apporté à leur construction. En effet, en ouvrant sur l'espace liturgique, le portail constitue la porte du salut qu'offre la foi à tout catholique. À partir de la fin de la décennie 1540 et plus encore de la suivante, au moment où la remise en cause du dogme catholique se faisait la plus forte, fleurirent dans le Vexin plus d'une dizaine de portails ornés d'ordres à l'antique, leur donnant une apparence triomphale, selon des modalités qui diffèrent en fonction de l'avancée des chantiers et de la personnalité des maîtres d'œuvres. Plusieurs solutions et des modèles variés furent ainsi adoptés selon les édifices. S'ils ne pourront pas tous être analysés en détail dans les pages qui suivent, le grand nombre de ces portails et leur étude même partielle montrent qu'ils sont loin de constituer un épiphénomène et que leur édification paraît caractéristique de la diffusion et du mûrissement de l'architecture à l'antique qui s'opéra à partir de la décennie 1540.

## *1. Des portails occidentaux, points d'orgue des chantiers*

Il a parfois été dit que les ordres à l'antique se sont majoritairement développés sur les portails latéraux, entrées secondaires des églises[1489]. Si d'une part certains portails latéraux constituaient dans le Vexin les entrées principales des édifices, on constate d'autre part que les façades occidentales ont elles aussi été parées de structures à l'antique qui pouvaient rivaliser avec l'architecture civile contemporaine. L'édification de ces façades occidentales se situait dans la continuité de chantiers de reconstruction de nefs, entamés au cours des décennies précédentes, qu'elles achevaient de manière grandiose.

[1488] Hautecoeur (Louis), *Histoire de l'architecture*…, t. I, vol. 2, p. 501-514 ; Jestaz (Bertrand), « Le jubé comme organe de diffusion… », 1995, p. 181 ; Galletti (Sara), « L'architecture de Domenico del Barbiere… », 2002, p. 37-54 ; Chédeau (Catherine), « La façade d'église en France… », 2009, p. 137-152 ; Fradier (Sophie), « Projets et conception de l'entrée monumentale de la cathédrale Sainte-Marie d'Auch : les apports du *De re aedificatoria* d'Alberti », *Les Cahiers de Framespa* [en ligne], 5, 2010, consulté le 21 février 2023. URL : http://journals.openedition.org/framespa/185 ; Boudon-Machuel (Marion), *Des âmes drapées de pierre*…, 2017, p. 151-161.

[1489] Jestaz (Bertrand), « Le jubé comme organe de diffusion… », 1995, p. 181 ; Mignot (Claude), « Architecture et territoire… », 2009, p. 121.

a) Le portail occidental de Saint-Gervais

Le portail de la façade principale de l'église du village de Saint-Gervais près de Magny, que Louis Régnier, admiratif, qualifiait de « ravissant portail aux deux étages de colonnes encadrant une large arcade richement ornée, qui annonce et précède dignement les beautés de l'intérieur » et considérait être l'œuvre de Robert et de Jean Grappin[1490], constitue un exemple remarquable de déploiement des ordres à l'antique sur un frontispice occidental (ill. 468). Sa construction clôtura le chantier ouvert vers 1510 et qui concerna en premier lieu les collatéraux du chœur[1491], puis, au cours de la décennie 1540, les quatre travées de la nef et leurs bas-côtés (ill. 471). Un changement de mise en œuvre s'opéra pendant cette seconde phase : alors que les nervures des voûtes d'ogives couvrant le bas-côté nord pénètrent directement dans les supports semi-engagés du mur latéral (ill. 469), celles du bas-côté sud sont reçues par des demi-colonnes pentagonales, coiffées de chapiteaux, dont l'un porte un motif de glyphes (ill. 470). Les piliers de la nef sont surmontés de niches, dont les culots et les dais font respectivement corps avec les chapiteaux des piles de la nef et la maçonnerie du mur de la nef (ill. 471). Un décor de microarchitecture antiquisante, dont les ordres sont maîtrisés, se déploie sur ceux-ci (ill. 472-474). Les colonnes, arcs de triomphe et niches à l'antique habillant les piédroits et les ébrasements du portail constituent donc le prolongement et l'aboutissement de recherches entamées pour la construction de la nef. La maçonnerie de l'avant-corps du portail, datée de 1550 par le millésime gravé sur le dais de la niche du trumeau[1492] (ill. 475), se trouve dans la continuité des assises du bas-côté sud et laisse se déployer la baie en plein-cintre située sur cette partie du mur-pignon dans son entier (ill. 468). Une rupture est en revanche visible du côté nord, où la maçonnerie de l'avant-corps mord sur l'ouverture de la baie, à l'arc légèrement brisé (ill. 476). Cela confirme la date rapprochée de la construction du bas-côté sud de la nef et du portail, édifiés postérieurement au bas-côté nord. L'avant-corps du portail n'avait donc sans doute pas été projeté selon ces dimensions dès le début des années 1540, mais fut pensé dans sa forme actuelle à la fin de cette décennie. Le portail occidental de l'église Saint-Gervais ne constitue donc pas un projet architectural totalement indépendant de la reconstruction de la nef.

La structure générale de cette façade occidentale – un mur-pignon réunissant les trois vaisseaux de la nef, un portail ménagé dans l'axe du vaisseau central et des baies percées dans celui des deux collatéraux, un registre inférieur constitué d'un profond ébrasement conduisant vers des portes séparées d'un trumeau, un registre supérieur accueillant des baies, un garde-corps ajouré séparant les deux niveaux – évoque celle de certaines églises flamboyantes, à l'instar de Saint-Jacques de la Boucherie de Paris. L'avancée des piédroits du portail, formant au registre inférieur un avant-corps faisant saillie de deux mètres par rapport au mur-pignon, se rencontre rarement dans l'architecture religieuse de la

[1490] RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin…*, 1886, p. 49-51.
[1491] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 441-442.
[1492] Le premier culot de l'ébrasement droit du portail porte également le millésime 1549, gravé de manière plus maladroite. Son modèle se rapprochant de certains culots de la nef, il pourrait s'agir d'un réemploi provenant du chantier du vaisseau central.

Renaissance[1493]. Elle pourrait attester une volonté de distinction forte du portail par rapport au reste de l'édifice, accentuée par l'usage d'un vocabulaire à l'antique triomphal.

Un large arc en plein-cintre est ménagé entre les piédroits de l'avant-corps. Ces derniers sont soulignés par quatre paires de colonnes jumelées, superposées deux à deux, définissant deux registres, qui n'ont pas de correspondance dans l'élévation intérieure de l'église. Les colonnes inférieures portent un entablement qui se prolonge et devient l'imposte de l'arc. Cette superposition de colonnes autour de l'arcade principale constitue un parti rare – une telle composition n'a pour l'instant été relevée qu'aux portails latéraux de l'église de Neuvy-Sautour, dans l'Yonne, vraisemblablement édifiés au cours de la décennie 1540[1494] (ill. 477). Elle se démarque du modèle des arcs de triomphe, ayant connu une grande notoriété dans les années qui suivirent cette construction, grâce à la publication en 1549 des *XXV exempla arccum* et à la traduction française du *Terzo libro* de Serlio en 1550 et se caractérisant par un unique niveau d'ordre autour de l'arcade. Le portail de Saint-Gervais représente ainsi un témoignage intéressant d'adaptation des ordres à l'antique à un portail au tournant des années 1550. Les ordres n'y sont pas conçus comme un système global et leur architecture se réfère à la structure-même de l'avant-corps, contribuant à le mettre en valeur. L'autonomie du portail par rapport au reste de l'édifice est renforcée par son registre supérieur, où le haut du pignon est dissimulé par une autre structure évoquant un arc de triomphe à deux arcades, composée de paires de colonnes jumelées, qui sont surmontées d'un entablement ainsi que d'un fronton et encadrent deux baies cintrées (ill. 478).

Si la composition d'ensemble n'a que peu à voir avec les modèles d'arcs de triomphe antiques proposés dans les traités, elle invite à considérer la connaissance que l'architecte du portail de Saint-Gervais pouvait avoir du portique de l'aile nord d'Écouen, édifié vers 1545 (ill. 479). De la même manière que ce dernier, le portail de Saint-Gervais forme une importante saillie devant une façade préexistante. À Saint-Gervais, les colonnes jumelées et superposées contre les avant-corps, séparées de niches creusées au nu du mur et soulignées de tables pendantes au second registre, ainsi que la balustrade surmontant l'ensemble et située en avant des deux baies en plein-cintre séparées de colonnes évoquent en effet l'effet visuel se dégageant de la façade d'Écouen, où les avant-corps sont pareillement soulignés de colonnes et l'ensemble surmonté d'un garde-corps situé en avant des lucarnes.

[1493] Par exemple, les façades occidentales des églises de Vétheuil et de Belloy-en-France, sans doute édifiées quelques années avant celle de Saint-Gervais, présentent comme cette dernière un portail ouvrant sur le vaisseau central de la nef, encadré de deux travées de baies ouvrant sur les bas-côtés. Les portails s'y déploient à l'intérieur de contreforts séparant les trois vaisseaux de la nef en façade et se prolongeant en hauteur jusqu'au sommet de l'édifice, ce qui donne une moindre impression de saillie. CRÉTÉ (Anne), « Belloy-en-France, église Saint-Georges », dans CRÉTÉ (Anne), CRNOKRAK (Catherine), *La Renaissance en Val-d'Oise…*, 1998, p. 7 ; sur l'église de Vétheuil, voir vol. 4, notice p. 151. La façade occidentale de l'église de Luzarches, édifiée avant juin 1551, adopte un parti se rapprochant de celle de Saint-Gervais : le portail central se trouve sous un porche formant avant-corps par rapport aux travées latérales. Contrairement à Saint-Gervais, la fenêtre haute et le pignon de la nef s'avancent au-dessus du porche. TERRASSE (Charles), « Les œuvres de l'architecte Nicolas de Saint-Michel… », 1922, p. 166-172.

[1494] HAUTECOEUR (Louis), *Histoire de l'architecture…*, t. I, vol. 2, p. 502.

La préciosité et la mise en exergue du portail sont renforcées par la richesse et la diversité du décor. Les deux paires de colonnes superposées de l'avant-corps offrent l'opportunité à l'architecte de démultiplier les motifs sculptés. Les colonnes du registre inférieur sont surmontées de chapiteaux corinthiens au feuillage de laurier (ill. 480), celles du registre supérieur de l'avant-corps de chapiteaux corinthiens au feuillage d'acanthe (ill. 481) et celles qui encadrent les baies de chapiteaux composites (ill. 482). Cet étagement de colonnes, encadrant des niches et apposées contre les contreforts, n'est pas sans évoquer les avant-corps de la façade sur cour du Louvre de Lescot, où ce dernier employa un ordre corinthien, par endroit orné d'acanthes, par endroit de lauriers, et un composite[1495] (ill. 483-486). Si la référence consciente au château royal, dont le chantier débuta quatre ans avant l'achèvement du portail, n'est pas assurée, le choix de ces deux ordres à cet emplacement de l'église s'explique par leur plus grande préciosité. S'il s'avérait que l'architecte de Saint-Gervais avait connaissance du *Livre IV* de Serlio, le fait que la seule façade d'église qui y soit représentée soit composée d'une superposition de colonnes corinthiennes a également pu jouer un rôle dans ce choix, bien que la ressemblance, avec l'insertion de niches dans les entrecolonnements et le couronnement par un fronton, s'arrête-là (ill. 487).

Les ordres de Saint-Gervais se démarquent du modèle serlien par l'abondance de leur ornement sculpté. La frise du registre inférieur porte un décor de postes, dont les gousses présentent une grande variété de motifs : fleurs, feuilles, pétales, putto émergeant d'un pistil, etc. (ill. 488). La frise du registre supérieur est ornée de rinceaux, dont la finesse et les motifs centraux les séparant en volutes symétriques évoquent des modèles antiques, tels les rinceaux de l'Ara Pacis[1496] (ill. 489). Les deux fasces supérieures de l'architrave du deuxième registre de l'avant-corps sont remplies de grecques dont le dessin semble inspiré d'un des modèles proposés par Serlio (ill. 490). Cette surenchère décorative montre également la séduction qu'opérèrent les modèles d'entablements antiques les plus ornés, gravés par Agostino Veneziano puis par Jacques Androuet du Cerceau. La composition générale de l'entablement et le détail de la corniche reprennent ceux du temple de Vénus Genitrix, situé à Rome, reproduit dans les *Détails d'ordres d'architecture*, réalisés vers 1545, selon Peter Fuhring[1497] (ill. 491) : le talon de l'architrave est tréflé, la frise, dont les angles sont dissimulés derrière des feuilles d'acanthe, porte des rinceaux et la corniche est composée d'une succession de rangs de rais-de-cœur, denticules, oves et dards, glyphes et feuilles. Le maître d'œuvre put également puiser l'idée de son architrave, dont les deux fasces supérieures sont couvertes de motifs couvrants, dans la même suite, qui présente des modèles d'entabement très ornés (ill. 492). Si la variété et la richesse du décor, ainsi que la démultiplication des

[1495] Jean Guillaume a souligné la référence serlienne de cette superposition, qui se réfère au triomphe romain. GUILLAUME (Jean), « Les Français et les ordres… », 1992, p. 202.
[1496] THOMAS (Évelyne), « L'originalité des rinceaux français », …, 2003, p. 177-186.
[1497] FUHRING (Peter), « L'œuvre gravé », dans GUILLAUME (Jean), FUHRING (Peter) [dir.], *Jacques Androuet du Cerceau : « un des plus grands architectes qui se soient jamais trouvés en France »*, cat. exp. [Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine, 10 février-9 mai 2010], Paris, Picard, 2010, p. 47.

supports verticaux, ressortissent d'une culture visuelle flamboyante[1498], les références savantes à l'Antiquité comme à l'architecture contemporaine, ainsi que la maîtrise des ordres, témoignent de l'érudition de l'architecte. Le motif d'arc de triomphe, dont toute l'importance symbolique sera soulignée par la suite, se déploie encore en mineur sur le tympan, où il est évoqué par trois niches (ill. 493), ainsi que sur le dernier registre (ill. 478), bien qu'on peine à le distinguer dans la structure globale de l'avant-corps, desservie par sa division en deux niveaux d'ordres – ceux-ci sont toutefois unifiés par un pilastre dorique monumental se développant sur le côté et dont les moulures du chapiteau se prolongent sur la face avant des piédroits où elles soulignent les chapiteaux (ill. 494). La mise en exergue spatiale de cet avant-corps est donc redoublée par une mise en avant ornementale.

Cet effet hyperbolique s'explique sans mal, dès lors que l'on considère la fonction du portail, dont la magnificence devait attirer le fidèle et l'ébrasement se resserrant vers les portes l'accompagner dans son entrée dans l'église. Les douze niches qui y sont ménagées, quatre dans les entrecolonnements, quatre dans les ébrasements intérieurs, encadrées de pilastres corinthiens, une sur le trumeau et trois dans le tympan, également encadrées de pilastres, devaient accueillir des statues, dont seules cinq sont conservées – à supposer qu'elles aient bien été prévues pour ce portail (ill. 493). Bien que leurs dimensions correspondent à celles des niches et qu'elles soient toutes datables du XVI$^{e}$ siècle – à l'exception de la *Sainte Catherine* surmontant le trumeau, qui est plus ancienne –, il semblerait que toutes ne se trouvent pas à leur emplacement d'origine[1499]. Dans l'ébrasement intérieur droit, un *Saint Michel* s'avance hors de la niche, dont la largeur et la profondeur correspondent parfaitement à la statue (ill. 495). Un *Saint Nicolas* et un *Saint Sébastien* entourent la *Sainte Catherine* du tympan (ill. 496-498). De dimensions et de facture différentes, ils semblent constituer des remplois plutôt que des statues appartenant à un programme pensé. Bien qu'il soit impossible d'assigner une cohérence iconographique à ces éléments disparates en partie rapportés, ceux-ci ne permettent en rien de préjuger l'intention des commanditaires. En revanche, la *Vierge à l'Enfant* accompagnée d'un donateur en prière, qui se trouve dans la niche du trumeau central, à hauteur du fidèle, occupe l'emplacement qui lui est traditionnement dédié (ill. 493, 499). De plus, ses dimensions correspondant à celles de sa niche et son modelé qui, selon Guilaine Benoît-Ecolan, pourrait désigner une réalisation du milieu du XVI$^{e}$ siècle, en adéquation avec le millésime 1550 gravé sur le dais[1500] (ill. 475), sont autant d'éléments supplémentaires permettant de supposer qu'elle occupe son emplacement d'origine. Mais quel que soit le degré d'authencité de l'ensemble sculpté occupant aujourd'hui les niches de l'avant-corps, le plan comme l'élévation de celui-ci pourraient en partie avoir été dictés par la volonté d'accueillir un nombre important de statues,

[1498] La balustrade ajourée surmontant l'avant-corps a été analysée par Anne Crété comme une survivance des parapets ajourés entourant les églises flamboyantes à la base de leur toiture et modernisés dans leur écriture (CRÉTÉ (Anne), *Architecture religieuse dans le Parisis…*, 1996, p. 11). Si cela peut être affirmé concernant le motif architectural du garde-corps, sa position, délimitant une terrasse, évoque plutôt la plateforme surmontant l'avant-corps sur la cour de l'aile nord du château d'Écouen.
[1499] Pour une analyse stylistique de ses statues, voir BENOIT ECOLAN (Guilaine), *La sculpture de la Renaissance…*, 2005, p. 90-91.
[1500] *Ibid.*, p. 315.

encadrées et mises en valeur par les ordres à l'antique. Si cette disposition a été appelée à devenir un lieu commun de l'organisation des retables, des portails, religieux comme civils, et de certaines élévations à partir des années 1540, l'avant-corps de Saint-Gervais constitue la première occurrence de ce type dans le Vexin français. L'architecte y a ainsi employé sa virtuosité décorative et sa maîtrise du vocabulaire à l'antique au service de la mise en valeur de la statuaire.

### b) Le double portail de Genainville

Un prieuré dépendant de l'abbaye de Jumièges s'implanta dans le bourg de Genainville au XII^e^ siècle[1501]. La cour du logis cour est accolée contre le flanc sud de l'église. Le double statut de celle-ci, paroissiale et priorale, pourrait expliquer son plan original à deux vaisseaux, sans que cela ne soit confirmé par les sources (ill. 500). Les trois travées de nef furent réédifiées vers 1543, comme l'indique la date portée sur une des clés de voûtes secondaires de la troisième travée nord (ill. 501). Seule la première travée sud fait exception et fut construite vers 1551, comme le prouvait le millésime qui était encore visible à la fin du XIX^e^ siècle[1502], en même temps que le portail. Les ruptures de maçonneries, visibles dans le mur-gouttereau entre la première et la deuxième travée nord et dans l'angle nord-ouest, ainsi que les baies en plein-cintre qui éclairent la première travée nord et sont ménagées au premier niveau de la façade occidentale, confirment l'écart chronologique entre les deux phases de construction. Le portail occidental est donc une œuvre du milieu du XVI^e^ siècle, peu ou prou contemporaine de celui de Saint-Gervais.

La façade occidentale présente un haut pignon dont la forme correspond à la toiture à double pente qui couvre les deux vaisseaux de la nef (ill. 500). Elle est divisée en deux travées séparées d'un contrefort, chacune percée d'un portail donnant accès à l'un des vaisseaux de la nef, et en trois niveaux : portails, fenêtres hautes et pignon. Chaque niveau est séparé par une corniche filante. Les ouvertures, portes comme fenêtres hautes, sont encadrées de paires de pilastres ou de colonnes dont la structure et l'ordre, ionique au premier niveau, corinthien au deuxième, sont similaires de chaque côté, mais varient dans leur détail. Le côté sud, celui du prieuré, présente une plus grande richesse ornementale : l'intrados de l'arc de sa porte est orné de caissons (ill. 506), sa fenêtre haute est flanquée de colonnes adossées et non de pilastres, comme au nord, l'attique qui surmonte la travée de colonnes présente un jeu de ressauts plus marqué qu'au nord (ill. 502, 504), les corniches sont à denticules et les frises portent des ornements, postes en partie bûchées au niveau inférieur, tresses au niveau supérieur, alors que celles du côté nord sont frustres (ill. 509, 511). Bien que le dessin général soit le même, assurant ainsi un minimum de

[1501] VASSEUR (Roland), WARO (Françoise), « Villages du Vexin : Genainville. Un prieuré, une église, au cœur d'une communauté rurale. », *Mémoires de la Société historique et archéologique de Pontoise, du Val-d'Oise et du Vexin*, t. 76, 1990-1991, p. 5-394.
[1502] RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin…*, 1886, p. 55.

symétrie aux deux parties de la façade, le détail de l'ornementation désigne le portail sud comme l'entrée privilégiée, qui devait être liée au prieuré situé tout à côté.

Pourtant, d'un côté comme de l'autre, les motifs employés témoignent d'une connaissance des *Regole generali…* de Serlio. Les colonnes corinthiennes jumelées du portail gauche, dans l'entrecolonnement desquelles prennent place une haute table cintrée et une table rectangulaire, coiffées d'un niveau d'attique surmonté d'un fronton dans lequel est percé un oculus, évoquent la travée centrale d'une façade d'église proposée par Serlio (ill. 502, 503). Au sud, la fenêtre haute couverte en plein-cintre et les colonnes corinthiennes jumelées qui l'encadrent sont couronnées d'un attique, formant ressaut au droit de la baie et encadré de deux petits pilastres au droit des colonnes extérieures (ill. 504). Entre la saillie centrale et les pilastres extérieurs sont placées des tables rectangulaires. Un fronton dont les pans ne couvrent pas les pilastres extérieurs couronne l'ensemble. Cette composition semble la réplique exacte de l'arc de triomphe corinthien proposé par Serlio dans son *Livre IV*, qui lui-même est une réplique de l'arc d'Ancône (ill. 505). Les caissons octogonaux de l'intrados de l'arcade du portail de droite présentent exactement les mêmes motifs que ceux dessinés à la fin du même livre : des tresses dont les angles sont marqués de fleurs entourent les caissons, moulurés de trèfles et d'oves et dards (ill. 507, 508). Les deux frises sont couvertes d'ornements, postes et tresses, dessinés par Serlio à la fin de son traité (ill. 509-512).

L'architecte de Genainville connaissait donc le traité du Bolonais, qu'il utilisa comme un recueil d'exemples pour orner la façade. Il réduisit en hauteur comme en profondeur des structures monumentales, comme l'arc de triomphe ou la façade de temple, pour les appliquer contre le mur-pignon et autour des baies, les transformant ainsi en motifs ornementaux. Ce plaquage permet de s'adapter à la structure et aux niveaux du mur-pignon, ainsi qu'au plan à deux vaisseaux de la nef. Par le redoublement des travées et leur ornementation différenciée, il reflète et explicite ainsi en façade la division interne de l'édifice. C'est donc la structure-même du portail et la distribution de l'église qui commandent l'usage des ordres, et non l'inverse.

### c) Le portail de Berville

Les trois travées de la nef et du bas-côté nord de l'église de Berville furent réédifiées vers 1552, comme le suggèrent les armes d'Henri II portées sur certaines clés de voûte de la nef, ainsi que le millésime inscrit sur la voûte de la dernière travée de la nef (ill. 514). Toute ou partie de cette construction aurait pu bénéficier de la générosité de René de Bucy, alors seigneur du lieu[1503], dont les

[1503] René de Bucy, écuyer, seigneur de Gournay en France, lieutenant de cent hommes d'armes, maître d'hôtel du roi, acquit la seigneurie de Berville de François de Rouville le 22 mai 1537. Il fut gouverneur de Péronne sous l'autorité de Charles IX, de Catherine de Médicis, du connétable de Bourbon et de celui de Montmorency de 1553 à 1563. MAGNY (Louis de) [dir.], *Le Nobiliaire universel, ou Recueil général des généalogies historiques et véridiques des maisons nobles de l'Europe*, éd. Secrétariat de l'Institut héraldique, vol. 19, 1888, art. « De Bucy », p. 5.

quatre carreaux de la fasce supérieure du blason demeurent dans l'écu gauche surmontant le portail (ill. 515). Ce dernier, en forme d'arc de triomphe, semble avoir été conçu en même temps que l'ensemble de la façade : les assises des niches de l'entrecolonnement et l'entablement surmontant les colonnes se trouvent dans le prolongement de celles du mur et des pilastres des contreforts (ill. 513, 516). Son couronnement, un attique scandé de pilastres doriques et de colonnettes ioniques, déborde en hauteur sur l'entablement qui court autour de l'église et réunit les pilastres doriques qui ornent les contreforts. Il fut toutefois conçu dès l'origine de manière autonome par rapport aux niveaux de la façade, mais en adéquation avec les dimensions de la porte.

Le portail de type triomphal de l'église est composé d'un arc en plein-cintre encadré de colonnes doriques jumelées dans l'entrecolonnement desquelles sont ménagées des niches, soulignées d'une moulure prolongeant l'imposte de l'arc (ill. 516). Ce détail, les colonnes jumelées séparées d'une niche mais surtout l'astragale continu reliant les deux chapiteaux de ces dernières évoquent l'arc de triomphe dorique proposé par Serlio dans son *Livre IV* (ill. 517). L'attique surmontant l'arcade centrale et les colonnes intérieures constitue un second arc de triomphe composé de trois compartiments. Ceux de l'extérieur sont encadrés de pilastres ioniques et accueillent des écus autrefois armoriés entourés de cuirs tandis que celui du centre abrite dans sa niche une statue de *Saint Denis* et est souligné par les colonnettes cannelées qui l'encadrent ainsi que par sa surélévation, une légère saillie et le fronton cintré qui le couronne. Les retours biais du piédestal central créent un effet de plus forte saillie, donnant l'impression que la statue surplombe l'entrée. Cet attique de forme pyramidale évoque l'esprit de ceux dessinés par Androuet du Cerceau, dans son recueil de gravures sur le sujet, et plus spécifiquement un de ses exemples corinthiens (ill. 518). Yves Pauwels a également opéré un rapprochement avec le portail de la chapelle d'Écouen, édifié autour de 1546[1504] (ill. 519). Les colonnettes doriques cannelées sont parées des mêmes chapiteaux et de la même rudenture au tiers (ill. 516, 520, 521). Dans les deux édifices, elles portent un entablement formant une longue saillie, dont le dessous de l'architrave est visuellement soutenu par des mutules placées sous les triglyphes et entre les chapiteaux et l'architrave[1505] (ill. 516, 519, 520). Bien que René de Bucy aurait pu fréquenter Anne de Montmorency dans le cadre de sa fonction de gouverneur de Péronne et chercher à dupliquer le portail de sa chapelle privée, le portail de Berville se révèle assez éloigné dans ses détails de celui d'Écouen : à Berville, les mutules sont moins épaisses, elles ne sont pas réunies au-dessus des colonnes jumelées ; les métopes sont ornées de chérubins, de cuirs et d'un masque (ill. 522), alors qu'elle le sont de bucranes à Écouen ; les mutules de l'architrave sont séparés par des caissons majoritairement décorés de cuirs, à l'exception du mutule central, sculpté d'un motif de deux visages partageant une même bouche ouverte découvrant des dents,

[1504] PAUWELS (Yves), *L'architecture et le livre…*, 2013, p. 129 ; *id.*, « Les dessous de l'architrave : une singularité de l'architecture française à la Renaissance », *Bulletin monumental*, 2018, 176-1, p. 32.

[1505] Yves Pauwels a souligné que les entablements en saillie entre des colonnes ornant des murs étaient caractéristiques de l'architecture à l'antique construite à une date précoce en France et éloignée des grands centres de production. (*Ibid*.) Dans le Vexin, on retrouve ce particularisme dans l'élévation intérieure des bras du transept d'Épiais-Rhus, ainsi que sur les portails de Marines et de Livilliers.

l'un coiffé d'un chapeau de troubadour, l'autre d'un casque (ill. 523), alors qu'ils le sont d'alérions à Écouen. L'architecte de Berville combina différents modèles pour créer un arc mettant en valeur l'entrée dans l'édifice, la statue de son saint patron et les armoiries du seigneur de la paroisse, faisant fi des niveaux de la façade, sans pour autant dissimuler le mur-pignon.

Les trois exemples étudiés montrent des solutions différentes pour adapter l'usage des ordres à des façades-pignon. À Genainville, la superposition et la miniaturisation de structures monumentales permet de s'ajuster aux trois niveaux et à leurs baies et de s'insérer dans la forme très contrainte du pignon triangulaire associée au double vaisseau. À Berville, la division entre les niveaux prédéfinis par les contreforts de la nef est dissimulée au profit de la mise en avant du *Saint Denis* et des armoiries. À Saint-Gervais, l'architecte prit le parti de construire un profond avant-corps en avant de la façade, afin qu'une foule de statues puisse y prendre place. Il y manifeste sa double culture, flamboyante et antiquisante, d'une manière spectaculaire. Ces trois portails, édifiés entre 1550 et 1552, témoignent d'un goût certain pour les structures à l'antique à échelle réduite, ainsi que pour les ordres miniaturisés, employés plaqués pour orner la façade. Des trois, c'est l'avant-corps de Saint-Gervais qui a connu la plus grande postérité dans le Vexin.

## 2. *Montjavoult, Marines et Cergy : des entrées triomphales sur le côté des églises*

D'autres portails à l'antique édifiés au cours de la seconde moitié du XVI^e^ siècle ouvrent sur un bas-côté, comme aux églises de Montjavoult, Marines et Cergy (ill 524, 532, 539). Loin d'être des structures secondaires ou mineures, ils constituent au contraire l'entrée principale de l'édifice religieux, tournée vers le village. Leur qualité architecturale et la richesse de leur décor ont suscité l'admiration des connaisseurs et voyageurs, à l'instar du portail de Cergy, qualifié par Louis Régnier « d'œuvre élégante et majestueuse » et d' « ensemble agréable et bien ordonné[1506] », ou de celui de Montjavoult, qui a fait forte impression sur Auguste Rodin lors de son passage dans le Vexin[1507].

[1506] RÉGNIER (Louis), *Excursions archéologiques…*, 1922, p. 168-169. Louis Régnier avait toutefois émis en 1886 un premier jugement assez sévère du portail, estimant qu'il était « loin de constituer un chef-d'œuvre ». RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin…*, 1886, p. 35. Le portail de l'église de Cergy avait connu une certaine notoriété dès le milieu du XIX^e^ siècle, grâce à la diffusion en 1855 des relevés d'A. Leblan, gravés par Pinor, dans le *Moniteur des architectes* et à ceux de M. Poussin, réalisés en 1884 et reproduits en héliogravure dans le premier volume des *Archives de la commission des monuments historiques*. LEBLANC (A.), « L'église de Cergy », *Moniteur des architectes,* 15 janvier 1855, p. 233, pl. 314-315 ; DE BAUDOT (Anatole), PERRAULT-DABOT (Anatole-Denis) [éd.], *Archives de la commission des Monuments Historiques*, t. 1, Île-de-France, Picardie, Paris, Henri Laurens éd., 1900, pl. 86.

[1507] RODIN (Auguste), *Les cathédrales de France*, 2^e^ éd., 2012, Paris, Bartillat, coll. Omnia, p. 58-59.

a) Des datations incertaines

Les portails latéraux des églises de Montjavoult, Marines et Cergy ont pour point commun de s'inscrire dans un projet de construction ou de reconstruction plus large qui les englobe, et de présenter des structures à l'antique proches les unes des autres, composées d'une arcade en plein-cintre flanquée de colonnes ou de paires de colonnes. C'est peut-être cette écriture triomphale, qui a poussé la plupart des auteurs qui s'y sont intéressés à les dater de la décennie 1560[1508]. Pourtant, aucune source ne les documente avec précision. Il faut donc examiner leur morphologie pour pouvoir esquisser quelques hypothèses.

Le portail de Montjavoult est formé d'un avant-corps, situé contre la première travée du bas-côté sud, en saillie de deux mètres par rapport à celle-ci (ill. 524). Sa construction fut entreprise alors que celle du bas-côté sud, édifié vers 1530-1540, était achevée. Il fut conçu de manière indépendante de ce dernier. Pour preuves, le piédroit gauche de la baie de la deuxième travée du bas-côté a été en partie recouvert, tandis que le reste de la maçonnerie du mur-gouttereau a été en partie démonté pour laisser place à l'avant-corps du portail (ill. 525). Ce dernier est visuellement autonome du bas-côté dans la mesure où le haut de sa corniche arrive sous les trois fasces soulignant le garde-corps ajouré du reste de la façade sud (ill. 524). Il semblerait en revanche que le portail fut conçu en même temps que la tour-clocher occidentale. Les assises du soubassement de la tour, celles des deux premiers niveaux de l'escalier, qui montent jusqu'au sommet du portail, et celles du portail sont en effet bien liaisonnées et présentent la même épaisseur de joints. Toutefois, le reste de l'élévation de la tour ainsi que la partie de l'escalier montant au-dessus du portail furent sans doute édifiés au cours d'une phase ultérieure. Les joints des maçonneries y sont plus fins et le décor beaucoup plus sobre – les deux niveaux inférieurs ne sont dotés que d'un ordre toscan et d'un dorique filant, qui évoquent les tours et les élévations des églises conçues par Pierre Lemercier[1509], et le dernier niveau d'un ordre ionique –, ce qui témoigne d'une mise en œuvre et donc d'un maître d'œuvre différents de celui qui œuvra au portail. Il est probable que cette seconde phase de construction soit antérieure à 1561, date à laquelle une des cloches de la tour fut fondue[1510]. Ce possible *terminus ante quem*, les joints épais conservés entre les assises et les bases attiques peu canoniques des colonnes[1511] (ill. 526), permettent d'envisager que le portail fut construit au

[1508] Sur la datation du portail de Montjavoult : PALUSTRE (Léon), *La Renaissance en France*, vol. 1, …, 1879, p. 70. Sur celle du portail de Cergy : DUHAMEL (Bernard), *Guide des églises du Vexin…*, 1988, p. 80-84 ; CRNOKRAK (Catherine), « Cergy, église Saint-Christophe », dans CRÉTÉ (Anne), CRNOKRAK (Catherine), *La Renaissance en Val-d'Oise…*, 1998, p. 23. Sur celle du portail de Marines : DUHAMEL (Bernard), *Guide des églises du Vexin…*, 1988, p. 80-84. Anne Crété trouvant le portail de Marines moins classique que le collatéral, qu'elle date de 1562 pour une raison qui m'échappe, situe sa construction autour de 1555. CRÉTÉ (Anne), « Marines, église Saint-Rémi », dans CRÉTÉ (Anne), CRNOKRAK (Catherine), *La Renaissance en Val-d'Oise…*, 1998, p. 20.

[1509] Comme à Épiais-Rhus, les triglyphes de la frise dorique comportent à Montjavoult cinq glyphes, mais contrairement à Épiais-Rhus, six gouttes.

[1510] LE BLÉVENEC (abbé), *Montjavoult des origines à nos jours*, Beauvais, Imprimerie départementale de l'Oise, 1937, p. 30. Cette cloche se trouvait encore dans la tout-clocher au XIX$^{e}$ siècle.

[1511] Le tore supérieur semble légèrement trop fin et est souligné d'un réglet plus épais que sur le modèle serlien.

cours de la décennie 1550, si ce n'est un peu plus tôt. L'emploi d'un ornement sculpté d'inspiration bellifontaine ne va pas à l'encontre de cette datation haute[1512] (ill. 529).

La construction du portail de l'église de Marines s'appuie sur celle du bas-côté sud, qui n'est pas documentée avec précision (ill. 532). La seule mention de travaux date de 1562 : dans l'enregistrement du testament de maître Jean Roussel, prêtre, la fabrique précisa avoir pris 200 l. t. « pour besoin de reparation[1513] », sans que la nature exacte de cette dernière ne soit précisée. L'examen de la liaison entre les maçonneries du mur-gouttereau et celles du portail indique que ce dernier fut édifié au cours d'une phase de construction différente. En revanche, le phasage précis demeure complexe à établir : la maçonnerie de l'entablement principal du portail ne coïncide avec aucune des assises du bas-côté, l'assise supérieur du mur-gouttereau – correspondant à la corniche – fait retour sur l'avant-corps, où elle coupe la partie supérieure des pots à feux placés au droit des pilastres latéraux de l'avant-corps (ill. 533) et le modèle des chapiteaux composites des deux colonnes de l'avant-corps se retrouve à l'intérieur de l'édifice, sur les colonnes adossées au mur-gouttereau, dans l'angle situé entre le bras sud du transept et la quatrième travée de la nef et dans celui formé par le mur-pignon occidental et le mur extérieur de la première travée de la nef (ill. 534, 535). Ce dernier point pourrait indiquer que les constructions du portail et des première et dernière travées du bas-côté se firent à une date rapprochée, ou font du moins partie d'un même projet. L'impression d'une mise en œuvre chaotique qui se dégage du portail de Marines est peut-être davantage due à des restaurations postérieures à la construction, que je n'ai pu délimiter avec précision, plutôt qu'à de multiples phases de construction.

L'édification du portail nord de l'église de Cergy s'inscrit dans le cadre du projet de reconstruction d'une nef à trois travées en avant de laquelle il se détache (ill. 539). Malgré l'apparente homogénéité des maçonneries, plusieurs indices laissent imaginer que son édification fit l'objet d'une phase de construction différente de celle du mur-gouttereau contre lequel il s'adosse, qui date vraisemblablement de la décennie 1550 ou de la première moitié de la suivante. Les assises de ses contreforts ne sont pas alignées avec celles des travées qui l'encadrent ; il arbore un ordre corinthien alors que celui soulignant les contreforts du reste de l'élévation est dorique ; son entablement est plus bas que celui qui file le long du bas-côté et est beaucoup plus orné (ill. 453) – la succession des moulures et de leur décor suit le modèle de l'entablement corinthien du temple de Vénus Genitrix, déjà employé au registre supérieur du portail de Saint-Gervais (ill. 489, 491, 540) –; les bases de ses colonnes respectent la base corinthienne proposée par Serlio contrairement à celles des colonnes à l'intérieur de l'édifice, qui présentent une forme attique (ill. 541, 542). En l'absence de sources écrites, ces observations ne suffisent pas néanmoins à conclure que le portail a constitué un projet différent de celui de la reconstruction du bas-côté, les différences précitées entre le portail et le mur-gouttereau ou les

[1512] L'usage de ce type d'ornement sculpté sur une façade d'église est par exemple documenté en 1549 sur le portail occidental de l'église Saint-André de Saint-André-les-Vergers ou en 1553 sur les portails latéraux de l'église de l'Assomption de la Vierge de Pont-Sainte-Marie, tous deux situés dans l'Aube. BOUDON-MACHUEL (Marion), *Des âmes drapées de pierre…*, 2017, p. 152-157.
[1513] Arch. dép. Val-d'Oise, G 121.

élévations intérieures pouvant procéder d'une volonté de mettre en valeur le premier par rapport au reste de l'édifice. Par ailleurs, les dais à microarchitectures de ses niches semblent conforter une datation précoce, autour de la décennie 1550 (ill. 543). Leur structure, deux registres de plan rond, le registre inférieur scandé de colonnettes corinthiennes, reliées au noyau central par des arcs-boutants réduits et entre lesquelles sont insérées des tables ovales coiffées de frontons et encadrées d'ailerons, et le registre supérieur composé d'un *tempietto* circulaire de diamètre inférieur au registre précédent, auquel il est relié par des amortissements en ailerons, est très proche de celle des dais du portail sud de Saint-Eustache de Paris, mis en œuvre en 1539-1540 (ill. 259).

Ces trois portails pourraient donc être sensiblement antérieurs à la datation qui a jusque-là été avancée à leur sujet, mais trop d'incertitudes demeurent pour conclure que ces entrées triomphales ont marqué une nouvelle étape dans la diffusion du langage à l'antique et dans son application à l'architecture religieuse. En effet, leur position contre les bas-côtés laissait la liberté aux architectes de développer des formes plus libres, non soumises à la structure d'un mur-pignon déterminée par l'élévation intérieure de l'église.

b) Des avant-corps triomphaux

Ces portails se distinguent tous fortement de l'élévation dans laquelle ils s'inscrivent, à la fois par l'avancée qu'ils forment sur l'espace extérieur, par leurs décors et par la différence de leurs ordres (corinthien ou composite dans ces trois exemples) par rapport aux bas-côtés et le fait que ceux-ci ne soient pas alignés sur ceux ornant les bas-côtés. La volonté de mise en valeur est donc prégnante dans la conception de ces portails. De plus, leur construction hors-œuvre permet de conférer au collatéral un rôle plus efficace de sas de transition.

Alors que le portail de Cergy est peu saillant, ceux de Montjavoult et de Marines le sont au contraire fortement, et comportent un ébrasement très profond pouvant accueillir trois niches sur chacun des côtés, à l'image de la structure mise en place à Saint-Gervais en 1550 (ill. 527, 536). L'imposte de leur arc, passant derrière les colonnes, y est tout autant marquée, à Marines par une mouluration reposant dans les ébrasements sur de petits pilastres corinthiens, à Montjavoult sur une mouluration portant un riche décor sculpté (ill. 529). On trouve une version réduite de cette structure à forte embrasure dont les ébrasements intérieurs sont creusés de niches aux portails des églises de Nucourt et de Guiry-en-Vexin (daté de 1557, ill. 546, 547). Ce modèle, ainsi que les niches des trumeaux de Cergy et de Montjavoult[1514], sont directement issus de la tradition gothique, où les ébrasements et les trumeaux des

[1514] Le trumeau de Cergy fut retiré avant 1855. Celui qui soutient aujourd'hui le relief sculpté, ainsi que le linteau monolithe et les réseaux rayonnants, résultent d'une campagne de restauration effectuée en 1904, au moment où la nef romane subsistante fut détruite et où le sol fut décaissé, ce qui déstabilisa l'ensemble. RÉGNIER (Louis), *Excursions archéologiques…*, 1922, p. 168.

portails de grande envergure constituaient l'un des lieux privilégiés du déploiement de la statuaire. Catherine Chédeau a souligné le caractère commun de la perpétuation de ce plan dans les portails de la Renaissance[1515], dont ceux de Saint-Michel de Dijon (1525-1551)[1516] ou de Saint-Maurille de Vouziers (vers 1530-vers 1560)[1517] constituent des exemples précoces significatifs (ill. 548, 549). Il ne faut pas pour autant y voir un signe de conservatisme de la part des architectes du Vexin, du moins pas uniquement. En effet, l'adhésion à cette tradition implique et permet la conception de riches programmes sculptés, qu'elle contribue à mettre en valeur. Le plan à profonds ébrasements paraît donc moins constituer la perpétuation instinctive et mécanique d'une tradition qu'être un choix délibéré au service de la visibilité de la statuaire.

Le caractère réfléchi de ce choix est conforté par le fait qu'il fut concomitant à l'assimilation du vocabulaire à l'antique, qui modifia l'écriture de ces portails. Les arcades revêtent dès lors une forme en berceau incliné et sont soutenues par des piédroits, dont la face externe est mise en exergue par des colonnes adossées qui portent le couronnement. Les lignes verticales de l'élévation sont donc renforcées, tandis que l'ensemble est souligné par une puissante horizontale, que les hauts gâbles des portails flamboyants avaient cherché à effacer. Cette composition tourne donc le dos à une partie de son héritage gothique pour se diriger fermement vers les modèles antiques.

En effet, bien que les détails de l'agencement des formes varient sur chacun de ces exemples, la référence aux arcs de triomphe paraît claire. Ces trois portails ne constituent toutefois pas des copies serviles des modèles antiques proposés par Serlio dans son *Terzo Libro* publié en français en 1550 ou par Du Cerceau dans sa série de gravures d'arcs datant de 1549. Les colonnes corinthiennes jumelées et rapprochées du portail de Cergy sont tirées de l'arc de Paule d'Alexandrie, représenté par Serlio comme par Du Cerceau (ill. 539, 544, 545). Celui-ci s'en distingue toutefois par son fronton accueillant une niche, le détail de son ornementation et le surplomb de son entablement au-dessus de l'arcade, entre les deux colonnes adossées, sous lequel se déploie un décor géométrique. Le portail de Marines est une réplique de la partie centrale de l'arc des Gavi, représenté par Serlio dans son *Livre III* (ill. 532, 537). Bien que les colonnes de Marines soient composites et non corinthiennes, l'entablement forme un ressaut au-dessus de l'arcade[1518] et l'imposte de cette dernière est posée sur deux pilastres corinthiens (ill. 536). L'entablement est surmonté d'un fronton à mutules derrière lequel se développe un niveau d'attique, rendu peu lisible à Marines par l'ajout de trois niches disposées de manière pyramidale. Le portail de Montjavoult est quant à lui marqué par un jeu de ressauts plus important : les piédroits sont cantonnés de dosserets en légère saillie par rapport au nu du mur et l'entablement ressaute à la fois au

[1515] CHÉDEAU (Catherine), « La façade d'église en France… », 2009, p. 146.
[1516] Sur Saint-Michel de Dijon, voir : CHÉDEAU (Catherine), *Les arts à Dijon…*, 1999, p. 104-125.
[1517] Le millésime 1548 est inscrit sur le pilier central de la porte axiale. Le porche ne fut rattaché au reste de l'édifice qu'au XVIII[e] siècle. NICOLE (Henri), *Monographie de l'église et de la paroisse Saint-Maurille de Vouziers*, Sedan, impr. De Balan-Sedan, 1927, p. 62-78.
[1518] À Marines, celui-ci est toutefois soutenu par deux consoles placées en soutien sous l'architrave. À ce sujet, voir, PAUWELS (Yves), « Les dessous de l'architrave… », 2018, p. 31-38.

droit des colonnes adossées et du dosseret (ill. 524). Les dés d'entablement de Montjavoult évoquent donc des modèles comme l'arc de Septime-Sévère dessiné par Serlio dans son *Livre III* et un des « Arcs selon l'ordre corinthe », proposés par Du Cerceau[1519] (ill. 530, 531). Ces exemples constituent donc des citations conscientes de l'architecture à l'antique. Des plans d'arcs de triomphe proposés par Serlio, les architectes du Vexin n'ont toutefois conservé que les façades qu'ils ont adaptées aux avant-corps à profonds ébrasements. En cela, ils évoquent les inventions d'arcs des *XXV exempla arcuum* de Du Cerceau, pour lesquelles ne sont présentés que des plans à une face, ce qui montre qu'elles sont davantage destinées à orner des façades qu'à être érigés en arcs à deux faces, comme l'a souligné Yves Pauwels[1520].

Ce plan spécifique les a également conduits à expérimenter un mode de couvrement original, en prenant leurs distances par rapport aux traditionnelles voussures appareillées en rouleaux à ressauts, aux voussoirs sculptés, encore employées dans les constructions des décennies 1530 et 1540, entre autres exemples aux portails méridionaux de Saint-Eustache de Paris (ill. 212) et de Notre-Dame de Magny-en-Vexin (ill. 279), ou au portail occidental de l'église de Vouziers (vers 1530-vers 1560, ill. 548) et au portail sud du massif occidental de l'église Saint-Michel de Dijon, édifié avant 1537 à en croire le millésime le surmontant[1521] (ill. 549). Ce type de couvrement fut remplacé à Marines comme à Montjavoult par une voussure en berceau incliné décorée de caissons en faible relief qui accentuent la perspective fuyante provoquée par l'ébrasement du portail. La voussure du portail de Montjavoult comporte trois rangs de voussoirs, dont les jonctions correspondent globalement aux moulures séparant les caissons, à l'exception de celle séparant le rang de claveaux extérieur et le rang médian (ill. 528). Le décor sculpté et la découpe des pierres sont donc en adéquation, ce qui permet de dissimuler les joints des blocs et donne une homogénéité apparente à la voussure. Cela témoigne d'une maîtrise de la stéréotomie de la part de l'architecte, ainsi que d'une bonne connaissance des recherches contemporaines en matière de couvrement. L'ossature de nervures longitudinales et de doubleaux, régulièrement employée dans les premières années du XVI^e^ siècle pour porter les caissons[1522], est ici abandonnée au profit du retour au berceau, propre à la Renaissance[1523]. L'appareillage de la voussure de Marines est plus irrégulier (ill. 538). Les caissons de Montjavoult et de Marines sont ornés d'un même répertoire décoratif fait de fleurs variées, de chérubins et de motifs géométriques, accueillant une fleur au milieu et entourés de cuirs (ill. 527-529, ill. 536-538). Bien que les ordres et les modèles d'arc diffèrent dans ces deux exemples, il est possible que l'un ait inspiré la voussure et la disposition des

[1519] Le plan dessiné par Serlio montre que les colonnes sont placées en avant de dosserets, comparables aux piédroits de Montjavoult.
[1520] PAUWELS (Yves), *L'architecture et le livre…*, 2013, p. 113.
[1521] VALLERY-RADOT (Jean), « L'église Saint-Michel de Dijon », dans *Congrès archéologique de France*, 91^e^ session, Dijon, 1928, Paris, Société française d'archéologie, 1928, p. 73 ; CHÉDEAU (Catherine), *Les arts à Dijon…*, 1999, p. 104-125.
[1522] BARDATI (Flaminia), « Voûtes plates dallées, … », 2007, p. 279-296.
[1523] PÉROUSE de MONTCLOS (Jean-Marie), *L'architecture à la française, du milieu du XV^e^ à la fin du XVIII^e^ siècle*, Paris, Picard, 2001.

niches dans l'ébrasement de l'autre, sans que le modèle d'origine puisse être identifié. Les différences dans la stéréotomie, la sculpture des caissons et le détail des ordres[1524] trahissent toutefois l'intervention de maîtres d'œuvre distincts.

La question du modèle de ces voussures à caissons disposés selon une perspective fuyante reste toutefois ouverte, dans la mesure où ce type de couvrement est rarement employé et ne fait pas écho à la littérature théorique diffusée au milieu du XVI^e^ siècle, si ce n'est au frontispice encadrant le texte de la page de titre des premières éditions françaises du traité de Sagredo, publié vers 1536, puis en 1539 et en 1542. Des précédents peuvent en effet être relevés au portail occidental de Belloy-en-France, construit vers 1540-1544 et dont la forme découle en partie du frontispice du traité de Sagredo[1525] (ill. 192, 553), ainsi que sur les portails central et septentrional du massif occidental de l'église Saint-Michel de Dijon, édifiés après 1537 (ill. 551, 552). Ces derniers constituent un glissement naturel du modèle de voussoirs sculptés d'anges musiciens du portail sud de la même église (ill. 550). Les motifs d'anges sont conservés mais sculptés avec un volume moins saillant pour s'adapter au cadre des caissons qui tapissent désormais les voussures. Toutefois, du fait de la moindre profondeur ou de l'angle moins marqué des ébrasements des portails de Belloy-en-France et Saint-Michel de Dijon par rapport aux portails du Vexin, l'effet de perspective fuyante y est moins accentué. Les représentations graphiques des élévations des arcs de triomphe d'Androuet du Cerceau ou, plus encore, des arcs de l'entrée royale d'Henri II dans Paris, tels celui de Saint-Denis, celui de Saint-Jacques de l'Hôpital ou encore l'arc composé du Pont Notre-Dame, auraient pu suggérer aux architectes du Vexin ce type de couvrement (ill. 554-556). Dans le livret illustré de ces entrées, la perspective est accentuée, donnant l'impression que les ébrasements intérieurs des arcs se resserrent et que les lignes des caissons ne sont pas disposées de manière parallèle. Cet effet est traduit dans la pierre à Marines et à Montjavoult (ill. 524, 532), et est repris de manière moins prononcée sur les portails de Guiry-en-Vexin et de Nucourt (ill. 546, 547).

Le type de voussure employé à Marines et à Montjavoult connaît une plus grande diffusion à partir des années 1560. On le retrouve aux portails de Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors en 1561 (ill. 754), de la chapelle Notre-Dame des Vertus de la cathédrale d'Auxerre en 1561[1526] (ill. 557), de

[1524] Les colonnes de Marines sont surmontées de chapiteaux composites d'un modèle original, qui sera analysé dans le dernier chapitre, pour lequel aucun modèle livresque n'a été identifié et qui ne s'observe qu'à Marines, sur la façade du bras sud du transept de Magny-en-Vexin et sur les colonnes encadrant le porche de l'église d'Évecquemont.

[1525] CRÉTÉ (Anne), « Belloy-en-France, église Saint-Georges », dans CRÉTÉ (Anne), CRNOKRAK (Catherine), *La Renaissance en Val-d'Oise…*, 1998, p. 7 ; PAUWELS (Yves), *L'architecture et le livre…*, 2013, p. 46-47.

[1526] HAUTECOEUR (Louis), *Histoire de l'architecture…*, t. I, vol. 2, p. 502 ; AUMARD (Sylvain), WAHLEN (Patrice), « La redécouverte de l'oratoire Notre-Dame-des-Vertus », dans SAPIN (Christian) [dir.], *Saint-Étienne d'Auxerre. La seconde vie d'une cathédrale. 7 ans de recherches pluridisciplinaires et internationales*, Paris, Centre d'études médiévales Saint-Germain / Picard, 2011, p. 253-282.

Saint-Nizier de Lyon[1527] (ill. 558) et de Notre-Dame d'Hesdin en 1582[1528] (ill. 559). Javier Ibáñez Fernandez a également remarqué son emploi en Espagne sur le portail septentrional de la cathédrale de Tarazona, édifié en 1577 par le maçon d'origine française Bernal del Fuego[1529] (ill. 560).

Si l'usage de caissons sculptés dans les voussures et l'encadrement des arcades par un unique niveau de colonnes sur les portails de Cergy, Montjavoult et Marines semblent constituer des évolutions par rapport au portail de Saint-Gervais, où la voûte de l'arcade demeure vierge de décor, on ne peut pour autant affirmer définitivement que ces trois portails lui sont postérieurs. En effet, le portail de Montjavoult fut vraisemblablement édifié avant 1561 et put servir de modèle à celui de Marines ainsi que préfigurer celui de Gisors. La différence de maîtrise d'œuvre entre ces trois ouvrages, que dénotent les variations de mise en œuvre, montre le succès du motif de l'arc de triomphe sur les portails. Les réappropriations se firent de manière variée mais dans chaque cas, la tradition architecturale religieuse et le langage à l'antique se conjuguent pour donner lieu à des formes novatrices. Ces structures parées d'arcs de triomphe, servies par une grande maîtrise de la stéréotomie et d'habiles ciseaux, puisant leur source dans les arcs de triomphe romains mais aussi dans les premières églises de la Renaissance d'Alberti, sont en effet loin de ne constituer que des survivances maladroitement adaptées d'un modèle gothique.

### c) Des portails richement ornés de sculptures

L'ébrasement et la perspective fuyante des caissons concentrent le regard du fidèle vers l'entrée de l'édifice sacré. Ils orientent également l'attention vers le tympan, creusé d'une niche à Marines (ill. 538), sculpté d'un relief à Cergy (ill. 539) et accueillant à Montjavoult un sarcophage à l'antique, sur lequel était posée une statue de *Saint Martin* en terre cuite, patron de l'église, qui semble toutefois dater du début du XVII$^{e}$ siècle et être postérieure à la construction du portail[1530] (ill. 561, 562). Suivant

[1527] Le plan du singulier portail occidental de Saint-Nizier, se présentant comme une vaste niche hémicirculaire prise dans un massif en avant-corps de la façade, fut vraisemblablement conçu au cours du second quart du XVI$^{e}$ siècle. Dans un premier temps, seules les bases des colonnes et du portail furent posées. La voûte à caissons ne fut édifiée qu'au cours de la seconde phase de construction, menée à partir de 1578. Rien n'indique si le projet fut ainsi pensé dès l'origine. Sur le phasage du portail et les résultats des sondages archéologiques et campagne d'archéologie du bâti, effectués en 1994 et 1996, voir : REVEYRON (Nicolas), « Le portail renaissance de l'ancienne collégiale Saint-Nizier de Lyon », dans ESQUIEU (Yves) [dir.], *Du gothique à la Renaissance : architecture et décor en France, 1470-1550*, actes du colloque de Viviers, 20-23 septembre 2001, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2003, p. 271-311.

[1528] HAUTECOEUR (Louis), *Histoire de l'architecture…*, t. I, vol. 2, p. 478-479.

[1529] IBÁÑEZ FERNANDEZ (Javier), « Renaissance à la française… », 2012, p. 55-81.

[1530] Cette statue a été déposée lors de sa restauration en 2003 et est aujourd'hui conservée à l'intérieur de l'édifice. Le fait que sa largeur ne corresponde pas à celle du sarcophage corrobore le fait que sa datation soit postérieure à la construction du portail.

une tradition séculaire, les portails de Montjavoult et de Cergy possèdent également un trumeau, où un dais et un culot étaient destinés à accueillir une statue[1531] (ill. 539, 561).

*L'ornement sculpté du portail de Montjavoult*

Le décor du portail de Montjavoult se distingue par sa grande richesse (ill. 527-529). Des frises en haut-relief prennent appui sur l'imposte de l'arc, dans les ébrasements intérieurs. De part et d'autre, elles sont composées symétriquement de l'intérieur à l'extérieur d'une tête de lion, de deux putti et d'une tête d'homme barbu coiffé d'une volute, chacun des quatre éléments étant reliés entre eux par une généreuse guirlande de fruits et de fleurs (ill. 528, 529). Bien que les éléments qui composent ces frises semblent délicatement posés sur l'imposte de l'art, ils font partie de la conception d'ensemble. En effet, les figures et les ornements végétaux sont sculptés dans des blocs de pierre dont les joints correspondent à ceux des caissons de la voussure (ill. 563). Le volume des figures est important. Elles sont hautes d'environ 50 cm et ressortent d'autant de la surface murale. Certaines parties se découpent du fond, à l'instar des jambes et des têtes des putti ou de la barbe des hommes, tandis que les guirlandes sont complétement détachées des caissons devant lesquels elles se situent et ne sont reliées que par leurs extrémités aux épaules des putti, à la tête du lion ou à l'arrière de la tête d'homme barbu (ill. 564-566). Les filaments de barbe des visages masculins, certaines chevelures des enfants et les fleurs et fruits des guirlandes sont finement travaillées au trépan (ill. 566). Ce travail sur le volume laisse la lumière éclairer vivement les surfaces lisses et crée un jeu d'ombre et de lumière mettant en valeur les figures sculptées (ill. 529, 566). Le fait que celles-ci se détachent distinctement de la surface murale leur confère une grande légèreté et un caractère aérien. Cela a toutefois favorisé l'altération des reliefs, dont l'état de conservation est partiel – les putti de l'ébrasement intérieur gauche ont perdu leur tête et les ailes de ceux de l'ébrasement intérieur droit sont détachées de leurs épaules.

Les putti ailés sont assis sur la corniche qui forme l'imposte de l'arc, dans des postures dynamiques. Leurs jambes potelées sont tantôt croisées, tantôt décroisées, leurs pieds prennent appuis sur le rebord du mur et débordent de la limite de l'imposte, donnant l'impression qu'ils s'apprêtent à se détacher du mur pour jaillir sur le fidèle (ill. 563, 565, 566). L'érosion a séparé leurs corps et leurs mains, restées délicatement posées sur les guirlandes qui les relient, ce qui contribue à faire ressortir la dextérité du sculpteur : les mouvements sont tous différents et gracieux, les doigts nettement séparés et les ongles dessinés. Les têtes d'hommes qui concluent la face extérieure de la composition sont orientées de trois-quart vers l'extérieur du portail (ill. 567, 568). Elles portent une barbe bifide, dont les longs poils semblent flotter au-dessus de l'imposte et sont affublées d'une coiffe en forme d'ornement

[1531] La niche de Montjavoult accueillait une *Vierge à l'Enfant* en bois, sans doute postérieure, aujourd'hui conservée dans l'église. Le culot du trumeau de Cergy dut disparaître en même temps que ce dernier, avant 1855. Celui qui est actuellement visible résulte de la campagne de restauration de 1904 (RÉGNIER (Louis), *Excursions archéologiques…*, 1922, p. 168).

architectural. Celle de l'homme de l'ébrasement intérieur droit surmonte un fin turban tandis que celle de l'homme de l'ébrasement intérieur gauche dispose d'une pointe orientée dans l'axe du visage. Les traits de ces figures sont expressifs : leurs lèvres épaisses sont légèrement tombantes, les sillons descendant du nez incisés dans les joues et trois rides sont dessinées à la commissure des yeux, qui sont grand ouverts et légèrement tournés vers le haut, ce qui leur donne un air pensif. Modelé sur toutes ses faces – à l'exception de la partie qui le relie au mur –, orienté de trois-quarts et le regard dirigé vers l'extérieur, que le sculpteur a accentué en creusant les pupilles, le visage accueille le fidèle et l'accompagne dans son entrée dans l'église. La précision et la réalisation parfaite de ces détails, mises au service d'un effet d'ensemble, ainsi que l'impression de vie qui se dégagent de ces figures, attestent la virtuosité du sculpteur.

La composition ainsi que certains détails sont dans une large mesure inspirés du décor en stuc imaginé par Rosso Fiorentino dans la Grande galerie de Fontainebleau. À Montjavoult, les figures sculptées prennent appui sur le cadre, non pas de tableaux, comme le font les figures de la galerie, mais de l'architecture, dans un jeu réaliste avec celui-ci. Les coiffes des hommes, en forme de chapiteau dont la pointe est orientée dans l'axe du visage, et l'expressivité de leurs traits évoquent certains visages imaginés dans l'ornement en stuc de la Grande galerie de Fontainebleau (ill. 569). Cependant, le sculpteur de Montjavoult réinterprète complètement son modèle, en conférant aux têtes barbues un volume inédit. Les putti ailés et les guirlandes du portail évoquent ceux qui peuplent la galerie en maints endroits, à l'instar des enfants qui se tiennent debout sur la moulure et tirent à eux les guirlandes de fleurs et de fruits de part et d'autre de la fresque de *L'Éléphant* de Rosso (ill. 570, 571). De même, les hommes barbus dans des volutes qui ferment le côté extérieur de l'arcature des niches situées sous l'imposte de la voussure reprennent un modèle de masque dans des volutes sculptés dans la galerie (ill 529, 572, 573). Toutefois, aucune composition précise de la galerie n'a servi de modèle à celle du sculpteur de Montjavoult, ce dernier réagençant librement le principe général avec certains détails choisis pour magnifier le portail de l'église.

D'autres parallèles avec le système décoratif et les modèles bellifontains doivent être relevés. Formant ressaut par rapport aux piédroits du portail, les piédestaux des colonnes portent sur chacune de leur face des médaillons, tantôt appliqués sur des supports carrés, tantôt insérés dans des cuirs découpés, sur lesquels sont sculptées des scènes bibliques en bas-relief – sur le piédestal de la colonne gauche de l'extérieur vers l'intérieur, une scène illisible, *L'Adoration des Mages ( ?), Jésus chassant les marchands du Temple* ; sur le piédroit droit, de l'extérieur vers l'intérieur, *Élie dans un char de feu*, *Le Serpent d'airain* et *Joseph dans le puits*[1532] (ill. 574-579). Sur le piédestal de la colonne gauche, les médaillons sont reliés par un ruban tenu par des figures d'angles disparues, et la scène centrale est bordée

[1532] L'ensemble de ces scènes est aujourd'hui difficilement reconnaissable. L'iconographie a été identifiée par l'abbé Le Blévenec (LE BLÉVENEC (abbé), *Montjavoult des origines à nos jours*, …, 1937, p. 30). L'auteur voit dans la scène de l'ébrasement gauche la *Résurrection*, là où je serais plutôt tentée d'identifier *Jésus chassant les marchands du Temple*. Ces scènes et leur signification seront analysées de manière plus détaillée ultérieurement.

de figures adossées au cadre (ill. 574-576). Sur le piédestal de la colonne droite, ils sont reliés par une guirlande de fleurs et de fruits, dont les angles étaient marqués d'oiseaux aux ailes déployées sur chacune des faces, aujourd'hui très abîmés (ill. 577-579). L'ornement sculpté des encadrements prend le pas sur les scènes représentées : il revêt une plus grande force plastique et se déploie sur une surface plus importante, selon le principe du décor en stuc de la galerie François Ier. En couvrant le nu du mur, qu'il dissimule et dont il adoucit les angles, il entretient également un rapport étroit avec l'architecture, dans laquelle il se fond complètement.

Une importante réduction d'échelle du modèle – les grands stucs ornementaux qui entourent les scènes peintes de la Galerie François Ier – fut opérée. Le même rapport de proportions entre la scène et son encadrement est conservé à Montjavoult. Si le sculpteur pourrait avoir eu connaissance des motifs de putti et de certains encadrements des médaillons grâce aux eaux-fortes de Fantuzzi, réalisées vers 1543[1533], ou à la série d'estampes de Du Cerceau des *Compartiments de Fontainebleau, de grand format*, publiés avant 1543[1534] (ill. 580, 581), celles-ci ne suffisent pas à expliquer les visages barbus, qui sont loin de constituer de serviles reproductions de détails de la Grande galerie, ni la composition élaborée de l'ornement sculpté du portail de Montjavoult. Le sculpteur semble donc avoir eu une connaissance directe de l'œuvre de Rosso, qu'il a adaptée au contexte religieux. Pour ce faire, il a remplacé les scènes mythologiques de la galerie par des sujets bibliques, a sculpté l'ensemble de son œuvre en pierre et a emprunté les figures et les motifs dont la sémantique s'adaptait le mieux à un portail d'église, tout en en ajoutant d'autres, à l'instar des oiseaux aux ailes déployées sur les angles du piédestal.

Les figures sculptées, têtes barbues, putti potelés ou personnages adossés, qui dominent et revêtent une certaine autonomie, constituent des intermédiaires vivants et vigoureux entre le fidèle et la représentation des scènes bibliques, entre l'extérieur et l'intérieur de l'éfdifice religieux, entre l'architecture de pierre et le mystère divin qui s'y déroule, selon un procédé observé par Marion Boudon-Machuel au sujet des grandes figures de stucs de la Galerie François Ier de Fontainebleau[1535], adapté ici à la fonction du portail. Les limites entre les scènes bibliques encadrées et l'architecture, entre la voussure et le mur, entre ce qui relève de la sculpture et de l'architecture se brouillent. Un même artiste, sculpteur et architecte, pourrait avoir conçu le portail, pensé comme une passerelle accompagnant le fidèle depuis le monde laïque jusqu'à l'intérieur du sanctuaire. Le portail de Montjavoult émerge donc comme une œuvre singulière où le décor sculpté revêt une fonction renouvelée. L'œuvre dépasse la seule citation et reproduction d'un arc de triomphe, grâce à l'imagination de son concepteur qui s'est

[1533] Sur la représentation et la diffusion par l'estampe des encadrements de la galerie François Ier, voir : ZERNER (Henri), *L'Art de la Renaissance…*, 1996, p. 121-129.
[1534] FUHRING (Peter), « Du Cerceau et Fontainebleau », dans GUILLAUME (Jean), FUHRING (Peter) [dir.], *Jacques Androuet du Cerceau…*, 2010, p. 110. L'auteur date la publication de ces estampes à partir d'un bas-relief du jubé de l'église Saint-Pierre de Maillezais, exécuté par Geoffroy d'Estissac, décédé en 1543, et qui prend modèle sur l'une de ces planches et dont le motif était alors inédit.
[1535] BOUDON-MACHUEL (Marion), « Sortir du cadre. La figure sculptée dans la galerie François Ier », dans CRÉPIN-LEBLOND (Thierry), DROGUET (Vincent) [dir.], *Le roi et l'artiste. François Ier et Rosso Fiorentino*, cat. exp. [Fontainebleau, Musée national du château de Fontainebleau, 23 mars-24 juin 2013], Éditions de la Réunion des musées nationaux – Grand Palais, Paris, 2013, p. 107-110.

approprié les modèles pour réinventer un arc chrétien propre à introduire le fidèle dans la pureté du message catholique.

*La sculpture du portail de Cergy*

Le portail de Cergy forme une saillie moindre que ceux de Montjavoult et de Magny. Trois niches surmontées de dais ornés de microarchitectures à l'antique et dont les culots ont disparu lors de sa restauration, encadrent les deux portes (ill. 539). Une plus grande place est laissée au tympan, qui est sculpté d'une scène en relief. Le tympan n'est pas hémicirculaire comme dans la plupart des exemples précités, mais occupe la surface d'un arc surhaussé, disposition commandée par la galerie de personnages en pied du *Christ au jardin des Oliviers* ainsi que par l'ampleur des dais à microarchitectures couronnant et mettant en valeur des statues disparues[1536] (ill. 582). Le tympan est bordé d'une fausse voussure dans laquelle sont sculptés en bas-relief, dans des médaillons ovales alternant avec des panneaux carrés ornés d'un grand fleuron, des anges et des femmes tenant les *Arma Christi*. Au centre, dans un cadre carré, trône Dieu le père bénissant (ill. 582, 583). Les niches et la scène sculptée semblent donc dicter la forme architecturale. Architecture et sculpture ont été exécutées en même temps, comme le montre le fait que le dais de la niche centrale est taillé dans le même bloc de pierre que la partie du relief devant laquelle il prend place (ill. 543).

Le relief se compose de douze personnages isocéphales se tenant debout, séparés en deux groupes par le dais de la niche centrale – quatre à gauche, huit à droite – et occupant l'ensemble du premier plan (ill. 582). Les personnages sont tantôt représentés en mouvement, marchant, se retournant, faisant des gestes de la main, tantôt de manière statique (ill. 584, 585). Le paysage de l'arrière-plan, sculpté en bas-relief et composé d'arbres, de collines et d'une ville constituée d'édifices à l'antique, occupe la partie supérieure du tympan (ill. 585). La recherche de la composition de la scène historiée, notoire dans l'agencement des personnages et dans leur manière d'intéragir les uns avec les autres, laisse croire qu'un dessin préalable a été effectué par le sculpteur lui-même ou par un peintre. La suggestivité de leurs gestes, leurs expressions différentes ainsi que la finesse de l'architecture de l'arrière-plan désignent en tout cas un artiste apte à faire émerger de la pierre une histoire.

Sa capacité à représenter la figure humaine se vérifie dans les médaillons de la fausse voussure entourant la scène, sculptés en bas-relief (ill. 582, 583). Malgré la taille réduite des anges et des femmes ailées, le sculpteur a donné à chacun d'eux une posture différente et leur a insufflé un mouvement grâce aux drapés, qui épousent les courbes des corps et virevoltent par endroits dans les parties inférieures. Ainsi, la femme tenant la lance et la couronnne d'épines lève son regard vers le haut tout en croisant sa jambe dextre sur sa jambe senestre pour l'apuyer sur la bordure du médaillon, tandis que l'ange portant la croix et les clous baisse légèrement la tête en repliant sa jambe senestre d'un geste dynamique faisant voleter le bas de sa tunique.

[1536] L'iconographie de ce tympan et sa signification seront examinées dans le dernier chapitre.

L'ornement sculpté du cadre architectural pose davantage de problèmes d'authencité. Les branchages de lierre couvrant les écoinçons, protégés des intempéries par l'architrave de l'entablement, ont conservé leur façon sophistiquée : les tiges fines se découpent nettement du fond, les nervures des feuilles sont finement ciselées et les baies se détachent précisément des ombelles (ill. 586). Les anges tenant une couronne d'épines, au centre de laquelle se trouve le cœur du Christ ont été lourdement restaurés – celui de droite et le morceau de corniche qui le surmonte appartiennent par exemple à une greffe récente (ill. 587). L'ange de gauche revêt toutefois une apparence plus ancienne et pourrait être d'origine. La frise de rinceaux dans laquelle ils sont inclus se compose de blocs sculptés à une date récente comme d'ornements plus anciens, qui se caractérisent par leur état de dégradation – perte de matière, tiges fines brisées.

La comparaison des figures du tympan et de l'ornement sculpté de l'entablement invite toutefois à envisager une différence de ciseau entre ces deux parties de l'œuvre – et ce surtout si l'ange de la frise tenant la partie gauche de la couronne d'épines s'avérait d'origine. En effet, ses traits sont moins fins et ses mains possèdent des doigts épais, rigides et disproportionnés, qui diffèrent de ceux des personnages de la scène du tympan. De même, les rinceaux de la frise, qui forment une saillie épaisse par rapport au nu de celle-ci, revêtent un aspect graphique beaucoup moins présent dans les écoinçons ornés de lierre, où la transition entre le motif et le nu du mur est sculptée plus subtilement (ill. 588). Bien que la réalisation du portail de Cergy ne soit pas documentée, son observation laisse deviner l'intervention d'au moins deux artistes distincts : un sculpteur aguerri, qui aurait réalisé la scène historiée du tympan, les ornements figurés et végétaux de la fausse voussure et peut-être le lierre couvrant des écoinçons, et un tailleur de pierre plus habile dans la sculpture des ordres à l'antique que de la figure, à qui aurait été confiée la réalisation de l'entablement et des chapiteaux corinthiens. Cette différence pourrait toutefois être due à une phase de restauration. En effet, la partie inférieure du portail est beaucoup mieux protégée des intempéries, tandis que les parties de décor les plus exposées se sont érodées rapidement. En outre, la qualité plastique de la scène historiée s'explique sans doute également par l'attention dont elle a fait l'objet et la réalisation préalable d'un dessin, permettant à l'architecte de prévoir l'insertion du relief dans le portail.

Des rapprochements stylistiques peuvent être effectués entre le tympan de Cergy et le relief de la *Mise au Tombeau* (vers 1555-1561) exécuté pour la chapelle de Cardin Saonnier dans l'église de Gisors[1537] (ill. 863). Le type de composition est similaire : le premier plan est entièrement occupé par les personnages et l'arrière-plan, également constitué d'arbres, d'une ville et de collines, est représenté dans la partie haute du cadre dévolu à la scène historiée. Certains traits des figures masculines du tympan de Cergy, comme les barbes, les larges yeux vides aux paupières et aux cernes marquées (ill. 589-592) ou les cheveux plaqués sur le haut du crâne, rejetés en arrière en mèches épaisses, se retrouvent sur le

[1537] Catherine Crnokrak a été la première à évoquer un lien entre Gisors et le portail sans toutefois désigner spécifiquement le relief de la *Mise au Tombeau*. Or, le tympan de Cergy n'a que peu à voir avec le reste de l'œuvre sculptée visible dans et sur l'église. CRNOKRAK (Catherine), « Le tympan de l'église de Cergy… », 1999, p. 22.

retable de Gisors (ill. 593, 594). Quelques détails de l'arrière-plan sont similaires sur les deux scènes : certains sont des lieux communs des représentations urbaines, à l'instar des pyramides ou des ponts à arcades, d'autres, comme l'édifice de plan centré à mur bas percé d'ouvertures rectangulaires et couvert d'un large toit conique – en partie dissimulé par un arbre sur le relief de Gisors –, sont plus rares (ill. 595, 596). Dans les deux cas, la ville est positionnée sur une colline, qui se transforme en falaise creusée de cannelures et tombant à pic derrière le dos des personnages. L'ensemble de ces détails semble indiquer qu'un même artiste a sculpté le tympan de Cergy et le retable de Gisors.

Le sculpteur ayant œuvré au portail de Cergy est donc un artiste habitué à la représentation de scènes religieuses et régionalement réputé, dont l'identité et l'origine restent inconnues[1538]. On peut supposer que cet artiste – ou le dessinateur du modèle sur lequel il se fonda, si les deux protagonistes sont des personnes distinctes – joua un rôle tout aussi important que l'architecte dans l'élaboration du dessin du portail de Cergy, ou du moins que les deux – s'ils ne se confondent pas – collaborèrent étroitement. La forme du portail peut ainsi être lue autant du point de vue architectural – une structure à colonnes jumelées inspirée de l'arc de triomphe de Pola – que de la sculpture – un retable monumental dont l'architecture est conçue pour mettre en valeur la partie historiée.

Les architectes des portails de Marines, Montjavoult et Cergy ont composé leurs œuvres indépendamment des bas-côtés dans lesquels elles s'inscrivent. Les deux premiers ont en cela repris l'implantation hors-œuvre et le plan mis en place à Saint-Gervais en 1550. L'avancée que forment ces structures par rapport au nu du mur, leur élévation suivant le modèle des arcs de triomphe, leur couvrement ainsi que leur riche ornementation mettent en exergue l'entrée dans l'église, ainsi que le message religieux qui y est porté. Si la postériorité de chacun d'entre eux par rapport aux portails édifiés dans le Vexin au début de la décennie 1550 ne peut être assurée, du moins peut-on avancer que leurs architectes connaissaient les modèles d'arc de triomphe diffusés par le *Livre III* de Serlio, la suite gravée des arcs de Du Cerceau ou les entrées royales, et donc supposer qu'ils furent édifiés alors que la décennie 1550 était déjà entamée.

### *3. Le porche de Livilliers, une œuvre de forme singulière*

L'église de Livilliers doit sa notoriété à son porche monumental, constituant un avant-corps indépendant couvert d'une toiture à deux pans, perpendiculaire à celle du bas-côté nord, et doté d'une superbe voûte en berceau ornée de caissons (ill. 597, 598). Attribué par Louis Régnier à la famille

[1538] Catherine Crnokrak exclut l'hypothèse que l'atelier ayant réalisé la sculpture du tympan de Cergy puisse être pontoisien, en raison du fait que les tailleurs de pierre de Pontoise auraient davantage excellé dans la sculpture ornementale. (*Ibid*., p. 22) Or, les recherches dans les sources notariales pontoisiennes a montré qu'un certain nombre de tailleurs d'images travaillaient dans la région, sans qu'on puisse toujours leur associer des œuvres conservées. Voir vol. 3, dictionnaire p. 39.

Lemercier en 1886, sur la base d'un rapprochement avec Saint-Maclou de Pontoise[1539], ce porche est également signalé dans l'*Histoire de l'Architecture classique en France* par Louis Hautecoeur, qui souligne l'originalité de son plan allongé[1540]. Ce portail a retrouvé son véritable concepteur grâce à une note d'André Lesort ajoutée à un article d'Édouard-Jacques Ciprut sur la famille Lemercier en 1960[1541]. Cet auteur y fait état du contenu de contrats de construction, disparus de l'étude de notaire où ils se trouvaient, dans les bombardements de la seconde guerre mondiale, qu'il cite de manière approximative. Les recherches menées par Catherine Crnokrak ont permis de retrouver les transcriptions de ces documents effectuées par l'abbé Lefèvre, conservées à la Bibliothèque du Patrimoine de Pontoise et restées inédites faute de publication de la monographie prévue sur l'église de Livilliers, et de corriger les erreurs de noms et de datation proposées par André Lesort[1542].

### a) Un projet de reconstruction en plusieurs étapes, resté inachevé

Notre-Dame de la Nativité de Livilliers est une église de taille modeste, composée d'un chœur à chevet plat saillant, bordé de deux bas-côtés, d'un transept et d'une nef à quatre travées, dont les parties les plus anciennes semblent remonter au début du XIII^e^ siècle. Les contreforts, plaqués à l'extérieur des piles de la nef et dotés d'un larmier sur leur face extérieure, laissent penser que ceux-ci furent, un temps, situés à l'extérieur de l'édifice. Ils purent être édifiés à la suite de la destruction de bas-côtés gothiques ou bien parce que ces derniers ne furent jamais réalisés. La construction du porche, qui s'étend sur deux travées au nord de la troisième troivée de la nef, s'inscrit dans le cadre de l'édification ou de la réédification du bas-côté nord.

Le 23 février 1561, un marché fut passé entre Garnot Gerbault, maître maçon de Pontoise, et les marguilliers de Notre-Dame de Livilliers. Il documente la volonté de ces derniers de faire construire « deux costieres l'une vers le lieu presbiteral et l'aultre vers le costé du petit porche de ladite esglise[1543] », c'est-à-dire un bas-côté au nord du vaisseau central de la nef et un autre au sud. Ceux-ci devaient être garnis, à l'intérieur, de « troys pilliers ayant chacun deux pieds de face par le bas et troys pieds de saillie garnyes de leurs bases, chapiteaulx et arquitraves, frises et corniches avec l'admortissement desdits pilliers, sur chacun desquels pilliers y aura ung arc boutant par dessoulz œuvre pour contrebutter les voultes de la haulte nef dicelle esglise[1544] ». Bien que seul le bas-côté nord fût réédifié – le mur-gouttereau sud, fait de moellons non assisés, semble antérieur, bien que difficilement datable –, l'architecte acheva du côté sud les « troys pilliers », séparant les travées et recevant le départ des voûtes. Si ceux-ci sont bien ornés de bases et de chapiteaux et amortis de pilastres corniers, à mi-

[1539] RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin…*, 1886, p. 33.
[1540] HAUTECOEUR (Louis), *Histoire de l'architecture…*, t. I, vol. 2, p. 478 ; 504.
[1541] CIPRUT (Édouard-Jacques), « Documents inédits sur les Lemercier… », 1960, p. 51.
[1542] CRNOKRAK (Catherine), « Les contrats de construction… », 1998, p. 50-60. PJ 13 ; 16 ; 26.
[1543] PJ 13.
[1544] PJ 13.

profondeur, recevant une partie des nervures des voûtes, l'entablement ne fut pas réalisé (ill. 599-601). L'inaboutissement du projet, et en particulier l'absence de voûtement du bas-côté nord, empêcha la mise en place du contrebutement du haut vaisseau de la nef par les arcs-boutants, qui auraient reporté une partie de la charge sur les contreforts des murs-gouttereaux, ce qui explique qu'on maintint les épais contreforts à l'intérieur des bas-côtés, contre les piliers de la nef.

L'élévation extérieure respecte les préconisations du marché, aussi loin que le renforcement postérieur des contreforts initiaux permette d'en juger (ill. 597<). Les marguilliers demandèrent en effet que soient édifiés « par dehors œuvre […] au droict desdits gros pilliers six demys pilliers avecques leur engles garnyes pareillement de leurs ordres doriques […] et entre lesquels pilliers se fera une verriere sus ung mesneau garny de formeret de la haulteur et largeur qui sera requise ». Si ces souhaits furent respectés, une réalisation approximative, l'absence de dessin[1545] ou la préfabrication des baies a conduit à l'amputation d'une partie des frises de triglyphes et métopes courant à l'extérieur du bas-côté (ill. 602).

Mais c'est à l'entrée, formant un avant-corps long d'un peu plus de cinq mètres contre le bas-côté nord, que les marguilliers ont accordé le plus d'importance. Dans un article indépendant, ils demandèrent en effet à l'architecte de « faire ung porche a ladicte eglise le plus beau que faire se pourra et enrichi des emblemes de la Vierge[1546] de la longueur et largeur qui sera advisé pour le mieulx[1547] ». De fait, si l'ensemble du projet resta inabouti, ce n'est pas le cas du portail, dont l'ornementation fit l'objet d'un grand soin. Son édification se fit toutefois en plusieurs campagnes de construction. Un premier projet, relativement modeste, fut mené à son terme, avant que l'ensemble ne soit repris et étendu vers le nord.

La première campagne de travaux consista en effet en la construction des deux épais contreforts, qui encadrèrent la porte et constituèrent les piédroits d'un avant-corps, dont la voûte en berceau était ornée de seulement deux rangs de caissons (ill. 598). Leur élévation extérieure était sommée d'un chapiteau dorique étiré portant une frise de métopes et triglyphes, dans la continuité de celle des bas-côtés (ill. 603). Rien n'indique si la face extérieure des piédroits fut, un temps, ornée de colonnes, encadrant l'arcade, – qui auraient pu être remployées par la suite –, sur le modèle des portails de Marines ou de Montjavoult. Leur embrasement intérieur accueille deux niches creusées dans le nu du mur (ill. 605).

Dans un deuxième temps, une structure marquant le seuil de l'église fut plaquée à l'intérieur de ce premier porche. Celle-ci est constituée de colonnes doriques composites jumelées, portant un entablement, dont le détail de la frise diffère de celle du bas-côté – certaines métopes prennent la forme de tête de chérubins à quatre ailes au sourire délicat – et est surmontée d'un tympan accueillant le relief des *Litanies de la Vierge*, demandé par les marguilliers dans le marché (ill. 604). Le fût des colonnes

[1545] La reconstruction du bas-côté sud de Livilliers fait en effet partie des rares édifices documentés, pour lequel le marché ne mentionne pas de « pourtraict ». Voir vol. 4, tableau p. 8.
[1546] Ajout dans la marge.
[1547] PJ 13.

recouvre partiellement le chambranle intérieur des niches ménagées dans l'ébrasement, qui elles-mêmes s'élèvent au-dessus de l'entablement porté par les colonnes. L'ajout de la structure dorique décentre également les niches par rapport au piédroit (ill. 605). En outre, le relief sculpté fut inséré dans le tympan après la sculpture des caissons, comme le montre le fait que les blocs de pierre des *Litanies de la Vierge* mordent sur l'ornement sculpté des caissons (ill. 598). Le tympan et l'ordre qui le soutient semblent donc conçus postérieurement à la construction du premier porche.

Au même moment ou dans un troisième temps, celui-ci fut étendu vers le nord, à partir des piédroits du portail précédemment construit. En avant de ceux-ci furent édifiées deux travées percées de baies, séparées de contreforts (ill. 606). La façade nord, surmontée d'un pignon, est ouverte d'une haute arcade, encadrée de deux travées de niches et de colonnes supportant un entablement (ill. 597). L'ensemble est également couvert d'une voûte en berceau ornée de caissons, reposant sur des consoles feuillagées, en tous points comparable à celle de la première campagne (ill. 598). Les ruptures de maçonneries, la différence de largeur dans œuvre des deux portions du porche et le changement opéré dans la frise extérieure, ainsi que dans les motifs de caissons et dans la qualité de leur sculpture, témoignent de phases de construction distinctes.

Il est toutefois difficile de mettre en rapport le phasage observé avec les textes du XVI^e^ siècle. En effet, la sous-traitance établie en août 1563 par Garnot Gerbault à Andry Quatremains[1548] ne semble pas correspondre au commencement d'une seconde phase de construction. Le premier demande au second « de poursuivre le pan de mur de la muraille de l'eglise Nostre Dame de Livilliers du costé de Beauvais jusques a la haulteur du dessus de la corniche suivant entablement sans la charpenterye, c'est assavoir les enrichissements des chapiteaulx, arquitraves, frizes et corniches dudit pan de mur ainsy qu'il est encommencé, les remplages des vitres et tas de charge et chapiteaulx par dedans œuvre, et euvrages, ainsy que le commencement est a present[1549] ». Le marché de 1563 pourrait donc davantage concerner la finition du mur-gouttereau lui-même, avec la sculpture des ordres et la réalisation des baies, que l'allongement du porche ou la sculpture du relief du tympan. Cette différence de maître d'œuvre pourrait en revanche expliquer le décalage entre les termes du marché de 1561, exigeant la présence d'un entablement au-dessus des chapiteaux dans œuvre et l'absence observée de celui-ci, ainsi que le manque de maîtrise dans l'insertion des baies.

La première phase de chantier, comprenant l'édification du mur-gouttereau nord, ses contreforts intérieurs et extérieurs ainsi que la première section du porche, s'acheva donc vraisemblablement peu après 1563. Le porche fut agrandi possiblement à une date plus rapprochée du 11 août 1574, jour où fut signé entre les marguilliers et Garnot Gerbault la quittance d'achèvement « de tous les ouvraiges de massonneryes, ragreements et enrichissements » effectués à l'église de Livilliers[1550]. Gilles Vivian, maître maçon et tailleur de pierre à Pontoise, fut témoin de la signature de cette quittance. Peut-être est-

[1548] PJ 16.
[1549] PJ 16.
[1550] PJ 26.

ce le signe de son implication dans la seconde phase du chantier, qui aurait pu prendre la forme d'une participation au gros-œuvre ou à la sculpture de l'ornement, qui est d'une grande richesse sur la travée extérieure du porche[1551]. On peut en effet relever une similitude entre les feuilles d'acanthe triangulaires, dont la partie sommitale est retroussée, qui ornent le gorgerin des chapiteaux doriques-composites, et celles des chapiteaux ioniques de la tour-clocher de Chars, seule œuvre documentée de Gilles Vivian (ill. 451, 607). Un rapprochement peut également être effectué avec l'ordre dorique du bas-côté nord de Cergy (ill. 458). Gilles Vivian, père du sculpteur Jean Vivian, pourrait également être l'auteur du relief des *Litanies de la Vierge* ainsi qu'éventuellement de l'encadrement architectural de la porte, ou bien de l'ensemble de la seconde phase de construction. Le tailleur de pierre pourrait tout aussi bien être un proche collaborateur de Garnot Gerbault.

Les raisons qui motivèrent l'allongement du porche de Livilliers restent cependant pour partie inconnues. On se contentera de supposer que les marguilliers souhaitèrent donner davantage d'ampleur à l'entrée dans leur église à une époque où de nombreuses fabriques se dotèrent de portails en avant-corps laissant une grande place à la sculpture et au langage architectural à l'antique. L'observation du bâti et les sources écrites montrent toutefois qu'à Livilliers, les moyens manquèrent pour achever l'ensemble. Le chantier fut mené de manière progressive, sans doute en fonction des arrivées d'argent dans les caisses de la fabrique. La réalisation pâtit peut-être également du fait que son architecte se déchargea d'une partie de la conduite du chantier sur des collaborateurs, sans que ne soit documentée le dessin de plans. L'activité connue de Garnot Gerbault au cours des années 1560 et 1570 – il était le concierge et donc peut-être l'architecte de Claude d'Orgemont, échanson ordinaire du roi, en 1561[1552] et, en 1565, la fabrique de Saint-Maclou de Pontoise lui confia la reconstruction du bas-côté sud de son église[1553] – pourrait laisser penser que Notre-Dame de Livilliers ne fut alors pas le chantier principal de cet architecte.

### b) Les sources variées du porche de Livilliers

Le porche de Livilliers occupe une place singulière dans le corpus des portails construits à la Renaissance dans le Vexin. Tout d'abord, son ampleur et sa profondeur sont uniques dans le corpus étudié. L'édifice se rapproche en cela davantage des porches ajourés construits à la période flamboyante en avant, entre autres exemples, des églises de Saint-Germain-l'Auxerrois de Paris ou de Saint-Maclou

[1551] Comme l'a souligné Maurice Jusselin au sujet d'un relief chartrain, un artisan cité comme témoin dans un marché conclu avec un autre pour un travail nécessitant la collaboration entre plusieurs artistes est généralement l'auteur de la partie relevant de sa spécialité. JUSSELIN (Maurice), « L'imagier Nicolas Guybert à Chartres (…1524-1548…) et son œuvre au musée du Louvre », *Bulletin monumental*, 82, 1923, p. 438 ; cité dans FONKENELL (Guillaume), « La naissance de la Vierge entourée de saint Jean Baptiste et saint Jean l'Évangéliste », dans FONKENELL (Guillaume) [dir.], *Le renouveau de la Passion, …*, 2020, p. 50.
[1552] GUIGNARD (Louis), DEPOIN (Jules), « Éphémérides pontoisiennes pour les années 1560 et 1561… », 1886, p. 78.
[1553] PJ 18.

de Rouen, ou, au début de la Renaissance, de l'église Saint-Sulpice de Ry. Le porche de Livilliers se singularise également par le fait qu'il comporte deux entrées successives monumentalisées par des ordres à l'antique : l'entrée dans l'église et l'entrée dans le porche. Ce parti architectural induit par sa forme et unique dans le Vexin, le rapproche du portail de l'église de Luzarches, encadré de colonnes jumelées accolées aux contreforts de la façade occidentale et dont les doubles portes, donnant accès au vaisseau central de l'église, sont monumentalisées par une structure en arc de triomphe qui prend place sous la large arcade en plein-cintre qui se déploie entre les contreforts[1554] (ill. 608). L'effet est toutefois très différent, dans la mesure où, à Luzarches, l'ensemble s'appréhende en un seul regard, l'un des motifs étant imbriqué dans l'autre, tandis qu'à Livilliers l'un est au-devant de l'autre, qui ne se découvre que dans un second temps. Le porche y constitue un avant-corps indépendant, où le pignon forme un fronton triangulaire aigu couronnant l'entablement qui court autour des murs extérieurs et conférant à sa façade extérieur l'apparence d'un petit portail d'église. Cette impression de réduction d'un édifice est renforcée par les contreforts qui épaulent les murs latéraux, à la manière des contreforts scandant les murs-gouttereaux des églises reconstruites au cours des décennies 1540 et 1550, comme Épiais-Rhus, Ennery ou encore Magny-en-Vexin. Ce plan et ce type d'élévation autonome se rencontre rarement dans l'architecture de la Renaissance. L'exemple du porche septentrional de Saint-Jacques de Liège, édifié entre 1552 et 1560 et restauré entre 2014 et 2016, mérite toutefois d'être invoqué[1555]. De plan rectangulaire, il forme une avancée autonome contre le bas-côté nord de l'église et s'achève par une façade à l'antique composée de trois registres d'ordres superposés.

La porte qui s'ouvre au fond du porche est encadrée de deux paires de colonnes doriques-composites portant un entablement, au-dessus duquel est inséré le relief des *Litanies de la* Vierge (ill. 604). L'entraxe réduit des colonnes jumelées, le pilastre-dosseret dessiné à leur dos, les modillons soutenant l'architrave et le bandeau passant derrière les colonnes rappellent fortement le portail de l'église de Berville (vers 1552) ou celui de la chapelle du château d'Écouen (ill. 516, 519). Bien que la structure, la mise en œuvre et les détails ornementaux des deux portails diffèrent, il ne serait pas étonnant que le premier ait servi de modèle à l'architecte de Livilliers, dans la mesure où il représentait alors l'exemple le plus proche géographiquement, assurément édifié au début de la décennie 1560. Les têtes de chérubins à la bouche entrouverte prenant place dans les métopes de Livilliers évoquent celles ornant la frise du portail de Berville et constituent un indice supplémentaire de cette parenté formelle (ill. 522, 609, 611, 612).

---

[1554] La construction de la nouvelle façade et la nef fut entreprise en 1548 par Nicolas de Saint-Michel. Les travaux s'arrêtèrent à la première travée de la nef. CRÉTÉ (Anne), CRNOKRAK (Catherine), *La Renaissance en Val-d'Oise…*, 1998, p. 9.

[1555] Voir en dernier lieu : ALLART (Dominique), GILLES (Isabelle), TONON (Xavier), « La façade du porche : un « portail antique » », dans ALLART (Dominique), PIAVAUX (Mathieu), VAN DEN BOSSCHE (Benoît) *et alii* [dir.], *L'église Saint-Jacques à Liège. Templum pucherrimum. Une histoire, un patrimoine*, Namur, Institut du patrimoine wallon, 2016, p. 231-234 ; DELVILLE (Jean-Pierre), JACQUES (Yves), TONON (Xavier), « La restauration du porche de l'église Saint-Jacques à Liège », *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, n° 29, 2017, p. 53-76.

L'alternance sur la frise de Livilliers de métopes ornées de rosaces et de métopes ornées d'anges, la composition de ces derniers, dont la tête est entourée de quatre ailes, et leur expression de surprise renvoient également à la frise de l'encadrement architectural du groupe sculpté de la *Mise au Tombeau* de Saint-Maclou de Pontoise[1556] (ill. 609-611, 613). On peut en effet facilement supposer que cette œuvre marqua le maître d'œuvre qui travailla au bas-côté nord de cette église en 1541-1542 puis aux voûtes du chœur en 1556[1557]. La proximité de Garnot Gerbault avec le chantier pontoisien invite en outre à rapprocher les motifs de cuirs employés dans les caissons de la première phase de construction du porche avec celui se trouvant sous le plafond de l'encadrement architectural de la *Mise au Tombeau* (ill. 614, 615) et l'entrelac à fleurs sculpté sous le linteau de la porte de Livilliers avec ceux du même plafond (ill. 615, 616). Ces motifs étaient toutefois trop répandus au début des années 1560 pour affirmer que l'encadrement architecturé de la *Mise au Tombeau* constitua l'unique source des ornements sculptés du porche de l'église de Livilliers.

En effet, l'architecte semble également avoir eu connaissance de chantiers civils contemporains, ce que trahissent les niches latérales du portail intérieur (ill. 605). Une table en léger relief pend sous leur appui et l'allège en saillie est encadrée de deux consoles plates ornées de quatre glyphes[1558], qui « pend » également sous son chambranle et auxquelles est suspendue une table carrée recreusée d'un fin canal en carré. Ces motifs pourraient être des citations de détails du portique sur cour de l'aile nord du château d'Écouen, où la niche centrale du niveau inférieur surmonte une table encadrée de deux consoles, où le chambranle des fenêtres est souligné des consoles plates similaires (ill. 479, 617) et où les consoles qui portent les frontons cintrés des lucarnes sont ornées de glyphes arrondis, sous lesquels pendent de petites tables carrées (ill. 618). Peut-être l'architecte a-t-il puisé à nouveau dans ce portique des idées d'ornements architecturaux pour la façade extérieure du porche de Livilliers. Comme sur les travées extérieures du portail sur cour de l'aile nord d'Écouen, les niches bordant les colonnes sont surmontées de tables carrées affleurantes (ill. 597, 619, 620). Garnot Gerbault, contraint par la largeur du porche, n'a en revanche pas eu la place de placer deux colonnes. Il a plutôt choisi d'étoffer l'encadrement de ses niches d'un petit ordre corinthien, à la manière de celui des niches de l'arc des Gavii tel que dessiné par Serlio[1559] (ill. 537). Au fronton triangulaire, il a toutefois préféré un fronton cintré, évoquant celui des lucarnes du portique d'Écouen – la niche au fronton triangulaire du pignon de Livilliers pourrait évoquer le fronton du pan de mur se trouvant entre et s'élevant au-dessus des deux lucarnes d'Écouen.

---

[1556] La *Mise au Tombeau* de Pontoise n'est pas datée avec précision, mais elle est antérieure à 1565, date à laquelle les marguilliers de Saint-Laurent de Beauvais passèrent marché avec Nicolas Le Prince pour la sculpture d'une *Mise au Tombeau* et d'une *Résurrection du Christ* sur le modèle du groupe de Pontoise (PJ 17). La réalisation de la *Mise au Tombeau* elle-même pourrait avoir été réalisée entre 1545 et 1565. Voir son analyse dans la seconde partie.

[1557] PJ 3 ; 4 ; 12.

[1558] Sur le succès en France du motif de l'allège en saillie, né à Rome au palais de la Chancellerie, voir : GUILLAUME (Jean), « Modèles italiens et manière nationale… », 2000, p. 241.

[1559] SERLIO (Sebastiano), *Il terzo libro…*, 1540, f. 62. Le pignon triangulaire pourrait également évoquer le fronton de cet arc. Mais la façade du porche de Livilliers est éloignée des proportions de cet arc de triomphe.

Garnot Gerbault avait par ailleurs un minimum de culture théorique et connaissait au moins le *Livre IV* de Serlio. Les rosaces des frises du portail intérieur (ill. 621) comme du bas-côté (ill. 622) sont en effet aussi proches du modèle serlien (ill. 624) que de celles de l'encadrement architectural de la *Mise au Tombeau* de Saint-Maclou Pontoise (ill. 623). Le sculpteur s'éloigna toutefois de l'un et l'autre modèle en conférant à ses rosaces un relief bombé de son invention, faisant ainsi saillir la fleur centrale, et en remplaçant la bordure proposée par Serlio par un rang de perles. Le motif des caissons carrés de la partie intérieure de la voûte, sculptés d'une fleur et entourés d'une bande dont les intersections sont ornées de fleurettes, reprend le modèle pour plafond de bois proposé par Serlio (ill. 625, 626). Dans la partie extérieure de la voûte du porche, l'architecte enrichit l'encadrement des caissons de tables affleurantes, les rapprochant du modèle serlien (ill. 627). Il diversifia leur ornementation avec des têtes d'enfants, dont certaines sont encadrées d'ailes enroulées vers l'extérieur et d'autres soulignées de tissus pendant sous le menton, qui évoquent celles du dessous de l'architrave du portail oriental de Saint-Maclou de Pontoise, qu'il édifia en 1566 (ill. 627-630).

Le porche de Livilliers résulte de l'inspiration et du mélange de sources variées, constituées tant d'églises que de châteaux contemporains, tant d'édifices bâtis que de traités architecturaux. Il est difficile de déterminer la signification et le sens que maîtres d'œuvre et d'ouvrage ont pu conférer aux édifices cités, si tant est que l'une et l'autre partie aient eu conscience de ces citations. Peut-être l'architecte a-t-il simplement cherché à imiter les édifices qu'il jugeait les plus magnifiques pour construire un porche « le plus beau que faire se pourra ». Le maître d'œuvre a ainsi répondu à la demande des marguilliers en accumulant des éléments variés, qu'il a repris de manière plus ou moins littérale et a combiné à sa manière, produisant un résultat pour le moins hétéroclite.

Le choix du modèle du relief des *Litanies de la Vierge* et son insertion dans le tympan procèdent de cette façon de faire. En effet, le maître d'œuvre choisit le dessin le plus répandu, qui fut diffusé à partir de 1502 dans les *Heures à l'usage de Rome* publiées à Paris par Thielmann Kerver et constitua une référence sans cesse reprise sur différents supports au cours du XVI^e^ siècle[1560], qu'il mit ou fit mettre en relief sans grande fantaisie (ill. 631-632). La niche centrale devait être réservée à une statue de la Vierge, qui était ainsi mise en exergue par l'encadrement architectural et rapprochée du fidèle, qu'elle surplombait, par son relief plus important. Les marguilliers et l'architecte privilégièrent donc la clarté du message à l'originalité ou à la recherche plastique de la scène. L'abondance des détails en tous endroits du porche et la longueur de ce dernier prévalurent sur l'harmonie de la composition. La beauté de l'œuvre semble ainsi avant tout relever de son caractère superlatif – d'ailleurs explicitement demandé par les marguilliers.

[1560] On remarque par exemple que Romain Buron employa exactement le même modèle pour la verrière qu'il réalisa vers 1540 pour l'église de Sainte-Foy de Conches-en-Ouche (baie 11). À son sujet, voir : RIVIALE (Laurence), *Le vitrail en Normandie…*, 2007, p. 135-137.

### c) La place du porche de Livilliers dans l'œuvre de Garnot Gerbault

Bien que le porche de Livilliers soit composé d'éléments architecturaux aux sources variées, l'art de Garnot Gerbault s'y perçoit avec acuité. On a vu que ce dernier entreprit sa construction au début de la décennie 1560 après avoir travaillé plusieurs années à Saint-Maclou de Pontoise, où il puisa certains détails ornementaux, notamment sur la *Mise au Tombeau*. En 1566, alors que le premier état du porche de Livilliers était vraisemblablement achevé, il édifia le portail oriental du bas-côté sud de Saint-Maclou de Pontoise, qu'il nourrit des recherches effectuées à Livilliers (ill. 633). L'architecte reprit pour l'arcade de ce dernier exactement le même couvrement en berceau, composé de deux rangs de caissons carrés à fleurs, que celui du portail de Livilliers – avec toutefois une petite inflexion : les baguettes délimitant les caissons sont continues et se croisent à Livilliers, afin de former un quadrillage, tandis qu'elles sont interrompues à Pontoise, pour ne constituer que les seuls caissons (ill. 629). En outre, il est possible de se demander si la structure de Livilliers n'inspira pas les maîtres d'œuvre et d'ouvrage pour Saint-Maclou. En effet, certaines photographies de la fin du XIX^e^ siècle, ainsi que des vestiges de bases et fûts de colonnes, montrent que le portail oriental de Saint-Maclou était autrefois précédé d'une structure couverte, adossée au mur-pignon du bras sud du transept. La colonne, située directement à gauche du portail, portait une arcade ouverte, alignée au mur-gouttereau du bas-côté sud (ill. 633). Une colonne, plus haute, située à l'extérieur, portait un entablement couronnant l'ensemble (ill. 634). Ces deux colonnes et le départ de l'arcade attestent qu'un porche protégeait le palier devant le portail et au moins une partie de l'escalier, si ce n'est la totalité. En effet, dans le marché de 1566, les marguilliers demandent à Garnot Gerbault de dresser, sur le rampant de l'escalier, « des coulonnes de pierre de lyez qui porteront chappiteaulx et enrasses, sur lesquelles seront faictes petites arcades rempans, sur lesquelles seront porter les couvertures dud. escallyer[1561] ». Le portail sud-est de Saint-Maclou de Pontoise était donc précédé d'un long porche couvrant l'entrée dans l'église, au moins aussi long que celui de Livilliers. Les grandes arcades latérales qui l'ouvraient et les colonnes richement ornées sur leurs deux tiers supérieurs de feuillages enroulés diffèrent toutefois du porche précédant.

À Saint-Maclou, Garnot Gerbault accentua également l'inclinaison de l'architrave (ill. 635), en germe sous le linteau du portail intérieur et sous l'architrave du portail extérieur de Livilliers (ill. 604, 616, 636). Cette inclinaison, qui fut maintenue plus tard sur le portail occidental du bas-côté sud (ill. 637), lui permit dans chacun des cas de déployer un riche décor – entrelacs comprenant des têtes d'enfants et les *Arma Christi* sur le portail extérieur de Livilliers[1562] (ill. 639), chérubins agrippant de leurs ailes des spires séparées de fines palmettes sur le portail oriental du bas-côté sud de Saint-Maclou de Pontoise (ill. 630) et entrelacs à fleurs sur le portail occidental du même bas-côté (ill. 638) – et surtout de lui conférer une visibilité plus importante.

[1561] PJ 18.

[1562] Des entrelacs ornent également le dessous de l'architrave du portail de Cergy, qui présente également des *Arma Christi*, portées par des anges et des femmes.

Garnot Gerbault déploya à Livilliers comme à Saint-Maclou de Pontoise un décor qui lui est propre. Il déclina dans les caissons et entre les consoles qui portent la voûte du porche de Livilliers une grande variété de chérubins, qui se caractérisent par leurs joues épaisses (ill. 627, 628). On les observe sur le portail oriental de Saint-Maclou, sous l'architrave et dans les rinceaux de la frise, où ils sont particulièrement expressifs (ill. 630, 635), autour des clés de voûte du chœur et du bas-côté sud de cette église, où leurs visages sont un peu plus stéréotypés (ill. 165, 166), ou encore sur certains fûts de pilastres des murs de refend séparant les chapelles latérales (ill. 640). Garnot Gerbault faisait également un large usage du répertoire végétal qu'il variait. Les écoinçons du portail extérieur de Livilliers sont ornés de branches de laurier (ill. 636), tandis que les entrelacs et les chérubins du soffite de son architrave sont ceints de feuilles de chêne (ill. 639). Les écoinçons du portail oriental de Saint-Maclou sont quant à eux parés de branches de chêne portant des glands et de branches de laurier portant des baies (ill. 636). Cette variété dans l'emploi des branchages s'observe dans les frises qui surmontent les pilastres décorant l'extrémité des murs de refend des chapelles du bas-côtés sud : certaines portions ne comportent que des branches de chêne, d'autres mêlent chêne et laurier (ill. 641-643). D'esprit très flamboyant, les branchages sont détachés de la surface murale, procédé qui les fait fortement ressortir sur un fond sombre et leur confère une grande force visuelle, montrant toute l'importance que le maître d'œuvre attacha à la réalisation de ces ornements végétaux. Garnot Gerbault utilisa donc une série de motifs, putti et branchages, qu'il déclina et employa sur différents supports, avec un goût à l'évidence prononcé pour la variété et les jeux sur les reliefs.

En comparaison avec le porche de Livilliers, l'intérieur du bas-côté sud et le portail oriental, le portail occidental du bas-côté sud de Saint-Maclou de Pontoise est d'une apparence plus classicisante et présente un décor plus sobre, autant que le buchage d'une grande partie de sa frise permet d'en juger (ill. 637). Cela pourrait s'expliquer soit par sa mise en œuvre plus tardive (après 1578), soit par un changement de maître d'œuvre, soit encore par la volonté de le rapprocher de l'apparence d'un arc de triomphe à l'antique, ce qui est rendu possible par le plus grand espace disponible sur le massif occidental. L'architecte combina ici différents modèles. Les doubles colonnes corinthiennes, chacune juchée sur leur propre piédestal, et la large et haute clé bûchée au centre de l'arcade évoquent l'arc corinthien présenté par Serlio dans son *Livre IV* (variation de l'arc d'Ancône, ill. 505) ou l'arc de Titus à Rome, dessiné par Du Cerceau (ill. 644). Les Renommées sculptées en bas-relief dans les écoinçons sont trop abîmées pour que leur source soit déterminée, mais leur position, adossées à l'arc, évoque celle des Renommées de ce dernier modèle. Le ressaut de l'entablement au-dessus des colonnes jumelées, et non entre les colonnes encadrant l'arcade, semble en revanche provenir du dessin l'arc de Paule, par Serlio comme par Du Cerceau (ill. 544, 545). Le portail occidental du bas-côté sud de Saint-Maclou n'est donc pas monumentalisé par un avant-corps mais pas les colonnes qui l'encadrent et lui donnent la solennité d'un arc de triomphe antique. L'effet se prolonge de manière atténuée au registre supérieur où deux piédestaux surmontent l'entablement, à l'aplomb des colonnes, et sont coiffés de deux bandeaux s'élevant de part et d'autre de la baie (ill. 645). Seule l'inclinaison du soffite de l'architrave rapproche

donc ce portail du reste de l'œuvre de Garnot Gerbault. Il montre en revanche que le modèle de l'arc de triomphe en façade d'église se perpétua à une date avancée dans le Vexin, vraisemblablement après 1578.

Loin de n'être que des structures isolées ou plaquées contre des façades préexistantes, les portails à l'antique du Vexin constituèrent dans la grande majorité des cas le commencement ou l'aboutissement de campagnes de reconstruction plus vastes, concernant un bas-côté, une nef ou un ensemble portail-tour. L'édification de certains d'entre eux s'inséra même dans le cadre de construction de tours-porches occidentales, à l'instar de celles de Nucourt ou de Moussy. Malgré cette inscription dans des chantiers qui dépassaient la seule édification d'un portail, le soin apporté à leur construction et à leur décor, allant de l'ornement sculpté de l'architecture jusqu'à de véritables scènes sculptées, démontre l'importance symbolique qu'ils revêtaient dans l'économie de l'édifice. Bien que ces portails s'inscrivissent dans la tradition architecturale médiévale, les architectes y déployèrent un vocabulaire à l'antique et des mises en scène propres à la Renaissance et à la magnificence attendue pour un seuil d'église.

En dépis de leur diversité, les portails édifiés dans le Vexin de la fin des années 1540 au début des années 1580 présentent quelques points communs. Tous sont couverts d'une voussure en berceau, droite ou rampante, plus ou moins profonde, ornées de caissons dans les cas où elles portent un décor sculpté, et qui remplacent les traditionnelles voussures à ressauts, encore présentes au portail occidental de Vétheuil (vers 1540) ou à celui de Magny-en-Vexin (1548). Si ces caractéristiques sont pour le moins courantes sur les portails édifiés à des époques comparables, d'autres apparaissent plus spécifiques à l'architecture du Vexin, à l'instar des impostes d'arcs très marquées ou de l'allongement de la structure du portail, ces deux traits étant souvent associés.

Les solutions structurelles et les décors adoptés sur chacun de ces portails variaient en revanche fortement en fonction de la personnalité artistique des maîtres d'œuvre, des demandes des maîtres d'ouvrage et des édifices dans lesquels ils s'inscrivaient. Il est de ce fait difficile d'en dresser une typo-chronologie exacte. Quelques remarques peuvent toutefois être faites. Les premières expériences sont marquées par la réduction des structures : deux niveaux d'ordres évoquant des arcs rétrécis à Genainville (1551), adaptation d'un arc de triomphe aux dimensions du portail à Berville, qui n'occupe donc qu'une portion très réduite de la façade (1552), et deux colonnes superposées autour d'une même arcade à Saint-Gervais (1550). Sur ce dernier portail, les colonnes inférieures portent un entablement complet, qui marque fortement l'imposte de l'arc et surmonte les pilastres séparant les niches de l'ébrasement. Un schéma similaire fut adopté aux portails de Nucourt (vers 1550 ?) et de Guiry-en-Vexin (1557). Le motif architectural de l'arc de triomphe montant de fond, d'apparence monumentale et encadrant le seuil de l'église semble s'être répandu au cours de la décennie 1550, en lien avec la diffusion des modèles gravés. Il s'adapte alors particulièrement à la hauteur des bas-côtés contre lesquels les portails prennent place. Le portail de l'église de Saint-Gervais (1550) contribua sans doute à la diffusion des structures en avant-

corps, autonomes par rapport aux façades contre lesquelles elles prennent place, qui connut un grand succès dans le Vexin (Cergy, Montjavoult, Marines). La profondeur de ceux-ci atteint leur paroxysme à Livilliers et à Évecquemont.

La place de la sculpture sur ces portails connut également de légères inflexions. Alors que les niches à dais et culots microarchitecturés sont encore très présentes sur les portails construits au cours de la décennie 1540 (portail nord-ouest de Saint-Maclou en 1542, portail de Magny en 1548, portail de Vétheuil vers 1540), elles tendent progressivement à être remplacées par des niches creusées dans le nu du mur, mises en valeur par leur mouluration propre ou bien par les ordres d'architecture qui les encadrent (Saint-Gervais en 1550, Guiry-en-Vexin en 1557, Nucourt vers 1550). Le portail de Cergy (vers 1550) et celui s'ouvrant à l'ouest du bas-côté sud de Saint-Maclou de Pontoise (après 1578) font pourtant exception. Le décor sculpté de ces portails ne se limita alors plus à la statuaire accueillie dans ces niches, pour s'étendre, par endroits, sur les impostes des arcs ou dans les tympans en haut-relief (Montjavoult, Cergy, Livilliers) ou sous les colonnes en bas-relief (Montjavoult), autant d'emplacements courants aux périodes gothiques et romanes.

Que ce fût dans le cadre de projets de reconstructions complètes ou partielles mais fastueuses, à l'instar du chœur de Triel ou des portails, l'architecture religieuse du Vexin intégra le langage à l'antique relativement tôt (vers 1545) et sous plusieurs aspects (voussures en plein-cintre, caissons, stéréotomie soignée et usage abondant des ordres à l'antique). Si les livres d'architecture et la gravure furent indéniablement des vecteurs importants de cette diffusion, l'imitation d'édifices déjà élevés joua elle-aussi un rôle majeur dans le processus d'assimilation des nouveaux motifs par les architectes du Vexin, comme le montre le nombre d'églises dérivés des modèles élaborés par les Lemercier. L'émulation des fabriques entre elles aurait ainsi pu contribuer à la quantité de chantiers engagés, et ainsi, à la diffusion des modèles, qui put s'effectuer en partie par capillarité[1563]. Il n'est alors pas certains que le *Livre IV* de Serlio ait davantage servi de modèle que le chapiteau dorique à fleurettes employé par Pierre Lemercier dans la nef d'Épiais-Rhus, en partie repris des chapiteaux des piliers du rond-point du chœur de Triel.

Pour autant, les maîtres d'ouvrage et d'œuvre semblent bien avoir eu conscience du caractère « antique » du vocabulaire architectural employé à l'édification de leurs églises. La demande explicite des marguilliers de Livilliers à Garnot Gerbault en 1561 de construire des piliers garnis « de leurs ordres doriques », qui se retrouve effectivement sur l'élévation extérieure, atteste une connaissance des ordres, de leur vocabulaire et, vraisemblablement, du caractère antique qui leur est attaché[1564]. En 1629, Antoine Dorival décrit la tour sud de l'église de Gisors, parée d'une superposition de colonnes à l'antique, comme étant « des dessains, dont jadis bastissoient les anciens Romains[1565] ». La floraison d'églises, de tours ou de portails à l'antique au cours des années 1540-1560 dans le Vexin témoigne donc de la volonté partagée de reconstruire les églises au goût du jour, en acclimatant les ordres au contexte architectural et en faisant preuve d'une culture antiquisante largement partagée, mais revêtant un sens nouveau dans le cadre de la défense de la foi catholique.

[1563] Cette diffusion des nouveautés architecturales par imitation est documentée dans d'autres aires géographiques, à l'instar de la ville de Toulouse, où les commanditaires d'hôtels particuliers demandaient à leurs maîtres d'œuvre des constructions se référant à celles de grands personnages, par l'emploi de formules telles « comme a la maison de monsieur ». DEBUICHE (Colin), *Architecture et culture savante à Toulouse…*, 2016, vol. 1, p. 823.
[1564] PJ 13.
[1565] PJ 39, vers 209-210.

# CHAPITRE 3 – L'ÉGLISE DE GISORS (1540-1600), UNE ADAPTATION PERMANENTE AUX FORMES ET AUX MESSAGES DOGMATIQUES

L'église Saint-Gervais-Saint-Protais, et en particulier les parties édifiées après 1540 – tour sud ornée d'une superposition d'ordres à l'antique, portail occidental au riche décor sculpté, jubé dont seuls subsistent les reliefs et tribune d'orgues –, ont connu une fortune critique contrastée, qui a contribué à la notoriété de l'édifice. Dès la fin du XVIII[e] siècle, l'église a retenu l'attention des archéologues et des antiquaires. En 1792, Aubin-Louis Millin publia à son sujet dans ses *Antiquités Nationales* une notice illustrée de planches (ill. 646, 647)[1566]. De Saint-Gervais-Saint-Protais, l'auteur admira avant tout la « belle architecture moderne du temps du renouvellement des arts[1567] » et perçut la référence antique qui s'exprime à travers le frontispice occidental[1568]. Les illustrations à caractère romantique et les commentaires élogieux de Justin Taylor et Charles Nodier, dans leurs *Voyages pittoresques,* édités en 1825, accentuèrent la renommée de l'édifice et attirèrent curieux et archéologues (ill. 648)[1569].

Léon de Laborde fit sans doute partie de ces derniers, lorsqu'il visita l'église pour la première fois en 1841 et découvrit dans la sacristie 133 registres de comptes de fabrique. L'érudit souligna l'intérêt de l'examen de l'histoire du monument tout en restant dubitatif sur la réussite artistique qu'il constituait, n'y voyant « qu'un exemple déplorable de la confusion des styles », estimant que « le retour aux formes simples, aux proportions heureuses de l'architecture antique, demandait une étude et une exécution dont les architectes de cette petite ville ne semblent pas s'être souciés » et jugeant Jean Grappin, maître maçon de l'église de 1548 à 1550, puis de 1557 à 1580, « faible imitateur de Jean Goujon et […] artiste de peu de talent[1570] ». Paradoxalement, l'édition des comptes de l'archiviste, publiée en 1849, explique largement la notoriété de l'édifice auprès des archéologues.

Ce fut sans doute en grande partie grâce à celle-ci qu'en 1879, Léon Palustre s'intéressa à l'église et à ses maîtres maçons, dont il proposa une généalogie, souligna le caractère propre de chacune de leurs œuvres et tenta de déterminer le rayonnement de leur « école »[1571]. Louis Régnier, érudit du

[1566] MILLIN (Aubin-Louis), *Antiquités Nationales*, …, t. 4, chapitre XLV, 1792.
[1567] *Ibid.*, p. 5.
[1568] « Un autre cintre renferme deux figures remarquables par la sévérité du style et la beauté du dessin. Deux figures sont des études faites par le sculpteur sur des monuments antiques. Elles sont drapées d'une manière très pittoresque et sont assises sur deux sièges antiques d'une forme singulière. » Aubin-Louis Millin décrit ainsi le tympan supérieur du portail central du massif occidental. *Ibid.*, p. 6.
[1569] Rappelons que les auteurs comparèrent au Louvre le portail occidental de Gisors, « chef-d'œuvre de régularité, de noblesse, de majesté, mais qui lui cède peut-être en grâce et en élégance ». TAYLOR (Justin), NODIER (Charles), DE CAILLEUX (Alphonse), *Voyages pittoresques…*, t. 2, 1825, p. 148.
[1570] LABORDE (Léon de), « Gisors. Documents inédits… », 1849, mai-juin, p. 148, 213.
[1571] PALUSTRE (Léon), *La Renaissance en France*, vol. 2, …, 1879, p. 204-207.

Vexin, prolongea ses recherches[1572], projetant la rédaction d'une monographie qui n'aboutit pas[1573], et explora le Vexin de manière plus approfondie pour mettre au jour de nouvelles réalisations de la famille de maîtres d'œuvre gisorsienne. Certaines pages plus récentes, à l'instar de celles qu'Henri Zerner a consacré en 1996 à l'édifice, ont perpétué l'imagerie pittoresque attachée à l'église de Gisors depuis Taylor et Nodier, en se teintant toutefois d'un avis plus négatif[1574]. L'auteur considère que « Saint-Gervais-Saint-Protais est le type même de l'église hétéroclite et l'un des monuments les plus pittoresques de la Renaissance en France[1575] » et dénonce, en parlant du massif occidental, « l'incohérence du tout » et « la désinvolture » des raccordements entre les différentes parties[1576]. La « bigarrure » de styles et de sources va selon lui à l'encontre du chemin linéaire de l'histoire de l'art, dont les expériences architecturales du XVI^e^ siècle devaient aboutir à l'avènement du classicisme dans l'art français.

L'église Saint-Gervais-Saint-Protais est néanmoins restée l'un des édifices les plus souvent invoqués par les historiens et archéologues pour illustrer la diffusion des formes de la Renaissance dans l'architecture religieuse française[1577]. Si, à la suite de Léon Palustre, on estime que « toutes les transformations qu'a subie l'architecture de la Renaissance s'y trouvent représentées et nulle part, peut-être, on ne peut faire une étude plus intéressante et plus complète[1578] », il importe désormais de relire les sources et les œuvres, afin de rétablir la chronologie de l'ensemble et de replacer celui-ci dans son contexte religieux et artistique. Car loin de se prêter à un jugement uniquement négatif, les « bigarrures » de l'église de Gisors témoignent de la richesse et de l'émulation d'un chantier, lieu de rencontre de plusieurs courants stylistiques, caractéristiques de l'art du XVI^e^ siècle français.

[1572] RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin…*, 1886, p. 41-47.
[1573] Ses notes, conservées aux archives départementales de l'Eure, témoignent du projet. Arch. dép. Eure, Fonds Louis Régnier, 3 F.
[1574] ZERNER (Henri), *L'Art de la Renaissance…*, 1996, p. 42-44.
[1575] *Ibid.*, p. 42.
[1576] *Ibid*. p. 44.
[1577] GLOTON (Jean-Jacques), « Le traité de Serlio et son influence en France », dans GUILLAUME (Jean) [dir.], *Les traités d'architecture de la Renaissance*, actes du colloque tenu à Tours du 1er au 11 juillet, 1981, coll. *De Architectura*, Paris, 1988, p. 407 ; ZERNER (Henri), *L'Art de la Renaissance…*, 1996, p. 42-44 ; CHÉDEAU (Catherine), « La façade d'église en France… », 2009, p. 146 ; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ (Javier), « Renaissance à la française… », 2012, p. 70 ; PAUWELS (Yves), *L'architecture et le livre…*, 2013, p. 201-202.
[1578] PALUSTRE (Léon), *La Renaissance en France*, vol. 2, …, 1879, p. 207.

# A. LA TOUR ET LE PORTAIL SUD DU MASSIF OCCIDENTAL (1547-1560) : UNE ÉVOCATION DE L'ANTIQUITÉ

La tour sud, de plan quadragulaire et implantée de manière biaise par rapport au reste de l'église, se distingue par ses deux registres d'ordres à l'antique, et le départ d'un troisième, non achevé. Elle a souvent été admirée mais l'absence d'étude d'ensemble, à l'exception de celle d'Étienne Hamon, qui a reposé les jalons chronologiques de sa construction[1579], a conduit à des erreurs au sujet de sa datation (ill. 649). Léon Palustre en a attribué la conception à Robert Grappin et l'a datée du tournant de la décennie 1540, mais a suggéré, sur la base d'une interprétation erronée de l'édition des comptes de Léon de Laborde, qu'une fois les fondations posées, les travaux n'auraient recommencé qu'en 1574[1580]. Louis Régnier a repris ces datations à son compte, reculant la date de la conception à 1559 et celle de l'exécution à 1571-1572[1581]. Ce flottement chronologique de l'érudition ancienne a créé de la confusion chez des auteurs contemporains, qui ont volontiers daté la superposition de colonnes à l'antique de la fin du XVI^e^ siècle[1582], éludant le caractère novateur de celle-ci par rapport à l'architecture religieuse de la région. Afin de conduire une analyse fine de ce chantier complexe, il convient de revenir dans le détail sur les différentes étapes de construction.

## *1. Le déroulement du chantier*

La construction de la tour sud commença en 1541, alors que l'élévation de la tour nord était achevée et que les fondements du portail occidental étaient posés. Robert Grappin était alors à la tête de la loge des maçons, fonction qu'il occupait depuis 1522 environ[1583]. La date de début des travaux est connue grâce à l'acquisition par la fabrique de la maison de Denis Thomas, à l'emplacement de laquelle la tour fut édifiée et que la fabrique acheta à cette fin[1584]. Un « belin » – un bélier servant à enfoncer des pieux –, fut construit pour mettre en place les pilotis de bois destinés à soutenir les fondations, procédé qui n'est documenté nulle part ailleurs dans l'église et qui pourrait s'expliquer par l'instabilité du sol à

[1579] HAMON (Étienne), « La grosse tour de l'église de Gisors… », 2003, p. 255-268.
[1580] Léon Palustre interprète le paiement de Jean Grappin pour la « conduicte des fonts » en 1574 comme le signe de la reprise des travaux de la tour sud, alors que les marguilliers lui confièrent alors la réalisation des fonts baptismaux de l'église. Il considère également la pose des pilotis en 1559 sous le gros pilier reliant la tour sud et la nef comme le signe que les fondations de la tour peinaient alors à être posées – alors que celle-ci s'élevait alors sur au moins un niveau. PALUSTRE (Léon), *La Renaissance en France*, vol. 2, …, 1879, p. 205.
[1581] RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin…*, 1886, p. 22.
[1582] GLOTON (Jean-Jacques), « Le traité de Serlio… », 1988, p. 407-424 ; PAUWELS (Yves), *L'architecture et le livre…*, 2013, p. 201-202.
[1583] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…,* 2008, p. 256.
[1584] PJ 1, it. 83, 147.

cet endroit ou par l'ampleur attendue de l'ouvrage[1585]. L'année suivant l'installation des pilotis, la ferraille du belin fut revendue, signe de l'achèvement des fondations. Les travaux furent alors brutalement interrompus en 1543, du fait des problèmes financiers de la fabrique qui essuya les conséquences des importantes levées d'impôts de l'année précédente et dut réparer les dégâts qu'une tempête fit subir aux couvertures de l'église, ce pour quoi elle organisa une levée de fonds exceptionnelle[1586].

Le chantier de la tour ne reprit qu'au début de l'année 1548. Charpentiers, maçons et chartiers furent alors payés pour « avoir widé la terre des fondemens de la tour[1587] ». En août 1548, Robert Grappin quitta la tête de la loge des maçons, qui fut confiée à son fils Jean. À la fin de l'année 1550 ou au début de la suivante[1588], ce dernier céda à son tour sa place, pour une raison inconnue, à Pierre de Montheroult, qui avait depuis peu rejoint l'équipe. L'élévation devait être alors bien entamée et la construction semble avoir gardé un certain rythme au cours des cinq années suivantes. De fait, à la Toussaint 1551 et jusqu'en avril 1552, Nicolas Saulte, « menuisier », fut régulièrement payé pour travailler « aux ymages a antiques de la tour[1589] ». En 1553-1554, une grue fut refaite, indice que les assises d'un niveau supérieur s'apprêtaient à être posées. La rapidité de la construction au début de la décennie 1550 est corroborée par les importantes quantités de pierre commandées par la fabrique, qui ne peuvent être destinées qu'à la tour, aucun autre chantier d'ampleur n'étant documenté en parallèle dans l'église[1590]. Le compte de l'année 1552-1553 enregistre l'achat de 2800 pieds de pierre, non compris le pavé, celui de l'année 1553-1554 l'acquisition de 2500 pieds de pierre, tandis que celui de l'année suivante en comptabilise 4000, quantité qui ne sera plus jamais atteinte dans les décennies suivantes.

Le portail sud du massif occidental, dont les fondements, comprenant notamment la porte-même, avaient été posés au cours de la décennie 1540, fut monté en même temps que la tour, comme le suggèrent les assises de pierres liaisonnées, ainsi que le paiement à Nicolas Couille pour « la façon des ymaiges des troys Maries mises et posez entre la grosse tour sur le petit portail de lad. eglise[1591] » ou encore « entre la tour neufve et le portail de lad. eglise[1592] ». Les termes employés semblent désigner le portail sud. Bien que ces trois statues ne soient pas conservées, il est possible d'envisager qu'elles purent

[1585] PJ 1, it. 88, 92, 93, 94.
[1586] PJ 1, it. 148, 149.
[1587] PJ 1, it. 229.
[1588] Le nombre de journées travaillées par le maître maçon étant reporté dans le compte des procureurs, et celui-ci n'étant pas conservé pour l'année 1550-1551, il est impossible de savoir à quel moment de l'année Jean Grappin partit. En revanche, son serviteur, Jean Grappin le jeune, ne travailla que 61 jours cette année-là, ce qui pourrait laisser penser que tous deux partirent avant la fin de l'année 1550.
[1589] PJ 1, it. 289. Le terme « ymaginer la thour » est également employé (PJ 1, it. 299). Ces expressions désignent vraisemblablement la façon des ornements sculptés sur les piédestaux des colonnes et sur le nu du mur. Je serai amenée à y revenir.
[1590] Voir vol. 4, graphique p. 14.
[1591] PJ 1, it. 329.
[1592] PJ 1, it. 332, 335.

occuper les trois niches de la travée du portail, qui devaient donc être achevées ou en passe de l'être (ill. 705, 706).

En 1556-1557, le nombre de pierres commandées chuta par rapport à l'année précédente, en raison d'une crise de subsistance, mais sans doute également de difficultés inhérentes au chantier. Déjà, en décembre 1553, les habitants de Gisors firent venir plusieurs experts, Simon Esloy, maître maçon du roi[1593], et Scipion Bernard, maître maçon de la cathédrale de Beauvais[1594] pour donner leur avis sur le chantier, qu'ils jugèrent « bien conduict »[1595]. Une visite de deux « maistres massons de la ville de Paris », restés anonymes, eut à nouveau lieu en 1556-1557[1596]. L'année suivante, on retourna chercher dans la capitale deux maîtres maçons parisiens, dont on ne sait s'il s'agit des mêmes que l'année précédente, « pour faire la visitation de la tour neufve[1597] ». Les dates rapprochées de ces visites traduisent le besoin, de la part des maîtres d'ouvrage, de s'assurer de la bonne conduite du chantier mené par Pierre de Montheroult ou de confronter les choix faits par ce dernier à des avis de maîtres plus expérimentés. Ce manque de confiance apparent des marguilliers pourrait expliquer le remplacement, dans le courant de l'année 1557, de ce dernier par Jean Grappin, sous la conduite duquel le chantier ne fit jamais l'objet de visite d'experts extérieurs. Rien ne permet toutefois de savoir jusqu'où la tour sud était élevée à cette date. Les 1900, 1400 et 1600 pieds de pierre, respectivement commandés en 1557-1558, 1558-1559 et 1559-1560, pourraient aussi bien avoir contribué au gros-œuvre de la tour qu'être une anticipation de la construction du frontispice du portail occidental.

Il est en revanche assuré que Jean Grappin présida au voûtement de la tour et à son rattachement au bas-côté sud, entamé en 1559. Un gros pilier carré, construit sur pilotis de chêne, et le massif de maçonnerie fermant la première chapelle sud de la nef, dite chapelle Saint-Denis, furent édifiés en premier lieu[1598] (ill. 740). Il est possible qu'une partie du pan oriental de la tour fut construite à ce moment-là ou peu de temps auparavant. On peut en effet constater une légère différence dans la facture de son décor sculpté par rapport aux autres faces de la tour. Les masques taillés dans une pierre posée en applique au-dessus des frontons cintrés du premier niveau (ill. 651, 652) y sont remplacés par des

[1593] Simon Esloy pourrait être identifié à Eloy de La Vallée, devenu maître maçon de Saint-Étienne de Beauvais au cours de la décennie 1540, auteur des plans du jubé de cette église en 1555 et de ceux de la clôture de chœur en 1558. HENWOOD-RÉVERDOT (Annie), *L'église Saint-Etienne de Beauvais, histoire et architecture*, Beauvais, Groupe d'étude des monuments et œuvres d'art du Beauvaisis, 1982, p. 31.

[1594] Scipion Bernard comptait parmi les maçons de la cathédrale de Beauvais. Il fut engagé en 1526, pour seconder Martin Chambiges, dont il épousa la fille Thomasse par la suite, et prit la tête du chantier en 1532. Il participa en 1538 à une expertise pour la construction d'un portail à l'église Saint-Martin de Beauvais et fut consulté en décembre 1544 par les trésoriers de Saint-Étienne de Beauvais pour déterminer comment opérer la jonction du chœur, qui s'apprêtait à être construit. Il donna les plans de la façade de la principale église de Montdidier (Oise), qui furent ensuite réalisés par un maçon de Montigny. *Ibid*, p. 31 ; MEUNIER (Florian), *Martin et Pierre Chambiges…,* 2015, p. 104.

[1595] PJ 1, it. 325, 326, 333.

[1596] PJ 1, it. 409, 410.

[1597] PJ 1, it. 426.

[1598] PJ 1, it. 442. Il est possible que le paiement effectué à Pierre Fourault dans le compte précédent pour « porter les terres et vuidenges de lad. esglize l'ou que les degrez estans ont este demolys » concerne la destruction d'un mur provisoire fermant le bas-côté sud ou une partie des voûtes amenée à être remplacée (PJ 1, it. 439).

têtes des chérubins de la bouche desquelles surgissent des cornes d'abondance, émergeant directement du nu du mur (ill. 653). Aux niches du deuxième niveau du pan de mur oriental furent ajoutées des crossettes, absentes de celles des autres pans (ill. 654, 655). Les deux voûtes en plein-cintre reliant le pan oriental de la tour au gros pilier et celui-ci au revers du massif occidental furent mises en place la même année 1559-1560, comme le montrent la fabrication de cintres pour les voûtes, puis leur couverture[1599] (ill. 656, 657). Les travaux se déroulèrent sans doute rapidement, puisqu'en 1560-1561, les voûtes de la chapelle Saint-Denis furent peintes[1600], une table d'autel achetée et la chapelle consacrée[1601]. Un vitrail fut commandé pour sa baie à Guillaume Buron l'année suivante[1602].

En 1561-1562, une première voûte fut mise en place dans la tour[1603]. Bien qu'elle fût remplacée par la suite, les culots qui la supportaient sont encore visibles (ill. 658, 659). Deux vitraux réalisés par Guillaume Buron furent installés, sans doute dans les baies jumelées du niveau inférieur de la tour, l'un en 1561-1562, l'autre en 1563-1564[1604]. Leur coût peu élevé et le fait qu'ils furent remplacés par la suite laissent penser qu'il s'agissait de verre blanc. La tour sud était dès lors fermée et son élévation s'arrêta quelques années pendant lesquelles le maître maçon Jean Grappin fut occupé à la construction du portail occidental (1560-1566), du jubé (1570-1572) et des fonts baptismaux (1574). Le bois de la « grue de la grosse thour neufve » ne fut démonté qu'en 1571-1572, peut-être en raison de finitions à l'ornement sculpté de la tour ou de velléités de poursuivre son élévation[1605]. La vente importante de pierres à Jean Grappin deux ans plus tard tend à prouver que tout projet de gros-œuvre fut abandonné[1606].

On se consacra dès lors aux aménagements intérieurs. Le chantier de la tour reprit en 1575 par la construction d'un escalier en vis commandé au maître maçon le 25 juin de cette année, par marché[1607] (ill. 650, 745). Ces travaux sont à mettre en lien avec la réalisation de nouvelles orgues, auxquelles l'escalier donne accès et un bassin fut dédié la même année[1608], ainsi qu'avec la mise en place de la voûte définitive, reposant sur la partie sommitale de l'escalier et sur trois trompes (ill. 659, 660). En 1575-1576, le maître maçon et le charpentier sélectionnèrent les troncs d'arbres à mettre en œuvre dans la tour[1609]. La complexité et l'ampleur de la voûte à mettre en place – une voûte d'arêtes à huit quartiers – nécessita l'intervention de charpentiers pour assembler un cintre provisoire pour « faire la voulte de la tour »[1610]. L'année suivante, un échafaudage fut monté dans la tour et une grue bâtie[1611]. Le maître

[1599] PJ 1, it. 448, 451, 452.
[1600] PJ 1, it. 481. L'expression « les deux voutes » pourrait laisser penser que et la voûte à liernes et tiercerons, coupée par le pan oriental de la tour, et la voûte en plein-cintre reliant ce pan de mur au gros pilier, furent peintes.
[1601] PJ 1, it. 499, 501.
[1602] PJ 1, it 507.
[1603] PJ 1, it. 519, 537.
[1604] PJ 1, it. 508, 562.
[1605] PJ 1, it. 770.
[1606] PJ 1, it. 836.
[1607] PJ 1, it. 885.
[1608] PJ 1, it. 880.
[1609] PJ 1, it. 890.
[1610] PJ 1, it. 894-901 ; 903.
[1611] PJ 1, it. 918 ; 924.

maçon reçut une récompense exceptionnelle, avant que la loge des maçons ne fût réduite à quatre personnes pour faire des économies en vue de la réalisation des orgues[1612]. La voûte définitive de la tour devait donc être achevée au cours de l'année 1576-1577. L'année suivante, les écus des voûtains furent peints d'armoiries[1613] (ill. 670).

À partir du printemps 1583, on commença à aménager la tour. Sa charpente fut rehaussée et le pavillon recouvert d'ardoise[1614]. Une table d'autel y fut installée[1615]. Au printemps suivant, des vitraux figurant les prophètes Isaïe et Zacharie et les sibylles Samienne et Cymérienne, surmontés des armes de France et de Gisors dans les tympans, furent peints par Romain Buron pour habiller les baies inférieures de la tour, tandis que du verre blanc fut posé « au grand auvalle »[1616]. À partir de 1585 fut réalisé à Beauvais le retable de la chapelle[1617]. Celui-ci fut rapporté à Gisors et installé dans la chapelle au cours de l'été 1588[1618]. C'est à partir du mois de mai 1585, au moment où Louis Poisson dessinait le modèle du retable, que la chapelle de la « grosse tour » commença à être nommée « chapelle du Chapelet[1619] ».

Au mois de septembre 1588, la fabrique demanda au maître maçon Adrien de Montheroult « le devis de ce qu'il convient faire a la tour[1620] ». Une souscription, annoncée par des affiches placardées sur les églises de Gisors, Trie et Dangu, fut organisée par les trésoriers de la fabrique pour récolter des fonds « pour les reparations de la tour[1621] ». Un marché fut passé en février 1589 avec Adrien de Montheroult et une grue fut montée en mars[1622]. La commande de pierres ainsi que la réalisation de cordages pour les hisser sans endommager les corniches laissent penser que les travaux menés consistèrent en la poursuite de l'élévation de la tour[1623]. L'ouvrage fut visité et toisé par le maître maçon Gilles Roussel en septembre 1589[1624]. Il devait vraisemblablement s'agir d'un toisé de début de chantier dans la mesure où des pierres furent commandées et levées en haut de la tour dans les mois qui suivirent[1625]. Un second toisé fut effectué par Jean Grappin le jeune le 10 février 1591, puis un troisième, le 28 juillet 1591, par Nicolas et Charles Guillain, ce qui marqua la fin du chantier de maçonnerie, interrompu alors que seule la moitié du deuxième niveau était achevée, et le début de la réalisation d'une nouvelle couverture[1626]. La grue fut démontée en décembre 1591, alors que les guerres de la Ligue battaient leur plein[1627]. Les chroniques anciennes expliquent l'arrêt subit des travaux de la tour par la

[1612] PJ 1, it. 933, 934.
[1613] PJ 1, it. 978.
[1614] PJ 1, it. 1083-1086, 1089, 1091 1093-1095.
[1615] PJ 1, it. 1090, 1092, 1101-1102.
[1616] PJ 1, it. 1103, 1106, 1107.
[1617] PJ 1, it. 1116, 1120, 1122, 1128, 1135, 1136.
[1618] PJ 1, it. 1137, 1138, 1140.
[1619] PJ 1, it. 1120.
[1620] PJ 1, it. 1139.
[1621] PJ 1, it. 1141.
[1622] PJ 1, it. 1145, 1146.
[1623] PJ 1, it. 1149-1151.
[1624] PJ 1, it. 1157.
[1625] PJ 1, it. 1156, 1158, 1159, 1161, 1163, 1164, 1166.
[1626] PJ 1, it. 1170, 1171, 1178.
[1627] PJ 1, it 1183.

crainte de Christophe d'Aligre, gouverneur de la ville et du château de Gisors, qu'un canon puisse être juché sur la tour, d'où le château de Gisors pourrait être battu[1628].

La précipitation qui dut marquer la fin de ces travaux provoqua vraisemblablement des malfaçons. Dès 1597, les gouttières furent réparées et l'année suivante, la couverture en pente refaite pour permettre l'écoulement des eaux[1629]. Entre les années 1602 et 1621, de nombreuses réparations furent effectuées à la tour, dont l'établissement d'une couverture en pierre dure en 1609-1610, suivi du montage d'un pavillon couvert d'ardoise en 1613-1614[1630].

Les travaux de la tour sud durèrent donc plus d'un demi-siècle. L'installation de la chapelle du Chapelet fit l'objet d'un engagement de la fabrique dont aucune autre chapelle secondaire de l'église ne bénéficia. Aussi, lorsque la confrérie du Rosaire fut fondée en 1600[1631] et établit son autel sous la tour sud, elle profita d'une table d'autel, d'un retable et d'une clôture intégralement financés par les deniers communs de la paroisse, ainsi que d'un lieu singulier de l'église, à la fois en retrait et mis en avant par une architecture somptueuse à l'intérieur comme à l'extérieur de l'édifice, ce qui montre toute l'importance que les marguilliers accordaient à cette confrérie, spécifique du renouveau confraternel effectué dans le cadre de la réforme catholique.

## *2. Innovations architecturales et personnalités artistiques*

La tour sud de l'église de Gisors constitue une œuvre singulière, par son implantation et son décor de colonnes à l'antique, qui se démarque au sein d'un édifice majoritairement réédifié dans le style flamboyant. Le caractère nébuleux du début de sa construction, la longue durée de cette dernière, ainsi que les différents architectes qui y intervinrent, nécessitent de revenir sur la genèse du projet.

### a) La date du projet et son concepteur

L'édification d'une tour au sud du massif occidental fut sans doute prévue dès le commencement de celui-ci, au cours de la décennie 1530. En effet, alors que le premier niveau de la tour nord est occupé par une pièce, aucun escalier ne la dessert. On dut donc envisager, dès la conception du projet de massif occidental, de placer l'organe de circulation verticale dans la tour sud. L'encadrement du portail occidental par deux tours aurait également suivi le traditionnel programme gothique de façade à deux tours symétriques.

Le plan et l'implantation de la tour telle qu'elle fut finalement édifiée ne peuvent avoir été conçus dès les années 1520, dans la mesure où les voûtes du bas-côté sud, mises en place entre 1525 et

[1628] Arch. dép. Eure, 4 F 28.
[1629] PJ 1, it. 1229-1231, 1239-1243, 1252-1254.
[1630] PJ 1, it. 1333-1336, 1346-1363, 1367, 1387, 1406, 1408
[1631] Ses statuts furent enregistrés en 1600 par l'archevêque de Rouen. Arch. dép. Eure, G 2143.

1530 environ, durent être partiellement démontées pour faire place au mur oriental de la tour. Il semblerait plutôt que le plan barlong et l'implantation biaise de l'ouvrage, mesurant 13 mètres de long et 10 de large et constitué de maçonneries de plus de deux mètres d'épaisseur, aient été envisagés au moment de la pose des fondations, soit au début de la décennie 1540. Il est en effet probable que les actuels soubassements, plus larges que les autres niveaux de la tour et à la stéréotomie plus grossière, datent de la première campagne de construction commencée en 1543. Le plan d'ensemble n'aurait alors pas été modifié au cours des cinq ans d'interruption des travaux et doit donc être mis au crédit du maître maçon Robert Grappin. Cette hypothèse est confirmée par le paiement d'hommes pour « avoir widé la terre des fondemens de la tour[1632] » en 1547, ce qui montre que l'on repart alors de fondations déjà en place.

Rien n'indique toutefois que la superposition de colonnes à l'antique adossées aux contreforts ait été imaginée dès 1542 (ill. 661). Bien que ces motifs aient été diffusés dès les années 1540, y compris dans le Vexin où des ordres serliens furent employés à Saint-Maclou de Pontoise en 1541 (ill. 194-196), le fait que le maître maçon dirigeant le chantier à cette date vienne à peine d'achever la tour nord, qui reste de conception flamboyante et dont le décor à l'antique se rattache au style de la première Renaissance (ill. 97-125), rend peu probable la réalisation d'un projet aussi novateur à une date aussi haute. En revanche, entre 1542 et 1547, les pérégrinations et autres chantiers ou visites documentés de Robert Grappin purent lui permettre de prendre connaissance des nouveautés architecturales. Le 12 février 1542, il fut appelé chez Jacqueline d'Estouteville, pour quelques jours, afin de travailler à son manoir[1633]. Les travaux réalisés ne furent sûrement pas de très grande ampleur, mais il n'est pas impossible qu'il ait rencontré chez la comtesse d'autres artistes. La même année, il fut témoin d'un devis de maçonnerie dressé pour le château de Gisors par Guillaume Marchant, maître des œuvres de maçonnerie du bailliage[1634], qui était aussi « maistre maçon de madame la duchesse d'Estampes en son chasteau de Challuau[1635] ». En juillet 1543, Robert Grappin travailla quelques jours à la forteresse, qui fut alors dotée d'un bastion[1636]. En 1543, Robert Grappin se rendit à Rouen[1637], alors que Jean Goujon y débutait sa carrière et réalisait les colonnes corinthiennes de la tribune d'orgue de l'église Saint-Maclou. La même année, Robert Grappin quitta le chantier à deux reprises pour travailler auprès des seigneurs de Dangu et se rendre à Magny[1638]. Les liens, même éloignés, que le maître maçon de l'église entretint alors avec le maître des œuvres de maçonnerie du bailliage, qui travaillait par ailleurs pour de prestigieux

[1632] PJ 1, it. 229.
[1633] PJ 1, it. 97.
[1634] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 521.
[1635] Arch. nat., MC/ET/CXXII/41/3 juin 1543. Publié dans : GRODECKI (Catherine) [dir.], *Histoire de l'art au XVI^e siècle (1540-1600)*, vol. 1, …, 1985, n° 86, p. 135.
[1636] PJ 1, it. 144 ; HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 520. La date précoce de cette organe défensif, qui se diffusa dans le royaume de France à partir de la décennie 1530, doit être relevée.
[1637] PJ 1, it. 181.
[1638] PJ 1, it. 145, 182.

commanditaires, ainsi que ses déplacements dans la région, purent contribuer à l'acquisition de savoir et au murissement du projet de la tour sud de l'église.

À partir d'août 1543, Robert Grappin œuvra au prieuré Saint-Ouen de Gisors[1639]. Ce petit édifice a disparu au cours des bombardements de la seconde guerre mondiale, mais son portail est connu grâce à une photographie de la fin du XIX$^{e}$ siècle (ill. 11, 12). Sa porte couverte en anse de panier était surmontée d'une frise de glyphes, de rosaces et de bucranes, soutenue par de simples consoles, encadrée de deux bustes en saillie, qui témoigne de l'introduction des motifs liés aux ordres à l'antique sans que le système n'en soit encore compris. Rien ne permet de dire qu'il s'agit de l'œuvre de Robert Grappin, mais cela témoigne de la pénétration progressive des ordres à l'antique à Gisors.

Le fils de Robert, Jean I Grappin, pourrait avoir joué un rôle majeur dans le projet de la tour sud. Rémunéré par les marguilliers en 1542 pour la réalisation des images de la voussure du portail central[1640], il disparut ensuite de la ville pendant cinq années, desquelles nous ne savons rien. Il rejoignit en 1547 la loge des maçons de l'église. Il put mettre cette période à profit pour voyager, recueillir des modèles et ainsi revenir à Gisors avec des idées nouvelles. Son père comme les marguilliers auraient également pu le rappeler expressément pour contribuer à l'élévation de la tour. Il est d'ailleurs notable que Robert Grappin céda à son fils la tête du chantier en juin 1548, direction qu'il conserva jusqu'à l'arrivée de Pierre de Montheroult à la fin de l'année 1550 ou en 1551.

Ainsi, au vu de la chronologie du chantier, du parcours des maîtres d'œuvre et de la grande confiance dont la famille Grappin bénéficiait de la part de la fabrique, il devient possible de restituer la paternité de la tour sud à Robert et à Jean I Grappin, le premier étant responsable du plan et le second apportant un langage à l'antique inédit à Gisors. En effet, si la date de 1542 n'exclut pas le recours aux ordres, le parcours et la personnalité artistique de Robert Grappin, maître maçon ayant œuvré pendant la majeure partie de sa carrière à la conception d'édifices flamboyants, peu sensible aux fantaisies de la première Renaissance comme l'a souligné Étienne Hamon[1641], rendent plus vraisemblable une datation du projet de l'élévation et du décor à l'antique actuels de la tour en 1547.

### b) Plan, élévation et mise en œuvre

La tour sud de l'église de Gisors est construite selon un plan rectangulaire. Elle mesure 13 mètres de large et 10 de long, possède des maçonneries de 2 mètres d'épaisseur et est implantée de manière biaise par rapport à l'axe de l'église. Les raisons qui ont présidé à cette implantation demeurent inconnues. Le modèle du massif occidental de l'église abbatiale de Saint-Ouen de Rouen pourrait être invoqué, bien qu'il se rattache à un contexte flamboyant[1642]. Des contraintes liées à la stabilité du terrain

[1639] PJ 1, it. 146.
[1640] PJ 1, it. 120.
[1641] HAMON (Étienne), « La grosse tour de l'église de Gisors… », 2003, p. 267.
[1642] *Ibid.*, p. 262.

– la tour fut fondée sur pilotis – ou à la densité urbaine – rappelons que la fabrique dut acquérir une maison avant de commencer les travaux de fondation – ont également pu peser sur le choix de l'architecte. Le plan cadastral de 1840 montre toutefois que l'église, parfaitement orientée, n'était pas parallèle à l'axe principal, la Grande rue (actuelle rue de Vienne), ni aux lanières de son parcellaire, tandis que les pans nord et sud de la tour le sont (ill. 661). Le décalage de la tour par rapport au plan de l'église pourrait donc également procéder d'une volonté de réalignement de la première sur les tracés viaires, afin d'améliorer sa perception au sein de la ville. À l'intérieur de l'église, la position de l'ouvrage crée un point de vue dégagé sur l'escalier et le gros pilier reliant la tour au bas-côté sud, qui a peut-être été imaginé par l'architecte à l'origine du plan (ill. 650, 662). L'implantation de la tour pourrait donc procéder d'un véritable choix esthétique, effectué dans le but de lui conférer la plus grande visibilité possible dans la ville comme de ménager des perspectives sur son espace intérieur au sein de l'édifice, tout en la rendant indépendante de ce dernier. Son emplacement hors-œuvre évoque ainsi celui de certaines chapelles de cathédrales, que le décor à l'antique individualise au sein de l'espace ecclésial, à l'instar de celle du Saint-Sacrement, à plan centré, commandée par le chanoine Danielo dans la cathédrale de Vannes (1537)[1643] ou de la chapelle funéraire du chanoine d'Amoncourt, contre la nef de la cathédrale de Langres (1547-1549)[1644]. L'implantation biaise de la tour sud de Gisors contribue en tout cas à son originalité, faisant d'elle un chef-d'œuvre mettant en avant sa parure de colonnes, qui devait apparaître des plus innovantes en 1547[1645].

La tour est haute d'un peu moins de 20 mètres. Son inachèvement ne permet pas de connaître avec précision la hauteur imaginée par ses architectes. L'épaisseur de ses maçonneries, ainsi que sa fondation sur pilotis et l'édification au nord-ouest d'une grosse pile carrée, large d'environ deux mètres, autorisent toutefois à avancer que sa structure fut conçue dès l'origine pour supporter un poids important et une plus grande hauteur. Aux ordres dorique et ionique des niveaux inférieurs, il faut au moins ajouter un ordre corinthien, élevé jusqu'à mi-hauteur. Si celui-ci avait été achevée, la tour aurait atteint une hauteur d'environ 23 mètres. On peut raisonnablement penser qu'un niveau supplémentaire, peut-être orné d'un ordre composite, fut à l'origine pensé. C'est en tout cas ce que suggère le poème d'Antoine Dorival :

> L'ionique imparfait eust été le soustien
> De l'ordre des expers nommé corinthien,
> Sur qui le composite eut monstré les merveilles[1646].

[1643] ZERNER (Henri), *L'Art de la Renaissance…*, 1996, p. 20-21.
[1644] PLAUCHE GILLON (Joseph), « La chapelle d'Amoncourt, une œuvre canonique ? », dans CAUMONT (Olivier) [dir.], *Langres à la Renaissance*, …, 2018, p. 120-125.
[1645] Mise à part la pile nord-ouest de la croisée du transept de l'église Saint-Maclou de Pontoise, conçue en 1541 par Jean Delamare, seule l'église d'Épiais-Rhus fut revêtue d'ordres à l'antique avant 1550 dans le Vexin.
[1646] PJ 40, vers 313-315.

La tour aurait égalé la hauteur des quatre niveaux de la tour nord, mesurant plus de 30 mètres, et aurait pu être surmontée d'un édicule comparable.

L'ampleur du projet explique ainsi le volume de la pile carrée, mesurant deux mètres de large, qui la relie au bas-côté sud et dont le plan fut sans doute envisagé dès la conception du projet, malgré sa réalisationen 1559 (ill. 740). La tour est contrebutée à l'extérieur par d'épais contreforts, implantés dans les angles, perpendiculairement les uns aux autres, et dont l'un partage le mur occidental en deux travées (ill. 661). Des couples de colonnes y sont adossés, à l'exception du contrefort central du mur occidental, paré d'une seule colonne. Le but d'une telle puissance des organes d'équilibre mérite dès lors d'être questionné. Si la voûte en forme de dôme correspond à l'extérieur à toute la hauteur du troisième niveau d'ordre inachevé, le percement de la voûte par un oculus fermé d'une trappe laisse penser que l'on a envisagé d'y monter des cloches, qui auraient pu être installées dans un beffroi occupant un second étage (ill. 660). Peut-être était-ce la destination finale des cloches commandées en 1577, au moment où l'on voûtait la tour, et parrainées par la duchesse de Longueville dont les armoiries furent peintes sur la tour[1647]. Ce beffroi se serait situé à la même hauteur que celui de la tour nord (ill. 664).

Malgré le caractère aveugle des pans occidental et oriental de la tour (ill. 661), une grande importance est apportée à la pénétration de la lumière dans l'édifice, servie par la grande hauteur de la voûte qui atteint presque celle du haut vaisseau de la nef soit 24 mètres (ill. 664). Le niveau inférieur du pan sud de la tour est en effet percé de deux baies jumelées cintrées sans réseau, dont la hauteur égale celle des bas-côtés flamboyants de la nef, et son premier étage d'une baie de forme ovale (ill. 665). Si des baies cintrées sans réseau éclairent, entre autres exemples, la chapelle castrale et l'église paroissiale d'Anet (ill. 667), les travées occidentales du bas-côté nord de l'église Sainte-Foy de Conches-en-Ouche[1648] (ill. 665), le chœur de l'église de Roissy-en-France[1649] (ill. 668) ou, plus tardivement, le bas-côté nord de l'église de Magny-en-Vexin, édifié au début du XVII$^{e}$ siècle, la plupart des églises du Vexin reconstruites au XVI$^{e}$ siècle conservent cependant des réseaux présentant un tracé plus simple qu'à l'époque flamboyante. En outre, la forme ovoïde qui caractérise la baie du premier étage de la tour de Gisors se rencontre rarement dans l'architecture religieuse de la Renaissance – je ne l'ai pour l'instant observée que dans l'église voisine de Jouy-sous-Thelle, édifiée vers 1560, également éclairée de baies en plein-cintre sans réseau (ill. 669), ainsi que dans le pan de mur oriental de la chapelle seigneuriale des Neufville-Villeroy, édifiée à l'est du bras sud du transept de l'église de Magny-en-Vexin vers 1598 (ill. 262). La présence d'ovales dans la voûte de la tour sud de Gisors, qui furent par la suite murés, permet en outre de se demander si un éclairage zénithal indirect ne fut pas envisagé dans un second

[1647] PJ 1, it. 939, 961, 978.

[1648] On retrouve d'ailleurs le même décor de bandeaux à crossettes soulignant le chambranle des baies à Gisors et à Conches-en-Ouche, à la nuance près qu'il est orné de grecques à Conches-en-Ouche et vierge à Gisors. Des liens existaient entre les deux villes, comme le prouve la commande de vitraux effectuée par les marguilliers de Conches-en-Ouche au maître verrier gisorsien Romain Buron. CALLIAS-BEY (Martine), CHAUSSÉ (Véronique), GATOUILLAT (Françoise), HÉROLD (Michel), *Les vitraux de Haute-Normandie*, …, 2001, p. 129-130.

[1649] Le chœur de l'église de Roissy-en-France fut édifié avant 1574. CRÉTÉ (Anne), CRNOKRAK (Catherine), *La Renaissance en Val-d'Oise…*, 1998, p. 16.

temps, au moment de la réalisation du second voûtement (1577 ; ill. 670), venu remplacer le premier, mis en place en 1561-1562. La large table d'attente du troisième niveau de la face méridionale de la tour pouvait être destinée à un décor d'encadrement de baie similaire à celui du deuxième niveau (ill. 665). L'espace de la chapelle située à l'intérieur de la tour sud se distingue ainsi au sein de l'édifice par sa grande luminosité, que loue Antoine Dorival en 1639 :

> En cette riche tour, sur pilotis fondée, […]
> Du costé de midy le char porte-lumière,
> Faisant à pas ailez sa course coustumière,
> Fait briller le dedans, que je veux taire icy[1650].

Toutefois, en raison de l'inachèvement du projet, l'effet n'est certainement pas complet.

La singularité de la tour dans l'économie de l'édifice est par ailleurs renforcée par son appareillage. Pour la première fois à Gisors, des maçonneries à joints vifs furent introduites. Bien que les dimensions des blocs de pierre soient équivalentes sur la tour nord et la tour sud, les joints sont bien plus fins sur la tour sud, témoignant de l'adhésion à une technique constructive, promue dans le royaume au début de la décennie 1540. Celle-ci était à la fois gage de modernité architecturale et perçue comme antique, comme l'a souligné Jean-Marie Pérouse de Montclos[1651].

La voûte d'arêtes bombée à huit quartiers couvrant la tour, reposant aux angles sur des trompes et sur le haut de la tour d'escalier, ne fut vraisemblablement pas prévue sous cette forme dès l'origine du projet, comme en témoignent les culots situés plus bas dans les angles (ill. 658, 659, 671). Chaque voutain est partagé en deux par un bandeau reliant une console à l'oculus central et rappelant le système ogival (ill. 660, 670, 671). Bien que maintenant une certaine tradition gothique, cette voûte atteste la capacité d'innovation de Jean Grappin et son intérêt pour la stéréotomie. Le repos sur des trompes ainsi que la forme bombée de la voûte pourraient de surcroit montrer la volonté de se rapprocher de la forme de la coupole. La tour sud innove donc par sa forme, sa position par rapport à l'église et sa mise en œuvre, qui contribuent à la mettre en scène et servent la visibilité de son riche décor à l'antique.

[1650] PJ 40, vers 327-333.

[1651] La première occurrence est documentée au château de Saint-Maur, pour lequel Philibert de l'Orme dit qu'il s'inspira de l'appareil romain à joints vifs. Le marché passé en 1543 pour la construction du château de Lisigny stipule que les joints devaient être invisibles, comme « aux arennes de Nysmes et aultres semblables ouvrages anticques ». PÉROUSE de MONTCLOS (Jean-Marie), *Philibert de l'Orme, architecte du roi, 1514-1570*, Paris, Mengès, 2000, p. 111-112.

### c) Les ordres à l'antique de la tour sud

*Introduction et emploi des ordres à l'antique*

Le décor à l'antique de la tour sud se manifeste en premier lieu par son système d'ordres. Chaque contrefort est orné de colonnes adossées, jumelées ou simples, posées sur un piédestal, dont les entablements divisent la tour en niveaux (ill. 661, 665, 672). Le premier est marqué par le dorique, le deuxième, par l'ionique et le troisième devait être corinthien (ill. 672-674). Les corniches en forte saillie signalent avec force le passage d'un niveau à l'autre. La frise et la corniche ioniques se prolongent sur le portail sud, établissant une continuité visuelle entre la tour et le massif occidental (ill. 675). Alors que seule la partie supérieure des contreforts de la tour nord est ornée de pilastres et habillée d'ornements peu saillants, comme les bustes dans des médaillons ou des chapiteaux, l'architecte de la tour sud choisit de parer toute la hauteur des contreforts de cette dernière de colonnes adossées qui font saillir l'entablement et marquent fortement les lignes verticales. Bien que la fonction porteuse des colonnes se limite à soutenir le ressaut de l'entablement, elles animent les contreforts, contribuent à structurer l'élévation et élancent légèrement la silhouette trapue de la tour.

La superposition des ordres semble trouver sa source dans les grands chantiers royaux et seigneuriaux ouverts en Normandie ou en Île-de-France au cours de la seconde moitié de la décennie 1540, comme l'attestent l'avant-corps de l'aile principale du château d'Anet ou celui de l'entrée du château d'Écouen (ill. 676, 677). L'adossement des colonnes aux organes proéminents de la tour, le creusement d'une niche dans leur entraxe ainsi que le dédoublement des piédestaux évoquent toutefois plus spécifiquement l'aile du Louvre de Pierre Lescot (ill. 483). Il est en effet possible que les architectes de Gisors, et en particulier Jean Grappin, qu'on imagine gyrovague entre 1542 et 1547, aient eu connaissance des débuts de ce chantier, commencé en 1546[1652]. Toutefois, les architectes de Gisors restèrent tributaires des dimensions des contreforts, dont le plan fut sans doute dessiné avant l'élaboration définitive de l'élévation, et qui contraignirent la dimension des entrecolonnements dans lesquels les niches paraissent à l'étroit. S'il est douteux que le château royal ait servi de modèle – le premier niveau de l'aile sur cour ne fut en effet achevé qu'en 1548 –, le positionnement des colonnes en avant-corps et leur superposition étaient devenus un lieu commun de l'emploi des ordres en France au cours de la décennie 1540[1653], comme en témoignent les autres tours parées d'ordres à l'antique ajoutées

[1652] Au décès de François Ier, survenu le 31 mars 1547, le chantier avait commencé et se poursuivit, un temps, selon le même dessin. En septembre 1548, l'inscription gravée au-dessus de la porte de l'avant-corps central fut dorée. Le premier niveau de la façade sur cour était vraisemblablement achevé en 1549 – hormis les deux avant-corps latéraux, procédant d'une modification du parti, intervenue en avril 1551. Jean Grappin ne pourrait donc avoir vu que le début de l'élévation du premier niveau. Au sujet de la chronologie du chantier du Louvre, voir : FONKENELL (Guillaume), FROMMEL (Sabine), « Un projet constitué par étapes », dans BRESC-BAUTIER (Geneviève), FONKENELL (Guillaume) [dir.], *Histoire du Louvre*, vol. 1, *Des origines à l'heure napoléonienne*, Paris, Fayard, Louvre éditions, 2016, p. 127-141.

[1653] GUILLAUME (Jean), « Les Français et les ordres … », 1992, p. 197 ; *id.*, « Modèles italiens et manière nationale… », 2000, p. 247.

à des édifices religieux, à l'instar de la tour de la façade de la cathédrale de Blois, édifiée vers 1544[1654], des tours de la façade occidentale de la cathédrale d'Évreux, mises en œuvre entre 1549 et 1573[1655] (ill. 678), ou de celles du massif occidental de Saint-Michel de Dijon, dont l'élévation débuta en 1541 et dont le niveau ionique de la tour nord était achevé en 1557[1656] (ill. 679). Les cannelures des fûts de Gisors, ressortant nettement sur la maçonnerie lisse, et la position adossée contribuaient à mettre en exergue la colonne, qui, était alors désignée par les traités d'architecture comme le motif à l'antique par excellence[1657].

La superposition des ordres selon l'enchainement canonique est donc précoce à Gisors – si tant est qu'elle fût conçue dès 1547 – et témoigne de la qualité des connaissances théoriques de l'architecte. Seul l'avant-corps de l'aile en fond de cour du château d'Anet, édifié vers 1547 par Philibert de l'Orme, pourrait avoir servi de modèle (ill. 676). Des superpositions de colonnes furent néanmoins employées à la même époque dans un contexte paroissial : vers 1548 au portail occidental de l'église de Luzarches, où seuls deux ordres furent toutefois superposés (ill. 608), et à la clôture de la chapelle des fonds de Semur-en-Auxois, vraisemblablement édifiée au cours de la décennie 1540[1658] (ill. 399). Mais étant donné son éloignement géographique, il est peu probable que les architectes de Gisors aient eu connaissance de ce second projet. Aussi est-il possible de penser que les concepteurs de la tour sud avaient à leur disposition soit la traduction française des *Regole generali* de Serlio, dans le texte desquelles l'auteur présente l'ordonnancement canonique des ordres antiques en prenant exemple sur le Colisée[1659], soit l'illustration de ce dernier dans le *Livre III*, publié à Venise en 1540 et traduit en français dix ans plus tard[1660].

### *L'influence des traités d'architecture : du libre usage de la règle*

Les sources livresques et gravées se révèlent essentielles pour comprendre l'introduction de l'architecture à l'antique à Gisors ainsi que le choix des modèles. Bien que la maîtrise des proportions des ordres soit approximative et que quelque décalage s'observe entre les règles formalisées au début du XVI^e^ siècle et la réalisation gisorsienne – l'architrave de l'entablement dorique possède trois fasces, les triglyphes ne sont pas alignés avec les chapiteaux… (ill. 651, 672) –, les bons modèles de bases (ill. 680-682), chapiteaux et frises sont associés aux niveaux idoines, ce qui témoigne de la compréhension du système d'ordres, tel qu'édicté par Serlio.

---

1654 CHÉDEAU (Catherine), « La façade d'église en France… », 2009, p. 147.
1655 GOSSE-KISCHINEWSKI (Annick), GATOUILLAT (Françoise), *La cathédrale d'Évreux*, Évreux, Les colporteurs diff., 1997, p. 70.
1656 CHÉDEAU (Catherine), *Les arts à Dijon…*, 1999, p. 92. Le chantier s'arrêta en 1570 pour ne reprendre qu'au début du XVII^e^ siècle.
1657 GUILLAUME (Jean), « Les Français et les ordres … », 1992, p. 206.
1658 PAUWELS (Yves), *L'architecture et le livre…*, 2013, 39-41.
1659 SERLIO (Sebastiano), *Reigles generales…*, 1542, f. 62 v.
1660 SERLIO (Sebastiano), *Il terzo libro : nel qual si figurano, e descrivono le antiquita di Roma, e le altre che sono in Italia e fuori d'Italia…*, Venise, Francesco Marcolino, 1540, f. 33.

L'ordre dorique du niveau inférieur se caractérise par son chapiteau à haut gorgerin, orné de feuilles d'eau et de glyphes, séparés d'un annelet, et sa frise de triglyphes – en réalité des quadriglyphes – et de patères, ornées de bucranes et de rosaces (ill. 683, 685). Si le chapiteau de Gisors évoque un des chapiteaux doriques-composites proposés par Serlio et fréquemment employé dans les églises du Vexin (ill. 450), son détail semble puisé dans les *Détails d'architecture*, gravés par Jacques Androuet du Cerceau vers 1545[1661], comme l'a relevé Yves Pauwels[1662]. La superposition de feuilles et de glyphes se retrouve sur le troisième exemple d'une page du recueil consacrée aux chapiteaux doriques, tandis que l'échine composée d'un rai-de-cœur, d'un chapelet et d'un rang d'oves correspond au premier exemple et le tailloir orné de postes au deuxième (ill. 683, 684). Le chapiteau dorique de Gisors résulte donc de la combinaison de différents chapiteaux dessinés par Androuet du Cerceau. La frise et la corniche pourraient avoir été inspirées par le même recueil (ill. 685). Les bucranes, parés de bandelettes et de grains fleuronnés, reproduisent ceux de l'ordre de la *Basilica Aemilia*, tandis que l'entablement et les ornements de chacune de ses moulurations semblent empruntés à la même gravure, à la nuance près que l'architecte de Gisors ajouta un talon tréflé et un rang de denticules entre les oves et les mutules (ill. 685-688). La connaissance des *Détails d'architecture* par le maître d'œuvre de la tour est d'autant plus probable que le motif de bucrane n'est pas majoritairement employé sous cette forme, dans la littérature comme dans l'architecture, bien qu'il faille souligner son emploi au château d'Écouen (ill. 691, 692) ainsi que sur la frise ornant une maison de Magny-en-Vexin et datant de 1555 (ill. 689, 690). De plus, Androuet du Cerceau y propose plusieurs modèles de corniches combinant mutules ou modillons et rang de denticules.

Le chapiteau ionique pourrait avoir été composé d'après un exemple antique proposé par Serlio dans son *Livre IV* (ill. 694, 695). Mais si les palmettes du gorgerin, l'ornement végétal et les gousses émergeant des volutes ressortissent du modèle serlien, l'architecte de Gisors descendit le rang d'oves du tailloir à l'échine. Les sources de l'entablement ionique se démarquent également du niveau dorique. L'architrave et la corniche semblent reproduire l'entablement du deuxième niveau du Panthéon, dessinée par Serlio dans son *Livre III* : on observe à Gisors les mêmes chapelets de perles séparant les fasces, une doucine surmontant la frise, deux larmiers frustes séparés d'un talon orné d'oves et dards et surmontés de rais-de-cœur (ill. 696, 697).

La frise bombée feuillagée, qui se détache complètement de son fond, s'affranchit en revanche des modèles antiques (ill. 693, 696). Elle apparaît à la fois comme une démonstration de virtuosité technique et comme une manifestation de fantaisie de la part du maître d'œuvre, qui prit le parti de s'éloigner des dessins proposés dans les traités pour créer un chef-d'œuvre. Il rend ainsi hommage à l'art de ses ancêtres et à l'architecture flamboyante de l'église, notamment au bras sud du transept, édifié

[1661] Peter Fuhring date les *Détails d'architecture* de 1545 sur la foi du texte privilège. FUHRING (Peter), « L'œuvre gravé », …, 2010, p. 47.
[1662] *Ibid.*, p. 201-202.

par Robert Jumel entre 1509 et 1515[1663], où les piliers sont ceints de chapiteaux-bagues feuillagés et les corps de moulure portant le garde-corps de la coursive creusés de motifs végétaux (ill. 126). Les mots qu'employa Antoine Dorival pour décrire cette frise fantaisiste montrent que le décalage avec le langage des ordres proposé par Serlio n'était pas perçu comme une erreur, mais comme un geste d'audace et de dextérité technique de la part du maître d'œuvre, qui défie en cela les théoriciens trop dogmatiques :

> Mais surtout une phrise
> Ravit le cœur et l'œil de celui qui l'avise.
> C'est un blanc exposé aux hommes de raison,
> Qui ne craint des censeurs le mordicant blason.
> Elle est à claire voye et si bien recherchée
> Que la passe y nourrit sa petite nichée.
> C'est un œuvre admirable, où le parfait ouvrier
> A fait voir un des traitz de son docte mettier[1664].

Les ordres de la tour sud de Gisors ne suivent donc pas d'exemple préétabli, mais résultent d'une combinaison de modèles ayant pour point commun la richesse, qualité sans doute recherchée par les paroissiens. Pour chacun des niveaux, l'architecte a sélectionné le chapiteau, la frise et l'entablement, qui comportait le plus de détails ornementaux et sans doute posséder à ses yeux la plus grande préciosité. Ce goût de la profusion, qui devait être considérée comme un signe de magnificence, et ne peut donc être interprétée uniquement comme une méconnaissance de la grammaire vitruvienne, pourrait ainsi expliquer les trois fasces de l'architrave dorique ou encore les triglyphes dessinés en pointes de diamant (ill. 685). Cela justifie également le fait que l'architecte soit allé chercher dans différents recueils les modèles d'ordres les plus ornés. L'enrichissement du décor a prévalu sur la lettre de la règle, et illustre le goût pour la « mescolenza » et la « varietas », dont Yves Pauwels a montré qu'elles étaient caractéristiques de l'usage des ordres à la Renaissance[1665]. Ainsi, le choix des ordres semble avoir été effectué davantage en raison de leur caractère ornemental qu'en raison des édifices antiques spécifiques auxquels ils se réfèrent. La somptuosité qui s'en dégage est renforcée par les ornements sculptés sur les piédestaux et l'accumulation de motifs sur les pans de mur.

### d) L'animation architecturale de la tour sud

Les pans de mur situés entre les contreforts reçoivent un décor qui contribue à animer les surfaces. Les faces occidentale et orientale de la tour accueillent des niches à chaque niveau (ill. 661).

---

[1663] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 338.
[1664] PJ 40, vers 223-230.
[1665] PAUWELS (Yves), *Aux marges de la règle : essai sur les ordres d'architecture à la Renaissance*, Wavre, Mardaga, 2008, p. 16-18.

Celles du premier niveau sont de forme cintrée, directement ménagées dans le nu du mur et surmontées d'un fronton également cintré, souligné d'une table pendante (ill. 651-653). Le chambranle est rehaussé d'un motif de guirlande (ill. 698, 701). Au deuxième niveau, elles sont également cintrées, mais entourées d'un ordre ionique portant entablement et fronton triangulaire et dont chaque pilastre, au fût cannelé, semble posé sur deux consoles (ill. 654). La niche de la façade orientale relève d'un autre type : les pilastres y sont remplacés par un chambranle orné de fasces et de crossettes (ill. 655). Les niches cintrées des entrecolonnements, ménagées dans le nu du mur, sont, elles aussi, surmontées de frontons d'où pendent des tables. Triangulaires au premier niveau, ces derniers sont en revanche cintrés au deuxième, ce qui rompt le rythme instauré par les niches des pans de mur (ill. 672, 673). La diversité et l'ornementation des niches ressortissent donc du même goût pour la *varietas*, l'ornementation et la puissance des reliefs, que celui relevé dans l'emploi des ordres à l'antique.

L'alternance de frontons triangulaires et cintrés ainsi que l'encadrement architectural des niches du premier niveau évoquent par ailleurs la succession d'alcôves du rez-de-chaussée de l'élévation intérieure du Panthéon, tel que dessinée dans le *Livre III* de Serlio (ill. 698) – ce qui constitue un indice supplémentaire de la connaissance que pouvait avoir Jean Grappin des exemples antiques dessinés par le Bolonais. La référence reste toutefois incertaine, tant les sources pourraient en être diverses – il suffit de songer aux multiples échantillons de portes et de niches que propose Serlio dans le *Quatro libro* ou aux exemples d'architecture contemporaine mettant en œuvre de tels ornements, à l'instar de la façade sur cour du château de Saint-Maur-des-Fossés, édifié par Philibert del'Orme et achevée en 1544, où les baies carrées de la travée centrale sont surmontées de frontons cintrés[1666] (ill. 699). Le corps de moulure entourant le fronton cintré des niches du premier niveau de la tour sud lui confère une grande force plastique, rappelant celle déployée par Michel-Ange sur les niches du vestibule de la bibliothèque laurentienne, édifiée à partir de 1525 et dont Jean Guillaume a montré l'influence sur l'œuvre de Philibert de l'Orme[1667] (ill. 700, 701). L'architecte du bras nord du transept de l'église de Jouy-sous-Thelle fut lui aussi séduit par ce motif (ill. 702). La référence michelangelesque pourrait en outre être perceptible, certes de manière éloignée, sur la face sud de la tour. Les deux baies jumelées du premier niveau y sont encadrées d'un bandeau dont les angles sont marqués de crossettes (ill. 703). Ils sont portés par deux petites consoles glyphées (ill. 704), lointaines évocations de celles qui soutiennent les colonnes encastrées du vestibule de la bibliothèque laurentienne, dont l'architecte de Gisors aurait pu avoir connaissance par des adaptations françaises comme les consoles glyphées soutenant les appuis de fenêtres de la façade sur cour de Saint-Maur-des-Fossés (ill. 699, 700). Les frontons cintrés et triangulaires brisés qui surmontent les trois niches du portail sud semblent puiser aux mêmes sources italiennes (ill. 705, 706). En effet, le fronton cintré central, dont le pan inférieur est brisé et les côtés

[1666] PÉROUSE de MONTCLOS (Jean-Marie), *Philibert de l'Orme…*, 2000, p. 338.
[1667] GUILLAUME (Jean), « De l'Orme et Michel-Ange », dans *Il se rendit en Italie : études offertes à André Chastel*, Rome, éd. dell'Elefante, Paris, Flammarion, 1987, p. 280.

forment saillie par rapport au sommet, reproduit le jeu effectué par Michel-Ange sur le fronton surmontant la porte de la bibliothèque laurentienne (ill. 707, 708).

Que le maître d'œuvre de Gisors ait eu une connaissance directe de l'œuvre de l'Italien ou, indirectement, des réalisations d'architectes que celui-ci inspira, Jean Grappin cherche en tous endroits de son œuvre à créer des effets de volumes, de contrastes et de surprises propres à émerveiller et à étonner le fidèle. La richesse de ceux-ci est complétée par le décor sculpté qui partout abonde.

## *3. Le décor sculpté de la tour et du portail sud*

Si l'encadrement des niches occupe une grande importance visuelle sur la tour sud, ni les comptes de fabrique, ni les descriptions anciennes n'indiquent qu'elles aient un jour abrité des statues. Pour autant, la qualité plastique de la tour n'en est pas diminuée, que ce soit grâce aux ordres très sculptés ou grâce à l'ornement abondant, qui tantôt se cantonne au cadre architectural formé par l'emploi du langage à l'antique, tantôt s'en affranchit.

### a) Des scènes bibliques aux figures hybrides : l'ornement sculpté des piédestaux de colonnes et de la voûte du portail sud

Un riche ornement sculpté se déploie sur l'ensemble des piédestaux des colonnes de la tour sud. Ceux de l'ordre dorique sont le support d'un cycle de l'*Ancien Testament*, dont les scènes prennent place dans des médaillons encadrés de rubans, de têtes de profil en demi-lunes, de chérubins et de cuirs d'inspiration bellifontaine (ill. 709-712). On discerne *La création d'Ève* et la *La tentation d'Adam* sur la face est, *Adam et Ève chassés du Paradis* et *Adam et Ève sur terre* au sud, et *Abraham visité par les anges* à l'ouest. Les autres représentations devenues illisibles sont connues grâce au poème de Dorival : le *Meurtre d'Abel,* le *Sacrifice d'Isaac*, les *Serpents brûlants mordant les Hébreux*, le *Serpent d'Airain*, *Daniel dans la fosse aux lions*, le *Passage de la Mer Rouge*, *Les trois enfants dans la fournaise*[1668].

Le mauvais état de conservation de certaines scènes gêne l'identification des modèles et l'appréciation de la sculpture. Certaines sources sont toutefois repérables. La *Tentation d'Adam* reprend les postures et les coiffures des figures de la gravure de Dürer, ainsi que le dessin de l'arbre qui les sépare, dans une construction en miroir, qui suggère qu'une autre gravure a pu servir de modèle (ill. 713, 714). Sur les deux œuvres, Adam est pareillement appuyé sur la jambe située du côté de l'arbre, tendant la main vers Ève et la regardant, tenant de son autre main une branche, et Ève a les cuisses serrées et le bras extérieur le long du corps. La composition de la *Création d'Ève* semble assez proche d'une gravure sur bois de Bernard Salomon sur le même sujet, illustrant les *Quadrins historiques de la Bible* de Claude Paradin, publié à Lyon par Jean de Tournes en 1553 (ill. 715, 716). Adam est allongé,

[1668] PJ 40, vers 265-292.

son bras dextre retombant le long de son ventre. Ève émerge de son flanc et se dresse vers Dieu, qui la bénit de sa main dextre. Des saules pleureurs bordent le côté droit des deux œuvres. La comparaison s'arrête toutefois là, la mauvaise conservation du relief de Gisors ne permettant pas de la pousser plus loin. Le rapprochement avec cette estampe, si tant qu'elle ait servi de modèle, fournit peut-être un indice de datation. Les scènes ont en effet pu être réalisées dès la construction du gros-œuvre du premier niveau, soit entre 1547 et le début de la décennie 1550, ou bien avoir été sculptées après l'achèvement du gros-œuvre, après 1554.

Les piédestaux du deuxième niveau portent un ornement figuré (ill. 717). Il s'agit de variations à partir d'une figure féminine hybride, dont les membres se transforment en feuilles ou rinceaux. Chaque couple de piédestaux est paré d'un motif proche, qui évolue à mesure qu'on tourne autour de la tour : femmes ailées coiffées d'un panier, encadrées d'oiseaux picorant une guirlande de fleurs accrochée à ses ailes (ill. 718), femmes engaînées dont la partie inférieure se termine par trois griffes, déployant un tissu et entourée de deux oiseaux picorant des rinceaux végétaux naissant sous sa gaine (ill. 719), femmes coiffées d'un croissant de lune, dont les bras se transforment en rinceaux que picorent des oiseaux et les membres inférieurs gainés de feuillages, se tenant sur des piédestaux ornés d'un muffle de lion ou d'une tête d'enfant (ill. 720), femmes coiffées de corbeilles de fleurs et de fruits, dont les bras se transforment en cornes d'abondance et les membres inférieurs en feuillage (ill. 721), etc. Jean Beuvier a montré que certains motifs, comme les oiseaux picorant ou les cornes d'abondance (ill. 718, 721), sont hérités de l'Italie du *Quattrocento*, et ressortissent de l'ornement « à l'antique », largement diffusé sur les grands chantiers au cours des premières années du XVI^e^ siècle, à l'instar de celui du château de Gaillon ou du tour de chœur de la cathédrale de Chartres[1669]. Aucune des figures hybrides de Gisors ne reproduit toutefois avec exactitude un motif issu de ces édifices. D'autres sont teintés de références bellifontaines. Les paniers de fruits et de légumes que portent certaines femmes (ill. 721) se rencontrent en effet sur la tête des figures hybrides sculptées par Francisque Scibec de Carpi sur les boiseries de la galerie François I^er^ de Fontainebleau (ill. 722). À Gisors, le modèle n'est toutefois pas suivi avec exactitude : les cornes d'abondance situées aux pieds de la figure de Scibec de Carpi sont transférées à l'extrémité des bras des femmes de Gisors. Les femmes engainées sont comparables aux grandes figures de la galerie ainsi qu'aux grotesques gravées par Androuet du Cerceau, sans qu'aucun exemple précis ne puisse être invoqué (ill. 719). Ce décor « à l'antique » est ici adapté aux ordres, couvrant ainsi la surface rectangulaire des piédestaux, de la même manière qu'au portail sud de Saint-Eustache de Paris (1539-1540), où un vocabulaire similaire est employé (ill. 723).

La répartition des motifs sculptés entre les différents niveaux de la tour de Gisors est liée aux ordres à l'antique et à la signification qui leur était attachée. Les piédestaux doriques, ordre reconnu pour sa solidité, portent les scènes de l'*Ancien Testament*, fondation sur laquelle est bâtie le christianisme, alors que les piédestaux du deuxième niveau sont ornés de figures féminines, un caractère

[1669] BEUVIER (Jean), *L'ornement sculpté « à l'antique »…*, 2022, p. 266.

– le féminin – associé à l'ordre ionique, qui aurait été inventé lors de la construction du temple de Diane à Éphèse, selon Vitruve. Un croissant coiffe des masques féminins, sans doute en référence à la déesse, sur les culots des niches des entrecolonnements, au sommet de la baie ovale ainsi que sur certains des piédestaux (ill. 720, 724-726). L'ornement sculpté semble donc avoir été conçu en lien avec l'architecture, par un maître d'œuvre se réclamant de la théorie vitruvienne.

L'inventivité des ornemanistes – ou du donneur de programme – ayant œuvré à Gisors est également perceptible sur le décor de la voûte en plein-cintre qui couvre le portail sud, ce qui permet de supposer une datation rapprochée de l'édification de la tour (ill. 727). Le tracé des caissons de l'arc en plein-cintre, ainsi que leur contour d'oves et de rais-de-cœur et le motif de grosse fleur trouvent leur source dans un décor de caissons proposé par Serlio (ill. 728, 729). Leur remplissage par des figures hybrides ou animales est en revanche propre au vocabulaire ornemental de Gisors. Les piédestaux ioniques de la tour comme de la voûte sont en effet peuplés de femmes ailées et d'oiseaux picorant (ill. 730, 731). Des masques féminins reliés à des cuirs et à des guirlandes de fleurs et de fruits sont également réemployés sur cette dernière (ill. 732), de même que des figures masculines hybrides qui n'apparaissent pas sur les piédestaux (ill. 733).

Il est probable que l'un des auteurs de ces images soit le menuisier Nicolas Saulte, ayant déjà œuvré à l'église en 1543 pour la réalisation d'un couvercle aux fonts baptismaux[1670]. En 1551-1552, il fut rémunéré pour « avoir besongné de son art aux ymages a antiques de la tour, la sepmaine finie le jour de Toussains, pour le hault[1671] », puis chaque semaine jusqu'en avril. Il fut également payé pour 48 journées passées entre autres à « ymaginer la thour[1672] ». Les termes « ymages a antiques », « ymaginer » et « pour le hault » suggèrent que l'artiste œuvra aux piédestaux figurés du niveau ionique, et non à ceux historiés du niveau dorique. Les textes ne sont toutefois pas assez précis pour exclure complètement l'htpothèse selon laquelle le sculpteur aurait également réalisé les piédestaux historiés du niveau dorique, les termes « ymaginer » et « historier » ayant pu se confondre dans l'esprit des marguilliers. Le recours à un artisan du bois pour orner la pierre, bien que rarement documenté, n'étonne pas dès lors qu'on envisage les nombreux menuisiers qui s'étaient spécialisés dans la taille d' « anticques », à l'instar de Nicolas Castille, menuisier rouennais d'origine italienne, qualifié de « tailleur d'antique » lors de la commande du pavillon du jardin de Gaillon en 1507[1673], ou du menuisier italien Scibec de Carpi, à qui fut confiée à Fontainebleau la façon d' « enrichissements » dont le caractère antique est systématiquement précisé – « anticques à demie taille » ou « taille anticque […] à demy bosse[1674] ». La communauté d'esprit entre le décor des panneaux de bois de Fontainebleau, qualifiés

[1670] PJ 1, it. 115.
[1671] PJ 1, it. 289.
[1672] PJ 1, it. 299.
[1673] LABORDE (Léon de), *Les comptes des bâtiments du roi…*, t. II, 1855, p. 224 ; cité dans BEUVIER (Jean), *L'ornement sculpté « à l'antique » …*, 2022, p. 350.
[1674] OCCHIPINTI (Carmello), « La carriera di Francesco Scibec da Carpi, da Rosso Fiorentino a Pierre Lescot (1530-1556) », dans ROSSI Manuela [dir.], *Alla corte del Re di Francia, Alberto Pio e gli artisti di Carpi nei cantieri del*

d' « anticque », et les ornements des piédestaux ioniques de la tour sud, dénommés de la même manière, constitue donc un argument supplémentaire en faveur de leur réalisation en 1551-1552 par Nicolas Saulte, bien que leur lien sémantique avec les ordres rend possible leur imagination par le maître d'œuvre de la tour.

### b) *L'Adoration des mages* et son encadrement

La référence au décor du château royal se poursuit sur le pan nord de la tour (ill. 734). Un bas-relief, mesurant environ 1 mètre 50 de haut pour 2 de large et représentant l'*Adoration des Mages* est sculpté comme un tableau feint entouré d'un cadre. Deux grands anges en haut-relief sont accoudés sur le cadre et assis sur son anse. Ils tiennent de généreux rameaux d'olivier. La partie inférieure du cadre repose sur des enroulements de cuirs, prolongés de corps de putti ailés. Deux guirlandes de légumes et de fruits chutent d'une nuée de chérubins et passent derrière les grandes figures pour entourer le cadre. Deux anges, volant l'un vers l'autre, tiennent un phylactère qui soulignent la nuée de chérubins. Les motifs entourant le cadre se développent librement sur la surface murale. Ils sont dotés d'un relief plus important que la scène centrale, sculptée en bas-relief. Ce sont donc eux qui attirent en premier le regard du spectateur.

La profusion de motifs, leur nature – guirlandes de fleurs et de fruits, cuirs… – et leur position par rapport à la scène historiée évoquent le décor en stuc imaginé par Rosso pour encadrer les fresques de la galerie François I$^{er}$ de Fontainebleau. La posture des deux enfants ailés voletant l'un vers l'autre, situés au sommet, pourrait avoir pour modèle ceux qui coiffent le cadre d'un paysage, sur une estampe de Fantuzzi reproduisant l'encadrement de la *Destruction de Catane* (ill. 734, 735). L'ange accoudé au bord sénestre du cadre pourrait quant à lui provenir d'une estampe des *Petits Compartiments de Fontainebleau*, gravés par Androuet du Cerceau (ill. 736, 737). La finesse et le geste des doigts de la main dextre de ce dernier sont en effet comparables. Néanmoins, les estampes des encadrements de la galerie qui circulaient alors n'expliquent en rien le volume des personnages et des guirlandes de Gisors. L'auteur de l'encadrement semble en effet avoir en tête la puissance sculpturale de la galerie, vraisemblablement par une expérience directe. Les anges et putti peuvent en effet autant trouver leur source dans le décor réel de la galerie que dans les estampes (ill. 738, 739). En outre, l'ornement et la mouluration du cadre se rapprochent davantage de ceux de la galerie que de leurs représentations graphiques.

L'artiste ne copia toutefois ni servilement les estampes, ni le décor de stuc de la galerie. Il prit pour point de départ le système général de cette dernière, pour créer sa propre composition en référence

*Rinascimento francese*, Carpi, APM, 2017, p. 73. Voir également la publication des comptes de construction de Fontainebleau : ROY (Maurice), *Artistes et monuments de la Renaissance en France, recherches nouvelles et documents inédits*, Paris, Honoré Champion, 1929, p. 233-312 ; cité dans : BEUVIER (Jean), *L'ornement sculpté « à l'antique » …*, 2022, p. 350.

à l'œuvre de Rosso. Certaines figures sont puisées parmi celles conçues par l'Italien, à l'instar des grands anges adossés sur le cadre, vraisemblablement inspirés de ceux surmontant la scène de *L'Éléphant* (ill. 736, 738), mais sont réadaptées à la composition de Gisors. En effet, sur ce dernier exemple, le sculpteur ajouta une jambe sénestre et redressa la tête de sa figure. Le volume de l'ensemble et la qualité plastique des figures laissent penser qu'on chercha à conférer à la scène représentée, *L'Adoration des Mages*, un statut de tableau en magnifiant le cadre et en jouant du contraste. Les rameaux d'olivier, arbre associé au renouveau après le Déluge qui submergea la terre, n'épargnant que Noé et sa descendance[1675], et dans lequel la croix du Christ fut partiellement forgée, symbole de vie et d'alliance entre Dieu et les hommes, annonce le sacrifice du Christ encore enfant, qui sauverait l'humanité. Le rapport entre les motifs d'encadrement et la scène est donc aussi étroit que celui mis en place dans la galerie[1676].

Le sens de l'ensemble et la maîtrise du volume des corps désignent un artiste aguerri. Peut-on dès lors l'attribuer au menuisier Nicolas Saulte, qui n'est plus documenté dans les comptes de la fabrique après 1552, ou bien faut-il chercher un sculpteur davantage spécialisé dans ce type de représentation ? Jean Grappin, à son retour en 1557, après cinq ans d'absence, aurait-il pu être l'inventeur de ce motif ? Avant son départ, il avait été employé par la fabrique à la fois pour la conduite du chantier de l'église et pour la réalisation de statues[1677]. D'autres artistes peuvent être à l'origine du motif et de la sculpture, comme le peintre Audry Couille, documenté sur le chantier de Fontainebleau de 1537 à 1540 parmi les artistes qui ont « vacqué et besongné es ouvrages d'estucq et paintures faites en lad. chambre [de la reine], en la salle dud. seigneur et grande gallerie », et régulièrement employé par la fabrique de l'église au cours de la décennie 1540, puis à partir de 1559[1678].

L'extérieur de la tour sud se caractérise par la profusion de son décor, qui touche aussi bien les ordres que les pans de mur et relève d'une conception d'ordre architectural comme sculptural. L'architecture se réfère à la fois à l'Antiquité telle qu'elle était retransmise aux architectes du XVI^e^ siècle par les traités, aux grands modèles de l'architecture contemporaine et à des pratiques constructives locales, marquées par le style flamboyant, qui s'exprime à travers la frise végétale et ajourée du niveau ionique et le goût pour la variété et la profusion de l'ornement sculpté, appliqué aux structures architectoniques.

[1675] Gn 8, 11.
[1676] ZERNER (Henri), *L'Art de la Renaissance…*, 1996, p. 68-72.
[1677] PJ 1, it. 120.
[1678] LABORDE (Léon de), *Les comptes des bâtiments du roi…*, 1855, p. 137.

## *4. Les campagnes de construction ultérieures et l'évolution du décor*

### a) Le pilier carré (1559)

L'emploi des ordres à l'antique évolua entre la conception de l'élévation de la tour sud, sans doute imaginée vers 1547 par Jean et Robert Grappin, mise en œuvre par le premier, puis poursuivie par Pierre de Montheroult, et la pile carrée située à l'intérieur de l'église, reliant la chapelle sous la tour et la nef, édifiée en 1559 par Jean Grappin après une absence prolongée du chantier. Chacune des faces de la pile est ornée, non pas de colonnes, mais de couples de pilastres corinthiens, ce qui pourrait s'expliquer à la fois par la date postérieure de sa mise en œuvre et par son emplacement dans l'intérieur de l'église (ill. 650, 740). Il est d'ailleurs notable qu'une pile cantonnée de pilastres jumelés fut édifiée deux ans auparavant dans l'église de Guiry-en-Vexin, pour former, de la même manière qu'à Gisors, l'angle sud-est de la tour-clocher du massif occidental (ill. 741).

À Gisors, chaque face du pilier constitue une travée autonome, composée de pilastres corinthiens surmontés d'un entablement à la frise vierge, ressautant au droit de chacun d'eux et coiffé d'un attique orné de motifs géométriques (ill. 740). L'élancement des pilastres au fût cannelé laisse place dans l'entrecolonnement à trois tables affleurantes superposées, de bas en haut, une rectangulaire, une cintrée et une ronde. Ces deux dernières tables sont séparées d'un corps de moulure surmonté d'un talon à godrons, portant une coquille renversée entourée de spires. La superposition des tables dans l'entraxe des pilastres constitue un lointain rappel des travées latérales des arcs de triomphe. Mais les cannelures des fûts, l'ordre corinthien et la superposition du corps de moulure de forme allongée surmonté de motifs et d'une table cintrée semblent une citation du premier niveau des avant-corps de la façade sur cour du Louvre, dessinée par Lescot, la table cintrée correspondant à la forme des niches et le décor de spires évoquant les branches de lauriers entrecroisées du Louvre (ill. 742). En outre, la table ronde paraît être une réminiscence de la baie en œil-de-bœuf surmontant les portes des avant-corps du Louvre. De surcroit, le chapiteau corinthien de Gisors possède un gorgerin orné de feuilles de laurier creusées et des crosses centrales s'enroulant non pas sous la fleur de tailloir, comme chez Serlio (ill. 196), mais sous l'échine comme sur les chapiteaux du Louvre (ill. 743, 744). Pour orner le pilier, Jean Grappin fit davatange d'emprunts aux réalisations contemporaines du domaine de l'architecture royale, qu'aux modèles de l'Antiquité. Le caractère très orné des ordres de l'extérieur de la tour sud fut abandonné au profit d'un ordre corinthien sobre, dépourvu d'ornement sculpté, et d'un décor architectural se référant à un édifice moderne.

b) L'escalier en vis (1575)

En 1575, l'escalier en vis et sa cage, engagés au tiers dans l'angle nord-ouest de la tour, furent édifiés sous la direction de Jean Grappin (ill. 650, 745). La cage se divise en cinq niveaux, ornés de pilastres rampants – dorique, ionique, corinthien, attique –, à l'exception du soubassement où se trouve la porte, vierge de tout ornement, clairement délimités par la légère saillie de la corniche. Chaque niveau est ouvert de deux baies rectangulaires, au centre desquelles se trouve un balustre. Sous les allèges des baies des niveaux dorique et ionique se déploient un ou deux rangs de bossages, qui ne suivent pas l'inclinaison de l'escalier mais sont parallèles au sol (ill. 746). Ceux-ci s'affinent à mesure de l'élévation, jusqu'à n'être plus qu'une simple table au niveau corinthien. Les fûts des pilastres étant lisses, le caractère décoratif de l'escalier provient en premier lieu du contraste entre l'obscurité des baies et la pierre blanche, ainsi qu'entre les lignes courbes des ordres rampants et les lignes droites des bossages.

Contrairement à l'extérieur de la tour sud, l'ornement des ordres se concentre ici presqu'exclusivement sur les frises (ill. 747-749). Les chapiteaux suivent la règle serlienne, dans des versions relativement sobres. Le chapiteau dorique se rapproche davantage du modèle classique qu'à l'extérieur, bien que son gorgerin reste orné de feuilles et son abaque d'oves et dards. Le chapiteau ionique est également réduit : il ne comprend sur l'escalier qu'un coussinet, des volutes et une échine ornée d'oves, sans abaque ni gorgerin. Davantage de fantaisie se déploie sur les frises. Les métopes de celle de l'ordre dorique alternent profils de chérubins et doubles rosaces. Sur la frise ionique se succèdent masques à plumes et fleurons et sur la corinthienne, figures hybrides à têtes humaines opposés autour d'un pot à feu. Si les profils de chérubins sont un motif répandu sur les frises doriques du Vexin – ils sont employés aux portails de Berville (vers 1552) et de Livilliers (vers 1561), ainsi que sur l'encadrement architecturé de la *Mise au Tombeau* de Saint-Maclou de Pontoise (ill. 611-613) –, l'alternance de masques et de fleurons se distingue davantage. Bien que les masques et les fleurons soient dessinés séparément dans de nombreux modèles de frises proposés par Androuet du Cerceau comme par d'autres (ill. 750), la combinaison de Gisors semble directement issue de l'arc de Saint-Jacques de l'Hôpital conçu pour l'entrée d'Henri II dans Paris en 1549 (ill. 751). La frise corinthienne mêle des sources variées : hommes chevauchant des griffons affrontés autour de vases sculptés en bas-relief dans les années 1520 au-dessus de l'enfeu du bailli de la Viefville (ill. 752), un entablement corinthien proposé par Serlio et un autre par Jacques Androuet du Cerceau (ill. 753).

Les modèles et leur mise en œuvre ne connurent pas de changement majeur entre la réalisation de l'extérieur de la tour sud et la construction de la tour d'escalier. Une plus grande conformité par rapport à la norme serlienne s'observe toutefois sur les chapiteaux, ainsi que par le rang de denticules qui pare l'entablement ionique. Mais la poursuite du recours à des modèles très ornés autorise à remettre en question la date de conception du décor de la cage d'escalier, qui, engagée au tiers dans les maçonneries de la tour, aurait pu avoir été pensée en même temps que l'ornement des façades extérieures. Si son invention date de 1574, ce décor pourrait manifester un certain conservatisme de la

part de Jean Grappin, alors vieillissant, qui se définit par un réemploi de modèles utilisés auparavant dans l'église. Le caractère ornemental très affirmé de l'escalier pourrait également avoir été motivé par la visibilité de la composition depuis le bas-côté sud. L'architecte y déploie en effet l'ensemble de son répertoire décoratif – bossages, balustres, ordres.

La tour sud constitue donc un lieu singulier de l'église de Gisors, mis en avant par sa stéréotomie, sa luminosité et son décor particulièrement précieux et riche. Elle se réfère de plusieurs manières à l'Antiquité : par ses colonnes adossées, qui, présentées de manière isolée dans les traités, sont considérées comme le motif antique par excellence[1679], et par son décor sculpté, alors qualifié d' « a l'anticque[1680] ». En 1886, Louis Régnier, admiratif, la qualifiait de « quasi résurrection de l'Antiquité[1681] ». Les sources livresques des ordres ainsi que leur mise en rapport avec des ornements sculptés correspondant à la théorie vitruvienne attestent en outre la culture savante de l'inventeur de cette tour, culture qui devait être partagée par une partie des maîtres d'ouvrage. L'architecte mit donc en œuvre les ordres à l'antique en ayant conscience des références historiques qui leur étaient attachées. Cela est corroboré par la description qu'Antoine Dorival fait de la tour en 1637. Il cite en effet explicitement chacun des ordres et leur composition, faisant montre à son tour de ses connaissances de l'architecture à l'antique[1682].

Dès lors, il importe de se questionner sur le sens que pouvait revêtir la référence à l'Antiquité sur la tour d'une église paroissiale, disposée en chef-d'œuvre. La signification de l'usage du vocabulaire à l'antique dans un contexte religieux a été analysée par Laurence Riviale au sujet des vitraux de l'église Sainte-Foy de Conches-en-Ouche, qualifiés par Émile Mâle de « réfutation du calvinisme »[1683]. En effet, alors que les baies du chœur accueillent des scènes de la vie de sainte Foy, le collatéral nord est dédié à la Vierge et le collatéral sud à l'Eucharistie. La chercheuse a remarqué l'ajout de motifs architecturaux à l'antique dans des scènes reprenant des modèles qui en sont dépourvus, comme sur la verrière de *Notre-Dame du Salut* (baie 7), attribuée au maître verrier gisorsien Romain Buron[1684]. Les scènes du *Triomphe de la Vierge* (baie 15) et de *La présentation de la Vierge au temple* (tympan de la baie 17), qui se déroulent respectivement devant un *tempietto* à l'antique et sur les marches d'un temple aux colonnes corinthiennes, furent réalisées à Paris vers 1550 par un artiste au service d'une clientèle de catholiques zélés[1685]. La chercheuse conclut donc que le vocabulaire à l'antique développé dans les

[1679] GUILLAUME (Jean), « Les Français et les ordres … », 1992, p. 206.
[1680] PJ 1, it. 289.
[1681] RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin…*, 1886, p. 46.
[1682] PJ 40, vers 207-230.
[1683] RIVIALE (Laurence), *Le vitrail en Normandie…*, 2007, p. 69-86.
[1684] *Ibid.*, p. 72.
[1685] La chercheuse a en effet rapproché la *Présentation de la Vierge au Temple* du tympan de la baie 17 de la scène montrant *Anne consacrant son fils Samuel*, peinte dans les Heures Montmorency. *Ibid*., p. 72.

verrières de Conches-en-Ouche, vraisemblement voulu par les commanditaires, visait à exprimer leurs convictions religieuses au même titre que le sujet des scènes figurées[1686].

À Gisors, il n'est pas exclu qu'une signification militante ait été conférée aux colonnes à l'antique, imaginées vers 1547 pour parer la tour sud. La référence à la Rome antique pourrait être considérée comme une allusion à l'ancienneté et donc à la légitimité de l'église catholique romaine et des descendants de son premier évêque. Henri Zerner parvient à de telles conclusions au sujet de l'édicule construit vers 1560 pour couronner la façade occidentale de la cathédrale de Rodez[1687] (ill. 780) et Flaminia Bardati a montré toute l'importance politique et religieuse du recours au langage des ordres[1688]. À Gisors, cette lecture de l'architecture à l'antique est renforcée par la fonction, où était implantée la chapelle consacrée au Chapelet dès 1585 et où s'installa la confrérie du Rosaire, dédiée à la récitation du psautier de la Vierge et dont la dimension revendicatrice fut renforcée après la victoire de la sainte Ligue contre les Turcs à Lépante en 1571[1689]. Il est en outre significatif que la date de reprise du chantier, septembre 1588[1690], se situe en pleine période des guerres de la Ligue, parti auquel les habitants de Gisors se rallièrent massivement. En effet, à la suite de l'assassinat d'Henri de Guise et de son frère Louis, cardinal et archevêque de Rouen, les 23 et 24 décembre 1588, une assemblée exceptionnelle fut organisée dans la ville. En janvier 1589, un mois avant la signature du marché avec Adrien de Montheroult[1691], celle-ci décida de contribuer aux frais d'inhumation des chefs de la Ligue décédés, à hauteur de 75 livres : le tiers pris sur les deniers de la ville, le tiers sur ceux de la fabrique et le dernier tiers sur ceux de la confrérie Notre-Dame de l'Assomption[1692]. Le décor architectural à l'antique de la tour sud pourrait avoir été conçu, dès 1547, comme une réponse à la montée du protestantisme, avec l'ambition de montrer son allégeance à Rome, offrant ainsi une image de l'Église triomphante. L'édifice revêtit un caractère plus militant que jamais à partir des années 1580 et de la création de la chapelle du Chapelet, qui constituait un des lieux de dévotion mariaux les plus importants au sein de l'église.

[1686] *Ibid.*, p. 76
[1687] ZERNER (Henri), « Le frontispice de Rodez, essai d'interprétation », dans *Il se rendit en Italie : études offertes à André Chastel*, Rome, éd. dell'Elefante, Paris, Flammarion, 1987, p. 308.
[1688] BARDATI (Flaminia), *Hommes du roi et princes de l'Église…*, 2015, p. 180.
[1689] FROESCHLÉ-CHOPARD (Marie-Hélène), *Dieu pour tous et Dieu pour soi…,* p. 65-78.
[1690] PJ 1, it. 1139.
[1691] PJ 1, it. 1145, 1146.
[1692] Arch. dép. Eure, G 2121, Registre des délibérations de la confrérie Notre-Dame-de-l'Assomption, f. 32 v.

# B. LA REPRISE DE LA FAÇADE OUEST (1560-1566) : UNE ENTRÉE MILITANTE

Le portail occidental de Gisors est sans doute la partie de l'église qui suscita les jugements les plus contrastés (ill. 754). Alors que Taylor et Nodier estimèrent le frontispice comme « le plus précieux monument de ce genre qui existe en Normandie », pensant que « la France entière elle-même ne peut lui opposer que le pavillon de François Ier dans l'admirable cour du Louvre[1693] », Henri Zerner le qualifia de « jungle stylistique », observant « la disposition la plus farfelue de pinacles gothiques, de frontons triangulaires, de cartouches bellifontains, et jusqu'à des souvenirs du Louvre de Lescot[1694] ». Mais une autre lecture, en lien avec le contexte historique, peut en être proposée.

La composition de la façade occidentale présente une certaine complexité. Le frontispice prend place entre les piédroits du massif occidental et constitue l'entrée centrale de ce côté de l'église. Il se divise en quatre niveaux, individualisés par leur avancée par rapport aux portes (ill. 754, 755). Le premier niveau est formé d'un portail composé de deux portes séparées par un trumeau, d'un épais linteau creusé de deux niches encadrées de colonnettes composites surmontées d'une sorte d'attique et d'un court tympan où est inséré le grand relief du *Songe de Jacob* (ill. 756, 760). Une voussure en plein-cintre, ornée de caissons disposés selon une perspective fuyante, ménage la transition entre le premier et le deuxième registre. Contre l'extrados de l'arc, à l'intérieur des écoinçons, de grands anges vêtus de fins drapés et tenant une palme sont assis. Le deuxième registre est composé d'un arc segmentaire, dont l'intrados est orné de caissons et couvrant un relief représentant deux prophètes assis autour d'un oculus, l'un accompagné d'un enfant, l'autre de trois lions (ill. 758-760). Les écoinçons encadrant l'arc accueillent d'autres prophètes, vêtus de fins drapés et tenant des phylactères, accoudés à la bordure (ill. 758, 759). L'ensemble est couronné d'un arc de triomphe, qui est placé en avant de la coursière reliant les contreforts et dissimule la baie gothique supérieure (ill. 754). Le millésime 1707 gravé sur le niveau d'attique surmontant l'arcade principale correspond aux travaux de réparation entrepris après de violentes tempêtes[1695].

## *1. Le chantier*

Le chantier des années 1560 consista en l'élévation d'un écran au-dessus du portail central du massif occidental, à partir des piédroits qui avaient été réalisés entre 1536 et 1543 (ill. 755). La partie

[1693] TAYLOR (Justin), NODIER (Charles), DE CAILLEUX (Alphonse), *Voyages pittoresques…*, t. 2, 1825, p. 148.
[1694] ZERNER (Henri), *L'Art de la Renaissance…*, 1996, p. 42-44.
[1695] Arch. dép. Eure, 3 F 441, semainier 1706-1709.

supérieure du frontispice, en forme d'arc de triompje, achève donc le chantier et dissimule la fenêtre haute et la voussure qui l'entoure, mise en place au début de la décennie 1540 (ill. 754).

La construction débuta l'année du compte 1560-1561 par la mise en place par les charpentiers Jean Layné et Roger Cornilloles d'un « portail » et d'un appentis en bois devant la porte de l'église[1696]. Peut-être s'agissait-il d'un grand échafaudage couvert permettant aux maçons de mettre les voussures et les reliefs en place. L'échafaudage qui se trouvait encore dans la nef fut alors démonté[1697]. Les années 1560 à 1564 se caractérisent en tout cas par un nombre important de pierres commandées : 100 pieds de pierre en 1560-1561, 1400 pieds de pierre en 1561-1562, 1300 pieds de pierres en 1562-1563 et 1100 pieds de pierre en 1563-1564[1698]. La disparition des comptes semainiers de la décennie 1560 empêche de connaître avec précision la chronologie de l'avancée des travaux. On peut toutefois souligner que la loge des maçons connut, pour la décennie 1560, ses pics d'activité en 1561-1562 (1841 jours travaillés sans ceux du maître maçon[1699]) et en 1563-1564 (1834 jours travaillés également sans ceux du maître maçon[1700]).

En 1562-1563, Guillaume Regnault, « cordier », fut payé 12 livres pour avoir fourni « ung chasble, une vintaynne, plusieurs trefs et cordeaux pour servir aux massons durant ceste presente annee[1701] ». Ces cordages durent servir à monter d'importants blocs de pierre, dans un premier temps vraisemblablement ceux qui composent l'épais linteau surmontant les portes, soit les quatre colonnes composites, les deux niches qu'elles entourent et leurs entablements (ill. 756, 757). Le peintre Audry Couille fut en effet rémunéré dès cette année-là pour avoir peint « l'anticque frize » du « portail d'en hault », travail qu'il poursuivit l'année suivante sur les « coullonnes et frizes » du même portail[1702]. Les blocs du tympan formant le relief du *Songe de Jacob* furent peut-être mis en place au même moment. Leur examen montre que la scène a été sculptée avant la pose. Les joints sont épais et un léger décalage entre le cintre du tympan et les blocs de la scène s'observe (ill. 784).

Des travaux de sculpture furent également effectués au cours de l'année 1562-1563. Des feuillets de bois furent commandés « pour faire des moulles a maistre Jehan Grappin[1703] » et 31 pieds de pierre de Vernon furent achetés pour « parfaire l'estanfiche du portail[1704] », terme désignant le trumeau central, qui est en effet paré de bas-reliefs d'une grande finesse : chaque pan du registre inférieur est ornée d'une figure féminine en pied, vêtue de drapés souples et plissés épousant la forme de leur corps et traitée en méplat ; le registre intermédiaire est composé de niches encadrées de pilastres, dans le cadre desquelles se tiennent des figures également au pied, dont le volume est plus saillant que les précedentes,

[1696] PJ 1, it. 490-492.
[1697] PJ 1, it. 493.
[1698] Voir vol. 4, tableau p. 14.
[1699] Il faut toutefois rappeler que l'année 1561-1562 correspond également au premier voûtement de la chapelle de la tour sud, qui dut occuper les maçons.
[1700] Voir vol. 4, tableau p. 9.
[1701] PJ 1, it. 550.
[1702] PJ 1, it. 549, 561.
[1703] PJ 1, it. 552.
[1704] PJ 1, it. 557.

et est suronté d'un entablement et d'une corniche sculptée de rinceaux ; d'autres niches, plus profondes et bordées de colonnettes ioniques engagées, scandent le registre supérieur (ill. 767-772).

En 1563-1564, les charpentiers Jean Layné et Roger Cornilloles montèrent l'échafaudage pour que les maçons travaillent « au portail d'en hault[1705] », Jean Gobin fit « troys cintres de bois pour faire la voulte du grand portail[1706] » et du « plastre qu'il a convenu pour faire les sintres de la voulte du grand portail[1707] » fut acheté, ce qui laisse penser que les deux voussures superposées furent alors mises en place. Le menuisier René Hurel réalisa une porte pour le « petit portail d'en hault[1708] » – c'est-à-dire l'un des portails latéraux de la façade ouest – et 88 pieds et demi de « pierre de marches » « pour les degrez du petit portail[1709] » furent commandés, soit pour un escalier provisoire qui aurait donné accès à la coursière située derrière l'édicule en arc de triomphe depuis la tour nord ou la tour sud, soit pour les marches de l'escalier de la tour sud, qui ne fut habillé qu'en 1574. L'ensemble du gros-œuvre devait donc être achevé en 1564-1565 puisqu'une première série de portes, dites « faulses portes[1710] » est marchandée au menuisier dénommé Boisgelout. Un marché fut passé la même année avec le menuisier Philippe Fortin pour la façon des vantaux, en bois de chêne, « ausquelles sont les douze apostres en demye bosse[1711] ». Ces vantaux du portail central ont disparu dans l'incendie qui toucha l'église en 1940 (ill. 66, 67).

En 1565-1566, le portail fut de nouveau échafaudé afin de permettre à Nicolas Couille d'écrire « les escriptaulx au portail[1712] », qui pourraient désigner les tables ornant l'arc de triomphe sommital, portant des inscriptions bibliques. L'année suivante, Audry Couille dora les lettres de « cinq tables d'attente estant aud. portail » et peignit les tables à l'huile[1713]. Peut-être peut-on compter dans ces cinq tables les trois situées sur l'arc de triomphe, où de la dorure aurait permis de rehausser les inscriptions finement gravées, et les deux qui scandent les frises surmontant les colonnes composites du bas du portail (ill. 775-777). Jacques Couille, peintre, blanchit les figures et images du grand portail et peignit l'histoire de Jacob[1714]. Le portail fut donc achevé après six années de chantier, au cours desquelles on réalisa voussure, scènes et figures sculptées et mise en couleur, qui reste visible dans les endroits les moins soumis aux intempéries.

[1705] PJ 1, it. 575.
[1706] PJ 1, it. 577.
[1707] PJ 1, it. 574.
[1708] PJ 1, it. 563.
[1709] PJ 1, it. 573.
[1710] PJ 1, it. 600-601.
[1711] PJ 1, it. 606, 623, 638.
[1712] PJ 1, it. 615-616.
[1713] PJ 1, it. 631.
[1714] PJ 1, it. 630.

## 2. *Une entrée politique*

### a) Sources et références de la composition et des reliefs du frontispice occidental

La composition du frontispice occidental est dans une large mesure contrainte par la volonté de conserver les piédroits déjà édifiés dans les années 1530 (ill. 755). Leur embrasure marquée a conduit l'architecte à déployer une voussure en plein-cintre, ornée de caissons disposés selon une perspective fuyante, dont l'imposte suit la ligne des ébrasements (ill. 754). Celle-ci permet de lier le tympan en arc de cercle, situé au droit des portes, et les écoinçons de l'arc, qui s'avancent vers l'extérieur. Par sa forme, cette voussure évoque celles des portails de Montjavoult et de Marines (ill. 524, 532). Ces deux derniers n'étant pas précisément datés, il est impossible d'affirmer qu'ils ont servi de modèle. Le portail de Montjavoult, vraisemblablement antérieur à 1561, et donc, au début des travaux de Gisors, a pu constituer un prototype. Le décor diffère toutefois : alors que les caissons des portails de Montjavoult et de Marines sont de forme rectangulaire et sculptés de masques, chérubins, fleurs et motifs de cuirs, qui se détachent sur un fond lisse (ill. 528, 529, 538), les caissons du portail de Gisors présentent un motif plus complexe de carrés aux angles coupés entourant un cercle, à l'intérieur duquel est sculpté un chérubin, une fleur ou visage ceint de pétales (ill. 761). Ces caissons semblent constituer une invention.

Les parties supérieures de la travée centrale de Gisors furent conçues avec davantage de liberté et s'affranchissent de la structure préexistante. L'avancée successive et l'échelonnement des différents niveaux conduisent le regard vers le haut. La superposition d'une voussure et d'un arc permet également de démultiplier les surfaces sculptées, en doublant le nombre d'écoinçons et de tympans. La forme des strutures cintrées se réfère de manière claire à la façade sur cour du Louvre, édifiée par Pierre Lescot et sculptée par Jean Goujon, de 1546 à 1559[1715]. En effet, l'arc supérieur, en arc segmentaire, s'inspire de celle des frontons surmontant les avant-corps scandant la façade sur cour du palais royal, mis en œuvre à partir du 31 mai 1553[1716] (ill. 760, 762). Les trophées de vases et de pots à feux qui soulignent l'imposte de l'arc inférieur à Gisors évoquent les trophées d'armes encadrant les baies du niveau d'attique du Louvre, bien que la disposition en soit différente (ill. 763-765). En outre, les deux niches entourées de colonnes composites et leur entablement, qui surmontent les portes, sont une réduction du niveau inférieur des avant-corps du Louvre, où deux niches bordées de colonnes, portant des frises interrompues de tables, encadrent la porte (ill. 756, 757, 766). L'oculus situé dans le tympan supérieur du frontispice de Gisors rappelle également le souvenir des oculi surmontant les portes des avant-corps du Louvre (ill. 760, 766).

Le rapprochement entre le palais royal parisien et le frontispice de Gisors est renforcé par la comparaison des décors sculptés. La puissance des corps des prophètes et de la figure de Jacob, aux

[1715] Au sujet de la chronologie du chantier du Louvre, voir : FONKENELL (Guillaume), FROMMEL (Sabine), « Un projet constitué par étapes », …, 2016, p. 127-141.
[1716] *Ibid.*, p. 134.

membres musculeux et aux traits épais, semblent une réminiscence des allégories et des personnages variés qui peuplent le niveau d'attique de la façade sur cour[1717] (ill. 758-760, 762, 784). La finesse des drapés des anges adossés des écoinçons inférieurs du frontispice évoque les vêtements à l'antique des grandes figures imaginées par Goujon, tandis que les tuniques virevoltantes et proches du corps, ainsi que la sculpture en faible relief des femmes en pieds qui ornent la partie inférieure du trumeau de Gisors présentent une parenté formelle avec les allégories sculptées en relief autour des oculi des avant-corps (ill. 768-770). Jean Grappin pourrait donc avoir vu de ses propres yeux la façade du palais royal et l'œuvre sculptée de Jean Goujon, qu'il eut peut-être l'occasion d'admirer, voir de dessiner, au cours d'un séjour parisien qui aurait pu se dérouler pendant les années où il ne se trouvait plus à Gisors (1550-1558). Faut-il aller jusqu'à supposer qu'il ait compté parmi les seconds ciseaux de Jean Goujon pendant les années où le chantier du Louvre battait son plein[1718] ? Le peu de noms connus des sculpteurs ayant participé au chantier du Louvre permet d'en faire l'hypothèse sans pouvoir la démontrer[1719]. Quoi qu'il en soit, au tournant des années 1560, le Louvre s'impose comme le modèle privilégié pour l'architecture et la sculpture du frontispice occidental de Gisors, comme pour le décor du pilier qui relie la tour au bas-côté sud.

L'emblématique royale semble de surcroit avoir revêtu une importance symbolique forte à Gisors. Le 25 novembre 1555, Henri II y fit son entrée. À l'occasion de cet évènement, un vitrail aux armes de France fut mis en place dans le chœur et, à sa suite, les notables de la ville ajoutèrent leur blason, le chef d'azur à trois fleurs de lys d'or[1720]. La référence à la monarchie que constituait l'entrée principale de l'église devait en outre s'adresser à tous, y compris à ceux qui n'étaient pas familiers avec les édifices de la capitale. Dans ce but, l'oculus du tympan supérieur portait un médaillon où étaient sculptées les armes de France[1721], explicitant le lien symbolique établi par les marguilliers de la paroisse avec leur roi à travers la construction de ce frontispice[1722] (ill. 754). L'emplacement des armes de France, dans le tympan en arc segmentaire, rappelle en outre celui du blason portant le chiffre d'Henri II

[1717] Voir : BRESC-BAUTIER (Geneviève), « La sculpture de l'attique du Louvre par l'atelier de Jean Goujon, à propos de la Piété et de la Justice remontées sous la Pyramide », *Revue du Louvre et des musées de France*, 1989, n° 2, p. 97-111 ; *id.*, « L'art de Goujon et des sculpteurs du Louvre de la Renaissance », dans BRESC-BAUTIER (Geneviève), FONKENELL (Guillaume) [dir.], *Histoire du Louvre*, vol. 1, *Des origines à l'heure napoléonienne*, Paris, Fayard, Louvre éditions, 2016, p. 167-184.

[1718] Cela pourrait être à la suite de cette expérience que Jean Grappin adopta une habitude relevant de l'art de Jean Goujon, celle de souligner d'un cerne le contour de ses figures et objets, sculptés en faible relief.

[1719] Geneviève Bresc-Bautier a souligné que les six marchés de sculpture passés entre Pierre Lescot et Jean Goujon entre 1549 et 1553 dissimulaient sans doute un important atelier – entendu comme une nébuleuse d'intervenants aux statuts variés, compagnons, apprentis, associés… – réuni autour du second, dont il ne reste pas de traces. BRESC-BAUTIER (Geneviève), « Les sculpteurs des bâtiments du roi sous Henri II », dans OURSEL (Hervé), FRITSCH (Julia) [dir.], Henri II et les arts, actes du colloque international, École du Louvre et Musée national de la Renaissance, Écouen, 25-27 septembre 1997, Paris, École du Louvre, 2003, p. 127 ; *id.*, « L'art de Goujon… », 2016, p. 183.

[1720] TOUSSAINT DU PLESSIS (Michel), *Description géographique…*, 1740, t. 2, p. 229.

[1721] Celui-ci a disparu dans l'incendie de 1940 mais son existence est connue par le poème d'Antoine Dorival comme par les photographies antérieures à cette date. PJ 40, vers 543-546.

[1722] Une partie des marguilliers possédait un office royal. Il faut rappeler que les officiers de justice et de finance étaient nombreux à Gisors et qu'ils se réunissaient au sein de la confrérie Saint-Louis, qui occupait la troisième chapelle du bas-côté sud de l'église. Voir partie I, chapitre 2.

surmonté de la couronne impériale, dans le fronton surmontant l'avant-corps central de la façade sur cour parisienne (ill. 762). La référence fut en tout cas perçue par certains paroissiens, comme le prouvent les expressions « Louvre saint » et « Louvre divin » employées par Antoine Dorival pour désigner l'église[1723].

Ce nouveau frontispice, dont le chantier débuta en 1560, s'éleva dans un contexte de tensions accrues entre catholiques et protestants, à la veille des premières guerres de religion, mais aussi d'affaiblissement du pouvoir royal. Henri II avait fait montre de sévérité envers les Réformés, entre autres à travers la publication des édits de Châteaubriant (1551), de Compiègne (1557) ou d'Écouen (1559), mais son décès prématuré en juillet 1559 inversa la tendance en portant au pouvoir son jeune fils François II, puis à la mort de ce dernier quelques mois plus tard, Charles IX[1724]. Catherine de Médicis devint Régente et chercha un terrain d'entente avec les calvinistes, critiquée par les factions catholiques les plus virulentes. Le lien entre les conflits religieux et le pouvoir politique fut dès lors réaffirmé avec force. Le parti catholique revendiqua ainsi la reconstruction de l'unité religieuse autour du « Très Chrétien », au nom du vieil adage « *Une foy, une loy, un roy* », rappelé par Michel de l'Hospital à l'occasion de son discours d'ouverture des États généraux d'Orléans en décembre 1560[1725]. Les partisans de la concorde rejetaient en effet la coexistence de deux religions dans un même État. La reprise du frontispice occidental de Gisors, d'une composition et d'un style se référant au Louvre de Lescot et portant les armes de France, pourrait dès lors être interprétée comme un appel lancé par les paroissiens à la monarchie française pour la défense de la foi catholique. Elle rappelle en tout cas le lien inextricable entre le catholicisme et le roi, à qui le sacre conférait un caractère quasi divin.

### b) Le triomphe de la vraie foi

L'édicule couronnant la nouvelle composition revêt également une signification religieuse forte. Il prend la forme d'un arc de triomphe percé de trois arcades de dimensions inégales – l'arc central étant plus haut et large que les deux arcs latéraux –, chacune surmontée d'inscriptions en lettres capitales imitant l'épigraphie antique (ill. 775-777), et est coiffé d'une structure cintrée, percée d'une rosace et encadrée d'ailerons en forme de volutes (ill. 773). Les arcades sont encadrées de colonnes composites surmontées de dés d'entablement où sont sculptés chérubins et masques dans des cuirs (ill. 774).

Les trois arcades et l'ordre composite se réfèrent clairement aux arcs de triomphe antiques. Toutefois, Jean Grappin n'a suivi avec précision aucun des modèles d'arcs proposés par Androuet du Cerceau ou Serlio. La dilatation de la travée centrale et les dés d'entablement pourraient être tirés des arcs de Constantin ou de Septime Sévère à Rome (ill. 778, 779). L'architecte a toutefois supprimé

[1723] PJ 40, vers 1025 et 2405. La première occurrence se situe au moment de la description des verrières hautes de la nef, ornées de scènes de l'*Ancien Testament*, et la seconde dans le paragraphe de conclusion du poème.
[1724] LE ROUX (Nicolas), *Les guerres de religion : 1559-1629*, coll. Histoire de France, Paris, Belin, 2013, p. 15-17.
[1725] JOUANNA (Arlette), BOUCHER (Jacqueline), BILOGHI (Dominique) et alii, *Histoire et dictionnaire…*, 1998, p. 27, 84.

l'ensemble des lignes horizontales de ces compositions pour exalter les axes verticaux – même les tables ne sont pas alignées les unes par rapport aux autres. Malgré la volonté de l'architecte de citer un « lieu commun[1726] » de l'architecture antique, selon l'expression d'Yves Pauwels, il l'a mis en œuvre selon un goût propre à la manière française[1727]. La réduction d'un édifice antique monumental à une structure de couronnement ressortit également d'un goût certain pour la miniaturisation de l'architecture, comme en témoignent les dais architecturés en forme de petites tours[1728]. À une date sans doute contemporaine de l'arc de triomphe de Gisors, l'architecte du bras sud du transept de Magny-en-Vexin coiffa la façade de ce dernier d'un édicule à l'antique, composé selon un rythme ternaire et bordé d'ailerons. Le prolongement de cette travée vers l'est quelques décennies plus tard fut également surmonté d'une structure similaire[1729] (ill. 274, 276).

La portée symbolique de ce geste architectural, bien visible au sommet de la façade occidentale de Gisors, doit être analysée à sa juste valeur. Yves Pauwels a souligné combien les architectes de la Renaissance utilisaient à dessein cette typologie de monument, qui célébrait dans l'Antiquité les victoires militaires impériales, à l'occasion desquelles ils étaient érigés[1730]. Serlio comme de l'Orme explicitent en effet dans leurs traités le contexte de leur érection, le médiatisant ainsi auprès de leurs lecteurs français[1731]. Les mises en scène des entrées de ville des rois de France à partir d'Henri II contribuèrent en outre à diffuser ce type de modèle[1732]. Yves Pauwels a souligné le sens transcendantal attaché à ces monuments, qui sublimaient, le temps d'une cérémonie, l'homme fêté qui devenait ainsi un demi-dieu[1733]. Transposé dans le contexte de l'architecture religieuse, il dut s'imposer comme un moyen formel idoine afin d'exprimer la transcendance divine. Cette signification est d'autant plus prégnante à Gisors que les arcades y étaient occupées par trois statues : « un Jésus triomphant et deux tesmoins fidelles d'un mistère si grand[1734] ». Bien que cette description ne permette pas d'identifier

[1726] PAUWELS (Yves), « Propagande architecturale… », 2001, p. 221-236.
[1727] GUILLAUME (Jean), « Modèles italiens et manière nationale… », 2000, p. 243.
[1728] ZERNER (Henri), « Le frontispice de Rodez… », 1987, p. 305.
[1729] Malgré leur composition très proche – deux travées latérales bordées de pilastres corinthiens au milieu desquels est ménagée une niche, une travée centrale plus large, interrompant l'entablement porté par les pilastres extérieurs et accueillant d'un côté une horloge, de l'autre un cadran solaire –, les deux édicules présentent quelques différences dans le détail de leur mouluration, de leurs frises, du dessin de leurs ailerons, etc., qui permettent de supposer qu'ils furent construits à des dates différentes, et donc vraisemblablement en même temps que les travées qu'ils surmontent.
[1730] PAUWELS (Yves), « Le thème de l'arc de triomphe dans l'architecture urbaine à la Renaissance, entre pouvoir politique et pouvoir religieux », dans BOUCHERON (Patrick), GENET (Jean-Philippe) [dir.], *Marquer la ville. Signes, traces, empreintes du pouvoir (XIII^e^-XVI^e^ siècle)*, Paris-Rome, Éditions de la Sorbonne, École française de Rome, 2013, p. 181.
[1731] SERLIO (Sebastiano), *Regole generali…*, 1537, f. 61 v ; DE L'ORME (Philibert), *Le premier tome…*, 1567, f. 201 v ; cités dans : PAUWELS (Yves), *Aux marges de la règle…*, 2008, p. 12-13.
[1732] COOPER (Richard), « Courts Festival and Triumphal Entries under Henri II », dans MULRYNE (J. R.), GOLDRING (Elizabeth) [dir.], *Court Festivals of the European Renaissance. Arts, Politics and Performance*, Aldershot, 2002, p. 51-75.
[1733] PAUWELS (Yves), « Le thème de l'arc de triomphe… », 2013, p. 186 ; PAUWELS (Yves), « Propagande architecturale… », 2001, p. 227.
[1734] PJ 40, vers 551-552. Les trois statues, celle de Jésus entouré de deux apôtres, étaient encore présentes à cet emplacement en 1792, comme en témoigne la description d'Aubin-Louis Millin. MILLIN (Aubin-Louis), *Antiquités Nationales*, …, t. 4, chapitre XLV, 1792, p. 6.

clairement les personnages, ni le type de représentation du Christ, on peut toutefois supposer que celui-ci était entouré de deux apôtres et que le terme « triomphant » évoque un « Jésus ressuscitant ».

Cela est corroboré par les inscriptions sur les tables. Sur celle de gauche est écrit « VOLONTAS (SIC) PATRIS EST UT SUSCITET CREDENTEM IN SE, IO 6[1735] » (ill. 775), sur celle de droite, « RESURREXIT PROPTER JUSTIFICATIONEM NOSTRAM RO 4 » (ill. 776) et sur celle du milieu « RESURRECTIO ET VITA IOAN 22[1736] » (ill. 777). Il s'agit de passages de l'évangile de Jean et des épîtres aux Romains qui ont pour thème commun la promesse de la résurrection des hommes, offerte par le sacrifice du Christ. Par la verticalité des lignes architecturales et l'accent porté sur la travée centrale, par l'emplacement au sommet du frontispice, par les inscriptions sur le thème de la Résurrection et par la présence d'une statue du Christ triomphant, l'arc de triomphe de Gisors symbolise formellement l'ascension, celle du Christ, mais aussi celle du chrétien, qui, resté fidèle à l'Église catholique, pénétrerait dans l'église, obtenant ainsi la promesse de son salut. La citation de l'*Épître de Paul aux Romains*, sur laquelle Luther, puis Calvin, bâtirent leur théologie, pourrait être lues comme un retournement de l'argumentaire des protestants contre eux-mêmes.

Ce discours antiprotestant porté par une structure réduite placée au droit de la façade d'un édifice religieux a eu, à cette époque, un pendant plus méridional. Henri Zerner a en effet relevé le caractère militant de l'édicule édifié vers 1560 au sommet de la façade occidentale de la cathédrale de Rodez et revêtant la forme d'une façade d'église à la romaine à deux niveaux (ill. 780). Celle-ci s'adresse, par-dessus les remparts, à la ville protestante de Millau[1737]. Le rapprochement avec Gisors est d'autant plus marquant qu'on prévoyait alors à Rodez l'édification d'une tour, parée de colonnes jumelées à l'antique, et dont seul le premier niveau fut achevé[1738].

En outre, l'usage du motif de l'arc de triomphe pour défendre un des principaux dogmes catholiques remis en cause par la Réforme, celui de la Transsubstantiation, a été relevé par Laurence Riviale sur la verrière de l'*Arc de triomphe de l'Eucharistie*, réalisée vers 1540 pour le collatéral sud de l'église Sainte-Foy de Conches-en-Ouche (baie 10)[1739]. Le Christ bénissant, portant un calice et une hostie, trône sous l'arcade centrale d'un arc de triomphe dont la forme fait référence à Rome (ill. 781). La portée idéologique et symbolique de cette représentation apparaît d'autant plus claire que les paroles du Sauveur justifiant le dogme et rapportées par les évangélistes sont inscrites au-dessus des représentations de ces derniers[1740]. Que maître d'œuvre et maîtres d'ouvrage de Gisors aient ou non emprunté l'idée de la verrière de Conches-en-Ouche pour la composition de l'édicule sommital du frontispice, l'effet est similaire et on peut y déceler des visées vindicatives. Les figures, et plus

[1735] Ces mots pourraient être une réécriture de Jean, 6, 40 : « Haec est enim voluntas Patris mei qui misit me ut omnis qui videt Filium et credit in eum habeat vitam aeternam et resuscitabo ego eum in novissimo die ».
[1736] Il est notable que la travée centrale porte une table, qui n'existe pas dans les modèles d'arcs antiques, où les tables se cantonnent aux travées latérales.
[1737] ZERNER (Henri), « Le frontispice de Rodez… », 1987, p. 307.
[1738] *Ibid.*, p. 301.
[1739] RIVIALE (Laurence), *Le vitrail en Normandie…*, 2007, p. 82-86.
[1740] *Ibid.*, p. 84.

particulièrement celle de « Jésus triomphant », sont mises en valeur par une architecture évoquant la gloire et le triomphe et se référant à la ville de Pierre, renforçant ainsi la légitimité de l'Église apostolique et romaine, dont elle semble revendiquer la victoire.

### c) Défense et illustration de la foi et de l'institution catholique

Le militantisme de l'arc de triomphe invite à relire l'ensemble du décor sculpté du frontispice. Bien que les statues aient disparu, la description qu'en fait Dorival permet de connaître l'iconographie du monument[1741]. Une *Vierge* ornait la niche inférieure du trumeau central, surmontée d'une statue de Sibylle, abritée par la niche supérieure de ce même trumeau. Sous les arcades entourées des colonnes composites surmontant les portes se dressaient des statues de *Moïse* et de *David*, dont les silhouettes se devinent sur la représentation du portail occidental dessinée par Charles Nodier et Justin Taylor (ill. 648)[1742]. Le tympan inférieur porte un relief du *Songe de Jacob* (ill. 784). Les grands anges des écoinçons sont surmontés de « viellarts assis, l'un assisté des anges, l'autre de deux lions en postures estranges », qui encadrent dans le tympan supérieur les armes de France (ill. 758-760). Le premier pourrait être identifié à un prophète de l'*Ancien Testament* et le second à Daniel ayant domestiqué les lions. Les deux hommes accoudés à l'arc supérieur, portant des phylactères, revêtent l'apparence de prophètes vétérotestamentaires. Les quatre niches des ébrasements intérieurs accueillaient des statues des évangélistes.

L'examen de cet ensemble de figures, pour disparate qu'il semble au premier regard, dévoile une certaine cohérence. En bas, proche du monde terrestre, à portée de regard du fidèle, se trouve la Vierge, intermédiaire privilégiée des catholiques avec le divin. À l'instar d'autres portails reconstruits à la Renaissance dans le Vexin[1743], son image conserve ainsi l'emplacement qui lui était traditionnellement dédié depuis l'époque médiévale. Elle est à mettre en lien avec les reliefs du *Massacre des Innocents* et de la *Fuite en Égypte*, qui couronnent respectivement le portail nord et le portail sud (ill. 782), ainsi qu'avec *L'Adoration des Bergers* du pan nord de la tour sud (ill. 734). Le relief du *Christ entrant dans Jérusalem*, surmontant le portail sud, s'adresse également de manière directe au fidèle (ill. 783). La représentation du premier épisode de la Passion, rare sur une façade, invite ce dernier, qui lui aussi s'apprête à franchir un seuil, à se remémorer la vie de Jésus, selon une pratique oratoire alors courante, avant d'assister à la commémoration de son sacrifice. Les emplacements facilement lisibles, à portée d'œil des fidèles et proches physiquement de ces derniers sont ainsi dévolus aux images de la Vierge et du Christ dans son humanité.

---

[1741] PJ 40, vers 521-570.
[1742] NODIER (Charles), TAYLOR (Justin), DE CAILLEUX (Alphonse), *Voyages pittoresques…*, t. 2, Paris, 1825, p. 148.
[1743] Une *Vierge à l'Enfant* ornait les trumeaux du portail de Montjavoult et du portail sud de Vétheuil. La niche surmontant l'arcade du portail de Magny-en-Vexin accueille également une telle statue.

Mais le caractère divin du Sauveur se révèle avec davantage de force à mesure que le regard s'élève. La sybille Libyque, qui « porte un livre entrouvert où de l'enfant Jésus la naissance est promise[1744] », comme les prophètes, annonce la venue du Christ, ainsi que sa divinité. Le *Christ glorieux* de l'arc de triomphe s'appuie sur les écrits vétérotestamentaires, symbolisés par les figures de prophètes et les phylactères, renvoyant aux rouleaux de la Torah, ainsi que sur les oracles antiques. En commandant un programme sculpté affichant cette démonstration sur la partie la plus visible de l'édifice, les marguilliers attestent ainsi que l'Église est ancrée dans une tradition ancienne et antique, et donc a priori plus vénérable que les religions issues de schismes récents. De cette manière, ils s'adressent plus particulièrement aux Réformés, qui prétendent revenir aux sources de la chrétienté, en leur rappelant l'antériorité de leur religion.

Parmi les prophètes, Jacob revêt une place particulière. L'épisode de son *Songe* est sculpté en demi-relief, sur des blocs de pierre, grossièrement assemblés dans le tympan inférieur (ill. 784). Il est mis en valeur par sa bordure dorée alternant chérubins et fleurs, ainsi que par les caissons de la voussure, qui rayonnent autour de lui. Le sculpteur prit pour modèle une estampe contemporaine, gravée par Étienne Delaune en 1561 à partir d'un dessin de Baptiste Pellerin (ill. 785). Ce modèle fut utilisé moins fidèlement pour l'un des reliefs conservés dans l'église d'Hadancourt-Haut-Clocher (ill. 786) à moins que le sculpteur se soit inspiré directement du tympan de Gisors. Jean Grappin a reproduit les trois anges escaladant l'échelle ainsi que leur drapé voletant. Il a toutefois ajouté une figure d'ange accourant vers l'échelle et un ange nu à sénestre de celle-ci. Dieu est absent des nuées, mais le sculpteur a conservé la position de Jacob, accoudé sur une pierre, ainsi que les arbres et les édifices de l'arrière-plan.

À Gisors, le patriarche occupe proportionnellement une place beaucoup plus importante que sur la gravure, la tête rencontrant la bordure de l'arc et les jambes se déployant sur plus de la moitié de la scène. Cela permet notamment de mettre en avant, dans l'angle dextre, la pierre sur laquelle Jacob s'endormit. Dans la tradition chrétienne, elle revêt une signification fondamentale dans la mesure où elle symbolise le Christ, qui dit aux hommes « Venez à moi et vous trouverez le repos » (Mt 11, 28). À son réveil, Jacob, ébloui par son rêve où le Seigneur se tint près de lui, dressa la pierre sur laquelle il s'était endormi et en fit une stèle qui sera la maison de Dieu (Gn 28, 16-22). On a pu lire dans le redressement de cette pierre un symbole de la Résurrection[1745], un thème qui, à Gisors, fait écho à celui de l'arc de triomphe sommital. La pierre figure le Christ ressuscitant, mais est aussi une métaphore de l'Église – la pierre spirituelle se matérialise dans les pierres qui ont servi à bâtir l'édifice sacré –, ainsi qu'un symbole de l'autel.

L'échelle sur laquelle montent et descendent les anges fut interprétée comme l'image du Christ, fils de Dieu et fils de l'Homme, reliant le Ciel et la terre, sur la base des mots qu'il prononça : « Amen, amen, je vous le dis : vous verrez le ciel ouvert, et les anges de Dieu monter et descendre au-dessus du

[1744] PJ 40, vers 526-527.
[1745] DULAEY (Martine), « La figure de Jacob… », 2001, p. 118.

Fils de l'Homme » (Jn 1, 51). L'échelle comme le Christ donnent ainsi accès à la Jérusalem céleste, Église des cieux. À travers la représentation de la pierre et celle de l'échelle, c'est le rôle de l'Église qui est exalté. Le fidèle est enjoint à pénétrer dans l'église, explicitement désignée comme la seule et unique maison de Dieu, afin de gagner son salut, promis à l'ensemble de l'humanité à la suite du sacrifice et de la Résurrection du Christ.

Le frontispice occidental de Gisors peut donc être interprété comme une défense et illustration de l'Église catholique, légitimée par les paroles des prophètes comme des sybilles. La présence du Sauveur au sommet de l'arc de triomphe, l'allusion répétée à sa Résurrection, ainsi que l'assimilation possible de la pierre de Jacob avec la table d'autel font en outre référence au rite eucharistique, commémoration du sacrifice christique de laquelle découle la rédemption. Le frontispice signifie alors aux fidèles que l'entrée dans l'église et l'adhésion aux mystères qui s'y déroulent offrent à tous la promesse de la vie éternelle. Le bâtiment ecclésial est ainsi désigné comme l'unique maison de Dieu et l'unique voie de Salut.

La reprise de la travée centrale de la façade occidentale de Gisors matérialise de manière saisissante le passage vers l'espace sacré et l'entrée dans la maison de Dieu. Ses formes modernes permettent de raconter l'histoire religieuse dans le présent. L'emploi de formes observées au Louvre dans un contexte chrétien en appelle à l'aide du roi pour faire triompher l'Église catholique. Le frontispice donne corps à une plaidoirie savante sur l'Église catholique – le thème de Jacob est en effet rare[1746] –, programme particulièrement signifiant au cours d'années marquées, selon l'expression de Marc Venard, par un « sursaut catholique » pour la défense des sacralités profondes et des rites traditionnels[1747]. La question de l'auteur d'un tel programme se pose alors. Il semble peu probable que Jean Grappin en soit le seul concepteur. Il s'agit sans doute davantage d'une création collective, portée par des marguilliers fervents. L'arrivée à Gisors en 1562 de Pierre Neveu, curé, docteur en théologie, issu des rangs jacobins, pourrait fournir la clé d'explication de ce besoin soudain d'affichage militant[1748]. Car si l'échafaudage fut mis en place dès 1560-1561, les blocs de pierre ne furent levés que deux ans plus tard, ce qui aurait pu laisser le temps au « marteau des hérétiques », comme on surnomma ce curé, d'élaborer un programme à la hauteur des ambitions religieuses et militantes des paroissiens, et ce d'autant plus que le prédicateur avait déjà séjourné dans la ville auparavant. L'imbrication de l'architecture, du décor sculpté et des statues du portail ne peuvent toutefois s'expliquer sans la polyvalence du maître maçon qui a mis en œuvre ce programme.

[1746] La seule autre occurrence recensée sur une façade se trouve sur la façade du porche nord de l'église Saint-Jacques de Liège.
[1747] VENARD (Marc), « La grande cassure (1520-1598) », …, 1988, p. 258.
[1748] Arch. dép. Eure, 3 F 188. Voir partie I, chap. 1.

# C. LE JUBÉ (1570-1572) : UN MONUMENT POUR L'ÉDIFICATION

Au XVI^e^ siècle, de nombreux jubés de pierre furent édifiés dans les églises. Cette vague de constructions ne cessa pas avec l'introduction de principes issus de la réforme catholique et se prolongea jusque dans les premières années du XVII^e^ siècle[1749]. La mise en œuvre et la sculpture du pupitre qui fermait le chœur de l'église de Gisors et de ses autels latéraux, situés contre ou entre les piles orientales de la croisée du transept, s'inscrivirent dans ce mouvement. Cette réalisation constitua le chantier de l'église le plus signifiant de la décennie 1570. Détruit au début du XVIII^e^ siècle, le jubé nous est parvenu sous forme fragmentaire. Mais contrairement à d'autres clôtures contemporaines, notamment parisiennes, il n'existe à son sujet ni documentation graphique, ni plans, ce qui rend toute restitution hasardeuse. Seul le poème d'Antoine Dorival permet d'envisager le programme iconographique qui y était sculpté.

## *1. L'histoire du monument*

### a) La construction du jubé et de ses chapelles latérales

La construction du jubé de l'église de Gisors débuta en 1570. En janvier, « le boys du pipitre », c'est-à-dire de la vieille clôture qui devait depuis une date indétreminée fermer le chœur, fut démonté[1750]. Un marché fut passé entre Jean Grappin et la fabrique au mois de juin 1570[1751]. Au début du mois suivant, le maître maçon alla lui-même « marquer, achepter et querir » la pierre à Vernon[1752]. Il effectua à nouveau ce voyage le 10 septembre[1753]. L'achèvement du monument lui fut marchandé le 8 avril 1571[1754]. Le menuisier Nicolas Cottinet fut alors rémunéré pour réaliser une porte à l'escalier d'accès à la tribune[1755]. Des cordes furent achetées le 13 mai pour « aider a escharfauder aux massons[1756] ». De la pierre de Vernon, dont une colonne de neuf pieds, fut commandée en juin 1571[1757]. Un « camion » pour transporter les pierres depuis l'atelier des maçons fut confectionné en juillet, ce qui annonce le

[1749] CRÉPIN-LEBLOND (Thierry), FONKENELL (Guillaume), « La Renaissance : le temps des jubés ? », …, 2020.
[1750] PJ 1, it. 707.
[1751] PJ 1, it. 717.
[1752] PJ 1, it. 714. Dans les comptes du procureur de l'année 1569-1570, l'achat de 16 pieds et demi de pierre est reporté, ainsi que la dépense de 4 l. 10 s. t. pour l'achat de pierre de Vernon. Arch. dép. Eure, G 2033.
[1753] PJ 1, it. 746.
[1754] PJ 1, it. 751.
[1755] PJ 1, it. 752.
[1756] PJ 1, it. 753.
[1757] PJ 1, it. 755, 756.

déplacement et la mise en place des blocs de pierre qui y avaient été sculptés[1758]. Cette année-là, une pièce de tapisserie fut commandée pour orner le « devant » du jubé, terme désignant peut-être la face tournée vers le chœur, ainsi que deux devants d'autel destinés aux chapelles Saint-Pierre et Saint-Paul et de la Vierge qui étaient installées de part et d'autre de la nouvelle tribune[1759]. Une autre pierre de Vernon « contenant neuf piedz » fut achetée au carrier de Vernon le 9 mars 1572, sans doute pour réaliser une autre colonne[1760]. Au mois de mai suivant, le menuisier Nicolas Cotinet fabriqua les « huis du cœur estant dessoubz le pipitre[1761] ». La grue fut remontée en juin et le charpentier besogna alors au jubé, sans doute pour monter les blocs[1762]. Deux des quatre balustres de cuivre apposés à la clôture furent réalisés le 10 août[1763]. Le gros-œuvre était achevé à l'issue du compte de l'année 1571-1572. En 1572-1573, le jubé fut mis en couleurs par le peintre Louis Poisson. Il peignit, entre autres, « a coulleur de marbre noir a huille et vernis quatre table du pipitre, icelles dorez de fin or de ducat[1764] », créant ainsi des plaques de marbre feint. Les deux derniers balustres de cuivre furent également confectionnés cette année-là, ainsi que les chandeliers destinés à la chapelle Saint-Pierre et Saint Paul[1765].

L'édification du jubé coûta une somme importante aux trésoriers de la fabrique. Le cumul des quittances payées à Jean Grappin, reportées tant dans le compte du procureur que dans celui des trésoriers, s'élève à 1230 l. t. L'exécution par marché et non en régie directe comme on avait encore l'habitude de le faire à Gisors, implique que le maître maçon ait rétribué les ouvriers qui travaillaient pour lui.

Le marché couvrait vraisemblablement la réalisation du « pupitre » lui-même mais aussi d'un ou des deux autels qui le flanquaient : celui des saints Pierre et Paul et celui de la Vierge, dénommé « autel de l'œuvre ». Antoine Dorival, dans sa description de l'église en vers écrite en 1629, semble avoir opéré une distinction entre les reliefs « qui ornent ce pulpitre où se chante aux bons jours l'Évangile et l'Épitre », qui tous sont sculptés de scènes de l'Apocalypse et qui sont évoqués en premier[1766], et ceux qui ornent l'autel Notre-Dame de l'œuvre, qui font l'objet d'une admiration particulière de sa part[1767]. Cet auteur passe toutefois rapidement sur l'autel des saints Pierre et Paul. Des chapelles consacrées à ces saints existaient déjà dans l'église avant 1571 et étaient entretenues par la fabrique, sans que nous n'ayons d'indication précise sur leur emplacement, ni sur la date de leur réalisation[1768]. Le fait qu'elles se trouvaient également à proximité des piliers orientaux de la croisée du

[1758] PJ 1, it. 757.
[1759] PJ 1, it. 721.
[1760] PJ 1, it. 796. Je ne sais pas s'il s'agit d'une autre colonne destinée au jubé, mais les dimensions étant similaires à la première colonne, l'hypothèse peut être émise.
[1761] Pj 1, it. 769, 798.
[1762] PJ 1, it. 776, 801.
[1763] PJ 1, it. 804.
[1764] PJ 1, it. 809.
[1765] PJ 1, it. 814, 819.
[1766] PJ 40, vers 909-952.
[1767] PJ 40, vers 971-1004.
[1768] En 1537-1538, des peintres furent employés par la fabrique pour peindre et « accoustre[r] » l'autel de l'œuvre. PJ 1, it. 18.

transept peut toutefois être envisagé. Les reliefs qui en proviennent sont proches de ceux du jubé, tant du point de vue du style que des dimensions.

Toutefois, il est possible que la table de l'autel de la Vierge, réservé à l'œuvre, ait été réalisée une dizaine d'années avant le jubé lui-même. En effet, en 1559-1560, deux pierres, l'une de marbre noir, l'autre d'albâtre, furent achetées à Rouen pour faire « une table d'autel a la fabricque »[1769]. En 1560-1561, la clôture de l'autel Notre-Dame fut abattue et remise devant l'autel Saint-Pierre[1770]. En 1562-1563, le peintre Audry Couille fut rémunéré pour avoir peint la frise de l'autel Notre-Dame de l'œuvre[1771]. Ces seules mentions ne sont toutefois pas assez explicites pour conclure définitivement à un décalage chronologique entre la réalisation du retable de la chapelle Notre-Dame de l'œuvre et celle du jubé, les travaux de la décennie 1560 ayant pu se limiter à la table, la clôture et la peinture. La réfection de l'autel des saints Pierre et Paul pourrait au contraire être concommittente de la construction du jubé, bien que la non conservation du marché signé en 1570 pour le jubé empêche de le vérifier. En 1570-1571, on répara les chandeliers servant à l'autel Saint-Pierre et des serruriers fournirent les verges de fer nécessaire à cet autel en même temps qu'une clé pour l'huis du chœur[1772]. En 1572-1573, on acheta encore deux chandeliers de cuivre pour cet autel[1773]. Tout porte donc à croire que sa réalisation fut contemporaine de celle du jubé.

Notons qu'en 1597-1598, le maître maçon Jean Grappin le jeune et Pierre Bocquet furent rémunérés pour assurer les fondements du pilier du pupitre[1774]. Les comptes ne précisent toutefois pas si le « pilier » correspondait à l'une des colonnes qui supportaient la tribune ou à l'un des piliers de la croisée du transept contre lesquels le jubé était adossé et que sa construction avait peut-être fragilisé.

### b) Destruction et recompositions du monument : une histoire difficile à éclaircir

La décision de détruire le jubé fut prise le dimanche 13 avril 1719, alors que l'ensemble du décor de l'église était en cours de modernisation et d' « éclaircissement »[1775]. Les comptes de cette année-là précisent en effet que le « jubé sera abattu et les matériaux conservés pour en disposer dans la suitte soit pour oevre en place nécessaire ou pour les vendre sy l'occasion se présente ». Les marguilliers firent aussi retirer les quatre colonnes de cuivre qui entouraient le maître-autel depuis le début du XVI$^{e}$ siècle[1776], afin de les fondre et de réaliser une nouvelle grille pour laquelle plusieurs projets furent dessinés (ill. 787, 788). Au mois d'octobre 1719, un maçon dénommé Le Brun procéda à la démolition

[1769] PJ 1, it. 460.
[1770] PJ 1, it. 480.
[1771] PJ 1, it. 549.
[1772] PJ 1, it. 722, 727.
[1773] PJ 1, it. 814. On s'attache alors à nommer l'autel du nom des deux saints Pierre et Paul alors qu'il était auparavant plus facilement appelé autel Saint-Pierre.
[1774] PJ 1, it. 1219.
[1775] Arch. dép. Eure, G 2010, f. 18.
[1776] Ces colonnes avaient été offertes à la fabrique en 1512. Quatre anges y tenaient les instruments de la Passion. PJ 40, vers 857-860.

du jubé. Aucune trace de l'emplacement de la tribune de la Renaissance ne demeure dans l'église, puisque la base des piliers situés entre le chœur et la croisée fut arrondie en septembre 1721[1777]. En février 1729, les deux autels adossés aux piles du chœur furent rétrécis et clos d'une balustrade de fer, « dont l'ouverture sera de deux portes vis-à-vis celle de la grande grille[1778] ». Les autels dédiés à Notre-Dame et aux saints Pierre et Paul, bien que modifiés, survécurent donc au jubé dont ils étaient contemporains. Toutefois, faute de description plus détaillée, il est difficile de savoir en quoi la diminution de 1729 consista précisément.

Les descriptions de l'église postérieures aux années 1720 faisant référence aux autels latéraux ne permettent pas de retracer en détail l'évolution de ces ensembles. Louis-Aubin Millin, dans ses *Antiquités nationales ou recueils de monuments*, publiées en 1792, évoque les deux chapelles, « adossées à la porte du chœur », celle de droite consacrée à la Vierge, celle de gauche aux saints Pierre et Paul[1779]. Il ne mentionne pas de table d'autel et indique que :

> Dans la chapelle de la Vierge, sa statue est dans une niche, entourée de petits bas-reliefs, dont quelques-uns sont dorés et d'autres peints en blanc, détachés sur un fond bleu en manière de camée. Ceux qui sont en bas représentent l'histoire de la Vierge et divers sujets tirés de l'Apocalypse. Ils sont très beaux, et certains au moins, d'élèves de Goujon. Ils sont tous séparés par des colonnes ioniques de marbre noir[1780].

L'autel symétrique était aussi orné de bas-reliefs représentant la vie de saint Pierre et de saint Paul, avec au milieu un large panneau représentant leur martyr. Au-dessus de chacune de ces chapelles se trouvaient de grandes figures peintes et dorées : les saints Gervais, Protais, Nicaise, Charles-Borromée et les quatre Pères de l'Église latine. Ainsi, en 1792, la chapelle de la Vierge réunissait des scènes de la *Vie de la Vierge* et de l'*Apocalypse*.

Lorsque Guilhermy visita l'église en 1837, les chapelles se trouvaient toujours au même emplacement[1781]. À gauche étaient réunies les scènes représentant la vie et le martyr des saints Pierre et Paul[1782], ainsi que des fragments de l'*Apocalypse*, que l'auteur décrit comme la fin du monde et la Résurrection – sans doute *La pluie d'étoiles* et *Les âmes des martyrs recevant une robe blanche* – et les statues des saints Pierre, Paul, Protais et de deux autres saints. L'autel de saint Gervais, sans doute l'ancien autel de la Vierge rebaptisé, lui faisait pendant. Il regroupait des reliefs sur le thème de la vie de la Vierge (*La Nativité*, *L'Adoration des mages*, *Le Massacre des Innocents*, *La Fuite en Égypte*, *Jésus dans le Temple*), de l'*Apocalypse* (*Les cavaliers de l'Apocalypse*, *Les quatre vents*, *L'ange enchaînant*

[1777] Arch. dép. Eure, 3 F 441, 1721-1722, f. 18.
[1778] Arch. dép. Eure, 3 F 441, 1728-1729, f. 2 v.
[1779] MILLIN (Aubin-Louis), *Antiquités Nationales, …*, t. 4, chapitre XLV, 1792, p. 11.
[1780] *Ibid*.
[1781] BnF, Fr NA 6101, coll. Guilhermy, description des localités de France, Gisors.
[1782] Louis-Aubin Millin évoque une disposition différente, indiquant que l'autel se trouvant à droite était consacré à la Vierge. Il ne se situe toutefois pas aussi précisément par rapport au maître-autel que Guilhermy.

*la bête*, *La grande prostituée de Babylone* montée sur une bête à sept têtes), deux statues de saints, la Loi chrétienne et la Foi.

Ces deux chapelles furent détruites en 1877 dans le cadre de la restauration des piles orientales de la croisée du transept et du chœur de l'église par l'architecte Alphonse Durand, pour « restituer […] leur caractère architectural primitif »[1783]. Les reliefs n'intéressaient alors ni l'architecte soucieux de restituer l'état médiéval du chœur, ni les administrateurs de la fabrique. Ils furent jugés indignes d'être conservés par l'architecte des Monuments Historiques Denis Darcy, qui les abandonna à Anthime Fégueux, entrepreneur en maçonnerie[1784]. Louis Régnier les lui acheta alors pour les décrire, les dessiner et les photographier[1785] (ill. 789, 790). En 1898, ce dernier convainquit l'architecte de faire une tentative de remontage des fragments en sa possession ainsi que d'autres conservés dans l'église, sous forme de retable d'autel. L'essai demeura infructueux. Les blocs sculptés appartenant à Louis Régnier et à la fabrique furent par la suite conservés pêle-mêle dans la chapelle située sous la tour nord, où ils se trouvent encore. Au cours des premières années du XX^e^ siècle, on se débarrassa des fragments trop abimés – *Le Fils de l'Homme apparaissant à saint Jean*, cassé en dix morceaux, et des fragments d'une statue de saint Jérôme[1786] – et quelques reliefs furent dérobés – *Le massacre des Innocents*, *Les âmes des martyrs recevant une robe blanche*, *Les anges retenant les quatre vents*, *La pluie des étoiles*. Le reste des blocs fut classé au titre des Monuments Historiques le 10 juin 1907.

Deux photographies, non datées, montrent deux structures, hautes d'environ 3,5 mètres, regroupant des scènes en haut et en bas-relief, vraisemblablement issues des autels des chapelles latérales du jubé et de la tribune elle-même, séparées de frises, de pilastres et de tables et laissant place au centre à des niches accueillant des statues des saints Gervais et Protais, datant du XVIII^e^ siècle (ill. 791, 792). Les ornements végétaux encadrant des chapeaux de triomphe situés de part et d'autre des saints et les fleurs entourées de quatre palmes se trouvant dans les angles supérieurs de la structure ne semblent pas appartenir au vocabulaire ornemental du XVI^e^ siècle et pourraient être des ajouts constitués lors de la diminution des chapelles de 1729, ce qui expliquerait le remploi évident des fragments sculptés conservés, provenant de la tribune du jubé. Néanmoins, l'absence de mention d'un tel remontage dans les comptes de fabrique et la forme des motifs alors ajoutés invitent à la prudence. En effet, ceux-ci évoquent le répertoire ornemental inspiré de l'Antiquité et largement employé au début du XIX^e^ siècle dans le sillage des architectes Percier et Fontaine. Cette période étant mal documentée à Gisors, il est impossible de vérifier si de tels aménagements furent alors effectués. Les structures photographiées et la répartition des scènes sur chacune d'elles correspondent toutefois à la description qu'en fit Guilhermy

[1783] Méd. Phot. Pat., E/81/27/43-217. Pour plus de précisions sur la restauration du chœur par Alphonse Durand, voir : SEURE (Marion), « Alphonse Durand et Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors. Réinvention d'un chœur gothique », dans *Alphonse Durand, 1813-1882, une vie au service des monuments*, cat. exp. [Mantes-la-Jolie, musée de l'Hôtel-Dieu, 1er juin-18 septembre 2022], Milan, Silvana Editoriale, 2022, p. 100-105.
[1784] Méd. Arch. Pat., C/1991/4/8-207, Lettre de Louis Régnier à l'Inspection des Monuments Historiques, 1906.
[1785] Ses relevés et descriptions sommaires sont conservés aux archives départementales de l'Eure : Arch. dép. Eure, 3 F 196.
[1786] ROUIT-BERGER (Claude), « À propos de quelques sculptures disparues… », p 287.

en 1837. En revanche, la statue de la Vierge, décrite par ce dernier dans la niche centrale de l'autel nord, n'avait pas encore été remplacée par celle de *Saint Gervais*, visible sur l'image. Les photographies pourraient donc être antérieures à 1877 et représenter les chapelles issues de la diminution de 1729 ou d'une restauration postérieure non documentée, ou bien être des clichés pris par Louis Régnier après ses essais d'assemblage, vers 1898.

Toujours est-il que le jubé et ses autels latéraux connurent plusieurs phases de modifications, dont la nature et la chronologie exacte restent difficiles à établir : la destruction de la tribune centrale en 1719, la réduction des autels latéraux en 1729 et un remontage des fragments sculptés qui pourrait dater de la même époque, du début du XIX$^{e}$ siècle ou encore de la fin du XIX$^{e}$ siècle. La dernière phase, quelle qu'elle soit, est la seule à être iconographiquement documentée.

## 2. *Éléments pour une reconstitution*

Toute tentative de restitution du jubé se heurte au manque de description précise et de représentation figurée antérieure au XIX$^{e}$ siècle. Les fragments restants et le poème composé au XVII$^{e}$ siècle d'Antoine Dorival permettent toutefois d'émettre quelques hypothèses.

### a) Trois ensembles de reliefs distincts

Le texte de Dorival et les comptes de construction indiquent qu'à l'entrée du chœur se trouvaient le « pupitre », mais aussi deux autels, l'un dédié aux saints Pierre et Paul et l'autre dénommé Notre-Dame de l'œuvre. Cela est confirmé par les descriptions postérieures, dans la mesure où les deux chapelles perdurèrent plus longtemps que le jubé lui-même, sous une forme vraisemblablement modifiée. Dans un premier temps, il faut tenter de rattacher les différents reliefs conservés sous la tour nord, considérés comme provenant du jubé, ou photographiés avant disparition, à la partie du monument dont ils pourraient provenir (ill. 793-813 et tableau vol. 4, p. 18).

Les sujets représentés, les dimensions des blocs et le travail du relief permettent de distinguer trois ensembles, chacun comprenant des scènes sculptées en bas relief de dimensions réduites (30 cm de haut et entre 30 et 60 cm de large) et des scènes sculptées en demi relief de plus grandes dimensions (70 à 80 cm de haut et entre 60 et 96 cm de large), dont certaines s'inscrivent dans des arcades. Le premier groupe, qui appartenait à l'autel de la Vierge, comprendrait deux scènes en demi-relief dans des arcades, *L'Adoration des Mages* et *L'Adoration des Bergers*, séparées de pilastres ioniques, deux statuettes dans des niches, *L'Ancienne Loi* et *La Nouvelle Loi* – la première est sculptée dans le même bloc que les scènes sous arcades –, surmontées de tables peintes en noir, et cinq scènes en très faible relief (ill. 793-798). Une photographie ancienne montre quatre d'entre elles appartenant à un même ensemble : *Hérode ordonnant le massacre des Innocents* (30 x 30 cm), *Le Massacre des Innocents*

(70 X 30 cm), *La Fuite en Égypte*, une scène qui représente également *Le repos pendant la Fuite en Egypte* (70 X 30 cm) et *Jésus parmi les Docteurs* (30 X 30 cm), séparées par des tables vierges de toute sculpture (30 X 10 cm ; ill. 796). Les dimensions des différentes parties de cet élément monolothique ont été mesurées par Louis Régnier. Seuls deux fragments de *La Fuite en Égypte*, la partie gauche avec la sainte famille et les deux anges, et la moitié inférieure de la scène du repos, sont conservés (ill. 796-798). Une cinquième scène conservée en intégralité, plus large que les autres, représente *La Circoncision* (30 X 82 cm ; ill. 795). Des traces de dorure demeurent dans les cheveux et les barbes des personnages des scènes situées sous les arcades, ainsi que des allégories de l'*Ancienne* et de la *Nouvelle Loi*, et rehaussent les plis des vêtements comme les lignes architecturales (ill. 793, 794). Des vestiges de peinture bleue s'observent dans les cannelures des pilastres ioniques qui encadrent ces scènes ainsi qu'à certains endroits de l'arrière-plan, à l'exemple de l'arrière du bras dextre du mage se tenant debout au premier plan de l'*Adoration des Mages*. Ces couleurs – blanc, bleu, doré – correspondent à celles décrites en 1792 par Aubin-Louis Millin, qui les rapproche de celles des camées antiques[1787].

Le deuxième groupe, qui proviendrait de l'autel des saints Pierre et Paul, comprend une grande scène en fort relief représentant *Le Martyr des saints Pierre et* Paul, composée de deux blocs de 80 cm de haut et de 66 et 68 cm de large, deux statuettes des saints dans des niches, surmontées de deux tables superposées peintes en noir, chaque table étant bordée d'un pilastre ionique, et quatre scènes en bas-relief : *L'Empereur ordonnant à Paul d'exterminer les chrétiens* (30 X 30 cm), *La Conversion de saint Paul* (80 X 30) cm, *La Prédication de saint Pierre* (80 (?) X 30 cm) et *La Guérison d'un paralytique par saint Pierre* (30 X 30 cm ; ill. 799-803). De faibles vestiges de dorure demeurent dans les cheveux et les barbes des personnages de la scène en haut relief et des saints dans les niches.

Le dernier groupe rassemble plusieurs scènes sur le thème de *L'Apocalypse* (ill. 804-809) et pourrait correspondre en partie aux reliefs qui ornaient le jubé. *La grande prostituée de Babylone* et *Jean mesurant le Temple devant les deux témoins et la bête*, insérées dans des arcades, sont de même hauteur mais de moindre largeur que celles de l'autel de la Vierge (80 X 60 cm, alors que les arcades entourant les scènes de la *Vie de la Vierge* mesurent 67 cm de large) et leur encadrement diffère légèrement (les écoinçons des arcades comprenant des scènes de l'*Apocalyps*e sont vierges de relief et simplement peints de noir, quand ceux de l'autel de la Vierge sont sculptés de petites Renommées ; ill. 793, 804, 805). Un relief rectangulaire, dont seul deux fragments sont conservés, représente *L'ange tenant les clés de l'abîme et le démon enchaîné*, à côté de ce qui pourrait être *La deuxième Résurrection* (ill. 806). L'unique scène en très faible relief conservée représente les *Quatre cavaliers de l'Apocalypse* (ill. 807). Elle est la seule à être sculptée dans un bloc d'albâtre (30 X 50 cm). Les notes et les photographies prises par Louis Régnier attestent que les différents reliefs de l'*Apocalypse* qu'il a observés et qui ne sont pas conservés – *Les âmes des martyrs recevant une robe blanche* ; *Les anges retenant les quatre vents pendant que les élus sont marqués du tau protecteur* et *La pluie des étoiles* –

[1787] MILLIN (Aubin-Louis), *Antiquités Nationales, …*, t. 4, chapitre XLV, 1792, p. 11.

avaient les mêmes dimensions (environ 30 x 50 cm ; ill. 808, 809). L'ensemble des reliefs des scènes de l'*Apocalypse* étaient donc moins larges que ceux des autels de la Vierge et des saints Pierre et Paul. Le fait qu'ils n'aient pas été conservés ne permet toutefois pas de conclure qu'ils étaient tous en albâtre. Les deux fragments de *L'ange tenant les clés de l'abîme* et la scène des *Quatre cavaliers de l'Apocalypse* conservent de légers vestiges de polychromie (ill. 806, 807) : les personnages se détachent sur un fond bleu, qui évoque la « manière de camée[1788] » des reliefs de l'autel de la Vierge, et des traces ocre sont visibles sur les flammes, les cheveux, l'épée ou la faux des cavaliers de l'Apocalypse[1789]. Antoine Dorival les décrit comme « quatre chevaux de diverses couleurs », sans préciser les teintes exactes[1790].

Six prophètes assis, dont deux sont conservés (30 x 30 cm), pourraient être ajoutés à un de ces groupes quel que soit son thème (ill. 810, 811). Les quatre *Victoires* associées au jubé sont difficiles à rattacher à l'un ou l'autre de ces trois groupes (ill. 812, 813). Leurs dimensions verticales (88 x 25 cm) ne correspondent à aucun des formats des scènes des autres groupes. De plus, chacun de ces quatre blocs porte un numéro – 2 ; 3 ; 7 ; 9 –, alors que ce type d'inscription ne s'observe pas dans les autres groupes.

### b) Les autels de la Vierge et des saints Pierre et Paul

À partir des deux premiers groupes, les reliefs de la *Vie de la Vierge* et ceux des saints Pierre et Paul s'agencent facilement en deux retables architecturés d'environ 2,3 mètres de large, comprenant une prédelle en faible relief et une partie principale composée de deux grands reliefs sous arcades pour l'autel de la Vierge et occupée par la scène du martyr pour celui des saints Pierre et Paul (ill. 814, 815). La restitution offre une idée générale mais incomplète. Le décor de la table d'autel elle-même manque – celle de la chapelle de la Vierge aurait pu être réalisée une dizaine d'année avant la construction, comme le suggère l'achat, en 1559-1560, de deux pierres pour faire « une table d'autel a la fabricque »[1791] et, en 1562-1563, la peinture de la frise de l'autel Notre-Dame de l'œuvre[1792]. Le poème d'Antoine Dorival contribue également à semer le doute en ne distinguant pas de manière explicite les deux chapelles. Celle consacrée aux saints Pierre et Paul est à peine évoquée au milieu de la description de celle de la Vierge :

> Regarde un grand saint Paul qui expose sa vie
> Pour l'honneur de son maistre : tu la verras suivie
> De celle de celuy qui, fondant en douleurs,

[1788] MILLIN (Aubin-Louis), *Antiquités Nationales, …*, t. 4, chapitre XLV, 1792, p. 11.
[1789] Ces traces ocre pourraient aussi bien être les vestiges d'une couche préparatoire à la pose de la dorure que des vestiges d'une telle couleur.
[1790] PJ 40, vers 923.
[1791] PJ 1, it. 460.
[1792] PJ 1, it. 549.

Oyant chanter le coq, baignoit son sein de pleurs[1793].

Au sujet de la chapelle de la Vierge, Antoine Dorival évoque *L'Adoration des Mages* et *L'Adoration des Bergers*[1794], mais aussi une « image admirablement belle [qui] de son petit poupon attache à soit la veue[1795] », une *Vierge à l'Enfant* qui pourrait correspondre à la Vierge dans une niche décrite par Aubin-Louis Millin en 1792[1796] et qui couronnait peut-être le retable.

c) Emplacement, forme et agencement du jubé et de ses autels latéraux

Aucune trace archéologique du jubé ne demeure sur les deux piliers orientaux de la croisée du transept à l'entrée du chœur, qui furent arrondis en 1721, puis restaurés en 1876. La description d'Antoine Dorival semble indiquer que le jubé comportait trois arcades, forme couramment employée dans les jubés construits au XVI^e^ siècle. Il conclut en effet sa description par les vers suivants :

Ces trois cintres ornez de roses et de feuillages,
Le tout enrichy d'or, gloire de tant d'ouvrages[1797] ?

J'ai d'abord pensé que ces vers pouvaient se référer aux arcades de l'autel de la Vierge, que l'auteur décrit aux lignes qui précèdent, et dont une aurait pu accueillir la statue d'une *Vierge à l'Enfant* ou une *Mise au Tombeau*, évoquée au vers précédent. Mais ce dernier sujet iconographique, plus souvent rattaché à des cycles sur le Passion du Christ, n'est pas très cohérent au sein d'un retable consacré à la *Vie de la Vierge*. Par ailleurs, ajouter une arcade conduit à considérer que les autels latéraux auraient mesurer 3,1 m de large, ce qui apparaît trop large par rapport à la place disponible à l'entrée du chœur. De plus, si les reliefs de *L'Adoration des Mages* et de *L'Adoration des Bergers* présentent des restes de dorure soulignant les plis des vêtements et les cheveux des personnages ainsi que les moulures des édifices, leurs arcades ne comportent ni roses ni feuillages. Ils correspondent plus vraisemblablement à la structure architecturale du jubé[1798].

L'ouverture du chœur présente des dimensions réduites (ill. 816) : 4,05 m séparent les piles occidentales de la croisée du transept ; le diamètre des piles est de 2,3 m. Cette largeur correspond parfaitement à celle des autels restitués. Deux hypothèses principales peuvent être restituées en plan pour expliciter la démonstration. Selon la première, les deux autels latéraux s'élevaient en avant des

[1793] PJ 40, vers 977-980. Cette description pourrait concerner le relief du martyr des deux saints comme les deux statues de Pierre et Paul, disparues.
[1794] PJ 40, vers 973-976.
[1795] PJ 40, vers 982-985.
[1796] MILLIN (Aubin-Louis), *Antiquités Nationales, …*, t. 4, chapitre XLV, 1792, p. 11.
[1797] PJ 40, vers 1003-1004.
[1798] C'est également l'hypothèse de Claude Rouit-Berger. ROUIT-BERGER (Claude), *La sculpture décorative…*, 1936, p. 2.

piles de la croisée, séparés de la structure du jubé, qui fermait le chœur sur les 4 m de son ouverture (ill. 817). On peine cependant à insérer les trois arcades du jubé. L'indépendance des structures expliquerait toutefois les deux temps du démontage du monument : celui de la tribune elle-même en 1719 et le rétrécissement des autels latéraux en 1729. La seconde hypothèse consiste à imaginer une structure similaire à celle des jubés contemporains de Saint-Germain-l'Auxerrois (Paris), de Saint-Étienne de Troyes ou d'Arques-la-Bataille (ill. 818), composés de trois arcades et dont les deux latérales accueillaient des chapelles (ill. 819). Le jubé de Gisors aurait formé une structure écran d'environ 8,6 m de large, située au devant des piles orientales de la croisée et de l'ouverture du chœur. Cela aurait laissé un espace suffisant pour trois arcades d'environ 2,5 m de large, séparées de supports mesurant environ 50 cm de large. Cette seconde hypothèse semble la plus plausible. Elle offre en outre l'espace nécessaire pour disposer l'ensemble des reliefs de l'*Apocalypse* sur l'attique.

En 1570-1571 les marguilliers achetèrent à Vernon une colonne de 9 pieds (environ 2,7 m)[1799]. Cette commande était sans doute destinée au jubé et conduit à supposer que des colonnes rythmaient les ouvertures de la tribune ou se trouvaient en avant des supports séparant les arcades, si le jubé était bien composé de trois arcades. L'autre grand bloc de pierre de Vernon « contenant neuf piedz », acheté au maître de la carrière en 1572[1800], pourrait correspondre à une autre colonne. Ce sont sans doute les fûts des colonnes, et peut-être les piédestaux, qui furent taillés dans ces blocs de 9 pieds. Cette indication est insuffisante pour restituer la hauteur exacte du monument ; on peut toutefois imaginer qu'il mesurait au moins 4 mètres de haut, entablement et attique compris.

### d) Les reliefs de la tribune

Les reliefs de l'*Apocalypse* ornaient certainement l'attique du jubé sur deux registres, les bas-reliefs formant une frise au niveau inférieur, les hauts-reliefs ornant le niveau supérieur (ill. 820). Cette hypothèse n'est à ma connaissance confortée par aucun exemple contemporain[1801]. Les rehauts d'or des bas-reliefs et le fait que les personnages se détachaient probablement sur un fond bleu pouvaient les rendre lisibles à une telle hauteur. La superposition des bas-reliefs de 30 cm de haut et des demi reliefs de 80 cm de haut permet d'obtenir un attique d'une hauteur d'au moins 1,10 m, sans doute légèrement plus en comptant les espaces entre les scènes. Ces dimensions sont comparables à celles des attiques des jubés des églises de Saint-Père de Chartres et de Sainte-Geneviève de Paris tels que restitués par Guillaume Fonkenell[1802].

[1799] PJ 1, it. 756.
[1800] PJ 1, it. 796.
[1801] Les programmes figurés des jubés construits au milieu du XVI^e^ siècle en région francilienne ne comportaient qu'un niveau, situé au-dessus de l'entablement.
[1802] BRESC-BAUTIER (Geneviève), FONKENELL (Guillaume), « Vers une restitution du décor de la Renaissance », dans FONKENELL (Guillaume) [dir.], *Le renouveau de la Passion*, …, 2020, p. 58-59 ; FONKENELL (Guillaume), JUGIE (Sophie), « Le décor de l'église abbatiale Sainte-Geneviève », dans *ibid.*, p. 178.

Tous les reliefs de l'Apocalypse ne sont pas conservés. Certains sont documentés par les photographies et les notes de Louis Régnier. D'autres ont sans doute disparu lors du démontage de 1719. En effet, quelques vers d'Antoine Dorival évoquent des passages du livre de saint Jean fréquemment représentés et qui ont certainement été le sujet de reliefs à Gisors, à l'instar de *La Femme couronnée d'un soleil debout sur la lune* ou du *Fils de l'Homme*[1803]. Les premiers vers sont les plus difficiles à interpréter :

> Nomme-moy ces vieillars qui ornent ce pulpitre
> Où se chante aux bons jours l'Evangile et l'Espitre
> Quels sont ces animaux horriblement affreux,
> Ceste beste à sept chefs et ce dragon hideux ?

Ils pourraient respectivement faire référence à *Jésus siégeant parmi les 24 vieillards* (Ap 4 ; 5, 1-10) et aux *Deux bêtes de la terre et de la mer* (Ap 13, 4-6). Les deux premiers vers pourraient toutefois plus probablement désigner les bas-reliefs de prophètes assis (ill. 810, 811) et les deux suivants être une évocation générale des horreurs de l'*Apocalypse*. L'auteur omet par ailleurs de décrire le relief représentant *Jean mesurant le Temple* (ill. 804).

L'ordre de description du poème ne correspond pas à celui des chapitres bibliques. Les quatre petites scènes en faible relief documentées sont décrites les unes à la suite des autres (*Les âmes des martyrs*, *Les anges retenant les vents*, *La pluie des étoiles*, *La ruée des quatre cavaliers*), dans la première partie des vers consacrés à l'*Apocalypse* (ill. 807-809). Les grandes scènes en fort relief documentées (*Le Fils de l'Homme au milieu des sept chandeliers*, *La grande prostituée de Babylone* et *Satan enchaîné par un ange*) sont mentionnées en seconde partie (ill. 805, 806). Peut-être Antoine Dorival a-t-il suivi l'ordre du monument qu'il avait sous les yeux, en commençant par le registre inférieur avant de poursuivre par le registre supérieur. On compterait alors au moins 4 à 6 petites scènes en faible relief, auxquelles on peut ajouter les 6 prophètes, et au moins 5 grandes scènes en plus fort relief, *La femme couronnée d'un soleil debout sur la lune* pouvant appartenir à l'une ou l'autre série. Parmi ce dernier type de relief, on compte au moins deux scènes comprises dans des arcades (60 X 80 cm). Deux autres scènes, *Satan enchaîné* et *Le Fils de l'Homme*[1804], sont de format rectangulaire (70 X 100 cm). Si on aligne ces éléments dans le registre supérieur, en y intercalant quatre balustres de cuivre commandés lors de la confection du jubé pour les « apposez a la closture du pipitre[1805] », et qu'au registre inférieur on additionne petites scènes en faible relief, prophètes et tables peintes en noir mesurant 15 cm de large, on obtient une balustrade d'environ 7,2 m de large (ill. 820). Celle-ci devait

[1803] Voir vol. 4, tableau p. 18.
[1804] La scène du *Fils de l'Homme* n'est pas conservée mais se devine sur une des photographies montant les reliefs montés sur une structure (ill. 792). Elle se situe sur un côté.
[1805] PJ 1, it. 804. Les quatre balustres de cuivre pouvaient également fermer la porte du chœur.

être légèrement plus large car il faut prendre en compte l'encadrement de pierre qui cernait chaque scène. Cela pourrait correspondre à la seconde proposition de restitution en plan (ill. 819).

Les reliefs rectangulaires du *Fils de l'Homme* et de *Satan enchaîné* ont également pu être positionnés sur les retours. Le jubé aurait alors mesuré environ 4 m de large et aurait été profond d'1 m ce qui pourrait correspondre à la première hypothèse de restitution en plan (ill. 817) – les autels latéraux se seraient alors trouvés à l'extérieur de la structure, contre les piles occidentales de la croisée du transept. Si le monument comportait bien trois arcades, celles-ci n'auraient pas pu être d'égale hauteur en raison de la trop faible largeur obtenue. Les arcades latérales auraient alors pu être de largeur et de hauteur inférieure à l'arcade centrale, à l'image de la tribune d'orgues construite en 1578 (ill. 835-837). Une troisième possibilité pourrait être qu'Antoine Dorival ait oublié des scènes dans sa description, comme le laisse penser le fait qu'il ne menstionne pas *Jean mesurant le Temple* pourtant représenté dans un relief (ill. 804).

Dans l'état de la documentation et des éléments conservés – les restes archéologiques et le texte de Dorival –, les hypothèses de restitution du jubé de Gisors doivent rester ouvertes. Elles permettent néanmoins de se faire une idée de la monumentalité de la structure, du caractère classique de son architecture et de l'originalité de son iconographie qu'il faut interpréter dans son temps et dans son lieu.

## 3. *Un jubé aux images saisissantes*

### a) L'artiste et son œuvre

#### *Modèles, style et composition*

Les fragments du jubé apportent des informations sur la culture visuelle et biblique des commanditaires et des artistes. Les reliefs de l'*Apocalypse* combinent deux sources iconographiques principales : la suite des xylographies de Dürer sur ce thème et *Les figures de l'Apocalipse de Saint Jan, apostre et dernier evangeliste, exposees en latin et vers françoys*, de Jean Mangin, publiées par Étienne Groulleau en 1547. Les *Quatre cavaliers* empruntent la composition générale de la gravure de Dürer : la Famine faisant osciller sa balance dans les airs, le Roi vainqueur brandissant son épée au-dessus de sa tête et la Guerre tenant son arc en avant se succèdent (ill. 807, 821). On retrouve également dans la scène de Gisors le détail du monstre avalant la tête d'un homme, situé dans l'angle inférieur droit de la gravure de Dürer. La mort tenant sa faux copie en revanche celle dessinée par Jean Mangin (ill. 822). Le relief représentant *Satan enchaîné et l'ange tenant les clés de l'abîme* emprunte à Dürer la position du démon, et notamment sa patte appuyée sur la margelle du puits (ill. 806, 823). Le nuage de feu sortant de l'abîme semble quant à lui puisé dans l'illustration de Mangin (ill. 824). Le sculpteur combine donc les modèles, choisissant à chaque fois les détails les plus frappants.

Par leur format rectangulaire horizontal, les illustrations de Maugin offrent de bons exemples de compositions pour les bas-reliefs du jubé qui adoptent le même format. La scène de *Jean mesurant le Temple* n'est en revanche inspirée ni des gravures de Dürer, ni de celles de Mangin. De fait, ni l'un ni l'autre ne dessinèrent ce passage, par ailleurs rarement représenté. Peut-être l'artiste s'inspira-t-il pour sa composition d'une Bible allemande, à l'instar de celle illustrée par Lucas Cranach (ill. 825).

Les scènes de la *Vie de la Vierge* et de la *Vie des saints Pierre et Paul* ne semblent pas composées à partir de modèle précis. La manière propre aux sculpteurs et leur interprétation des canons antiques y ressort avec d'autant plus de force. Les personnages sont vêtus de drapés plissés, suivant le mouvement des corps et dévoilant leurs membres inférieurs, grâce à un jeu de transparence (ill. 793). Les soldats portent chausses et casques romains (ill. 802) et l'empereur mettant à mort les deux saints est assis sur un siège qui est proche des chaises représentées sur les inventions gravées de l'époque (ill. 799). Les scènes se déroulent dans un décor où l'architecture à l'antique domine.

Les artistes utilisent différents niveaux de relief pour donner une impression de profondeur. Par exemple, certains éléments de *La grande prostituée de Babylone* – le pied gauche de la femme, le bras droit de l'homme au premier plan – sont complètement dégagés, *a tutto tondo* (ill. 805). Derrière eux, l'homme debout est moins saillant, tandis que la première ligne de l'armée de soldats est figurée en faible relief, ce qui manifeste son éloignement. La présence des autres soldats est suggérée par des incisions arrondies évoquant le haut des casques (ill. 826). Le sculpteur fait ainsi surgir les personnages de la scène grâce à un puissant jeu de relief, qui accroche la lumière. Cet effet est renforcé par le fait que les deux hommes accroupis au premier plan chevauchent l'encadrement qui redouble l'arcade. Les personnages occupent généralement toute la hauteur du bloc, sauf dans le cas des scènes comprises dans des arcades, où l'arrondi supérieur est dévolu à des représentations en faible relief : des anges dans *L'Adoration des Bergers* (ill. 793), d'autres anges s'apprêtant à détruire Babylone dans *La grande prostituée de Babylone* (ill. 826), la voussure du temple que mesure Jean (ill. 804) ou le voyage à cheval des mages venant adorer le Christ (ill. 793). De ce fait, les figures sont disposées en une frise, où les têtes sont alignées les unes par rapport aux autres. Ces principes de composition homogènes confèrent une unité à l'ensemble, ainsi qu'une grande lisibilité.

### *Deux mains distinctes*

Une observation attentive permet de distinguer l'intervention de deux sculpteurs différents. Une première main exécuta vraisemblablement les reliefs de la *Vie des saints Pierre et Paul* ainsi que les fragments conservés de l'*Apocalypse* (ill. 799-807, 810) et une seconde les scènes de la *Vie de la Vierge* et sans doute quelques scènes disparues de l'*Apocalypse – Les anges séparant les quatre vents notamment* – et certains des prophètes assis (ill. 793-797, 808, 811).

La première main représente les personnages majoritairement de profil, parfois de face, dans des positions statiques, ce qui leur confère une certaine rigidité, renforcée par l'épaisseur de leurs

membres. On peine par exemple à retrouver dans *La conversion de saint Paul* le tumulte des batailles équestres du début du XVI$^{e}$ siècle, largement diffusées par les estampes à cette époque. Les chevelures et les barbes sont composées d'épaisses mèches, creusées dans les scènes les plus en relief. L'artiste traite le bas-relief d'une manière spécifique. Il fait ressortir les corps des personnages en les démarquant du fond d'un cerne creusé et en dégageant un peu de matière autour, ce qui permet d'accrocher la lumière et de faire ressortir les formes, alors que les membres eux-mêmes sont relativement peu saillants (ill. 827). Le sculpteur réplique certains modèles d'un relief à l'autre, à l'instar de l'homme allongé adossé sur son coude droit qui se retrouve sur *La conversion de saint Paul* et *La guérison du paralytique* (ill. 827, 828). Ces considérations techniques et esthétiques invitent à rapprocher ce premier artiste de celui qui sculpta le *Songe de Jacob* du portail occidental (ill. 784).

Le second sculpteur insuffle davantage de mouvement dans les positions de ses personnages : les jambes du berger central de *L'Adoration des Bergers* sont représentées de profil alors que son buste et sa tête sont orientés de trois-quarts, suggérant l'avancée du personnage (ill. 829) ; le jeune homme dextre de *L'Adoration des Mages* présente un déhanché marqué (ill. 830). Les drapés sont plus souples, donnant par endroits l'impression de virevolter, à l'instar de ceux portés par les femmes s'approchant de l'autel de *La Circoncision* (ill. 795). Les membres et les traits des visages sont plus fins que ceux sculptés par le premier artiste – à l'exception de ceux des personnages de *La Circoncision*, qui furent recreusés, peut-être pour évacuer des silex de pierre de Vernon ?

Le deuxième sculpteur maîtrise les effets de profondeur sans en user autant que le premier. Les membres des personnages ressortent moins des scènes et l'usage du méplat est plus limité que dans le cas précédent. C'est en effet dans l'utilisation de l'espace que les deux personnalités se distinguent le plus. Le premier artiste recourt volontiers à l'architecture pour structurer ses scènes, tout en jouant avec les cadres. Dans le relief du *Martyr des saints Pierre et Paul*, des arcs à l'antique servent la narration (ill. 799). *L'arrestation* et la *La crucifixion de Pierre* y sont représentées et sont ainsi visuellement séparées de *La décapitation de Paul*. Sur le relief représentant *Jean mesurant le temple*, une voussure à caissons, dont le motif imite celui du portail occidental de l'église de Gisors, redouble le cadre et sert de toile de fond à la scène (ill. 804). Le deuxième sculpteur paraît ne pas attacher la même importance à la représentation architecturale. L'arcade sous laquelle se trouve Joseph dans la scène de *L'Adoration des Mages* comprime le personnage et son utilisation ne sert pas autant la narration que dans les exemples précédents (ill. 793). De plus, les personnages des scènes de *L'Adoration des Mages* et de *L'Adoration des Bergers* semblent massés à l'intérieur du cadre sans qu'aucun élément architectural ne structure la scène.

L'existence de deux mains différentes pose la question de l'identification de l'artiste qui a travaillé avec Jean Grappin et de l'attribution respective des reliefs. La scène du *Songe de Jacob*, réalisée au début de la décennie 1560, est susceptible d'avoir été réalisée par le maître maçon lui-même, Jean Grappin, ainsi que par Nicolas Fourault et Geoffroy Le Tellier, encore présents sur le chantier de Gisors en 1570. À partir du compte de l'année 1567-1568, Nicolas Fourault bénéficia d'une augmentation de

son salaire quotidien à 6 sols, ce qui pourrait laisser entendre qu'il réalisa des travaux de sculpture mieux rémunérés, comme correspondre à l'éviction de Nicolas Parmentier, qui touchait auparavant ce salaire. En 1572-1573, année où le jubé et les chapelles latérales furent achevés, Geoffroy le Tellier fut désigné dans les comptes des trésoriers de la fabrique comme « tailleur de pierres », terme qui pourrait correspondre à la reconnaissance d'une activité de sculpteur. Ce terme est réitéré l'année suivante. Ces éléments ne permettent toutefois pas de conclure de manière définitive sur l'identité de l'artiste. En effet, le jubé étant exécuté par marché, Jean Grappin put employer un sculpteur extérieur à la loge des maçons de l'église, en la personne de son jeune frère. Je serais encline à identifier le premier sculpteur au maître maçon Jean Grappin du fait du plus grand nombre de reliefs a priori réalisés, de la place que l'architecture y occupe et du fait qu'il réalisa la scène centrale du portail occidental, *Le songe de Jacob*. Rien ne permet toutefois d'être catégorique sur le sujet.

Quelle que soit l'identité du premier et du second sculpteur, tous deux sont imprégnés des réalisations parisiennes des décennies 1540 et 1550. Les drapés, la puissance des corps, le traitement du relief et les incisions autour des formes du premier sculpteur évoquent de manière simplifiée certaines œuvres de Jean Goujon. Les artistes ont ainsi pu voir et être marqués par les apôtres du jubé de Saint-Germain-l'Auxerrois, qu'ils semblent citer de manière plus figée et simplifiée dans les prophètes assis[1806] (ill. 809-811). L'ange d'un des prophètes aujourd'hui disparus évoque par exemple celui du saint Matthieu que Jean Goujon sculpta pour le jubé de Saint-Germain-l'Auxerrois (ill. 811, 831).

La manière du premier sculpteur se retrouve en tout cas sur une série de reliefs représentant la *Vie de saint Martin*, conservés dans l'église Saint-Martin d'Hadancourt-Haut-Clocher – *La charité de saint Martin* et *Le miracle de saint Martin* (ill. 832, 833)[1807]. Les scènes sont contenues dans un cadre architectural, composé de pilastres doriques, surmontés d'une frise à triglyphes et rosaces entourant une arcade, qui évoque la composition de certains blocs du jubé[1808]. Les reliefs sont aujourd'hui disposés séparément contre le mur du chœur mais devaient à l'origine faire partie d'un même retable. Les chevelures des personnages dans la scène de *La Charité de saint Martin* sont traitées en mèches épaisses et profondes, les drapés soignés, les traits des visages se caractérisent par des nez crochus, des expressions bourrues et les arbres sont de facture similaire à ceux du *Songe de Jacob* de Gisors, autant d'éléments qui désignent le premier sculpteur du jubé de Gisors. L'attribution du relief de *L'ordination épiscopale de saint Martin* (ill. 834) est moins évidente. Toujours est-il que la manière des artistes de Gisors s'observe dans d'autres édifices du Vexin, soit parce que les marguilliers d'Hadancourt achetèrent des reliefs à Gisors, soit en raison de l'itinérance des artistes[1809].

---

[1806] FONKENELL (Guillaume), « Le jubé de Saint-Germain l'Auxerrois », dans *Le renouveau de la Passion, la sculpture religieuse entre Chartres et Paris autour de 1540*, FONKENELL (Guillaume) [dir.], …, 2020, p. 190-199.
[1807] BENOIT ECOLAN (Guilaine), *La sculpture de la Renaissance…*, 2005, p 260.
[1808] D'autres scènes sculptées comprises dans des arcades d'un autre modèle sont également conservées dans l'église mais ne peuvent être rattachées à la manière du premier sculpteur.
[1809] Les liens entre Hadancourt-Haut-Clocher et Gisors sont renforcés par le fait que le relief du *Songe de Jacob*, conservé dans cette première église, suive le même modèle que celui du frontispice occidental de Gisors, comme cela a été souligné précédemment.

b) L'Apocalypse

Les scènes sculptées du jubé, relevées de couleurs, devaient être visibles depuis l'entrée de l'église. Les fidèles découvraient ainsi différentes visions de saint Jean, surmontées d'un grand *Christ en croix* qui surmontait la tribune[1810]. La description longue et expressive qu'Antoine Dorival a fait du monument témoigne du caractère édifiant que ce dernier possédait encore quelques décennies après sa construction. Le choix de l'*Apocalypse* comme fond de scène de la nef se révèle singulier – il s'agit en effet du seul jubé documenté orné d'un tel programme iconographique – mais n'est pas anodin en 1570.

Le dernier livre de la Bible fut en effet interprété de manière différente par les théologiens catholiques et protestants. Les luthériens en développèrent une lecture allant dans le sens de la condamnation des images et de l'autorité papale, tandis que les catholiques assimilaient l'Antéchrist à Luther et Calvin, en attendant la seconde venue du Christ qui devait les en délivrer[1811]. Denis Crouzet a montré à quel point la thématique apocalyptique était présente dans l'imaginaire collectif de la première moitié du XVI^e^ siècle et contribua à la montée de l'angoisse eschatologique jusqu'à l'éclatement des premiers conflits armés. Des représentations théâtrales, comme *L'Apocalypse Sainct Jehan Zebedée où sont comprinses les visions et revelations…* de Louis Chouquet, qui fut jouée dès 1541 à Paris, puis en 1550 et en 1560 à Amiens, et des imprimés, tels les *Lamentations et craintes du Jugement*, diffusèrent des images de nature à susciter la crainte du jugement dernier[1812]. *Les Figures de l'Apocalipse de Saint Jan, apostre, & dernier evangeliste, exposees en latin & vers françoys*, imprimées par Étienne Groulleau en 1547 et *Les Figures et visions de L'apocalipse de sainct Jehan l'Apostre et Evangeliste. Extraictes de La Bible,* éditées par Nicolas Buffet, en 1548, présentent des planches montrant les visions de l'apôtre[1813]. Dans une édition de 1552, le premier opuscule est clos d'une épitre canonique constituant une défense de la foi catholique tandis que dans un exemplaire relié avant 1560, conservé à la BnF, le second est couplé avec des textes défendant le dogme de l'Eucharistie[1814]. La citation des visions de saint Jean était donc courante dans la rhétorique antiprotestante du milieu du XVI^e^ siècle.

Henri II lui-même s'en saisit dans le programme vitré qui orne la Sainte-Chapelle de Vincennes, dont il débuta l'élaboration en 1551, préparant le transfert de l'Ordre de Saint-Michel dans ce lieu. En se faisant figurer entouré de ses conseillers, sous les scènes apocalyptiques, il proclama son implication dans la lutte contre l'hérésie[1815]. Laurence Riviale a également montré que si les occurrences du

---

[1810] PJ 40, vers 910-912.
[1811] RIVIALE (Laurence), *Le vitrail en Normandie…*, 2007, p. 315.
[1812] CROUZET (Denis), *Les guerriers de Dieu*, …, 1990, p. 183. La dernière représentation de *L'Apocalypse Sainct Jehan Zebbedée…* dura 8 jours et mit en scène 76 personnages. Grâce à une puissante machinerie, chaque vision fit l'objet d'une mise en scène réaliste.
[1813] CROUZET (Denis), *Les guerriers de Dieu*, …, 1990, p. 184.
[1814] *Ibid.*, p. 184.
[1815] VISSIERE (Laurent), « Les verrières de la Sainte-Chapelle de Vincennes : une apocalypse politique », *Bulletin monumental*, 156-2, 1998, p. 169-170 ; CRÉPIN-LEBLOND (Thierry), « Henri II et la Contre-Réforme : le décor des chapelles des châteaux royaux », dans ZERNER (Henri), BAYARD (Marc) [dir.], *¿ Renaissance en France, renaissance française ?*, actes du colloque tenu à Rome en juin 2007, Rome, 2009, p. 218.

Jugement dernier, au nombre de 25 dans les verrières hautes-normandes réalisées entre 1450 et 1600, sont plus fréquentes avant 1540, les 8 exemples postérieurs sont plus significatifs car un moins grand nombre de verrières est posé après cette date[1816]. Ces dernières prennent encore une portée supplémentaire après l'émergence de nouveaux troubles, interprétés comme signe avant-coureur de la venue de l'Antéchrist[1817].

C'est dans ce contexte conflictuel qu'il faut replacer la construction du jubé de Gisors et la sculpture des reliefs de l'Apocalypse. Le choix des passages représentés et le type de relief dévolu à chaque scène donnaient une plus grande force visuelle à la victoire du Christ sur le démon. Alors que les cataclysmes déclenchés par l'ouverture des six sceaux (*La ruée des quatre cavaliers*, *Les âmes des martyrs*, *La pluie des étoiles*) et *Les anges retenant les quatre vents* sont sculptés en bas-reliefs (ill. 807-809), les scènes révélant la lutte entre l'Antéchrist et le Christ, correspondant à la seconde moitié du livre, sont représentées en haut-relief – *Jean mesurant le Temple et les deux témoins devant la Bête*, *La grande prostituée de Babylone* et *L'Ange enchaînant la Bête* (ill. 804-806)–, ce qui montre la plus grande importance qui leur est accordée. C'est pour cette raison qu'il peut être supposé que les scènes décrites par Dorival du *Chevalier véritable partant en guerre contre le mal* et de *La bête et le faux-prophète jetés dans un étang de feu*, peut-être réunies sur un même bloc et comptant parmi les scènes de résolution du livre de l'*Apocalypse*, aient pu être sculptées en haut-relief. Certaines scènes du jubé de Gisors ne sont que très rarement représentées par ailleurs, à l'instar du *Chevalier partant en guerre contre Satan* ou de *Jean mesurant le Temple*, pour lequel aucun modèle convaincant n'a été identifié[1818], ce qui tend à montrer que le choix des épisodes et la manière de les représenter procèdent d'une réflexion théologique et non de la simple copie et réinterprétation d'ensembles gravés[1819].

Certains épisodes choisis à Gisors entrent en résonance avec les controverses religieuses des années 1550 et 1560, et plus particulièrement avec les pamphlets d'Artus Désiré, largement diffusés et qui recouraient volontiers à des figures de l'*Apocalypse* pour créer des images édifiantes dénonçant la réforme protestante. Artus Désiré désigne en effet expressément Calvin comme l'Antéchrist[1820]. La bête à sept têtes, chevauchée par la prostituée de Babylone sur le jubé de Gisors, est associée par l'auteur aux églises schismatiques[1821]. La femme vêtue du soleil, se tenant sur la lune, représente l'Église unie

[1816] RIVIALE (Laurence), *Le vitrail en Normandie…*, 2007, p. 315.
[1817] *Ibid*., p. 330-331.
[1818] Ni Dürer, ni les livres illustrés des années 1550 ne représentent cette scène. Elle n'est pas sculptée sur le tombeau du cardinal de Langeac de la cathédrale de Limoges.
[1819] Au contraire, certaines scènes représentées ailleurs n'apparaissent pas à Gisors, à l'instar des *Anges armés de glaive frappant le tiers des hommes*, du *Combat des anges et des dragons* ou de *La Jérusalem céleste*. Toutefois, la perte de fragments et le caractère sans doute lacunaire du poème de Dorival empêchent d'être trop affirmatif sur ce point.
[1820] DÉSIRÉ (Artus), *Les combatz du fidelle papiste, pèlerin romain, contre l'apostat priapiste tirant à la synagogue de Genève, maison babilonique des luthériens. Ensemble la description de la cité de Dieu assiégée par les hérétiques, le tout composé par Artus Désiré*, Rouen, Robert et Jean du Gort frères, 1550, BnF, Res P-YE- 228.
[1821] DÉSIRÉ (Artus), *Le grand et admirable signe de Dieu apparu au ciel, contraire à la blasphème faulsement proposée en la personne de nostre sainct Père le pape par ceulx de la nouvelle religion l'appelant Antéchrist*, Paris, Madeleine Boursette pour Thibaut Bessaut, 1563, BnF, Res P-D-101, fol. CIII ; cité dans RIVIALE (Laurence), *Le vitrail en Normandie…*, 2007, p. 339.

environnée de la clarté de Dieu, qui oppose sa tête unique au dragon à sept têtes[1822]. Cette scène, fréquemment figurée sur les vitraux normands[1823], l'était sans doute également sur le jubé de Gisors, selon la description d'Antoine Dorival[1824]. Le lien des fragments de Gisors avec les écrits d'Artus Désiré se resserre à l'examen du rapport entre ceux-ci et certaines gravures de Groulleau. En effet, ces dernières, qui servirent de modèles à certaines des scènes sculptées du jubé, furent également employées pour illustrer des pamphlets de l'auteur, à l'instar de *L'Ange tenant les clés de de l'abîme*, représenté dans les *Hymnes en français sur le chant de l'Église* (ill. 824). Il est alors permis de supposer que le clergé comme les paroissiens de Gisors connaissaient ces écrits et adhérèrent au style polémiste comme aux idées d'un des plus fervents défenseurs de la foi catholique de cette époque.

Le jubé porte un message de combat, teinté d'espoir. À l'angoisse que pouvaient susciter les visions cataclysmiques représentées sur les scènes en bas-relief ou la scène de la *Grande prostituée de Babylone*, répondaient d'autres grandes images en plus fort relief, suggérant le triomphe de l'Église catholique sur la Réforme protestante, présentée comme le plus important des fléaux. L'ange enchaîne ainsi le démon et le jette dans le puits de l'abîme pour mille ans, en attendant le retour du Christ ; le chevalier « Fidèle et Véritable » monté sur son cheval blanc tue les disciples de la Bête et de son faux prophète après que ceux-ci ont péri dans un étang de feu[1825]. La scène sur laquelle Jean mesure avec son bâton d'arpenteur le Temple est d'interprétation plus délicate (ill. 804). Le Temple y est représenté sous la forme d'une voussure à caissons, dont le motif est similaire à ceux qui ornent le portail occidental de l'église, assimilant celle-ci à celui-là. Ce détail semble répéter une partie du message du frontispice occidental, désignant l'Église catholique comme unique voie de Salut, atteignable par la fréquentation de l'église terrestre. Cette scène fait par ailleurs allusion à l'avant-dernier chapitre de l'Apocalypse où un ange mesure avec un roseau la Jérusalem céleste descendue du ciel. Le concepteur du programme aurait-il cherché à faire un rapprochement entre la ville sainte et l'église de Gisors, ou en tout cas à pointer cette dernière comme chemin d'accès vers la première ?

Le message antiprotestant du jubé de Gisors est renforcé lorsqu'on y associe les reliefs des autels latéraux, consacrés à la Vierge et aux saints Pierre et Paul. L'importance théologique de la représentation mariale, alors qu'elle était remise en cause par les protestants, n'est plus à démontrer[1826]. Les saints Paul et Pierre incarnent aux yeux des catholiques l'Église romaine, le premier pour l'avoir créée, le second pour l'avoir instituée. Si Pierre fut le premier pape, Paul était considéré comme le véritable fondateur du christianisme pour s'être adressé aux Gentils quand les juifs refusaient de voir et d'entendre. Le fait

[1822] *Ibid*.
[1823] RIVIALE (Laurence), *Le vitrail en Normandie…*, 2007, p. 318.
[1824] PJ 40, vers 930-933.
[1825] Cette scène est décrite avec précision par Antoine Dorival. J'ai précédemment émis l'hypothèse qu'elle puisse compter parmi les scènes en fort relief, mais ce fait n'est pas absolument avéré.
[1826] RIVIALE (Laurence), *Le vitrail en Normandie…*, 2007, p. 125-169. La *Belle Chapelle* de Solesmes constitue un exemple frappant de défense sculptée du culte marial. Les protestants y sont également associés à la Bête de l'Apocalypse. Voir : BRÉGUET (Paul-Armand), « Contempler Marie dans le Mystère de son Assomption. La *Belle Chapelle* de Solesmes », dans BRESC (Geneviève), GUILLOUËT (Jean-Marie) *et alii*, *Les Saints de Solesmes*, Les éditions de Solesmes, Solesmes, 2020, p. 114.

que les protestants s'appuient sur les écrits de l'apôtre, et notamment sur l'*Épitre aux Romains*, pour fonder leur doctrine de la justification par la foi confère à sa représentation par les catholiques un caractère militant[1827]. La scène de *La conversion de Paul*, régulièrement représentée au XVI^e^ siècle, peut facilement faire référence à la conversion espérée des hérétiques[1828].

L'iconographie apocalyptique du jubé de Gisors démontre donc avec force les dangers de l'hérésie et des faux-prophètes, en désignant la religion catholique comme unique voie d'accès au Salut. L'association de ces scènes avec celles de la *Vie de la Vierge* et du *Martyre des saints Pierre et Paul*, ainsi que le choix d'épisodes rarement représentés comme *Jean mesurant le Temple*, font de l'ensemble un monument militant en faveur du dogme catholique, employant une rhétorique eschatologique[1829]. Le monument présente une catéchèse sculptée édifiante, où l'angoisse du jugement dernier est équilibrée par la promesse de la victoire contre le protestantisme, que pouvaient faire advenir l'Église catholique en général et l'église de Gisors en particulier.

[1827] RIVIALE (Laurence), *Le vitrail en Normandie…*, 2007, p. 216.
[1828] *Ibid*.
[1829] Cette combinaison peut être mise en lien avec la parure vitrée de l'église de Buchy, réalisée vers 1550, qui associe une verrière représentant des épisodes de l'Apocalypse, la verrière axiale représentant la Résurrection, encadrée d'un vitrail sur la Vie de la Vierge et d'une autre montrant Pierre voyant l'Église qu'il devait instituer. RIVIALE (Laurence), *Le vitrail en Normandie…*, 2007, p. 325-327.

# D. UNE PLACE DE CHOIX POUR LA SCULPTURE

L'analyse du frontispice occidental comme du jubé de l'église de Gisors a montré l'importance des images sculptées, qui donnent un sens explicite à ces œuvres architecturales. La description en vers qu'Antoine Dorival fait de l'édifice en 1639 révèle également l'omniprésence des images, et plus particulièrement des figures et des scènes en relief. Les commentaires élogieux et empreints de piété de l'auteur au sujet de celles-ci montrent qu'à ses yeux elles contribuent à la magnificence et à la sacralité de l'église, et ce, à une date proche des chantiers étudiés[1830]. C'est pourquoi il importe de considérer ensemble architecture et sculpture dans la production religieuse du XVI^e^ siècle[1831].

## *1. L'œuvre sculpté de Jean Grappin*

Bien que Pierre Neveu, ou un autre théologien aguerri, furent vraisemblablement les chevilles ouvrières de la conception iconographique du frontispice occidental et du jubé, la réalisation de ces œuvres n'aurait pu être envisagée sans l'habilité de leur sculpteur, et peut-être concepteur, Jean Grappin.

### a) Un architecte-sculpteur

La question de la formation de celui qui fut maître maçon de l'église de Gisors de 1548 à 1550, puis de 1557 à 1580, a déjà été évoquée dans un des chapitres précédents[1832]. Les sources disponibles ont permis de souligner la polyvalence de Jean Grappin, qui, en tant que fils du maître maçon qui dirigeait la loge depuis 1522, fut employé ponctuellement de 1538 à 1542 pour la réalisation d' « ymages[1833] » en étant qualifié, dans les comptes de fabrique de l'année 1538-1539, de « maçon et ymaginier » et, dans ceux de l'année suivante, de « tailleur et ymagynier[1834] ». Sa double compétence fut donc reconnue par les marguilliers dès ses premières années d'activité.

Ce parcours et cette double reconnaissance évoquent la figure de Jean Goujon, dont l'historiographie a retenu avant tout le talent de sculpteur mais qui, à ses débuts, réalisa à Rouen la tribune d'orgues de l'église Saint-Maclou, soutenue de colonnes corinthiennes, ainsi que l'architecture et la sculpture du tombeau de Louis de Brézé[1835]. Marion Boudon-Machuel et Pascal Julien ont également souligné le rôle, souvent ignoré, de celui qui est présenté comme « architecte du roi » dans la

[1830] PJ 40, vers 160.
[1831] BOUDON-MACHUEL (Marion), *Des âmes drapées de pierre…*, 2017, p. 149.
[1832] Voir partie I, chapitre 4, A, 1.
[1833] Il fut employé 47 jours en 1538-1539 avec Nicolas Couille ; on lui paya une Notre Dame et un Saint Michel, ainsi que des petites images pour le grand portail ouest en 1539-1540 et d'autres encore, dont la nature n'est pas spécifiée, en 1542. PJ 1, it. 45, 62, 120.
[1834] PJ 1, it. 45, 62.
[1835] Voir : PAUWELS (Yves), « Jean Goujon, de Sagredo à Serlio … », 1998.

préface de l'*Architecture ou art de bien bastir de Marc Vitruve Pollion…*, traduite par Jean Martin et publiée en 1547, dans le développement de l'architecture des années 1540[1836]. Outre la contribution à cette édition, qui prône la proportion et la mesure, l'artiste participa à nombre de grands chantiers dirigés par Lescot, du jubé de Saint-Germain l'Auxerrois au Louvre à la Fontaine des Innocents, témoignant de la recherche d'une alliance entre la ligne architecturale et la puissance de la sculpture, fondée sur l'harmonie et la lisibilité – ce qui a conduit les chercheurs à se poser la question de ce qu'aurait été Lescot sans Goujon[1837].

La personnalité artistique de Jean Grappin, à son retour à Gisors en 1557, est donc imprégnée de ces recherches comme de ses propres expériences de jeunesse, où la sculpture était organiquement liée à l'architecture – les paiements qu'il reçut comme l'analyse architecturale des tours nord et sud du massif occidental le montrent. La reprise du portail occidental, conçue vers 1560, représente en effet une belle démonstration de l'évolution des rapports entre les deux techniques. Alors que sur la tour nord, l'art du ciseau se cantonnait presqu'exclusivement à l'ornement de l'architecture, qu'il appartienne au domaine historié, figuré ou architectural, l'architecte-sculpteur couvre le frontispice central d'un décor sculpté omniprésent et signifiant, où la figure humaine est présente à chaque niveau et est mise en valeur par les lignes architecturales. Le cadre détermine les positions des prophètes et des grands anges tenant une palme, sans prendre le pas sur la correction anatomique des sujets. Les hommes aux membres puissants des écoinçons supérieurs sont ainsi étendus contre la bordure de l'arcade dont ils suivent la courbure, la tête appuyée sur le coude, tandis que ceux qui encadrent l'oculus sont assis et occupent toute la hauteur disponible (ill. 758-760). Les ailes éployées des anges forment un angle droit avec leur corps, atteignant l'extrémité de l'écoinçon (ill. 760). Aucun espace n'est laissé vide, ce qui suggère que décor sculpté et architecture ont été conçus ensemble. La forme du frontispice occidental semble en partie procéder de la nécessité d'y intégrer son riche programme sculpté, sans doute souhaité par les théologiens et les maîtres d'ouvrage ayant commandité l'œuvre.

Bien que le jubé ne soit pas conservé en élévation, il est possible d'imaginer que sa forme découla du même type de choix. Les fragments de ce monument, qui fut réalisé sous la direction de Jean Grappin et sans doute en partie par lui-même de 1570 à 1572, sont une preuve supplémentaire de la double compétence du maître d'œuvre : l'expressivité des figures et l'invention des scènes, qui ne reprennent aucun modèle connu, démontrent un talent d'imagier incontestable. La formation de sculpteur que reçut l'artiste et sa maîtrise de l'architecture à l'antique faisaient de Jean Grappin un artiste complet. Dès lors, sa capacité à créer des œuvres totales au service de la foi catholique dut rendre ses services hautement recherchés par les commanditaires d'édifices religieux, où la structure et le message transmis importent autant l'un que l'autre. La fusion entre les deux arts ressort donc comme un trait caractéristique de l'œuvre de Jean Grappin.

[1836] BOUDON-MACHUEL (Marion), JULIEN (Pascal), « Autour de Jean Goujon… », 2015, p. 193.
[1837] *Ibid.*, p. 192-195.

La tension entre sculpture et architecture, propre aux réalisations de l'artiste se rencontre également sur la tribune d'orgues, réalisée à partir de 1578[1838]. Bien qu'elle ait été mise à terre lors de l'incendie qui ravagea l'église en 1940, les photographies anciennes et le remontage des blocs selon le dessin originel, sous la direction de l'architecte Merlet en 1959, permettent d'analyser l'œuvre[1839] (ill. 835, 836). Trois arcades d'inégales hauteurs et largeurs, formées de colonnes composites dont le chapiteau et l'architrave sont séparés d'un dé orné d'un chérubin, sont surmontées de *Renommées* et d'anges en pied, drapés à l'antique et encadrant des médaillons, dans une configuration qui évoque encore une fois le Louvre de Lescot et montre que l'artiste resta marqué par le château royal jusqu'à la fin de sa vie (ill. 837).

Il est vraisemblable que Jean Grappin tint également boutique et réalisa des retables architecturés, comme en témoigne l'achat d'une pierre à la fabrique en 1556-1557[1840], ainsi que le marché passé entre lui et la confrérie Saint-Louis le 3 juillet 1580 pour la réalisation d'une « contretable en l'autel de la chappelle dud. Saint Loy », qui devait suivre le modèle graphique fourni[1841]. Bien que ni celui-ci ni l'œuvre finale ne soient conservées, le fait que Jean Grappin soit nommé dans le marché « maistre architecteur et sculpteur » – ce qui témoigne une nouvelle fois de sa double qualification – laisse deviner qu'il s'agissait d'un retable sculpté. La description d'Antoine Dorival le confirme[1842]. En 47 vers, le poète dépeint un relief représentant saint Louis entrant à cheval dans Damiette, accompagné de son armée. Les dernières lignes dressent un parallèle évocateur entre le combat du saint roi pour « remettre l'Église en sa vive splendeure et prestine franchise[1843] » et celui de Louis XIII pour « relever nos autels que les griffes des ours et des tigres cruels, filz ainés de Calvin, avoient jetez par terre[1844] », révélant le caractère militant de l'œuvre commandée par la confrérie réunissant les officiers royaux. À en croire l'auteur, Jean Grappin se mit également au service de la propagande catholique en modelant la figure du roi justicier sur son trône, maintenant la vertu et condamnant le vice, qui appartenait peut-être au même retable[1845].

La production de Jean Grappin à Gisors est manifestement marquée par la volonté des commanditaires pour qui il travailla, confréries et marguilliers, sans doute influencés par le militantisme de leur curé, de faire de l'église une œuvre de propagande catholique. L'artiste mit son aptitude d'architecte et de sculpteur au service du message religieux. Ses talents furent bien reconnus, comme le montre le fait que, de son vivant, la fabrique l'employa comme seul et unique imagier ne faisant plus appel à des sculpteurs extérieurs à la loge des maçons comme cela s'était fait précédemment. Bien que

[1838] PJ 1, it. 994, 996-1001.
[1839] MPP, 81/27/217/4.
[1840] PJ 1, it. 398.
[1841] PJ 30.
[1842] PJ 40, vers 1843-1890.
[1843] PJ 40, vers 1873-1874.
[1844] PJ 40, vers 1879-1881.
[1845] PJ 40, vers 1891-1903.

le chantier de Gisors ait fortement marqué la carrière de l'artiste, l'examen de l'ensemble de sa production permet d'envisager l'attribution d'une autre œuvre.

b) De Gisors à Montjavoult

L'inspiration bellifontaine du décor de la tour sud de Gisors, la présence importante de figures sculptées sur le frontispice occidental ainsi que la voussure ornée de caissons disposés selon une perspective fuyante ont sans doute contribué aux rapprochements effectués entre Gisors et Montjavoult. Léon Palustre et à sa suite Louis Régnier ont octroyé à Jean Grappin la paternité du portail de Montjavoult[1846] ; Claude Rouit-Berger puis Guilaine Benoit Ecolan reprirent cette attribution[1847]. De fait, la comparaison des motifs mis en œuvre et de la facture de la sculpture donnent du crédit à ce rapprochement, bien que, comme cela a été souligné, Jean Grappin ne fut peut-être pas le seul responsable de la diffusion de l'art bellifontain dans l'ouest du Vexin.

Les soubassements de colonnes de Montjavoult, comme les piédestaux doriques de celles de la tour sud de Gisors, sont ornés de médaillons dans lesquels se déploient des scènes bibliques (ill. 574-579, 709-715). L'emplacement architectonique est commun. Cependant, à Montjavoult, si les scènes sont sculptées dans des médaillons, ceux-ci ne s'inscrivent pas dans les limites d'un piédestal. Leur encadrement de cuirs, de tissus et de figures se déploie de manière continue sur les soubassements du portail, sans être contraint par un cadre, de la même manière que les anges et les guirlandes de fleurs et de légumes qui entourent à Gisors *L'Adoration des Mages* (ill. 734). La position et les drapés des figures féminine et masculine qui s'adossent, à Montjavoult, contre le médaillon central du piédestal gauche sont une réduction des grands anges de Gisors (ill. 838, 839). Une série de motifs est également commune entre les églises de Montjavoult et de Gisors : des têtes de lion ornent les ébrasements intérieurs du portail de la première et du portail sud de la façade occidentale de la seconde (ill. 840, 841), un sarcophage occupe les tympans de ces deux mêmes portails (ill. 842, 843) et des cuirs précieusement disposés autour d'un cercle parent leurs voussures (ill. 844, 845). Par ailleurs, deux inscriptions évoquant le rituel de consécration, les seules relevées dans le Vexin, sont gravées sur ces édifices[1848] (ill. 846, 847).

[1846] PALUSTRE (Léon), *La Renaissance en France*, vol. 2, …, 1879, p. 70 ; RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin…*, 1886, p. 53.
[1847] ROUIT-BERGER (Claude), *La sculpture décorative…*, 1936 ; BENOIT ECOLAN (Guilaine), *La sculpture de la Renaissance…*, 2005, p. 118
[1848] À Gisors, l'inscription se trouve dans l'un des cadres qui orne la face occidentale de la tour sud et est surmonté d'une tête de Janus dans un médaillon : « SANCTIFICAVIT DOMINUS TABERNACULUM SUUM ET HEC EST DOMUS DEI IN QUA INVOCETUR NOMEN EJUS DE QUO SCRIPTUM EST ERIT NOMEN MEUM IBI DICIT DOMINUS 3° REGUM CAP. 9 ». À Montjavoult, elle se trouve sur l'ébrasement extérieur du portail et est comprise dans une table : « ARCHITECTUS DEUS FUNDAVIT DOMUM ISTAM ET SANCTIFICAVIT EAM IN ETERNUM QUIA SANCTA SANCTORUM MANENT IN EA ». Dans les deux cas, il s'agit d'un'extrait des antiennes traditionnellement chantées dans le rituel de dédicace d'une église.

Les similitudes ne se limitent toutefois pas à des modèles et à des motifs communs mais s'étendent à la manière d'orner l'architecture. À Montjavoult, les angles sont partout traités avec grand soin. Ce qui devait être un ange ou un oiseau, aussi loin que la conservation des ailes permette d'en juger, adoucit la saillie extérieure du soubassement de la colonne droite (ill. 848). Des figures hybrides sont sculptées en surplomb de la corniche de l'imposte de l'arc, aux angles des piédroits (ill. 849, 850). Elles se rapprochent, dans leur forme, leur position et leur emplacement, de celles qui peuplent les tournants de la frise ionique de la tour de Gisors (ill. 696, 851, 852). L'architecte sculpteur de Gisors comme celui de Montjavoult manifeste un goût prononcé pour les consoles tantôt ornées de puissants visages masculins, tantôt de visages feuillagés, arborant cornes ou linges noués (ill. 855-857), à la manière de celles qui parent la coursière de la cour ovale du château de Fontainebleau (ill. 858). Celles-ci soutiennent, à Gisors, la voûte couvrant le passage entre le gros pilier et le revers de la façade occidentale et soulignent, à Montjavoult, les pilastres encadrant les niches de l'ébrasement intérieur du portail et cernent le sarcophage du tympan, peut-être pour porter des statues disparues ou jamais réalisées (ill. 853, 854).

Les figures, et en particulier les traits des visages, constituent un argument supplémentaire en faveur de l'intervention de Jean Grappin au portail de Montjavoult. Les yeux des prophètes du frontispice occidental sont encadrés de paupières et de cernes, et prolongés de trois rides à la commissure, marqués d'une incision (ill. 859, 860). Les pupilles sont creusées au trépan et les barbes et cheveux constitués d'épais filaments. Ces mêmes traits s'observent à Montjavoult sur les têtes barbues accueillant le fidèle, sur les visages d'hommes représentés de profil et concluant les arcatures des ébrasements intérieurs, ainsi que sur les consoles ornées de figures (ill. 567, 568, 572, 857).

Sur le portail de Montjavoult, l'importance donnée à la figure comme aux scènes sculptées et le rapport qu'elles entretiennent avec la structure architecturale en arc de triomphe, qui les met en valeur et qu'elles ornent et soulignent en retour désignent donc comme concepteur de cette œuvre un artiste qui, à l'image de Jean Grappin, manie aussi bien le ciseau que le dessin architectural. L'usage de modèles identiques et l'observation de traits stylistiques similaires entre Gisors et Montjavoult autorise à envisager la paternité du maître d'œuvre gisorsien dans le portail de Montjavoult. Pendant la période où il dirigea la loge des maçons de l'église, aucun déplacement de l'architecte dans la paroisse voisine n'est documenté et sa présence quasi continue sur le chantier exclut a priori qu'il ait mené les deux chantiers de front. On pourrait dès lors supposer qu'il travailla à Montjavoult après son départ et avant son retour à Gisors, soit entre 1550 et 1557, ce qui correspondrait aux dates de constructions proposées sur la base de l'antériorité par rapport à la tour-clocher, achevée en 1561, comme de considérations architecturales et stylistiques (absence de joints vifs, dessin des bases des colonnes mal maîtrisé et usage fréquent du décor d'inspiration bellifontaine au cours de la décennie 1550).

Un dernier écho de l'art de Jean Grappin s'observe sur les figures ornant les écoinçons de l'enfeu de Charles de Pellevé et d'Hélène de Fay, situé au centre du bras nord du transept de l'église de Jouy-sous-Thelle (ill. 861). Hormis la position des têtes, les anges de l'enfeu présentent des postures et des

drapés similaires à ceux des personnages encadrant *L'Adoration des Mages* de Gisors et aux grands anges du portail occidental, ainsi que des chevelures à mèches épaisses caractéristiques de l'art du sculpteur de Gisors (ill. 736, 760). En outre, la position de l'aile, terminée par une petite volute, se déployant jusqu'à l'extrémité de l'écoinçon s'observe sur les anges de Jouy-sous-Thelle comme sur les grands anges du frontispice occidental de Gisors. La participation de Jean Grappin à ce chantier de sculpture décorative isolé, qui peut être daté de la décennie 1560 ou du début de la suivante, peut être envisagée.

## 2. *La diversité des acteurs de la sculpture monumentale à Gisors*

La sculpture de l'église de Gisors dans la seconde moitié du XVI^e^ siècle ne se résume pas à l'œuvre de Jean Grappin. Si celui-ci eut le quasi monopole des commandes de la fabrique d'autres maîtres d'ouvrage employèrent d'autres sculpteurs, y compris avant le décès de Jean Grappin en 1580 ; ces interventions ne sont toutefois que ponctuellement documentées.

### a) Des retables architecturés en avant de la croisée du transept

Comme cela a été montré, les commanditaires privés jouèrent un rôle majeur dans l'aménagement de l'église, et en particulier dans la commande de retables, destinés à meubler et à embellir les chapelles familiales fondées au sein de l'espace ecclésial. Les archives de l'église documentent deux fondations importantes, qui donnèrent lieu à la création de chapelles qui, faute de place disponible dans les bas-côtés – occupés par les confréries et les donateurs de la première heure – s'implantèrent contre les piliers occidentaux de croisée du transept : celle de Cardin Saonnier, fondée en 1555[1849] et celle de la famille de Sublet, créée au cours de la décennie 1560[1850]. La lecture du poème de Dorival et des différentes sources permettent de restituer une partie de leur décor.

La chapelle de Cardin Saonnier se situait contre le pilier sud-ouest de la croisée du transept. Le retable de son autel présentait un relief en pierre de la *Mise au tombeau*, surmonté d'un groupe sculpté en bois de la *Descente de croix*, dont seules les statues de la Vierge et de deux saintes femmes éplorées sont conservées (ill. 61, 862, 863), le *Christ en Croix* ne ferait pas partie de cet ensemble selon Sylvie Leprince qui l'a étudié[1851]. Le Christ mort se trouvait au centre, porté par Nicomède et saint Jean, montés

[1849] La date de 1555 est indiquée dans le compte du procureur contemporain (Arch. dép. Eure, G 2032) et dans la note marginale du manuscrit original du poème en vers de Dorival (Arch dép. Eure, G 701) inscrite par le curé Thomas de Saint-André à la fin du XVII^e^ siècle. En revanche, la liste des fondations dressée un siècle plus tard évoque la date de 1561 (Arch. dép. Seine-Maritime, G 1751).
[1850] La liste des fondations dressée au XVIII^e^ siècle mentionne des messes instituées par Françoise Allais, veuve de Mathurin Sublet, décédé en 1562 (Arch. dép. Seine-Maritime, G 1751). Cette année-là, elle paya 10 l. à la fabrique « pour la permission de la tumbe mize en lad. esglise sur la sepulture dud. sieur ». PJ 1, it. 546.
[1851] PJ 40, vers 1191-1230. LEPRINCE (Sylvie), « Un grand ensemble sculpté à la Renaissance ; le retable de la *Descente de Croix*, à Gisors, Eure », *Bulletin monumental*, 2011-2, p. 113.

sur des échelles, Joseph d'Arimathie, aux pieds de la croix, s'apprêtait à le recueillir dans un linge[1852]. La parenté stylistique entre le relief et les statues conservées a été soulignée par la chercheuse[1853] : les postures comme les vêtements sont souples ; les traits des visages sont anguleux. Dans le relief, Marie-Madeleine agenouillée aux pieds du Christ présente des traits de visages, de chevelure et de disposition du voile similaires à ceux de la même figure dans le groupe sculpté. De même, le voile, l'écharpe et la forme du visage de la Vierge sont également comparables dans les deux ensembles (ill. 864, 865). La polychromie du relief comme des statues devait rendre plus évidente la continuité entre les deux ensembles[1854]. Malgré la différence de matériau, en pierre pour le relief, en bois pour les statues du registre supérieur, il est probable que ces dernières ont été réalisées par le même artiste dans le cadre d'une même commande.

Le lien formel entre le relief de la *Descente de croix* et le tympan sculpté du portail de Cergy a été établi (ill. 582-596). L'œuvre de Gisors montre elle aussi la capacité de l'artiste à composer une scène en relief dans un format contraint, et à concevoir sa bordure architecturale, composée d'un cadre de feuillages, compris entre deux colonnes corinthiennes, portant un entablement dont le centre de la frise est orné d'une couronne d'épines encadrant trois clous (ill. 862). Le décor de l'architecture est donc ici en rapport avec la scène représentée. Le corps du Christ, dont le bras dextre, pendant, la main sénestre, soutenue par la Vierge, ainsi que le genou sénestre sont traités en haut relief, ce qui le fait surgir de la scène et le rapproche du fidèle.

La corniche qui surmonte l'ensemble et porte les trois figures conservées accueillait tous les personnages de la *Mise au Tombeau* et permettait aux deux scènes de se superposer, tout en respectant la largeur du pilier contre lequel le retable était adossé, comme l'illustre les photographies prises autour de 1900, qui a immortalisé les deux autels de la croisée du transept (ill. 59, 60, 862). Celles-ci montrent que les statues de la *Mise au Tombeau* étaient également mises en valeur par un encadrement architectural, deux pilastres corinthiens dont l'entablement s'élève presque jusqu'à la naissance des grandes arcades de la nef. La composition verticale de l'ensemble rendait ainsi visible les deux scènes depuis l'entrée dans la nef, tandis que le traitement du relief inférieur permettait une lecture plus intime de celui-ci.

La chapelle des seigneurs de Noyers, fondée par Mathurin Sublet, se dressait contre le pilier nord-ouest de la croisée du transept, en symétrique de l'autel de Cardin Saonnier. Aucune des œuvres qui l'ornaient n'est conservée. On sait néanmoins qu'elle était close de colonnes de cuivre finement

[1852] PJ 40, vers 1197-1204.
[1853] LEPRINCE (Sylvie), « Un grand ensemble sculpté à la Renaissance ; le retable de la *Descente de Croix*, à Gisors, Eure », *Bulletin monumental*, 2011-2, p. 113.
[1854] Le relief et le groupe sculpté ont été inscrits au titre des Monuments Historiques en 2009. En vue de cette inscription, un constat d'état a été effectué et a notamment permis de relever des traces de polychromie, non visibles au premier abord. Ce dossier est conservé au service de la Conservation du Patrimoine de l'Eure.

ouvragées selon l'ordre corinthien, commandées en 1574 par Jean Sublet à un fondeur parisien[1855], parée d'un damas vert et ornée de deux tableaux superposés, l'un représentant la *Résurrection*, et l'autre le *Portement de croix*, enrichis d'un décor architectural[1856]. Si la carte postale de 1905 suggère plutôt la présence au niveau inférieur d'une statue de la Vierge, qui remplaça peut-être le *Portement de Croix* à une époque indéterminée, et ne permet de lire la scène du niveau supérieur, elle montre, comme du côté sud, que deux encadrements, bordés de colonnes portant entablement, se superposaient sur une hauteur importante, bien que moindre que du côté sud (ill. 60).

La commande artistique de Cardin Saonnier comme celle de Mathurin Sublet ou de ses descendants contribua donc au décor de l'église. Les thèmes des deux chapelles se complètent. Du côté sud, la partie inférieure de l'ensemble sculpté est consacrée à une *Mise au tombeau* et, du côté nord, à une *Résurrection*, moment où le Christ sort du même tombeau. Du côté nord, la partie supérieure est constituée d'un *Portement de Croix*, alors que du côté sud, une *Descente de Croix* est représentée. Les scènes des deux chapelles se font donc parfaitement écho. S'agit-il de zèle de la part de la famille Sublet, qui profita d'une fondation funéraire pour servir l'embellissement général de l'église ou bien d'une requête du clergé ou des trésoriers de la fabrique, qui auraient conditionné la cession de la chapelle à la participation des fondateurs à un programme spécifique ? En outre, une fois le jubé construit, un *Christ en croix* fut installé sur sa corniche supérieure, servant d'intermédiaire visuel entre les épisodes du *Portement de Croix* et de la *Descente de Croix* à un fidèle se trouvant dans l'espace central de la nef[1857]. Celui-ci pouvait donc embrasser du regard plusieurs épisodes de la *Passion*.

### b) L'*Arbre de Jessé* et la chapelle du Chapelet

#### *L'œuvre dans son contexte*

Le goût des paroissiens de Gisors pour la sculpture monumentale s'observe également dans le décor de la chapelle du Chapelet, fondée en 1585 au rez-de chaussée de la tour sud. Cette implantation s'accompagna de la commande de la part des marguilliers de la fabrique d'un retable en pierre sur ce thème, réalisé entre 1585 et 1588 par Pierre du Fresnoy, puis, après son décès, par Jean Vivian, tous deux « tailleurs d'images de Beauvais », à partir d'un dessin de Louis Poisson, dessin dont une photographie conserve le souvenir (ill. 30)[1858]. François de Saint-Pol finança quelques années plus tard

[1855] Les colonnes devaient mesurer quatre pieds un pouce de haut et quatre pouces de diamètre ; le fût des colonnes devait être couvert d'un motif composé d'ovales et de damasquine, les chapiteaux les couronnant réalisés selon l'ordre corinthien, rempli de motifs d'oves, de quatre roses et surmonté de moulures. GRODECKI (Catherine) [dir.], *Histoire de l'art au XVI^e siècle (1540-1600)*, vol. 2…, 1985, n° 704.
[1856] PJ 40, vers 1165-1190.
[1857] Il est cependant fort possible qu'un *Christ en Croix* se trouve déjà sur le jubé de menuiserie précédant celui en pierre, mieux documenté.
[1858] PJ 1, it. 1116, 1120, 1137, 1138. Arch. dép. Eure, 3 F 196.

le monumental *Arbre de Jessé*[1859], qui se déploie sur toute la hauteur du mur oriental de la chapelle et qui devait surmonter le retable (ill. 866). Cet *Arbre de Jessé* fut également réalisé à partir d'un dessin de Louis Poisson, en partie commandité par la fabrique, ce qui montre l'intérêt de celle-ci pour l'iconographie des œuvres sculptées de la chapelle[1860].

Le thème de l'*Arbre de Jessé* était depuis longtemps propice au déploiement de l'art de la sculpture sur une large surface, en attestent les exemples de l'hospice Saint-Roch d'Issoudun, réalisé vers 1500 (ill. 867), ou de la l'église Saint-Jean-Baptiste de Chaumont-en-Bassigny, réalisé vers 1530-1540 (ill. 868). Il orne également le tympan de la cathédrale de Rouen, sculpté en 1513 par Pierre des Aubeaux. À Gisors, la représentation du thème suit un schéma classique : un arbre monte depuis le flan de Jessé endormi, appuyé sur son coude droit (ill. 866). Les douze rois des tribus d'Israël sont assis sur les branches partant du tronc principal (ill. 869). À son sommet, dans une nuée, se dresse une statue de la *Vierge à l'Enfant*, dont la réalisation est antérieure au reste de l'œuvre (ill. 870). Le choix de ce sujet pour orner la chapelle du Chapelet se révèle particulièrement signifiant dans la mesure où un glissement sémantique s'opère autour de ce thème au XV^e^ siècle, l'*Arbre généalogique du Christ* devenant davantage un *Arbre généalogique de la Vierge*[1861]. La Vierge, surgissant de la tige des rois de Juda, pure et sans tâche, constitue ainsi un des symboles privilégiés de l'Immaculée Conception, ardemment défendue par les catholiques[1862].

Les prophètes, communément représentés de part et d'autre de Jessé endormi, sont ici remplacés par deux sibylles : celle de Samos et la Sibylle Cimmérienne (ill. 871). Ce choix ancre la révélation divine dans l'Antiquité, en plus de l'appuyer sur les rois de l'*Ancien Testament*. Il fait écho aux ordres à l'antique de la façade extérieure, comme au programme sculpté du portail occidental, où *Vierge* et *Sibylle* sont superposées. La thématique de l'Immaculée Conception, annoncée par les prophétesses antiques comme par les rois de l'*Ancien Testament*, se développe également dans le reste de la chapelle. Les verrières réalisées par Romain Buron en 1584 pour orner les baies inférieures figurent les prophètes Isaïe et Zacharie, ainsi que les sibylles Samienne et Cymérienne, surmontés des armes de France et de Gisors[1863]. Sur le retable situé sous l'Arbre de Jessé étaient représentées deux scènes de l'*Enfance du Christ – Jésus parmi les docteurs* et la *Circoncision* –, mettant en exergue la figure de la Vierge, située au centre de l'ensemble[1864], et vénérée par la société en prière, menée par le pape et le roi, disposée sur les deux panneaux du registre inférieur (ill. 30).

---

[1859] Voir partie I, chapitre 1.
[1860] PJ 1, it. 1174.
[1861] RÉAU (Louis), *Iconographie de la Bible*, coll : *Iconographie de l'art chrétien*, t. 2, Paris, Presses universitaires de France, 1957, vol. 2, p. 135.
[1862] LEPAPE (Séverine), « L'Arbre de Jessé normand et la question de l'Immaculée Conception », dans THELAMON (Françoise) [dir.], *Marie et la « fête aux Normands » : dévotion, images, poésie*, Mont-Saint-Aignan, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2011, p. 195-209.
[1863] PJ 1, it. 1103, 1106, 1107.
[1864] PJ 40, vers 1637-1647.

Bien que les différentes œuvres qui ornent la chapelle du Chapelet aient été commandées à des dates et par des personnes ou institutions différentes, elles se complètent et forment un ensemble cohérent dans le sens de la défense du dogme de l'Immaculée Conception. Cela conforte le statut particulier de la tour sud au sein de l'espace ecclésial de Gisors et le message militant que portaient sa construction autant que son aménagement.

*L'identité de l'artiste*

Bien que les comptes de fabrique ne mentionnent pas explicitement le nom du sculpteur de *L'Arbre de Jessé*, ce qui se justifie en raison de son financement privé, sa réalisation peut être attribuée à Jean Vivian, qui termina quelques années plus tôt les reliefs du retable en pierre surmontant l'autel de la chapelle. L'artiste se trouvait en effet à Gisors au début des années 1590 et il participa à la fin du mois d'octobre 1593 au montage de l'échafaudage de la chapelle du Chapelet[1865]. Il fut employé ensuite par la fabrique pour la réalisation du retable du maître-autel, commencée en 1593[1866]. L'*Arbre de Jessé* constituerait sa seule œuvre documentée conservée. Bien que certains traits puissent paraître maladroits, à l'instar des mains ou de la lourdeur des drapés très creusés des sybilles, animés d'un mouvement qui ne semble pas provenir des corps, paradoxalement statiques – les deux femmes ont un genou qui s'avance légèrement mais un hanchement peu marqué –, le sculpteur exprime à travers le rendu des vêtements sa connaissance des drapés à l'antique, ainsi que sa virtuosité technique. Il parvient également à individualiser chacun des rois par des expressions et des postures différentes, qui, si elles peuvent provenir du modèle de Louis Poisson, sont parfaitement transcrites dans la pierre.

La manière du sculpteur de l'*Arbre de Jessé* évoque celle de l'artiste qui donna forme aux apôtres du collège de la chapelle funéraire de Guillaume de Montmorency-Thoré, fils cadet d'Anne, édifiée vers 1580, au sud du chœur de l'église de Dangu[1867], à sept kilomètres de Gisors[1868]. La saillie des genoux, le creusement des drapés ainsi que la manière de dessiner les yeux, les barbes et les lèvres entrouvertes sont communs aux figures des deux œuvres (ill. 872, 873). À Dangu, le programme d'ensemble, la disposition des apôtres dans des niches ménagées dans les murs d'une chapelle à plan centré, ainsi que le dessin et l'attache des drapés, rappellent la chapelle castrale du château d'Anet et son décor. Le sculpteur ne maîtrisa toutefois pas aussi bien la contrainte qu'imposait la dimension des niches. Les épaules semblent en effet à l'étroit dans leur cadre et les têtes disproportionnées par rapport à la taille des corps, excessivement allongés.

[1865] PJ 1, it. 1190. Jean Vivian était assisté de Jean Bocquet, manœuvre de l'église, et du charpentier Alain Barre.
[1866] PJ 1, it. 1205.
[1867] Une verrière en grisaille, représentant les saints Étienne et Denis, ainsi que le donateur en prière, largement restaurée en 1886, porte la date de 1589. MAP, 1996/25/343.
[1868] PÉROUSE de MONTCLOS (Jean-Marie), *Philibert de l'Orme…*, 2000 ; BENOIT ECOLAN (Guilaine), *La sculpture de la Renaissance...,* 2005, p. 130 ; TROTIN (Nicolas), « La chapelle funéraire de Guillaume de Montmorency-Thoré en l'église Saint-Jean-Baptiste de Dangu (Eure) », *Art sacré*, vol. 32, 2016, p. 194-203.

L'ampleur des commandes d'œuvres sculptées à destination de Gisors et de ses proches environs conduisit vraisemblablement Jean Vivian, formé auprès de Pierre du Fresnoy à Beauvais, à s'installer à Gisors, au moins un temps. La réalisation du retable du maître-autel à partir de 1593 se fit en effet sur place, comme cela a été démontré. L'artiste œuvra donc à la fois pour l'institution collective de la fabrique et pour de grands commanditaires, tels le comte de Saint-Pol et les Montmorency-Thoré, qui purent lui transmettre la demande de s'inspirer de la chapelle d'Anet.

La statuaire comme les reliefs sculptés qui ornent l'église de Gisors s'inscrivent donc dans un vaste réseau sémantique, qui complète et donne du sens à l'architecture et se lit avec les vitraux. Les artistes ont donc été employés pour répondre à un programme dont une partie de la signification provenait du contexte dans lequel il s'inscrivait. C'est pourquoi les talents d'artistes aussi polyvalents que Jean Grappin ou le peintre Louis Poisson, apte à peindre sur panneaux comme à fournir des modèles de retables sculptés incluant l'encadrement architectural, ont été particulièrement prisés de fabriques paroissiales comme celle de Gisors. Le maître maçon fut en effet le bras armé de la fabrique et du clergé, à l'avant-poste de la riposte catholique, avant d'être remplacé dans cette mission à son décès par des sculpteurs beauvaisiens.

La commande artistique et architecturale, orchestrée par les paroissiens de l'église de Gisors, peut-être à partir de propositions théologiques soumises par le clergé, constitua une réponse matérielle et symbolique à la scission religieuse, puis à la montée en puissance des Églises réformées. Comme l'a souligné Olivier Christin, la création d'images sacrées, dans un contexte où elles sont remises en cause par la faction adverse, constitue un premier acte de militantisme de la part des églises catholiques[1869]. À Gisors, le choix des programmes iconographiques, doublé de la ferveur des paroissiens et du clergé, déjà souligné, ne laisse pas de doute sur les visées antiprotestantes de certaines œuvres, comme le frontispice occidental, particulièrement visible depuis la ville, ou le jubé, dont les images eschatologiques devaient édifier tout fidèle entrant dans la nef.

Les ressorts du combat idéologique mené à Gisors sont donc de plusieurs ordres. Le premier consiste en l'affirmation de dogmes remis en cause par les protestants, comme l'Immaculée Conception dans la chapelle du Chapelet ou le culte des saints partout dans l'église – et en particulier dans les chapelles de confréries. La défense de la Transsubstantiation occupe également une place primordiale : elle se manifeste sur les scènes sculptées dans les trois arcades du retable du maître-autel, ainsi que sur les panneaux peints qui les fermaient, réalisés entre 1593 et 1603 et montrant des scènes de l'*Ancien* et du *Nouveau Testament* évoquant le rite eucharistique[1870]. En apposant de manière répétée les armes de France[1871] et en effectuant des choix formels évoquant l'architecture royale, les paroissiens revendiquent une relation privilégiée avec le roi de France. Ils militent en cela pour la reconnaissance du catholicisme comme foi unique du royaume, défendue par son roi. La magnificence de l'architecture, de son ornement et des œuvres qui la parent devait en outre susciter l'admiration du fidèle, et par là son adhésion. Leurs splendeurs désignaient l'édifice ecclésial comme unique maison de Dieu sur terre. Les ordres et autres ornements « a l'anticque », comme la représentation répétée des sybilles, en se référant à des temps lointains, revendiquent l'ancienneté de l'Église catholique. Le lien de celle-ci avec Rome est également réaffirmé par l'emploi répété de l'arc de triomphe, monument romain par excellence, dont la structure à trois arcades est citée au sommet du frontispice occidental, par les trois arcs en plein-cintre des trois portails du massif occidental, sur la tribune d'orgues, sur le retable du maître-autel et peut-être sur le jubé. Ce thème, associé à l'élévation de l'âme et à la Résurrection sur le frontispice occidental, ponctue ainsi glorieusement différents lieux de l'église. Le fond comme la forme des œuvres d'art et de l'architecture sont donc mis au service du message divin et de la gloire de l'Église catholique.

---

[1869] CHRISTIN (Olivier), *Une révolution symbolique…*, 1991, p. 223-228.

[1870] Étaient sculptés : *Abraham reçu par Melchisédech avec du pain et du vin*, la *Cène*, *Le prêtre Aaron au milieu de scènes de sacrifice*, *La chute de la Manne et Moïse frappant le rocher*. PJ 40, v. 749-828. Sur les volets intérieurs des panneaux peints sont représentés des passages du miracle des Billettes et des préfigurations de la Cène (*La Pâque juive*, *Les noces de Cana*, *La multiplication des pains*, *Jésus marchand sur les eaux*).

[1871] Les armes de France ornaient le buffet d'orgue, édifié en 1578 (PJ 40, vers 1078-1081), ainsi que les verrières de la chapelle du Chapelet, réalisées en 1584 (PJ 40, vers 1710-1713). Douze fleurs de lys décoraient le fait de la toiture, désignant l'église comme « temple […] vrayement divin, saint et royal » (PJ 40, vers 359-366).

Un programme iconographique particulièrement militant se déploie donc à l'échelle de l'édifice tout entier. Au portail est défendue l'institution de l'Église catholique, à la croisée du transept se rejoue le mystère de la *Passion*, sacrifice par lequel l'Humanité sera sauvée à la fin des temps, dans le chœur est justifié le dogme de la Transsubstantiation, et, à l'écart de l'édifice mais mise en exergue, la chapelle du Chapelet défend l'Immaculée Conception de la Vierge. D'autres œuvres qui pouvaient participer à ce discours, peu documentées, ont disparu : verrières des fenêtres hautes de la nef consacrées à l'*Ancien Testament*, apôtres ornant les piliers de l'église ou peintures murales et retables dans les chapelles de confréries. Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors semble donc avoir constitué une « église manifeste », où les différents arts se complétaient et où les images et les lieux qu'elles occupaient étaient profondément interdépendants, les unes donnant du sens aux autres et inversement.

# CHAPITRE 4 – UNE RENAISSANCE MONUMENTALE AU SERVICE DE LA DÉFENSE DE LA FOI CATHOLIQUE

L'architecture des églises de la Renaissance, sans distinction de date, a par le passé souvent été pensée comme un conservatoire de formes et lue en premier lieu sous le prisme de la continuité avec les siècles qui l'ont précédée[1872]. La séparation albertienne entre l'*ossa* et l'*ornamentum*, reprise par Eugène Viollet-Le-Duc, en particulier dans sa critique de l'église Saint-Eustache de Paris, a posé le cadre de l'immobilisme supposé de l'architecture religieuse de cette époque[1873]. La structure était considérée comme gothique et l'ornement était seul envisagé comme porteur d'innovations. Le Vexin offre un corpus d'églises de la Renaissance nombreuses et variées, tant du point de vue chronologique que de celui de l'ampleur des réalisations, permettant d'aborder l'évolution de l'architecture religieuse tout au long du XVI^e^ siècle, dans son rapport avec la tradition et avec la modernité architecturales. Les chapitres précédents ont montré l'ampleur des ruptures amorcées à partir du chantier du bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise, commencé en 1533, puis par l'emploi généralisé des ordres à l'antique dans l'architecture sacrée, au cours des années 1540. La filiation entre les églises étudiées et les églises gothiques mérite donc d'être réenvisagée, pour pouvoir qualifier la nature du lien entre les édifices religieux de la Renaissance et ceux qui les ont précédés. L'introduction des nouveautés architecturales doit également être évaluée autant du point de vue structurel, à travers l'analyse des plans, des élévations et de la stéréotomie, qu'ornemental, ces deux catégories architecturales étant parfois étroitement liées.

Le rapport entre l'architecture et la sculpture, abordé dans un premier temps sous l'angle des hommes qui ont participé aux chantiers paroissiaux, puis largement évoqué au sujet de Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors, doit être repris à l'aune d'exemples plus nombreux, par le biais de l'ornement ainsi que du décor historié. Les typologies de motifs, voire leur agencement conduisent à mettre au jour la circulation de modèles, mais aussi de révéler la signification conférée tant au décor qu'à l'architecture. L'exemple de Gisors a déjà permis de montrer dans quelle mesure la commande s'inscrivait dans une politique artistique militante. Le Vexin offre toutefois de nombreux autres témoignages de la diffusion des idées réformistes par l'image sculptée et par l'architecture, permettant de comprendre de quelle manière l'art a été utilisé au service de la foi catholique.

[1872] Voir introduction.
[1873] VIOLLET-LE-DUC (Eugène-Emmanuel), *Dictionnaire raisonné de l'architecture française…*, 1858, p. 240 ; SANKOVITCH (Anne-Marie), « Structure/Ornament… », 1998, p. 687-717.

# A. NOUVEAUTÉS ET CONTINUITÉS DE L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE DU VEXIN À LA RENAISSANCE

Les plans, les élévations et les voûtes constituent sans doute les éléments architecturaux sur lesquels le poids de l'histoire et des contraintes liées aux édifices préexistants ont eu le plus d'influence. Pourtant, malgré la prédominance de la voûte d'ogives et du plan en croix latine, l'architecture religieuse du Vexin a connu au cours du XVI^e^ siècle des changements conséquents dont certains furent appelés à une importante postérité.

## *1. Les plans : de la structure basilicale au plan centré*

### a) La part de contraintes dans l'élaboration des plans

Le choix du plan apparaît des plus fondamentaux lors de l'édification d'une église, dans la mesure où il dépendait de la manière dont se déroulait l'office et s'organisaient les différentes dévotions. Dans le cas de reconstructions, des contraintes liées aux édifices préexistants pouvaient s'appliquer sur celui-ci. Le poids de celles-ci dépendait dans une large mesure de la partie d'église faisant l'objet de travaux et de la temporalité du déroulement de ces derniers par rapport aux projets d'ensemble. En effet, lorsque le chantier consistait en l'achèvement du projet flamboyant, à l'instar des trois travées de nef de l'église de Vétheuil, édifiées vers 1540 dans le prolongement de la croisée et des dernières travées de la nef réédifiées vers 1520-1530 (ill. 140, 141), ou de la travée de nef et de la tour-clocher de Guiry-en-Vexin, construites en 1557-1558 après une interruption des travaux qui dura environ trente ans (ill. 874), les schémas structurels adoptés pour l'édification des nefs commencées furent respectés. Seuls la mouluration des baies, les nervures des voûtes et le décor varièrent. Dans le même esprit, les nefs à trois vaisseaux des églises de Nucourt et de Saint-Gervais se situent dans le prolongement des transepts et des chœurs à bas-côtés, ne créant pas de rupture dans les murs-gouttereaux et adoptant une structure basilicale (ill. 875). La reconstruction complète empêche toutefois de déterminer si les architectes prirent pour modèle le plan des nefs préexistantes. Les marguilliers de Genainville optèrent quant à eux pour un élargissement des deux vaisseaux de la nef par rapport aux vaisseaux du chœur et pour une régularisation du plan, mais ils conservèrent la structure de type halle avec les deux vaisseaux couverts à la même hauteur.

Les projets les plus ambitieux et novateurs, à l'instar du chœur de Triel ou de la tour sud de Gisors, s'affranchirent des plans antérieurs pour adopter des solutions mettant en exergue la partie de l'édifice alors réédifiée. La reconstruction partielle de l'église de Triel, qui conserve sa nef, son transept

et son chœur gothiques, permet de constater que le vaisseau central du chœur élevé à la Renaissance est deux fois plus large que le vaisseau central de l'ancienne nef, tandis que ses bas-côtés conservent les dimensions de ceux de la nef. Le vaisseau central du chœur conserve toutefois une hauteur identique à celle du haut vaisseau de la nef gothique, bien que son toit soit plus élevé et souligné d'un garde-corps, qui, autour de la nef, n'est présent qu'au-dessus des murs-gouttereaux des bas-côtés (ill. 876).

À Ennery, un élargissement des travées nouvellement construites par rapport aux anciennes s'observe également, bien qu'il soit moins radical. Le haut vaisseau des deux travées de nef reconstruites en 1578, mais sans doute projetées dès 1555[1874], à l'est de la croisée gothique de l'église, est légèrement plus large et franchement plus haut que celui de l'ancienne nef, tandis que les collatéraux sont de même dimension (ill. 413). Peut-être les marguilliers demandèrent-ils à l'architecte de respecter les dimensions de la vieille nef, comme l'avaient fait ceux d'Épiais-Rhus en 1548[1875].

La longueur des travées de bas-côtés qui furent reconstruites indépendamment de leur nef fut nécessairement contrainte par celle des travées du vaisseau central. On constate toutefois qu'une certaine liberté fut généralement prise concernant leur largeur. Celle du bas-côté nord de l'église d'Andrésy, édifié vers 1540, est ainsi deux fois plus importante que celle du bas-côté sud et excède celle de la nef, construits au cours de la deuxième moitié du XII$^{e}$ siècle (ill. 220-223). L'architecte de Saint-Maclou de Pontoise ne tint pas compte de la largeur des bras du transept, datant également de la seconde moitié du XII$^{e}$ siècle, dans la reconstruction des collatéraux, qu'il fit saillir du plan-masse préexistant. Le bas-côté sud de l'église de Magny, édifié vers 1548, est également plus large que celui bâti au nord trois décennies plus tôt. Une tendance à la dilatation des travées des bas-côtés s'observe donc.

Les plans des chœurs, nefs et bas-côtés tiennent ainsi toujours compte des contraintes découlant de l'édifice préexistant, dont une partie est presque systématiquement conservée. À Épiais-Rhus, où aucune trace de l'église antérieure ne subsiste, les marguilliers demandèrent explicitement à l'architecte, dans le marché de construction, de considérer les dimensions de la « vieille nef » dans l'établissement du plan, peut-être dans la crainte que les travaux ne puissent être menés à leur terme[1876]. Malgré les astreintes de l'environnement, une légère propension à l'élargissement s'observe, pour les vaisseaux centraux comme pour les bas-côtés. Cette tendance n'apparaît toutefois pas propre aux églises de la Renaissance, mais s'inscrit dans un mouvement qui trouve son origine dans l'architecture flamboyante.

### b) Le plan longitudinal : un plan adapté aux églises paroissiales ?

Les projets dessinés à la Renaissance n'eurent pas pour objet principal de modifier de manière radicale le plan longitudinal avec transept employé à l'époque gothique. Les nefs allongées correspondaient au besoin d'accueillir des fidèles, que l'on souhaitait nombreux. La majorité de celles

[1874] PJ 22, 29.
[1875] PJ 6.
[1876] PJ 6.

qui furent alors reconstruites comportaient trois ou quatre travées, nombre équivalent aux travées des nefs des églises rurales construites à une date antérieure. Seules les nefs de Montgeroult, qui ne comporte que deux travées et dont l'allongement fut sans doute empêché par un manque de moyens, et celle de Notre-Dame de Pontoise, grande église urbaine, qui en compte six, font exception.

Toutes les églises paroissiales sont dotées de collatéraux, qui soit préexistaient, soit furent édifiés au milieu du XVI^e^ siècle, de manière indépendante ou conçus en même temps que le vaisseau central qu'ils bordent – sauf celle de Guiry-en-Vexin, qui est à vaisseau unique, et celles de Berville et d'Évecquemont, qui n'en comportent qu'un. Ces collatéraux sont plus bas que le haut vaisseau central, suivant un principe de hiérarchisation des espaces caractéristique du plan basilical. Dans les églises urbaines, les collatéraux pouvaient être doublés d'un rang de chapelles, à l'instar de Saint-Maclou de Pontoise, de Notre-Dame de Vétheuil ou de Notre-Dame de Magny, ce qui permettait de multiplier le nombre des espaces dédiés aux dévotions particulières, qu'elles fussent de confréries ou de laïcs. Certains bas-côtés d'églises rurales devaient toutefois être assez larges pour accueillir des chapelles si nécessaire, à l'instar de ceux de l'église d'Épiais-Rhus.

La saillie du transept est une caractéristique accessoire dans les reconstructions engagées à la Renaissance, comme elle l'était dans les églises des périodes précédentes, notamment en milieu rural. Quand des bras de transept se dessinent, ils pouvaient abriter des chapelles seigneuriales, comme le bras sud de l'église de Guiry-en-Vexin, que Jean de Guiry fit construire en 1522 à cet effet, ou, pour l'époque étudiée ici, donner accès aux dites chapelles. Celles-ci sont alors accolées à l'est des bras du transept, de sorte à border le chœur, à l'instar de celle de la famille Neufville-Villeroy, située dans l'église de Magny-en-Vexin, qui occupait l'espace formé par la saillie du bras sud du transept et la travée le prolongeant à l'est, édifiée dans un second temps, en 1598 (ill. 260, 272). La chapelle de l'église d'Auvers, dont ni la date exacte de construction, ni la destination précise ne sont connues, cantonne le flanc sud du chœur et le bras sud du transept (ill. 877, 878).

Les deux seuls transepts construits à la Renaissance, ceux des églises d'Épiais-Rhus et d'Ennery, sont saillants et bordés à l'est de chapelles qui s'ouvrent sur le chœur et étaient sans doute destinées à accueillir des autels de laïcs (ill. 879). Tous deux comportent des travées de forme carrée, plus longues que les travées de leur nef et de leur chœur. La conservation de la tour-clocher surmontant la nef de l'église d'Ennery montre que le plan antérieur ne présentait pas de transept saillant et que la forme des travées ne puise donc a priori pas sa source dans l'histoire de l'édifice lui-même (ill. 413). On observe toutefois des transepts saillants à travées carrées plus profondes que celles de la nef dans plusieurs autres églises du Vexin, parmi lesquelles on compte celles d'Auvers-sur-Oise et de Berville, où les transepts datent respectivement du XII^e^ siècle et du début du XVI^e^ siècle et où leur forme carrée semble s'expliquer, entre autres, par le fait que la croisée est surmontée d'une tour-clocher. Le plan carré présentait également l'avantage de dégager la vue sur le maître-autel.

L'achèvement du projet de d'Épiais-Rhus permet d'analyser quelles furent alors les préférences des marguilliers pour la reconstruction intégrale de leur église paroissiale rurale, initiée vers 1548. Le

plan d'Épiais-Rhus, dessiné par Pierre Lemercier, combine la tradition constructive locale, caractérisée par les travées carrées du transept et le chevet à cinq pans, la possibilité d'accueillir des fidèles nombreux et des dévotions privées, grâce à une large nef bordée de bas-côtés ainsi qu'à des chapelles bordant le chœur, le besoin de rendre l'édifice visible, qui se manifeste par l'élévation de la tour-clocher au-dessus d'une travée de bas-côté, ainsi que les contraintes imposées par l'édifice préexistant. Les mêmes choix furent opérés – certes, par le même architecte – dans l'église d'Ennery, dans la limite de ce que permettent d'en juger les parties achevées.

Le maintien d'un plan longitudinal avec transept dans les églises paroissiales du Vexin ne procéda donc pas que d'un simple conservatisme de la part des architectes et des marguilliers. En plus de correspondre au type de tracé déjà existant et donc difficilement modifiable dans le cadre d'une reconstruction partielle, il répondait à des exigences liturgiques, réaffirmées au moment du concile de Trente. Dans ses *Instructions aux fabriques*, publiées en 1577, Charles Borromée rappelle en effet que le plan longitudinal restait le plus adapté à l'architecture religieuse, parce qu'il permettait, entre autres, une plus grande visibilité de la célébration et rendait la prédication plus aisée[1877]. En outre, le plan allongé avec transept, signe de la croix, représente l'image du Rédempteur[1878]. La perpétuation majoritaire de ce type de plan dans les églises édifiées ou réédifiées au cours des siècles suivants, qu'elles soient cathédrales, conventuelles ou paroissiales, est à ce titre significative.

### c) Le plan centré et tréflé de l'église de Jouy-sous-Thelle

L'église Saint-Pierre-Saint-Paul de Jouy-sous-Thelle semble de prime abord rompre avec une partie de cette tradition. Son plan centré et tréflé, composé de quatre branches à vaisseau unique, se démarque des nefs à collatéraux et des absides à pans coupés des autres églises étudiées (ill. 880). Son chœur, doté de deux travées droites, et ses bras de transept, chacun doté d'une travée droite, se terminent par une abside semi-circulaire. Du fait de la reconstruction complète de l'édifice, vraisemblablement engagée au cours de la décennie 1560, l'architecte et les maîtres d'ouvrage jouirent d'une grande liberté dans la conception du plan. L'église fut en effet réédifiée pour partie sur un terrain cédé par les seigneurs de Jouy, la famille de Pellevé, et pour partie sur le cimetière, à l'est de l'église précédente, qui était dédiée à Marie-Madeleine. Le rôle actif de la famille de Pellevé dans ce projet, précédemment démontré[1879], pourrait expliquer certains choix. Les bras du transept furent destinés à accueillir les monuments funéraires des membres de la famille, qui prenaient place dans les six enfeux hémicirculaires ménagés dans les maçonneries des absides, sous les baies (ill. 881).

L'inachèvement de la construction, dont témoignent les pierres laissées en attente à l'extrémité occidentale des murs-gouttereaux de la nef, empêche de déterminer quel plan fut dessiné à l'origine du

[1877] ROUSTEAU-CHAMBON (Hélène), *Le gothique des Temps modernes…*, 2003, p. 174.
[1878] PÉROUSE de MONTCLOS (Jean-Marie), *Histoire de l'architecture…*, t.2, 1995, p. 174.
[1879] Voir partie I, chapitre 2.

projet (ill. 882). L'avant-corps de brique faisant office de portail ne fut édifié contre la nef qu'au XIX[e] siècle. Les réflexions menées à la Renaissance sur les églises à plan centré, sphère infinie reflétant l'image du Créateur et exercice de prédilection des architectes italiens[1880], mis en œuvre dans le royaume par Philibert de l'Orme pour la construction de chapelles castrales[1881], ainsi que la vocation en partie mémorielle de l'église de Jouy-sous-Thelle et l'origine seigneuriale d'une partie des fonds permettraient de comprendre pourquoi un projet à plan centré fut imaginé. Cette forme, ainsi que la position des monuments funéraires dans des absides semi-circulaires, se seraient alors inscrites dans la lignée de la rotonde des Valois, édifiée à partir de 1568 environ[1882], qui séduisit de nombreux courtisans de la seconde moitié du XVI[e] siècle[1883]. Toutefois, si le principe de monumentalisation de la mémoire royale du mausolée de Saint-Denis, dont le projet était largement connu dès 1562[1884], put séduire la famille de Pellevé, la mise en œuvre du monument sandionysien apparaît trop tardive pour que celui-ci ait pu directement servir de modèle à l'architecte de l'église de Jouy-sous-Thelle, dont une partie était achevée en 1569[1885].

À Jouy-sous-Thelle, le plan centré n'aurait en outre pas été parfait en raison du nombre différent de travées dans les bras du transept et dans le chœur, ainsi que par la largeur légèrement supérieure des travées de la nef par rapport à celles du chœur – les premières mesurent 4 mètres alors que les secondes 3,6. De plus, l'hypothèse d'un projet de plan parfaitement régulier ne résiste pas à l'examen de l'édifice, dont les deux travées de nef existantes auraient dû se conclure par une abside pour que l'église soit complètement centrée. Or, la courbe de l'abside du chœur se remarque sur les ressauts de l'entablement des pilastres marquant la limite entre abside et travée droite, tandis que les ressauts de l'entablement des derniers pilastres de la nef sont rectilignes, laissant supposer la projection d'au moins une travée droite de nef supplémentaire (ill. 883). Les onze niches de l'église, cinq situées entre les baies jumelées du chœur, deux au-dessus de chacun des enfeux latéraux des bras du transept et deux se faisant face à la

[1880] Le premier dessin de Bramante pour Saint-Pierre de Rome, tracé vers 1505, ou la publication du *Quinto libro* de Serlio en 1547 attestent des intérêts des Italiens pour le plan centré. Voir : BRUSCHI (Arnaldo), « L'architecture religieuse de la Renaissance en Italie de Brunelleschi à Michel-Ange », dans MILLON (Henry A.), MAGNAGO LAMPUGNANI (Vittorio), *Architecture de la Renaissance italienne. De Brunelleschi à Michel-Ange*, Paris, Flammarion : Musée des monuments français ; 1995, p. 123-181 ; FROMMEL (Christoph Luitpold), « Presbytère et chœur de Saint-Pierre de Rome de Nicolas V à Jules II », dans FROMMEL (Sabine), LECOMTE (Laurent) [dir.], *La place du chœur*, …, 2012, p. 118 ; SANKOVITCH (Anne-Marie), « Le Quinto Libro traduit par Jean Martin », dans DESWARTE-ROSA (Sylvie) [dir.], *Sebastiano Serlio à Lyon. Architecture et imprimerie*, Lyon, Mémoire active, 2004, p. 137-141 ; FROMMEL (Sabine), « Maître-autel et chœur dans le *Quinto libro* de Serlio », dans FROMMEL (Sabine), LECOMTE (Laurent) [dir.], *La place du chœur*, …, 2012, p. 155-174.

[1881] BOUDON (Françoise), « Les chapelles castrales de Philibert Delorme », dans CHASTEL (André) [dir.], *L'église et le château, X[e]-XVIII[e] siècle*, actes des 2[e] rencontres internationales d'archéologie et d'histoire de Commarque, sept. 1986, Bordeaux, Sud-Ouest, 1988, p. 165-185. PÉROUSE de MONTCLOS (Jean-Marie), *Philibert de l'Orme…*, 2000, p. 131-139. Dans le Vexin normand, la chapelle isolée à plan centré du château de Bonnemare, à Radepont, évoque les expériences delormiennes. Voir : PAGAZANI (Xavier), *La demeure noble en Haute-Normandie*, …, 2014, p. 164-165.

[1882] FROMMEL (Sabine), « L'architecture sacrée… », 2010, p. 195.

[1883] BOUCHER (Jacqueline), *Société et mentalité…*, 2007, p. 931-933.

[1884] Vasari en avait entendu parler dès 1562-1563. FROMMEL (Sabine), « L'architecture sacrée… », 2010, p. 195.

[1885] Voir vol. 4, notice p. 77.

jonction des deux travées de la nef[1886], ainsi que les statues de *Saint Pierre*, dont l'arrière du socle porte le millésime 1577, et de *Saint Paul*, dont les dimensions correspondent parfaitement à celle des niches, autorisent à supposer que ces dernières étaient destinées à accueillir un collège apostolique (ill. 884-886). Deux travées de nef supplémentaires auraient toutefois été nécessaires à la complétude du projet. En outre, la dimension mémorielle de l'église, en partie conçue comme un mausolée familial, ne doit pas occulter sa vocation paroissiale, que rappelle l'intervention des marguilliers de la fabrique pour la commande de cloches en 1577[1887], ainsi que pour la mise en place des voûtes en 1606-1607[1888]. Or, l'allongement de la nef répondrait davantage à cette fonction.

Malgré le maintien probable d'un plan à nef allongée, la forme tréflée de celui-ci pourrait avoir été inspirée par le dessin des plans de certaines chapelles royales, à l'instar de celle de Villers-Cotterêts, implantée dans le parc du château, dessinée par Philibert de l'Orme, disparue mais connue par un dessin d'Androuet du Cerceau[1889] (ill. 887). Ses fondations furent posées en 1552 et son édification se poursuivait en 1558[1890]. La chapelle se composait de trois absides arrondies, encadrant une croisée, à laquelle un portique à colonnade donnait accès. Le chœur de l'église paroissiale Notre-Dame de La Ferté-Milon, vraisemblablement édifié entre 1556 et 1563[1891] (ill. 888), et celui de l'église de Roissy-en-France, reconstruit avant 1574[1892] (ill. 668), s'achèvent également par une abside hémicirculaire. Cette forme reste néanmoins rare en France avant le début du XVII$^{e}$ siècle, ce qui témoigne de l'originalité du plan de l'église de Jouy-sous-Thelle.

Une référence romaine, et plus spécifiquement à Saint-Pierre de Rome, pourrait également être à l'origine d'une partie du plan. Les absides hémicirculaires terminant le chœur et le transept, ainsi que la probable nef allongée, évoquent en effet le plan en croix latine finalement adopté par Léon X pour la basilique pontificale[1893]. Les niches hémicirculaires des enfeux, ménagées dans les maçonneries, rappellent celles de certaines tombes papales, situées dans l'église romaine. En outre, la construction à Jouy-sous-Thelle d'une nef unique, qui n'avait pas vocation à être élargie de chapelles ou de collatéraux, manifeste la volonté de resserrer les dévotions sur l'autel majeur vers lequel les mausolées familiaux

[1886] Les deux niches accueillant une *Vierge à l'Enfant* et un *Saint Joseph*, situées dans les pans orientaux des bras du transept, furent ajoutées plus tardivement, en bouchant la partie basse des baies qui les surmontent.
[1887] LEBLOND (Victor), *L'art et les artistes en Île-de-France…*, 1921, p. 212.
[1888] Une inscription sur le faîte de la voûte, entre les deux travées de la nef, témoigne de cette intervention : « L'an de grâce mil six cens six et set ses voûtes furent faictes et étoys trésoryers et marguillier de l'église Claude Languedoc et François Bourgois ».
[1889] PÉROUSE de MONTCLOS (Jean-Marie), *Philibert de l'Orme…*, 2000, p. 135.
[1890] *Ibid.*, p. 347.
[1891] Le millésime de 1556 est porté au-dessus de la baie orientale de la sacristie et celui de 1563 est répété en plusieurs endroits de la frise qui court à l'extérieur de l'abside. Voir en dernier lieu : HÉROLD (Michel), « L'église Notre-Dame de la Ferté-Milon », dans *Congrès archéologique de France*, 148$^{e}$ session, Aisne méridionale, 1990, Paris, Société française d'archéologie, 1994, p. 344.
[1892] Le millésime 1574 est gravé sur un contrefort du bas-côté sud.
[1893] FROMMEL (Christoph Luitpold), « Presbytère et chœur de Saint-Pierre de Rome… », 2012, p. 126.

étaient tournés. Conformément aux principes du concile de Trente, aucun emplacement ne fut concédé à l'implantation d'autels secondaires[1894].

Le plan de l'église de Jouy-sous-Thelle témoigne de la volonté de conserver un dessin longitudinal à nef allongée et transept saillant, tout en y intégrant une connotation romaine ainsi que les réflexions contemporaines sur l'architecture sacrée issues des recherches sur le plan centré comme des inflexions liturgiques apportées par la réforme catholique. Les ecclésiastiques de la famille de Pellevé peuvent être à l'origine de ces exigences formelles. Nicolas de Pellevé, évêque d'Amiens, puis archevêque de Sens à partir de 1563, devenu cardinal en 1570 et archevêque de Reims au décès de Charles de Guise en 1589, participa en effet au concile de Trente[1895]. Ce catholique fervent, qui fut le représentant de la Ligue à Rome, pourrait avoir cherché à incarner sur ses terres familiales son militantisme catholique en faisant construire une petite réplique du siège spirituel et historique de la catholicité romaine. Ce lien esthétique a été perçu par les archéologues qui se sont intéressés à l'église de Jouy-sous-Thelle à la fin du XIX$^{e}$ siècle et qui l'ont qualifiée de « copie d'une église de Rome », parvenant à la conclusion que son plan aurait été imaginé par un architecte italien[1896]. Bien que cette dernière attribution soit critiquable, la référence romaine semble réelle et est également suggérée par la nouvelle dédicace de l'église reconstruite, consacrée aux saints Pierre et Paul, alors que l'édifice précédent était dédié à Marie-Madeleine.

Pour signifiant qu'il soit, le plan de l'église de Jouy-sous-Thelle est resté un cas unique dans le Vexin, et, à ma connaissance, dans le royaume de France. Sa singularité procède de la forte implication de la famille de Pellevé dans ce projet, ainsi que de son militantisme. Ces donateurs généreux transformèrent l'église paroissiale en un mausolée, mettant en avant le rôle de la lignée dans le combat contre la réforme et son lien particulier avec la papauté.

## *2. Les élévations*

### a) Structure des églises et contrebutements

Nefs et chœurs réédifiés dans le Vexin ne s'élèvent jamais sur plus de deux niveaux, alors formés d'un haut vaisseau, dans la majorité des cas à éclairage direct, et de ses bas-côtés. Seule l'église Saint-Maclou de Pontoise, dont le bas-côté nord comporte deux vaisseaux et un rang de chapelles latérales, aurait pu présenter une structure pyramidante, similaire à celle de Saint-Eustache de Paris, qui ne fut

[1894] SCHWAGER (Klaus), « L'architecture religieuse à Rome de Pie IV à Clément VIII », dans GUILLAUME (Jean) [dir.], *L'église dans l'architecture de la Renaissance*, …, 1995, p. 228.
[1895] GIROUX (François), *Un cardinal ligueur au XVI$^{e}$ siècle*…, 1905, p. 3-19.
[1896] RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin…,* 1886, p. 63 ; BOUCHÉ (Abbé), *Notice historique sur Jouy-sous-Thelle*, …, 1890, p. 79-80.

toutefois pas réalisée, peut-être en raison de l'impossibilité d'édifier un double bas-côté sud du fait du manque de place.

Seuls les hauts vaisseaux du chœur de Triel et de la nef de Saint-Maclou de Pontoise sont maintenus par des étrésillons. Le faible écart de hauteur entre le vaisseau central du chœur de Triel et ses bas-côtés, ainsi que la présence d'un garde-corps au-dessus des murs-gouttereaux des bas-côtés, les rend peu visibles (ill. 315). Ceux de Saint-Maclou de Pontoise, venant butter contre de petites culées, situées entre les pavillons couvrant les chapelles latérales, sont également de taille réduite (ill. 889).

Les murs-gouttereaux de tous les bas-côtés et vaisseaux sans bas-côtés réédifiés sont épaulés par des contreforts, à l'exception des églises de Saint-Maclou de Pontoise et de Vétheuil, dont les murs qui séparent les chapelles servent de culées à des arcs-boutants. Les murs-gouttereaux de ces dernières présentent ainsi une surface plane, alors que partout ailleurs, les contreforts sont placés entre les travées. Par exemple, à Triel, le mur-gouttereau des collatéraux du chœur est scandé de contreforts, qui poursuivent le rythme des contreforts flamboyants (ill. 876). La forme quadrangulaire des contreforts édifiés à la Renaissance, régulière du bas au haut du mur, rompt toutefois avec la tradition gothique et constitue le support privilégié du décor des façades latérales, bien souvent constituée d'ordres à l'antique. Les contreforts des bas-côtés des églises d'Andrésy (ill. 227, 228), de Berville (ill. 890), de Jouy-le-Comte (ill. 891) et de Nucourt (ill. 229), ainsi que du chevet d'Oinville-sur-Montcient (ill. 892), sont amortis d'un chaperon en forme d'aileron, qui relie le haut du pilier à la base de la toiture. À Épiais-Rhus et Ennery, ils sont coiffés d'une sphère (ill. 373, 417), tandis qu'à Cergy, Magny et Guiry, ils sont surmontés de pots à feu (ill. 458, 274, 893). À Marines, des socles sans doute destinés à recevoir un décor similaire se situe au droit de ceux-ci (ill. 533). Le vaisseau unique voûté de faible hauteur de l'église de Jouy-sous-Thelle permet de limiter au maximum la saillie des contreforts (ill. 669).

### b) Évolution chronologique des élévations

Les élévations des hauts vaisseaux des nefs des églises du Vexin présentent des modèles variés. Les constructions du début des années 1540 encore marquées par l'architecture flamboyante s'élèvent de manière équlibrée, sans division intermédiaire entre l'étage des grandes arcades et le niveau supérieur, qu'il soit percé de fenêtres hautes, à l'instar du vaisseau central de la nef de Vétheuil (ill. 140), ou non, à l'instar de ceux des nefs de Nucourt ou de Saint-Gervais (ill. 224, 471). Les deux travées de nef de l'église de Montgeroult et l'élévation nord de celle de Berville (achevée vers 1552), bien que plus tardives, suivent encore le schéma à deux niveaux, avec un niveau supérieur aveugle (ill. 894, 895). Ces exemples puisent leurs sources dans les tendances de l'architecture flamboyante francilienne depuis le début du XV$^{e}$ siècle, perpétuées dans les années 1510 par Robert Jumel dans l'élévation occidentale du

bras sud du transept de l'église de Gisors, à deux niveaux d'arcade et de fenêtre haute équilibrés, puis par Robert Grappin dans l'élévation de la nef[1897].

La séparation entre les deux niveaux de nef, de chœur ou des bras de transept s'affirme nettement à partir de la seconde moitié de la décennie 1540, en particulier autour de Pontoise. Les deux niveaux des chœurs de Triel (vers 1545), d'Épiais-Rhus (vers 1548) et d'Ennery (vers 1555) sont délimités par un entablement dont la frise est ornée de bustes d'apôtres et d'évangélistes en haut-relief (ill. 316, 371, 419). Alors que ceux de la nef d'Épiais-Rhus ne sont séparés que par une moulure prolongeant la corniche, ils sont clairement dissociés par un entablement complet dans celle d'Ennery (1578 ; ill. 378, 420). Il en allait de même dans la nef de l'église de Génicourt, détruite, et dont l'édification pourrait se situer dans la décennie 1550 (ill. 466). Cette remarque ne s'applique toutefois pas aux élévations à deux niveaux des nefs des églises de Saint-Maclou (vers 1541 ; vers 1566) et de Notre-Dame de Pontoise (vers 1551), où les architectes choisirent de conserver le schéma des années 1500 (ill. 154, 403). La nef de l'église de Berville, achevée vers 1552, n'offre pas non plus de délimitation de ses niveaux (ill. 895).

La présence de fenêtres éclairant les hauts vaisseaux dépend moins de la date de construction que des moyens qui sont accordés aux travaux ainsi que de la hauteur desdits vaisseaux. Alors que dans les niveaux supérieurs des nefs de Vétheuil (vers 1540), de Saint-Maclou de Pontoise (vers 1541 ; vers 1566), du chœur de Triel (vers 1545) et de la nef de Notre-Dame de Pontoise (vers 1551) des fenêtres hautes sont ménagées, les hauts vaisseaux des nefs de Saint-Gervais (vers 1540), de Nucourt (vers 1543), d'Épiais-Rhus (vers 1550) et de Montgeroult (vers 1550) sont aveugles. Les baies qui devaient éclairer la nef reconstruite de l'église d'Ennery (1578) ne furent jamais ouvertes (ill. 420). L'absence d'éclairage direct de ces hauts vaisseaux peut s'expliquer par des considérations économiques. En effet, la construction de hauts vaisseaux voûtés et percés de fenêtres hautes nécessite une dénivellation importante entre vaisseau central et bas-côtés, et donc, dans la majorité des cas[1898], la présence d'arcs-boutants, difficiles et coûteux à mettre en œuvre, pour soutenir le premier. Parmi les églises réédifiées à la Renaissance dans le Vexin, seules celles de Saint-Maclou de Pontoise et de Triel en possèdent. Ce sont les constructions les plus ambitieuses.

### c) Voûtes et supports

Les élévations intérieures des églises du Vexin sont marquées par le maintien de certaines dispositions traditionnelles, à l'instar des grandes arcades ou du plan de nefs à bas-côtés, et par l'introduction progressive des ordres à l'antique, double contrainte à laquelle la composition des supports dut s'adapter.

[1897] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 347.
[1898] Les hauts vaisseaux de Notre-Dame de Pontoise et de Vétheuil disposent d'un éclairage direct sans être toutefois maintenus par des arcs-boutants.

L'abandon du principe de continuité totale entre voûtes et supports, illustré par la pénétration des nervures des premières dans les seconds en faveur auprès des architectes flamboyants, commença toutefois à être consommée par endroits dès le début du XVI^e^ siècle par l'usage de chapiteaux-bagues, à l'instar du pilier de la première travée de la nef de Saint-Maclou de Pontoise (ill. 153) ou des piles du bras sud du transept de l'église de Gisors (ill. 126), puis dans des travées de nef construites au début de la décennie 1540, en témoignent les églises de Vétheuil ou de Saint-Gervais, où des chapiteaux ceignant le haut des piliers, dont la structure est nettement inspirée des modèles antiques, furent introduits (ill. 141, 471). Dans ces deux derniers exemples, les nervures des voûtes retombent sur des culots, sans qu'aucun lien plastique ne soit opéré entre voûtes et supports des arcades de la nef.

L'édification du bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise, par Jean Delamare à partir de 1533, marqua une rupture dans l'architecture religieuse du Vexin. La composition des supports engagés dans les murs séparant ses chapelles latérales, flanqués de pilastres, de colonnettes et de moulurations continues, et la hiérarchisation des supports en fonction des types de nervures qu'ils reçoivent, eut une influence importante sur les architectes de la région (ill. 167). Dès lors, la complexité des supports et leur lien plastique avec les voûtes, organisés par les ordres à l'antique, apparaissent comme des caractéristiques de l'architecture religieuse du Vexin français. Différentes compositions de piliers furent mises en œuvre, dont certaines coexistent parfois au sein d'une même église, marquant alors des espaces distincts. Une tendance à utiliser le même type de support pour une même partie d'édifice s'observe, bien qu'ils puissent varier en fonction des périodes et des maîtres d'œuvre.

Les supports séparant les chapelles latérales de Saint-Maclou de Pontoise (1533-1541 ; 1566-vers 1580 ; ill. 168, 300) ou les chapelles rayonnantes et les travées des bas-côtés du chœur de l'église de Triel (vers 1545 ; ill. 338), destinés à recevoir les nervures des voûtes du bas-côté nord de l'église de Cergy (vers 1550 ; ill. 454) ou celles du transept d'Ennery (vers 1555 ; ill. 421) sont formés de pilastres et de colonnettes à l'antique, adossés à une pile de forme carrée (Ennery), à l'extrémité quadrangulaire d'un mur de refend (Saint-Maclou de Pontoise, Triel) ou contre un mur-gouttereau (Triel, Cergy). Les colonnettes des piles de la croisée du transept d'Ennery présentent la particularité d'être superposées et le pilastre recevant les arcs doubleaux de retomber sur un pilastre-dosseret. Dans tous ces exemples, le pilastre reçoit l'arc doubleau tandis que les colonnettes, qui l'entourent et occupent les angles formés par la saillie du pilastre, accueillent la retombée des nervures des ogives. Le nombre et la différenciation formelle des supports correspondent avec précision aux nervures des voûtes quadripartites. Au contraire, les supports des voûtes des bas-côtés et de la nef des églises d'Épiais-Rhus (vers 1550 ; ill. 379), de Notre-Dame de Pontoise (vers 1551 ; ill. 409), de Montgeroult (ill. 894), de Marines (ill. 896) et de Livilliers (1561-1574 ; ill. 599), ainsi que des premières travées de la nef de Guiry (1557-1558 ; ill. 897) ne sont matérialisés que par un pilastre (Épiais-Rhus, Notre-Dame de Pontoise, Montgeroult) ou une colonne engagée (Guiry), parfois redoublés de pilastres-dosserets (Marines et Livilliers), ce qui rompt le principe de correspondance entre supports et nervures des voûtes.

La séparation entre les deux bas-côtés nord de Saint-Maclou de Pontoise est marquée par une file de colonnes libres, coiffées d'un chapiteau, dont le dé d'entablement reçoit l'ensemble des voûtes des bas-côtés (ill. 156). Les murs situés entre les chapelles latérales de l'église de Magny-en-Vexin sont prolongés de colonnes qui leur sont adossées et sur le chapiteau desquelles retombent arcs doubleaux et ogives (ill. 261).

La différence de niveau entre hauts vaisseaux et bas-côtés a obligé les architectes à trouver des solutions pour composer les piliers des nefs ou du chœur de Triel. Les piles des nefs peuvent prendre la forme de colonnes libres, ceintes d'un chapiteau placé au niveau de la retombée des voûtes des bas-côtés, et cantonnées d'un pilastre montant de fond jusqu'aux voûtes du haut vaisseau, comme à Saint-Maclou de Pontoise (1533-1541 ; 1566-vers 1580, ill. 154), Andrésy (vers 1543, ill. 221), Nucourt (vers 1543, ill. 225) et Marines (ill. 898). Ce schéma est également appliqué à l'élévation nord de la nef de Berville (vers 1552), sauf que la colonne libre y est remplacée par une pile carrée et que le chapiteau intermédiaire est suggéré par des corps de moulure (ill. 895). Les élévations du chœur de Triel (vers 1545, ill. 337) et des nefs de Montgeroult et de Génicourt se caractérisent par une séparation marquée entre les niveaux (ill. 894, 466). Comme dans le cas précédent, les colonnes libres sont ceintes d'un chapiteau au niveau de la retombée des nervures des collatéraux. Du côté du haut vaisseau, le tailloir des chapiteaux supporte pilastres et colonnettes qui reçoivent la retombée des voûtes. Tandis qu'à Triel pilastres et colonnettes reflètent la hiérarchisation des nervures des voûtes, de la même manière que dans le cas des bas-côtés, ceux-ci sont remplacés par un simple pilastre à Montgeroult. La nef de l'église de Génicourt présentait un système mixte, où le pilastre adossé à la colonne côté nef reposait sur un haut piédestal et interrompait le chapiteau comme l'épais entablement sur lequel retombent grandes arcades et arcs doubleaux. Sur celui-ci reposent les fines colonnettes encadrant le pilastre et recevant les nervures des ogives. L'architecte de la nef d'Ennery (1578) a résolu le problème de la différence de niveaux en cantonnant des piles carrées de quatre pilastres (ill. 420). Quatre colonnes sont pareillement engagées dans les piliers carrés des croisées de Triel et d'Épiais-Rhus (ill. 325, 376).

En raison des dates rapprochées des constructions, du manque de repères chronologiques précis de certaines d'entre elles et du faible nombre de projets d'ampleur commencés au cours ou après la décennie 1560, il est complexe de déceler une évolution claire dans le choix des supports. Les piles carrées cantonnées de pilastres de la croisée (vers 1555 ?) et de la nef (1578) d'Ennery constituent un cas unique qui pourrait témoigner d'une recherche de classicisme. La superposition des pilastres de la nef à des dosserets, au droit desquels retombent les nervures des ogives de la nef, témoigne de la volonté toujours présente de faire correspondre supports et voûtes.

L'implantation géographique eut davantage d'incidence. Une tendance à la décomposition des supports se constate en effet dans les églises situées autour de Pontoise (Saint-Maclou de Pontoise, Triel, Génicourt, Cergy), sans doute en raison du modèle que dut représenter le bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise, mais aussi de caractéristiques propres à l'histoire des édifices. En outre, Pierre Lemercier, qui résidait dans la capitale du Vexin français, affectionnait l'utilisation de colonnes libres cantonnées

de pilastres du côté du haut vaisseau et de simples pilastres pour les supports situés contre les bas-côtés (Épiais-Rhus et Notre-Dame de Pontoise). La composition des supports des églises de la partie occidentale du Vexin français est également plus simple, mais cela semble pour partie dû à la reconstruction plus précoce de certaines nefs (Genainville, Nucourt, Saint-Gervais, Vétheuil) et à la moindre envergure des projets (Guiry). Le bas-côté sud de l'église de Magny tend toutefois à montrer que les architectes de cette partie du Vexin se consacrèrent davantage au décor sculpté qu'à la complexification architectonique des supports.

Les deux grandes caractéristiques des églises du Vexin oriental, complètement ou partiellement reconstruites à la Renaissance, sont donc la correspondance entre d'un côté le nombre et la forme des supports et de l'autre les nervures des voûtes, ainsi que la continuité entre la base des supports et les voûtes du haut vaisseau, souvent matérialisée par un pilastre montant de fond. À défaut des deux, au moins un de ces traits est systématiquement employé dans les églises du Vexin. En outre, une telle décomposition des supports pour correspondre aux nervures des voûtes ne s'observe à ma connaissance que rarement ailleurs à la même époque, exception faite de l'église Saint-Eustache de Paris, dont il a été montré qu'elle peut être mise en relation avec Saint-Maclou de Pontoise.

Si la continuité entre la base des supports des hauts vaisseaux et la naissance des voûtes fut appliquée dans certains édifices de l'Yonne, à l'instar des chœurs des églises de Cravant (1551-1557 ; 1591-1598, ill. 899) ou de Ligny-le-Châtel (à partir de 1554)[1899], dont les piles carrées sont cantonnées de quatre pilastres, ou dans celle de Saint-Pierre d'Auxerre (1575-1656, ill. 332)[1900], où de fins pilastres bordent les piliers monocylindriques et s'élèvent jusqu'à la naissance des voûtes, la majorité des églises du Parisis ayant fait l'objet d'une reconstruction à la Renaissance présentent une scission plus nette entre le niveau des supports des grandes arcades et celui qui les surmonte, généralement constitué d'un pilastre unique reposant sur la corniche du niveau inférieur et recevant les voûtes du haut vaisseau, que le premier niveau soit composé de colonnes libres, comme à Goussainville (ill. 900), Luzarches, Le Plessis-Gassot (ill. 901) ou dans le chœur de Roissy-en-France, ou de piles carrées cantonnées de colonnes engagées, comme à Mareil-en-France (ill. 902) ou à Attainville (ill. 903)[1901]. Seules les colonnes engagées dans les piles carrées de la nef et du chœur l'église du Mesnil-Aubry s'élèvent sur toute la hauteur de la nef (ill. 904). Quant aux églises reconstruites au XVI^e^ siècle dans le Val-de-Seine, elles présentent une séparation nette entre piliers et voûtes du haut vaisseau, à l'instar de celui du chœur de l'église Saint-Valentin de Jumièges, mis en œuvre vers 1530, et dont les voûtes retombent sur des culots déconnectés des piliers (ill. 905), ou de la nef de Vatteville-la-Rue, dont les voûtes retombent sur des pilastres portés par des consoles[1902].

[1899] VALLERY-RADOT (Jean), « L'église Saint-Pierre-et-Saint-Paul à Ligny-le-Châtel », « Cravant, église Saint-Pierre-et-Saint-Paul », …, 1958.
[1900] VALLERY-RADOT (Jean), « L'église Saint-Pierre d'Auxerre », …, 1958.
[1901] CRÉTÉ (Anne), CRNOKRAK (Catherine), *La Renaissance en Val-d'Oise*…, 1998.
[1902] VERDIER (François), « L'architecture religieuse du XVI^e^ siècle dans le Val-de-Seine », …, 2003, p. 277-278. Le chantier de l'église de Vatteville-la-Rue n'est pas documenté.

## *3. Une stéréotomie de plus en plus recherchée et soignée*

### a) L'apparition progressive de maçonneries à joints vifs

L'abondance à proximité et dans le Vexin de carrières de calcaire fin et dur concourut à la qualité des ouvrages de maçonnerie, et ce dès la période flamboyante, comme l'a souligné Étienne Hamon[1903]. À partir de la décennie 1540, la mise en œuvre des pierres fit néanmoins l'objet d'une attention renouvelée, caractérisée par l'amincissement des joints, qui conférèrent aux édifices un caractère plus « monolithe ».

Le soin porté à cet aspect de la construction apparut de manière progressive dans le Vexin. Les constructions de la décennie 1530 et du début de la suivante comportaient encore des maçonneries liaisonnées par des joints épais (environ 5 mm d'épaisseur), à l'instar de la tour nord de Gisors (1533-1539), du bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise (1533-1541), du bas-côté nord d'Andrésy (vers 1543) ou de la nef de Nucourt (vers 1543). Quelques années plus tard, les joints vifs (2 mm d'épaisseur ou moins) furent introduits sur les même édifices, comme je l'ai observé sur l'élévation de la tour sud de Gisors (à partir de 1547), sur la tour-clocher édifiée à l'ouest de la nef de Nucourt (vers 1550) ou sur le bas-côté sud de Saint-Maclou de Pontoise (1566-vers 1580). L'apparition de maçonneries aux joints fins est particulièrement précoce sur la nef de l'église de Vétheuil (vers 1540), tandis que le portail sud de Montjavoult présente encore des joints épais dans le courant de la décennie 1550, qui furent amincis sur l'élévation de la tour-clocher, légèrement postérieure. L'ensemble des projets engagés à partir de la seconde moitié de la décennie 1540 et présentant un décor à l'antique furent construits en prenant en compte ces nouveaux canons de stéréotomie, en témoignent les chœurs de Triel (vers 1545) ou d'Épiais-Rhus (à partir de 1548), le portail de Magny (1548), le bas-côté sud de Marines ou les premières travées de nef de Genainville (1557-1558).

Les joints vifs apparurent donc dans le Vexin en même temps que les ordres à l'antique canoniques se diffusèrent, exceptions faites du portail de Montjavoult, où leur introduction fut postérieure, et de la nef de Vétheuil, où elle fut antérieure. La date de leur premier emploi dans les églises du Vexin n'est que de très peu postérieure à celle des grands chantiers civils franciliens[1904]. La beauté de l'appareil, servie localement par la qualité des ressources lithiques, constitue donc une référence supplémentaire aux massifs édifices antiques, qui éloignait les églises de la Renaissance des

[1903] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 478-479.

[1904] Philibert de l'Orme souligne son rôle dans son introduction sur le chantier du château de Saint-Maur-des-Fossés au début de la décennie 1540. Jean-Marie Pérouse de Montclos précise que dans les années 1540, les maîtres d'ouvrage demandaient encore explicitement l'usage des « fines commissures » dans les contrats, alors que celui-ci devint implicite une décennie plus tard. PÉROUSE de MONTCLOS (Jean-Marie), *Philibert de l'Orme…*, 2000, p. 111-112.

constructions de la période gothique[1905], et montre que les maîtres maçons du Vexin partageaient le goût de leurs pairs pour la stéréotomie[1906].

### b) De la voûte d'ogives à la voûte en berceau

La majorité des églises reconstruites à la Renaissance dans le Vexin sont couvertes de voûtes d'ogives quadripartites, rompant avec la complexification des voûtes de la période flamboyante[1907]. Le maintien d'un système ogival, dont la région avait été l'une des pionnères dans la première moitié du XII^e^ siècle, ne doit toutefois pas occulter les changements qui sont alors intervenus. Les arcs brisés furent presque systématiquement remplacés par des tracés en plein-cintre pour les grandes arcades et les arcs doubleaux. La première occurrence apparut au bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise (1533-1541) et fut employé dans la majorité des églises de l'est du Vexin : bas-côté nord d'Andrésy (vers 1543), chœur de Triel (vers 1545), églises d'Épiais-Rhus (à partir de 1548) et d'Ennery (à partir de 1555) et nef de Cergy, comme en témoignent les arcs-formerets du bas-côté nord[1908]. L'ouest du Vexin peut de ce point de vue sembler plus conservateur ou dépendant des constructions préexistantes. Les arcs doubleaux de la nef de Genainville sont en tiers-point (ill. 906) – les deux dernières travées (1543) présentent une voûte d'ogives octopartite dont la clé est entourée de tiercerons disposés en rectangle (ill. 501) –, comme ceux de la nef de Nucourt (vers 1541, ill. 224). Les bas-côtés de Montgeroult et de Marines sont voûtés d'ogives avec doubleaux brisés, sans doute pour s'adapter à la plus faible largeur, tout en conservant une certaine hauteur – dans les deux cas, les grandes arcades sont en plein-cintre (ill. 907, 908).

Trois nefs ou bas-côtés ne sont néanmoins pas couverts de voûtes d'ogives quadripartites. Le vaisseau central de la nef de Berville (vers 1552) présente des voûtes nervurées, appareillées sur le plan de la voûte à arêtes doubles barlongue et déprimée, dont la forme est similaire à celle des voûtes du chœur de Saint-Étienne de Beauvais, édifié par Michel de Lalict au début du XVI^e^ siècle (ill. 909). Le maître d'œuvre de Berville se situe donc dans la lignée des grands chantiers flamboyants, dont il perpétue le savoir-faire. Cette forme de voûte est permise par l'emploi de pierre de pendant de petite taille, appareillée avec précision. Les quatre clés plates sont le support d'un décor constitué d'écus dans la troisième travée et de deux inscriptions dans des cuirs[1909] ainsi que d'un médaillon comportant une tête double similaire à celle sculptée sous l'architrave du portail dans la deuxième travée (ill. 910, 911).

---

[1905] *Ibid.*, p. 111.

[1906] Tout le livre 3 du traité de Philibert de l'Orme est consacré à ce sujet et n'a d'équivalent ni chez Vitruve, ni chez Alberti.

[1907] Voir : HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 483.

[1908] Hélène Rousteau-Chambon partage ce constat au sujet des églises reconstruites à partir du XVI^e^ siècle, en s'appuyant sur les exemples de Notre-Dame du Havre (1575-1642) et de Saint-Martin de Troyes (1592-1696). ROUSTEAU-CHAMBON (Hélène), *Le gothique des Temps modernes…*, 2003, p. 183.

[1909] Les dernières lignes de ces inscriptions sont difficilement lisibles. On distingue toutefois les mots « Gens qui en ce temple entrés aves mémoire ? pass » d'une part, et d'autre part « et principalement de ceulx qui ce lieu ? fonda ».

Les voûtes du bas-côté nord de l'église de Livilliers (1561-1574) devaient également présenter une forme complexe. Les départs de nervures au-dessus des pilastres du mur-gouttereau suggèrent toutefois la présence d'une nervure de plus qu'à Berville, sans doute une ogive (ill. 691). Le marché passé entre Garnot Gerbault et les marguilliers n'apporte toutefois pas de précision sur la forme imaginée pour les « doubleaux et augifves », que devaient recevoir les tas de charge ménagés[1910]. La forme du réseau de la voûte de la première travée de la nef de l'église de Guiry s'explique en partie par la présence de la pile du clocher entre cette travée et le revers du portail. Son plafond est bordé de trois clés pendantes qui redistribuent six doubleaux vers les angles de la travée et le pilier.

Malgré le maintien par endroits de voûtes issues de la tradition flamboyante, une simplification de celles-ci s'observe dans la majeure partie des cas. À l'exception des dernières travées de la nef de Genainville (1543, ill. 501), de la croisée de Saint-Maclou de Pontoise (1556, ill. 163) et peut-être du bas-côté nord de Livilliers (1561-1574), les voûtes à liernes et tiercerons tendirent à disparaître des églises du Vexin, alors qu'elles étaient encore largement employées par ailleurs.

L'introduction de la voûte d'ogives dont les arcs sont en plein-cintre s'accompagna de celle d'une mouluration à l'antique, dont l'usage a déjà été relevé sur les arcs doubleaux et ouvertures des chapelles du bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise (ill. 169). À la suite de ce chantier, l'ensemble des arcs doubleaux dessinant un plein-cintre furent profilés en angles droits ou en segments de cercle, formes qui remplacèrent les profils flamboyants plus contrastés. Les intrados tendirent à s'aplatir, dans un esprit classicisant, dont témoignent les bandeaux des arcs-doubleaux du bas-côté sud de Magny-en-Vexin (ill. 263) ou de l'église d'Ennery (ill. 420). En revanche, les ogives ont conservé des nervures plus aigües, souvent conclues par un tore, à l'instar de celles d'Épiais-Rhus ou d'Ennery (ill. 912). Les nervures de Triel se terminent en revanche par un réglet classicisant (ill. 913). Henri Zerner a observé une mixité similaire dans les systèmes de mouluration de l'église de Mareil-en-France (vers 1580), où les doubleaux sont plats et classicisants et les nervures transversales présentent un profil traditionnel plus découpé[1911].

De nouveaux types de voûtes firent leur apparition à partir de la décennie 1570. En 1575-1576, la tour sud de l'église de Gisors fut couverte d'une voûte d'arêtes bombée à huit quartiers, dont les angles sont soutenus par trois trompes et par le sommet de la tour d'escalier (ill. 660). Les bandeaux séparant chaque voutain en deux parties rappellent le système ogival tout en conférant à la voûte un élancement vertical dirigé vers l'oculus central, qui se rapproche de la forme d'une coupole. Ils évoquent en effet les bandeaux qui divisent la coupole située à la croisée du transept de Notre-Dame des Andelys, qui aurait pu constituer un modèle pour Jean Grappin[1912] (ill. 914).

---

[1910] PJ 13.

[1911] ZERNER (Henri), *L'Art de la Renaissance…*, 1996, p. 50-51.

[1912] Jean-Marie Pérouse de Montclos doute toutefois qu'elle ait été réalisée en même temps que le reste de l'élévation du transept, traditionnellement daté de 1555-1571. PÉROUSE de MONTCLOS (Jean-Marie), *Histoire de l'architecture…*, t.2, 1995, p. 172.

De même, les quatre vaisseaux de l'église de Jouy-sous-Thelle furent voûtés de berceaux en plein-cintre, se terminant par des culs-de-four et se croisant sur une voûte d'arête (ill. 884). Les séparations entre les travées et le faîte de la voûte sont soulignés d'un bandeau. La nef, et sans doute l'église dans son entier, reçurent leur couvrement définitif en 1606-1607, mais celui-ci a pu être conçu ainsi dès le début du projet, dans la décennie 1560. Cette voûte en berceau puise ses sources dans l'architecture romaine et romane. La couche d'enduit peint en blanc qui la recouvre unifie l'espace ecclésial, selon une esthétique alors répandue dans la construction religieuse italienne, mais qui se rencontre également en France dans certains projets paroissiaux. On la trouve dans l'église de Nantouillet, réédifiée de 1561 à 1564 aux frais d'Antoine IV Duprat et dont les travées sont couvertes de voûtes d'arêtes de plan carré, séparées par des arcs-doubleaux en plein-cintre blanchis.

La comparaison des églises d'Épiais-Rhus et de Jouy-sous-Thelle, toutes deux entièrement reconstruites, l'une à partir de 1548, l'autre à partir de la décennie 1560, permet de faire ressortir les changements qui se sont opérés entre ces deux dates dans les églises du Vexin français et qui témoignent de bouleversements profonds dans la manière de concevoir les édifices religieux. Le plan en croix latine fut maintenu, à Épiais-Rhus comme à Jouy-sous-Thelle. Dans la seconde, il est toutefois mis en œuvre dans une version à nef unique, qui vise à concentrer davantage les dévotions vers le maître-autel. À Jouy-sous-Thelle, les pans coupés de l'abside sont remplacés par des absides arrondies et les voûtes d'ogives par un berceau en plein-cintre, unifiant l'espace ecclésial. Les remplages des baies sont supprimés. Bien que le contexte de commande de l'église de Jouy-sous-Thelle soit un cas particulier dans le Vexin, sa construction témoigne d'évolution notables porteuses d'avenir.

Du début des années 1540 à la décennie 1560, la majeure partie des recherches menées par les architectes ayant édifié des églises dans le Vexin français s'est concentrée sur la composition des supports, afin d'en faire le reflet des nervures des voûtes, qui restèrent quant à elles assez simples, comparativement à d'autres régions[1913]. La décomposition des supports en plusieurs plans, par l'ajout de pilastres et de colonnettes secondaire, typique de l'art gothique, permit l'introduction des ordres à l'antique, pierres de touche de la nouveauté architecturale, mais dont on attendrait plutôt l'emploi sur des supports uniques, plus fidèles aux proportions canoniques. Les architectes du Vexin ont toutefois joué de ce paradoxe en créant des supports originaux, mêlant tradition et modernité architecturales.

[1913] On peut notamment penser à certaines églises de l'Yonne où les couvrements firent l'objet de recherches plastiques poussées, soit pour unifier certains espaces, soit pour les distinguer les uns des autres. Voir à ce sujet : CHÉDEAU (Catherine), « Supports et voûtes dans l'architecture religieuse… », 2007, p. 262-278.

# B. L'ORNEMENT DE L'ARCHITECTURE : FORMES ET STATUT

L'ornement des églises du Vexin, en particulier sculpté, revêt des formes très variées et puise dans des répertoires de natures diverses, pouvant être d'origine architecturale comme graphique. Le fait qu'il soit dans de nombreux cas intrinsèquement lié à des structures parfois conçues pour l'accueillir, à l'instar des ordres à l'antique composant des supports démultipliés pour recevoir les nervures des voûtes, ou que ces structures mêmes revêtent un caractère ornemental, rend son étude indissociable de l'analyse architecturale et permet de nuancer la définition albertienne, qui considère l'ornement comme ce qui est ajouté à un mur ou à un objet déjà construit, qui pourrait remplir sa fonction sans cet ajout, au profit d'une caractérisation plus ouverte, fondée sur l'effet produit sur le fidèle et les plaisirs offerts à la vue[1914]. La vitalité actuelle de la recherche sur le sujet invite à considérer le décor de l'architecture dans un sens large – mais de manière non exhaustive –, allant des ordres à l'antique à l'ornement sculpté[1915].

## *1. Des ordres comme supports de l'ornement*

L'ensemble des chantiers religieux ouverts à partir de 1545 environ intégrèrent l'usage des ordres à l'antique, selon des modalités et des modèles qui variaient en fonction des maîtres d'œuvre, des dates de réalisation des travaux et de l'emplacement géographique des édifices concernés. Le premier exemple d'emploi d'ordres à l'antique selon des modèles obéissant aux traités d'architecte fut le bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise où Jean Delamare les mit en œuvre vers 1541, dans le cadre de la restauration du pilier nord-ouest de la croisée du transept, puis Garnot Gerbault en 1542. Quelques années plus tard, les ordres contribuèrent à la modernité du chœur de l'église de Triel. À l'ouest et à l'est du Vexin, Jean Grappin et Pierre Lemercier participèrent ensuite à leur large diffusion par les chantiers qui leur furent confiés à partir de 1547 pour l'un et l'année suivante pour le second.

### a) Emplacement des ordres dans les églises

Bien que la mise en œuvre des ordres à l'antique dans les églises du Vexin à la Renaissance n'obéisse pas à la même fonction porteuse que dans l'architecture antique, leur rôle architectonique est

[1914] GRABAR (Oleg), « De l'ornement et ses définitions », *Perspective, Ornement/Ornemental*, 2010-2011, 1, p. 5-7. Cette caractérisation de l'ornement rejoint les analyses de Jean-Claude Bonne, qui a inventé la notion d' « ornementalité » afin d'échapper à la conception réductrice de l'ornement comme simple motif. BONNE (Jean-Claude), « De l'ornement à l'ornementalité », dans PARIS-POULAIN (Dominique) [dir.], *Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Âge*, Poitiers, Centre d'études supérieures de Civilisation Médiévale, 1997, p. 105.
[1915] Pour un aperçu bibliographique sur l'évolution des études sur l'ornement, voir : BEUVIER (Jean), *L'ornement sculpté « à l'antique » …*, 2022, p. 14-16.

toutefois rappelé par le fait que les ordres occupent des emplacements ayant une fonction structurelle, et, dans le cas des piles composées, qu'ils reçoivent et correspondant aux nervures des voûtes.

*Des ordres qui rythment et ornent les élévations extérieures*

Les contreforts constituent l'un des emplacements privilégiés par les architectes pour déployer les ordres à l'antique à l'extérieur des églises qui se virent dotées d'une nouvelle nef ou de nouveaux bas-côtés. Rarement, ceux-ci prennent la forme de colonnes disposées contre les contreforts, comme sur la tour sud de Gisors, où les colonnes sont adossées (ill. 649), ou contre la chapelle de la famille Neufville-Villeroy, qui occupait la travée sud du bras sud du transept de l'église de Magny-en-Vexin et son extension orientale contre le bas-côté du chœur, où les colonnes sont engagées au tiers[1916] (ill. 915). Dans ces deux exemples, leur adossement les transforme en un ornement qui souligne la fonction architectonique du contrefort sans avoir de fonction porteuse – même si le redoublement des colonnes de la tour de Gisors, qui portent la saillie de l'entablement, tend à en créer l'effet visuel –, selon un procédé caractéristique de la manière nationale d'employer les ordres, soulignée par Jean Guillaume[1917]. Les cannelures de leurs fûts renforcent leur caractère décoratif, amplifié à Magny par leur position, dans la portion supérieure du mur, sur un socle mesurant la moitié de la hauteur du mur-pignon, choix effectué pour allier le respect des proportions de l'ordre à la hauteur du transept. Des colonnes s'élèvent également en avant de certains portails (Saint-Gervais (1550), Berville (vers 1552), Livilliers (1561-1574), Marines, Épiais-Rhus, Cergy, Évecquemont, Moussy), portant ainsi l'entablement, en surplomb par rapport au nu du mur, à l'exception du portail de Montjavoult, où les deux colonnes adossées ne supportent que les dés d'un entablement qui est sculpté entre elles directement sur le nu du mur. Les colonnes situées à l'extérieur des églises marquent donc des lieux auxquels on conférait une importance particulière, les portails, la tour sud de Gisors ou le bras sud du transept de Magny, amené à devenir la chapelle seigneuriale.

Dans la plupart des cas, le haut des contreforts est souligné d'un motif de chapiteau leur donnant l'apparence de pilastres. En fonction de la profondeur des organes de butée, les chapiteaux peuvent les entourer complètement, en attestent les exemples des bas-côtés d'Épiais-Rhus (ill. 373), de Notre-Dame de Pontoise (ill. 408), d'Ennery (ill. 417, 418), de Cergy (ill. 457, 458), de Jouy-le-Comte (ill. 891) ou de Marines (ill. 916) ou encore de la tour-clocher de Chars (ill. 449, 451), ou non, comme dans le cas de Triel, où ils n'occupent qu'une section carrée à l'extérieur des contreforts (ill. 345). Les moulures des chapiteaux doriques sont particulièrement bien adaptées à cet emplacement. Le bas-côté sud de Magny est néanmoins orné de chapiteaux ioniques, dont les volutes se répètent sur chacune des faces,

[1916] Cette chapelle est mal datée. Son extension orientale date vraisemblablement de 1598, au moment où les priants des monuments funéraires de la famille furent commandés. En revanche, il est probable que la travée occidentale de la chapelle soit antérieure et fût édifiée au cours de la décennie 1560. Voir vol. 4, notice p. 89.
[1917] GUILLAUME (Jean), « Les Français et les ordres … », 1992, p. 206.

sans présenter de balustres sur les côtés (ill. 918, 919), contrairement aux contreforts du bas-côté sud de l'église de Nucourt, où les trois dimensions du chapiteau sont présentes (ill. 917).

Les entablements se poursuivent généralement entre les contreforts, au-dessus des baies, soit de manière complète, comme à Cergy (ill. 453), Marines (ill. 532), Montgeroult (ill. 647), Oinville-sur-Montcient (ill. 892) ou Ennery (ill. 416), soit de manière partielle, sans architrave, en raison de l'emplacement trop haut des baies, comme à Épiais-Rhus (ill. 372) ou à Jouy-le-Comte (ill. 920). L'architecte du bas-côté nord de Livilliers fit sculpter l'ensemble de l'entablement, qui se trouve toutefois interrompu par le haut des baies, en raison d'un mauvais calcul ou de négligence dans la conduite du chantier (ill. 602). Les bas-côtés de Nucourt et de Berville font exception à cette règle de la continuité de l'entablement entre des contreforts ornés de chapiteaux, le premier sans doute en raison de sa date précoce (vers 1541) et de l'intégration encore incomplète du vocabulaire à l'antique par son architecte (ill. 229) et le second en raison de l'habillement singulier des contreforts. Seule la partie inférieure de ces derniers est ornée d'ordres, qui prennent la forme de quatre pilastres doriques, ornant les angles rentrants ou sortants, surmontés d'un entablement qui ne pourrait se poursuivre sur le nu du mur sans être interrompu par les baies (ill. 921). Les murs extérieurs de la chapelle d'Auvers (ill. 922) et des bas-côtés de Montgeroult (ill. 467, 923) sont ornés l'une d'une frise de postes, l'autre d'une frise de triglyphes et d'une autre de bustes d'apôtres, alors que leurs contreforts ne sont pas ornés de chapiteaux – ceux-ci purent toutefois avoir été recouverts ultérieurement, à l'instar de ceux du bas-côté nord de Livilliers. Une frise de triglyphes couronne l'ensemble du bas-côté sud de l'église de Jouy-le-Comte, conférant ainsi unité à la façade, bien que seules les travées occidentales aient été reconstruites à la Renaissance (ill. 920).

Du fait de l'absence de contreforts extérieurs, les bas-côtés nord et sud de l'église de Saint-Maclou de Pontoise sont scandés de pilastres, qui séparent les travées. Il en va de même à l'extérieur de l'église de Jouy-sous-Thelle, où la faible hauteur du soubassement ainsi que l'unique niveau leur confèrent un caractère colossal (ill. 880). Deux consoles triglyphées surmontent chacun des pilastres, tandis que les autres triglyphes ne sont pas disposés sur un rythme aussi serré et ne forment pas une saillie aussi forte, l'écart de profondeur entre eux et la corniche étant traité par une mutule (ill. 924). De cette manière et malgré l'absence de contreforts extérieurs, l'architecte monumentalise la séparation entre les travées par l'emploi des ordres.

Tandis que les pilastres dessinés sur les contreforts soulignent la fonction architectonique de ces derniers, tout en mettant en exergue leur verticalité, ou que des pilastres séparent les travées, les frises partielles ou complètes qui courent au sommet des bas-côtés ou des vaisseaux hauts contribuent à l'unification visuelle des façades et accentuent de manière inédite la ligne horizontale des façades.

*Les ordres dans les élévations intérieures*

Les ordres à l'antique dominent largement la composition des élévations intérieures. Qu'ils prennent la forme d'un pilastre ou d'une colonne libre, engagée ou cantonnant un angle – les deux types de supports pouvant d'ailleurs se combiner autour d'un même pilier – leur fonction porteuse est ravivée par le fait qu'ils reçoivent systématiquement les nervures des voûtes. Chaque nervure peut s'appuyer sur un support individualisé ou bien retomber en réseau sur le tailloir ou la corniche d'une colonne ou d'un pilastre. Dans les cas où colonnes ou pilastres sont surmontés d'un entablement prononcé, celui-ci marque plus fortement qu'auparavant la séparation entre les différents niveaux. L'usage des ordres à l'antique modifie donc profondément la composition des piliers et des élévations.

Rares sont les piliers à n'être cantonnés que de pilastres, disposés sur chacune des faces. Les deux travées de la nef d'Ennery (vers 1578, ill. 420) constituent une exception. Cet exemple peut être complété par ceux des piliers soutenant les tours de Guiry (1557-1558, ill. 741) et de Gisors (1561, ill. 740). L'élévation intérieure de l'église de Jouy-sous-Thelle présente un cas original d'emploi des pilastres, dans la lignée de l'ordre colossal extérieur. Des pilastres corinthiens, sculptés contre des saillies intérieures de la maçonnerie, évoquant la forme de contreforts, séparent les travées, au droit des bandeaux qui rythment la voûte en berceau (ill. 884). L'entablement qui les surmonte s'étend sur toute l'élévation intérieure, seulement interrompu par les baies – selon un schéma qui s'observe davantage sur les élévations extérieures. À Jouy-sous-Thelle, la simplicité des supports correspond à celle des voûtes et à la volonté d'unifier l'intérieur de l'espace ecclésial. Il semblerait donc que l'emploi de pilastres se généralise dans les élévations intérieures des églises au cours de la décennie 1560.

b) Modèles, diffusion et inventions

L'étude des modèles employés montre que les *Regole generali* de Serlio, publiées en 1537, furent aussi importantes dans la diffusion des ordres à l'antique dans le Vexin au cours de la décennie 1540 qu'elles le furent dans le reste du royaume. Jean Delamare se fonda sur le traité du Bolonais pour composer la pile nord-ouest de la croisée du transept de l'église Saint-Maclou de Pontoise (1541, ill. 194-199) et l'architecte du chœur de Triel pour édifier les colonnes toscanes du rond-point, ainsi que les ordres qui marquent les contreforts extérieurs (vers 1545, ill. 345-348). Il en alla de même pour Pierre Lemercier en ce qui concerne l'ordre toscan des élévations extérieures d'Épiais-Rhus (à partir de 1548) ou l'ordre dorique de l'élévation intérieure, pour lequel l'architecte combina différents modèles présentés dans le *Livre IV*, sans toutefois en avoir une compréhension complète, en attestent le nombre par endroits extravagant de gouttes soulignant certains triglyphes (ill. 380-383). Jean Grappin semble avoir eu recours au même traité pour l'ordre ionique de la tour sud, en particulier pour la composition des chapiteaux (ill. 694, 695), et l'architecte du double portail de Genainville y emprunta des exemples

de compositions comme de motifs (ill. 502-512). La connaissance que ces architectes avaient du traité du Bolonais ne les empêchèrent pas de mêler les modèles et de puiser à différentes sources.

Jean Grappin s'inspira par ailleurs des estampes d'Androuet du Cerceau, en particulier des *Détails d'architecture*, gravés en 1545, pour créer l'ordre dorique du niveau inférieur de la tour sud, bien que celui-ci se réfère également au modèle de dorique composé proposé par Serlio (ill. 683, 684). La composition des chapiteaux doriques de la pile intérieure du clocher de Guiry pourrait avoir la même origine (ill. 925). Les feuilles d'eau verticales du gorgerin, les oves et dards de l'échine et les postes du tailloir se retrouvent séparément sur les différents modèles de chapiteaux doriques proposés par Androuet du Cerceau et également employés par Jean Grappin (ill. 684). L'architecte de Guiry opta pour une superposition de motifs similaire à celle de Gisors, bien que simplifiée – le gorgerin est moins haut et non divisé en deux sections et seule la moulure inférieure de l'abaque est ornée. Toutefois, la sculpture est très différente. Le sculpteur de Guiry a davantage incisé le creux des motifs, créant une bichromie d'ombre et de lumière imitant l'estampe – ce qui pourrait constituer un indice allant dans le sens d'une connaissance de la source et non d'une copie et simplification du chapiteau de Gisors. Il a également davantage insisté sur les détails, à l'instar des glyphes scandant les coques ou des gousses s'échappant des postes. Les chapiteaux ne sont surmontés que d'une architrave à trois fasces, dépourvue de frise. Le graphisme du chapiteau semble avoir suffi à la parure du pilier. D'un même modèle d'ordre découlèrent donc deux œuvres à la plastique très différente, due à l'interprétation qu'en fit le sculpteur. Les exemples de traitements dissemblables pourraient être multiplier, notamment en ce qui concerne la sculpture des feuilles d'acanthe des chapiteaux, dont le refouillement et la disposition évoquent tantôt des exemples du premier gothique, comme à Auvers (ill. 926), tantôt un dessin des plus classiques, à l'instar des chapiteaux composites de l'extérieur du bas-côté sud de Saint-Maclou de Pontoise (ill. 304).

Du fait de leur originalité, les ordres employés dans le bas-côté sud et le bras sud du transept de l'église de Magny, dont l'édification s'étendit sans doute des environs de 1545 au début de la décennie 1560, méritent une attention particulière. Les chapiteaux ioniques qui ornent les contreforts extérieurs, et dont les volutes se répètent sur chacune de ses faces[1918], sont très soigneusement dessinés (ill. 927). Les volutes, formant trois révolutions avant de se conclure en une fleurette, sont séparées d'une échine sculptée de trois gros oves, soulignés par un chapelet de perles. En cela, l'architecte suivit avec précision le modèle du chapiteau serlien[1919] (ill. 198). Il ajouta toutefois au sien un haut gorgerin, lui permettant d'introduire un élégant motif de feuilles d'eau, esquissé par Serlio sur son exemple de porte antique ionique[1920] ou dessiné plus tard par Philibert de l'Orme dans son *Premier tome de l'architecture*[1921] (ill. 199, 928). Il reproduisit avec application ce motif sur le gorgerin des chapiteaux doriques de la travée sud du bras sud du transept et de la dernière travée de nef (ill. 929), en remplacement des feuilles

[1918] Cette répétition des volutes ionique sur chacune des faces des contreforts s'observe également sur les contreforts du haut vaisseau du chœur de Saint-Eustache de Paris.
[1919] SERLIO (Sebastiano), *Regole generali…*, 1537, f. 38.
[1920] *Ibid.*, f. 62.
[1921] DE L'ORME (Philibert), *Le premier tome…*, 1567, f. 158.

d'acanthe proposées dans le *Livre IV*, sur l'exemple de dorique composé dont il s'inspira pour le reste[1922] (ill. 930). L'entablement à denticules de la façade sud obéit également au modèle ionique de Serlio[1923] (ill. 931, 932). L'architecte se départit toutefois de l'austérité serlienne pour orner la deuxième fasce de l'architrave d'un motif original et introduire une frise de son invention, alternant palmes droites et palmes renversées, formées de gousses, reliées de spires, interrompue au niveau du contrefort séparant les troisième et quatrième chapelles, pour laisser place à un visage d'homme gravé sur la face externe du contrefort. Sur le chapiteau situé sous cette effigie, deux petites palmes s'échappent des volutes, motif singulier qui prend une ampleur inédite sur les chapiteaux composites des colonnes du bras sud du transept (ill. 927, 933). De grandes feuilles d'acanthe y surgissent de la fleur de tailloir, s'enroulent autour des volutes et tombent le long du gorgerin. Aucun prototype livresque ne semble avoir été imité pour l'invention de ce chapiteau, par la suite employé sur le portail de Marines ainsi que sur celui d'Évecquemont. Cette création dérive en revanche des chapiteaux taillés au début du XII^e^ siècle dans le rond-point du déambulatoire de Saint-Maclou de Pontoise, sur lesquels des feuilles d'acanthe s'écoulent de l'abaque selon un mouvement similaire (ill. 934). La structure des chapiteaux de Magny, où sont réélaborés des modèles médiévaux, reste toutefois strictement fidèle à la composition à l'antique véhiculée par les traités. Les ordres de l'église de Magny sont donc être l'œuvre d'un maître maçon maîtrisant la grammaire serlienne, mais l'employant selon ses propres goûts – propension forte à l'ornementation – et au service de ses propres effets – rappel du passé, création d'une unité entre les différentes parties de l'église malgré une distinction opérée par l'usage d'ordres différents – avec une grande inventivité.

Des ordres similaires s'observent dans l'église de Marines. Les chapiteaux du portail et des colonnes de la première travée du bas-côté présentent le même modèle original que celui employé sur les colonnes engagées dans les contreforts du bras sud du transept (ill. 534, 535) et les colonnes qui reçoivent les arcs doubleaux du bas-côtés sud contre le mur-gouttereau sont également ioniques et présentent un dais d'entablement dont la frise est ornée d'une palme similaire à celle du bas-côté sud de l'église de Magny (ill. 935). Des balustres ornent toutefois les faces latérales des volutes (ill. 936). Un buste d'homme encadré de deux feuilles d'acanthe habite la frise des dés d'entablement surmontant les contreforts latéraux du portail (ill. 937). Ces similitudes d'ordres inventifs, rarement employés par ailleurs, semblent la marque d'un même maître d'œuvre, qui aurait pu travailler aux chantiers de ces deux églises, situées à une quinzaine de kilomètres l'une de l'autre.

La diffusion des ordres à l'antique dans le Vexin ne fut donc pas uniquement due à la réception des traités d'architecture, mais s'effectua également par capillarité, soit qu'un même architecte œuvra à différents endroits, soit que des modèles réalisés furent copiés et reproduits de proche en proche, comme l'exemple des églises édifiées par les membres de la famille Lemercier et leur influence sur les chantiers des environs le montrent. L'exemple des chapiteaux doriques composites, qui connut un grand succès

[1922] SERLIO (Sebastiano), *Regole generali…*, 1537, f. 72 v.
[1923] *Ibid.*, f. 39.

dans les églises de l'est Vexin, et même plus largement comme l'a souligné Yves Pauwels[1924], rend ce phénomène particulièrement perceptible. Serlio en propose deux modèles, l'un formé d'un gorgerin à glyphes entouré d'une couronne d'acanthes, surmonté d'une baguette de patenôtres et d'une échine creusée d'oves et dards (ill. 450), l'autre d'un gorgerin entièrement entouré de feuilles d'acanthes, surmontées de trois annelets et d'une échine à godrons (ill. 930). Les chapiteaux de la chapelle occidentale de l'église d'Auvers-sur-Oise sont similaires au premier modèle de Serlio, mais simplifiés, les patenôtres ayant été retirés (ill. 926). Les chapiteaux des pilastres de la nef de Berville (ill. 938) et ceux de l'intérieur du bas-côté de Livilliers (ill. 939) mêlent les deux exemples du *Livre IV*, les glyphes ayant été troquées au profit de feuilles d'acanthe montant jusqu'à la naissance de l'échine. Le gorgerin des chapiteaux doriques du chœur de Frémécourt est lui aussi orné de feuilles d'acanthe, qui constituent l'unique référence au modèle serlien (ill. 940). Aucun de ces chapiteaux n'est surmonté d'entablement, ce qui atteste un attachement relatif à la grammaire des ordres. En outre, la maladresse de certains et les points communs qu'ils présentent, qui ne se retrouvent parfois pas exactement dans les traités, permettent de supposer que leur sculpture procéda de la copie d'exemples existants davantage que d'une culture livresque. On trouve le même mélange des deux modèles – feuilles d'acanthe sur toute la hauteur du gorgerin sans glyphes associés à un rang de patenôtres et à une échine sculptée d'oves et dards – dans les vestiges de la tour-clocher de Moussy (ill. 941) et à l'extérieur du porche de Livilliers (ill. 942), ainsi que sur la tour-clocher de Chars, où les glyphes, visibles entre les feuilles d'acanthe triangulaires, furent toutefois conservées (ill. 943), associé à un entablement dorique.

Trois chapiteaux suivant ce modèle, possédant un abaque sculpté d'un rang de rais-de-cœur, qui, bien que grossiers sont conformes au premier exemple de composite dorique des *Regole generali* de Serlio (ill. 450), et étant d'une facture similaire s'observent dans le bas-côté sud de Jouy-le-Comte, dans les fragments du chœur reconstruit de Conflans-Sainte-Honorine et sur les chapiteaux engagés du bas-côté sud de l'église de Villiers-Adam, tous trois à proximité de l'Oise – les deux dernières étant extérieures au corpus étudié ici –, manifestant vraisemblablement l'intervention de mêmes architectes – peut-être identifiables aux maîtres des œuvres du connétable, Nicolas Relié et Claude du Saulx, avec qui les marguilliers de Conflans-Sainte-Honorine passèrent marché en 1551 pour la reconstruction du chœur[1925] (ill. 945, 946). Le rôle de la copie et le déplacement des architectes se révèlent donc primordiaux dans la diffusion de ce type de chapiteaux, dont aucun modèle ne suit avec exactitude une source gravée.

Si les ordres à l'antique semblent donc pénétrer en premier lieu dans les grands chantiers religieux du Vexin par le biais des sources gravées, la plupart des maîtres maçons se réapproprièrent et combinèrent ces modèles, avec un goût certain pour la licence, l'invention et l'ornementation – sauf

[1924] PAUWELS (Yves), *L'architecture et le livre…*, 2013, p. 130 131. L'auteur cite les exemples du château de Bournazel, de Graves, de la chapelle de Coulonges à Fontenay-le-Comte ainsi que de l'autel de la chapelle d'Écouen.
[1925] PJ 8.

quelques exceptions parmi lesquelles on compte les élévations extérieures des églises édifiées par des membres de la famille Lemercier. La réécriture de certains ordres, et notamment de leurs chapiteaux, devint ainsi la marque de certains architectes. La copie et réinterprétation d'ordres déjà en élévation constitua un second facteur de diffusion.

### c) Usage, perception et signification des différents ordres

L'omniprésence des ordres à l'antique dans les églises du Vexin, et l'emploi plus répandu de certains modèles, amènent à s'interroger sur les raisons des choix d'ordres effectués ainsi que sur la signification que leur conféraient maîtres d'œuvre et d'ouvrage.

Les ordres toscans et doriques dominent largement dans les élévations. Des versions sobres, relevant du toscan, sont visibles à l'extérieur des églises de Triel (ill. 345), d'Épiais-Rhus (ill. 374), d'Ennery (ill. 418), de Notre-Dame de Pontoise (ill. 408) et de Marines (ill. 916), ainsi que du bas-côté sud de Cergy (ill. 457) et du chevet d'Oinville-sur-Montcient (ill. 892), tandis que l'élévation extérieure du bas-côté nord de Cergy est scandée par un dorique plus orné, au gorgerin paré de fleurettes (ill. 458). L'élévation extérieure de l'église de Jouy-sous-Thelle est scandée de pilastres doriques, dont le dessin du chapiteau est d'une grande pureté et auxquels les cannelures des fûts confèrent un caractère ornemental (ill. 924). Toutes les colonnes libres des élévations intérieures des nefs présentent un ordre toscan ou dorique, en attestent les colonnes du rond-point de Triel (ill. 334), aux gorgerins ornés de fleurettes, celles des nefs de Notre-Dame de Pontoise (ill. 409) et d'Épiais-Rhus (ill. 379), ceintes d'un sobre chapiteau toscan au niveau inférieur, scandées dans le cas d'Épiais-Rhus d'un pilastre dorique au gorgerin orné de fleurettes au niveau supérieur (ill. 380). Cet ordre fut repris sur les chapiteaux du niveau inférieur de la nef de Génicourt (ill. 466), sur ceux des nefs de Marines (ill. 947) et de Montgeroult (ill. 907) et du bas-côté sud de Magny (ill. 261). Cet usage abondant des ordres toscan et dorique, notamment sur les colonnes libres, pourrait se référer à la nature solide et forte associée à l'ordre, soulignée à maintes reprises par Serlio[1926], et toute destinée à recevoir le poids de l'édifice.

Néanmoins, la sobriété originelle de l'ordre est fréquemment dévoyée par l'ajout d'ornements, à l'instar des fleurettes sur les gorgerins, ou l'emploi des modèles doriques-composites proposés par Serlio, dont l'usage était commun, comme l'attestent la nef de Berville, les bas-côtés sud de Jouy-le-Comte et nord de Livilliers, le chœur de Frémécourt, la tour de Moussy, la chapelle sud-est d'Auvers-sur-Oise ainsi que l'encadrement architectural de la *Mise au Tombeau* de Saint-Maclou de Pontoise (ill. 975). Il se rencontre également sur les portails des églises de Berville (ill. 520) et de Livilliers (ill. 942). Si, quand ils sont présents, les entablements ne laissent pas de doute sur le fait que les maîtres

[1926] SERLIO (Sebastiano), *Reigles generales…*, 1542, f. 126 v et 139 ; voir aussi : PAUWELS (Yves), « Propagande architecturale… », 2001, p. 222-223.

maçons ont employé ce type de chapiteaux comme des doriques, ceux-ci présentent l'avantage de mêler les trois ordres en un seul ensemble, comme le souligne Serlio dans la description qu'il en fait :

> Le chapiteau cy desoubz signé par T est composé du dorique, ionique et corinthe. L'abacus avec la cimaise est doricque ; l'echine et les gueules sont ioniques ; l'astragale avec les feuilles sont de corinthe[1927].

Le succès de ce modèle est sans doute en partie dû au fait qu'il mêle les trois ordres, ce qui lui confère un caractère ornemental apprécié des maîtres d'œuvre et d'ouvrage, tout en se référant à la solidité du dorique.

L'ordre ionique est moins employé par les architectes du Vexin, qui jugèrent sans doute que la forme de son chapiteau n'était pas adaptée à celle des colonnes libres[1928]. Des volutes ornent néanmoins les contreforts des bas-côtés de l'église de Nucourt (ill. 917) et des pilastres de cet ordre reçoivent les arcs-doubleaux du rond-point du chœur de Triel (ill. 340) et parent le niveau inférieur du portail de Genainville, en association avec le corinthien au niveau supérieur (ill. 511). L'usage de cet ordre, auquel était conféré un caractère délicat et fragile et qui était consacré dans l'Antiquité aux dieux Diane, Apollon et Bacchus[1929], sur le bas-côté sud de Notre-Dame de Magny (ill. 918) et en partie haute de la nef de Notre-Dame de Pontoise (ill. 411) pourrait se référer à la dédicace mariale des deux édifices. Il faut toutefois nuancer cette hypothèse par le fait que l'église d'Épiais-Rhus, également consacrée à la Vierge, présente une variation sur le toscan et le dorique, et que les bas-côtés de l'église de Marines, dédiée à Saint-Rémi, sont ornés de colonnes ioniques, mais surtout que Serlio recommanda l'usage de l'ordre corinthien pour les églises dédiées à la Vierge ou aux saints de vie virginale[1930].

L'ordre corinthien est ainsi largement employé sur les portails, à l'instar de ceux de Montjavoult (ill. 527), Nucourt (ill. 546), Jouy-le-Comte (ill. 948), Épiais-Rhus (ill. 949), Cergy (ill. 539) et Saint-Maclou de Pontoise (ill. 629, 638), ainsi que dans les élévations intérieures. Il est alors soit utilisé dans les parties hautes des nefs, en association avec une colonne dorique en partie inférieure, comme dans le chœur de Triel (ill. 337) ou dans les nefs de Génicourt (ill. 466) et de Montgeroult (ill. 894), soit dans l'ensemble de l'élévations intérieure. Colonnes et colonnettes corinthiennes reçoivent ainsi les voûtes de la nef de Guiry (ill. 897) et de la nef et des bas-côtés de Cergy (ill. 454, 455). Des pilastres corinthiens parent la pile d'entrée de la chapelle située sous la tour sud de Gisors (1561, ill. 740), rythment l'élévation intérieure de l'église de Jouy-sous-Thelle (vers 1560, ill. 884) et reçoivent les nervures des voûtes d'Ennery (1555-1578, ill. 420) et du bas-côté sud de Saint-Maclou de Pontoise (1566-vers 1580,

[1927] SERLIO (Sebastiano), *Reigles generales…*, 1542, f. 59 v.
[1928] Certaines églises situées dans le Val de Seine, à l'instar de celles de Jumièges ou de Vatteville-la-Rue, comportent toutefois des colonnes libres coiffées de chapiteaux ioniques, la première dans le chœur, la seconde dans la nef (voir : VERDIER (François), « L'architecture religieuse du XVI^e^ siècle dans le Val-de-Seine », …, 2003, p. 277-281). En dehors de ces cas, les exemples sont peu nombreux.
[1929] SERLIO (Sebastiano), *Reigles generales…*, 1542, f. 34.
[1930] *Ibid.*, f. 45.

ill. 302), où ils sont associés à des colonnettes. L'ordre corinthien s'élevant sous forme de pilastres occupe ainsi une place de plus en plus importante dans les élévations intérieures des églises du Vexin, sa connotation pure et mariale contribuant sans doute à son élection, dans un contexte où le culte de la Vierge était fermement défendu par les catholiques. Cet ordre se retrouve d'ailleurs sur l'encadrement architectural du retable de la *Descente de Croix* de Gisors (vers 1560, ill. 862) et sur le dessin préparatoire du retable du *Rosaire* (1585, ill. 30).

L'ordre composite dérivé du corinthien est très rarement employé. Il ne se rencontre dans sa version serlienne qu'au niveau supérieur du portail de Saint-Gervais (ill. 482) et sur l'élévation extérieure du bas-côté sud de Saint-Maclou de Pontoise, où la diversité des ornements des volutes lui confère un caractère particulièrement précieux (ill. 304).

Bien qu'il ne soit pas possible de généraliser outre mesure les conclusions au sujet des motivations des maîtres d'œuvre et d'ouvrage dans le choix des ordres, certaines tendances peuvent être dégagées : le dorique est largement employé sur les élévations extérieures, souvent plus sobres, ainsi que sur les colonnes libres, et le corinthien se rencontre très souvent dans les élévations intérieures, en particulier dans les parties hautes et sous forme de pilastres à partir de la décennie 1560. Cela est néanmoins significatif dans la mesure où des vertus de force et de solidité étaient conférées au premier et au second, un caractère de pureté associé à la Vierge. En outre, maîtres d'œuvre et d'ouvrage avaient, semble-t-il, une solide culture de l'architecture antique, comme l'atteste le marché passé pour le portail de Livilliers, où les marguilliers demandent explicitement la réalisation à l'extérieur de « six demys pilliers avecques leur engles garnyes pareillement de leurs ordres doriques », après avoir dénommé les différentes parties de l'ordre « bases, chapiteaulx et arquitraves, frises et corniches[1931] ». La description qu'Antoine Dorival fait de la tour de Gisors en 1629 renforce l'idée qu'à partir de la seconde moitié du XVI^e^ siècle, cette culture était partagée par un grand nombre de personnes et que la référence à l'Antiquité romaine était connue de tous :

> L'ordre dorique après suppose son bassis
> Sur l'iconographe forme, en simétrie assis, […]
> L'ionique imparfait eust été le soustien
> De l'ordre des expers nommé corinthien,
> Sur qui le composite eut monstré les merveilles
> De ses geays chapiteaux et de ses belles feuilles.
> Sa future hauteur eust la nuë gaignée[1932].

L'ordre composite imaginé par l'architecte de Magny-en-Vexin à partir des chapiteaux du XII^e^ siècle, situés dans le déambulatoire de Saint-Maclou de Pontoise (ill. 933, 934), se réfère quant à

[1931] PJ 13.
[1932] PJ 40, vers 297-320.

lui à une autre Antiquité, celle de l'église pontoisienne, dont l'ancienneté était déjà soulignée au XVI[e] siècle. En effet, en 1587, Noël Taillepied date sa fondation de l'an 600 et indique qu'une chapelle « fort ancienne », dédiée à Saint-Eustache se trouvait précédemment à son emplacement[1933]. On ne peut manquer d'établir ici un parallèle entre ce procédé d'invention d'un nouvel ordre à partir d'un modèle médiéval, peut-être pensé comme datant des débuts de la chrétienté dans le Vexin, et la réinterprétation par Philibert de l'Orme de vestiges paléochrétiens romains, les colonnes baguées de Santa Prassede ayant inspiré son ordre français et les chapiteaux de Santa Pudenziana devenant sous son trait les chapiteaux couverts de feuilles d'eau de la chapelle castrale d'Anet[1934]. Yves Pauwels a montré que cette référence à une Antiquité chrétienne, qui attirait l'intérêt de certains milieux réformateurs réunis autour des Farnese et que fréquenta l'architecte français lors de ses séjours romains, se trouvait plus en accord avec les ambitions religieuses post-tridentines que l'architecture de la Rome impériale, alors suspectée de paganisme[1935]. La citation du déambulatoire de Saint-Maclou de Pontoise dans le chapiteau de Magny procéda-t-elle également d'une volonté de réactiver l'histoire du Vexin et ainsi d'afficher la pureté des premiers temps du christianisme sur la façade de l'église ?

### d) Les tours à l'antique : une figure de style ?

L'usage des ordres à l'antique dans le Vexin s'effectua donc, dans une large mesure, avec la conscience de la référence à l'Antiquité. La symbolique associée à la tour sud de Gisors, disposée en chef-d'œuvre, en avant de la façade occidentale, et présentant des colonnes adossées aux contreforts, fortement mises en valeur par leurs cannelures et leur ornementation, a été commentée précédemment (ill. 649). Dans la mesure où cette tour introduit une dissymétrie flagrante dans l'ensemble de la façade, l'une de ses raisons d'être pourrait être d'arborer le motif de la colonne, alors employé comme synecdoque de l'Antiquité[1936].

La plupart des tours-clochers édifiées dans le Vexin sont toutefois beaucoup moins massives et surtout plus sobres que celle de Gisors. Chaque niveau des tours d'Épiais-Rhus (vers 1548, ill. 375), de Notre-Dame de Pontoise (ill. 404), de Nucourt (ill. 950), de Moussy (vers 1557, ill. 465) et de Montjavoult (avant 1561, ill. 524), vraisemblablement édifiées au cours de la décennie 1550, n'est ceint que d'un ordre toscan ou dorique, version modernisée des larmiers gothiques. Seul le dernier niveau des tours d'Épiais-Rhus et de Notre-Dame de Pontoise présente un ordre corinthien plus riche, surmonté

[1933] TAILLEPIED (Noël), *Recueil des Antiquitez et singularitez de la ville de Pontoise…*, 1587, p. 14.
[1934] PAUWELS (Yves), « Philibert De l'Orme, les antiques et la Contre-Réforme », dans LEMERLE (Frédérique), PAUWELS (Yves), [dir.], *Philibert De l'Orme : un architecte dans l'histoire : arts, sciences, techniques*, actes du 57e colloque international d'études humanistes tenu au CESR de Tours du 30 juin au 4 juillet 2014, Turnhout, Brepols, coll. : *Études Renaissantes*, 2015, p. 92-93.
[1935] *Ibid.*, p. 94.
[1936] PAUWELS (Yves), « Elocutio, les figures de l'ornement en architecture à l'âge classique », dans DEKONINCK (Raph), HEERING (Caroline), LEFFTZ (Michel) [dir.], *Questions d'ornements XV[e]-XVIII[e] siècles*, Turnhout, Brepols, 2013, p. 91.

dans le second cas d'une frise alternant tables en saillie et acanthes. De simples larmiers distinguent chacun des niveaux des tours de Guiry (1557-1558, ill. 951) et de Chaumont-en-Vexin (vers 1590-1600, ill. 952). La partie sommitale de la tour de Chaumont-en-Vexin est toutefois parée d'un ordre ionique, surmonté d'une frise sculptée de palmes droites et renversées (ill. 953). La simplicité du décor ne doit pas occulter la recherche de visibilité qui s'exprime dans ces constructions. Alors que les tours-clochers romanes et gothiques du Vexin, souvent couvertes en bâtières, étaient dans la majorité des cas implantées à la croisée du transept, les tours édifiées à la Renaissance le sont souvent au-dessus d'une travée de bas-côté (Épiais-Rhus) ou en façade occidentale, comme clocher-porche (Nucourt, Moussy) ou sur le côté d'un massif occidental, qu'il soit achevé (Guiry) ou projeté (Montjavoult, Chaumont-en-Vexin, Notre-Dame de Pontoise[1937]). Ces emplacements décentrés, qui, dans une large mesure, se situent dans la lignée de l'implantation de certaines tours flamboyantes[1938], permettent une occupation au sol plus large, autorisant un épaississement des maçonneries ayant pour corollaire une élévation plus importante. Ils font également ressortir ces tours au sein des édifices préexistants comme dans le paysage environnant, à l'image de la tour de Chaumont-en-Vexin, qui borde et conclut massivement le flanc sud de l'église, visible depuis le village (ill. 954).

Le caractère ostentatoire et la profusion ornementale de la tour sud de Gisors eurent un écho dans le Vexin. Il est en effet possible qu'ils aient séduit les marguilliers de Chars, qui passèrent marché en 1562 avec Gilles Vivian et Jean Bretel pour édifier la tour-clocher de leur église[1939] (ill. 445). Comme celle de Gisors, la tour de Chars présente une superposition des ordres dorique, ionique et corinthien, qui ne se déploient de manière complète que sur les contreforts, reliés par l'entablement qui court autour de la tour. Mais contrairement à Gisors, les ordres s'expriment directement autour des contreforts, qui revêtent l'apparence de pilastres du fait des chapiteaux qui les coiffent (ill. 447). Le reste du parement étant dépourvu de tout ornement, à l'exception des frontons surmontant les entablements sur chaque face et de l'encadrement de l'horloge du dernier niveau de la face ouest, le décor n'est assuré que par les ordres, dont la sculpture présente un caractère très graphique – les acanthes découpées selon une forme triangulaire sur les chapiteaux doriques et ioniques accrochent particulièrement la lumière (ill. 449, 451) tandis que la frise corinthiennes fournie aux épais feuillages laisse apparaître des masques et, au droit des pilastres, des figures hybrides tenant des médaillons (ill. 448). Si ce projet s'explique par la volonté de remplacer la tour-clocher de la croisée du transept, qui s'effondra au début du XVI$^{e}$ siècle, le changement de son emplacement, au-dessus de la première travée du bas-côté sud, permit de la réédifier dans des proportions sans doute inédites, rendues possibles par l'emprise des contreforts, qui s'étendent à l'extérieur de l'édifice. Une impression d'élancement, traduite par le motif des frontons triangulaires et cintrés, l'élévation importante de chaque niveau et sa grande hauteur, s'en dégage. Elle

[1937] On pourrait ajouter à cette liste le projet de tour de Magny, dont seules les bases furent posées.
[1938] Citons, entre autres exemples, la tour de Beurre de la cathédrale de Rouen, la tour de l'église Sainte-Madeleine de Verneuil-sur-Avre ou encore la tour nord de l'église de Gisors, toutes trois comprises dans des massifs occidentaux.
[1939] PJ 14.

adopte une fonction de balise sonore et esthétique, signalant au loin l'église de Chars, en arborant ostensiblement son décor à l'antique.

Le succès de cette formule, mise en place dans les années 1540 dans le Vexin comme dans l'ensemble du royaume, ne se démentit pas avant les premières années du XVII^e siècle. Les maîtres d'œuvre des églises rivalisèrent en effet d'imagination pour associer les ordres à l'antique aux structures de ces tours carrées aux épaisses maçonneries, combinant pilastres ou colonnes sur les contreforts et petites colonnes autour des baies ou de niches, comme à Saint-Michel de Dijon (à partir de 1541, ill. 679) ou à la cathédrale d'Évreux (1549-1573, ill. 678), ou parant les contreforts de pilastres comme à Cravant (vers 1551, ill. 955), Rethel (ill. 956) ou Saint-Rémi de Dieppe (vers 1605-1630, ill. 957)[1940]. Par leur structure, leur emplacement et leur hauteur, ces tours constituent donc un des emplacements de l'église où l'évocation de l'Antiquité est la plus visible.

## *2. Le décor figuré*

L'introduction des ordres à l'antique ne fit pas disparaître l'ornement sculpté figuré, mais elle structura davantage son emploi, en le cantonnant majoritairement aux surfaces planes – piédestaux ou frises –, comme l'a montré l'exemple de leur usage à Gisors. Le goût pour les motifs fantaisistes et merveilleux, qui se déploient sur les encadrements de baies, les pilastres ou les retables sculptés au début du XVI^e siècle, se maintint donc à une date avancée de ce siècle et coexista dans l'architecture religieuse sans contradiction avec le langage des ordres.

### a) Voûtes plates et en plein-cintre, des formes favorisant le déploiement d'un riche décor

Les voûtes constituèrent un élément central du décor des églises flamboyantes. Les maîtres d'œuvre y déployèrent leur virtuosité, en multipliant les nervures ou en créant des clés richement sculptées. Flaminia Bardati a montré que la grande technicité des maîtres maçons du XVI^e siècle avait permis d'adapter des types de voûtements traditionnels – croisées d'ogives gothiques, arcs diaphragmes romans –, aux motifs des plafonds à caissons à l'italienne comme aux berceaux à caissons à l'antique[1941]. Bien que la grande majorité des couvrements des églises du Vexin soient de simples voûtes d'ogives

[1940] CHÉDEAU (Catherine), *Les arts à Dijon…*, 1999, p. 92 ; GOSSE-KISCHINEWSKI (Annick), GATOUILLAT (Françoise), *La cathédrale d'Évreux*, …, 1997, p. 70 ; VALLERY-RADOT (Jean), « Cravant, église Saint-Pierre-et-Saint-Paul », …, 1958, p. 283 ; BOTTINEAU-FUCHS (Yves), « Dieppe : l'église Saint-Rémi », dans BECK (Bernard), BOUET (Pierre), ÉTIENNE (Claire), LETTÉRON (Isabelle) [dir.], *L'architecture de la Renaissance en Normandie*, …, 2003, t. 2, p. 363. Pour plus d'exemples, voir : HAUTECOEUR (Louis), *Histoire de l'architecture…,* t. I, vol. 2, p. 521-525.
[1941] BARDATI (Flaminia), « Voûtes plates dallées, … », 2007, p. 279.

quadripartites, ou plus rarement des voûtes mêlant berceau et arêtes, quelques exceptions s'observent, qui, dans chacun des cas, sont le support d'un riche ornement sculpté.

La première occurrence se rencontre au portail sud de l'église de Vétheuil, qui fut édifié au tournant de la décennie 1540[1942]. Il est couvert d'une voûte plate reposant sur trois arcs diaphragmes parallèles (ill. 145). Les dalles de pierre portées par ceux-ci sont sculptées d'un décor de caissons carrés, ornés d'un motif répétitif de losanges entourant une rosace et duquel s'échappent des feuilles, motif qui semble revêtir un caractère plus ornemental qu'héraldique (ill. 146). Le décor de caissons se prolonge sur les murs centraux et latéraux, en étant cette fois-ci sculpté de dauphins entourant un losange (ill. 147). L'ornement sculpté couvre donc toutes les surfaces – à l'exception des arcs diaphragmes, dont les faces latérales portent sobrement les lettres A et L (ill. 146) –, créant ainsi un effet de profusion, de richesse et de préciosité. C'est sans doute la recherche d'un tel effet visuel qui conduisit au choix de ce type de voûte. On peut en effet remarquer que dans la plupart des exemples où celui-ci fut employé, les dalles de pierre soutenues par des arcs diaphragmes sont le support d'un décor sculpté abondant, à l'instar des voûtes du chœur de l'église de Tillières-sur-Avre, datées de 1546[1943] (ill. 958), ou de celle de la chapelle d'axe de l'église abbatiale de Valmont, édifiée avant 1552 (ill. 959)[1944]. Toutes deux présentent une structure complexe sur tiercerons diaphragmes et des dalles plates, portant un décor dérivant des variations maniéristes inventées par Rosso à Fontainebleau, composé dans le premier cas de figures humaines placées autour d'écus dans des cuirs et parmi des végétaux foisonnants, et dans le second de variations à partir du motif de cuirs.

Les voûtes des chapelles latérales de l'église de Magny, sans doute édifiées entre 1548 et 1561[1945], portent également un riche décor figuré dont certains motifs dérivent du vocabulaire bellifontain (ill. 266, 269). L'aire réduite des espaces à couvrir a permis de faire l'économie d'arcs diaphragmes, les dalles des voûtes reposant directement sur les murs de refend, et de déployer l'ornement sur une large surface interrompue. Les motifs de caissons sont sculptés sans correspondre aux jointures des dalles, certains selon un dessin de réseau inspiré des plafonds à caissons menuisés gravés par Serlio. La voûte couvrant l'entrée du portail, au niveau de la deuxième travée du bas-côté sud, sans doute sculptée vers 1548, et celle de la première chapelle, sur laquelle est inscrit le millésime 1561, suivent ainsi le modèle du plafond de la librairie du palais de Venise, la première dans une version remplie de motifs variés, la seconde presque fruste, à l'exception de fleurettes marquant les angles (ill. 266, 267, 960). La voûte de la troisième chapelle présente un quadrillage alternant carrés et ronds, sculptés de fleurs et de chérubins (ill. 268). Les bordures des caissons de la quatrième chapelle sont ornées de motifs végétaux, tandis que les trois caissons carrés des deux voûtes comme les bordures de

[1942] Les lettres L et A, sculptées sur les arcs diaphragmes, se réfèrent aux seigneurs de Vétheuil et de La Roche-Guyon, Louis de Silly et Anne de Laval, dont le mariage fut célébré en 1539.
[1943] La date est inscrite dans un des cartouches de la voûte.
[1944] La date est portée sur une des verrières.
[1945] La première date est portée sur le portail, situé au niveau de la deuxième travée de nef, et la seconde sur la voûte de la chapelle de la première travée.

ceux surmontant le portail présentent des déclinaisons de figures humaines et hybrides, de masques et de cuirs, de guirlandes de fleurs et de fruits ainsi que de végétaux de plusieurs sortes, puisant tantôt leur source dans le modèle orné du plafond de la librairie du palais de Venise (ill. 269, 962), tantôt dans des estampes dérivées des inventions de Rosso pour la galerie François Ier de Fontainebleau.

La série des *Petits Compartiments* d'Androuet du Cerceau, qui reçut pour celle-ci un privilège en 1545, semble avoir particulièrement séduit le sculpteur de Magny. De la même manière que le graveur, le sculpteur a décliné des motifs de cuir, dans lesquels sont insérées des formes géométriques et autour desquels sont agencés festons de fruits, feuillages et figures humaines ou hybrides. Par exemple, sur le caisson oriental de la quatrième chapelle, le sculpteur a réinterprété la deuxième proposition de compartiment d'Androuet du Cerceau, dont il a repris l'idée générale du motif de cuir à quatre enroulements, les guirlandes de fleurs et de fruits tombant sur les côtés, le chérubin du niveau inférieur et la figure féminine se tenant derrière le cuir, mais en réduisant cette dernière à un masque pour respecter le format carré du caisson (ill. 963, 964). Les estampes d'Androuet du Cerceau comme les bas-reliefs des voûtes plates de Magny ne partagent ni le volume, ni la force plastique des cuirs, des masques et des grandes figures en stuc de la galerie François Ier. À l'image du graveur, le sculpteur de Magny réagence des formes qui proviennent de cette dernière, mais en les réduisant en motifs ornementaux dépourvus de la fonction d'encadrement d'une scène historiée qu'ils occupent sur l'œuvre de Rosso. Ce changement d'échelle et d'usage ne doit pas pour autant conduire à minimiser l'importance de l'emploi de ce vocabulaire. Le soin apporté dans l'adaptation des modèles aux surfaces disponibles et la modernité de certains d'entre eux – les *Petits compartiments* d'Androuet du Cerceau reçurent leur privilège en 1545 tandis que les plafonds les plus anciens furent vraisemblablement réalisés autour de 1548 – pourraient même laisser penser que les voûtes furent conçues sous cette forme dans le but de pouvoir accueillir un ornement sculpté, qui devait alors être signe de modernité et de richesse, et faisait la démonstration de l'inventivité et de la dextérité du maître maçon – par ailleurs soulignée dans l'emploi des ordres à l'antique. Flaminia Bardati explique d'ailleurs le succès en France de la structure des caissons en raison de sa capacité à recevoir un ornement sculpté[1946].

La même conclusion semble pouvoir être tirée au sujet de la voûte en plein-cintre couvrant le portail sud du massif occidental de Gisors, où les maîtres maçons ont déployé un décor sculpté en faible relief, comprenant figures hybrides, fleurs et cuirs, insérées dans un réseau de moulures lui aussi inspiré des modèles de caissons proposés par Serlio (ill. 727-733). À une échelle plus réduite, les sculpteurs du groupe de la *Mise au Tombeau* de Saint-Maclou de Pontoise et de son encadrement architectural prirent soin de couvrir le plafond surmontant les statues d'un réseau de caissons carrés et circulaires, entourant cuirs, rubans, chérubins ou masques (ill. 976, 979). Le goût pour l'ornement sculpté, ravivé par l'introduction de nouveaux motifs, était si présent parmi les architectes ayant œuvré dans les églises du Vexin au cours des décennies 1540 et 1550, qu'il gouverna certains partis architecturaux, en particulier

[1946] BARDATI (Flaminia), « Voûtes plates dallées, … », 2007, p. 279.

la forme de certaines voûtes ou voussures – plates ou en plein-cintre –, dont l'absence de nervures a permis le déploiement d'un ornement couvrant fastueux, au sein d'un compartimentage indépendant de la structure même de la voûte.

### b) La christianisation du décor bellifontain

L'impression produite par une partie des motifs d'origine bellifontaine, sculptés dans les voûtes des églises du Vexin, est bien éloignée des effets plastiques que ceux-ci revêtaient dans la galerie de Fontainebleau. Masques, cuirs et putti sont cités de manière isolée, perdant la fonction qui leur avait été conférée dans le système décoratif créé par Rosso, en cohérence avec les scènes historiées qu'il encadre. Cette différence d'échelle, de fonction et d'emplacement d'un même motif entre la galerie François I^er^ de Fontainebleau et les voûtes étudiées ici s'explique en partie par le truchement des estampes par lesquelles ces motifs étaient connus des artistes, qui reproduisent ou réinterprètent les encadrements de stuc indépendamment des scènes historiées centrales. L'emploi de ce type d'ornement sur les voûtes des églises s'explique alors par son caractère ornemental et par son inventivité, qui devaient séduire l'œil des contemporains. L'usage qui fut fait de ce type de décor se plaçait donc dans la lignée de l'emploi de l'ornement végétal et architectural effectué à la période flamboyante. Il est à ce titre notable que les guirlandes de fleurs et de fruits, sculptées parmi d'autres motifs bellifontains dans le tympan ajouté vers 1545-1550 au portail nord de l'église de Chaumont, dont le gros-œuvre et la sculpture des ébrasements intérieurs datent pour leur part de la décennie 1530, se confondent visuellement avec la frise de pampres et de vignes ajourée qui orne la voussure (ill. 965).

D'autres figures humaines et motifs végétaux d'esthétique bellifontaine, sculptés autour du relief de *L'Adoration des Mages* de la tour sud de Gisors (ill. 734) et sur le portail sud de l'église de Montjavoult (ill. 563-579), reprennent en revanche le principe de composition et le volume des grandes figures de stuc et des guirlandes de fleurs et de fruits de la galerie de Fontainebleau. Dans le cas du relief de Gisors et des scènes incluses dans des médaillons du portail de Montjavoult, l'encadrement prend le pas sur la scène, du fait de son relief plus important et de son étalement sur la surface murale. Outre leur caractère ornemental, ces figures humaines et ces motifs végétaux et animaux revêtent une fonction d'intermédiaire entre le fidèle et la scène biblique, guidant le regard du premier vers la seconde ou lui offrant un support de méditation sur les richesses de la création divine. Ce rôle, ainsi que le caractère sculptural de ces cadres, ont pour conséquence qu'il apparaît difficile de ne leur accorder que le statut de simple ornement – c'est-à-dire d'agencements de motifs d'une densité sémantique suffisamment faible pour s'appliquer dans une grande variété de contextes, selon la définition qu'Henri Zerner propose de l'ornement bellifontain[1947].

[1947] ZERNER (Henri), *L'Art de la Renaissance…*, 1996, p. 124.

De fait, l'observation attentive des motifs permet d'y déceler un réseau sémantique qui peut être mis en rapport avec la sacralité des édifices. Les rameaux d'oliviers tenus par les anges de Gisors commémorent l'alliance de Dieu avec les hommes (ill. 737), tandis que les oiseaux qui se déployaient de part et d'autre du piédroit droit du portail de Montjavoult incarnent l'élévation de l'âme (ill. 848), rappelée plus haut par les aigles sculptés sur les dés d'entablement (ill. 966). Quant aux guirlandes de fleurs et de fruits, pourtant érigées au rang de lieu commun de l'ornement bellifontain, elles semblent porter, à Gisors comme à Montjavoult, un message chrétien. Grappes de raisins, courges, poires et épis de blés tombent en chutes de la nuée de chérubins surmontant le relief de Gisors (ill. 734), tandis que fleurs, poires, courges, raisins et concombres forment des festons soutenus par les épaules des putti sur les piédroits du portail de Montjavoult (ill. 564, 565). Ces deux ensembles, dont l'opulence paradisiaque fait revivre le jardin d'Éden, offrent un résumé végétal de la Création, dont la source réside en Dieu[1948]. Largement exposés au regard des fidèles, ils constituent, de la part de ceux-ci, de plantureuses offrandes à Dieu ainsi qu'une reconnaissance de son œuvre[1949].

Les décors encadrant les scènes en bas-relief de Gisors comme de Montjavoult, ainsi que l'imposte de l'arc du portail de Montjavoult, animent l'architecture et servent d'intermédiaire entre le message biblique sculpté et le fidèle. La réinterprétation des décors en stuc de la galerie ne se limite donc pas à leur adaptation aux surfaces à orner, mais gagne également le domaine du sens. Fleurs, légumes, enfants potelés et mufles de lion deviennent l'incarnation de la luxuriance du royaume céleste et de la diversité de la Création.

### c) L'ornement sculpté, marqueur de lieu, indice sémantique et support de dévotion

Le décor de l'architecture peut également être doté d'un sens et d'un rôle particuliers en fonction du lieu où il se trouve et de ce qu'il orne. J'ai ainsi souligné comme l'ornement sculpté des piédestaux des colonnes de la tour sud de Gisors était ordonnancé par les ordres, dont il contribue à expliciter la signification[1950]. De la même manière, la nature des confréries occupant les chapelles des bas-côtés sud de Saint-Maclou de Pontoise et de Gisors est par endroit éclairée par des armes insculpées sur les piliers d'entrée, par des scènes du métier ou par des représentations du saint patron, et ce, sur une période couvrant l'ensemble du XVI^e^ siècle[1951].

---

[1948] L'association entre les représentations du végétal, la création divine et la vision du Paradis a été analysée concernant l'art roman par Jean-Claude Bonne, qui a ainsi développé une lecture anagogique des motifs végétaux. Voir : BONNE (Jean-Claude), « Le végétalisme dans l'art roman : naturalité et sacralité », dans PARAVICINI BAGLIANI (Agostino) [dir.], *Le monde végétal : médecine, botanique, symbolique*, Florence, Micrologus' library, 2009, p. 95-120.

[1949] Marion Boudon-Machuel l'a souligné au sujet des festons et des chutes de fruits qui ornent la voussure intérieure, les piédroits, ainsi que le fût des colonnes du portail occidental de l'église Saint-André-les-Vergers (1549). BOUDON-MACHUEL (Marion), *Des âmes drapées de pierre…*, 2017, p. 152.

[1950] Voir partie II, chap. 3, A.

[1951] Voir partie I, chap. 2, B.

Les *Arma Christi*, sculptées soit de manière isolée, à l'instar des dés, croix, clou, pièces et couronne d'épines compris à l'intérieur d'un cadre carré situé sous l'architrave du portail de Livilliers (ill. 639), soit sur l'encadrement d'une scène dont le thème est lié à la *Passion*, à l'instar du relief de la *Descente de Croix* de Gisors (ill. 862), perpétuent une tradition décorative antérieure de plusieurs décennies – les *Arma Christi* comptent en effet parmi les motifs les plus souvent figurés dans l'ornement à l'antique entre 1515 et 1530. À partir des années 1540, elles s'intégrent toutefois dans les champs décoratifs des ordres à l'antique. Par exemple, la couronne d'épines enserrant un cœur et tenue par deux anges est sculptée au milieu de la frise surmontant les deux colonnes corinthiennes du portail de Cergy (ill. 587). Les *Arma Christi* de Livilliers comme de Cergy (ill. 583), placées au centre des portails, indiquent l'importance du sacrifice du Christ dans le rite se jouant à l'intérieur de l'église, ainsi que la sacralité du lieu dans lequel le fidèle s'apprête à pénétrer.

Sous le plafond de l'encadrement architectural de la *Mise au Tombeau* de Saint-Maclou de Pontoise, des *Arma Christi* – trois clous, trente pièces, trois dés et une colonne – sont sculptées dans des cuirs (ill. 979). Peu visibles pour le fidèle qui se tient face à la scène, elles sont redoublées par les trois clous dans un cuir, qui ornent le centre de l'attique (ill. 975). Le motif des trois clous est encadré par deux autres cuirs, dans lesquels sont sculptés des chardons, symboles de la douleur du Christ. L'ensemble évoque ainsi le sacrifice et la mort du Sauveur et est donc sémantiquement lié à la *Mise au Tombeau* représentée en-dessous. L'ornement en bas-relief complétant le groupe sculpté semble donc de nature à introduire le message porté par ce dernier et à stimuler la dévotion du fidèle, selon un procédé également relevé par Jean Beuvier sur l'encadrement architectural de la *Belle Chapelle* de Solesmes, édifiée vers 1530-1553[1952].

Bien que l'architecture, comprise au sens structurel, et l'ornement constituent un des couples de notions opposées les plus tranchées de l'histoire de l'art, et ce depuis Alberti, comme l'a mis en évidence Anne-Marie Sankovitch[1953], leur distinction n'est pas si nette dans les églises de la Renaissance, qui font la part belle à la fantaisie et aux inventions ornementales et recherchent les effets décoratifs inhérents à l'architecture. Dans de nombreux cas, le goût pour l'ornement sculpté gouverne la forme du support, à l'instar des voûtes plates ou en plein-cintre. De même, de nouveaux motifs, porteurs de sens ou signes de modernité, comme les ordres à l'antique, se propagent sur les structures architecturales, et les métamorphosent, à l'image des supports décomposés. Le décor n'est donc pas dissociable de ce qu'il orne, qu'il s'agisse d'une partie de l'architecture, d'un relief historié, ou des deux, l'ornement opérant un lien de l'une à l'autre. Les églises, portails, retables ou groupes sculptés étant donc conçus de manière globale, c'est ainsi qu'il semble falloir les lire.

[1952] BEUVIER (Jean), « L'ornement sculpté de la Belle Chapelle », dans BRESC (Geneviève), GUILLOUËT (Jean-Marie) *et alii*, *Les Saints de Solesmes*, Les éditions de Solesmes, Solesmes, 2020, p. 158-165.
[1953] SANKOVITCH (Anne-Marie), « Structure/Ornament… », 1998, p. 687-717.

## C. DES ŒUVRES D'ART TOTAL POUR LA DÉFENSE DE LA FOI

La prégnance du lien entre architecture et images au sein des édifices religieux a été maintes fois soulignée, en particulier par les historiens médiévistes qui se sont attachés à révéler la fonction des décors dans la structuration de l'espace ecclésial, dans sa perception sacrale par le fidèle ainsi que dans la liturgie[1954]. Ce lien fut théorisé au XVI^e siècle, ce qui atteste qu'il était toujours présent à l'esprit des maîtres d'œuvre férus de littérature architecturale. Diego de Sagredo le met en scène dans ses *Medidas del Romano*, traité composé comme un dialogue entre Tampeso, « ouvrier de la grande esglise de Tolede », et Picard, peintre venant lui rendre visite sur son lieu d'exercice[1955]. L'auteur y invoque également le sculpteur Felipe Bigarny et le ferronnier Cristobal de Andino. Sagredo, qui s'exprime à travers Picard, souligne la nécessaire complémentarité entre le domaine de l'image et celui de l'architecture :

> Quand il nous fault paindre ymage, cy sommes nous contrains de la loger dedans une maçonnerie, ou aultrement l'ymage seroit a descouvert. Et pource doncques si ladicte maconnerie n'ha sa mesure raisonnable de leurs premieres inventions : & aussi l'ymage qui est dedans la maconnerie n'a proportion naturelle, c'est grand deshonneur a l'ouvrier[1956].

Sagredo souligne la nécessité de dimensionner l'architecture aux images et vice-versa, celles-ci se montrant indissociables sous sa plume. Il aborde ainsi l'architecture et ses proportions entre autres comme un faire-valoir de l'image, permettant de renforcer sa lisibilité. Selon Yves Pauwels, le rapport établi entre les deux arts explique en partie le succès du traité de Sagredo au cours de la première moitié du XVI^e siècle[1957]. En effet, un artiste comme Jean Goujon, à la fois architecte et sculpteur, a pu se montrer intéressé par le fait que l'ouvrage proposait des modèles de compositions où la statuaire et l'ornement tenaient une place importante[1958].

En effet, la redécouverte à la Renaissance des écrits de Vitruve, qui fondait les proportions des ordres architecturaux sur celles du corps humain, redonna une place à l'imitation de la nature dans le processus créatif. Cela contribua à unir fortement les arts, car si l'architecture copiait la nature, elle

[1954] Une riche bibliographie sur le sujet a été présentée par Jérôme Baschet, Jean-Claude Bonne et Pierre-Olivier Dittmar, « Bibliographie », *Images Re-vues* [en ligne], hors-série n° 3, *"Iter" et "locus". Lieu rituel et agencement du décor sculpté dans les églises romanes* d'Auvergne, 2012, consulté le 10 avril 2023. URL : https://journals.openedition.org/imagesrevues/1811.
[1955] SAGREDO (Diego de), *Medidas del romano…,* 1526.
[1956] SAGREDO (Diego de), *Raison d'architecture antique,* …, [1536], f. 43.
[1957] PAUWELS (Yves), « Jean Goujon, de Sagredo à Serlio … », 1998, p. 143.
[1958] *Ibid*.

devenait comme elle le reflet d'un ordre cosmique et se ainsi liait aux arts figuratifs[1959]. Marion Boudon-Machuel et Pascal Julien ont analysé la réception de ces idées et leur influence sur les productions françaises, en se concentrant sur l'œuvre sculpté et théorique de Jean Goujon, tout en élargissant leur réflexion aux foyers champenois et toulousain[1960]. L'artiste, dans son illustration de l'édition de Vitruve par Jean Martin, publiée en 1547, insiste sur l'importance de la géométrie et de la perspective, autrement désignée scénographie, qu'il fut en premier lieu amené à appliquer pour la réalisation des reliefs d'*Évangélistes* qui ornaient le jubé de Saint-Germain-l'Auxerrois[1961]. La collaboration entre Goujon et Lescot témoigne alors d'une recherche d'harmonie entre architecture et sculpture, au service de la lisibilité du message sculpté.

La question du rapport entre architecture et images soulève d'autant plus de questions dans le cadre religieux que celles-ci furent l'objet au XVI^e^ siècle de vives controverses entre catholiques et protestants. Alors que les catholiques restèrent attachés à la présence d'œuvres figurées dans les églises, Jean Calvin réfuta dès la publication en 1536 de l'*Institution de la religion chrestienne* toute légitimité à la représentation de sujets religieux, estimant la prédication de la parole préférable à la figuration biblique, et jugeant inutile la présence d'images dans les temples chrétiens, avantageusement remplacées par les cérémonies et la lecture de la Bible[1962]. L'iconoclasme fut une des conséquences de cette position tranchée et devint un des modes d'action privilégiés des protestants, qui s'attaquèrent plus spécifiquement aux images sculptées, en raison des soupçons d'idolâtrie qu'elles éveillaient, les retables sculptés ayant en effet remplacé au cours du Moyen Âge les icones peintes et les statues pouvant être portées ou couronnées[1963]. Les théologiens catholiques s'attachèrent donc à défendre la représentation des scènes et des personnages bibliques, légitimée depuis le concile de Nicée (787), en distinguant les idoles, objets d'adoration abusive qui viendraient obscurcir l'image de Dieu, et les images, autorisées et louées par les Écritures, en s'appuyant sur trois passages principaux : l'injonction faite par Dieu à Moïse de réaliser deux chérubins d'or sur l'arche (Exode 25, 18), la confection de deux chérubins par Salomon pour le Temples (1 Rois 6, 23-29) et le Serpent d'airain (Nombres 21, 6-9)[1964]. En outre, un des décrets du concile de Trente promulgué en décembre 1563, portant sur la vénération due aux saints, rappelle la légitimité des images au sein des églises et même la nécessité d'y présenter celles du Christ, de la Vierge

[1959] WEIL-GARRIS BRANDT (Kathleen), « Les rapports entre la sculpture et l'architecture à la Renaissance », dans MILLION (Henry A.), MAGNAGO LAMPUGNANI (Vittorio), *Architecture de la Renaissance italienne de Brunelleschi à Michel-Ange*, Paris, Flammarion, Musée des Monuments français, 1995, p. 75.
[1960] BOUDON-MACHUEL (Marion), JULIEN (Pascal), « Autour de Jean Goujon… », 2015, p. 187-216. Voir également : BOUDON-MACHUEL (Marion), *Des âmes drapées de pierre…*, 2017, p. 150.
[1961] BOUDON-MACHUEL (Marion), JULIEN (Pascal), « Autour de Jean Goujon… », 2015, p. 192-193.
[1962] RIVIALE (Laurence), *Le vitrail en Normandie…*, 2007, p. 45-46. Au sujet de la position de Luther, de Zwingli et des autres réformateurs, voir *ibid.*, p. 44-45.
[1963] Voir CHRISTIN (Olivier), *Une révolution symbolique…*, 1991, partie I, et plus spécifiquement, p. 152. Comme cela a été souligné précédemment, la seule action iconoclaste documentée dans le Vexin concerne en effet une statue. Voir partie I, chap. 1, C.
[1964] *Ibid*., p. 223-228.

et des saints[1965]. Dans son étude sur l'iconographie des vitraux hauts-normands du XVI[e] siècle, Laurence Riviale a analysé les sujets choisis par les commanditaires catholiques, ainsi que la manière dont ils sont représentés, et montré leur lien fort avec la remise en cause de certains points de dogme catholique par les protestants[1966]. L'importance théologique et liturgique des images pour les catholiques, qui, en les défendant et en s'exprimant à travers elles, s'opposaient aux protestants, conduit donc ici à étudier la manière dont celles-ci furent mises en valeur par l'architecture, mais aussi comment elles infléchirent les formes de cette dernière pour une meilleure lisibilité, ainsi que le discours qu'elles véhiculaient. La sculpture permet de soulever la question de leur lieu, en particulier par le biais des reliefs conservés à leur emplacement d'origine[1967].

## *1. Les portails du Vexin, du « lieu commun » architectural au « lieu d'images »*

Les entrées monumentalisées constituent un des lieux privilégiés du déploiement d'images sacrées dans les églises du Vexin, dont une quinzaine fut édifiée ou réédifiée à la Renaissance. Comme les exemples de Cergy et de Gisors l'ont montré[1968], ces portails peuvent être lus autant du point de vue de l'architecture que de la sculpture. Le caractère symbolique de leur emplacement, à l'entrée de l'église, ainsi que leur fonction de passage entre espace profane et sacré expliquent le soin qui fut apporté à leur élaboration. « Lieux-frontières », comme les nomme Jérôme Baschet, les portails préfigurent et donnent accès à l'Église, image de la Jérusalem céleste sur terre, et permettent ainsi de parvenir aux voies du Salut[1969]. L'assimilation anagogique du Christ à la porte[1970], chemin vers la Rédemption, renforce la sacralité de ces seuils, qui accueillent le fidèle, mais marquent également visuellement l'entrée de l'église[1971]. Si cette métaphore n'est pas propre à la Renaissance, il convient néanmoins de s'interroger

[1965] FROESCHLÉ-CHOPARD (Marie-Hélène), « L'église provençale au XVII[e] siècle : mutation et réception de modèles », dans DUHEM (Sophie) [dir.], *L'art au village…*, 2009, p. 113. L'article précise qu'on ne croit pas « qu'il y a en elles [les images] du divin ou quelque vertu qui justifiait leur culte, ou qu'on doive leur demander quelque chose, ou qu'on doive mettre fermement sa confiance dans les images comme il arrivait autrefois aux païens qui mettaient leurs espérances dans les idoles, mais parce que l'honneur qu'on leur rend remonte aux originaux qu'elles représentent ».

[1966] RIVIALE (Laurence), *Le vitrail en Normandie…*, 2007.

[1967] Il faut rappeler qu'à quelques exceptions près, peu de verrières de la Renaissance sont conservées dans les églises du Vexin.

[1968] Voir partie II, chap 2, C et chap 3, B.

[1969] VOYER (Cécile), BOSCANI LEONI (Simona), « La peinture murale : l'image et le lieu rituel », dans BASCHET (Jérôme), DITTMAR (Pierre-Olivier) [dir.], *Les images dans l'Occident médiéval*, coll. *L'Atelier du médiéviste*, n° 14, Brepols, Turnhout, 2015, p. 65-66.

[1970] « Je suis la porte, si quelqu'un entre par moi, il sera sauvé » (Jean 10, 9).

[1971] L'importance symbolique du portail, interprété dans une perspective christique, fut sans cesse rappelée par les théologiens au cours du Moyen Âge, à l'instar de Guillaume Durand dans son *Rational* ou de Grégoire le Grand, ce qui eut pour corolaire sa monumentalisation architecturale. Voir : MAUPOIX (Michel), « Le symbolisme de la porte chez Grégoire le Grand », dans MICHAUD-FRÉJAVILLE (Françoise) [dir.], *La porte et le passage : porches et portails*, actes du colloque d'Auxerre, 2-4 oct. 2009, Châtillon-sur-Indre, Rencontre avec le patrimoine religieux, coll. *Art sacré*, n° 28, 2010, p. 9-15.

sur les inflexions que connut le sens des portails dans le contexte de réformes religieuses. L'interprétation de ces ensembles est toutefois délicate dans la mesure où la majorité des statues a disparu ou n'est plus en place, comme sur le portail occidental de Vétheuil, qu'une gravure d'Israël Sylvestre réalisée au XVII^e^ siècle montre habité de saints de pierre dont aucun ne subsiste à son emplacement d'origine[1972]. Les structures en forme d'arcs de triomphe, en particulier celles accueillant des reliefs sculptés mieux conservés, permettent néanmoins de soulever la question de la signification des choix architecturaux et iconographiques.

### a) Arcs de triomphe et rhétorique du sublime

L'étude des portails revêtant la forme d'un arc de triomphe et la recherche des modèles employés par les architectes ont montré la diffusion de ce thème issu de l'Antiquité dans l'architecture des entrées d'églises à partir de la décennie 1550 et son rôle dans leur mise en exergue esthétique[1973]. La publication du *Terzio libro* de Serlio comme des *Quinque et viginti exempla arcuum* d'Androuet du Cerceau jouèrent pour cela un rôle important, en proposant des modèles transposables aux avant-corps des portails, représentant des structures visuellement autonomes des édifices contre lesquels ils s'inséraient. Ces seuils architecturés constituent des variations autour d'un même thème, celui de l'arc de triomphe. Les entrées royales, et notamment celle d'Henri II dans Paris en 1549, dont les structures éphémères furent pérennisées et diffusées par le livret de Jean Martin et Jean Goujon, contribuèrent à populariser le motif, mais médiatisèrent surtout son association à l'idée de triomphe, qui devint claire aux yeux d'une large frange de la population[1974]. Yves Pauwels a montré comment celui-ci fut érigé en « lieu commun » architectural, comparable au lieu commun rhétorique, et devint l'expression par excellence du sublime[1975]. En effet, les entrées royales mettaient en avant le caractère surhumain du monarque, dont l'essence divine était révélée lors de la fête[1976].

L'emploi de ce thème dans un contexte religieux, qui dépasse le seul domaine architectural, se révèle riche de signification. Robert Baldwin a ainsi analysé la manière dont l'imagerie du triomphe chrétien, combinant le langage impérial romain et des scènes religieuses, fut employée en Italie au Quattrocento par des peintres comme Filippino Lippi, dans une perspective de consolidation du pouvoir

---

[1972] Guilaine Benoit Ecolan a toutefois suggéré que certaines statues conservées dans l'église aient pu se trouver sur le portail. BENOIT ECOLAN (Guilaine), *La sculpture de la Renaissance…*, 2005, p. 141-147.
[1973] Voir partie II, chap. 2, C.
[1974] Le contexte d'érection des arcs de triomphe et la signification qu'ils revêtaient dans l'Antiquité furent également expliquées dans certains traités d'architecture. SERLIO (Sebastiano), *Regole generali…*, 1537, f. 61 v ; DE L'ORME (Philibert), *Le premier tome…*, 1567, f. 201 v ; cités dans : PAUWELS (Yves), *Aux marges de la règle…*, 2008, p. 12-13.
[1975] PAUWELS (Yves), « Propagande architecturale… », 2001, p. 229.
[1976] LECOQ (Anne-Marie), « La '*Città festeggiante*'. Les fêtes publiques aux XV^e^ et XVI^e^ siècles », *Revue de l'Art*, n° 33, 1976, p. 83-100 ; citée dans PAUWELS (Yves), « Propagande architecturale… », 2001, p. 227. Anne-Marie Lecoq qualifie la cérémonie de l'entrée médiévale comme d'une fête-Roi équivalente à la Fête-Dieu pendant laquelle le corps du Roi était promené en procession comme on promenait le corps du Christ.

de l'Église romaine, alors affaiblie par le schisme et la menace turque[1977]. Ces exemples humanistes, parmi lesquels on compte également des œuvres de Mantegna ou de Botticelli, furent dépassés quelques décennies plus tard par les recherches d'artistes comme Raphaël et Michel-Ange, qui prônèrent le remplacement des modèles de l'Antiquité tardive, employés par leurs prédécesseurs, par des monuments de la Rome classique, plus à même de représenter les ambitions impériales de la papauté triomphante[1978]. Laurence Riviale a analysé la transposition de ce motif dans les verrières normandes réalisées au milieu du XVI^e^ siècle et l'accent antiprotestant qu'il prit alors, à partir de l'exemple déjà évoqué de l'*Arc de triomphe de l'Eucharistie*, réalisé vers 1540 pour le collatéral sud de l'église Sainte-Foy de Conches-en-Ouche (baie 10, ill. 781)[1979]. Sophie Duhem a en outre étudié la perpétuation de son emploi par les catholiques au cours des siècles suivants dans les décors des monuments de la Semaine Sainte, sur lesquels il est associé à des scènes de la Passion ainsi qu'aux *Arma Christi*[1980].

Dans le Vexin, l'édicule en forme d'arc de triomphe surmontant le portail occidental de l'église de Gisors exprime la transcendance divine, qui se manifeste à travers la présence d'une statue de « Jésus triomphant[1981] » et des citations bibliques sur le thème de la Résurrection, et revêt de ce fait une signification militante (ill. 773-777). Cet arc de triomphe est associé à un programme iconographique qui se déploie sur le frontispice occidental et défend la foi catholique. Cette interprétation pourrait-elle être élargie à l'ensemble des portails arborant une structure associant des colonnes et une arcade en plein-cintre, majoritairement édifiés à partir de la décennie 1550 ?

Si l'ensemble des avant-corps triomphaux ne présente pas de programme sculpté aussi développé qu'à Gisors, presque tous sont encadrés de colonnes corinthiennes[1982], ordre dont Serlio souligne que « les Romains Anticques fort se delectantz en ceste espece Corinthe » et qu'il est associé à un « des plus triumphantz des edifices de Rome, c'est le Pantheon, appellé Nostre Dame la Ronde[1983] ». L'ordre, un des plus riches qui soit, est donc propre à marquer et à magnifier le seuil des églises. Sa connotation mariale devait en outre revêtir une teinte politique aux yeux de commanditaires, qui, dans le contexte de *dissensus* religieux, défendaient le culte et la virginité de la mère du Christ. Mais au-delà du seul choix de l'ordre, le décor des dés d'entablement formant saillie au droit des colonnes du portail de Montjavoult, deux aigles aux ailes déployées et à la tête de profil, semble se référer aux triomphes

[1977] BALDWIN (Robert), « Triumph and the rhetoric of power in Italian Renaissance Art », *Source : Notes on the History of Art*, hiver 1990, vol. 9, n° 2, p. 7-13. L'auteur s'appuie notamment sur l'exemple des fresques commandées vers 1488 par le cardinal Olivero Carafa, pour sa chapelle privée de Santa Maria Sopra Minerva à Rome, et notamment sur le *Triomphe de saint Thomas d'Aquin sur l'hérésie*.
[1978] *Ibid.*, p. 10-12.
[1979] RIVIALE (Laurence), *Le vitrail en Normandie…*, 2007, p. 82-86.
[1980] DUHEM Sophie, « Architectures triomphales et mise en scène des " Arma Christi ". La juxtaposition des symboles de la Passion du Christ et de l'arc de triomphe antique dans le décor des *monuments* », dans ALBERT-LORCA (Marlène), ARIBAUD (Christine), LUGAND (Julien) *et alii* [dir.], *Les décors de la Semaine Sainte en Méditerranée : arts, rituels, liturgies*, Toulouse, CNRS ; Université de Toulouse-Le Mirail, 2009, p. 89-102.
[1981] PJ 40, vers 551-552.
[1982] Les portails de Berville (vers 1552) et de Livilliers (1561-1574) font toutefois exception. Le premier peut-être en raison de sa précocité et le second vraisemblablement par imitation du premier.
[1983] SERLIO (Sebastiano), *Reigles generales…*, 1542, f. 44 v.

antiques (ill. 966). Ces oiseaux, en plus d'être considérés comme les rois du ciel et de symboliser la révélation faite à Jean, évoquent ceux parant les enseignes romaines notamment dans Les prisonniers du *Triomphe de Jules César* de Mantegna (Hampton Court Palace), largement diffusé par la gravure, ou autour du chariot tiré par six éléphants du *Songe de Poliphile* (ill. 968). Cet ornement opère donc un lien entre l'architecture du portail de l'église paroissiale et le thème du triomphe romain[1984], apportant ainsi une nouvelle preuve que les maîtres d'œuvre du Vexin employèrent le motif triomphal en ayant conscience de sa signification et dans le but d'afficher ostensiblement sur leurs façades leur obédience à Rome et leur foi dans l'Église triomphante. Les aigles, associés à l'élévation de l'âme, constituent également la jonction entre la terre et le ciel, le divin et le terrestre, et accentuent ainsi le caractère transcendantal du portail.

### b) Des manifestes de la foi catholique

Les maîtres d'œuvre exploitèrent par endroits la puissance rhétorique des arcs de triomphe pour y insérer des scènes historiées. Cette structure architecturale devient alors le cadre de la sculpture qui peut en retour influer sur sa composition, comme cela a été montré dans le cas du tympan du portail nord de Cergy, où la forme de l'arcade fut étirée en hauteur pour pouvoir accueillir la frise de personnages en pieds. Trois des quatre portails portant des scènes sculptées affichent une iconographie christique, cohérente avec son assimilation symbolique à la porte.

#### La Passion du Christ *de Cergy*

Le relief du tympan de Cergy accueille une frise de douze personnages en pieds, quatre situés à dextre du dais architecturé central, huit à sénestre, tous se détachant sur un fond unifié présentant des arbres au premier plan et à l'arrière-plan, un décor d'architectures, comprenant des édifices à plan centré, des pyramides et des colonnades (ill. 582, 584, 585). Le nombre de personnages, l'entrée du groupe de quatre hommes dans un jardin, clos d'une palissade et dont le seuil est marqué d'un portique, le sommeil de certains d'entre eux et la représentation de Jérusalem à l'arrière ont poussé les auteurs à voir dans cette scène un *Christ au Jardin des Oliviers*[1985]. Si cette hypothèse ne peut pas être complètement exclue, Catherine Crnokrak, aidée par la restauration de 1995 qui a rendu de la lisibilité à l'ensemble, en a proposé une lecture plus complexe qui conduit à revenir sur la première identification du thème[1986].

---

[1984] Cela est d'autant moins étonnant que Laurence Riviale a montré que ce motif était répandu en Normandie dès les années 1520, notamment du fait de l'importation et de la commande de manuscrits par Georges d'Amboise, qui fit également sculpter en 1507 sur une des façades de l'avant-cour de son château de Gaillon son « entrée de Gênes » composée sous la forme d'un arc de triomphe à l'antique. RIVIALE (Laurence), *Le vitrail en Normandie…*, 2007, p. 171.

[1985] RÉGNIER (Louis*), La Renaissance dans le Vexin…*, 1886, p. 35 ; BENOIT ECOLAN (Guilaine), *La sculpture de la Renaissance…*, 2005, p. 119.

[1986] CRNOKRAK (Catherine), « Le tympan de l'église de Cergy… », 1999.

Alertée par la double représentation du Christ – dans la partie gauche, entrant d'un pas vif dans un jardin clos de palissades, un phylactère sortant de sa bouche (ill. 584), et, dans la partie droite, priant, tourné vers le dais (ill. 591) –, qui se caractérise par sa tunique sans ceinture aux amples manches, et par la double présence de Pierre – dans la partie gauche, désigné par la main gauche du Christ ; fermant la frise de personnages de la partie droite, où il rabat d'un geste brusque son manteau sur son épaule –, reconnaissable à sa courte barbe carrée et sa petite touffe de cheveu se détachant sur son front (ill. 589), la chercheuse a identifié plusieurs scènes successives au sein du même décor[1987]. Elle a rapproché ce procédé de la peinture médiévale comme des représentations de *Mystères* qui se jouaient devant les églises[1988]. Les quatre personnages à gauche seraient Jacques, Jean et Pierre, accompagnant le Christ au Jardin des Olivier. La scène de droite peut être divisée en deux, de part et d'autre du Christ en prière, tournant le dos aux personnages situés à sénestre. À dextre, le Christ, la main sur la poitrine en signe d'affliction, se recueille pendant que deux apôtres ne peuvent retenir leur sommeil – l'un est lourdement appuyé sur son bras tandis que l'autre ferme les yeux. Cette scène montrerait l'*Agonie du Christ*. Le second groupe de personnages représenterait la scène du reniement de saint Pierre[1989]. Le personnage central, à la barbe bifide, désigne le Christ qui lui tourne le dos de la main droite tout en posant la gauche sur Pierre, qui ouvre des yeux surpris (ill. 585). Catherine Crnokrak l'a identifié au serviteur de Caïphe interrogeant Pierre sur ses liens avec le Christ. Sa barbe bifide le rapproche davantage de figures de l'*Ancien Testament* que d'une figure apostolique. La servante ayant la première reconnu et révélé l'identité de l'apôtre se trouverait donc à dextre de Pierre, la bouche ouverte en signe de dénonciation (ill. 589). Malgré la dureté de ses traits, son absence de barbe pourrait révéler sa féminité. L'homme situé entre le serviteur de Caïphe et la servante serait alors le troisième accusateur de Pierre, qui, trois fois, renia le Christ[1990].

La représentation du reniement invite à relire la première scène. Sur le phylactère sortant de la bouche du Christ auraient pu être inscrits les mots prononcés par le Christ pour annoncer à ses disciples la trahison de Pierre : « avant que le coq chante, tu m'auras renié trois fois » (Mat 26, 34). Selon Catherine Crnokrak, le dialogue entre les quatre personnages pourrait également constituer une réflexion sur le pouvoir, qui, dans l'*Évangile selon saint Luc*, précède l'annonce du reniement, les disciples se demandant lequel d'entre eux est le plus grand (Luc 22, 24-30)[1991]. Cela expliquerait que Jean, interrogatif, tire le Christ par la manche en désignant Jacques, premier évêque de Jérusalem, mais que Jésus réagisse en posant sa main sénestre sur l'épaule de Pierre, apportant une réponse ne se limitant pas

[1987] *Ibid*., p. 26.
[1988] *Ibid*., p. 26.
[1989] *Ibid*., p. 27.
[1990] Bien que la figure de Pierre repentant soit davantage associée à l'art du XVII[e] siècle, un marché édité par Catherine Grodecki révèle la commande effectuée en 1563 par un officier royal d'une table d'autel sur le thème de la *Résurrection*, qui devait être entourée de deux scènes en petits personnages, *Les Maries allant au Sépulcre* et *Saint Pierre pleurant son péché*. GRODECKI (Catherine) [dir.], *Histoire de l'art au XVI[e] siècle (1540-1600)*, vol. 1, …, 1985, p. 179.
[1991] CRNOKRAK (Catherine), « Le tympan de l'église de Cergy… », 1999, p. 30.

à la première communauté chrétienne[1992]. En annonçant le reniement, le Christ pardonnerait-il à Pierre tout en le désignant comme responsable de la future Église chrétienne ?

Ces trois épisodes de l'annonce de la Passion du Christ sont accompagnés par deux femmes et deux anges portant les *Arma Christi*, sculptés dans les quatre médaillons ovoïdes ornant la fausse voussure entourant le tympan (ill 583). Ces derniers invitent le fidèle à méditer avec le Christ sur le sort qui l'attend. La promesse de la résurrection apportée par le sacrifice christique est quant à elle évoquée à travers les branchages de lierre qui se déploient dans les écoinçons, plante associée à la vie éternelle en raison de la persistance de ses feuilles tout au long de l'année[1993].

Malgré l'expressivité des visages et la suggestivité des postures, qui aident à lire l'ensemble, la complexité des scènes conduit à se questionner sur la capacité des fidèles à en identifier eux-mêmes le sujet et le sens. Catherine Crnokrak a ainsi suggéré que le tympan ait pu servir de support à la prédication[1994]. De fait, les sermons pouvant être développés à partir de cette frise de personnages sont multiples. Bien que le reniement de saint Pierre ne soit pas le sujet principal, sa représentation affirme la valeur du repentir : celui qui s'endormit et renia le Christ trois fois regretta ses paroles, vit ses fautes pardonnées grâce au sacrifice du Christ et devint le premier évêque de Rome. Les prédicateurs auraient ainsi pu s'appuyer sur ce relief pour développer des prêches sur le salut par le repentir et les bienfaits obtenus grâce à la Passion du Christ. Cette valeur accordée à la repentance pourrait également revêtir un accent militant dans le contexte religieux des années 1550-1560 et viser ceux qui renièrent la religion catholique, leur proposant le repentir comme solution de salut. De plus, la désignation de Pierre par le Christ légitime l'Église catholique, apostolique et romaine. La mise en scène de ce geste redouble donc la signification de l'arc de triomphe, associé aux monuments de la Rome antique et se référant ainsi à la capitale pontificale. Des ressorts sculpturaux et architecturaux se complètent au service d'un message militant adressé aux fidèles comme aux infidèles ; il a d'autant plus d'écho qu'il est porté à l'extérieur de l'église et visible de tous.

### *Montjavoult et Gisors, des programmes réunissant* Ancien *et* Nouveau Testament

Bien qu'occupant une place plus discrète qu'à Cergy, le message biblique est également présent sur le portail de Montjavoult. Le sens des guirlandes de légumes et de fleurs portés par les putti, sculptées dans les ébrasements intérieurs et représentant la diversité de la Création, a déjà été souligné, de même que le rôle des visages barbus, accueillant le fidèle au seuil de l'église. Ce riche décor est complété par les scènes en bas-relief placées dans des médaillons, qui ornent les trois faces de chacun des piédestaux supportant les colonnes corinthiennes (ill. 574-579). Dans l'ébrasement gauche, de l'extérieur vers

[1992] *Ibid.*, p. 30.
[1993] CHEVALIER (Jean), GHEERBRANT (Alain) [dir.], *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Laffont, 1982, p. 571.
[1994] *Ibid*., p. 28.

l'intérieur, sont sculptées *La Nativité*[1995], *La Présentation au Temple* et une scène que l'abbé Le Blévenec identifie comme *La Résurrection* mais qui pourrait également être rapproché de *Jésus chassant les marchands du Temple*. Dans l'ébrasement droit sont représentés, de l'extérieur vers l'intérieur, *Élie élevé au ciel sur son char de feu*, *Le Serpent d'airain* et *Joseph dans le puits*.

Le choix des trois scènes de l'*Ancien Testament* est particulièrement signifiant. Joseph, jeté dans le puits par ses frères jaloux, en fut sorti par des marchands, qui l'emmenèrent pour le vendre (Gn 37). Par l'analogie entre la citerne asséchée et le tombeau du Christ, ainsi qu'entre Joseph et Jésus, cette scène préfigure la Résurrection, Joseph ressortant du puits vivant et plus glorieux. Le *Serpent d'airain* prit un relief exceptionnel dans les écrits des controversistes catholiques dans la mesure où il assure le passage entre *Ancien* et *Nouveau Testament* (Nb 21, 6-9)[1996]. Jean rapporte les paroles du Christ, qui effectue un rapprochement entre l'élévation du serpent de bronze et celle du Fils de l'homme et souligne ainsi leur rôle commun dans la salvation des hommes :

> De même que le serpent de bronze fut élevé par Moïse dans le désert, ainsi faut-il que le Fils de l'homme soit élevé, afin qu'en lui tout homme qui croit ait la vie éternelle (Jn 3 ; 14-15).

Dans le contexte des années 1550-1560, la scène pouvait être interprétée comme une évocation de la Crucifixion, légitimant la représentation et manifestant la continuité de l'approbation divine. Élie est quant à lui un des héros bibliques de la lutte contre les infidèles. Son ascension sur un char de feu, signe de son élection divine, et le fait qu'Élisée en ait été spectateur confèrent à ce dernier une part de l'esprit divin que le premier reçut (2 Rois 2, 1-17). En contemplant la scène sculptée, le fidèle se trouve dans la position d'Élisée et pourrait ainsi bénéficier à son tour de l'Esprit Saint. Élie sur son char figure également l'élévation de l'Esprit Saint et son Incarnation, par le biais du transfert à son serviteur. Complétés par des épisodes de la vie du Christ – *La Nativité* (?), *La Présentation au Temple* et *La Résurrection* ou *Jésus chassant les marchands du Temple* –, ces sujets vétérotestamentaires se rapportant à l'Incarnation, la Résurrection et la Crucifixion forment un programme mettant en scène le sacrifice et son rôle dans l'accès à la vie éternelle, et justifient le rite eucharistique de la liturgie catholique, et ce d'autant plus à une époque où les controverses à ce sujet se faisaient plus vives. L'association à un arc à l'antique renforce cette idée, en suggérant la notion de triomphe. Les aigles qui ornent les dés d'entablement formant saillie au droit des colonnes pourraient en outre, selon la symbolique chrétienne, figurer le Christ[1997] tout en évoquant l'élévation de l'âme du fidèle libérée du péché, permise par son entrée dans l'église et la participation au rite eucharistique, défendue par les scènes sculptées (ill. 966).

---

[1995] La scène est aujourd'hui illisible, mais décrite comme telle par l'abbé Le Blévenec. LE BLÉVENEC (abbé), *Montjavoult des origines à nos jours*, …, 1937, p. 30

[1996] CHRISTIN (Olivier), *Une révolution symbolique…*, 1991, p. 223. Ce thème fut également régulièrement convoqué pour défendre

[1997] Saint Ambroise décrit en effet le Christ comme le « seul et véritable aigle ». Cité dans : BEUVIER (Jean), *L'ornement sculpté « à l'antique » …*, 2022, p. 103.

À Montjavoult, l'association de scènes de l'*Ancien* et du *Nouveau Testament* se rapportant au sacrifice du Christ pour défendre les rites catholiques est particulièrement savante et fait en cela écho au frontispice occidental de Gisors. Sur ce dernier, le Christ est à la fois représenté dans son humanité et dans sa divinité, dans un programme ancrant l'annonce de sa venue dans l'Antiquité comme dans le discours des prophètes vétérotestamentaires. L'ensemble gisorsien insiste également sur le sacrifice et la résurrection christiques et constitue de cette manière lui aussi une référence au rite eucharistique. Le rapprochement entre les prédictions de l'*Ancien Testament* et la rédemption par le sang du Christ s'affiche par ailleurs sur le portail sud de Saint-Nicolas de Troyes, édifié entre 1551 et 1554 et analysé par Marion Boudon-Machuel[1998] (ill. 969). La structure triomphale du second registre de ce portail accueille en effet des statues des prophètes *David* et *Isaïe*, encadrant un groupe sculpté montrant la *Fontaine de Vie*, qui, en mettant en avant le sang du Christ, évoque le sacrifice eucharistique, tandis que les inscriptions encadrant les prophètes insistent sur la foi catholique[1999]. De son étude du programme vitré de la chapelle du château de Mesnières-en-Bray, où se déploient des verrières développant des scènes savantes tirées de l'*Ancien Testament*, Laurence Riviale a également conclu que le recours à des thèmes vétérotestamentaires et à des références antiques constituait un des symptômes d'une réponse émanant des milieux catholiques les plus intransigeants, à la fin de la décennie 1540 et au début de la suivante[2000]. Si des indices d'ordre historique permettent de parvenir à des conclusions similaires concernant Gisors – la présence du prêtre Pierre Neveu notamment –, ils manquent au sujet de Montjavoult. Seule la commande du portail témoigne donc encore de la ferveur des paroissiens au milieu du XVI$^{e}$ siècle.

### *La* Vierge aux symboles des Litanies *de Livilliers*

Bien que la sculpture des *Symboles des Litanies de la Vierge* qui ornent le tympan du portail de Livilliers soit stéréotypée, peu inventive et diffère dans une large mesure du caractère savant des programmes précédents (ill. 631), elle est dotée d'une grande force symbolique, d'une part parce qu'une des litanies qualifie Marie de « *janua coeli* » ou « Porte du Ciel », d'autre part parce que ce thème fut régulièrement employé par les catholiques pour défendre le dogme de l'Immaculée Conception. Laurence Riviale a montré que sur les six occurrences de verrières hautes-normandes où est figurée la *Vierge aux symboles des Litanies*, certaines ont pour but de contrer le discours protestant, à l'instar de celle réalisée vers 1540 par Romain Buron pour le bas-côté sud de l'église de Conches-en-Ouche[2001]. Une citation inscrite sur la verrière a permis à la chercheuse de comprendre l'allusion au *Triomphe des Normands*, texte emblématique des défenseurs de l'Immaculée Conception.

---

[1998] BOUDON-MACHUEL (Marion), *Des âmes drapées de pierre…*, 2017, 211-212.
[1999] *Ibid.*, p. 212.
[2000] RIVIALE (Laurence), *Le vitrail en Normandie…*, 2007, p. 112.
[2001] *Ibid.*, p. 135-136. Sur l'origine de la représentation, voir p. 131-135.

En choisissant ce thème pour surmonter la porte de leur église, les maîtres d'ouvrage – parmi lesquels se trouvait le prêtre de la paroisse[2002] – réaffirment donc le rôle de la Vierge, « Porte du Ciel » comme intermédiaire probant pour l'accès au salut, quand, dans le même temps, les protestants clamaient le besoin d'une relation directe avec le Christ. Ils encouragent également les fidèles à prier Marie, en récitant ses litanies, dont le texte fut progressivement élaboré pendant tout le XVI[e] siècle, avant d'être officiellement établi à Lorette en 1576[2003]. Ce fut d'ailleurs peut-être pour faciliter la station des fidèles devant le relief et leur méditation que le porche fut allongé de la sorte.

Bien que le programme soit moins savant qu'à Cergy, Gisors ou Montjavoult, il traduit l'attachement que les paroissiens portaient à la Vierge. Par leur commande, ceux-ci revendiquèrent son Immaculée Conception ainsi que son rôle dans l'économie du salut.

L'analyse des sujets iconographiques choisis pour les portails historiés montre donc que la propagation du motif de l'arc de triomphe, articulant scènes sculptées et architecture, alla de pair dans le Vexin avec celle de discours défendant la doctrine catholique, selon des axes propres à faire ressortir les errements des réformés. L'édification d'avant-corps triomphaux au seuil des églises semble porter des idées militantes, même lorsque les architectures ne sont pas porteuses de reliefs sculptés. Dans le cas de Dijon, Catherine Chédeau a conclu que les concepteurs du portail de Saint-Michel avaient choisi une structure triomphale et un langage à l'antique pour écrire un manifeste de foi, en juxtaposant écrit et image, les inscriptions explicitant ainsi le programme iconographique portant sur le Jugement dernier, le Salut et le dogme de la Trinité[2004]. Le militantisme du portail de Saint-Nicolas de Troyes, dont Sara Galletti a montré que la structure en forme d'arc de triomphe fut conçue par Dominique Florentin[2005], a également été souligné plus haut. Par leur visibilité, les portails se révèlent donc être des emplacements idoines pour développer des discours sur la nature de l'Église catholique, dans le contexte des conflits opposant catholiques et protestants. Ils constituent, selon l'expression de Jérôme Baschet[2006], des « lieux d'images », autant que des lieux de passage, possédant des codes rhétoriques propres et particulièrement prisés par les théologiens les plus militants, comme par les fidèles revendicatifs, pour exprimer leurs messages.

[2002] PJ 13.
[2003] RIVIALE (Laurence), *Le vitrail en Normandie…*, 2007, p. 133.
[2004] CHÉDEAU (Catherine), *Les arts à Dijon…*, 1999, p. 112 ; CHÉDEAU (Catherine), « La façade d'église en France… », 2009, p. 148.
[2005] GALLETTI (Sara), « L'architecture de Domenico del Barbiere… », 2002, p. 37-54.
[2006] BASCHET (Jérôme), *Lieu sacré, lieu d'images. Les fresques de Bominaco (Abruzzes, 1263) : thèmes, parcours, fonctions*, Paris, éd. La Découverte-École française de Rome, coll. *Images à l'appui*, n° 5, 1992.

## *2. La prise en compte des images sculptées dans les projets architecturaux : l'exemple des collèges apostoliques*

Si l'imbrication des arts de l'architecture et de la sculpture est évidente dans le cas de certains portails, elle se déploie également à une échelle plus large dans des projets de reconstruction, et ce dès leur conception[2007]. Il suffit, pour s'en convaincre, de recenser les niches ou les consoles qui couvrent les murs et les piliers et attestent l'importance de la statuaire à l'intérieur des édifices, et ce malgré l'absence courante de statues, qui furent bien souvent déplacées. L'observation des colonnes de la nef de Saint-Gervais, réédifiée dans les années 1540, permet d'aboutir au constat que les culots et les niches à microarchitectures furent mis en place de manière concomitante à l'élévation des piliers (ill. 471-474). Cela démontre que le maître d'œuvre conçut dès l'origine son architecture comme support à la sculpture[2008].

L'union des deux arts est particulièrement perceptible dans le cas des collèges apostoliques. Bien que ce thème iconographique ne soit pas une nouveauté de la Renaissance – le premier fut mis en place dans la Sainte-Chapelle de Paris en 1248 –, il connut alors un développement inédit et un renchérissement sacral propres à influer sur les programmes architecturaux. Les niches accueillant les douze apôtres du chœur de la Sainte-Chapelle de Vic-le-Comte (1528-1529), étudiés par Guy-Michel Leproux, correspondent si parfaitement à la retombée des arcs doubleaux qu'il est permis de penser que leur nombre détermina celui des travées[2009] (ill. 970). L'exemple de la chapelle castrale d'Anet, dont chaque pan de mur aveugle est percé d'une niche abritant l'un des apôtres, permet de soulever un questionnement du même ordre (ill. 971). Son plan centré mis au service d'un collège apostolique eut un écho jusque dans les proches environs de Gisors, dans la chapelle de Guillaume de Montmorency-Thoré, édifiée vers 1580 au sud du chœur de l'église de Dangu (ill. 873), où les niches sont toutefois disposées avec moins de régularité que dans la chapelle de de l'Orme – les angles sud-est et sud-ouest abritent quatre niches, quand les angles opposés n'en abritent que deux, interrompus par l'ouverture de la grande arcade donnant accès au chœur.

---

[2007] Dans le cas de l'architecture italienne, Kathleen Weil-Garris Brandt a par exemple mis en évidence la présence fréquente de reliefs figurés sur les maquettes de projets architecturaux comme sur les dessins. WEIL-GARRIS BRANDT (Kathleen), « Les rapports entre la sculpture et l'architecture… », 1995, p. 85.

[2008] Une telle conclusion ne peut par exemple pas être tirée au sujet de l'ensemble des culots et des dais des piliers de la nef de Vétheuil, certains ayant été rapportés a posteriori – ce qui pourrait expliquer les différences de modèles et donner davantage de poids à l'hypothèse de Guilaine Benoit Ecolan, selon laquelle certaines des statues situées à l'intérieur de la nef se seraient originellement trouvées dans les niches du portail occidental. Au contraire, dans d'autres églises, le lissage de certains piliers de nefs conçus avec des niches a effacé la trace de la présence des statues.

[2009] LEPROUX (Guy-Michel), « Le collège apostolique de la Sainte-Chapelle de Vic-le-Comte, première œuvre française de Giovanni Francesco Rustici ? », *Recherches en histoire de l'art*, 3, 2004, p. 75-90 et 154-155.

Dans le Vexin, la disparition des collèges apostoliques qui ornaient les nefs ne permet pas de pousser l'analyse à son terme – de tels ensembles sont documentés à Gisors[2010], à Chaumont[2011] et à Notre-Dame de Pontoise[2012]. Néanmoins, la présence hypothétique d'apôtres dans les onze niches de l'église de Jouy-sous-Thelle – dont le nombre devait vraisemblablement s'élever à treize sur le projet original inabouti –, où ne subsistent qu'un *Saint Pierre* et un *Saint Paul*, permettrait de supposer que le programme fut choisi dès la conception de l'édifice et aurait constitué un argument déterminant dans le choix du plan (ill. 884-886. De fait, les niches, creusées au nu du mur et encadrées d'un motif de pilastres tronqués qui se retrouve autour des portes des bras du transept, scandent le milieu des travées et séparent les étroites baies jumelées en plein-cintre, étant ainsi entièrement intégrées à l'écriture architecturale de l'élévation intérieure de l'église. L'architecture et la sculpture auraient donc pu, à Jouy-sous-Thelle, être pensées comme un même ensemble.

L'écriture de ce thème fut renouvelée dans les chœurs de Triel – où seule la figure du Christ tenant l'orbe est conservée (ill. 344) –, d'Épiais-Rhus (ill. 389-397) et d'Ennery (ill. 431-444), qui présentent un même plan, composé d'une travée droite et d'une abside à cinq pans, et des élévations proches, séparées en deux niveaux par un épais entablement de la frise duquel des bustes d'apôtres et d'évangélistes en haut-relief émergent. Leur position – ils sont accoudés au réglet séparant l'architrave de la frise –, brouille les limites entre cadre architectural et figures sculptées. De plus, leur orientation vers maître-autel dénote une recherche dans la composition, qui s'explique sans mal dès lors que ces figures sculptées sont mises en regard avec la liturgie qui se déroulait dans le chœur. Au-dessus du maître-autel, qui devait se trouver contre le pan central de l'abside, en témoignent les retables modernes qui y sont demeurés, se penche le Christ tenant l'orbe et bénissant. Il personnifie ainsi le mystère eucharistique qui se déroulait sur le maître-autel, qu'il désigne ainsi comme le lieu de son Incarnation, réaffirmant le dogme de la Transsubstantiation. À Triel, le relief du Sauveur est redoublé par la verrière axiale ornant la fenêtre haute et représentant la *Crucifixion*.

Les collèges d'Épiais-Rhus et d'Ennery ne présentent pas exactement la même organisation : la travée centrale d'Épiais-Rhus ne comporte que la figure du Christ, dissimulée derrière un retable installé au XVII^e^ siècle mais que la comparaison avec Triel et Ennery permet de restituer à cet emplacement, et ses travées extérieures portent chacune trois figures apostoliques et évangéliques (ill. 397), alors que la travée centrale d'Ennery accueille le Christ entouré de Pierre et de Jacques et ses travées extérieures seules deux figures chacune (ill. 431, 435). Néanmoins, des dispositions similaires s'observent. Jean occupe le pan de l'abside au sud du pan central. Cet emplacement paraît intentionnel dans la mesure où

[2010] Les supports de la nef de Gisors, au nombre de douze, ont pu porter les « douze archers du corps / De ce grand roy qui, mort, ressuscita les morts / Taillez au naturel » (PJ 40, vers 1020-1022). En 1544, Nicolas Couille fut payé pour reblanchir une statue de saint Thomas, se trouvant sur un des piliers de l'église (PJ 1, it. 176 bis). Selon G. Dubreuil, ces apôtres se seraient encore trouvés à cet endroit juste avant la Révolution (DUBREUIL (Gédéon), *Essai historique sur Gisors…*, 1856, p. 123). Mais les piliers, dont le parement dut être ravalé à une époque postérieure, ne conservent pas de trace de supports.
[2011] MILLIN (Aubin-Louis), *Antiquités Nationales*, …, t. 4, 1792, chapitre XLII, p. 4.
[2012] TAILLEPIED (Noël), *Recueil des Antiquitez et singularitez de la ville de Pontoise…*, 1587, p. 30-31.

un parallèle peut être établi entre la coupe que tient Jean, le calice empoisonné d'Aristodème[2013], et le calice que levait le prêtre pendant la célébration eucharistique comme l'a souligné Marion Boudon-Machuel au sujet du collège apostolique de Rumilly-lès-Vaudes[2014]. Le redoublement de l'image est d'autant plus fort que le buste de saint Jean surplombait l'autel où se rejouait la Cène, sous l'œil attentif des autres apôtres qui tous sont tournés vers le maître-autel.

Aux douze apôtres furent ajoutés les deux évangélistes Marc et Luc, chacun placé, à Épiais-Rhus comme à Ennery, du côté extérieur de la frise (ill. 389, 397, 440, 441). Cette entorse au programme traditionnel pourrait s'expliquer par le fait que Marc comme Luc rapportent dans leurs évangiles les mots du Christ instituant le sacrement eucharistique, « Ceci est mon corps, donné pour vous. Faites cela en mémoire de moi. […] Cette coupe est la nouvelle Alliance en mon sang répandu pour vous[2015] ». Ces programmes sculptés mettent en pendant la liturgie céleste et terrestre, justifiant le rituel mené par le prêtre, à des dates – autour de 1548 pour Épiais-Rhus, vers 1555 pour Ennery – où catholiques et protestants devenaient irréconciliables sur le dogme de la Transsubstantiation[2016], et portent une vive critique du protestantisme. La portée militante de ces manifestes sculptés est si forte qu'il est possible de supposer qu'ils purent contribuer au choix du plan des chœurs qui les abritent.

La conception de la nef de Notre-Dame de Pontoise dans les années 1550 par le même architecte que celui des chœurs d'Épiais-Rhus et d'Ennery, Pierre Lemercier, aurait pu conduire au choix d'un mode de représentation similaire pour le collège apostolique qui ornait sa nef. Rien ne permet toutefois de l'attester, les images ayant disparu et leur description par Noël Taillepied restant laconique :

> Aux piliers de la nef sont representees en bosse les images des douze apostres et au dessus de mesme pourtraicture, sont peintes et erigees les images des douze sibilles qui prophetizerent de la venue de Jesus Christ en ce monde[2017].

Ces quelques mots suffisent néanmoins pour souligner l'adéquation entre projet architectural et programme sculpté au service de la liturgie, les apôtres prenant ici place sur les piliers-mêmes de l'église, conformément à la disposition traditionnelle des collèges apostoliques. Ils étaient complétés de figures de sybilles peintes, qui ancraient la venue du Christ dans le prophétisme antique. Celles-ci annoncent la Nouvelle Alliance, matérialisée par les apôtres des piliers, ainsi que le sacrifice du Christ, représenté sur l'autel principal, que Noël Taillepied décrit comme une table « contenant le mystère de la Passion, le tout peint en or de ducat[2018] ». La nef de Notre-Dame de Pontoise présentait donc un

[2013] Selon *La Légende dorée*, Jean avala la coupe de poison que le grand prêtre Aristodème afin de prouver à celui-ci comme aux Éphésiens la supériorité du christianime sur le paganisme que ces derniers défendaient.
[2014] BOUDON-MACHUEL (Marion), *Des âmes drapées de pierre…*, 2017, p. 219.
[2015] Luc, 22, 19-20 ; Marc, 14, 22-24.
[2016] La deuxième session du concile de Trente, qui se déroula de 1551 à 1552, réaffirma le dogme de la Transsubstantiation, dont les catholiques ne se départirent jamais.
[2017] TAILLEPIED (Noël), *Recueil des Antiquitez et singularitez de la ville de Pontoise…*, 1587, p. 30-31.
[2018] *Ibid.*, p. 31.

programme iconographique cohérent, qui préfigurait et justifiait le rite eucharistique qui se déroulait sur l'autel majeur. Celui-ci revêtait une signification d'autant plus importante que l'église était l'un des lieux de pèlerinages mariaux les plus visités de la région francilienne et qu'elle subit un acte d'iconoclasme protestant significatif en 1553 – la *Vierge à l'Enfant* du XIII^e^ siècle, alors exposée sous le portail nord, fut décapitée et sa tête jetée dans l'Oise[2019].

Les formules architecturales à l'antique employées dans les églises de Triel, d'Épiais-Rhus, de Notre-Dame de Pontoise et d'Ennery sont donc mises au service d'un discours religieux ancré dans le militantisme antiprotestant. Le thème du collège apostolique est renouvelé par sa forme, mais aussi dans sa disposition, qui rythme et donne du sens à l'espace du chœur ainsi qu'à la liturgie qui s'y déroule, qui en retour infléchissent la signification de l'œuvre sculptée. Celle-ci peut alors être lue comme une défense de « l'Église, une, sainte, catholique et apostolique ». Un tel glissement sémantique a été observé en Champagne par Geneviève Bresc-Bautier et Marion Boudon-Machuel au sujet du collège apostolique de Rumilly-lès-Vaudes, conçu vers 1540 par Jean Colet, curé de Rumilly, chanoine de Troyes puis official de l'évêque[2020]. Le collège apostolique de la nef de Notre-Dame de Pontoise semble avoir été doté d'une ampleur dépassant celle des groupes sculptés des chœurs, dans la mesure où sculpture et peinture s'y mêlaient et où son message se déployait jusqu'au maître-autel. Maîtres d'œuvre et d'ouvrage rivalisèrent d'imagination pour renouveler un thème classique dans le contexte de conflits religieux.

### *3. La chapelle de la Passion de Saint-Maclou de Pontoise : un programme d'ensemble signifiant mêlant les arts*

Comme l'attestent l'exemple de Gisors et celui de Notre-Dame de Pontoise, maîtres d'œuvre et d'ouvrage pouvaient déployer, à l'échelle de l'ensemble d'une église, un programme cohérent, au service de la foi catholique. Vitraux, retables, reliefs sculptés et statues se répondaient pour établir un discours d'ensemble. La chapelle du Rosaire, située sous la tour sud de l'église de Gisors, constitue un exemple réduit mais significatif de plaidoyer défendant le dogme de l'Immaculée Conception, usant de la force de conviction de l'architecture à l'antique, de la peinture sur verre et de la sculpture de scènes inscrites dans le cadre d'un retable comme déployée sur l'intégralité d'un haut mur.

Un ensemble d'une pareille cohérence, aujourd'hui incomplet, fut réuni vers 1545 dans la première chapelle nord de Saint-Maclou de Pontoise, qui accueillait les dévotions de la confrérie de la Passion. Plusieurs œuvres y donnent à voir différentes étapes du martyre christique. Si la plus connue est indéniablement le groupe sculpté de la *Mise au Tombeau* (ill. 976), dont la qualité suscita

[2019] Cf partie I, chapitre 1.
[2020] BRESC-BAUTIER (Geneviève), « Les apôtres de Rumilly-lès-Vaudes, les piliers de l'église », dans *Rumilly-lès-Vaudes. Son manoir, son église et ses mécènes*, Troyes, La Vie en Champagne, 2016, p. 90-105 ; BOUDON-MACHUEL (Marion), *Des âmes drapées de pierre…*, 2017, p. 214-221.

l'admiration des esthètes et la curiosité des chercheurs[2021], il faut la considérer en lien avec son environnement, comme l'a proposé Henri Zerner[2022]. Les épisodes se déroulent chronologiquement du nord-ouest au sud-est.

Du côté nord, deux vitraux montrent le *Portement de Croix* et la *Crucifixion* (ill. 972, 973). La première, située au nord-ouest, donne à voir au premier plan le Christ couronné d'épines, écrasé par le poids de sa croix. Face à lui, Véronique tient le voile sur lequel s'imprimera le visage du Sauveur. À l'arrière-plan, Judas est pendu à un arbre et les deux premières croix sont déjà plantées. Dans les écoinçons supérieurs des anges tiennent la croix, la hampe et des clous tandis que dans le soufflet supérieur est figuré le *Sacrifice d'Abraham*. Dans la seconde verrière, à droite de la première, le Christ crucifié est entouré du bon et du mauvais larron. Jean s'agrippe fermement au pied de la Croix tandis que la Vierge tombe en pamoison. La composition s'inspire de modèles largement diffusés dans les années 1540. La position de Jean reprend celle de la femme tenant la croix sur une plaquette de Moderno représentant la *Crucifixion*, tandis que le groupe des deux saintes femmes soutenant la Vierge en pamoison est similaire à celui des trois saintes femmes au pied de la Croix de la *Descente de Croix*, gravée par Marcantonio Raimondi d'après une invention de Raphaël (ill. 974). Comme Marion Boudon-Machuel et Guillaume Fonkenell l'ont montré, ces deux modèles furent repris dans les mêmes années par François Marchand dans des reliefs du maître-autel de l'abbatiale de Saint-Père de Chartres[2023]. Cela témoigne de la culture visuelle commune des artistes qui mirent en scène les mystères de la Passion au début de la décennie 1540. Au sommet de la verrière de Pontoise se déploient de gauche à droite la *Création d'Ève*, la *Tentation d'Adam* et *Adam et Ève chassés du Paradis*. Dans les deux vitraux, la mise en rapport des épisodes de la Passion avec les passages de la Genèse évoque le rôle central du sacrifice christique pour le rachat de l'humanité. Les coloris vifs et les positions variées des nombreux personnages – les deux larrons se contorsionnant sous l'effet de la douleur contrastent avec le calme du Christ, la révérence des femmes agenouillées en direction du Christ portant sa croix avec l'agitation des soldats de l'arrière-plan – semblent de nature à interpeller le fidèle, tandis que la multiplicité des personnages et des scènes secondaires offrent des supports de méditation sur le sort du Christ et de l'humanité.

Aucune de ces deux œuvres n'est documentée. Néanmoins, sur une pierre située au pied de la croix de la *Crucifixion*, le millésime 1545 indique la date de sa mise en place, peu de temps après l'achèvement de la construction de la chapelle, ainsi que de l'ensemble du bas-côté nord. Une paire

[2021] ZANETTACCI (Henri), *Les ateliers picards de sculpture à la fin du Moyen Âge*, Paris, Compagnie française des arts graphiques, 1954, p. 259 ; FORSYTH (William H.), *The Entombment of Christ French Sculptures of the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1970, p. 240-250 ; BÉGUIN (Sylvie) [dir.], *L'École de Fontainebleau*, …, 1972, p. 376 ; ZERNER (Henri), *L'Art de la Renaissance…*, 1996, p. 339-343 ; BENOIT ECOLAN (Guilaine), *La sculpture de la Renaissance…*, 2005, p. 120-128. Voir ce dernier ouvrage au sujet des différentes positions qui ont été adoptées sur l'attribution de l'ensemble sculpté à Jean Goujon.
[2022] ZERNER (Henri), *L'Art de la Renaissance…*, 1996, p. 339-340.
[2023] Voir : FONKENELL (Guillaume) [dir.], *Le renouveau de la Passion*, …, 2020, p. 110-116 ; BOUDON-MACHUEL (Marion), « L'art du relief : modèles et manière », dans *ibid.*, p. 140.

d'écus occupent les interstices des lancettes de cette même verrière : celui de gauche, d'azur au croissant d'argent et à trois étoiles d'or, correspond aux armoiries de la famille De Favierre[2024], tandis que celui de droite, mi-partie du premier et d'argent à la croix de gueules, n'a pas été identifié (ill. 973). L'histoire de cette famille n'a pu être retracée, pas plus que son lien avec Pontoise et la confrérie de la Passion n'a été établi. Il est toutefois notable que dans le recueil d'armoiries où elles sont présentées, elles figurent parmi celles « de plusieurs personnes des plus grandes maisons parisiennes et plus specialement des gens de judicatures et des comtes et finances et aultres offices », entre celles des familles du Tillet et Briçonnet. La verrière de la *Crucifixion* fut donc vraisemblablement réalisée grâce à la générosité d'officiers parisiens, qui participèrent ainsi au programme d'ensemble de la chapelle.

Une *Descente de Croix*, décrite par Noël Taillepied en 1587, surmontait l'autel[2025]. Elle fut supprimée en 1739 en raison de son « indécence » et de ses dorures trop couteuses à restaurer[2026]. Les confrères constatent alors que :

> La descente de croix qui est au dessus de l'autel de ladite chapelle menace ruine depuis un temps considérable par son ancienneté, que la plupart des personnages, des échelles et autres ustenciles attributives du sujet sont non seulement entièrement dédorés et les couleurs passez, mais encor pourris dans beaucoup d'endroits de façon qu'il est à craindre qu'aucun de ces personnages et attributs viennent quelques jours à tomber […]. L'assemblée […] a areté ce qui suit : de faire oter et détruire ladite descente de croix avec tous les personnages et attributs qui la composent[2027].

Bien que ces quelques lignes ne suffisent pas à dater l'œuvre, la description des personnages menaçant de tomber sur les confrères permet de supposer que la scène était façonnée en haut relief voire en ronde-bosse.

La *Mise au Tombeau* complète les épisodes précédents (ill. 976). Les huit personnages sont placés dans le renfoncement sud de la chapelle, entre la cage d'escalier de la tour nord et le mur occidental. Leur encadrement architectural, un plafond à caissons ornés de motifs bellifontains soutenu par quatre colonnes doriques, possède la double fonction de supporter le groupe en bois de la *Résurrection* qui surmonte la *Mise au Tombeau* et, en enfermant davantage les protagonistes, de créer une ambiance propre à évoquer le Sépulcre (ill. 975). Les postures mouvementées des personnages, accentuées par les drapés à l'antique finement plissés laissant deviner les membres, renforcent le caractère saisissant de la scène. La publication par Jules Depoin du marché passé entre les marguilliers

[2024] *Armoiries peintes de différentes familles françaises et étrangères*, 1501-1600, BnF, Manuscrits, Fr. 17256, f. 98 v.
[2025]
[2026] LEFEVRE-PONTALIS (Eugène), *Monographie de l'église Saint-Maclou…*, 1888, p. 46. Elle fut remplacée par une toile sur le même sujet.
[2027] Arch. dép. Val-d'Oise, G 851, délibérations de la confrérie Notre-Dame de l'Assomption. Cité dans : BENOIT ECOLAN (Guilaine), *La sculpture de la Renaissance…*, 2005, p. 121-122.

de Saint-Laurent de Beauvais et Nicolas Le Prince, tailleur d'images de Beauvais, pour la réalisation d'une *Mise au Tombeau* et d'une *Résurrection du Christ* sur le modèle du Sépulcre de Pontoise, a apporté de la confusion sur l'auteur de l'œuvre, qui reste à ce jour inconnu[2028]. Le document permet néanmoins de déduire que le Sépulcre de Pontoise était achevé en 1565 et que sa réputation dépassait cette seule ville, ce qui est également attesté par le rapprochement pouvant être effectué entre le groupe sculpté de Pontoise et la *Mise au Tombeau* qui ornait l'ermitage Saint-Sauveur de la paroisse voisine de Limay[2029] (ill. 977). Guilaine Benoit Ecolan a resserré la datation du groupe de Pontoise au début des années 1560, en raison des liens que Nicolas Leprince entretenait alors avec le milieu artistique de Pontoise – en 1561, il reçut en apprentissage Pierre de Laue, fils d'un tailleur de pierre de Pontoise[2030]. Toutefois, l'activité de sculpteur de l'artiste beauvaisien étant documentée dès 1548[2031] et son association avec un autre artiste pouvant relever de l'apprentissage ou ne constituant en tout cas pas un signe de maturité, la *Mise au Tombeau* pourrait très bien avoir été réalisée au cours de la décennie précédente, à une date plus rapprochée de l'achèvement de la chapelle[2032]. En revanche, la comparaison avec d'autres œuvres documentées de l'artiste a poussé Guilaine Benoit Ecolan à exclure le fait que le sculpteur beauvaisien soit le seul auteur du groupe sculpté[2033]. Qui que soit l'auteur, la *Mise au Tombeau* est l'œuvre de mains aguerries, ayant été au contact d'artistes parisiens et au fait de la réinterprétation contemporaine des canons antiques.

Au-dessus de la *Mise au Tombeau* se dresse un Christ victorieux à la puissance musculature au centre de quatre soldats aux positions chantournées. Cette *Résurrection du Christ* en bois (ill. 975) semble postérieure à cette dernière, sans pour autant devoir être datée du XVIII^e^ siècle comme le pensait Eugène Lefèvre-Pontalis. Henri Zerner situe sa réalisation dans le troisième quart du XVI^e^ siècle tandis que Guilaine Benoit Ecolan repousse son exécution après 1587, en raison du fait que Noël Taillepied ne mentionne pas ce troisième mystère[2034]. Le cortège des trois *Saintes Femmes* sortant de Jérusalem pour se rendre au tombeau, que Guilaine Benoit Ecolan date du courant du XVII^e^ siècle[2035], constitue l'ultime élément du programme (ill. 978). Il est appliqué en stuc sur les faces ouest et nord de la tour d'escalier

[2028] PJ 17. Dans le contrat, il est précisé que « le sepulchre estant de present en l'eglise Saint-Maclou de Ponthoise, […] a esté fait en partie par icelluy Nicolas le Prince ». Le document n'indique toutefois pas que le sculpteur beauvaisien en soit l'auteur principal. Les groupes sculptés de Beauvais, qui étaient complétés d'une *Descente de Croix* préexistante, ont disparu. La description qu'en fit le chanoine Gabriel Boicervoise en 1733 plaide pour une œuvre de qualité (publié dans LEBLOND (Victor), « Un artiste beauvaisin au XVI^e^ siècle. Nicolas Le Prince, verrier et tailleur d'images », *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France*, t. 48, 1925, p. 87-109.). Au sujet des différentes interprétations qui ont été faites de ces documents par les historiens, voir : BENOIT ECOLAN (Guilaine), *La sculpture de la Renaissance…*, 2005, p. 124-126.
[2029] RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin…*, 1886, p. 145.
[2030] LEBLOND (Victor), *L'art et les artistes en Île-de-France…*, 1921, p. 135-136, p. 161 ; BENOIT ECOLAN (Guilaine), *La sculpture de la Renaissance…*, 2005, p. 121.
[2031] LEBLOND (Victor), *L'art et les artistes en Île-de-France…*, 1921, p. 56. Les marguilliers de Saint-Sauveur de Beauvais lui commandèrent une statue de sainte Anne en pierre.
[2032] Comme cela a été précédemment constaté, le type bellifontain de l'ornement ornant le plafond de la structure architecturale était couramment diffusé à la fin de la décennie 1540 et au cours de la suivante.
[2033] BENOIT ECOLAN (Guilaine), *La sculpture de la Renaissance…*, 2005, p. 126.
[2034] ZERNER (Henri), *L'Art de la Renaissance…*, 1996, p. 342.
[2035] BENOIT ECOLAN (Guilaine), *La sculpture de la Renaissance…*, 2005, p. 122.

de la tour nord, de sorte que les personnages marchent en direction du tombeau, matérialisé dans le renfoncement de la chapelle.

La troisième baie dans le mur occidental de la chapelle soulève la question de la présence d'une verrière sur le thème de l'*Arrestation du Christ*, qui aurait complété l'ensemble. En outre, les tapisseries des murs furent mises aux enchères en même temps que la *Descente de Croix* fut détruite[2036]. Les sujets représentés ne sont toutefois pas spécifiés.

La fusion entre les scènes représentées, en relief ou sur verre, et l'espace architectural, dont les aspérités et les recoins servent la composition générale, est complète et montre que la chapelle a été pensée comme un lieu dévotionnel. Au sein de cette dernière, le fidèle peut ainsi se déplacer en quelques pas du Golgotha au Sépulcre. Le retrait de la chapelle par rapport au reste de l'église et son ambiance intimiste offraient un cadre propice au recueillement sur la Passion du Sauveur, vitraux, sculpture et ornement sculpté – rappelons la présence des *Arma Christi* sur l'encadrement sculpté de la *Mise au Tombeau* – offrant pour cela un support propice au cheminement spirituel. Dans sa thèse sur les *Mises au Tombeau* sculptées, Elsa Karsallah a révélé que ces groupes constituaient des images commémoratives pouvant jouer le rôle de véritables stations de pèlerinages intérieurs, conduisant dans certains cas à l'octroi d'indulgences[2037]. À Pontoise, la pérégrination oratoire dépassait le seul groupe sculpté pour se confondre avec l'espace de la chapelle, qui devenait ainsi un espace médité, structuré par les différentes images. Un tel parcours, impliquant cette fois-ci un déplacement du fidèle devenu pèlerin, fut mis en place à Saint-Nicolas de Troyes à la même époque comme l'a montré Marion Boudon-Machuel[2038]. En proposant au fidèle de se recueillir intérieurement sur la Passion du Christ et de cheminer spirituellement avec lui, le programme de la chapelle de Pontoise ressortit de la *devotio moderna*, ce courant spirituel qui plaçait l'imitation du Christ au centre des pratiques de méditation et de dévotion, comme de la littérature mettant à l'honneur l'exercice du pèlerinage intérieur, produite à partir du début du XV^e^ siècle[2039].

Bien qu'elles aient été réalisées à des époques différentes et sur des supports variés, l'ensemble des œuvres de la chapelle suit un même programme iconographique, cohérent et ordonnancé, comme

---

[2036] LEFEVRE-PONTALIS (Eugène), *Monographie de l'église Saint-Maclou…*, 1888, p. 47.

[2037] KARSALLAH (Elsa), *Les* Mises au tombeau *monumentales du Christ en France (XV^e^-XVI^e^ siècles) : enjeux iconographique, funéraire et dévotionnel*, thèse de doctorat en Histoire de l'Art, sous la dir. de Fabienne JOUBERT, Paris, Université Paris IV, 2009 ; KARSALLAH (Elsa), « Un substitut original au pèlerinage au Saint-Sépulcre : les *Mises au tombeau* monumentales du Christ en France (XV^e^-XVI^e^ siècles) », dans GAFFURI (Laura), VIALLET (Ludovic) [dir.], *Politique et dévotion autour du souvenir de la Passion en Occident (Moyen Âge-Époque moderne)*, *Reti Medievali Revista*, 17, 1, 2016, p. 417.

[2038] Marion Boudon-Machuel a reconstitué le parcours du fidèle qui entrait par le portail sud, dont la sculpture évoquait le thème de la fontaine de vie, puis accédait à la tribune du Calvaire, où il entrait dans le Jardin des Oliviers et se trouvait une statue du *Christ à la colonne* et une peinture murale représentant la *Cène*, avant de descendre au Sépulcre. La méditation sur le sang du Sauveur proposée au fidèle portait un message anticalviniste qui ne peut être aussi nettement perçu à Pontoise. BOUDON-MACHUEL (Marion), *Des âmes drapées de pierre…*, 2017, p. 210-213.

[2039] KARSALLAH (Elsa), « Un substitut original au pèlerinage au Saint-Sépulcre… », 2016, p. 419. La chercheuse cite l'exemple du manuscrit de Saint-Trond, qui assure au lecteur pouvoir obtenir des indulgences par la récitation de 33 *Pater* et de 33 *Ave Maria* en souvenir des 33 chutes du Christ, proposant un véritable chemin de croix mental.

cela s'observe dans d'autres ensembles consacrés à la Passion du Christ[2040]. Malgré des modes de financement sans doute divers – en atteste la présence des armoiries de la famille De Favierre sur la verrière de la *Crucifixion* –, la confrérie dut diriger les générosités vers des œuvres dont elle devait choisir le sujet, qui devait correspondre au thème général de la chapelle, comme le fit par exemple la fabrique de Gisors concernant les autels situés dans la nef. L'homogénéité stylistique compte alors moins que la complétude du programme, qu'il faut considérer dans son ensemble pour comprendre l'intention des commanditaires.

[2040] Les exemples de la *Mise au Tombeau* de Combefa, surmontée d'une *Crucifixion* et associée à une *Déploration*, ou du tableau de la *Résurrection* mis en rapport avec le groupe sculpté de la *Mise au Tombeau* sculptée de la cathédrale de Langres l'attestent. KARSALLAH (Elsa), « Un substitut original au pèlerinage au Saint-Sépulcre… », 2016, p. 424.

L'analyse architecturale des églises du Vexin ayant fait l'objet de travaux au XVI^e^ siècle montre que les architectes y intégrèrent les nouveautés architectoniques et ornementales de leur époque de manière quasiment contemporaine à leurs homologues travaillant sur les grands chantiers civils, mais selon des modalités répondant aux besoins fonctionnels et dévotionnels des paroissiens. Le maintien d'éléments de mise en œuvre hérités des siècles précédents, comme le plan en croix latine, ou le retour à des compositions du milieu du Moyen Âge, comme les piliers composés, ne peuvent donc pas être interprétés comme de simples « survivances gothiques » inhérentes au conservatisme de maîtres maçons locaux et de maître d'ouvrage attachés aux traditions, mais doivent être considérés comme des choix délibérés, convenant à la fonction des églises paroissiales et propices à l'introduction de marqueurs de modernité, à l'instar des ordres à l'antique ou de l'ornement bellifontain.

Un dialogue signifiant entre l'architecture et la sculpture fut alors établi, que ce soit sous la forme d'ornements sculptés ou de reliefs intégrés aux surfaces murales, sur les portails ou dans les élévations intérieures. À partir des années 1540, les ordres à l'antique structurent plus nettement qu'auparavant les compositions sculptées, établissant une distinction entre structure et scènes historiées, en attestent les retables architecturés conservés à Gisors ou les frises de bustes d'apôtres d'Épiais-Rhus ou d'Ennery[2041]. Toutefois, et comme Jean-Claude Bonne l'a mis en évidence au sujet des tympans sculptés romans, la « loi du cadre », établie par Henri Focillon au sujet de l'art roman et induisant une subordination expressive des figures et des scènes sculptées à un cadre architectural prédéfini, ne s'applique pas aux églises du Vexin, dans la mesure où la volonté de mettre en place un programme iconographique ou le désir d'ornementalité a bien souvent déterminé les formes architectoniques[2042]. En outre, la séparation visuelle entre les deux arts n'empêche pas leur complémentarité sémantique, mise en évidence sur les portails composés à la manière d'arcs triomphaux, où la structure architecturale, porteuse de sens, renforce la portée du message sculpté.

Ainsi, dans le contexte de scission religieuse et de militantisme catholique, caractérisant la région du Vexin restée majoritairement fidèle à l'Église romaine, les églises servent d'écrin à une commande artistique attachée à défendre les dogmes remis en cause par les protestants. Les prophètes de l'*Ancien Testament* comme les références à l'Antiquité, par les ordres romains comme par la représentation des Sybilles, rappellent aux fidèles l'ancienneté de leur Église, tandis que les apôtres clament son unicité et son apostolicité. Les multiples représentations de la Passion du Christ permettent aux croyants de se remémorer le sacrifice du Sauveur dans le Salut de l'humanité, qu'offre la communion eucharistique. Le renouveau esthétique de thèmes anciens est donc mis au service de

[2041] Voir à ce sujet les réflexions de Marion Boudon-Machuel et Pascal Julien sur le corpus champenois et parisien : BOUDON-MACHUEL (Marion), JULIEN (Pascal), « Autour de Jean Goujon… », 2015, p. 187-216.

[2042] BONNE (Jean-Claude), « Organisation architectonique et composition plastique des tympans romans : les modèles de Conques et d'Autun », dans BARRAL I ALTET (Xavier) [dir.], *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge*, vol. 2, *Commande et travail*, actes du colloque tenu à Rennes du 2 au 6 mai 1983, Rennes, Université de Haute-Bretagne / Picard, 1987, p. 185-202.

discours qui sont aussi savants que l'architecture qui les porte. L'acte de la commande artistique lui-même se révèle en outre de nature militante, à un moment où les images étaient en proie à la vindicte calviniste.

Au terme de cette longue seconde partie, il est important de rappeler les différents stades de l'évolution de l'architecture des églises de la Renaissance dans le Vexin qui ont été mis en avant. Les premières inflexions de la construction « à la moderne » advinrent à Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors, à partir de 1515 environ. Des éléments de décor « à l'antique » – candélabres, vases, dragons confrontés, putti céroféraires ou têtes en médaillons – furent introduits sur des éléments du second œuvre, à l'instar des vantaux de bois du portail sud ou de l'encadrement architectural de la chapelle du bailli de la Viefville. Leur emploi témoigne de la circulation des hommes et des modèles entre Gisors et les grands foyers artistiques de Rouen ou du château de Gaillon. À partir de 1532, l'édification de la tour nord dans cette même église marqua un second tournant de l'hybridation des styles, qui se propagea alors dans le gros-œuvre architectural. Des visages jaillissant en haut-relief de médaillons circulaires, relevant d'une culture humaniste, prennent place sur le haut d'une tour qui reste de conception flamboyante dans sa mise en œuvre, son plan et son élévation. Ce motif se diffusa au cours de la décennie 1530 sur les murs extérieurs d'une chapelle particulière à Chaumont-en-Vexin et du bas-côté sud de l'église de Montjavoult.

En 1533, le début du chantier du bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise amorça des changements plus radicaux, qui rompent avec une partie de l'héritage flamboyant. Dans la lignée de ce qu'il avait commencé à entreprendre à Saint-Eustache de Paris en 1532, Jean Delamare y introduisit l'arc en plein-cintre et articula le haut des supports avec la retombée des nervures par des chapiteaux clairement structurés, possédant gorgerin, échine et tailloir, et sculptés d'un riche décor figuré, qui rompent avec la continuité des lignes et des formes qui avaient prévalu au cours des décennies précédentes. Ce type de chapiteaux fut largement employé dans les constructions des années 1530 aux années 1545, en attestent, entre autres exemples, le baptistère de Magny (1534), le renforcement des piles occidentales de la croisée du transept de Gisors (vers 1540) ou la nef de l'église de Vétheuil (vers 1540). À Saint-Eustache de Paris comme à Saint-Maclou, Jean Delamare mit en place un système de supports complexe, composés tantôt de pilastres, de colonnettes et de nervures d'arcades, tantôt de pilastres montant de fond, parfois interrompus de chapiteaux intermédiaires supportant la retombée des voûtes des bas-côtés, mais ayant toujours un rapport soit avec la retombée des nervures, soit avec leur emplacement dans l'église. Cette écriture des élévations eut une filiation directe, dans le bas-côté nord d'Andrésy (1538) comme dans la nef de Nucourt (1541), puis se perpétua après l'introduction des ordres à l'antique. Le chœur de Triel (vers 1545), où se combinent colonnes libres toscanes surmontées de colonnettes fasciculées corinthiennes et colonnes engagées ioniques encadrées de colonnettes corinthiennes, contre l'ouverture des chapelles, en est un exemple magistral.

Dans un premier temps, les architectes du Vexin prirent connaissance des ordres à l'antique et du système de construction associé grâce aux *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo, comme en attestent le portail nord-est de Saint-Maclou de Pontoise, conçu par Jean Delamare (vers 1535-1540)

ainsi que les chapiteaux corinthiens de la même église, mis en œuvre par Garnot Gerbault (1542), les chapiteaux ioniques du portail sud de Vétheuil (vers 1540) et de la croisée du transept de Gisors (vers 1540). Les ordres inspirés par la grammaire vitruvienne et l'Antiquité romaine, en particulier ceux dessinés par Serlio dans son *Livre IV* (1537), furent introduits en premier lieu à Saint-Maclou de Pontoise en 1541, avant de se généraliser à l'ensemble des constructions religieuses du Vexin à partir de 1545 environ. Les entablements, dès lors presque systématiquement dessinés dans leur intégralité, scandent plus fortement les lignes horizontales, tandis que colonnes et pilastres délimitent les travées et supportent les voûtes. Les langages architectural et sculptural s'autonomisent et se complètent, les surfaces planes des ordres pouvant accueillir des ornements sculptés figurés, à l'instar des piédestaux de la tour sud de Gisors, ou des figures en saillie, à l'instar des collèges apostoliques émergeant des frises des chœurs d'Épiais-Rhus (vers 1548) ou d'Ennery (vers 1555). Les portails édifiés à cette époque sont fortement structurés par des élévations en forme d'arcs de triomphe, composées de colonnes et d'un arc en plein-cintre, qui, par endroits, offrent un cadre et magnifient un relief sculpté, à la manière des retables architecturés. Le grand nombre de chantiers entrepris au cours de la décennie 1550 et le manque de datations systématiques rend toutefois difficile l'établissement d'une typo-chronologie fine de l'évolution de l'usage des ordres à l'antique. Le large pilier carré reliant la tour sud et la nef de Gisors (1561) ou les piliers de la nef d'Ennery (1578), cantonnés de pilastres, laissent toutefois entrevoir une évolution qui verrait disparaître les colonnes en saillie par rapport aux surfaces murales ou aux supports. Certains maîtres d'œuvre sont néanmoins contraints par les partis préexistants, comme Garnot Gerbault, qui dut reprendre pour le bas-côté sud de Saint-Maclou de Pontoise (1566-1585) les grandes lignes du bas-côté nord (1533-1542). L'architecte ne copia toutefois pas servilement le second et employa une grammaire rigoureuse des ordres, développant systématiquement les entablements de ses supports.

À partir des années 1560, plusieurs chemins furent empruntés par les architectes du Vexin. Au bas-côté nord de Livilliers (1561-1574), Garnot Gerbault opta pour un parti traditionnel, en imaginant des voûtes qui devaient, selon toute vraisemblance, être à liernes et tiercerons et en choisissant, pour orner le tympan de son portail, un modèle de *Vierge aux symboles des litanies* très classique, bien que revêtu d'une charge symbolique renouvelée dans le contexte de *dissensus* religieux. Au frontispice occidental de l'église de Gisors (1561-1566), Jean Grappin composa un programme complexe, où la structure architecturale, fortement inspirée du Louvre, sert un message sculpté complexe. Prophètes vétérotestamentaires en bas-relief et Christ ressuscitant en ronde-bosse dialoguent pour former un manifeste défendant l'Église catholique et ses dogmes. L'église de Jouy-sous-Thelle fut reconstruite *a novo* au cours de la décennie 1560 selon un plan tréflé inédit dans le Vexin et avec un espace intérieur unifié, à vaisseau unique, couvert en plein-cintre. Elle témoigne ainsi des évolutions à l'œuvre dans l'architecture religieuse de la seconde moitié du XVI$^{e}$ siècle.

Ce rapide parcours chronologique invite à se questionner sur le rapport de concomitance entre les étapes de cette évolution architecturale et celle des réformes religieuses. Concernant les premières décennies du XVI$^{e}$ siècle, Jean Beuvier a en effet montré que les milieux ecclésiastiques chartrains,

acteurs majeurs de la réformation catholique et exerçant leur influence autour d'un axe reliant Chartres à Solesmes, furent le creuset de l'invention d'un ornement à l'antique parant les églises, comme le montrent les exemples de la clôture de chœur de la cathédrale de Chartres (1514-1529), du chœur de Notre-Dame de Marais à La Ferté-Bernard (1535-1541) ou de la Belle Chapelle de Solesmes (1530-1553)[2043]. Si de telles conclusions ne peuvent être tirées concernant l'architecture et le décor des églises du Vexin, en raison du cadre paroissial et donc de l'absence de chapitre canonial ou de communauté monacale aussi importants qu'à Chartres et Solesmes, on peut toutefois relever que certains des changements les plus marquants intervinrent à des moments charnières de l'histoire des réformes. Les travaux du bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise (1533-1542) commencèrent alors que débutait la répression des protestants, à la suite des premiers actes d'iconoclasme – parmi lesquels on compte le bris d'une statue de la Vierge, rue des rosiers, à Paris, en 1528 – et de l'affaire des placards (1534), et trois ans avant la publication par Calvin de l'*Institution de la religion chrestienne* (1536). Les premières occurrences d'ordres à l'antique, respectant la grammaire serlienne et se référant à la Rome antique, se multiplièrent dans les églises du Vexin à partir de 1545, alors que s'ouvrait le concile de Trente. Enfin, certains des ensembles les plus militants, comme le frontispice occidental (1561-1566) et le jubé (1570-1572) de Gisors, furent commandés soit à l'apogée des tensions entre catholiques et protestants, juste avant le début des conflits armés, soit pendant ces derniers, et alors que fut adopté le décret du concile de Trente réglant la question des images dans les lieux de culte (1563). Bien qu'il soit difficile d'établir un lien de causalité trop strict, ces coïncidences témoignent de l'effet des débats religieux sur les esprits des paroissiens-commanditaires, parfois guidés par le clergé, comme ce fut vraisemblablement le cas à Gisors, où le dominicain Pierre Neveu, le « marteau des hérétiques », ne put manquer d'exercer son ascendant sur les fidèles. Les églises du Vexin semblent donc mal s'accommoder de la division traditionnelle entre Première et Seconde Renaissance, dont on ne saurait situer la limite précise. Sans nier l'importance de la diffusion des ordres serliens au cours de la décennie 1540, il apparaît tout aussi important d'envisager ces édifices dans leur contexte religieux et culturel.

[2043] BEUVIER (Jean), *L'ornement sculpté « à l'antique » …*, 2022, p. 500.

# Conclusion générale

Ce cheminement à travers les églises du Vexin reconstruites à la Renaissance a permis, sur le plan de l'histoire locale, d'affiner les datations des campagnes de travaux et, bien souvent, de les antédater par rapport à ce qui était traditionnellement admis, ainsi que de proposer des attributions inédites. Mais au-delà de ces seules données, l'étude du contexte historique, social et artistique, marqué par l'opposition entre catholiques et protestants, a révélé les moteurs et les enjeux de la création monumentale, qui reflétait les aspirations dévotionnelles, militantes et somptuaires d'une large frange de la population.

*Des églises et des hommes*

Les églises constituèrent en effet le creuset de la commande collective, orchestrée par les fabriques ou les confréries, autant que celui d'actes de générosités plus individuels qui répondaient à des inclinations spirituelles ou somptuaires. Celles-ci étaient particulièrement significatives dans le cadre paroissial, dans la mesure où leurs manifestations artistiques étaient visibles par une large communauté de fidèles. Les autels particuliers qui s'égrenaient, par exemple, dans la nef de Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors correspondaient ainsi autant au désir d'embellir l'édifice qu'à celui de voir sa famille représentée à la meilleure place de l'église et de montrer ainsi son ascension sociale, comme l'a illustré le cas des familles Sublet ou Saonnier. La reconstruction de l'église de Jouy-sous-Thelle, vraisemblablement dirigée par la famille des seigneurs du lieu, les Pellevé, autorisa celle-ci à ménager une place de choix aux monuments funéraires de ses membres et à exprimer son lien cardinalice et idéologique avec Rome. Ces exemples particuliers ne doivent toutefois pas occulter le fait que le chantier paroissial restait une œuvre collective, fruit de discussions, de tractations et d'échanges entre maîtres d'œuvre et d'ouvrage.

Les réseaux de commanditaires comme d'artistes ont en grande partie conditionné la réception des nouveautés architecturales et décoratives. L'installation d'officiers parisiens dans le Vexin, actifs dans les fabriques urbaines de Gisors et de Pontoise, a contribué au développement d'un contexte intellectuel favorable à la transformation de l'architecture religieuse et de son décor. Les liens privilégiés qui pouvaient, par endroit, être entretenus entre les architectes et leurs commanditaires ont pu faciliter l'emploi des premiers sur certains chantiers, en atteste la relation entre Jean Delamare et Nicolas II de Neufville Villeroy, qui détermina sans doute en partie la venue de l'architecte parisien à Pontoise en 1533 et suggéra peut-être son nom aux marguilliers de Magny pour la réalisation du portail de leur église. Des ponts se bâtirent donc entre Paris et le Vexin, facilités par la proximité géographique et l'ascendant politique et social croissant de la capitale de nouveau prisée des rois, qui éclipsa en grande

partie l'influence de Rouen ou de Beauvais. L'ouverture de chantiers royaux nécessitant une main d'œuvre nombreuse à Paris et dans ses environs, créa un débouché pour les artistes du Vexin, à l'instar d'Audry Couille, qui participa dans son jeune âge à des travaux de peinture dans la galerie François Ier de Fontainebleau et, plus tard, à la mise en couleur des logis de Charleval, ou de Jean Grappin, dont l'activité parisienne des années 1550 ne peut qu'être soupçonnée. Tous revinrent dans leur région d'origine riches d'idées et de modèles inédits, comme en témoignent la réinterprétation luxuriante de l'ornement bellifontain à Gisors et dans ses environs ainsi que les réminiscences du Louvre sur le frontispice occidental comme sur le pilier nord-est de la tour sud de Gisors. La proximité avec la région francilienne et les échanges fructueux avec celle-ci expliquent la réception précoce des traités d'architecture dans le Vexin, dont les premiers signes s'observent dès la décennie 1540.

Une solidarité entre les milieux artistiques se mit en place soit autour de grands chantiers paroissiaux qui faisaient appel à divers corps de métiers, soit dans un cadre urbain, comme à Pontoise, où le nombre important de constructions engagées entraîna l'organisation des artisans de la pierre qui nouèrent de multiples liens matrimoniaux les obligeant les uns envers les autres. Cette grande cohésion du milieu constitua un terreau fertile pour la circulation de modèles à l'échelle régionale, comme pour le développement de caractéristiques architecturales, qui devinrent propres au Vexin, à l'image de la multiplication des colonnettes et des pilastres autour d'un même support. Les fabriques accordèrent ainsi leur confiance à certaines dynasties de maîtres maçons, qui, sans se consacrer uniquement à la construction religieuse, devaient apprécier le débouché régulier que celle-ci représentait pour leur activité. Le parcours et l'expérience variés de ces familles imprimèrent leur marque sur les églises édifiées. La formation de sculpteur de Jean Grappin se ressent ainsi sur sa production, tandis que les Lemercier mirent en place un modèle d'église économique, épuré et visiblement apprécié des fabriques pour des reconstructions complètes ou pour celles de larges portions d'édifices. L'architecture religieuse est donc le fruit de la rencontre de la culture et du savoir-faire des artistes locaux avec les aspirations des paroissiens.

### *Un rapport fertile à l'histoire*

Les idées reçues sur la supposée fidélité des églises de la Renaissance à la tradition médiévale, sur la perpétuation des structures gothiques jusqu'à la fin du XVIe siècle ou encore sur le fait qu'« à proprement parler, l'église française de la Renaissance ne se distingue par aucune disposition spéciale[2044] », invitent à reposer la question du rapport de l'architecture religieuse aux nouveautés de son temps en même temps qu'à son passé. Or, si comme Henri Zerner on considère que la construction gothique se définit par l'emploi de la voûte à nervures et de l'arc brisé[2045], force est de constater que le

[2044] PALUSTRE (Léon), *L'architecture de la Renaissance*, Paris, coll. *Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts*, 1892, p. 246.
[2045] ZERNER (Henri), *L'Art de la Renaissance…*, 1996, p. 24.

chantier du bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise, où arcades, doubleaux et ogives sont dessinés en plein-cintre, s'en éloigne dans une large mesure dès 1533. Les hommes de l'époque semblent d'ailleurs avoir été loin de considérer les églises qu'ils firent bâtir à partir de cette date comme gothiques ou, selon l'expression alors employée, « à la moderne ». La distinction claire entre la tour nord et la tour sud de Gisors, établie en 1637 par Antoine Dorival dans la description qu'il fait du massif occidental, atteste la lucidité de cette perception :

> Le premier des objets que ma muse envisage
> Sont deux superbes tours de différente ouvrage :
> L'une est à la moderne, et l'autre est des dessains
> Dont jadis bastissoient les anciens Romains[2046].

La remise en question par Jean Guillaume, puis, dans son sillage, par Anne-Marie Sankovitch[2047], de la séparation entre structure et ornement opérée au milieu du XIX^e^ siècle par des historiens de l'architecture comme Viollet-le-Duc[2048], permet en outre de transcender le postulat selon lequel le « squelette » ou l' « ossature » des églises de la Renaissance serait resté gothique, et de démontrer l'interdépendance entre les choix structurels et ornementaux, dont la frontière qui les séparerait est bien souvent impossible à établir. L'étude de l'introduction des ordres à l'antique dans des églises comme Épiais-Rhus et Ennery ou sur des tours comme celle édifiée au sud du massif occidental de Gisors a montré comment l'intégration de ce nouveau motif avait modifié plans et élévations, au profit d'une plus grande structuration et d'une lisibilité accrue. De même, le choix de certaines formes de voûtements, à l'image des voûtes plates dallées des chapelles latérales de Magny ou de la voûte plate sur arcs diaphragmes du portail sud de Vétheuil, semble avoir été motivé par la possibilité d'y déployer un riche ornement sculpté.

À l'hypothèse du conservatisme de l'architecture religieuse peut être substitué le postulat de l'intégration de celle-ci dans le continuum historique qui est le sien et qui s'explique par la longue durée des chantiers comme par les habitudes des maîtres d'œuvre. L'analyse de certains détails de l'écriture architecturale a révélé la perpétuation d'inclinations héritées de la période flamboyante, comme le goût pour la continuité des formes et pour les effets de surprise notamment. Ainsi, dans le chœur de Triel, les moulurations des arcades du rond-point se prolongent et se glissent derrière la cimaise de l'entablement surmontant les colonnes alors que la cimaise des corniches des piédestaux des colonnes latérales des supports séparant les chapelles pénètre dans le fût du pilastre central, ce qui crée, dans chacun des cas,

---

[2046] PJ 40, vers 207-210. Il est à noter que les autres occurrences du terme « à la moderne » concernent des parties exclusivement flamboyantes : les amortissements de la tour nord (vers 235), les élévations extérieures des bas-côtés (vers 411) et le portail nord (vers 479).
[2047] SANKOVITCH (Anne-Marie), « Structure/Ornament… », 1998, p. 687-717.
[2048] VIOLLET-LE-DUC (Eugène-Emmanuel), *Dictionnaire raisonné de l'architecture française…*, 1858, p. 166, 240.

de subtils jeux de transparence. Ceux-ci s'observent également dans les deux bas-côtés de Saint-Maclou de Pontoise ainsi que dans les nefs d'Épiais-Rhus et de Notre-Dame de Pontoise. En outre, les décennies voire les siècles qui séparent parfois les différentes phases de construction d'un même édifice obligent les maîtres d'œuvre à « accomoder le vieil bastiment avec le nouveau », science qui caractérise, selon Philibert de l'Orme, « le gentil esprit de l'architecte[2049] ». Les faisceaux de pilastre et de colonnettes qui s'élèvent à partir du chapiteau des colonnes du rond-point de Triel et reçoivent les nervures des voûtes évoquent ainsi ceux de la nef du XIII^e^ siècle, de la même manière que l'élévation nord de la nef d'Andrésy, conçue vers 1538, répond à l'élévation sud, édifiée au cours du XIII^e^ siècle.

Les églises de la Renaissance entretiennent donc un rapport fertile avec leur histoire récente comme plus lointaine. Par exemple, l'introduction des ordres à l'antique put s'effectuer soit avec un souci ornemental proche des préoccupations flamboyantes, comme sur la tour sud de Gisors, où les modèles de chapiteaux les plus riches sont choisis, où les piédestaux sont couverts d'un décor foisonnant et où les cannelures contribuent à mettre en avant le motif de la colonne, soit selon des compositions qui puisent leur source dans le premier art gothique, à l'instar des supports du bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise qui réinterprètent ceux du déambulatoire. Ce dernier exemple est riche de signification dans la mesure où une Antiquité, qui est celle de la chrétienté locale, est invoquée. L'élaboration des chapiteaux composites ornant l'extérieur du bras sud du transept de Magny ainsi que les portails de Marines et d'Évecquemont, empruntant dans une large mesure le décor de ceux du déambulatoire de Saint-Maclou de Pontoise, semble procéder d'une même volonté de faire ressurgir le souvenir d'une Église primitive immaculée. De la même manière, la vision du maintien des plans en croix latine comme une simple « persistance gothique » mérite d'être remise en cause, d'une part parce que ceux-ci connaissent des évolutions, comme dans les bas-côtés de Saint-Maclou de Pontoise, de Magny ou de Marines, où les travées sont dilatées, ou, dans une plus large mesure, à Jouy-sous-Thelle, où un plan tréflé unifiant l'espace ecclésial se substitue à celui-ci, mais aussi parce ce type de composition demeure le plus adapté aux édifices paroissiaux destinés à accueillir de nombreux fidèles, et signale depuis l'Antiquité tardive l'édifice où se déroule le culte chrétien. Le maintien et la réinterprétation de structures et de formes antérieures à la Renaissance témoignent donc davantage d'une réflexion sur l'usage et la symbolique associés aux églises, que d'un conservatisme inconscient.

A contrario, les architectes de la Renaissance redoublèrent d'inventivité pour combiner le legs de leurs prédécesseurs avec les techniques et les formes considérées comme héritières des monuments antiques et véhiculées par les traités d'architecture. À partir de 1545 environ, les maçonneries à joints vifs se généralisèrent et les ordres à l'antique furent invariablement employés dans les élévations intérieures et extérieures des édifices religieux du Vexin, rompant ainsi avec certains des principes les plus solides de l'architecture gothique. En cela, il est possible d'affirmer que ces églises furent bien réédifiées « secondo il costume christiano et al modo antico », conformément aux préconisations de

[2049] DE L'ORME (Philibert), *Le premier tome…*, 1567, f. 8 v.

Serlio, bien que selon des modèles inspirés de la tradition française et divergeant de ceux proposés par le Bolonais dans son cinquième livre. Mais la tradition chrétienne n'est pas reniée. Au contraire, elle conditionne et enrichit la réception de l'architecture à l'antique, ce qui témoigne du rapport fécond que maîtres d'œuvre et d'ouvrage entretenaient avec leur histoire religieuse et monumentale.

### *Les lois de l'architecture religieuse*

Bien que l'introduction des nouveautés architecturales de la Renaissance se soit effectuée, dans les églises du Vexin, à partir de la décennie 1530, selon une chronologie proche de celle qui s'observe pour les châteaux, elle obéit à des lois propres, qui divergent dans une certaine mesure de celles s'appliquant à l'architecture civile. Au premier rang de ces règles figure le rapport étroit entretenu avec l'histoire architecturale chrétienne, qui vient d'être souligné. La nécessité de la présence d'images sur et dans l'édifice ecclésial, ainsi que l'adaptation obligatoire à la liturgie gouvernent également les partis architecturaux.

Qu'elles soient sculptées ou peintes, les représentations revêtent une importance fondamentale dans les églises, parce qu'elles constituent des supports de dévotions comme des dons à Dieu, parce qu'elles expriment et revendiquent des croyances et parce qu'elles structurent et marquent l'espace ecclésial. L'analyse des images peintes sur verre, sur panneaux ou sur les surfaces murales, comme celle de la statuaire, ici laissées de côté, complèteraient sans doute efficacement cette étude. L'analyse de la sculpture a néanmoins fait ressortir le rapport étroit entre celle-ci et l'architecture dans le cadre des chantiers religieux. La fusion entre les deux arts est en effet consommée sur le massif occidental de Gisors, où l'ornement en bas-relief abonde et où un décor sculpté couvre presqu'entièrement le frontispice central, mais également sur de nombreux portails, dans certains chœurs ou dans le décor architectural, dont les chapiteaux du bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise représentent des spécimens magnifiques.

Si le besoin d'images dans le cadre religieux, exprimé plus haut, constitue un important facteur d'explication du rapport de dépendance entre sculpture et architecture, le parcours des artistes et l'organisation des chantiers en est un second qui est tout aussi déterminant à la Renaissance qu'il l'était précédemment. En effet, la tradition des grands chantiers flamboyants explique que les hommes qui s'y formèrent, à l'instar de Jean Grappin, issu d'une lignée de maîtres maçons ayant conduit des décennies durant les travaux de Gisors, apprirent aussi bien le métier d'architecte que celui de sculpteur, acquérant ainsi la capacité de concevoir une architecture ornée répondant aux canons et aux exigences de l'art religieux. De la même manière, Garnot Gerbault, qui fit ses armes sur le chantier du bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise, conserva une appétence et un talent indéniable pour la création d'ornements sculptés. D'un autre côté, les fabriques cherchèrent à mettre à leur service des hommes polyvalents, sachant aussi bien manier le marteau que le ciseau et pouvant autant fournir plans et gabarits à des équipes de maçons que donner corps aux motifs les plus délicats. En outre, l'envergure de chantiers qui

concernaient le premier comme le second œuvre facilita les échanges de pratiques et de modèles entre artistes issus de milieux différents et ayant des cultures et des capacités variées. Les liens entre sculpture et architecture apparaissent ainsi particulièrement étroits dans la mesure où le matériau concerné, la pierre, est bien souvent identique et où la frontière entre la structure et son décor porté se révèle poreuse pour les hommes de la Renaissance.

L'introduction de l'architecture à l'antique dans les églises de la Renaissance ne fit ainsi disparaître ni le décor ni l'ornement sculptés. Le discours formel et symbolique associé au vocabulaire des ordres classiques fut loin de se suffire à lui-même et fut bien souvent associé à des scènes en relief, dans un rapport de complémentarité qui conférait une valeur sémiotique à l'un comme à l'autre. C'est ce qu'a par exemple montré l'analyse des portails de Montjavoult, de Cergy ou de Livilliers, où arcs de triomphe et représentations bibliques se répondent et où rien ne remplace la puissance d'évocation et de communication propre à la figuration. L'adoption des canons vitruviens suscita toutefois une disposition nouvelle de la sculpture, qui, encadrée et structurée par les arcades et les colonnes, déployée sur les surfaces planes des ordres, des murs et des voûtes, développa son propre langage et devint plus indépendante de l'architecture[2050]. Le frontispice occidental de Gisors représente une belle démonstration de l'évolution des rapports entre les deux techniques à cette période : la sculpture n'est plus réservée aux niches et aux voussoirs mais de grandes figures se fondent au sein de la structure. En outre, l'analyse du lien entre les deux arts dans les églises du Vexin amène à remettre en question la subordination expressive de la sculpture à la structure, supposée par la « loi du cadre » telle que définie par Henri Focillon, au profit d'une relation d'affinité, faite d'articulations plastiques et de considérations symboliques[2051]. De nombreux exemples ont en effet montré que le choix des plans ou des élévations pouvait, dans une large mesure, dépendre de celui du sujet sculpté et du mode de sa représentation, à l'instar des collèges apostoliques d'Épiais-Rhus ou d'Ennery dont les bustes émergent en haut-relief des frises d'entablement courant sur les cinq pans de l'abside et sur travée droite du chœur, ou de la scène du portail de Cergy, dont la hauteur de l'arcade permet aux personnages de se déployer en pied. L'interaction entre la sculpture et l'architecture se révèle donc, dans les églises du Vexin, particulièrement fructueuse.

Enfin, les fonctions dévotionnelles et liturgiques des églises impliquent des dispositions qui leur sont propres. L'espace ecclésial est ainsi composé de lieux hiérarchisés dont le plan et le décor se transforment en fonction de l'évolution de leurs fonctions. La nécessité d'accueillir des dévotions nombreuses au cours de la première moitié du XVI[e] siècle eut pour corollaire la multiplication des chapelles latérales et la dilation de certains bas-côtés. À partir de la décennie 1540, le recentrage sur la liturgie eucharistique, qui se déroulait au maître-autel, conduisit à ménager des perspectives visuelles

[2050] WEIL-GARRIS BRANDT (Kathleen), « Les rapports entre la sculpture et l'architecture à la Renaissance », …, 1995, p. 75-99 ; BOUDON-MACHUEL (Marion), JULIEN (Pascal), « Autour de Jean Goujon… », 2015, p. 187-216.
[2051] BONNE (Jean-Claude), « Organisation architectonique et composition plastique des tympans romans… », 1987, p. 185-187.

vers celui-ci, comme à Épiais-Rhus et à Ennery, où de larges travées de transept sont édifiées. Ce rite fut en outre exalté par la représentation sculptée, à l'instar de l'apôtre Jean tenant sa coupe, qui à Épiais-Rhus comme à Ennery fait écho au prêtre soulevant le calice, ou des *Renommées* sculptées à Gisors en 1598 par Noël Audry, dans les écoinçons qui surmontent le maître-autel[2052]. Ces représentations bibliques ou honorifiques indiquent et par là magnifient la fonction du lieu qu'elles ornent, de la même manière que les motifs sculptés sur les chapiteaux à l'entrée des chapelles latérales de Gisors et de Saint-Maclou de Pontoise signalent les confréries qui occupent chacun de ces autels. L'analyse des vitraux, des retables et des dispositifs liturgiques serait susceptible d'apporter d'autres témoignages de ces adaptations des formes aux fonctions.

*L'expression d'une politique artistique militante et décentralisée*

Bien que la Renaissance ait longtemps été considérée comme une période peu propice à l'architecture religieuse, en raison des conflits entre catholiques et protestants, l'étude de la création monumentale religieuse dans le Vexin a révélé une situation pour le moins favorable à l'activité artistique. La population, restée dans une large mesure fidèle à l'Église romaine et à ses dogmes, s'impliqua fortement dans la construction paroissiale et dans le choix de son décor, qui traduisent un militantisme manifeste. Certes, les initiatives restèrent locales et ne dépendirent pas d'une politique globale impulsée par la hiérarchie catholique, comme le fut la vague de constructions de couvents accueillant les ordres issus de la Réforme catholique au début du XVII$^{e}$ siècle. Toutefois, les débats entre partisans de la tradition et tenants de la scission, ainsi que les controverses qui nourrirent les différentes sessions du concile de Trente, ne manquèrent pas d'alimenter, à l'échelle locale, les réflexions sur les programmes architecturaux et figurés des églises. Ceux-ci furent portés par des membres impliqués du clergé, comme le curé Pierre Neveu à Gisors, ou des fidèles intransigeants, comme l'étaient les paroissiens de Gisors et de Pontoise, qui se rallièrent en nombre à la Ligue à la fin du XVI$^{e}$ siècle. À l'examen, l'architecture religieuse et son décor se révèlent porteurs d'un message puissant, qui témoigne d'une véritable politique artistique locale se traduisant par le grand nombre de constructions.

Ainsi, par endroits, l'usage des ordres classiques manifeste une allégeance à la papauté comme revendiquent l'ancienneté de l'Église catholique, qui plante ses racines dans une histoire longue, antérieure à la réforme protestante. Cela est patent dans le cas de la tour sud de Gisors, mise en avant dans l'économie générale du massif occidental, arborant ostensiblement le motif de la colonne et accueillant en son sein une chapelle dédiée au Rosaire, savamment mise en valeur par la lumière abondante qui la baigne. Les arcs de triomphe qui structurent un grand nombre de portails et marquent ainsi fortement le seuil de l'église expriment sans doute davantage encore l'idée de la victoire du dogme

[2052] PJ 1, it. 1247.

catholique sur l'hérésie protestante. L'entrée dans l'église de Montjavoult, encadrée de colonnes corinthiennes évoquant les structures romaines, promet ainsi aux fidèles l'accès aux délices du Paradis, par la figuration sculptée des richesses de la Création, tandis que les colonnes corinthiennes et l'arcade en plein-cintre qui composent le portail de Cergy servent de cadre à un relief invoquant la *Passion du Christ*. Ces structures architecturales et leur décor indiquent donc aux paroissiens la seule voie d'accès au Salut. À cet égard, l'arc de triomphe qui couronne la façade occidentale de l'église de Gisors est sans doute le plus explicite. Tandis que les tables qui surmontent les arcades citent des passages bibliques liés à la Résurrection, un grand *Christ ressuscitant* jaillit de l'arc central, faisant écho aux reliefs situés plus bas – le *Songe de Jacob* et des *Prophètes* – qui, tout en ancrant le sacrifice christique dans le prophétisme vétérotestamentaire, justifient et défendent ostensiblement le rite eucharistique. Dans les églises du Vexin, l'architecture à l'antique se fait donc l'expression visuelle d'une signification inédite, et on peut avancer qu'elle fut mise au service de programmes constituant de véritables « défenses et illustrations » de la foi catholique et de l'Église romaine et apostolique, de la même manière que le recours à des modèles issus d'églises alors jugées très anciennes revendiquait le retour à une pureté religieuse non souillée par l'hérésie.

Les images mises en scène dans ce contexte revêtent elles-mêmes une teinte militante. La représentation de la Vierge, accompagnée des symboles des litanies, comme au portail de Livilliers, dans son humanité, comme sur l'un des autels latéraux du jubé de Gisors, ou au Rosaire, comme dans la chapelle de la tour sud de Gisors, témoigne d'un fort attachement à la figure mariale comme au dogme de son Immaculée Conception. L'intégration aux collèges apostoliques d'Épiais-Rhus et d'Ennery des évangélistes Marc et Luc, qui rapportent dans leurs écrits les mots du Christ instituant le rite eucharistique, transforme ce sujet traditionnel en plaidoyer pour l'un des dogmes les plus contestés par les protestants. Ce message est redoublé par les nombreuses représentations bibliques évoquant l'Incarnation, la Résurrection et la Crucifixion du Christ, comme sur les portails de Montjavoult, de Gisors et de Cergy, qui mettent en scène, de manière savante et parfois indirecte par le biais de scènes de l'*Ancien Testament*, le sacrifice christique et son rôle dans l'accès à la vie éternelle, justifiant là encore la dévotion à l'eucharistie des catholiques. En outre, l'importance renouvelée accordée aux saints Pierre et Paul, dont le vocable fut donné à l'église de Jouy-sous-Thelle, où leurs statues tronent dans le chœur, et qui sont représentés l'un des autels du jubé de Gisors, témoigne une nouvelle fois de l'attachement des fidèles à l'Église romaine et apostolique. Enfin, les reliefs de l'*Apocalypse* du jubé de Gisors condamnent explicitement quiconque serait tenté par l'hérésie protestante et promettent aux autres l'avènement d'un monde nouveau, débarrassé des faux-prophètes, sous le règne du Christ. Ces scènes revêtent non plus la simple fonction de catéchèse illustrée, mais ont vocation à être lues comme des manifestes théologiques traduits en images. Les églises semblent donc conçues comme de puissantes proclamations de la foi catholique.

Si le militantisme des programmes religieux du Vexin comme la compréhension que les artistes et les commanditaires avaient de la signification des ordres à l'antique et des scènes bibliques complexes

ne font pas de doute, la place laissée aux goûts artistiques de ces derniers dans les choix esthétiques est plus difficile à déterminer. La « beauté » du porche de Livilliers édifié par Garnot Gerbault a revêtu une grande importance aux yeux des marguilliers, qui ne précisent néanmoins pas les critères définissant celle-ci. La réalisation achevée pourrait toutefois laisser penser que sa qualité esthétique résidait dans la l'ampleur et la richesse de l'ornementation de l'ouvrage. La description en vers de l'église de Gisors, écrite par Antoine Dorival en 1637, livre quelques indices supplémentaires à ce sujet. Les nombreuses occurrences de l'adjectif « beau », en premier lieu au sujet de l'église elle-même[2053], témoignent de son admiration sans bornes pour son architecture comme pour les réalisations qui y sont visibles. Elles s'inscrivent toutefois dans un discours superlatif qui ne s'étend pas sur les qualités artistiques des œuvres, pour plutôt décrire de manière précise leurs dispositions ou l'iconographie des scènes représentées, bien souvent accompagnées de nombreux détails savants sur leurs sources textuelles. Dorival est particulièrement séduit par la tour sud « autant belle que forte[2054] », trouve la « grande étendue » de la nef « belle à la veue[2055] » ou désigne une statue « antique » de la Vierge miraculeusement préservée du feu comme « belle figure[2056] », utilisant un qualificatif assez courant. Aucune théorie esthétique ne peut être déduite à la lecture du poème, si ce n'est une propension à admirer les choses superlatives, que ce soit par leur taille, leur âge, leur grosseur, la vivacité de leurs couleurs, leur décor ou leur sacralité. Mais surtout, le poète ne semble nullement gêné par l'hétérogénéité des styles et des supports. Cela conforte l'hypothèse selon laquelle la diversité plastique des œuvres qui constituaient l'ensemble cohérent du point de vue iconographique de la chapelle de la Passion de Saint-Maclou de Pontoise ne constitua pas un frein à la dévotion. Ces remarques rejoignent le constat d'Olivier Christin sur le fait que les textes émanant des théologiens français ne révèlent pas leur sensibilité aux qualités plastiques des œuvres d'art[2057]. Les commanditaires accordèrent donc davantage d'importance au message théologique et militant porté par les églises, ainsi qu'à sa mise en œuvre rhétorique, qu'à la beauté intrinsèque des réalisations, qui devaient avant tout transmettre un discours ou se faire le support d'une dévotion – en cela, ils ne se distinguent pas de leurs prédécesseurs de l'époque gothique. Le champ des études sur la perception de l'art reste toutefois largement ouvert[2058].

La construction des églises du Vexin à la Renaissance s'inscrit donc dans un contexte historique et géographique, humain et religieux, qui s'avère particulièrement fécond pour les communautés catholiques et qui contribue à expliquer dans une large mesure les partis architecturaux et décoratifs retenus. Ces chantiers prennent part au continuum historique qui est propre à l'architecture religieuse et

[2053] PJ 40, vers 188, 890, 1261.
[2054] PJ 40, vers 328.
[2055] PJ 40, vers 1020.
[2056] PJ 40, vers 711.
[2057] CHRISTIN (Olivier), *Une révolution symbolique…,* 1991, p. 251.
[2058] DUHEM (Sophie), « Introduction », dans DUHEM (Sophie), SALVAN-GUILLOTIN (Marc) [dir.], *Pasteurs des âmes, passeurs des arts*, …, 2013, p. 13-39.

qui se perpétua au-delà de la Renaissance. En effet, certaines caractéristiques des églises du XVII$^{e}$ siècle trouvent leurs sources ou du moins connaissent leurs prémisses au siècle précédent, à l'instar de l'intervention de nouveau déterminante du clergé dans le choix des programmes, qui commence à s'observer au cours de la seconde moitié eu XVI$^{e}$ siècle, par exemple à Livilliers ou à Gisors, ou de la structuration des élévations intérieures comme extérieures par les ordres à l'antique, qui est déjà systématique dans l'ensemble des construction a novo, totales ou partielles. La continuité des orientations de l'architecture religieuse au cours de ces deux siècles mériterait toutefois une étude plus poussée.

La prise en compte d'autres ensembles d'églises de la Renaissance dans des aires géographiques plus ou moins éloignées, comme la Bourgogne du nord ou la Normandie orientale, prenant en compte l'architecture comme son décor, permettrait sans doute de pousser plus loin ces conclusions et peut-être de révéler des phénomènes différents de ceux ayant régi la construction religieuse du Vexin français des années 1530 à la fin du XVI$^{e}$ siècle.

# Sources

## SOURCES MANUSCRITES

### *Évreux, Archives départementales de l'Eure*

- Série B

- 10 B 328 : confrérie de l'Assomption de Gisors ; titre de fondation (1514) et pièces justificatives des comptes (1666-1667).

- Série E

- E 1029 : minutes de Jean le Coings, notaire royal à Gisors.
- E 1031 : expéditions de Jean le Coings, notaire royal à Gisors.
- E 1060 : tabellionnage de Gisors, grosses et expéditions diverses (1516-1693).

- Série F

*Manuscrits originaux*

- 1 F 184-186 : documents sur Gisors rassemblés par Louis Régnier (XIV$^{e}$-XIX$^{e}$ siècles).
- 1 F 516 : mémoire concernant les familles Le Gendre et de Neufville (XVIII$^{e}$ siècle).
- 2 F 2063 : pièces concernant la fabrique de Gisors (XVII$^{e}$-XIX$^{e}$ siècles). Plan de l'église et du cimetière l'entourant (1783). Actes divers et mentions d'actes antérieurs (XVI$^{e}$-XVIII$^{e}$ siècles).
- 2 F 2065 : croquis et projets pour le mobilier de l'église (XVIII$^{e}$ siècle) ; pièces concernant les orgues (1580-XVIII$^{e}$ siècle).
- 4 F 28 : Nicolas Thomas de Saint-André (?), *Remarques sur l'histoire de Gisors* ; manuscrit original (1698).
- 4 F 32 : notes de Mignot, curé de Gisors (1791-1812) ; transcriptions de J. le Bret.
- 4 F 33 : Delaubel (?), *Remarques sur l'histoire et antiquités de Gisors* ; manuscrit original (vers 1730).
- 4 F 34 : extrait d'une histoire manuscrite de la ville de Gisors, copiée en 1776 ; manuscrit original.

*Fonds Louis Régnier : notes manuscrites*

- 3 F 165 : notes sur l'histoire de Gisors de François I$^{er}$ à Henri IV.
- 3 F 166 : notes sur l'histoire de Gisors sous Louis XIII.

- 3 F 180 : notes sur la topographie de Gisors ; domaine royal et domaine des archevêques de Rouen.
- 3 F 188 à 3 F 192 : notes sur l'histoire religieuse de Gisors.
- 3 F 193 à 3 F 196 : notes sur l'église Saint-Gervais de Gisors.
- 3 F 434 à 3 F 476 : transcriptions des archives de l'église de Gisors effectuées par J. Le Bret et Louis Régnier (vers 1885-1886).

- Série G

- G 701 : Antoine Dorival, description en vers de l'église de Gisors, manuscrit original (1629).

*Fabrique de Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors*

a) Pièces diverses

- G 1965 : inventaire des rentes (fin XVI$^{e}$ siècle).
- G 1970 : notes du curé Mignot sur les anciens revenus de la fabrique et des confréries de l'Assomption et Sainte-Catherine. Titres divers.
- G 1987 : pièces concernant les biens de la fabrique de Gisors (1503-1782).
- G 1988 : pièces concernant les biens de la fabrique à Gisors (1434-1783).
- G 1989 : pièces concernant les biens de la fabrique dans les autres paroisses (1510-1790).
- G 1991 : pièces concernant les revenus de la fabrique (1413-1803).
- G 1998 : pièces concernant les revenus de la fabrique (1517-1791).
- G 2043 : pièces diverses concernant les travaux à l'église et au cimetière (1536-1786).
- G 2047 : règlements intérieurs ; visite (1615) ; indulgences (1417-1783).

b) Comptabilité

- G 2000 : registre des comptes semainiers de la fabrique (1542-1543 à 1560-1561).
- G 2001 : registre des comptes des trésoriers de la fabrique (1561-1562 à 1572-1573).
- G 2002 : registre des comptes semainiers de la fabrique (1568 à 1579).
- G 2003 : registre des comptes semainiers de la fabrique (1579 à 1601).
- G 2004 : registre des comptes semainiers de la fabrique (1601 à 1623).
- G 2005 : registre des comptes semainiers de la fabrique (1623 à 1630).
- G 2017 : registre des comptes des trésoriers de la fabrique (1536-1537 à 1560-1561).
- G 2018 : registre des comptes des trésoriers de la fabrique (1561-1562 à 1578-1579).
- G 2019 : registre des comptes des trésoriers de la fabrique (1598-1599 à 1620-1621).
- G 2020 : registres des comptes des trésoriers de la fabrique (1621-1622 à 1653-1654).
- G 2031 : cahier des comptes des trésoriers de la fabrique (1528-1529). Cahiers des comptes du procureur de la fabrique (1528-1529 et 1530-1531). Registre des comptes semainiers de la fabrique (1536-1527 à 1535-1536 ; lacunes).
- G 2032 : cahiers des comptes du procureur de la fabrique (1537-1538 à 1547-1548 et 1552-1553 à 1562-1563 ; manquent 1553-1554 et 1556-1557 à 1558-1559).
- G 2033 : cahiers des comptes du procureur de la fabrique (1563-1564 à 1572-1573).
- G 2034 : cahiers des comptes du procureur de la fabrique (1573-1580).
- G 2035 : cahiers des comptes du procureur de la fabrique (1580-1585).
- G 2036 : cahiers des comptes du procureur de la fabrique (1586-1589).
- G 2037 : cahiers des comptes du procureur de la fabrique (1589-1595).
- G 2038 : cahiers des comptes du procureur de la fabrique (1596-1599).

- G 2039 : cahiers des comptes du procureur de la fabrique (1600-1604).
- G 2040 : cahiers des comptes du procureur de la fabrique (1605-1610).
- G 2041 : cahiers des comptes du procureur de la fabrique (1611-1621).
- G 2042 : cahiers des comptes du procureur de la fabrique (1629-1630).

*Confréries de Gisors*

a) Confrérie Notre-Dame de l'Assomption

- G 1640 : pièces diverses (XVII$^{e}$-XVIII$^{e}$ siècles).
- G 2109 : inventaire géographique et topographique des fondations depuis 1360 (1526).
- G 2110 : inventaire des biens (XVI$^{e}$ siècle).
- G 2112 : fondations et donations (XVI$^{e}$ siècle).
- G 2114 : originaux des titres de fondations en faveur de la confrérie (XV$^{e}$-XVI$^{e}$ siècles).
- G 2120 : martyrologe de la confrérie (compilé à partir de 1476).
- G 2124 : cahiers isolés des comptes du procureur et receveur de la confrérie (1503-1504 à 1513-1514 ; lacunes).
- G 2121 : délibérations de la confrérie (XVI$^{e}$-XVIII$^{e}$ siècles).
- G 2125 : cahiers isolés des comptes du procureur et receveur de la confrérie (1516-1517, 1530-1531, 1563-1564 à 1566-1567). État des rentes (1565). Quittances diverses (milieu du XVI$^{e}$ siècle).
- G 2126 : comptes du procureur et receveur de la confrérie (1569-1581).
- G 2127 : comptes du procureur et receveur de la confrérie (1581-1590).
- G 2128 : comptes du procureur et receveur de la confrérie (1590-1604).
- G 2135 : délibérations de la confrérie (XVI$^{e}$-XVIII$^{e}$ siècles).

b) Autres confréries

- G 2058 : pièces originales concernant les biens de la chapelle Sainte-Catherine (1366-XIX$^{e}$ siècle).
- G 2059 : pièces originales concernant les biens de la chapelle Sainte-Catherine (1547-1786).
- G 2137 : martyrologe de la confrérie Sainte-Barbe (1534-1676).
- G 2138 : martyrologe de la confrérie Saint-Michel (1547-1732).
- G 2143 : bulle d'érection de la confrérie du Rosaire (1600).
- G 2147 : martyrologe de la confrérie Saint-Louis (1502-1766).

- <u>Série H</u>

- H 1174 : titres de fondations au profit du couvent des Mathurins de Gisors (début XVII$^{e}$ siècle).
- H 1440 : Annonciades de Gisors, copie de l'acte de fondation par Jacqueline d'Estouteville, vers 1550.
- H 1568 : Carmélites de Gisors, titres de propriétés (terres et manoir du fief de l'Isle).

- <u>Série J</u>

- 1 J 452 : martyrologe de la confrérie Saint-Crépin (1505-1704).
- 1 J 1158 : livre des métiers de la ville de Gisors.
- 9 J 22 : notice sur l'église de Gisors par les frères Laumônier, n° 125, p. 147-149 (1864-1870).
- 9 J 36 : carnets de dessin des frères Laumônier.

- Série O

- 5 O 6 : travaux communaux. Gisors, église (1819-1960). État des fondations depuis l'an XI (1803) jusqu'en 1906.

## *Cergy-Pontoise, Archives départementales du Val-d'Oise*

- Série G

- G 105 : fabrique d'Ennery, pièces diverses
- G 121 : fabrique de Marines, pièces diverses
- G 133 : fabrique de Notre-Dame de Pontoise, pièces diverses
- G SUP 114 : comptes de la fabrique de L'Isle-Adam
- G SUP 136 : registre des donations faites à la fabrique de Magny

- Série J

- 10 J 1500 : chartrier de la Roche-Guyon, plan de la forêt de Thelle.
- 10 J 1504 : chartrier de la Roche-Guyon, procès-verbal de la collation du plan de la forêt de Thelle par Pierre Hotman, général des Eaux et forêts de la table de marbre.
- 11 J 37 : inventaire des titres de la paroisse de Notre-Dame de Pontoise, XVIII$^{e}$ siècle.
- 11 J 38 : comptes de la confrérie aux clercs de Notre-Dame de Pontoise, 1587-1588.

- Série E

*Minutes de Gérard Ledru, 6$^{e}$ étude de Pontoise*

- 2 E 11 236 (1541-1544)
- 2 E 11 238 (1548)
- 2 E 11 239 (1549)
- 2 E 11 240 (1552-1554)
- 2 E 11 241 (1555-1556)

*Minutes de Pierre Moreau, 6$^{e}$ étude de Pontoise*

- 2 E 11 8 (1547)
- 2 E 11 9 (1548)
- 2 E 11 10 (janv.-mai 1549)
- 2 E 11 11 (juin-déc. 1549)
- 2 E 11 15 (janv-juin 1552)
- 2 E 11 16 (juil.-déc. 1552)
- 2 E 11 22 (juin-déc 1555)
- 2 E 11 33 (janv.-avril 1562)
- 2 E 11 35 (août-déc. 1562)
- 2 E 11 38 (janv.-juin 1564)
- 2 E 11 39 (juil.-déc. 1564)

- 2 E 11 40 (janv.-mars 1565)
- 2 E 11 42 (sept.-déc. 1565)
- 2 E 11 43 (janv.-juin 1566)
- 2 E 11 48 (mai-nov. 1568)

*Minutes de Pierre Moreau l'Aîné, 6e étude de Pontoise*

- 2 E 11 50 (août 1569-1570)

*Minutes d'André Prévost, 6e étude de Pontoise*

- 2 E 11 128 (juil.-déc. 1597)
- 2 E 11 129 (janv.-avril 1598)

## *Rouen, Archives départementales de Seine-Maritime*

- Série E

- 2 E 1 1041 : meubles, deuxième série, 1617

- Série F

- F 39 : copie manuscrite du *Roole de la perquisition faitte des personnes nobles du bailliage de Caux, Evreux, Gisors* (1523) et des *Anoblissements*.

- Série G

- G 4 : répertoire des collations et bénéfices des paroisses du diocèse de Rouen (fin du XVe siècle – 1634).
- G 234 : comptes de l'archidiaconé du Vexin normand (1518-1532), hérésie à Gisors en 1531.
- G 740 : visites épiscopales, visite de l'église de Gisors (1716)
- G 1744 : visites des églises du doyenné de Gisors (XVIIe siècle)
- G 1749 : pièces concernant le patronage de l'église de Gisors
- G 1750 : ordonnance des évêques (1663-1746) ; travaux à l'église de Gisors en 1705 ; visite de l'église en 1739 ; règlement intérieur pour les serviteurs de l'église de Gisors.
- G 1751 : état des fondations de Gisors, par Antoine de Jeufosse, docteur de Sorbonne, grand vicaire.
- G 1752 : pièces relatives aux statuts des confréries de Gisors (1608-1762).
- G 1755 : pièces relatives aux droits de procuration de l'archevêque de Rouen à Gisors (1254-1784) et aux privilèges de l'abbaye de Marmoutier à Gisors.
- G 3855 – G 3868 : procès entre le chapitre et Pierre de Ferrières puis de Nicolas, Robert et Roberte de Pellevé au sujet des droits de banalité du fief de l'Isle à Gisors ; aveux ; baux à ferme des moulins (fin du XVe siècle – fin du XVIIIe siècle)
- G 9293 : mémoire sur la famille de Gamaches (XVIIe siècle)

- Série J

- 61 J 12 : testament d'Anne Basset (1553)

*Chartrier de Valmont*

- 33 J 666 : comptes des seigneuries de Valmont, Bec de Mortagne, Trémauville et Fauville (1535-36)
- 33 J 667 : comptes de Valmont, Bec de Mortagne, Trémauville et Fauville (1537)
- 33 J 668 : comptes de Valmont, Bec de Mortagne, Trémauville et Fauville (1538-39)
- 33 J 669 : comptes de Valmont, Bec de Mortagne, Trémauville et Fauville (1541)
- 33 J 670 : comptes de Valmont, Bec de Mortagne, Trémauville et Fauville (1542)
- 33 J 671 : comptes de Valmont, Bec de Mortagne, Trémauville et Fauville (1543-44)
- 33 J 672 : comptes de Valmont, Bec de Mortagne, Trémauville et Fauville (1547-48)
- 33 J 673 : comptes de Valmont, Bec de Mortagne, Trémauville et Fauville (1548-49)
- 33 J 676 : comptes de Valmont, Bec de Mortagne, Trémauville et Fauville (1547)

## *Beauvais, Archives départementales de l'Oise*

- 2 GP 130 ; GP 131 1-9 : fabrique de Chaumont-en-Vexin, pièces diverses

## *Pontoise, Archives municipales de Pontoise*

- Fonds Lefèvre

- 31 Z 128 : manuscrit de J. Depont sur Pontoise au XVI$^{e}$ siècle
- 31 Z 136 : transcriptions inédites de minutes notariales du XVI$^{e}$ siècle

- Fonds Pihan La Forest

- 25 Z 252 : documents de la fabrique de Saint-Maclou de Pontoise

## *Paris, Archives nationales*

- Minutier central

- MC/ET/III/345, minutes et répertoires du notaire Jean Chantemerle, oct. 1580-1587
- MC/ET/VI/414, minutes et répertoires du notaire Étienne Leroy, avr.1608-oct. 1644
- MC/ET/VII/58, minutes du notaire Charles Ferrant, avr. 1582-juin 1611
- MC/ET/VIII/93, minutes et répertoires du notaire Claude II Boreau, avr. 1557-1573

- MC/ET/XIX/96, minutes et répertoires du notaire Guillaume I Payen, avr. 1530-juin 1566
- MC/ET/XXIV/307, minutes du notaire Jean II Chapellain, janv. 1620-fév. 1632
- MC/ET/CVIII/13, minutes du notaire François I Herbin, août 1569-juil. 1596
- MC/ET/CVIII/21, minutes du notaire François I Herbin, août 1569-juil. 1596

- Chapitre de Notre-Dame

- Arch. nat., LL 129, registres des conclusions capitulaires, 1503-1506
- Arch. nat., LL 132 bis, registres des conclusions capitulaires, 1512-1515

## *Paris, Bibliothèque nationale de France, département des manuscrits*

- Fr. 13674 : *Journal d'un bourgeois de Gisors*, 1617
- Fr. 26129, n° 2259 : travaux au château de Gisors (1542-1543)
- Fr. 30060, dossier bleu 515
- Fr. 30404, Carré d'Hozier 175
- Fr. NA 6101, coll. Guilhermy, description des localités de France, Gisors

# SOURCES IMPRIMÉES


ALBERTI (Léon Battista), *L'architecture et art de bien bâtir…*, trad. MARTIN (Jean), Paris, J. Kerver, 1553.

ANSELME (Père), *Histoire généalogique et chronologique de la maison royale de France, des pairs, grands officiers de la Couronne…*, Paris, La compagnie des libraires, 1733, t. VIII.

ANDROUET DU CERCEAU (Jacques), *Quinque et viginti exempla arcuum...*, Orléans, s.n., 1549.

ANDROUET DU CERCEAU (Jacques), *Premier [et second] volume[s] des plus excellents bastiments de France*, Paris, s. n., 1576-1579.

BLANQUART (François), RÉGNIER (Louis), *Tableau de l'église de Gisors, description en vers écrite en 1629 par Antoine Dorival*, Rouen, 1893.

BLUM (Hans), *Les cinq coulonnes de l'architecture…*, Anvers, Hans Liefrinck, 1551.

BLUM (Hans), *Ein kunstreych Buoch von allerley Antiquiteten, so zuom Verstand der Fünff Seulen der Architectur gehörend*, Zürick, Christoffel Freschower, vers 1560.

BULLANT (Jean), *Reigle generalle d'architecture des cinq manieres de colonnes a scavoir Tuscane, Dorique, Ionique, Corinthe et Composite a l'exemple de l'antique suivant les reigles et doctrines de Vitruves*, Paris, J. Marnef & G. Cavellat, 1564.

CESARIANO (Cesare), *Di Lucio Vitruvio Pollione de architectura libri dece traducti de latino in vulgare affigurati...*, Côme, Gottardo da Ponte, 1521.

DÉSIRÉ (Artus), *Les combatz du fidelle papiste, pèlerin romain, contre l'apostat priapiste tirant à la synagogue de Genève, maison babilonique des luthériens. Ensemble la description de la cité de Dieu assiégée par les hérétiques, le tout composé par Artus Désiré*, Rouen, Robert et Jean du Gort frères, 1550.

DÉSIRÉ (Artus), *Le grand et admirable signe de Dieu apparu au ciel, contraire à la blasphème faulsement proposée en la personne de nostre sainct Père le pape par ceulx de la nouvelle religion l'appelant Antéchrist*, Paris, Madeleine Boursette pour Thibaut Bessaut, 1563.

GRODECKI (Catherine) [dir.], *Histoire de l'art au XVI^e siècle (1540-1600),* vol. 1 : *Architecture, vitrerie, menuiserie, tapisserie, jardins,* coll : *Documents du minuter central des notaires de Paris,* Paris, Archives Nationales, 1985.

GRODECKI (Catherine) [dir.], *Histoire de l'art au XVI^e siècle (1540-1600),* vol. 2 : *Sculpture, peinture, broderie, émail et faïence, orfèvrerie, armures,* coll : *Documents du minuter central des notaires de Paris,* Paris, Archives Nationales, 1986.

HAMON (Étienne), *Documents du minutier central des notaires de Paris. Art et architecture avant 1515*, Paris, Archives nationales, 2008.

LABORDE (Léon de), « Gisors. Documents inédits, tirés des archives de Saint-Gervais-Saint-Protais » *Annales archéologiques, dirigées par Didron Ainé de la Bibliothèque nationale, secrétaire du comité historique des arts et monuments*, t. 9, Paris, Bureau des Annales archéologiques, 1849, mai-juin, p. 144-161 ; juillet-août, p. 206-214 ; novembre-décembre, p. 319-328.

LABORDE (Léon de), *Gisors, la tour du prisonnier et l'église Saint-Gervais et Saint-Protais, documents inédits, extraits du trésor de l'église*, Paris, impr. J de Claye, 1849.

LABORDE (Léon de), *Les comptes des bâtiments du roi (1528-1571) suivis de documents inédits sur les châteaux royaux et les beaux-arts au XVI^e^ siècle, recueillis et mis en ordre par le marquis de Laborde,* Paris, L. Potier, 1850-1855.

LEBLOND (Victor), *L'art et les artistes en Île-de-France au XVI^e^ siècle (Beauvais et Beauvaisis), d'après les minutes notariales*, Paris, E. Champion, 1921.

LEBLOND (Victor), *Documents relatifs à l'histoire économique de Beauvais et du Beauvaisis au XVI^e^ siècle, extraits des minutes notariales (1537-1550),* t.1, Paris, 1925.

LEBLOND (Victor), TREMBLOT (Jean), *Documents notariés relatifs à l'histoire économique du Beauvaisis et du Vexin français : extraits des minutes de Chaumont-en-Vexin, (1489-1505),* Publications de la Société académique de l'Oise. Documents, t. XI, Paris, Dumont, 1927.

LE CHARPENTIER (Henri), FITAN (Alfred), *Journal d'un bourgeois de Gisors, la Ligue dans le Vexin normand*, Paris, Archives nationales, 1878.

L'ORME (Philibert de), *Le premier tome de l'architecture*, Paris, Fédéric Morel, 1567.

MAGNY (Louis de) [dir.], *Le Nobiliaire universel, ou Recueil général des généalogies historiques et véridiques des maisons nobles de l'Europe*, éd. Secrétariat de l'Institut héraldique, vol. 19, 1888.

MARTIN (Jean), *C'est l'ordre qui a este tenu à la nouvelle et joyeuse entrée, que* [...] *Henri deuxième* [...] *a faite* [...] *en sa bonne ville et cité de Paris...*, Paris, Jean Dallier, 1549.

PASSY (Louis), *Le livre des métiers de Gisors au XVI^e^ siècle,* Pontoise, Publications de la Société historique du Vexin, 1907.

ROY (Maurice), *Artistes et monuments de la Renaissance en France, recherches nouvelles et documents inédits*, Paris, Honoré Champion, 1929.

TUETEY (Alexandre), *Registres des délibérations du bureau de la ville de Paris, publiés par les soins du service des travaux historiques, 1527-1539*, t. 2, Paris, Imprimerie nationale, 1886.

SAGREDO (Diego de), *Medidas del romano : necessarias a los oficiales que quieren seguir las formaciones de las Basas, Colunas, Capiteles y otras piecas de los edificios antiguos*, Tolède, Remón de Petras, 1526.

SAGREDO (Diego de), *Raison d'architecture antique, extraicte de Victruue, et aultres anciens Architecteurs, nouuellement traduit D'espaignol en Francoys : a l'utilite de ceulx qui se delectent en edifices*, Paris, Simon de Colines, s.d., [1536].

SERLIO (Sebastiano), *Regole generali di architetura sopra le cinque maniere degli edifici, cio e thoscano, dorico, ionico, corinthio et composito, con gli essempi dell'antiquita, che, per la*

*magior parte concordano con la dottrina di Vitruvio*, Venise, Francesco Marcolini, 1537 (trad. fr., Anvers, P. Coecke, 1542).

SERLIO (Sebastiano), *Il terzo libro : nel qual si figurano, e descrivono le antiquita di Roma, e le altre che sono in Italia e fuori d'Italia…*, Venise, Francesco Marcolino, 1540 (trad. fr., Anvers, P. Coecke, 1550).

SERLIO (Sebastiano), *Quinto libro d'architettura di Sebastiano Serlio Bolognese nel quale si tratta di diverse forme di tempii sacri secondo il costume christiano et al modo antico. Traduict en françois par Jean Martin…*, Paris, Michel de Vascosan, 1547.

VITRUVE, *Architecture ou Art de bien bastir, de Marc Vitruve Pollion Autheur romain antique mis de latin en francoys, par Ian Martin secretaire de Monseigneur le Cardinal de Lenoncourt. Pour le roy tres chrestien Henri II*, Paris, Jacques Gazeau, 1547.

# BIBLIOGRAPHIE


ACHENBACH-WAHL (G.), *Histoire du Vexin français-normand,* Magny-en-Vexin, 1894.

ALLART (Dominique), GILLES (Isabelle), TONON (Xavier), « La façade du porche : un « portail antique » », dans ALLART (Dominique), PIAVAUX (Mathieu), VAN DEN BOSSCHE (Benoît) *et alii* [dir.], *L'église Saint-Jacques à Liège.* Templum pucherrimum. *Une histoire, un patrimoine*, Namur, Institut du patrimoine wallon, 2016, p. 231-234

AMAURY (abbé), *Notice sur Vétheuil et son église, monument historique*, Paris, impr. F. Didot frères, fils et Cie, 1863.

ANNE (Eugène), *Gisors, son histoire, ses monuments,* Gisors, 1928.

AUMARD (Sylvain), WAHLEN (Patrice), « La redécouverte de l'oratoire Notre-Dame-des-Vertus », dans SAPIN (Christian) [dir.], *Saint-Étienne d'Auxerre. La seconde vie d'une cathédrale. 7 ans de recherches pluridisciplinaires et internationales*, Paris, Centre d'études médiévales Saint-Germain / Picard, 2011, p. 253-282.

BALAGNA (Christophe), « L'apparition des formes de la Renaissance dans l'architecture religieuse de la Gascogne centrale », dans ESQUIEU (Yves) [dir.], *Du gothique à la Renaissance : architecture et décor en France, 1470-1550*, actes du colloque de Viviers, 20-23 septembre 2001, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2003, p. 145-162.

BALDWIN (Robert), « Triumph and the rhetoric of power in Italian Renaissance Art », *Source : Notes on the History of Art*, hiver 1990, vol. 9, n° 2, p. 7-13.

BARDATI (Flaminia), « Compte-rendu de ESQUIEU (Yves) [dir.], *Du gothique à la Renaissance : architecture et décor en France, 1470-1550*, actes du colloque de Viviers, 20-23 septembre 2001, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2003 », *Bulletin monumental*, 164-4, 2006, p. 410-412.

BARDATI (Flaminia), « Voûtes plates dallées, Recherches architecturales entre flamboyant et Renaissance », dans CHATENET (Monique), DE JONGE (Krista), MATT KAVALER (Ethan), NUSSBAUM (Norbert) [dir.], *Le Gothique de la Renaissance*, actes des quatrième Rencontres d'architecture européenne, tenues à Paris le 12-16 juin 2007, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 2007, p. 279-296.

BARDATI (Flaminia), *« Il bel palatio in forma di castello »* : *Gaillon tra* Flamboyant *e Rinascimento*, Rome, Campisano Editore, 2009.

BARDATI (Flaminia), « Francesco Ie il rinnovamento urbano di Parigi : un approccio graduale (1528-1540) », dans FOLIN (Marco) et BOUCHERON (Patrick) [dir.], *I grandi cantieri del rinnovamento urbano : esperienze italiane ed europee a confronto, secoli XIV-XVI*, actes du colloque et des journées d'études tenus en 2006 et 2007 à Stockholm et Rome, Rome, École française de Rome, 2011, p. 95-117.

BARDATI (Flaminia), “Dominico Cortonensi architetante” a Parigi (1530-1545) : il progetto dell’Hôtel-de-Ville », dans CANTATORE (Flavia), FIORE (Francesco), RICCI (Paola) *et alii* [éd.], *Quaderni dell’istituto di storia dell’architettura*, actes des journées d’études en l’honneur d’Arnaldo Bruschi (Rome, 5-7 mai 2011), 2013, p. 143-150.

BARDATI (Flaminia), « Le corps à Rome, le cœur à Nantes. La chapelle Saint-Thomas et son commanditaire », dans FAUCHERRE (Nicolas), CARAES (Jean-François), GALLICE (Alain), GUILLOUËT (Jean-Marie) [dir.], *Nantes Flamboyante 1380-1530*, Nantes, Société archéologique et historique de Nantes et de la Loire-Atlantique, 2014, p. 87-95.

BARDATI (Flaminia), *Hommes du roi et princes de l'Église romaine : les cardinaux français et l'art italien, 1495-1560*, Rome, École française de Rome, 2015.

BARDATI (Flaminia), « Renaissances italiennes à Rouen et à Gaillon : typologies, sources, fortune », dans BONNIER (Xavier), MILHE POUTINGON (Gérard), PROVINI (Sandra) [dir.], *La Renaissance à Rouen : l’essor artistique et culturel dans la Normandie des décennies 1480-1530*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2017, p. 123-144

BARRAU-AGUDO (Sophie de), « La cathédrale de Rodez : la production sculptée de la première Renaissance », dans JULIEN (Pascal), HÉMERY (Axel) [dir.], *Toulouse Renaissance*, cat. exp. [Toulouse, Musée des Augustins, 17 mars-24 septembre 2018 ; Bibliothèque d’étude et du patrimoine, 17 mars-19 juin 2018], Paris, Somogy ; Toulouse, Musée des Augustins-Musée des beaux-arts de Toulouse, 2018, p. 111-113.

BASCHET (Jérôme), BONNE (Jean-Claude), DITTMAR (Pierre-Olivier), « Bibliographie », *Images Re-vues*, hors-série, n° 3, 2012, [en ligne], consulté le 18 mai 2023. URL : https://journals.openedition.org/imagesrevues/1811.

BASCHET (Jérôme), DITTMAR (Pierre-Olivier) [dir.], *Les images dans l’Occident médiéval,* coll. *L’Atelier du médiéviste*, n° 14, Brepols, Turnhout, 2015.

BAUD (Anne) [dir.], *Espace ecclésial et liturgie au Moyen âge,* actes du colloque international réuni en novembre 2006 à Nantua (Ain), Lyon, Maison de l’Orient et de la Méditerraée-Jean Pouilloux, 2010.

BAUDOT (Marcel), « Églises du Vexin normand », *Les Nouvelles de l’Eure*, n° 14, 1961.

BAUDOT (Marcel), « L’église Saint-Gervais-et-Saint-Protais de Gisors », *Les Nouvelles de l’Eure*, n° 8, 1961.

BAUDOUIN (Jacques), *La sculpture flamboyante, Normandie, Île-de-France*, Nonette, Créer, 1992.

BAUMER (Lorenz E.), ELSIG (Frédéric), FROMMEL (Sabine) [dir.], *Les années 1540 : regards croisés sur les arts et les lettres*, actes du colloque tenu à Genève en avril 2011, Bern, Peter Lang, 2015.

BECK (Bernard), BOUET (Pierre), ÉTIENNE (Claire), LETTÉRON (Isabelle), [dir.], *L’architecture de la Renaissance en Normandie,* actes du colloque de Cerisy-la-Salle, 30 septembre – 4 octobre 1998, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2003.

BECK (Bernard), « Le mécénat des d'Estouteville », dans BECK (Bernard), BOUET (Pierre), ÉTIENNE (Claire), LETTÉRON (Isabelle), [dir.], *L'architecture de la Renaissance en Normandie,* actes du colloque de Cerisy-la-Salle, 30 septembre – 4 octobre 1998, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2003, t. 1, p. 23-40.

BÉGUIN (Sylvie) [dir.], *L'École de Fontainebleau,* cat. exp. [Paris, Grand Palais, 17 oct. 1972-15 janv. 1973], Paris, Éditions des Musées nationaux, 1972.

BENEDICT (Philip), *Rouen during the Wars of Religion*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981.

BENOIT ÉCOLAN (Guilaine), *La sculpture de la Renaissance dans le Vexin français,* coll. *Mémoires de recherche de l'École du Louvre*, Paris, École du Louvre, Réunion des musées nationaux, 2005.

BERNARDI (Philippe), *Bâtir au Moyen Âge : XIII^e^ – milieu XVI^e^ siècle*, Paris, CNRS éd., 2011.

BERNARDI (Philippe), « Du maître à l'expert. Réflexions sur l'évolution de la référence à l'expertise dans le bâtiment, entre le XIV^e^ et le XVI^e^ siècle », dans DENJEAN (Claude), FELLER (Laurent), *Expertise et valeur des choses au Moyen Âge. Le besoin d'expertise*, t. 1, Madrid, Casa de Velázquez, 2013, p. 109-129.

BESSE (Jean-Paul), *Gisors et sa contrée dans l'histoire*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1998.

BEUVIER (Jean), « L'ornement sculpté de la *Belle Chapelle* », dans BRESC (Geneviève), GUILLOUËT (Jean-Marie) *et alii*, *Les Saints de Solesmes*, Les éditions de Solesmes, Solesmes, 2020, p. 158-165.

BEUVIER (Jean), *L'ornement sculpté « à l'antique » dans l'architecture religieuse française, 1500-1540*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, sous la dir. de Marion BOUDON-MACHUEL, Tours, Université de Tours, 2022.

BIDEAULT (Maryse), LAUTIER (Claudine), *Île-de-France gothique 1 : Les églises de la vallée de l'Oise et du Beauvaisis*, Paris, Picard, 1987.

BLANC (Annie), « La pierre de Vernon et son utilisation dans les monuments », dans LORENZ (Jacqueline), BENOÎT (Paul) [dir.], *Carrières et constructions en France et dans les pays limitrophes*, actes du 115^e^ congrès national des sociétés savantes tenu à Avignon en 1990, Paris, éd. du CTHS, 1991, p. 237-246.

BLANC (Annie), LORENZ (Claude), VIRÉ (Marc), « Le liais de Paris et son utilisation dans les monuments », dans LORENZ (Jacqueline), BENOÎT (Paul) [dir.], *Carrières et constructions en France et dans les pays limitrophes*, actes du 115^e^ congrès national des sociétés savantes tenu à Avignon en 1990, Paris, éd. du CTHS, 1991, p. 247-259.

BLANQUART (abbé François), « Notice sur les vitraux de Gisors », *Mémoires de la Société archéologique de Pontoise et du Vexin,* t. 7, 1885, p. 67-76.

BLANQUART (abbé François), « Un maître d'œuvre de l'église de Magny-en-Vexin (1500-1521), *Mémoires de la Société archéologique de Pontoise et du Vexin,* t. 11, 1888, p. 45-48.

BLARY (François), GÉLY (Jean-Pierre), *Pierres de construction, de la carrière au bâtiment*, Paris, CTHS éd., coll. *Orientations et méthodes*, n° 34, 2021.

BLUNT (Anthony), *Art et architecture en France, 1500-1700*, trad. de la 4e éd. revue en 1982 par Monique Chatenet, Paris, Macula, 2005 (1ère éd. angl. : Harmondsworth, Penguin book, 1953).

BOCK (Nicolas) [dir.], *Art, cérémonial et liturgie au Moyen Âge*, actes du colloque org. à Lausanne-Fribourg en 2000, Rome, Viella, 2002, p. 595-610.

BONNE (Jean-Claude), « Organisation architectonique et composition plastique des tympans romans : les modèles de Conques et d'Autun », dans BARRAL I ALTET (Xavier) [dir.], *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge*, vol. 2, *Commande et travail*, actes du colloque tenu à Rennes du 2 au 6 mai 1983, Rennes, Université de Haute-Bretagne / Picard, 1987, p. 185-202.

BONNE (Jean-Claude), « De l'ornement à l'ornementalité », dans PARIS-POULAIN (Dominique) [dir.], *Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Âge*, Poitiers, Centre d'études supérieures de Civilisation Médiévale, 1997, p. 103-119.

BONNE (Jean-Claude), « Le végétalisme dans l'art roman : naturalité et sacralité », dans PARAVICINI BAGLIANI (Agostino) [dir.], *Le monde végétal : médecine, botanique, symbolique*, Florence, Micrologus' library, 2009, p. 95-120.

BONNE (Jean-Claude), DENOYELLE (Martine), CHRISTIAN (Michel), « Y'a-t-il une lecture symbolique de l'ornement ? », *Perspective*, 2010-2011, 1, p. 27-42.

BONZON-LEIZEROCIVI (Anne), « La fabrique : une institution locale originale dans la France d'Ancien Régime », *Historiens et géographes*, t. 341, oct. 1993, p. 273-285.

BOS (Agnès), DUBOIS (Jacques), « Les boiseries de la chapelle du château de Gaillon », dans BOS (Agnès), CRÉPIN-LEBLOND (Thierry), DECTOT (Xavier) [dir.], *L'art des frères d'Amboise : les chapelles de l'hôtel de Cluny et du château de Gaillon*, cat. exp. [Écouen, musée national de la Renaissance, 3 octobre 2007 – 14 janvier 2008], Paris, RMN, 2007, p. 82-97.

BOS (Agnès), « L'atelier du menuisier à Paris à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance », dans ALCOY PEDRÓS (Rosa), ALLIOS (Dominique) [dir.], *Le plaisir de l'art du Moyen Âge : commande, production et réception de l'œuvre d'art ; mélanges offerts à Xavier Barral i Altet*, Paris, Picard, 2012, p. 283-289.

BOST-BERTIN (Thérèse), « Contributions à l'histoire du vitrail de la Renaissance : deux verrières de Chaumont-en-Vexin retrouvées à San Francisco », *Bulletin monumental*, 159-2, 2001, p. 157-165.

BOTTINEAU-FUCHS (Yves), « La statuaire de la première Renaissance en Haute-Normandie », *Annales de la Normandie*, 1992, p. 365-393.

BOTTINEAU-FUCHS (Yves), « La sculpture ornementale en Haute-Normandie au début du XVIe siècle », dans *L'Art en Normandie*, *Actes du XXVIe congrès des Sociétés Historiques et Archéologiques de Normandie*, t. 1, Caen, 1992.

BOTTINEAU-FUCHS (Yves), « Georges Ier d'Amboise et la Renaissance en Normandie », dans ESQUIEU (Yves) [dir.], *Du gothique à la Renaissance : architecture et décor en France, 1470-1550*, actes

du colloque de Viviers, 20-23 septembre 2001, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2003, p. 89-104.

BOTTINEAU-FUCHS (Yves), « L'ornementation « à l'antique » en Normandie au début du XVI^e siècle », dans BECK (Bernard), BOUET (Pierre), ÉTIENNE (Claire), LETTÉRON (Isabelle) [dir.], *L'architecture de la Renaissance en Normandie*, actes du colloque de Cerisy-la-Salle, 30 septembre – 4 octobre 1998, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2003, t. 1, p. 99-122.

BOTTINEAU-FUCHS (Yves), « Dieppe : l'église Saint-Rémi », dans BECK (Bernard), BOUET (Pierre), ÉTIENNE (Claire), LETTÉRON (Isabelle) [dir.], *L'architecture de la Renaissance en Normandie*, actes du colloque de Cerisy-la-Salle, 30 septembre – 4 octobre 1998, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2003, t. 2, p. 363-366.

BOUCHÉ (Abbé), *Notice historique sur Jouy-sous-Thelle*, Beauvais, Imprimerie D. Père, 1890.

BOUCHER (Jacqueline), *Société et mentalité autour de Henri III*, Bibliothèque littéraire de la Renaissance, Paris, Honoré Champion, 2007.

BOUDON (Françoise), « Les chapelles castrales de Philibert Delorme », dans CHASTEL (André) [dir.], *L'église et le château, X^e-XVIII^e siècle*, actes des 2^e rencontres internationales d'archéologie et d'histoire de Commarque, sept. 1986, Bordeaux, Sud-Ouest, 1988, p. 165-185.

BOUDON-MACHUEL (Marion), « Vingt ans de recherches sur la sculpture française des XVI^e et XVII^e siècles », *Histoire de l'art*, n° 57, octobre 2005, p. 3-13.

BOUDON-MACHUEL (Marion), BRESC-BAUTIER (Geneviève), GABORIT (Jean-René) [dir.], *Le Beau XVI^e siècle. Chefs d'œuvres de la sculpture en Champagne*, cat. expo. [Troyes, église Saint-Jean-au-Marché (18 avril-25 octobre 2009)], Paris, Hazan, 2009.

BOUDON-MACHUEL (Marion) [dir.], *La sculpture française du XVI^e siècle, études et recherches*, actes du colloque tenu à Paris en octobre 2009, Marseille, le Bec en l'air, 2011.

BOUDON-MACHUEL (Marion), « Sortir du cadre. La figure sculptée dans la galerie François I^er », dans CRÉPIN-LEBLOND (Thierry), DROGUET (Vincent) [dir.], *Le roi et l'artiste. François I^er et Rosso Fiorentino*, cat. exp. [Fontainebleau, Musée national du château de Fontainebleau, 23 mars-24 juin 2013], Éditions de la Réunion des musées nationaux – Grand Palais, Paris, 2013, p. 107-110.

BOUDON-MACHUEL (Marion), JULIEN (Pascal), « Autour de Jean Goujon : ambitions et inflexions de la sculpture française royale et provinciale », dans BAUMER (Lorenz E.), ELSIG (Frédéric), FROMMEL (Sabine) [dir.], *Les années 1540 : regards croisés sur les arts et les lettres*, actes du colloque tenu à Genève en avril 2011, Bern, Peter Lang, 2015, p. 187-216.

BOUDON-MACHUEL (Marion), *Des âmes drapées de pierre, sculpture en Champagne*, coll. *Renaissance*, Tours, Presses Universitaires François-Rabelais ; Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017.

BOUDON-MACHUEL (Marion), « La *Vierge* et *saint Jean* du jubé de la cathédrale Saint-Mammès à Langres », dans CAUMONT (Olivier) [dir.], *Langres à la Renaissance*, cat. exp. [Langres, musée

d'Art et d'Histoire de Langres, 19 mai-7 octobre 2018], Serge Domini éditeur, Langres, 2018, p. 185-193.

BOUDON-MACHUEL (Marion), « L'art du relief : modèles et manière », dans FONKENELL (Guillaume) [dir.], *Le renouveau de la Passion, la sculpture religieuse entre Chartres et Paris autour de 1540*, cat. exp. [Écouen, Musée national de la Renaissance, 19 mai-23 août 2021], Paris, In Fine, 2020, p. 136-147.

BOUDON-MACHUEL (Marion), JULIEN (Pascal), SARTRE (Fabienne) [dir.], *La sculpture dans son rapport avec les autres arts, XVI^e^-XVIII^e^ siècle*, (actes des journées d'études organisées par le CESR de Tours et l'Université de Toulouse-Le Mirail les 4 mai 2007, 28 mars 2008, 29 avril 2008, 27 mars 2009, 5 mai 2009, 26 mars 2010 et 6 avril 2010), Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, à paraître.

BRÉGUET (Paul-Armand), « Contempler Marie dans le Mystère de son Assomption. La *Belle Chapelle* de Solesmes », dans BRESC (Geneviève), GUILLOUËT (Jean-Marie) *et alii*, *Les Saints de Solesmes*, Les éditions de Solesmes, Solesmes, 2020, p. 100-129.

BRESC-BAUTIER (Geneviève), CEYSSON (Bernard), FIGIOLO DELL'ARCO (M.), SOUCHAL (François), *Histoire d'un art, la sculpture, du XV^e^ au XVIII^e^ siècle*, Genève, Skira, 1987.

BRESC-BAUTIER (Geneviève), « La sculpture de l'attique du Louvre par l'atelier de Jean Goujon, à propos de la Piété et de la Justice remontées sous la Pyramide », *Revue du Louvre et des musées de France*, 1989, n° 2, p. 97-111.

BRESC-BAUTIER (Geneviève), « Les sculpteurs des bâtiments du roi sous Henri II », dans OURSEL (Hervé), FRITSCH (Julia) [dir.], *Henri II et les arts*, actes du colloque international, École du Louvre et Musée national de la Renaissance, Écouen, 25-27 septembre 1997, Paris, École du Louvre, 2003, p. 117-133.

BRESC-BAUTIER (Geneviève), « "La bataille dure encore entre les Pontifes de l'Antiquité et les Paladins du Moyen Âge" : la querelle de la "première Renaissance" française », dans RECHT (Roland), SENECHAL Philippe [dir.], *Histoire de l'histoire de l'art en France au XIX^e^ siècle*, Paris, La documentation française, 2008, p. 69-93.

BRESC-BAUTIER (Geneviève), CRÉPIN-LEBLOND (Thierry), TABURET-DELAHAYE (Élisabeth) [dir.], *France 1500 : entre Moyen Âge et Renaissance*, cat. exp. [Paris, Galeries nationales, Grand Palais, 6 oct. 2010-10 janv. 2011], Paris, Réunion des musées nationaux, 2010.

BRESC-BAUTIER (Geneviève), HELLAL (Salima), PAGAZANI (Xavier), *Le château de Gaillon : fastes de la Renaissance en Normandie*, cat. exp., [Rouen, musée départemental des Antiquités, 27 février – 12 mai 2008], Rouen, Musée départemental des Antiquités, 2010.

BRESC-BAUTIER (Geneviève), « L'art de Goujon et des sculpteurs du Louvre de la Renaissance », dans BRESC-BAUTIER (Geneviève), FONKENELL (Guillaume) [dir.], *Histoire du Louvre*, vol. 1, *Des origines à l'heure napoléonienne*, Paris, Fayard, Louvre éditions, 2016, p. 167-184.

BRESC-BAUTIER (Geneviève), « Les apôtres de Rumilly-lès-Vaudes, les piliers de l'église », dans *Rumilly-lès-Vaudes. Son manoir, son église et ses mécènes*, Troyes, La Vie en Champagne, 2016, p. 90-105.

BRESC-BAUTIER (Geneviève), FONKENELL (Guillaume), « Vers une restitution du décor de la Renaissance », dans FONKENELL (Guillaume) [dir.], *Le renouveau de la Passion, la sculpture religieuse entre Chartres et Paris autour de 1540*, cat. exp. [Écouen, Musée national de la Renaissance, 19 mai-23 août 2021], Paris, In Fine, 2020, p. 57-64.

BRUNET (Serge), « L'image interdite. Réforme catholique et réaménagement des églises dans les Pyrénées centrales au XVII^e^ siècle », dans DUHEM (Sophie) [dir.], *L'art au village : la production artistique des paroisses rurales*, *XVI^e^-XVIII^e^ siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009.

BRUSCHI (Arnaldo), « Le chiese del Serlio », dans THOENES (Christof) [dir.], *Sebastiano Serlio*, Milan, Electa, 1989, p. 169-186.

BRUSCHI (Arnaldo), « L'architecture religieuse de la Renaissance en Italie de Brunelleschi à Michel-Ange », dans MILLON (Henry A.), MAGNAGO LAMPUGNANI (Vittorio), *Architecture de la Renaissance italienne, de Brunelleschi à Michel-Ange*, Paris, Flammarion : Musée des monuments français, 1995, p. 123-181.

BUSSIÈRE (Roselyne), *Église paroissiale Saint-Germain*, Dossier d'inventaire topographique (IA78000946), Région Île-de-France, 2006, [en ligne], consulté le 24 septembre 2022, URL : https://inventaire.iledefrance.fr/dossier/eglise-paroissiale-saint-germain/3a79fb1f-e386-4fa6-b0f9-dd04824b30ea#doc

CALLIAS-BEY (Martine), CHAUSSÉ (Véronique), GATOUILLAT (Françoise), HÉROLD (Michel), *Les vitraux de Haute-Normandie*, coll : *Corpus vitrearum. France, recensement des vitraux anciens de la France,* t. 6, Paris, CNRS éd. ; Monum, éd. du patrimoine, 2001.

CARPENTIER (Valérie), « « Des plus beaux ornements qui se puissent voir ». Autour du vocabulaire ornemental de la galerie François I^er^ », dans CRÉPIN-LEBLOND (Thierry), DROGUET (Vincent) [dir.], *Le roi et l'artiste. François Ier et Rosso Fiorentino*, cat. exp. [Fontainebleau, Musée national du château de Fontainebleau, 23 mars-24 juin 2013], Éditions de la Réunion des musées nationaux – Grand Palais, Paris, 2013, p. 111-115.

CARVAIS (Robert), « Structure, typologie et langage des expertises parisiennes du bâtiment sous l'Ancien Régime : regroupement et diversité », dans BIENVENU (Gilles), MONTEIL (Martial), ROUSTEAU-CHAMBON (Hélène), *Construire ! : entre Antiquité et Époque moderne*, actes du 3^e^ congrès francophone d'histoire de la construction, Nantes, 21-23 juillet 2017, Paris, Picard, 2019, p. 419-432.

CARTA (Federica), « La nation florentine à Notre-Dame-de-Confort », dans VIRASSAMYNAÏKEN (Ludmila) [dir.], *Lyon Renaissance : Arts et humanisme*, cat. exp. [Lyon, Musée des Beaux-Arts

(23 octobre 2015-25 janvier 2016)], Paris/Lyon, Somogy/Musée des Beaux-Arts de Lyon, 2015, p. 204-209.

CAUMONT (Olivier) [dir.], *Langres à la Renaissance*, cat. exp. [Langres, musée d'Art et d'Histoire de Langres, 19 mai-7 octobre 2018], Serge Domini éditeur, Langres, 2018.

CHAMPEAUX (Alfred de), « Le tombeau du cardinal de Bourbon », *Gazette des Beaux-Arts*, t. 23, 1870, p. 92-96.

CHAMPION (Henri), « Enguerand et Jehan Le Prince, peintres verriers de Beauvais, au XVI^e^ siècle », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français,* 1876-1878, p. 137-139.

CHAMPION (Pierre), *L'église Notre-Dame de Vétheuil*, Colmar, 1986.

CHAMPION (Pierre), *Vétheuil, un village et son église*, Condé-sur-Noireau, 1995.

CHANCEL-BARDELOT (Béatrice de), CHARRON (Pascale), GIRAULT (Pierre-Gilles), GUILLOUËT (Jean-Marie) [dir.], *Tours 1500, capitale des arts*, cat. exp., [Tours, Musée des Beaux-Arts, 17 mars-17 juin 2012], Paris, Somogy : Tours, Musée des Beaux-Arts de Tours, 2012.

CHARTON-LE CLECH (Sylvie), *Chancellerie et culture au XVI^e^ siècle : les notaires et secrétaires du roi de 1515 à 1547*, coll. *Histoire notariale*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1993.

CHASTEL (André), « Les traités d'architecture à la Renaissance : un problème », dans GUILLAUME (Jean) [dir.], *Les traités d'architecture de la Renaissance,* actes du colloque tenu à Tours du 1^er^ au 11 juillet, 1981, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 1988, p. 7-18.

CHATENET (Monique), « Le coût des travaux dans les résidences royales d'Île-de-France entre 1528 et 1550 » dans GUILLAUME (Jean) [dir.], *Les chantiers de la Renaissance*, actes des colloques tenus à Tours en 1983-1984, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 1991.

CHATENET (Monique), *Chambord*, Paris, Éd. du patrimoine, 2001.

CHATENET (Monique), DE JONGE (Krista), MATT KAVALER (Ethan), NUSSBAUM (Norbert) [dir.], *Le Gothique de la Renaissance,* actes des quatrième Rencontres d'architecture européenne, tenues à Paris le 12-16 juin 2007, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 2007.

CHATENET (Monique), MIGNOT (Claude) [dir.], *L'architecture religieuse européenne au temps des Réformes : héritage de la Renaissance et nouvelles problématiques*, actes des deuxièmes Rencontres d'architecture européenne château de Maisons-sur-Seine, 8-11 juin 2005, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 2009.

CHATENET (Monique), MIGNOT (Claude) [dir.], *Le génie du lieu. La réception du langage classique en Europe (1540-1650) : sélection, interprétation, invention*, actes des sixièmes Rencontres d'architecture européenne, 11-13 juin 2009, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 2013.

CHÉDEAU (Catherine), *Les arts à Dijon au XVI^e^ siècle : les débuts de la Renaissance, 1494-1551*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1999.

CHÉDEAU (Catherine), « Réflexions sur l'organisation des ateliers de sculpteurs en Bourgogne et en France aux XV^e^ et XVI^e^ siècle : les modèles d'atelier », dans JOUBERT (Fabienne), SANDRON (Dany), *Pierre, lumière, couleur. Études d'histoire de l'art du Moyen Âge en l'honneur d'Anne*

*Prache,* coll. *Cultures et civilisations médiévales*, 20, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999, p. 487-499.

CHÉDEAU (Catherine), « L'église Saint-Nicolas-de-Pertuis et l'architecture religieuse en Provence au XVI^e siècle », *Bulletin monumental*, 159-3, 2001, p. 209-238.

CHÉDEAU (Catherine), « Supports et voûtes dans l'architecture religieuse en France au XVI^e siècle. Quelques cas en Bourgogne du nord », dans CHATENET (Monique), DE JONGE (Krista), MATT KAVALER (Ethan), *et alii* [dir.], *Le gothique de la Renaissance,* actes des quatrième Rencontres d'architecture européenne, tenues à Paris le 12-16 juin 2007, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 2007, p. 262-278.

CHÉDEAU (Catherine), « Chantiers d'église entre pouvoir municipal et pouvoir ecclésiastique : le cas de Dijon au XVI^e siècle », dans THEUROT (Jacky), BROCART (Nicole) [dir.], *La ville et l'Église du XIII^e siècle à la veille du concile de Trente. Regards croisés entre Comté de Bourgogne et autres principautés*, actes du colloque des 18 et 19 novembre 2005 tenu à Besançon et Poligny, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2008, p. 169-190.

CHÉDEAU (Catherine), « La façade d'église en France entre Renaissance et Réformes (XVI^e-XVIII^e siècles), quelques remarques », dans CHATENET (Monique), MIGNOT (Claude) [dir.], *L'architecture religieuse européenne au temps des Réformes : héritage de la Renaissance et nouvelles problématiques,* actes des deuxièmes Rencontres d'architecture européenne château de Maisons-sur-Seine, 8-11 juin 2005, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 2009, p. 137-152.

CHÉDEAU (Catherine), « Led. art de maçon est un des sept arts libéraux et qu'il est raisonnable que l'on fasse chef d'œuvre » : projet de statuts des maîtres maçons dijonnais en 1587 », dans GALLET (Yves) [dir.], *Ex quadris lapidibus : la pierre et sa mise en œuvre dans l'art médiéval : mélanges d'histoire de l'art offerts à Eliane Vergnolle*, Turnhout, Brepols, 2011, p. 487-496.

CHÉDOZEAU (Bernard), *Chœur clos, chœur ouvert, de l'église médiévale à l'église tridentine (France, XVII^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Cerf, 1998.

CHEVALIER (Bernard), « La spiritualité des laïcs : les confréries en Touraine à la fin du Moyen Âge », *Histoire religieuse de la Touraine*, vol. 64, n° 172, 1978, p. 123-131.

CHEVALIER (Bernard), *Les bonnes villes de France, du XIV^e au XVI^e siècle*, Paris, Aubier-Montaigne, 1982.

CHEVALIER (Jean), GHEERBRANT (Alain) [dir.], *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Laffont, 1982.

CHIFFOLEAU (Jacques), « La religion flamboyante (1320-1520) », dans LEBRUN (François), LE GOFF (Jacques), RÉMOND (René) [dir.], *Histoire de la France religieuse*, t. II, *Du christianisme flamboyant à l'aube des Lumières, XIV^e-XVIII^e siècles*, Paris, Seuil, 1988, p. 10-184.

CHIROL (Élisabeth), *La Renaissance à Rouen*, Rouen, Les amis des Monuments rouennais, 1993.

CHRISTIN (Olivier), *Une révolution symbolique, l'iconoclasme huguenot et la reconstruction catholique,* Paris, les Éditions de Minuit, 1991.

CIPRUT (Édouard-Jacques), « Deux œuvres de l'architecte Nicolas Lemercier », *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1954, p. 149-150.

CIPRUT (Édouard-Jacques), « Documents inédits sur les Lemercier architectes pontoisiens », *Mémoires de la société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 57, 1960, p. 45-53.

CIPRUT (Édouard-Jacques), *Mathieu Jacquet, sculpteur d'Henri IV*, Paris, Picard, 1967.

CLÉMENCET (Anne), *La vie et l'organisation d'une grande paroisse parisienne, Saint-Étienne du Mont aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles*, thèse pour le diplôme d'archiviste paléographe, Paris, École nationale des chartes, 1973.

Club historique d'Andrésy, *Andrésy : vingt siècles d'histoire*, Andrésy, Impr. Maury, 1990.

COHENDY (Aurélia), « Guillaume Papillon, peintre et peintre verrier au cœur de la vie artistique toulousaine de la fin du XV^e^ siècle », *Revue de l'art*, n° 214, 2021-4, p. 30-39.

COJANNOT (Alexandre), GADY (Alexandre), *Dessiner pour bâtir : le métier d'architecte au XVII^e^ siècle*, cat. exp. [Paris, Archives nationales, 13 décembre 2017-12 mars 2018], Paris, Archives nationales, 2017.

COJANNOT (Alexandre), GADY (Alexandre) [dir.], *Architectes du Grand siècle : du dessinateur au maître d'œuvre*, actes de la journée d'études tenue à Paris le 16 février 2018, Paris, New York, le Passage, 2020, p. 34-53.

COLIN (Léon), « Jean Chéreau, le portail de Villeneuve-sur-Yonne », *Bulletin de la Société archéologique de Sens*, t. 43, 1939-1943, p. 721-728, pl. 42.

CONTENSON (Marie-Laure de), « Le cheminée sculptée du manoir de Ronsard à la Possonnière », *Bulletin monumental*, 163-3, 2005, p. 199-209.

COOPER (Richard), « Courts Festival and Triumphal Entries under Henri II », dans MULRYNE (J. R.), GOLDRING (Elizabeth) [dir.], *Court Festivals of the European Renaissance. Arts, Politics and Performance*, Aldershot, 2002, p. 51-75.

CORBASSON (Jean-Loup), « Le baptistère de Magny-en-Vexin », *Vivre en Val-d'Oise*, n° 45, 1997, p. 32-35.

COSPÉREC (Annie), *L'évolution des chapiteaux de la première Renaissance*, mémoire de DEA sous la dir. de Jean GUILLAUME, Tours, CESR, 1980.

COURAJOD (Louis), *Une œuvre inédite de Jean Bullant ou de son école*, Paris, Honoré Champion, 1880.

COUSINIE (Frédéric), *Le Saint des Saints, Maîtres autels et retables parisiens du XVII^e^ siècle*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2006.

CRÉPIN-LEBLOND (Thierry), « Henri II et la Contre-Réforme : le décor des chapelles des châteaux royaux », dans ZERNER (Henri), BAYARD (Marc) [dir.], *¿ Renaissance en France, renaissance française ?*, actes du colloque tenu à Rome en juin 2007, Rome, 2009, p. 215-226.

CRÉPIN-LEBLOND (Thierry), DROGUET (Vincent) [dir.], *Le roi et l'artiste. François Ier et Rosso Fiorentino,* cat. exp. [Fontainebleau, Musée national du château de Fontainebleau, 23 mars-24 juin 2013], Éditions de la Réunion des musées nationaux – Grand Palais, Paris, 2013.

CRÉPIN-LEBLOND (Thierry), FONKENELL (Guillaume), « La Renaissance : le temps des jubés ? », dans FONKENELL (Guillaume) [dir.], *Le renouveau de la Passion, la sculpture religieuse entre Chartres et Paris autour de 1540*, cat. exp. [Écouen, Musée national de la Renaissance, 19 mai-23 août 2021], Paris, In Fine, 2020, p. 16-24.

CRÉTÉ (Anne), *Architecture religieuse dans le Parisis et le Vexin français entre 1540 et 1585*, mémoire de maîtrise sous la dir. de Jean GUILLAUME, Pairs, Université Paris IV, 1996.

CRÉTÉ (Anne), CRNOKRAK (Catherine), OURSEL (Hervé), *La Renaissance en Val-d'Oise : les églises*, coll. *Itinéraire du patrimoine*, n° 183, Paris, Lieux-Dits Éditions, 1998.

CRNOKRAK (Catherine), SOMERS (Agnès), *La vallée du Sausseron : Auvers-sur-Oise — Val d'Oise*, Cergy-Pontoise, Conseil général du Val d'Oise, coll. *Images du patrimoine*, 1992.

CRNOKRAK (Catherine), « Les contrats de construction du porche de l'église de Livilliers », *Bulletin de la Société historique et archéologique de Pontoise, du Val d'Oise et du Vexin*, 1998, n° 81, p. 50-60.

CRNOKRAK (Catherine), « Le tympan de l'église de Cergy : un instantané de théâtre religieux », *Bulletin de la Société historique et archéologique de Pontoise, du Val d'Oise et du Vexin*, t. 82, 1999, p. 21-31.

CROUZET (Denis), *Les guerriers de Dieu*, Mayenne, Champ Vallon, 1990.

DEBUICHE (Colin), *Architecture et culture savante à Toulouse à la Renaissance*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, sous la dir. de Pascal JULIEN et d'Emmanuel LURIN, Toulouse, Université de Toulouse-Jean-Jaurès, 2016.

DE CONIHOUT (Isabelle), MAILLARD (Jean-François), POIRIER (Guy) [dir.], *Henri III mécène : des arts, des sciences et des lettres*, actes du colloque tenu en juillet 2003 à Paris, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006.

DE JONGE (Krista), « Antique et moderne. La colonne à fût orné dans l'architecture européenne de la Renaissance », dans CHATENET (Monique), MIGNOT (Claude) [dir.], *Le génie du lieu. La réception du langage classique en Europe (1540-1650) : sélection, interprétation, invention*, actes des sixièmes Rencontres d'architecture européenne, 11-13 juin 2009, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 2013, p. 131-152.

DEKONINCK (Raph), HEERING (Caroline), LEFFTZ (Michel) [dir.], *Questions d'ornements XVe-XVIIIe siècles*, Turnhout, Brepols, 2013.

DELVILLE (Jean-Pierre), JACQUES (Yves), TONON (Xavier), « La restauration du porche de l'église Saint-Jacques à Liège », *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, n° 29, 2017, p. 53-76.

DEMEUNYNCK (Marie), « Le vicariat de Pontoise ou l'officialité foraine de Rouen à Pontoise, des origines à la fin de l'Ancien Régime (1255-1789) », *Mémoires de la Société historique et archéologique de Pontoise et du Vexin*, t. 46, 1937, p. 101-130 ; t. 47, 1938, p. 69-116 ; t. 48, 1939, p. 121-168.

DEMONET (Marie-Luce), RIVAUD (David), VENDRIX (Philippe) [dir.], *Orléans, une ville de la Renaissance*, cat. exp. [Orléans, Collégiale Saint-Pierre-le-Puellier, 16 mai-23 août 2009], Orléans, Ville d'Orléans ; Tours, CESR, 2009, éd. augm. 2019.

DENYAU (Robert), *L'heureuse conversion, advenue à Gisors, de Robert le Page, sieur de La Vallée*, Paris, I. Regnoul, 1614.

DEPOIN (Joseph), « L'église Saint-Maclou de Pontoise et le vandalisme légal », *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 3, 1881, p. 15-24.

DEPOIN (Joseph), *Histoire populaire de Pontoise ; précédée d'une préface par Henri Le Charpentier*, Pontoise, 1889.

DEPOIN (Jules), « Nicolas Le Prince, l'un des auteurs du sépulcre de Saint-Maclou. Communications de M. le Dr. Leblond », *Mémoires de la Société archéologique de Pontoise et du Vexin,* t. 37, 1922, p. 108-111.

DEPRAÈTERE-DARGERY (Monique) [dir.], *Aspects méconnus de la Renaissance en Île-de-France*, cat. exp. [Guiry-en-Vexin, Musée archéologique du Val d'Oise, 23 avril 1998-3 janvier 1999], Paris, Somogy, 1998.

DEVESLY (Jean-Baptiste), « Les tombeaux des Villeroy à Magny », *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 11, 1888, p. 44.

DIANE DAUSSY (Stéphanie), « L'affirmation du métier de sculpteur à Amiens dans la première moitié du XVI$^{e}$ siècle », dans BOUDON-MACHUEL (Marion) [dir.], *La sculpture française du XVI$^{e}$ siècle, études et recherche*, actes du colloque tenu à Paris en octobre 2009, Marseille, le Bec en l'air, 2011, p. 46-55.

DIDIER (Marie-Hélène), JABLONSKI (Christine), *Peintures murales des églises de l'Eure*, coll. *Itinéraires du Patrimoine*, n° 179, Rouen, Connaissance du patrimoine de Haute-Normandie, 1998.

DONETZKOFF (Alexis), *Recherches sur les jubés des XVI$^{e}$ et XVII$^{e}$ siècles à Paris et dans les environs,* thèse pour le diplôme d'archiviste paléographe, Paris, École nationale des chartes, 1989.

DOUSSET (François), *La commune de Pontoise au Moyen Âge, étude administrative et économique de 1188 au début du XVI$^{e}$ siècle*, Pontoise, Société historique et archéologique de Pontoise, du Val-d'Oise et du Vexin, 1989.

DUBOIS (Jacques), *Notre-Dame d'Alençon, financement et reconstruction (1350-1540)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2000.

DUBREUIL (Gédéon), *Essai historique sur Gisors et ses environs*, Gisors, 1856.

DUHAMEL (Bernard), *Guide des églises du Vexin français*, Paris, Éditions du Valhermeil, 1988.

DUHEM (Sophie), *Les sablières sculptées en Bretagne. Images, ouvriers du bois et culture paroissiale au temps de la prospérité bretonne (XV^e-XVII^e siècles)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1997.

DUHEM (Sophie) [dir.], *L'art au village : la production artistique des paroisses rurales*, *XVI^e-XVIII^e siècle*, actes des journées d'études tenues les 5 et 6 octobre 2006 à l'Université de Toulouse-Le Mirail, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009.

DUHEM Sophie, « Architectures triomphales et mise en scène des " Arma Christi ". La juxtaposition des symboles de la Passion du Christ et de l'arc de triomphe antique dans le décor des *monuments* », dans ALBERT-LORCA (Marlène), ARIBAUD (Christine), LUGAND (Julien) *et al*. [dir.], *Les décors de la Semaine Sainte en Méditerranée : arts, rituels, liturgies*, actes des premières Rencontres méditerranéennes sur les décors de la Semaine Sainte, 23-25 novembre 2006, Perpignan, Toulouse, CNRS ; Université de Toulouse-Le Mirail, 2009, p. 89-102.

DUHEM (Sophie), SALVAN-GUILLOTIN (Marc) [dir.], *Pasteurs des âmes, passeurs des arts*, *Les prêtres et la production artistique dans les provinces françaises, XVI^e-XX^e siècles,* Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2013, [en ligne], consulté le 24 septembre 2022. URL : https://books.openedition.org/pumi/31438.

DULAEY (Martine), « La figure de Jacob dans l'exégèse paléochrétienne (Gn 27-33) », *Recherches augustiniennes et patristiques*, n° 32, janv. 2001, p. 75-168.

DUPÂQUIER (Jacques), « Réflexions sur le destin de Gisors », *Les cahiers de la Société historique et géographique du bassin de l'Epte*, n°40, 1997, p. 5-13.

DURAND (Alphonse-Louis), GRAVE (Eugène), « Notice sur l'église Notre-Dame de Magny », *Bulletin de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise*, 3^e fascicule, 1883, p. 65-76.

DUVAL (Louis), *Abrégé des antiquités de la ville de Pontoise et personnes illustres de ladite ville : divisé en deux parties*, Rouen, P.-P. Cabut, 1720.

ELSIG (Frédéric) [dir.], *Peindre en France à la Renaissance,* t. 2*, Fontainebleau et son rayonnement,* coll. *Biblioteca d'Arte*, Milan, Silvana Editoriale, 2012.

ELSIG (Frédéric) [dir.], *Peindre à Rouen au XVI^e siècle,* coll. *Biblioteca d'Arte,* Milan, Silvana Editoriale, 2017.

ESQUIEU (Yves) [dir.], *Du gothique à la Renaissance : architecture et décor en France, 1470-1550*, actes du colloque de Viviers, 20-23 septembre 2001, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2003.

EXPILLY (Jean-Joseph), *Dictionnaire géographique, historique et politique des Gaules et de la France*, Paris, Desaint et Saillant, 1762-1770.

FAISANT (Étienne), *L'architecture à Caen du règne de Charles VIII au début du règne de Louis XIII*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, sous la dir. d'Alexandre GADY, Paris, Université de Paris IV, 2013.

FAISANT (Étienne), « Sebastiano Serlio (1475-1554) Plan et coupes de la chapelle Saint-Éloi-des-Orfèvres à Paris, projet non exécuté, s.d. (vers 1549-1550) », dans COJANNOT (Alexandre), GADY (Alexandre), *Dessiner pour bâtir : le métier d'architecte au XVII^e siècle*, cat. exp. [Paris, Archives nationales, 13 décembre 2017-12 mars 2018], Paris, Archives nationales, 2017, p. 146-149.

FAISANT (Étienne), « Conduire pour bâtir : de la conduite d'ouvrages par les architectes et les entrepreneurs », dans COJANNOT (Alexandre), GADY (Alexandre) [dir.], *Architectes du Grand siècle : du dessinateur au maître d'œuvre*, actes de la journée d'études tenue à Paris le 16 février 2018, Paris, New York, le Passage, 2020, p. 34-53.

FAISANT (Étienne), *Caen, architecture à la Renaissance, 1483-1620*, Tours, Presses Universitaires François Rabelais, 2023.

FASSE-MOREAU (Alice), « Deux petites exploitations de calcaire lutétien en contexte urbain à la fin du Moyen Âge : les carrières de la place des Moineaux à Pontoise (Val-d'Oise) », dans LORENZ (Jacqueline), BLARY (François), GÉLY (Jean-Pierre), *Construire la ville, Histoire urbaine de la pierre à bâtir*, actes du 137e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques tenu en avril 2012 à Tours, Paris, éd. du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2014, p. 51-60.

FÉLIBIEN (Dom Michel), *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Denys en France*, Paris, 1706.

FIORI (Ruth), « La perception de l'architecture classique en France au tournant des XIX^e et XX^e siècles : de la mode d'un style décoratif à la reconnaissance d'un patrimoine national », dans BRUCCULERI (Antonio) [dir.], *Louis Hautecœur et la tradition classique*, cat. expo., [Paris, Galerie Colbert, 31 janvier-30 avril 2008], Paris, INHA, 2008, [en ligne], consulté le 7 mai 2023, URL : https://books.openedition.org/inha/2929.

FONKENELL (Guillaume), FROMMEL (Sabine), « Un projet constitué par étapes », dans BRESC-BAUTIER (Geneviève), FONKENELL (Guillaume) [dir.], *Histoire du Louvre*, vol. 1, *Des origines à l'heure napoléonienne*, Paris, Fayard, Louvre éditions, 2016, p. 127-141.

FONKENELL (Guillaume) [dir.], *Le renouveau de la Passion, la sculpture religieuse entre Chartres et Paris autour de 1540*, cat. exp. [Écouen, Musée national de la Renaissance, 19 mai-23 août 2021], Paris, In Fine, 2020.

FONKENELL (Guillaume), « Les grands chantiers religieux des années 1540-1550 », dans FONKENELL (Guillaume) [dir.], *Le renouveau de la Passion, la sculpture religieuse entre Chartres et Paris autour de 1540*, cat. exp. [Écouen, Musée national de la Renaissance, 19 mai-23 août 2021], Paris, In Fine, 2020, p. 150-159.

FONKENELL (Guillaume), « Le jubé de Saint-Germain l'Auxerrois », dans FONKENELL (Guillaume) [dir.], *Le renouveau de la Passion, la sculpture religieuse entre Chartres et Paris autour de 1540*, cat. exp. [Écouen, Musée national de la Renaissance, 19 mai-23 août 2021], Paris, In Fine, 2020, p. 190-199.

FONKENELL (Guillaume), JUGIE (Sophie), « Le décor de l'église abbatiale Sainte-Geneviève », dans FONKENELL (Guillaume) [dir.], *Le renouveau de la Passion, la sculpture religieuse entre Chartres et Paris autour de 1540*, cat. exp. [Écouen, Musée national de la Renaissance, 19 mai-23 août 2021], Paris, In Fine, 2020, p. 174-179.

FONTVIEILLE (Damien), « L'ombre d'un secrétaire d'État. La constitution d'une maison Villeroy (fin XV^e^ siècle-1567) », *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. 173, 2015-2017, p. 337-371.

FONTVIEILLE (Damien), *La galaxie Bochetel. Un clan de pouvoir au service de la Couronne de France de Louis XII à Louis XIII*, thèse de doctorat en Histoire moderne et contemporaine, sous la dir. d'Alain TALLON et d'Olivier PONCET, Paris, Université de la Sorbonne, 2020.

FORSYTH (William H.), *The Entombment of Christ French Sculptures of the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1970.

FOUCART (Bruno), « La Renaissance française avait-elle valeur d'un style ? Les interrogations de Hugo, Viollet-le-Duc, Garnier, Daly », dans LEMERLE (Frédérique), PAUWELS (Yves), THOMINE-BARRADA (Alice) [dir.], *Le XIX^e^ siècle et l'architecture de la Renaissance*, actes du colloque tenu à Tours et Blois le 30 mai et 1^er^ juin 2007, Paris, Picard, 2010, p. 23-28.

FOUCART-BORVILLE (Jacques), « Les tabernacles eucharistiques dans la France du Moyen Âge », *Bulletin monumental*, 148-4, 1990, p. 349-381.

FOUSSARD (Dominique), HUET (Charles), LOURS (Mathieu), *Églises du Val-d'Oise : Pays de France, vallée de Montmorency : dix siècles d'art sacré aux portes de Paris*, Gonnesse, Société d'histoire et d'archéologie de Gonesse et du Pays de France, 2008.

FRADIER (Sophie), « Projets et conception de l'entrée monumentale de la cathédrale Sainte-Marie d'Auch : les apports du *De re aedificatoria* d'Alberti », *Les Cahiers de Framespa* [en ligne], 5, 2010, consulté le 21 février 2023. URL : http://journals.openedition.org/framespa/185

FRADIER (Sophie), « Entre décor structurel et structure décorée : les portails de la cathédrale Sainte-Marie d'Auch », dans JULIEN (Pascal), HÉMERY (Axel) [dir.], *Toulouse Renaissance*, cat. exp. [Toulouse, Musée des Augustins, 17 mars-24 septembre 2018 ; Bibliothèque d'étude et du patrimoine, 17 mars-19 juin 2018], Paris, Somogy ; Toulouse, Musée des Augustins-Musée des beaux-arts de Toulouse, 2018, p. 106-110.

FRANÇOIS (A.), *Lettre sur l'église Notre-Dame de Pontoise*, Pontoise, A. Seyès, 1876.

FROESCHLÉ-CHOPARD (Marie-Hélène), *Les Confréries, l'Eglise et la cité. Cartographie des confréries du Sud-Est : actes du colloque de Marseille, E.H.E.S.S., 22-23 mai 1985,* Grenoble, 1988.

FROESCHLÉ-CHOPARD (Marie-Hélène), *Espace et Sacré en Provence (XVI^e^-XIX^e^ siècle). Cultes, Images, Confréries*, Paris, Le Cerf, 1994.

FROESCHLÉ-CHOPARD (Marie-Hélène), *Dieu pour tous et Dieu pour soi, Histoire des confréries et de leur image à l'époque moderne*, Paris, l'Harmattan, 2006.

FROESCHLÉ-CHOPARD (Marie-Hélène), « L'église provençale au XVII^e siècle : mutation et réception de modèles », dans DUHEM (Sophie) [dir.], *L'art au village : la production artistique des paroisses rurales*, *XVI^e-XVIII^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009, p. 113-127.

FROMMEL (Christoph Luitpold), « Presbytère et chœur de Saint-Pierre de Rome de Nicolas V à Jules II », dans FROMMEL (Sabine), LECOMTE (Laurent) [dir.], *La place du chœur*, actes du colloque tenu à l'EPHE les 10 et 11 décembre 2007, Paris, Picard, 2012, p. 113-130.

FROMMEL (Sabine), *Sebastiano Serlio : architecte de la Renaissance*, Paris, Gallimard, 2002 (1ère éd. ital. : Milan, Electa, 1988).

FROMMEL (Sabine) [dir.], *Primatice architecte,* coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 2010.

FROMMEL (Sabine), « L'architecture sacrée : la chapelle de Diane de Poitiers à Anet et la Rotonde des Valois », dans FROMMEL (Sabine) [dir.], *Primatice architecte,* coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 2010, p. 185-234.

FROMMEL (Sabine), LECOMTE (Laurent) [dir.], *La place du chœur*, actes du colloque tenu à l'EPHE les 10 et 11 décembre 2007, Paris, Picard, 2012.

FROMMEL (Sabine), « Maître-autel et chœur dans le *Quinto libro* de Serlio », dans FROMMEL (Sabine), LECOMTE (Laurent) [dir.], *La place du chœur*, actes du colloque tenu à l'EPHE les 10 et 11 décembre 2007, Paris, Picard, 2012, p. 155-174.

FROMMEL (Sabine), « L'art de bien bâtir », dans HECK Michèle-Caroline [dir.], *L'Art en France. De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2011, p. 21-75.

FUHRING (Peter), « L'œuvre gravé », dans GUILLAUME (Jean), FUHRING (Peter) [dir.], *Jacques Androuet du Cerceau : « un des plus grands architectes qui se soient jamais trouvés en France »*, cat. exp. [Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine, 10 février-9 mai 2010], Paris, Picard, 2010, p. 35-57.

FUHRING (Peter), « Du Cerceau et Fontainebleau », dans GUILLAUME (Jean), FUHRING (Peter) [dir.], *Jacques Androuet du Cerceau : « un des plus grands architectes qui se soient jamais trouvés en France »*, cat. exp. [Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine, 10 février-9 mai 2010], Paris, Picard, 2010, p. 109-121.

FUHRING (Peter), « Catalogue sommaire des estampes », dans GUILLAUME (Jean), FUHRING (Peter) [dir.], *Jacques Androuet du Cerceau : « un des plus grands architectes qui se soient jamais trouvés en France »*, cat. exp. [Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine, 10 février-9 mai 2010], Paris, Picard, 2010, p. 301-321.

GADY (Alexandre), *Jacques Lemercier : architecte et ingénieur du Roi*, Paris, Éd. De la Maison des sciences de l'homme, 2005.

GALLETTI (Sara), *La chiesa di Saint Nicolas di Troyes (Aube, France) : dal cantiere tardogotico al portale rinascimentale di Domenico del Barbiere*, mémoire d'histoire de l'architecture sous la dir. d'Howard BURNS et de Monique CHATENET, Venise, Istituto universitario di architettura, 1999.

GALLETTI (Sara), « L'architecture de Domenico del Barbiere : Troyes 1548-1552 », *Revue de l'Art*, n° 136, 2002, p. 37-54.

GALLETTI (Sara), « Projet et chantier à la Renaissance : l'église Saint-Nicolas de Troyes, 1524-1608 », dans BELTRAMINI (Maria), ELAM (Caroline) [dir.], *Some degree of happiness. Studi di storia dell'architettura in onore di Howard Burns*, Pise, 2010, p. 171-191.

GÉLY (Jean-Pierre), « Changements remarquables de pierre d'appareil dans les édifices religieux de la France du nord et de la Catalogne française au passage du Moyen Âge à la Renaissance », dans LORENZ (Jacqueline), GÉLY (Jean-Pierre) [dir.], *Carrières et constructions en France et dans les pays limitrophes*, vol. 4, actes du 126e congrès national des sociétés historiques et scientifiques tenu à Toulouse en 2001, Paris, éd. du CTHS, 2005, p. 111-153.

GEYMÜLLER (Heinrich von), *Die Baukunst der Renaissance in Frankreich*, t. 2, *Struktive und ästhetische Stilrichtungen. Kirchliche Baukunst*, Stuttgart, A. Bergsträsser, 1901.

GIROUX (François), *Un cardinal ligueur au XVIe siècle : Pellevé, archevêque de Sens et de Reims*, Laon, Impr. du Rappel et de l'Aisne, 1905.

GLOTON (Jean-Jacques), « Le traité de Serlio et son influence en France », dans GUILLAUME (Jean) [dir.], *Les traités d'architecture de la Renaissance,* actes du colloque tenu à Tours du 1er au 11 juillet, 1981, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 1988, p. 407-424.

GOINEAU (François), « Gisors, la ville et le bailliage jusqu'à la fin du XVe siècle », *Mémoires de la société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin,* t. 45, 1936, p. 107.

GOSSE-KISCHINEWSKI (Annick), GATOUILLAT (Françoise), *La cathédrale d'Évreux*, Évreux, Les colporteurs diff., 1997.

GOUJARD (Philippe), *La Normandie aux XVIe et XVIIe siècles face à l'absolutisme*, Rennes, Ouest-France, 2002.

GRABAR (Oleg), « De l'ornement et ses définitions », *Perspective*, *Ornement/Ornemental*, 2010-2011, 1, p. 5- 7.

GRAVES (Louis), *Précis statistique sur le canton d'Auneuil, arrondissement de Beauvais (Oise)*, Beauvais, Achille Desjardins, 1831.

GRESSIER (James), CHAMPION (Jean-Marcel), DEMURGER (Alain), DUPAQUIER (Jacques) [et al.], *Pontoise : 2000 ans d'histoire*, Pontoise, Société historique et archéologique de Pontoise, du Val d'Oise et du Vexin, 1987.

GRIMOT (Jean-Baptiste), *Notice historique et archéologique sur l'église paroissiale de l'Isle-Adam*, Imprimerie A. Lahure, 1879.

GRODECKI (Catherine), « Les chantiers de la noblesse et de la haute bourgeoisie dans la région parisienne », dans GUILLAUME (Jean) [dir.], *Les chantiers de la Renaissance*, actes des colloques tenus à Tours en 1983-1984, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 1991.

GRODECKI (Louis), PERROT (Françoise), TARALON (Jean) [dir.], *Les Vitraux de Paris, de la région parisienne, de la Picardie et du Nord-Pas-de-Calais*, coll : *Corpus vitrearum. France, recensement des vitraux anciens de la France,* t. 1, Paris, Éd. du CNRS, 1978.

GUIGNARD (Louis), DEPOIN (Jules), « Éphémérides pontoisiennes pour les années 1560 et 1561, tirées des archives notariales », *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 10, 1886, p. 69-80.

GUILLAUME (Jean), *L'architecture de la première Renaissance en Poitou : Bonnivet, Oiron, l'art nouveau de 1510 à 1540*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, sous la dir. d'André CHASTEL, Paris, Université-Paris IV, 1981.

GUILLAUME (Jean), « L'ornement italien en France : position du problème et méthode d'analyse », dans Università di Pavia (éd.), *La scultura decorativa del primo Rinascimento*, Rome, Viella, 1983, p. 207-212.

GUILLAUME (Jean), « De l'Orme et Michel-Ange », dans *Il se rendit en Italie : études offertes à André Chastel*, Rome, éd. dell'Elefante, Paris, Flammarion, 1987, p. 279-288.

GUILLAUME (Jean) [dir.], *Les traités d'architecture de la Renaissance,* actes du colloque tenu à Tours du 1er au 11 juillet, 1981, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 1988.

GUILLAUME (Jean) [dir.], *Les chantiers de la Renaissance*, actes des colloques tenus à Tours en 1983-1984, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 1991.

GUILLAUME (Jean) [dir.], *L'emploi des ordres à la Renaissance*, actes du colloque tenu à Tours du 9 au 14 juin 1986, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 1992.

GUILLAUME (Jean), « Les Français et les ordres à la Renaissance », dans GUILLAUME (Jean) [dir.], *L'emploi des ordres à la Renaissance*, actes du colloque tenu à Tours du 9 au 14 juin 1986, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 1992, p. 193-218.

GUILLAUME (Jean) [dir.], *L'église dans l'architecture de la Renaissance*, actes du colloque tenu à Tours du 28 au 31 mai 1990, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 1995.

GUILLAUME (Jean), « Henri Zerner, *L'art de la Renaissance en France, l'invention du classicisme*, Paris, Flammarion, 1996 », *Revue de l'Art*, n° 120, 1998, p. 105.

GUILLAUME (Jean), « Modèles italiens et manière nationale : l'invention d'une architecture nouvelle en France au milieu du XVIe siècle », dans SEIDEL (Max) [dir.], *L'Europa e l'arte italiana*, actes du colloque tenu à Florence du 22 au 27 septembre 1997, Venise, Marsilio, 2000, p. 237-253.

GUILLAUME (Jean) [dir.], *L'invention de la Renaissance. La réception des formes « à l'antique » au début de la Renaissance*, actes du colloque tenu à Tours du 1er juin au 4 juin 1994, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 2003.

GUILLAUME (Jean), « Le temps des expériences. La réception des formes « à l'antique » dans les premières années de la Renaissance française », dans GUILLAUME (Jean) [dir.], *L'invention de la Renaissance. La réception des formes « à l'antique » au début de la Renaissance*, actes du

colloque tenu à Tours du 1er juin au 4 juin 1994, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 2003, p. 143-176.

GUILLAUME (Jean), « Le Louvre d'Henri II : une architecture impériale », dans OURSEL (Hervé), FRITSCH (Julia) [dir.], *Henri II et les arts*, actes du colloque international, École du Louvre et Musée national de la Renaissance, Écouen, 25-27 septembre 1997, Paris, École du Louvre, 2003, p. 343-353.

GUILLAUME (Jean) [dir.], *Demeures d'éternité. Églises et chapelles funéraires aux XVe et XVIe siècles*, actes du colloque tenu à Tours du 11 au 14 juin 1996, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 2005.

GUILLAUME (Jean), « Les débuts de l'architecture de la Renaissance à Tours », dans CHANCEL-BARDELOT (Béatrice de), CHARRON (Pascale), GIRAULT (Pierre-Gilles), GUILLOUËT (Jean-Marie) [dir.], *Tours 1500, capitale des arts*, cat. exp., [Tours, Musée des Beaux-Arts, 17 mars-17 juin 2012], Paris, Somogy : Tours, Musée des Beaux-Arts de Tours, 2012, p. 91-104.

GUILLAUME (Jean), « Les frontières de la Renaissance », dans THOMINE-BERRADA (Alice), BERGDOL (Barry) [dir.], *Repenser les limites : l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines*, actes de colloque, Paris, INHA, 31 août-4 septembre 2005, Paris, Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2005, [en ligne], consulté le 7 mai 2023, URL : http://books.openedition.org/inha/129.

GUILLAUME (Jean), « Ce qu'a vu Primatice : les recherches formelles dans l'architecture française des années 1540-1570 », dans FROMMEL (Sabine) [dir.], *Primatice architecte,* coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 2010, p. 64-84.

GUILLAUME (Jean), FUHRING (Peter) [dir.], *Jacques Androuet du Cerceau : « un des plus grands architectes qui se soient jamais trouvés en France »*, cat. exp. [Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine, 10 février-9 mai 2010], Paris, Picard, 2010.

GUILLOUËT (Jean-Marie), « Le statut du sculpteur à la fin du Moyen Âge », dans CASSAGNES-BROUQUET (Sophie), YVERNAULT (Martine) [dir.], *Poètes et artistes : la figure du créateur en Europe au Moyen Âge et à la Renaissance*, Limoges, Pulim, 2007, p. 25-35.

GUINDOLET (Brigitte), « La fourniture de la pierre à bâtir sur les chantiers de la ville de Paris (fin XVe-début XVIe siècle), dans LORENZ (Jacqueline), BENOÎT (Paul) [dir.], *Carrières et constructions en France et dans les pays limitrophes*, actes du 115e congrès national des sociétés savantes tenu à Avignon en 1990, Paris, éd. du CTHS, 1991, p. 263-274.

GÜNTHER (Hubertus), « Visions de l'architecture en Italie et dans l'Europe du Nord au début de la Renaissance », dans GUILLAUME (Jean) [dir.], *L'invention de la Renaissance*. *La réception des formes « à l'antique » au début de la Renaissance*, actes du colloque tenu à Tours du 1er juin au 4 juin 1994, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 2003, p. 9-26.

HAMON (Étienne), « La construction de l'église Saint-Jean-Baptiste de Chaumont-en-Vexin au début du XVIe siècle : environnement historique, commanditaires et maître d'œuvre », *Bulletin du Groupe d'étude des monuments et œuvres d'art de l'Oise et du Beauvaisis,* n° 69, 1995, p. 2-21.

HAMON (Étienne), « Le rôle des maîtres maçons dans l'architecture de la fin du Moyen Âge d'après les archives de l'église de Gisors », *Revue de l'Art*, t. 110, 1995, p. 55-65.

HAMON (Étienne), « L'art flamboyant dans le Vexin : l'exemple de Gisors à travers les livres de comptes de construction », *Les bâtisseurs du Moyen Âge*. *Dossiers d'archéologie*, n° 219, 1996, p. 106-117.

HAMON (Étienne), « Dans l'ombre du château de Gisors ; remarques sur un monument méconnu, l'église Saint-Gervais-Saint-Protais », *Les cahiers de la Société historique et géographique du bassin de l'Epte*, n° 40, 1997, p. 55-66.

HAMON (Étienne), « La place des confréries dans l'architecture religieuse à l'époque flamboyante, l'exemple de Gisors », *Les cahiers de la Société historique et géographique du bassin de l'Epte*, n° 41, 1998, p. 11-29.

HAMON (Étienne), « La grosse tour de l'église de Gisors. Un témoignage précoce de classicisme dans l'architecture de Haute-Normandie (1542-1590) », dans BECK (Bernard), BOUET (Pierre), ÉTIENNE (Claire), LETTÉRON (Isabelle), [dir.], *L'architecture de la Renaissance en Normandie*, actes du colloque de Cerisy-la-Salle, 30 septembre – 4 octobre 1998, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2003, t. 1, p. 255-268.

HAMON (Étienne), « Itinéraire d'un architecte rouergat entre gothique flamboyant et Renaissance : l'œuvre d'Antoine Salvanh », dans ESQUIEU (Yves) [dir.], *Du gothique à la Renaissance : architecture et décor en France, 1470-1550*, actes du colloque de Viviers, 20-23 septembre 2001, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2003, p. 51-70.

HAMON (Étienne), « Comptabilité de chantier », dans GUYOTJEANNIN (Olivier), VIELLIARD (Françoise), *Conseils pour l'édition de textes médiévaux,* t. 1*,* Paris, 2001.

HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement : Gisors et le Vexin français,* Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2008.

HAMON (Étienne), *Une capitale flamboyante. La création monumentale à Paris autour de 1500*, Paris, Picard, 2011.

HAMON (Étienne), « Un tailleur de pierre comblé d'honneurs dans le Paris flamboyant : l'architecte Jean Poireau (1419-1491) », dans GALLET (Yves) [dir.], *Ex quadris lapidibus : la pierre et sa mise en œuvre dans l'art médiéval : mélanges d'histoire de l'art offerts à Eliane Vergnolle*, Turnhout, Brepols, 2011, p. 177-188.

HAMON (Étienne), « Le dessin d'architecture gothique en France : perspectives pour la constitution d'un corpus », dans HAMON (Étienne) [dir.], *Pratiques et usages du dessin dans l'architecture gothique (XIII^e^-XVI^e^ siècle)*, *Bulletin monumental*, 179-2, 2021, p. 99-108.

HAMON (Étienne), GATOUILLAT (Françoise), *Saint-Étienne-du-Mont, Un chef d'œuvre de la Renaissance*, Paris, Picard, 2016.

HAMON (Philippe), *« Messieurs des finances » Les grands officiers de finance dans la France de la Renaissance »,* Paris, Comité pour l'histoire économique et financière de la France, 1999.

HAMON (Philippe), « Entre salut et statut : la situation des grands officiers de finance au miroir de leur comportement religieux (fin du XV^e et première moitié du XVI^e siècle) », dans *Religion et société urbaine au Moyen Âge, études offertes à Jean-Louis Biget*, Clamecy, 2000, p. 445-461.

HAMON (Philippe), *Les Renaissances : 1453-1559*, coll. *Histoire de France*, Paris, Belin, 2009.

HAUTECOEUR (Louis), *Histoire de l'architecture classique en France*, Tome premier, *La formation de l'idéal classique*, Paris, Picard, 1943, rééd. 1963-1965.

HENWOOD-RÉVERDOT (Annie), *L'église Saint-Etienne de Beauvais, histoire et architecture*, Beauvais, Groupe d'étude des monuments et œuvres d'art du Beauvaisis, 1982.

HERMANT (Maxence), « Le sculpteur et son commanditaire », dans BOUDON-MACHUEL (Marion), BRESC-BAUTIER (Geneviève), GABORIT (Jean-René) [dir.], *Le Beau XVI^e siècle. Chefs d'œuvres de la sculpture en Champagne*, cat. expo. [Troyes, église Saint-Jean-au-Marché (18 avril-25 octobre 2009)], Paris, Hazan, 2009.

HÉROLD (Michel), *Gisors, église paroissiale St-Gervais-St-Protais, les verrières,* coll. *Itinéraires du patrimoine*, Paris, 1993.

HÉROLD (Michel), « L'église Notre-Dame de la Ferté-Milon », *Congrès archéologique de France*, 148^e session, *Aisne méridionale*, 1990, Paris, Société française d'archéologie, 1994, p. 341-353.

HÉROLD (Michel), « Les Le Prince de Beauvais et la Normandie », « Le vitrail des Chars », dans PESSIOT (Marie), PERROT (Françoise) [dir.], *Vitraux retrouvés de l'église Saint-Vincent de Rouen*, cat. exp. [Rouen, musée des Beaux-Arts], Rouen, 1995, p. 44-69.

HÉROLD (Michel), VILLA (Rafaël), « Les œuvres rouennaises de Jean et Engrand Le Prince. Approche historiographique et perspectives de recherche », dans ELSIG (Frédéric) [dir.], *Peindre à Rouen au XVI^e siècle,* Biblioteca d'Arte, 2017, p. 161-181.

HERSAN (P.-J.D.), *Histoire de la ville de Gisors,* Gisors, 1858.

HERVIER (Dominique), *Pierre Legendre et son inventaire après décès : une famille parisienne à l'aube de la Renaissance : étude historique et méthodologique*, Paris, H. Champion, 1977.

HOURS (Bernard), *L'Église et la vie religieuse dans la France moderne (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Presses universitaires de France, 2000.

HUARD (Georges), La paroisse et l'église Saint-Pierre de Caen des origines au milieu du XVI^e siècle, Caen, Jouan et Bigot, 1925.

HUARD (Georges), *L'art en Normandie*, Paris, éd. les Beaux-Arts, 1929.

IBÁÑEZ FERNÁNDEZ (Javier), « Renaissance *à la française* dans le *Quinientos* aragonais », dans LUGAND Julien [dir.], *Les échanges artistiques entre la France et l'Espagne, XV^e-fin XIX^e siècle*, Presses Universitaires de Perpignan, coll. *Histoire de l'Art*, 2012, p. 55-81.

JESTAZ (Bertrand), « Le jubé comme organe de diffusion des formes classiques », dans GUILLAUME (Jean) [dir.], *L'église dans l'architecture de la Renaissance* actes du colloque tenu à Tours du 28 au 31 mai 1990, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 1995, p. 181-194.

JOUANNA (Arlette), *La France du XVI^e siècle, 1483-1598,* Paris, Presses Universitaires de France, 1996.

JOUANNA (Arlette), BOUCHER (Jacqueline), BILOGHI (Dominique) et *alii*, *Histoire et dictionnaire des guerres de religion*, Paris, R. Laffont, 1998.

JULIEN (Pascal), *D'ors et de prières, Art et dévotions à Saint-Sernin de Toulouse, XVI^e-XVIII^e siècle*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2004.

JULIEN (Pascal), « Des imagiers aux sculpteurs, XVI^e siècle », dans HECK Michèle-Caroline [dir.], *L'Art en France. De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2011, p. 133-178.

JULIEN (Pascal), « La sculpture toulousaine de la Renaissance : des ateliers itinérants au foyer rayonnant », dans BOUDON-MACHUEL (Marion) [dir.], *La sculpture française du XVI^e siècle, études et recherches*, actes du colloque tenu à Paris en octobre 2009, Marseille, le Bec en l'air, 2011, p. 62-79.

JULIEN (Pascal), « Termes, atlantes et caryatides. Corps et décors d'une architecture discursive, XVI^e-XVIII^e siècles », dans DEKONINCK (Raph), HEERING (Caroline), LEFFTZ (Michel) [dir.], *Questions d'ornements XV^e-XVIII^e siècles*, Turnhout, Brepols, 2013, p. 121-135.

JULIEN (Pascal), HÉMERY (Axel) [dir.], *Toulouse Renaissance*, cat. exp. [Toulouse, Musée des Augustins, 17 mars-24 septembre 2018 ; Bibliothèque d'étude et du patrimoine, 17 mars-19 juin 2018], Paris, Somogy ; Toulouse, Musée des Augustins-Musée des beaux-arts de Toulouse, 2018.

JULIEN (Pascal), « Le chœur sculpté de Saint-Bertrand-de-Comminges », dans JULIEN (Pascal), HÉMERY (Axel) [dir.], *Toulouse Renaissance*, cat. exp. [Toulouse, Musée des Augustins, 17 mars-24 septembre 2018 ; Bibliothèque d'étude et du patrimoine, 17 mars-19 juin 2018], Paris, Somogy ; Toulouse, Musée des Augustins-Musée des beaux-arts de Toulouse, 2018, p. 132-137.

JUSSELIN (Maurice), « L'imagier Nicolas Guybert à Chartres (…1524-1548…) et son œuvre au musée du Louvre », *Bulletin monumental*, 82, 1923, p. 417-441.

KARSALLAH (Elsa), *Les* Mises au tombeau *monumentales du Christ en France (XV^e-XVI^e siècles) : enjeux iconographique, funéraire et dévotionnel*, thèse de doctorat en Histoire de l'Art, sous la dir. de Fabienne JOUBERT, Paris, Université Paris IV, 2009.

KARSALLAH (Elsa), « Un substitut original au pèlerinage au Saint-Sépulcre : les *Mises au tombeau* monumentales du Christ en France (XV^e-XVI^e siècles) », dans GAFFURI (Laura), VIALLET (Ludovic) [dir.], *Politique et dévotion autour du souvenir de la Passion en Occident (Moyen Âge-Époque moderne)*, *Reti Medievali Revista*, 17, 1, 2016, p. 417-428.

KOERING (Jérémie), « La Renaissance : un « mal » italien », dans MC WILLIAM (Neil), PASSINI (Michela), *Faire l'histoire de l'art en France (1890-1950)*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, coll. : *Historiographie de l'Art*, 2023, p. 239-247.

LACHIVER (Marcel), RIVIERE (Paul), VASSEUR (Roland), *Le Vexin français à travers les âges*, Pontoise, 1979.

LAFOND (Jean), *Romain Buron et les vitraux de Conches. L'énigme de l'inscription « Aldegrevers »*, Bayeux, impr. Colas, 1942.

LAFOND (Jean), *Le Vitrail*, Paris, A. Fayard, 1966.

LA MORANDIÈRE (Gabriel de), *Histoire de la maison d'Estouteville en Normandie*, Paris, C. Delagrave, 1903.

LANFRY (Georges), CHIROL (Élisabeth), BAILLY (Jean), *Le Tombeau des cardinaux d'Amboise*, Rouen, Les Cahiers de la cathédrale de Rouen,1959.

LARDIN (Philippe), *Les chantiers du bâtiment en Normandie orientale XIVe-XVIe. Les matériaux et les hommes,* thèse de doctorat en Histoire, sous la dir. de Jean-Pierre LEGUAY, Rouen, Université de Rouen, 1995.

LARDIN (Philippe), « Des hommes de terrain : les maîtres des œuvres du roi en Normandie orientale à la fin du Moyen Âge », *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*, 1998, p. 133-179.

LARDIN (Philippe), « L'utilisation des pierres du bassin de la Seine en Normandie orientale à la fin du Moyen Âge », *dans* BLARY (François), GÉLY (Jean-Pierre), LORENZ (Jacqueline) [dir.], *Pierres du patrimoine européen : économie de la pierre de l'Antiquité à la fin des temps modernes*, actes du colloque international, Château-Thierry, 18-21 oct. 2005, Paris, éd. du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2008, p. 357-364.

LAURENT (Brigitte), *Les vitraux de Romain Buron à Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors,* mémoire de maîtrise en Histoire de l'art, Paris, sous la dir. d'Anne PRACHE, Université Paris IV, 1986.

LEBEUF (Jean), *Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris*, Paris, éd. Féchoz et Letouzey, 1883-1893 (rééd.).

LEBLAN (Adrien), « Église de Cergy », *Moniteur des architectes*, vol. 27, 15 janvier 1855, p. 233 ; pl. 314-318.

LE BLÉVENEC (abbé), *Montjavoult des origines à nos jours*, Beauvais, Imprimerie départementale de l'Oise, 1937.

LEBLOND (Victor), « Un artiste beauvaisin au XVIe siècle. Nicolas Le Prince, verrier et tailleur d'images », *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France,* t. 48, 1925, p. 87-109.

LE CHARPENTIER (Henri), *La ligue à Pontoise et dans le Vexin Français,* Pontoise, A. Séyès, 1878.

LE CHARPENTIER (Henri), « Notice sur les anciens tombeaux de la famille Neufville de Villeroy qui se trouvaient dans l'église des Cordeliers de Pontoise », *Mémoires de la Société Historique et Archéologique de Pontoise et du Vexin*, t. 1, 1879, p. 53-58.

LE CHARPENTIER (Henri), *Les Jésuites à Pontoise (1593-1762)*, Pontoise, Impr. Amédée Paris, 1880.

LEFAUCONNIER-RIPOLL (Camille), *« Mon parent et amy ». La solidarité dans une parentèle : l'exemple des Sublet, de la Renaissance à la Révolution*, thèse de doctorat en Histoire, sous la dir. de Robert DESCIMON, Paris, École des hautes études en sciences sociales, 2015.

LEFEVRE (abbé Louis), *Les seigneurs et le marquisat d'Ennery*, Pontoise, 1904.

LEFEVRE (Louis), *Notre-Dame de Pontoise, son église, son pèlerinage. 1ère partie : histoire et description de l'église*, Pontoise, 1924.

LEFEVRE (Louis), *La paroisse Notre-Dame de Pontoise dans le passé : ses établissements, ses rues, ses habitants, souvenirs historiques*, Pontoise, 1927.

LEFEVRE (Louis), « À travers les actes notariés de Pontoise au XVIe siècle », *Mémoires de la société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 47 et 48, 1938 et 1939, p. 37-49 et p. 36-42.

LEFEVRE-PONTALIS (Eugène), *Monographies des églises de Juziers, Meulan et Triel*, Versailles, Cerf et fils imprimeurs, 1886.

LEFEVRE-PONTALIS (Eugène), *Monographie de l'église Saint-Maclou de Pontoise*, Pontoise, 1888.

LEFEVRE-PONTALIS (Eugène), *Saint-Maclou de Pontoise*, Congrès archéologique de France, Paris, 1919.

LEMAÎTRE (Nicole) [dir.], *Histoire des curés*, Paris, Fayard, 2002.

LEMERLE (Frédérique), PAUWELS (Yves), *L'architecture à la Renaissance*, Paris, Flammarion, coll. *Tout l'art. Histoire*, 1998.

LEMERLE (Frédérique), « La version française des *Medidas del Romano* », dans MARIAS (Fernando), PEREDA (Felipe) [éd.], *Medidas del Romano, Diego de Sagredo, Toledo. 1526*, Tolède, Pareja, 2000, t. 2, p. 93-106.

LEMERLE (Frédérique), « Les ordres comme ornement dans la tradition vitruvienne », dans DEKONINCK (Raph), HEERING (Caroline), LEFFTZ (Michel) [dir.], *Questions d'ornements XVe-XVIIIe siècles*, Turnhout, Brepols, p. 51-58, 2013.

LEMERLE (Frédérique), PAUWELS (Yves), THOMINE-BERRADA (Alice) [dir.], *Le XIXe siècle et l'architecture de la Renaissance*, actes du colloque tenu à Tours et Blois le 30 mai et 1er juin 2007, Paris, Picard, 2010.

LEMERLE (Frédérique), PAUWELS (Yves), *Architectures de papier : la France et l'Europe : XVIe-XVIIIe siècles*, Turnhout, Brepols, coll. *Études renaissantes*, 2013.

LENOIR (Albert), VAUDOYER (Léon), « Études d'architecture en France ou notions relatives à l'âge et au style des monuments élevé à différentes époques de notre histoire », *Magasin pittoresque* 7-20, 1839-1852.

LEPAPE (Séverine), « L'Arbre de Jessé normand et la question de l'Immaculée Conception », dans THELAMON (Françoise) [dir.], *Marie et la « fête aux Normands » : dévotion, images, poésie*, Mont-Saint-Aignan, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2011, p. 195-209.

LEPRINCE (Sylvie), « Le retable de saint Gervais et saint Protais de Gisors : une commande religieuse à l'époque de la guerre de la Ligue », *Monuments et Sites de l'Eure*, 2009, n° 131, p. 24-57.

LEPRINCE (Sylvie), « Les retables polyptiques de Gisors », dans *Histoire d'objets. Regards croisés sur le patrimoine mobilier de l'Eure*, Silvana Editoriale, Milan, 2009, p. 136-161.

LEPRINCE (Sylvie), « Un grand ensemble sculpté à la Renaissance ; le retable de la *Descente de Croix*, à Gisors, Eure », *Bulletin monumental*, 2011-2, p. 113.

LEPROUX (Guy-Michel), « Le collège apostolique de la Sainte-Chapelle de Vic-le-Comte, première œuvre française de Giovanni Francesco Rustici ? », *Recherches en histoire de l'art*, 3, 2004, p. 75-90 et 154-155.

LEPROUX (Guy-Michel), « Jean Cousin et la sculpture », dans BOUDON-MACHUEL (Marion) [dir.], *La sculpture française du XVI^e siècle, études et recherches*, actes du colloque tenu à Paris en octobre 2009, Marseille, le Bec en l'air, 2011, p. 12-21.

LE RONNE (Vincent), « Cergy et son église », *Seine-et-Oise illustré*, 10 février 1889, p. 62.

LE ROUX (Nicolas), *La faveur du roi : mignons et courtisans au temps des derniers Valois*, Seyssel, Champ vallon, 2013.

LE ROUX (Nicolas), *Les guerres de religion : 1559-1629*, coll. *Histoire de France*, Paris, Belin, 2013.

LE ROUX DE LINCY (Antoine), *Essai historique et littéraire sur l'abbaye de Fécamp*, Rouen, É. Frère, 1840.

LE ROUX DE LINCY (Antoine), *Église Saint Eustache de Paris, mesurée, dessinée, gravée et publiée par Victor Calliat, avec un essai historique sur l'église et la paroisse*, Paris, Bance, 1850.

LETTÉRON (Isabelle), « Le décor Renaissance dans la maison urbaine à pan de bois en Normandie », dans BECK (Bernard), BOUET (Pierre), ÉTIENNE (Claire), LETÉRRON (Isabelle), [dir.], *L'architecture de la Renaissance en Normandie,* actes du colloque de Cerisy-la-Salle, 30 septembre – 4 octobre 1998, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2003, t. 1, p. 219-230.

LOISEL (abbé), *Notice historique sur Montgeroult*, Pontoise, Imprimerie de Villemer, 1873.

LORENTZ (Philippe), « La place du peintre dans les arts visuels en France au XV^e siècle », dans ZERNER (Henri), BAYARD (Marc) [dir.], *¿ Renaissance en France, renaissance française ?*, actes du colloque tenu à Rome en juin 2007, Rome, 2009, p. 21-35.

LOSSERAND (Léonore), *Les chantiers d'églises paroissiales à Paris aux XVII^e et XVIII^e siècles*, thèse de doctorat en Histoire de l'art moderne, sous la dir. de Claude MIGNOT, Paris, Université Paris IV, 2017.

LOSSERAND (Léonore), « Un autre son de cloche : le rôle des marguilliers dans les chantiers des églises paroissiales de Paris sous l'Ancien Régime », dans PIRONT (Julie), SÉNART-KIERNAN (Adriana), *Bâtir pour Dieu : l'œuvre des religieux et religieuses architectes (XVII^e-XVIII^e siècles)*, *Chrétiens et sociétés,* Documents et mémoires n°38 [en ligne], 2019, p. 133-156, consulté le 10 septembre 2022. URL : http://books.openedition.org/larhra/6587.

LOTTE (Maurice), « L'église d'Ennery », *Bulletin monumental*, 81, 1922, p. 118-139.

LOURS (Matthieu), *L'autre temps des cathédrales, du concile de Trente à la Révolution française*, Paris, Picard, 2010.

LOURS (Matthieu), « Un espace rural sous influence. La commande sacerdotale dans le « Pays de France » à l'époque moderne », dans DUHEM (Sophie), SALVAN-GUILLOTIN (Marc) [dir.],

*Pasteurs des âmes, passeurs des arts*, *Les prêtres et la production artistique dans les provinces françaises, XVI^e^-XX^e^ siècles,* Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2013, p. 59-76, [en ligne], consulté le 24 septembre 2022. URL : https://books.openedition.org/pumi/31438.

MÂLE (Émile), *L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France : étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration,* 7^e^ éd., Paris, A. Colin, 1995 (1^ère^ éd. 1908).

MARSAUX (Léopold Henri), « Étude sur les vitraux de Triel », *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 14, 1892, p. 17-36.

MARTIN (Henri), *Histoire de France*, t. VIII, Paris, Furne et Cie, 1844.

MASSON (Fabrice), « Le chevet de l'église Saint-Pierre de Caen », dans BECK (Bernard), BOUET (Pierre), ÉTIENNE (Claire), LETTÉRON (Isabelle) [dir.], *L'architecture de la Renaissance en Normandie,* actes du colloque de Cerisy-la-Salle, 30 septembre – 4 octobre 1998, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2003, t. 1, p. 243-254.

MAUPOIX (Michel), « Le symbolisme de la porte chez Grégoire le Grand », dans MICHAUD-FRÉJAVILLE (Françoise) [dir.], *La porte et le passage : porches et portails*, actes du colloque d'Auxerre, 2-4 oct. 2009, Châtillon-sur-Indre, Rencontre avec le patrimoine religieux, coll. *Art sacré*, n° 28, 2010, p. 9-15.

MEISS-EVEN (Marjorie), *Les Guise et leur paraître*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Tours, Presses Universitaires François Rabelais, coll. *Renaissance*, 2013.

MÉNARD (Christian), « Les guerres de la Ligue en Normandie et dans les deux Vexin », *Cahiers de la Société Historique et Géographique du Bassin de l'Epte*, n°41, 1998, p. 79-93.

MÉRINDOL (Christian de), « Le programme iconographique du couvent de Brou, Réflexions sur les églises à destination funéraire », dans GUILLAUME (Jean) [dir.], *Demeures d'éternité. Églises et chapelles funéraires aux XV^e^ et XVI^e^ siècles*, actes du colloque tenu à Tours du 11 au 14 juin 1996, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 2005, p. 147-156.

MEUNIER (Florian), « Deux architectes français entre gothique et Renaissance : Roullant le Roux et Pierre Chambiges », dans CHATENET (Monique), DE JONGE (Krista), MATT KAVALER (Ethan), NUSSBAUM (Norbert) [dir.], *Le Gothique de la Renaissance*, actes des quatrième Rencontres d'architecture européenne, tenues à Paris le 12-16 juin 2007, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 2007, p. 173-186.

MEUNIER (Florian), « Les architectes et les édifices religieux », dans BRESC-BAUTIER (Geneviève), CRÉPIN-LEBLOND (Thierry), TABURET-DELAHAYE (Élisabeth) [dir.], *France 1500 : entre Moyen Âge et Renaissance*, cat. exp. [Paris, Galeries nationales, Grand Palais, 6 oct. 2010-10 janv. 2011], Paris, Réunion des musées nationaux, 2010, p. 54-59.

MEUNIER (Florian), *Martin et Pierre Chambiges : architectes des cathédrales flamboyantes*, Paris, Picard, 2015.

MICHAUD (Éric), « Nord-Sud (Du nationalisme et du racisme en histoire de l'art. Une anthologie) », *Critique*, n° 586, 1996, p. 163-187.

MICHAUD (Éric), *Histoire de l'art : une discipline à ses frontières*, Paris, Hazan, 2005.

MICHEL (André), *Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours,* t. IV, *La Renaissance*, Paris, Armand Colin, 1911.

MICHON (Cédric), « Les frères de Bourbon-Vendôme : Charles, duc de Bourbon-Vendôme (1489-1537) ; François, comte de Saint-Pol (1491-1545) ; Louis, cardinal de Bourbon (1493-1557) », dans MICHON (Cédric) [dir.], *Les conseillers de François Ier*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 443-454.

MIGNOT (Claude), « Vingt ans de recherches sur l'architecture française (1540-1798) », *Histoire de l'art* (n° spécial *Architecture des temps modernes*), 54, 2004, p. 3-12.

MIGNOT (Claude), « Architecture et territoire : la diffusion du modèle d'église à la romaine en France (1598-1685) », dans CHATENET (Monique), MIGNOT (Claude) [dir.], *L'architecture religieuse européenne au temps des Réformes : héritage de la Renaissance et nouvelles problématiques*, actes des deuxièmes Rencontres d'architecture européenne château de Maisons-sur-Seine, 8-11 juin 2005, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 2009, p. 121-136.

MILLIN (Aubin-Louis), *Antiquités Nationales, ou recueil de monuments*, t. 4, chapitre XLV, Paris, 1792.

MILLION (Henry A.), MAGNAGO LAMPUGNANI (Vittorio), *Architecture de la Renaissance italienne de Brunelleschi à Michel-Ange*, Paris, Flammarion, Musée des Monuments français, 1995.

MOLLAT (Michel), *Le commerce en Haute-Normandie au XVe siècle et au début du XVIe siècle*, Paris, Plon, 1952.

MORGAIN (Stéphane-Marie), « Pontoise, la Ligue et le Carmel : la mystique au service de l'union politique autour de l'année 1605 », *Revue de l'histoire des religions* [en ligne], n°3, 2010, consulté le 24 août 2022. URL : http://journals.openedition.org/rhr/7621

MOUCHEBOEUF-GUIORGADZE (Claire), « Les chapiteaux de Chambord. Recherches sur la stylistique ornementale de la Première Renaissance », *Revue de l'Art*, n° 124, 1999-2, p. 33-42.

MOURS (Samuel), « Liste des Églises réformées avec date de leur fondation », *Bulletin de la Société de l'histoire du protestantisme français*, vol. 103, janvier-mars 1957, p. 37-59 ; avril-juin 1957, p. 113-130 ; juillet-septembre, p. 200-216.

MUNOZ (Sarah), *Célébrer et paraître : les têtes en médaillon sculptées dans l'architecture de la Renaissance en France*, thèse de doctorat en Histoire de l'Art, sous la dir. de Pascal JULIEN et de Thierry CRÉPIN-LEBLOND, Toulouse, Université de Toulouse-Jean-Jaurès, 2016.

NASSIEU MAUPAS (Aurélie), « La tenture de la *Vie de saint Mammès* de la cathédrale de Langres », dans CAUMONT (Olivier) [dir.], *Langres à la Renaissance*, cat. exp. [Langres, musée d'Art et d'Histoire de Langres, 19 mai-7 octobre 2018], Serge Domini éditeur, Langres, 2018, p. 319-327.

NICOLE (Henri), *Monographie de l'église et de la paroisse Saint-Maurille de Vouziers*, Sedan, impr. De Balan-Sedan, 1927.

NOBLET (Julien), « Pour la gloire et le salut : les collégiales à vocation funéraire (1450-1550) », dans GUILLAUME (Jean) [dir.], *Demeures d'éternité. Églises et chapelles funéraires aux XV^e^ et XVI^e^ siècles*, actes du colloque tenu à Tours du 11 au 14 juin 1996, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 2005, p. 19-32.

NOBLET (Julien), *En perpétuelle mémoire : collégiales castrales et saintes chapelles à vocation funéraire en France, 1450-1560*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009.

NOBLET (Julien), « L'architecture religieuse de la Renaissance », dans DEMONET (Marie-Luce), RIVAUD (David), VENDRIX (Philippe) [dir.], *Orléans, une ville de la Renaissance*, cat. exp. [Orléans, Collégiale Saint-Pierre-le-Puellier, 16 mai-23 août 2009], Orléans, Ville d'Orléans ; Tours, CESR, 2009, éd. augm. 2019, p. 171-179.

OCCHIPINTI (Carmello), « La carriera di Francesco Scibec da Carpi, da Rosso Fiorentino a Pierre Lescot (1530-1556) », dans ROSSI Manuela [dir.], *Alla corte del Re di Francia, Alberto Pio e gli artisti di Carpi nei cantieri del Rinascimento francese*, Carpi, APM, 2017, p. 69-80.

ONIANS (John), « The system of the Orders in Renaissance Architectural Thoughts », dans GUILLAUME (Jean) [dir.], *Les traités d'architecture de la Renaissance,* actes du colloque tenu à Tours du 1^er^ au 11 juillet, 1981, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 1988, p. 169-178.

OURSEL (Hervé), FRITSCH (Julia) [dir.], *Henri II et les arts*, actes du colloque international, École du Louvre et Musée national de la Renaissance, Écouen, 25-27 septembre 1997, Paris, École du Louvre, 2003.

PAGAZANI (Xavier), « La réception du roi et des ambassadeurs étrangers par Georges I^er^ d'Amboise au château de Gaillon à l'automne 1508 : architecture et discours politique », dans DUMONT (Jonathan), FAGNART (Laure) [dir.], *Georges I^er^ d'Amboise (1460-1510) : une figure plurielle de la Renaissance*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 147-168.

PAGAZANI (Xavier), *La demeure noble en Haute-Normandie, 1450-1600*, Tours-Rennes, Presses universitaires François-Rabelais, Presses universitaires de Rennes, 2014.

PAGAZANI (Xavier), « Un prélat de la Renaissance : Antoine Bohier à Saint-Ouen de Rouen », dans BONNIER (Xavier), MILHE POUTINGON (Gérard), PROVINI (Sandra) [dir.], *La Renaissance à Rouen : l'essor artistique et culturel dans la Normandie des décennies 1480-1530*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2017, p. 79-102.

PALUSTRE (Léon), *La Renaissance en France*, Paris, A. Quantin, 1879.

PALUSTRE (Léon), *L'architecture de la Renaissance*, Paris, coll. *Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts*, 1892.

PANNIER (Jacques), « Sur la Réforme dans l'Île-de-France : la Réforme dans le Vexin français, les Églises de Mantes et d'Avernes », *Bulletin de la Société de l'histoire du protestantisme français*, vol. 64, n° 4, novembre-décembre 1915, p. 646-685.

PASSINI (Michela), *La fabrique de l'art national. Le nationalisme et les origines de l'histoire de l'art en France et en Allemagne (1870-1933*), Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2012.

PAUPLIN (Pascale), *Éclat des églises de Beauvais à la Renaissance. Décor et mobilier (1515-1574)*, thèse pour le diplôme d'archiviste paléographe, Paris, École nationale des chartes, 2015.

PAUWELS (Yves), « Philibert de l'Orme et l'ordre ionique », dans GUILLAUME (Jean) [dir.], *L'emploi des ordres à la Renaissance*, actes du colloque tenu à Tours du 9 au 14 juin 1986, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 1992, p. 227-236.

PAUWELS (Yves), « Les années d'apprentissage du jeune de l'Orme : l'hôtel Bullioud à Lyon », *Bulletin monumental*, 153-4, 1995, p. 351-357.

PAUWELS (Yves), « Compte-rendu de *L'église dans l'architecture de la Renaissance*, actes du colloque tenu à Tours du 28 au 31 mai 1990… », *Revue de l'Art*, 1996, n°114, p. 88.

PAUWELS (Yves), « Jean Goujon, de Sagredo à Serlio : la culture architecturale d'un *« ymaginier architecteur »*, *Bulletin monumental*, 156-2, 1998, p. 137-148.

PAUWELS (Yves), « La méthode de Serlio dans le « *Quarto Libro* » », *Revue de l'Art*, 1998, n°119, p. 33-42.

PAUWELS (Yves), « Propagande architecturale et rhétorique du sublime : Serlio et les "joyeuses entrées" de 1549 », *Gazette des Beaux-Arts*, t. 137, 2001, p. 221-236.

PAUWELS (Yves), *L'architecture au temps de la Pléiade*, Paris, G. Montfort, 2002.

PAUWELS (Yves), *Aux marges de la règle : essai sur les ordres d'architecture à la Renaissance*, Wavre, Mardaga, 2008.

PAUWELS (Yves), *L'architecture et le livre en France à la Renaissance, « Une magnifique décadence ? »,* Paris, Classiques Garnier, 2013.

PAUWELS (Yves), « Le thème du triomphe : militaire, civil, religieux », dans MEDVEDKOVA (Olga), D'ORGEIX (Émilie) [dir.], *Architectures de guerre et de paix : du modèle militaire antique à l'architecture civile moderne*, Bruxelles, Mardaga, 2013, p. 155-166.

PAUWELS (Yves), « Le thème de l'arc de triomphe dans l'architecture urbaine à la Renaissance, entre pouvoir politique et pouvoir religieux », dans BOUCHERON (Patrick), GENET (Jean-Philippe) [dir.], *Marquer la ville. Signes, traces, empreintes du pouvoir (XIII^e^-XVI^e^ siècle)*, Paris-Rome, Éditions de la Sorbonne, École française de Rome, 2013, p. 181-189.

PAUWELS (Yves), « Philibert De l'Orme, les antiques et la Contre-Réforme », dans LEMERLE (Frédérique), PAUWELS (Yves), [dir.], *Philibert De l'Orme : un architecte dans l'histoire : arts, sciences, techniques*, actes du 57e colloque international d'études humanistes tenu au CESR de Tours du 30 juin au 4 juillet 2014, Turnhout, Brepols, coll. : *Études Renaissantes*, 2015, p. 87-96.

PAUWELS (Yves), « Les dessous de l'architrave : une singularité de l'architecture française à la Renaissance », *Bulletin monumental*, 176-1, 2018, p. 31-38.

PAUWELS (Yves), « Elocutio, les figures de l'ornement en architecture à l'âge classique », dans DEKONINCK (Raph), HEERING (Caroline), LEFFTZ (Michel) [dir.], *Questions d'ornements XV^e^-XVIII^e^ siècles*, Turnhout, Brepols, 2013, p. 91-99.

PEGEON (Annick), « L'abbaye de Saint-Martin de Pontoise. Le temporel au Moyen Âge (XIe-XIVe siècles) », *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise, du Val-d'Oise et du Vexin*, t. 78, 1994-1995.

PELLOQUET (Thierry), *L'Architecture religieuse à la Renaissance : les constructions de Pierre et Nicolas Lemercier dans le Vexin français*, mémoire de maîtrise sous la dir. de Claude MIGNOT, Paris, Université Paris IV, 1989.

PÉPIN (Eugène), *Gisors et la vallée de l'Epte*, coll. *Petites monographies des grands édifices de France*, Paris, 1939.

PERRIN (Charles-Edmond), « Compte-rendu de *Tribunaux et gens de justice dans le bailliage de Senlis à la fin du Moyen Âge (vers 1380-vers 1550)*, Bernard Guenée », *Journal des Savants*, 1965, p. 515-530.

PÉROUSE de MONTCLOS (Jean-Marie) [dir.], *Le Guide du patrimoine : Île-de-France*, Paris, 1992.

PÉROUSE de MONTCLOS (Jean-Marie), *Histoire de l'architecture française,* t. 2 *: De la Renaissance à la Révolution*, Paris, 1995.

PÉROUSE de MONTCLOS (Jean-Marie), *Philibert de l'Orme, architecte du roi, 1514-1570*, Paris, Mengès, 2000.

PÉROUSE de MONTCLOS (Jean-Marie), *L'architecture à la française, du milieu du XVe à la fin du XVIIIe siècle,* Paris, Picard, 2001.

PERROT (Françoise), « La technique du vitrail à la Renaissance », *Vivre en Val-d'Oise*, n° 83, 2003, p. 19-24.

PERRUSET (Claire), *Étude architecturale de l'église Notre-Dame de Montgeroult dans le Vexin français*, mémoire de maîtrise sous la dir. d'Anne PRACHE, Paris, Université Paris IV-Sorbonne, 1992.

PFLIEGER (Mathilde), *Le chœur de l'église Notre-Dame des Marais de La Ferté-Bernard, une fenêtre ouverte sur la Renaissance*, 1535-1569, thèse de doctorat d'Histoire de l'art, sous la dir. d'Alain SALAMAGNE, Tours, Université François Rabelais, 2015.

PIETRI (Charles), RONCIERE (Charles), VÉNARD (Marc), *Les laïcs et la vie de l'Eglise,* Paris, 1963.

PLANCOUARD (Léon), « L'église de Marines : la chapelle funéraire du chancelier de Sillery — son école de théologie — ses œuvres d'art », *Réunion des sociétés des Beaux-Arts des départements à la Sorbonne en 1911*, Session 35, Paris, 1911, p. 151-178.

PLAUCHE GILLON (Joseph), « La chapelle d'Amoncourt, une œuvre canonique ? », dans CAUMONT (Olivier) [dir.], *Langres à la Renaissance*, cat. exp. [Langres, musée d'Art et d'Histoire de Langres, 19 mai-7 octobre 2018], Serge Domini éditeur, Langres, 2018, p. 120-125.

POTIQUET (Alfred), *Notice sur l'église Notre-Dame de Magny-en-Vexin*, Magny-en-Vexin, 1878.

POTIQUET (Alfred), « Magny-en-Vexin en 1787 », *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 1, 1879.

RATKOVIC (Stéphane), *L'architecture religieuse de la Renaissance dans la Brie*, mémoire de DEA sous la dir. de Jean GUILLAUME, Paris, Université Paris IV – Sorbonne, 2000.

RÉAU (Louis), « Les statues tombales de Villeroy à Magny-en-Vexin et leur auteur », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 1947, p. 27-30.

RÉAU (Louis), *Iconographie de la Bible*, coll : *Iconographie de l'art chrétien,* t. 2, Paris, Presses universitaires de France, 1957.

REBIERE (Jean-Louis), BOSSOUTROT (Anne), « Le château de Pierre Le Gendre à Alincourt. Identification d'un dessin de l'atelier de Van der Meulen », *Bulletin monumental*, 155-2, 1997, p. 127-133.

RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin et dans une partie du Parisis, à propos de l'ouvrage de M. Palustre, « La Renaissance en France »,* Pontoise, 1886.

RÉGNIER (Louis), « Excursions à Chars, Bouconvilliers, Nucourt et Magny-en-Vexin », *Mémoires de la Société historique et archéologique de Pontoise et du Vexin*, t. 11, 1888, p. 14-35.

RÉGNIER (Louis), « Notice archéologique sur la commune de Fleury », *Mémoires de la Société académique d'Archéologie, Sciences et Arts du département de l'Oise*, t. 18, 1901-1903, 2e partie, p. 387-423.

RÉGNIER (Louis), « Gisors », *Congrès archéologique de France*, 72e session, Beauvais, 1905, Paris, Société française d'archéologie, 1906, p. 64-73.

RÉGNIER (Louis), « Monographie de l'église de Chaumont-en-Vexin », *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'Arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 14, 1892, p. 71-99.

RÉGNIER (Louis), *Gisors en 1610 d'après le dessin de Joachim Duviert*, Sotteville-lès-Rouen, 1902.

RÉGNIER (Louis), *Liste des objets conservés dans les églises paroissiales du département de l'Eure*, Évreux, 1906

RÉGNIER (Louis), « Quels furent les architectes de l'église de Magny au XVIe siècle ? Lettre à Mr. Joseph Depoin, secrétaire de la Société Historique du Vexin », *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 28, 1907, p. 128-130.

RÉGNIER (Louis), « L'église de Vétheuil », *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 29-30, 1910, p. 30-70 : 33-70.

RÉGNIER (Louis), *Les historiens de Gisors, Robert Denyau*, Pontoise, 1912.

RÉGNIER (Louis), « Église d'Auvers-sur-Oise », *Congrès archéologique de France*, 82e session, Paris, 1919, Paris, Société française d'archéologie, 1919, p. 70-76.

RÉGNIER (Louis), *Excursions archéologiques dans le Vexin français : première série : Notre-Dame de Pontoise, Osny, Boisserie-l'Aillerie, Génicourt, Ennery, Livilliers, Auvers-sur-Oise, Saint-Ouen-l'Aumône, abbaye de Maubuisson, abbaye de Saint-Martin de Pontoise, Cergy, Puiseux, Fontenay-Saint-Père, Flavacourt*, Paris, Dumont, 1922.

RÉGNIER (Louis), *Quelques pages sur les monuments de Gisors*, Gisors, 1923.

RÉGNIER (Louis), *Excursions archéologiques dans le Vexin français – ouvrage posthume – deuxième série*, Gisors, Imprimerie Benard-Bardel et fils, 1927, p. 65-77.

RENTET (Thierry), *Anne de Montmorency, Grand Maître de François I^er^*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011.

RESTIF (Bruno), *La Révolution des paroisses : culture paroissiale et Réforme catholique en Haute-Bretagne aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006.

REVEYRON (Nicolas), « Le portail renaissance de l'ancienne collégiale Saint-Nizier de Lyon », dans ESQUIEU (Yves) [dir.], *Du gothique à la Renaissance : architecture et décor en France, 1470-1550*, actes du colloque de Viviers, 20-23 septembre 2001, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2003, p. 271-311.

REYMOND (Bernard), « Henri de Geymüller (1839-1909) et le « style chrétien par excellence » », *Études théologiques et religieuses*, 2009/4, t. 84, p. 553-571.

RIVIALE (Laurence), *Le vitrail en Normandie entre Renaissance et Réforme, 1517-1596,* coll. *Corpus vitrearum. France. Études, 7*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007.

ROBERT (Sandrine), « La construction de la forme urbaine de Pontoise au Moyen Âge : entre « impensé » et stratégies des élites », *Archéologie médiévale*, n° 41, 2011, p. 123-167.

ROUIT-BERGER (Claude), *La sculpture décorative du XVI^e^ siècle à l'église de Gisors*, thèse de l'École du Louvre, Paris, 1936.

ROUIT-BERGER (Claude), « À propos de quelques sculptures disparues de l'église de Gisors », *Bulletin monumental,* 97-3, 1938, p. 277-300.

ROUSTEAU-CHAMBON (Hélène), « Antoine Desgodets et les églises paroissiales », *Revue de l'Art*, n° 160, 2008-2, p. 61-68.

ROUSTEAU-CHAMBON (Hélène), *Le gothique des Temps modernes : architecture religieuse en milieu urbain*, coll. *Librairie de l'architecture et de la ville*, Paris, Picard, 2003.

SAINTE-BEUVE (Madeleine de), « Les statues tombales de la famille Villeroy à Magny-en-Vexin », *Gazette des Beaux-Arts*, n° 34, 1948, p. 243-260.

SALVAN-GUILLOTIN (Marc), « Prêtres et commande artistique : un état de la bibliographie XVI^e^-XVIII^e^ siècles », dans DUHEM (Sophie), SALVAN-GUILLOTIN (Marc) [dir.], *Pasteurs des âmes, passeurs des arts*, *Les prêtres et la production artistique dans les provinces françaises, XVI^e^-XX^e^ siècles,* Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2013, p. 43-57, [en ligne], consulté le 24 septembre 2022. URL : https://books.openedition.org/pumi/31438.

SAMOYAULT (Jean-Pierre), « Louis Poisson, peintre d'Henri IV ; ses travaux aux châteaux de Fontainebleau et de Saint-Germain-en-Laye », *Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art français*, 1989, p. 21-42.

SANKOVITCH (Anne-Marie), *The Church of Saint-Eustache in the Early French Renaissance*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, sous la dir. de Colin T. EISLER, New York, University of Fine Arts, 1991.

SANKOVITCH (Anne-Marie), « A reconsideration of French Church Architecture », dans GUILLAUME (Jean) [dir.], *L'église dans l'architecture de la Renaissance*, actes du colloque tenu à Tours du 28 au 31 mai 1990, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 1995, p. 161-180.

SANKOVITCH (Anne-Marie), « Structure/Ornament and the Modern Figuration of Architecture », *The Art Bulletin*, vol. 80, n° 4, déc. 1998, p. 687-717.

SANKOVITCH (Anne-Marie), « Le *Quinto Libro* traduit par Jean Martin », dans DESWARTE-ROSA (Sylvie) [dir.], *Sebastiano Serlio à Lyon. Architecture et imprimerie*, Lyon, Mémoire active, 2004, p. 137-141.

SANKOVITCH (Anne-Marie), « Commemoration and Display : the Paris Church as Archive in Late Medieval Paris », dans GUILLAUME (Jean) [dir.], *Demeures d'éternité. Églises et chapelles funéraires aux XV^e^ et XVI^e^ siècles*, actes du colloque tenu à Tours du 11 au 14 juin 1996, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 2005, p. 247-267.

SANKOVITCH (Anne-Marie), *The Church of Saint-Eustache in the Early French Renaissance*, Turnhout, Brepols, 2015.

SCAILLIEREZ (Cécile), « Hercule terrassant l'hydre de Lerne », *Le tableau du mois*, n° 53, novembre 1998.

SCAILLIEREZ (Cécile) « « Le mensonger et l'impudique ». À propos d'un singulier portrait d'Henri IV peint dans l'entourage de Toussaint Dubreuil », *Revue du Louvre*, 2003, p. 37-47.

SCHÄTTI (Nicolas), « Chapelles funéraires de quelques églises de l'ancienne Savoie du Nord au XV^e^ siècle : organisation de l'espace sacré, décors et aménagement », dans BOCK (Nicolas) [dir.], *Art, cérémonial et liturgie au Moyen Âge*, actes du colloque org. à Lausanne-Fribourg en 2000, Rome, Viella, 2002, p. 595-610.

SCHWAGER (Klaus), « L'architecture religieuse à Rome de Pie IV à Clément VIII », dans GUILLAUME (Jean) [dir.], *L'église dans l'architecture de la Renaissance*, actes du colloque tenu à Tours du 28 au 31 mai 1990, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 1995, p. 223-244.

SERCHUK (Camille), « Figure accordée de la forêt de Thelle (Oise), par Romain Buron et Audry Couille, 1541 », dans DUMASY-RABINEAU (Juliette), GASTALDI (Nadine), SERCHUK (Camille), *Quand les artistes dessinaient les cartes. Vues et figures de l'espace français, Moyen Âge et Renaissance*, cat. exp. [Paris, Archives nationales, 25 septembre 2019-7 janvier 2020], Paris, Éditions Le Passage, 2019, p. 78-79.

SEURE (Marion), *« Le prix de la gloire ». Création et commande artistiques autour d'une église à la Renaissance : Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors de 1515 à 1629*, thèse pour le diplôme d'archiviste paléographe, Paris, École nationale des chartes, 2016.

SEURE (Marion), VAILLANT (Arnaud), « Le jubé de la cathédrale de Langres : du mythe à la réalité » ; « Pour une reconstitution archéologique du jubé de la cathédrale de Langres », dans CAUMONT (Olivier) [dir.], *Langres à la Renaissance*, cat. exp. [Langres, musée d'Art et d'Histoire de

Langres, 19 mai-7 octobre 2018], Serge Domini éditeur / Ville de Langres, Langres, 2018, p. 133-145.

SEURE (Marion), « Maçons, imagiers, maçons-imagiers, quelques exemples normands de polyvalence au XVI^e siècle », *digitAR*, n° 7, 2020, p. 20-33.

SEURE (Marion), « Alphonse Durand et Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors. Réinvention d'un chœur gothique », dans *Alphonse Durand, 1813-1882, une vie au service des monuments*, cat. exp. [Mantes-la-Jolie, musée de l'Hôtel-Dieu, 1^er juin-18 septembre 2022], Milan, Silvana Editoriale, 2022, p. 100-105.

SIRAT (Jacques), *Guide historique de Guiry-en-Vexin,* Guiry-en-Vexin, Édition du centre de recherches archéologiques du Vexin français, 1988 (1^ère éd. 1958), p. 25-37.

SIRAT (Jacques), « Les églises du Vexin français », dans DEPRAÈTERE-DARGERY (Monique) [dir.], *Aspects méconnus de la Renaissance en Île-de-France*, cat. exp. [Guiry-en-Vexin, Musée archéologique du Val d'Oise, 23 avril 1998-3 janvier 1999], Paris, Somogy, 1998, p. 156-160.

SKUPIEN (Raphaële), *Le peintre et le monument. L'invention du paysage urbain dans la peinture parisienne de la fin du Moyen Âge (XIV^e-XVI^e siècle)*, thèse de doctorat en Histoire de l'Art, sous la dir. d'Étienne HAMON, Amiens, Université de Picardie, 2017.

SOLIGNAT (Anne-Valérie), « Funérailles nobiliaires et pouvoir seigneurial à la Renaissance », *Revue historique*, n° 661, 2012, p. 101-130.

SUBTIL (Alphonse), « L'église de Saint-Gervais, classée Monument Historique en 1906 », *Mémoires de la Société historique et archéologique de Pontoise, du Val-d'Oise et du Vexin*, t. 72, 1969, p. 79-92.

TAILLEPIED (Noël), *Recueil des Antiquitez et singularitez de la ville de Pontoise, ville ancienne du pays du Vequecin François*, Rouen, imprimerie Georges l'Oiselet, 1587.

TAVET (Camille), « Notice sur la commune de Moussy (canton de Marines) », *Commission des antiquités et des arts du département de Seine-et-Oise*, Versailles, vol. 5, 1885, p. 135-140.

TAYLOR (Justin), NODIER (Charles), DE CAILLEUX (Alphonse), *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, *La Normandie,* t. 2*,* Paris, Gide Fils, 1825.

TERRASSE (Charles), « L'architecture religieuse de la Renaissance à Paris, dans le Parisis et le Vexin », *Positions des thèses de l'École des chartes*, Paris, 1920, p. 65-78.

TERRASSE (Charles), « La Renaissance en Parisis. L'église de Villiers-le-Bel », *Revue de l'histoire de Versailles et de Seine-et-Oise*, Versailles, 1921, p. 15-26.

TERRASSE (Charles), « Les œuvres de l'architecte Nicolas de Saint-Michel en Parisis au XVI^e siècle », *Bulletin monumental*, 81, 1922, p. 165-188.

THOMAS (Évelyne), « L'originalité des rinceaux français », dans GUILLAUME (Jean) [dir.], *L'invention de la Renaissance*. *La réception des formes « à l'antique » au début de la Renaissance*, actes du colloque tenu à Tours du 1^er juin au 4 juin 1994, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 2003, p. 177-186.

THOMAS (Évelyne), *Vocabulaire illustré de l'ornement : par le décor de l'architecture et des autres arts*, Paris, Eyrolles, 2012.

TIMBERT (Arnaud), « Le chœur de Saint-Maclou de Pontoise », *Mémoires de la Société historique et archéologique de Pontoise et du Val-d'Oise*, Pontoise, t. 79, 1996, p. 95-155.

TIMBERT (Arnaud), « Le déambulatoire de la collégiale Saint-Quiriace de Provins », *Bulletin monumental*, 162-3, 2004, p. 163-173.

TITEUX (Catherine), « Transformation et usages d'un motif : la table en panneau », *Histoire de l'art* (n° spécial *Architecture des temps modernes*), 54, 2004, p. 45-55.

TIXIER (Frédéric), *La monstrance eucharistique : genèse, typologie et fonctions d'un objet d'orfèvrerie (XIII^e^-XVI^e^ siècle)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014.

TOSCANO (Gennaro), « Le cardinal Georges d'Amboise (1460-1510) : collectionneur et bibliophile », dans LEMERLE (Frédérique), PAUWELS (Yves), TOSCANO (Gennaro) [dir.], *Les cardinaux de la Renaissance et la modernité artistique*, actes du colloque organisé à Tours, 2-4 juin 2005, Villeneuve d'Ascq, Institut de recherches historiques du Septentrion, 2009, p. 51-88.

TOUSSAINT DU PLESSIS (Michel), *Description géographique de la Haute-Normandie*, Paris, 1740, t. 2.

TROTIN (Nicolas), « La chapelle funéraire de Guillaume de Montmorency-Thoré en l'église Saint-Jean-Baptiste de Dangu (Eure) », *Art sacré*, vol. 32, 2016, p. 194-203.

TROU (Denis), *Notice descriptive de Saint-Maclou de Pontoise*, Pontoise, impr. Dufey, 1836.

TROU (Denis), *Recherches historiques, archéologiques et biographiques sur la ville de Pontoise*, Pontoise, impr. Dufey, 1841.

VACHON (Marius), *La Renaissance française. L'architecture nationale, les grands maîtres maçons*, Paris, Flammarion, 1910.

VALLERY-RADOT (Jean), « Valmont, église abbatiale », *Congrès archéologique de France*, 89^e^ session, Rouen, 1926, Paris, Société française d'archéologie, 1927, p. 387-404.

VALLERY-RADOT (Jean), « L'église Saint-Michel de Dijon », *Congrès archéologique de France*, 91^e^ session, Dijon, 1928, Paris, Société française d'archéologie, 1928, p. 71-95.

VALLERY-RADOT (Jean), « Aspects et tendances de l'architecture religieuse dans les pays de l'Yonne », *Congrès archéologique de France*, 116^e^ session, Auxerre, 1958, Paris, Société française d'archéologie, 1958, p. 9-25.

VALLERY-RADOT (Jean), « L'église Saint-Pierre d'Auxerre », *Congrès archéologique de France*, 116^e^ session, Auxerre, 1958, Paris, Société française d'archéologie, 1958, p. 76-86.

VALLERY-RADOT (Jean), « Joigny », *Congrès archéologique de France*, 116^e^ session, Auxerre, 1958, Paris, Société française d'archéologie, 1958, p. 114-146.

VALLERY-RADOT (Jean), « L'église Saint-Pierre-et-Saint-Paul à Ligny-le-Châtel », *Congrès archéologique de France*, 116^e^ session, Auxerre, 1958, Paris, Société française d'archéologie, 1958, p. 154-162.

VALLERY-RADOT (Jean), « Cravant, église Saint-Pierre-et-Saint-Paul », *Congrès archéologique de France*, 116e session, Auxerre, 1958, Paris, Société française d'archéologie, 1958, p. 282-288.

VALLERY-RADOT (Jean), « Villeneuve-sur-Yonne, l'achèvement de la façade de l'église Notre-Dame aux XVIe et XVIIe siècles. La façade et le dessin de Jean Chéreau », *Congrès archéologique de France*, 116e session, Auxerre, 1958, Paris, Société française d'archéologie, 1958, p. 370-377.

VASSEUR (Roland), *Le manoir et l'église de Moussy*, Pontoise, Société historique et archéologique de Pontoise, du Val-d'Oise et du Vexin, s.d. (vers 1978).

VASSEUR (Roland), WARO (Françoise), « Villages du Vexin : Genainville. Un prieuré, une église, au cœur d'une communauté rurale. », *Mémoires de la Société historique et archéologique de Pontoise, du Val d'Oise et du Vexin*, t. 76, 1990-1991, p. 5-394.

VASSEUR (Roland), « L'église de Magny-en-Vexin », *Mémoires de la Société historique et archéologique de Pontoise, du Val d'Oise et du Vexin*, t. 77, 1992-1993, p. 433.

VENARD (Marc), « Les confréries dans l'espace urbain : l'exemple de Rouen », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, t. 90, 1983, p. 321-333.

VENARD (Marc), « La construction des églises paroissiales, du XVe au XVIIIe siècle », *Revue d'histoire de l'Église de France*, n° 190, 1987, p. 7-24.

VENARD (Marc), « La grande cassure (1520-1598) », dans LEBRUN (François), LE GOFF (Jacques), RÉMOND (René) [dir.], *Histoire de la France religieuse*, t. II, *Du christianisme flamboyant à l'aube des Lumières, XIVe-XVIIIe siècles*, Paris, Seuil, 1988, p. 185-319.

VENARD (Marc), « Qu'est-ce qu'une confrérie de dévotion ? Réflexions sur les confréries rouennaises du Saint-Sacrement », dans FROESCHLE-CHOPARD (Marie-Hélène), DEVOS (Roger) [dir.], *Les confréries, l'Église et la Cité : cartographie des confréries du Sud-Est*, actes du colloque de Marseille, 22-23 mai 1985, Grenoble, Centre alpin et rhodanien d'ethnologie, 1988, p. 253-261.

VENARD (Marc), « Réforme, réformation, préréforme, contre-réforme… Étude de vocabulaire chez les historiens récents de langue française », dans *Le catholicisme à l'épreuve dans la France du XVIe siècle*, Paris, les Éditions du Cerf, 2000, p. 9-26 (1ère éd., 1977).

VENARD (Marc), « Les confréries dans l'espace urbain. L'exemple de Rouen », dans *Le catholicisme à l'épreuve dans la France du XVIe siècle*, Paris, les Éditions du Cerf, 2000, p. 221-235 (1ère éd., 1983).

VENARD (Marc), « La crise des confréries en France au XVIe siècle », dans *Le catholicisme à l'épreuve dans la France du XVIe siècle*, Paris, les Éditions du Cerf, 2000, p. 249-268 (1ère éd., 1989).

VENARD (Marc), *Les confréries dans la ville de Rouen à l'époque moderne, XVIe-XVIIIe siècles,* Rouen, Société de l'histoire de Normandie, 2010.

VERDIER (François), « L'architecture religieuse du XVIe siècle dans le Val-de-Seine », dans BECK (Bernard), BOUET (Pierre), ETIENNE (Claire), LETTÉRON (Isabelle), [dir.], *L'architecture de la Renaissance en Normandie,* actes du colloque de Cerisy-la-Salle, 30 septembre – 4 octobre 1998, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2003, t. 1, p. 269-284.

VILLA (Rafaël), « Les ateliers Le Prince, méthode de recherche et premiers résultats », *Revue de l'art*, n° 214, 2021-4, p. 70-83.

VINCENT (Catherine), « Du roi au laboureur. La solidarité dans les confréries ; l'Assomption de Gisors », *Études normandes*, 1986, p. 5-18.

VINCENT (Catherine), *Des charités bien ordonnées, les confréries normandes de la fin du XIII^e^ siècle au début du XVI^e^ siècle,* Paris, École normale supérieure, 1988.

VIOLLET-LE-DUC (Eugène-Emmanuel), *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e^ au XVI^e^ siècle*, t. 1, Paris, Bance-Morel, 1858.

VIRASSAMYNAÏKEN (Ludmila) [dir.], *Lyon Renaissance : Arts et humanisme*, cat. exp. [Lyon, Musée des Beaux-Arts (23 octobre 2015-25 janvier 2016)], Paris/Lyon, Somogy/Musée des Beaux-Arts de Lyon, 2015.

VISSIERE (Laurent), « Les verrières de la Sainte-Chapelle de Vincennes : une apocalypse politique », *Bulletin monumental*, 156-2, 1998, p. 149-172.

VISSIERE (Laurent), « Louis II de La Trémoille en Milanais : fascination et méfiance (1494-1525) », dans MARINO (Viganò) [dir.], *L'architettura militare nell'età di Leonardo, guerre milanesi e diffusione del bastione in Italia e Europa*, Bellinzona, Cassagrande, 2008, p. 23-34.

VOYER (Cécile), BOSCANI LEONI (Simona), « La peinture murale : l'image et le lieu rituel », dans BASCHET (Jérôme), DITTMAR (Pierre-Olivier) [dir.], *Les images dans l'Occident médiéval,* coll. *L'Atelier du médiéviste*, n° 14, Brepols, Turnhout, 2015, p. 65-82.

WEIL-GARRIS BRANDT (Kathleen), « Les rapports entre la sculpture et l'architecture à la Renaissance », dans MILLION (Henry A.), MAGNAGO LAMPUGNANI (Vittorio), *Architecture de la Renaissance italienne de Brunelleschi à Michel-Ange*, Paris, Flammarion, Musée des Monuments français, 1995, p. 75-99.

WILKINSON-ZERNER (Catherine), « Some Interpretations of Classicism in Spanish Cathedrals », dans GUILLAUME (Jean) [dir.], *L'église dans l'architecture de la Renaissance*, actes du colloque tenu à Tours du 28 au 31 mai 1990, coll. *De Architectura*, Paris, Picard, 1995, p. 147-160.

WISCH (Barbara), COLE AHL (Diane) [dir.], *Confraternities and the Visual Arts in Renaissance Italy. Ritual, Spectacle, Image*, Cambridge, Cambridge university press, 2000.

ZANETTACCI (Henri), *Les ateliers picards de sculpture à la fin du Moyen Âge*, Paris, Compagnie française des arts graphiques, 1954.

ZERNER (Henri), « Le frontispice de Rodez, essai d'interprétation », dans *Il se rendit en Italie : études offertes à André Chastel*, Rome, éd. dell'Elefante, Paris, Flammarion, 1987, p. 301-310.

ZERNER (Henri), *L'Art de la Renaissance en France, L'invention du classicisme,* Paris, Flammarion, 1996.

ZERNER (Henri), BAYARD (Marc) [dir.], *¿ Renaissance en France, renaissance française ?*, actes du colloque tenu à Rome en juin 2007, Rome, 2009.

ZUM KOLK (Caroline), « La sédentarisation de la cour à Paris d'après les itinéraires des derniers Valois (1515-1589) », dans BOVE (Boris), GAUDE-FERRAGU (Murielle), MICHON (Cédric), *Paris, ville de cour (XIII^e^-XVIII^e^ siècle)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 51-68.

ZURLA (Michela), « "Souvenirs d'Italie", Girolamo Viscardi e i marmi genovesi dell'abbazia di Fécamp in Normandia », *Pragone*, n°127, 2016, p. 3-28.

# Index

## NOMS DES NOMS DE PERSONNES


ADAM Pierre : 194

ALIGRE Christophe d' : 350

ALINCOURT Charles d' : 39, 66, 70, 82, 128

ANDROUET DU CERCEAU Jacques : 178, 269-270, 301, 311, 315, 320-322, 326, 329, 338, 358, 362, 364, 367, 419, 433, 443-444, 451

ANTOINE IV DUPRAT : 126, 429

AUBERY David : 77

AUDRY Noël : 202, 479

AUGIER Pierre : 193

BACHET Nicolas : 152

BAUDEMONT Jean de (l'Ainé) : 47, 189

BAUDEMONT Jean de (le Jeune) : 47, 189

BAUDEMONT Louise de : 180

BARBE Pierre : 43

BELLIÈVRE Pomponne de : 128, 131

BERNARD Scipion : 168, 196, 347

BERRY Duc de : 69, 111

BOCHART Madeleine : 71

BOCHART Jean : 71

BOHIER Antoine : 221, 267

BOICERVOYSE Jean : 77-78

BONTEMPS Pierre : 126

BORROMÉE Charles : 417

BOSQUET Pierre : 152

BOUCHER Nicolas : 47

BOUCHER Marie : 111

BOULNOIS Martin : 263

BOURBON Charles de : 54, 59, 61

BOURBON Louis de : 62-63, 65, 182, 231, 237

BOURBON François de : 54, 59, 61-63, 135, 183

BOURBON Marie de : 61, 63, 65

BOURRÉ Jean : 43

BOUVERY Renée de : 125

BRETEL Jean : 181, 303-304, 441

BRICIER Jean : 102

BROCART Mahiot : 25, 208

BRÉBANT Claude de : 71

BRÉZÉ Louis de : 400

BRÛLART DE SILLERY Nicolas : 30, 128, 177, 180

BUFFET Gervais : 116

BULLANT Jean : 21, 255, 288, 301

BURON Guillaume : 106, 348

BURON Jean : 206

BURON Pierre : 207

BURON Romain : 44-45, 61, 134, 206-207, 336, 349, 354, 368, 408, 457

CADRE Jean : 43

CARPI Francisque Scibec de : 362-363

CASTILLE Nicolas : 184, 193, 363

CAUMONT Anne de : 65

CHANTEMÊLE Jeanne de : 130

CHANTEREAU Claude : 131

CHARDON Jean : 188, 447

CHARLES IX : 50, 78, 197, 314, 375

CHARLES VIII : 13

CHASTEAU Alexandre : 51, 72-74, 79

CHASTILLON Claude : 46, 56-57

CHAUMONT Guillaume de : 45

CHAUSSIER Étienne : 44

CHÉREAU Jean : 144, 188

CHOART Charles : 77

CORNILLOLES Guillaume : 47, 190

CORNILLOLES Roger : 371-372

CORTONA Domenico da :19

COUILLARD Jean : 105, 191

COUILLE Audry : 44-45, 61, 63, 69, 80, 86, 192, 196-198, 205, 208, 224, 365, 371-372, 382-383, 474

COUILLE Claude : 197-198

COUILLE Gervais : 96, 192

COUILLE Jacques : 198, 372

COUILLE Nicolas : 135, 197-198, 200-201, 223, 225-226, 346, 372, 400, 460

COUILLE Robert : 71, 86, 198

COUSTELLIER François : 80

CUNERET Auvers : 193

CUNERET Pierre 74, 86, 186

DARCY Denis : 385

DE FLOCQUES Jacques : 104, 195, 203

DEGRAIN Alexandre : 198

DEHORS Jacques : 92, 135

DELAMARE Jean : 62, 68, 73, 86, 98, 100, 142-143, 146, 150, 162, 164, 179, 181-184, 186, 212, 218, 231, 234-240, 242-244, 246-249, 251-252, 254, 257, 262, 264-265, 267, 277, 282, 298, 306, 353, 423, 430, 433, 470, 473

DELAMARE Nicolas : 182

DE LA SALLE Quentin : 195

DE LA SALLE Jacques : 196, 203

DELAUGE Antoine : 106

DELORME Mathurin : 200, 222

DE L'ORME Philibert : 15, 178, 270, 280, 298, 355, 357, 360, 376, 409, 418-419, 426-427, 434, 439-440, 451, 459, 476

DES AUBEAUX Pierre : 189, 200, 208, 222, 408

DÉSIRÉ Artus : 397-398

DESISLES Pierre : 126, 163

DOUSSET Noel : 100, 145

DORIVAL Pierre 83

DORIVAL Antoine : 104, 107, 133, 135, 158-159, 193, 205, 355, 358, 368, 374-375, 381-382, 386, 388-389, 391-392, 396, 398, 400, 402, 439, 475, 481

DUBOIS Michel : 77

DUBOIS Pierre : 187, 202

DU FAY Hélène : 124-125

DU FAY Jeanne : 125

DU FRESNOY Pierre : 64, 104-105, 196, 202, 205, 208, 407, 409

DU PLESSIS-MORNAY Philippe : 77

DURAND Alphonse : 385, 450

DU SAULX Claude : 124, 148, 284, 436

DU TERTRE Charles : 111

DUVIERT Joachim : 20, 45, 51, 56

ÉPERNON François d' : 129

ESLOY Simon : 168, 347

ESTE Anne d' : 58-59, 84

ESTE Hercule d' : 58

ESTOUTEVILLE Adrienne d' : 59-62, 63, 135, 183

ESTOUTEVILLE Guillaume d' : 53, 59-60

ESTOUTEVILLE Jacqueline d' : 45, 60, 62, 351

ESTOUTEVILLE Jean III d' : 61

ESTRÉES Gabrielle d' : 178

FAVIERRE famille de : 464, 467

FÉGUEUX Anthime : 385

FERRIÈRES Jean de : 129

FLORENTIN Dominique : 25, 27, 458

FONTAINE Nicolas de la : 77

FORTIN Philippe : 193, 372

FOURAULT Jean : 47, 156, 165

FOURAULT Nicolas : 164, 166, 167, 394

FOURAULT Pierre : 156, 347

FRANCE Renée de : 58-59, 81

FRANÇOIS II : 375

FRANÇOIS IER : 57, 59, 61, 66-67, 70, 74-75, 79, 123-124, 187, 236, 242, 326, 356, 362, 364, 370, 443-445, 474

GALLET Jean : 134

GAMACHES Jean de : 74, 134

GAMACHES Nicolas de : 132-133, 166, 259

GAMACHES Simon de : 259

GAUTIER Michel : 206

GERBAULT André : 180

GERBAULT Baptiste : 47, 57, 152, 179, 186, 189

GERBAULT Garnot : 47, 73, 141-142, 145, 146, 151-153, 157, 162, 170, 172, 179-180, 183, 186-187, 189, 234-236, 242-244, 263-265, 305-306, 330, 332-333, 335-338, 341, 428, 430, 471, 477, 481

GERBAULT Nicolas : 47, 180, 188, 209

GILLY Jacques : 77

GOBIN Jean : 372

GOUJON Jean : 27-28, 210, 229, 242, 269, 351, 373-374, 395, 400-401, 448-449, 451, 463, 468, 478

GRAPPIN Robert : 45, 55, 60, 134, 141, 173, 185, 196, 201, 223, 226, 230, 253-255, 258, 265, 290, 345, 351-352, 365, 421

GRAPPIN Jean : 120, 133, 156, 161, 165-169, 173-175, 187, 191, 194-195, 201, 204, 210, 255, 309, 343, 345-349, 355-356, 360, 365-367, 374-375, 379-383, 394-395, 400-405, 410, 428, 430, 433-434, 471, 474, 477

GRAPPIN Jean le jeune : 167, 173-174, 187, 346, 349, 383

GUERSENT Perrette : 197-198

GUERSENT Robert : 111

GUILLAIN Nicolas : 169

GUILLAIN Charles : 169, 349

GUIRY Jean de : 416

GUISE Henri de : 82, 369

GUISE Louis de : 82

GUISE Charles de : 124, 420

GUYOT Ambroise : 73, 79, 92

GUYOT Nicolas : 73

GÉRARD Jacques : 180

HAUQUELIN Gilette : 77

HAZART Sébastien : 152-153, 155, 263

HENRI II : 59, 61, 67, 70, 73, 81-82, 124-125, 129, 147, 188, 206, 236, 269, 314, 322, 367, 374-376, 396, 451

HENRI IV : 13, 82, 127, 199

HUET Crépin : 44, 84, 200

HUREL René : 372

HUREL Adam : 194

JACQUET Mathieu : 86, 127-128

JOIER Jehan : 197-198

JUMEL Robert : 161, 164, 173, 187, 226, 261, 358, 421

LABORDE Léon de : 19, 31, 343, 345

LALICT Michel de : 427

LAMBERT Jean : 134

LAMBERT Christophe : 59, 70

LAMBIN Robert : 159

LANGERLET Guillaume : 198

LASSUS Jean-Baptiste : 15

LATTAINCT Claude : 124, 148, 168, 176-177, 284, 294

L'AUBESPINE Madeleine de : 127, 259

LAUE Pierre de : 465

LAURENS Guillaume : 206, 233, 316

LAVAL Anne de : 111, 229, 442

LAYNER Jacques : 131

LAYNÉ Jean : 371-372

LE BOUCHER Marie : 63

LE BRET Pierre : 116

LE CLERC Nicolas : 47, 153

LE COINGS Jean : 63

LEFEBVRE François : 131

LEFEBVRE Nicolas : 126

LEFÈVRE Louis : 31-32

LE GENDRE Pierre : 39, 66-68, 70, 74, 127, 134, 257, 259

LE GENDRE Jean : 68

LE GRAS Jean : 43

LE MAISTRE Alexandre : 44, 294

LE MAISTRE Guillaume : 189, 257-258

LE MAISTRE Nicolas : 153

LE MEIGNEN Henri : 263

LEMERCIER Denis : 284, 299, 301

LEMERCIER Nicolas : 24, 31, 86, 128, 177-178, 180-181, 244, 255, 283, 295, 300-302

LEMERCIER Perrette : 180

LEMERCIER Pierre : 24, 124, 148-149, 168, 175-178, 181, 186, 235, 282-284, 289-294, 297, 299-301, 303-305, 307, 341, 416, 424, 430, 433, 461

LENOIR Alexandre : 16, 128

LE PAGE Robert : 77

LE PELLETIER Nicolas : 193

LE PICARD Nicolas : 44

LE PRINCE Engrand : 207

LERAMBERT Germain : 125, 195

LERAMBERT Simon : 125, 195

LESCOT Pierre : 356, 363, 373-374

LE TELLIER Geoffroy : 165-167, 394-395

LE TROT Josset : 165

L'HOSPITAL Michel de : 80, 375

LIPPI Filippino : 451

LORRAINE Charles de : 80, 272

LOUIS III : 199

LOUIS XII : 10, 25, 40, 43, 47, 49, 51, 54, 56-58, 69, 78, 80, 91, 108, 139, 142, 187, 189, 209, 232-234, 238-239, 247, 249-250, 267, 272-274, 277, 285, 290, 292, 303, 313, 330, 351, 376, 391, 402, 415-416, 427, 435, 439, 462, 476

LOUVET Jean : 106, 206

MABILEAU Jean : 77

MALHERBE Robert de : 58, 124-125

MARCHANT Guillaume : 49, 351

MAREST Andry : 51, 74, 79

MARTIN Jean : 14, 188, 213, 269-270, 401, 418, 449, 451

MAYENNE Charles de : 82

MOIREAU Jean : 68, 182

MONNIER Pierre : 110, 192, 200, 208, 222

MONTHEROULT Adrien de : 349, 369

MONTHEROULT Pierre de : 60, 165, 166, 168, 185, 191, 346-347, 352, 365

MONTMORENCY Anne de : 78, 123-124, 173, 284, 315

MONTMORENCY Guillaume de : 52, 62, 129, 409, 459

MYLET Michel : 72

MÉDICIS Catherine de : 57, 63, 128-129, 314, 375

MÉTEZEAU Clément : 181

NEUFVILLE-VILLEROY Charles de : 47, 86, 128, 177

NEUFVILLE-VILLEROY Nicolas II de : 67-69, 86, 164, 182, 247-248, 259, 262

NEUFVILLE-VILLEROY Nicolas III de : 69, 86, 259

NEUFVILLE-VILLEROY Nicolas IV de : 69, 128, 259

NEVERS François de : 63

NEVEU Pierre : 80-81, 83, 380, 400, 457, 472, 479

NOURY Pierre : 159

ORGEMONT Claude d' : 52, 179, 333

ORLÉANS François d' : 64, 199

ORLÉANS Léonor d' : 63, 111

ORLÉANS LONGUEVILLE Anne Marie d' : 59

PARMENTIER Nicolas : 164, 395

PELLEVÉ Charles de : 45, 124-125, 404

PELLEVÉ Gilles de : 124

PELLEVÉ François de : 125

PELLEVÉ Jean de : 125

PELLEVÉ Nicolas de : 125, 420

PELLEVÉ Robert de : 51, 86

PELLEVÉ Roberte de : 126

PÉRON Charles : 146

POISSON Louis (l'ainé) : 64, 83, 86, 104-105, 107, 110, 135, 196, 198-199, 203-205, 349, 382, 407, 409-410

POISSON Louis (le jeune) : 64, 83, 86, 104-105, 107, 110, 135, 199, 203, 205, 349, 382, 407, 409-410

PRÉVOST Jean : 47

PRORECT Mathurin : 47, 186, 189

QUATREMAINS Andry : 162, 179-180, 187, 209, 332

QUATREMAINS Marguerite : 209

QUATREMAINS Raphaël : 162, 183, 234

QUESNEL Antoine : 196

QUESNOY Jean : 64

QUINT Charles : 41, 61, 79

RAINLLANT Martin : 119, 203

REBETZ Charles : 148

REGNAULT Guillaume : 371

RELIÉ Nicolas : 189, 436

RIBAULT Jean : 266

ROUEN Jean de : 200, 222

ROUSSEL Gilles : 169, 349

ROUSSEL Jean : 102, 318

SAGREDO Diego de : 229-230, 242-244, 254, 279-280, 322, 448, 470

SAINT-MICHEL Nicolas de : 21, 310, 334

SALOMON Bernard : 361

SAONNIER Cardin : 92, 132-133, 328, 405-407

SAULTE Nicolas : 194, 346, 363-365

SAVOIE Jacques de : 58

SUBLET Jean : 70-71, 133, 406

SUBLET Georges : 71

SUBLET Mathurin : 71, 132-133, 405-407

SUBLET Michel : 71, 86, 134

SUBLET DES NOYERS François : 71, 72, 84

VALLEROY Jacques : 182, 231, 237

VAUCHELET Jean : 41, 232-233, 239-240

VENEZIANO Agostino : 311

VIEFVILLE Jean de la : 130, 220, 228

VIOLLET-LE-DUC Eugène : 15-19, 22, 413, 475

VISCARDI Girolamo : 267

VIVIAN Gilles : 181, 303-304, 332-333, 441

VIVIAN Jean : 64-65, 104-105, 195, 202-203, 205, 208-209, 333, 407-409

# INDEX DES NOMS DE LIEUX


ABLEIGES (Val-d'Oise), église Saint-Martin : 54

ALINCOURT (Val-d'Oise), château : 39, 58, 66-67, 70, 82, 128, 262

AMIENS (Somme) : 64, 124, 135, 193, 199, 396, 420

ANDRÉSY (Val-d'Oise), église Saint-Germain : 30, 214, 218, 238, 249-252, 265, 267, 278, 287, 296, 415, 421, 424, 426-427, 470, 476

ANET (Eure-et-Loir), château : 37, 155, 281, 356-357
- chapelle castrale : 354, 409-410, 440, 459
- église Saint-Cyr-et-Sainte-Juliette : 354

ATTAINVILLE (Val-d'Oise), église Saint-Martin : 21, 287, 425

AUVERS-SUR-OISE (Val-d'Oise), église Notre-Dame-de-l'Assomption : 20, 193, 214, 416, 432, 434, 436-437

AUXERRE (Yonne), église Saint-Pierre : 274, 425
- cathédrale Saint-Étienne : 322

AUXONNE (Côte-d'Or) : 25

AVERNES (Val-d'Oise) : 77
- église Saint-Lucien : 40, 76, 285

BEAUMONT-SUR-OISE (Val-d'Oise) : 158

BEAUVAIS (Oise) : 30, 43-44, 47, 64, 80, 98, 104-105, 123, 126, 169, 185, 202-203, 205, 207-209, 349, 407, 410, 465, 474
- cathédrale Saint-Pierre : 103, 132, 148, 168, 183-184, 347
- église Saint-Étienne : 134, 168, 202, 208, 347, 427
- église Saint-Laurent : 335, 465
- église Saint-Martin : 168

BELLOY-EN-FRANCE (Val-d'Oise), église Saint-Georges : 242, 310, 322

BERVILLE (Val-d'Oise), église Saint-Denis : 122, 214, 250, 285, 314-316, 334, 339, 367, 416, 421-422, 424, 427-428, 431-432, 436-437, 452

BÉZU (Eure) : 51

BLOIS (Loir-et-Cher) : 70, 128
- cathédrale Saint-Louis : 357

BOISGELOUP (Eure, comm. Gisors) : 55

BOISSERIE-L'AILLERIE (Val-d'Oise), église Saint-André : 54

BONNIVET (Vienne, comm. Vendeuvre-du-Poitou), château : 22

CADILLAC (Gironde), église Saint-Martin : 129

CAEN : 25, 77
- église Saint-Pierre : 24, 265, 274

CARRARE (Italie) : 156

CERGY (Val-d'Oise), église Saint-Christophe : 12, 20, 25, 30, 34, 40-41, 44, 54, 122, 175, 214, 290, 304-305, 316-320, 323-324, 327-329, 333, 337, 339-340, 406, 421, 423-424, 427, 431-432, 437-438, 446, 450, 453-455, 458, 478, 480

CHAMBORD (Loir-et-Cher), château : 187, 241-242, 290

CHAMPIGNY-SUR-VEUDE (Indre-et-Loire), Sainte-Chapelle : 280

CHANTELOU : 69, 128, 259

CHARS (Val-d'Oise), église Saint-Sulpice : 20, 43, 54, 58, 98, 122, 143, 145, 147, 149-150, 175, 177, 181, 186, 207, 213, 274, 303-305, 333, 431, 436, 441

CHARTRES : 10, 82, 472
- cathédrale Notre-Dame : 146, 155, 204, 217, 219, 362, 472
- église abbatiale Saint-Père : 10, 204, 390, 463

CHAUMONT-EN-VEXIN (Oise), église Saint-Jean-Baptiste : 20, 32, 45, 50, 53-54, 61-62, 65, 71-72, 111, 125-126, 135, 150, 175, 213, 228, 230, 267, 407, 440-441, 445, 460, 470

CHENONCEAU (Indre-et-Loire), château : 241

COMMENY (Val-d'Oise) : 54

CONCHES-EN-OUCHE (Eure), église Sainte-Foy : 207, 336, 354, 368, 377, 457

CONFLANS (Val-de-Marne), château : 70, 86

CONFLANS-SAINTE-HONORINE (Val-d'Oise), église Saint-Maclou : 124, 130, 142, 144, 147-148, 273, 284, 292, 436

CORMEILLES-EN-VEXIN (Val-d'Oise) : 54

CRAVANT (Yonne), église Saint-Pierre-Saint-Paul : 37, 274, 425, 441-442

DANGU (Eure) : 51-52, 64, 351
- église Saint-Jean : 52, 129, 349, 409, 459

DIEPPE (Seine-Maritime) : 43, 109
- église Saint-Rémi : 442

DIJON : 25, 167, 187, 442
- église Saint-Michel : 25, 320, 322, 458

ÉCOUEN (Val-d'Oise), château : 21, 29, 37, 77, 173, 222, 255, 310, 312, 315-316, 334-335, 356, 358, 374-375, 435

ENNERY (Val-d'Oise), église Notre-Dame : 15, 20, 41, 47, 53, 93, 98, 101, 145, 148-149, 151-152, 170, 175-177, 180, 190, 214, 273, 278, 283, 298-307, 334, 415-417, 422-424, 427-428, 431-433, 437-438, 460-462, 468, 471, 475, 478-480

ÉPIAIS-RHUS (Val-d'Oise), église Saint-André : 41, 93, 123-124, 143-144, 147-148, 150, 157, 175-176, 214, 273, 278, 282-292, 295-298, 300-305, 307, 315, 317, 334, 341, 353, 415-416, 421-424, 427-429, 431, 433, 437-438, 440, 460-462, 468, 471, 475-476, 478-480

ÉRAGNY (Val-d'Oise), église : 144, 152, 154, 156, 179-180, 189, 203

ÉTRÉPAGNY (Eure) : 74

ÉVECQUEMONT (Val-d'Oise), église Notre-Dame-de-l'Assomption : 175, 214, 285, 322, 339, 416, 431, 435, 476

ÉVREUX (Eure), cathédrale Notre-Dame : 357, 442

FÉCAMP (Seine-Maritime) : 109
- église abbatiale de la Trinité : 122, 200, 267, 272

FERRARE (Italie) : 52, 58

FLEURY (Essonne) : 198

FLEURY (Oise), château : 219

FLORENCE (Italie) : 22, 239, 446

FONTAINEBLEAU (Essonne) : 37, 68-69, 71, 183, 196-197, 199, 205, 208, 262, 325-326, 362-365, 404, 443-445, 463, 474

FRÉMÉCOURT (Val-d'Oise), église Notre-Dame de l'Assomption : 122, 214, 436-437

FROUVILLE (Val-d'Oise), église Saint-Martin : 196

GENAINVILLE (Val-d'Oise), église Saint-Pierre : 34, 54, 111, 175, 214, 313-314, 316, 339, 414, 424, 426-427, 433, 438

GÉNICOURT (Val-d'Oise), église Saint-Pierre-Saint-Paul : 20, 53-54, 175, 214, 307, 422, 424, 437-438

GISORS (Eure) : 39-46, 49-55, 58-60, 63-65, 69-72, 77-78, 80-86, 92, 95, 100, 171, 172-175, 181, 189-213
- château : 76, 150, 350-351
- église Saint-Gervais-Saint-Protais : 12, 17, 19-20, 22, 25, 28, 30-31, 33-35, 40, 43-44, 53-56, 60, 62-63, 65, 71-72, 80, 84, 89-101, 103-122, 130, 132-139, 141-143, 145, 147, 149, 151-159, 161, 164-169, 172-175, 181, 185, 187, 189-213, 215, 219-230, 233, 240, 252-255, 258, 261, 265, 267, 290, 322-323, 328-329, 341, 343-414, 422-423, 426-428, 431, 433-434, 438-442, 444-446, 450, 452, 455, 457-460, 462, 467-468, 470-482
- prieuré Saint-Ouen : 45, 352

GOURNAY-EN-BRAY (Seine-Maritime) : 92, 314

GOUSSAINVILLE (Val-d'Oise), église Saint-Pierre-Saint-Paul : 278, 287, 425

GRISY-LES-PLÂTRES (Val-d'Oise), église Saint-Caprais : 285

GUIRY-EN-VEXIN (Val-d'Oise), église Saint-Nicolas : 26, 41, 43, 122, 181, 213, 319, 322, 339-340, 366, 414, 416, 421, 423-424, 428, 433-434, 438, 440-441

HADANCOURT-HAUT-CLOCHER (Oise), église Saint-Martin : 379, 395

HAMBYE (Manche) : 60

HERBLAY (Val-d'Oise), église Saint-Martin : 104, 195, 203

HESDIN (Pas-de-Calais), église Notre-Dame : 323

HEUDICOURT (Eure) : 70-72, 132

HONFLEUR (Calvados) : 60

ISSOUDUN (Indre), hospice Saint-Roch : 407

IVRY-LA-BATAILLE (Eure) : 82

JOIGNY (Yonne), église Saint-Jean-Baptiste : 37, 144, 188

JOUY-LE-COMTE (Val-d'Oise, comm. Parmain), église Saint-Denis : 30, 214, 421, 431-432, 436, 438

JOUY-LE-MOUTIER (Val-d'Oise), église de la Nativité-de-la-Vierge : 279, 432

JOUY-SOUS-THELLE (Oise), église Saint-Pierre-Saint-Paul : 39, 58, 124-127, 169, 195, 214, 354, 360, 405, 417-421, 428-429, 432-433, 437-438, 460, 471, 476, 480

JUMIÈGES :
- abbaye : 54, 313
- église Saint-Valentin : 425, 438

LABBEVILLE (Val-d'Oise) : 51, 72

LANGRES (Haute-Marne) : 27
- cathédrale Saint-Mammès : 14, 353, 467

LA ROCHELLE (Charente-Maritime) : 77

LE MESNIL-AUBRY (Val-d'Oise), église Notre-Dame : 173, 425

LE PLESSIS-GASSOT (Val-d'Oise), église Notre-Dame-de-l'Assomption : 425

LES ANDELYS (Eure), collégiale Notre-Dame : 106, 135, 156, 206-207, 428

LE VAUMAIN (Oise) : 134, 159

LIANCOURT-SAINT-PIERRE (Oise) : 39, 58, 86, 111

LIÈGE (Belgique), église Saint-Jacques : 334, 380

LIGNY-LE-CHÂTEL (Yonne), église Saint-Pierre-Saint-Paul : 274, 425

LIMAY (Yvelines), ermitage : 465

L'ISLE-ADAM (Val-d'Oise), église Saint-Martin : 124, 143, 291-292

LIVILLIERS (Val-d'Oise), église Saint-Fiacre : 20, 25, 32, 34, 53-54, 93, 100, 145, 147-149, 151-153, 155-156, 162, 175, 179-181, 187, 189, 214, 315, 329-341, 367, 423, 427-428, 431-432, 436-437, 439, 446, 452, 457, 471, 478, 480-482

LONGUESSE (Val-d'Oise), église Saint-Gildard : 193

LUZARCHES (Val-d'Oise), église Saint-Côme-Saint-Damien : 21, 278, 310, 334, 357, 425

LYON (Rhône) : 14, 27, 114
- église Saint-Nizier : 323, 361

LYONS-LA-FORÊT (Eure) : 42, 50

MADRID (Espagne) : 37, 140

MAGNY-EN-VEXIN (Val-d'Oise), église Notre-Dame : 15, 20, 30-31, 34, 39-43, 50, 53, 66-72, 74, 86, 111, 127-128, 141, 156, 211, 214, 218-219, 255-262, 265, 267, 309, 314, 319, 321-322, 327, 334, 339-340, 351, 354, 358, 376, 378, 415-416, 421, 423-424, 426, 428, 431, 434-435, 437-441, 443-444, 470, 473, 475-476

MAREIL-EN-FRANCE (Val-d'Oise), église Saint-Martin : 23, 287, 428

MARINES (Val-d'Oise), église Saint-Rémi : 30-31, 43, 101-102, 111, 128, 175, 177, 180-181, 214, 315-323, 329, 331, 339, 373, 421, 423-424, 426-427, 431-432, 435, 437-438, 476

MARMOUTIER (Indre, comm. Tours), abbaye : 45, 55, 80, 122

MAUDÉTOUR (Val-d'Oise) : 54

MÉRU (Oise) : 58

MESNIÈRES-EN-BRAY (Seine-Maritime), château : 457

MEULAN (Yvelines) : 53, 77, 134, 272

MILLAU (Aveyron) : 377

MONTAGNY-EN-VEXIN (Oise) : 70, 151, 153, 155
- église Saint-Christophe-et-Saint-Jacques : 290

MONTARGIS (Loiret) : 58

MONTCEAUX-EN-BRIE (Seine-et-Marne), château : 177

MONTGEROULT (Val-d'Oise), église Notre-Dame-de-l'Assomption : 34, 54, 214, 307, 416, 421-424, 427, 432, 437-438

MONTJAVOULT (Val-d'Oise), église Saint-Martin : 12, 41, 51-52, 54, 70, 72-74, 122, 132, 151, 175, 186, 213, 228, 230, 251, 267, 307, 316-317, 319-327, 329, 331, 339-340, 373, 378, 403-404, 426, 431, 438, 440-441, 445-446, 452, 455-458, 470, 478, 480

MOUSSY (Val-d'Oise), église Saint-André : 54, 58, 175, 213, 307, 339, 431, 436-437, 440

NANTEUIL (Seine-et-Marne) : 59

NANTOUILLET (Seine-et-Marne), église Saint-Denis : 126-127, 163, 429

NEAUFLES-SAINT-MARTIN (Eure) : 55, 63-64, 158

NEUVY-SAUTOUR (Yonne), église Saint-Symphorien : 310

NUCOURT (Val-d'Oise), église Saint-Quentin : 20, 40, 127, 151, 156, 175, 214, 218, 249-252, 265, 267, 319, 322, 339-340, 414, 421-422, 424, 426-427, 432, 438, 440, 470

OFFRANVILLE (Seine-Maritime), église Saint-Ouen : 61

OINVILLE-SUR-MONTCIENT (Val-d'Oise), église Saint-Séverin : 214, 250, 421, 432

OIRON (Deux-Sèvres), château : 22

ORLÉANS (Loiret) : 26, 44, 270, 375

OSNY (Val-d'Oise), église Saint-Pierre-aux-Liens : 40, 53

PARIS (Seine) : 11, 21, 24, 29-31, 34, 37, 39-40, 43, 45, 53, 55, 57, 59, 63, 65-76, 78, 80, 82-86, 92, 105, 126, 131, 147, 163, 168-169, 175, 182, 189, 197-199, 207-209, 242, 244, 322, 336, 347, 367-368, 396, 451, 464, 472-474
- abbaye Saint-Victor : 184, 242
- cathédrale Notre-Dame : 233, 267, 278
- église Saint-Étienne-du-Mont : 22, 135
- église Saint-Eustache : 12, 17-20, 22, 24, 131, 175, 215, 218, 233, 244-248, 254, 257, 261-262, 267, 274, 281-282, 285, 319, 321, 362, 413, 420, 425, 470
- église Sainte-Geneviève : 29, 390
- église Saint-Germain-l'Auxerrois : 29, 69, 118, 333, 390
- église Saint-Jacques-de-la-Boucherie : 131, 232, 309
- église Saint-Nicolas-des-Champs : 131
- église Saint-Paul : 63
- palais du Louvre : 33, 68, 182, 199, 311, 333, 343, 356, 366, 370, 373-375, 380, 401-402, 471, 474
- Sainte-Chapelle : 290, 459

PARNES (Oise), église Saint-Josse : 66-67, 151
- église : 66

POISSY (Yvelines) : 73, 80

PONTOISE (Val-d'Oise) : 20, 31-32, 39-54, 56-58, 68, 72-73, 76-78, 80-86, 92, 99, 104, 106, 108-110, 112-113, 115, 123-124, 140-141, 147-148, 152-153, 155, 157, 171, 175-181, 183-184, 186, 188-189, 195-196, 202-203, 209, 255, 283, 289-290, 303, 305-307, 330, 332-333, 335-340, 413, 415-416, 422-424, 473
- abbaye de Maubuisson : 20, 52, 57
- château : 86, 177, 186, 189
- collégiale Saint-Mellon : 46-47, 57
- église des Cordeliers : 46, 57
- église Notre-Dame : 21, 41, 53, 56, 79, 81, 93, 100, 112, 140-141, 143, 168, 176-177, 186, 214, 284, 287, 292-299, 301, 307, 416, 422-425, 431, 437-438, 440-441, 460-462, 476
- église Saint-André : 47, 57, 101, 147-148, 151-153, 162, 180
- église Saint-Maclou : 11-12, 19, 21, 24, 30, 32-34, 41, 46, 56, 68, 73, 80, 93, 95, 98-100, 103, 113, 118-120, 131, 142, 144-148, 151-158, 162-163, 175, 179-181, 183, 186, 203, 208-209, 214-215, 218, 230-252, 254-257, 261-268, 274, 277, 280-284, 301, 330, 335-336, 351, 367, 420-428, 430, 432-435, 437-440, 444, 446-447, 462-467, 470-472, 475-477, 479, 481
- église Saint-Martin : 56-57
- hôtel-Dieu : 46, 57, 84, 179
- prieuré Saint-Pierre : 46-47, 57

PUISEUX-EN-FRANCE (Val-d'Oise) : 53

RODEZ (Aveyron), cathédrale Notre-Dame-de-l'Assomption : 369, 377

ROISSY-EN-FRANCE (Val-d'Oise), église Saint-Éloi : 354, 419, 425

ROME (Italie) : 58, 81, 125, 280, 335-336, 339, 375, 377, 411, 420, 440, 452-453, 455, 472
- basilique Saint-Pierre : 280, 418-419
- église Santa Maria del Popolo : 267

ROUEN (Seine-Maritime) : 30, 37, 39, 43-44, 47, 51, 53-55, 76-78, 81-82, 84, 111, 114-117, 143, 156, 158, 193, 200, 202-203, 208, 222-224, 226, 272, 351, 363, 369, 383, 470, 474
- cathédrale Saint-Romain : 51, 54, 190, 200, 222-224, 290, 408
- église abbatiale Saint-Ouen : 352
- église Saint-Maclou : 115, 193, 334, 351, 400

SAGY (Val-d'Oise), église Saint-Sulpice : 54

SAINT-CLAIR-SUR-EPTE (Eure) : 105

SAINT-DENIS (Seine-Saint-Denis), abbaye : 54, 62, 122, 182
- basilique : 14, 128, 231, 237, 418
- palais abbatial : 182-183

SAINT-GERMAIN-EN-LAYE (Yvelines), château : 199

SAINT-LEU-D'ESSERENT (Oise) : 150-151, 155

SAINT-MAUR-DES-FOSSÉS (Val-de-Marne), château : 360, 426

SAINT-OUEN-L'AUMÔNE (Val-d'Oise) : 151

SENLIS (Oise) : 37, 47, 50, 77, 147
- église Saint-Pierre : 227

SENS (Yonne) : 63, 114, 124, 182, 420
- cathédrale Saint-Étienne : 103, 148, 182-183, 186
- palais archiépiscopal : 183

SERANS (Oise) : 105, 151-153

TARAZONA (Espagne), cathédrale Notre-Dame-de-la-Huerta : 323

TILLIÈRES-SUR-AVRE (Eure), église Saint-Hilaire : 229, 443

TOULOUSE (Haute-Garonne) : 26-27, 205
- église Notre-Dame-de-la-Dalbade : 26
- église Saint-Sernin : 26, 28, 89

TOURS (Indre) : 26-27

TRIE-CHÂTEAU (Oise) : 39, 45, 60-61, 63, 65

TRIE-LA-VILLE (Oise) : 45, 60, 65

TRIEL (Yvelines), église Saint-Martin : 33, 122, 170, 176, 214, 229, 272-291, 298, 301, 307, 341, 414, 421-424, 426-428, 430-431, 433, 437-438, 460, 462, 470, 475-476

TROSSY (Oise, comm. Gouvieux) : 151-153, 156

TROYES (Aube) : 14, 25-26, 462
- cathédrale Saint-Pierre-et-Saint-Paul : 103, 148, 183-185
- église Saint-Étienne : 390
- église Saint-Jean-au-Marché : 26
- église Saint-Martin : 427
- église Saint-Nicolas : 25, 457-458, 466

VALLANGOUJARD (Val-d'Oise) : 54

VALMONT (Seine-Maritime) : 60-62
- abbaye : 61, 65
- château : 60, 62, 183,
- église abbatiale Notre-Dame-des-Prés : 266, 443

VARENGEVILLE-SUR-MER (Seine-Maritime) : 60

VATTEVILLE-LA-RUE (Seine-Maritime), église Saint-Martin-et-Notre-Dame : 425, 438

VAURÉAL (Val-d'Oise), église Notre-Dame-de-l'Assomption : 106, 206

VELANNES (Oise, comm. Parnes) : 151

VERNON (Eure) : 43, 64, 155-156, 203, 222, 371, 381-382, 390, 394

VÉTHEUIL (Val-d'Oise), église Notre-Dame : 20, 33-34, 175, 213, 228-230, 242, 252, 255, 267, 310, 339-340, 378, 414, 416, 421-424, 426, 442, 451, 459, 470-471, 475

VIC-LE-COMTE (Puy-de-Dôme), Sainte-Chapelle : 290, 459

VILLENEUVE-SUR-YONNE (Yonne), église Notre-Dame-de-l'Assomption : 25, 37, 93, 144, 188

VILLERS-COTTERÊTS (Aisne), château : 68, 114, 419

VILLIERS-LE-BEL (Val-d'Oise), église Saint-Didier : 21, 102, 141, 146, 183, 252, 262

VINCENNES (Val-de-Marne), Sainte-Chapelle : 67, 396

VITRÉ (Ille-et-Vilaine), église Notre-Dame : 102

VROCOURT (Oise), église Saint-Martin : 202

# Table des matières


Résumé en français ..... 3
Résumé en anglais ..... 4
Remerciements ..... 5
Avant-propos ..... 9
Introduction ..... 11
Historiographie ..... 13
Méthodologie et corpus ..... 29

**Partie I – Les conditions de la création** ..... 37

CHAPITRE 1 – LE VEXIN À LA RENAISSANCE ..... 39
A. De la sortie de crise à la prospérité retrouvée ..... 40
1. Les suites de la guerre de Cent Ans et la reconstruction progressive ..... 40
2. Les atouts naturels d'une région de contact ..... 41
3. Le nouveau dynamisme des centres urbain ..... 44
B. Le maillage administratif, religieux et seigneurial du territoire ..... 49
1. Pontoise et Gisors, deux importants centres de pouvoirs civil et militaire ..... 49
a) La montée en puissance des officiers publics ..... 49
b) Les fiefs urbains ..... 51
c) Les municipalités ..... 52
2. Paroisses et institutions religieuses ..... 53
a) Vexin français et Vexin normand : une géographie ecclésiastique complexe ..... 53
b) Paroisses et établissements réguliers à Gisors et Pontoise ..... 54
3. Une géographie seigneuriale en mutation ..... 57
a) L'érection de Gisors en comté, une manœuvre politique aux conséquences limitées ..... 58
b) L'incidence de la présence accrue des familles d'Estouteville et de Bourbon-Vendôme au nord-ouest du Vexin ..... 59
c) Les membres de la famille Le Gendre-Neufville-Villeroy : des financiers bâtisseurs solidement implantés dans le Vexin ..... 66
d) La famille Sublet des Noyers, de la paroisse de Gisors aux Carmels ..... 70
e) Audry Marest et Alexandre Chasteau, seigneurs de Montjavoult : des officiers anoblis faisant le lien entre ville et campagne ..... 72
C. De l'émergence du protestantisme aux guerres de la Ligue ..... 75
1. La Réforme protestante dans le Vexin ..... 76
a) La faible diffusion de la Réformation ..... 76
b) Des actes iconoclastes isolés ..... 78

2. Les réactions catholiques ..... 79
a) Dévotions, liturgie, prédications et processions : des pratiques religieuses rédemptrices et militantes ..... 79
b) La Ligue dans le Vexin ..... 81
c) L'implantation de nouveaux établissements réguliers ..... 84

CHAPITRE 2 – MAÎTRISE D'OUVRAGE ET COMMANDE ARTISTIQUE DANS LE CADRE PAROISSIAL ..... 89
A. Les fabriques paroissiales ..... 91
1. Composition et fonctionnement ..... 91
a) Un noyau de décideurs : les trésoriers de la fabrique ..... 91
b) La tenue des comptes : l'exemple de Gisors ..... 93
2. Des décisions collégiales ..... 97
a) Les délibérations paroissiales ..... 98
b) L'intervention des institutions municipales dans les chantiers paroissiaux urbains ..... 99
c) L'influence croissante du clergé desservant ..... 100
3. La gestion des travaux et la commande d'œuvres ..... 103
a) L'organisation logistique des chantiers ..... 103
b) La commande artistique de la fabrique ..... 104
c) Entre soutien et régulation : la fabrique et les commandes des laïcs ..... 106
B. Les confréries ..... 108
1. Confréries de métiers et confréries de dévotion ..... 109
a) Gisors et Pontoise, deux villes au nombre de confréries exceptionnel ..... 109
b) Notre-Dame de l'Assomption de Gisors et la confrérie aux clercs de Pontoise : des confréries de dévotion anciennes et puissantes ..... 110
c) Le fonctionnement des confréries ..... 112
d) Confréries et réforme catholique ..... 114
2. Les confréries et l'embellissement des églises ..... 117
a) Le rôle des confréries dans les chantiers paroissiaux ..... 117
b) La commande artistique des confréries : un marqueur de lieu ..... 119
C. L'intervention individuelle des laïcs dans le chantier paroissial ..... 122
1. Les seigneurs-patrons, un investissement inégal dans la construction ..... 122
a) Le rôle indirect des Montmorency dans l'église d'Épiais-Rhus ..... 123
b) La famille de Pellevé et l'église de Jouy-sous-Thelle ..... 124
c) La sépulture privilégiée : du tombeau dans le chœur aux chapelles seigneuriales indépendantes ..... 127
2. La création et l'aménagement de chapelles au sein des églises paroissiales ..... 129
a) Les chapelles de laïcs dans les bas-côtés : une participation à l'œuvre architecturale ? 130
b) Les chapelles de laïcs dans les vaisseaux centraux : une contribution au décor général ? 132
3. Des dons d'objets de natures et de provenances variées ..... 134

CHAPITRE 3 – LA FABRIQUE DE L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE : DE LA PLANIFICATION À LA RÉALISATION ..... 139
A. L'élaboration du projet ..... 140
1. La définition du programme ..... 140
a) Les visites d'experts ..... 140
b) Les dessins d'architecture ..... 141
c) Les devis et marchés détaillés ..... 144
d) La transmission orale des instructions ..... 145
2. Le coût de la construction ..... 146
B. L'approvisionnement en matériaux ..... 150
1. La pierre ..... 150
a) De la carrière à l'église ..... 150
b) Des pierres adaptées à des usages variés ..... 154
2. Les autres matériaux du chantier ..... 156
a) Le sable et la chaux, les ingrédients du mortier ..... 156
b) Le bois ..... 157
c) L'ardoise et la tuile ..... 158
d) Les métaux ..... 159
C. L'organisation et le contrôle du travail ..... 161
1. Les « conducteurs » ..... 161
2. La loge des maçons de Gisors et son évolution ..... 164
3. Le contrôle du chantier ..... 168

CHAPITRE 4 – LES CRÉATEURS ..... 171
A. Du maçon à l'architecte, les artisans du premier œuvre ..... 172
1. Trois familles de maîtres maçons ancrées localement : les Grappin, Lemercier et Gerbault 172
a) La famille Grappin, un siècle au service de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors ..... 173
b) La famille Lemercier ..... 175
c) La famille Gerbault ..... 178
2. Jean Delamare, un architecte au rayonnement national ..... 181
3. Une terminologie reflétant la variété des tâches et des situations ..... 184
a) Des maîtres maçons aux architectes ..... 184
b) Maçons, tailleurs de pierre et charpentiers ..... 188
B. Les artisans du décor monumental ..... 192
1. Les menuisiers ..... 192
a) Un large périmètre d'action ..... 192
b) Les menuisiers et la pierre ..... 194
2. Les « imagiers » ..... 195

a) Peintres et sculpteurs ..... 195
b) Les sculpteurs : des spécialistes de l'image et de la figure ..... 200
c) Les peintres au service des arts monumentaux ..... 203
3. Peintre verrier, un métier autonome ? ..... 206

**Partie II – Construire une é·É·glise à la Renaissance** ..... 213

CHAPITRE 1 – DES PREMIÈRES EXPÉRIENCES AUX PRÉMICES DE LA SECONDE RENAISSANCE (1532-1548) ..... 217
A. L'assimilation progressive de l'ornement à l'antique dans les églises du Vexin ..... 219
1. L'introduction des motifs à l'antique à Gisors (1515-1530) ..... 220
a) Déploiement et usage du répertoire à l'antique ..... 220
b) Les vecteurs de la diffusion du nouveau décor ..... 221
2. La première phase de construction de la façade occidentale de Gisors : la cohabitation de deux répertoires ..... 223
a) La tour nord (vers 1532-1537) ..... 223
b) La partie centrale de la façade occidentale (1536-1543) ..... 226
3. Variété des modes d'introduction de l'ornement à l'antique dans le Vexin ..... 228
B. Saint-Maclou de Pontoise : premier programme religieux de la Renaissance dans le Vexin ? 231
1. La reconstruction du double bas-côté nord (1533-1543) ..... 232
a) Le projet d'ensemble et l'édifice préexistant ..... 232
b) Chronologie du chantier et maîtres d'œuvres ..... 233
2. Structure, modénature et décor du bas-côté nord ..... 236
a) À la recherche de l'Antiquité ? ..... 236
b) Un architecte à l'habitus flamboyant ..... 240
c) Évolution et sources du décor sculpté et architectural du double bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise ..... 240
3. Saint-Maclou et Saint-Eustache de Paris ..... 244
C. Les échos variés des collatéraux nord de Saint-Maclou dans le Vexin ..... 249
1. Le bas-côté nord d'Andrésy (1538) et la nef de Nucourt (1541) ..... 249
a) Les projets de construction ..... 249
b) Les élévations ..... 250
c) Des décors dans la lignée du bas-côté nord de Saint-Maclou de Pontoise ..... 251
2. Le renforcement des piles occidentales de la croisée du transept de Gisors (vers 1540 ?) 252
3. L'église de Magny-en-Vexin : le baptistère et les agrandissements de la Renaissance ..... 255
a) Le baptistère (1534) ..... 256
b) Un nouveau projet pour l'église (vers 1543 ?) ..... 257
c) Le portail et le bas-côté sud ..... 259
*4*. Le bas-côté sud de Saint-Maclou de Pontoise ..... 262

a) Chronologie du chantier ..... 263
b) Une création de la seconde moitié du XVI^e siècle dans la continuité du bas-côté nord 264

CHAPITRE 2 – DIFFUSION ET ADAPTATION DE L'ARCHITECTURE À L'ANTIQUE AUX ÉGLISES DU VEXIN (1545-1566) ..... 269
A. Le chœur de Triel, un chantier précurseur du renouveau ? (vers 1545-1554) ..... 272
1. Un projet novateur ..... 273
2. Les ordres à l'antique et leur usage ..... 276
a) Élévations, supports et voûtes ..... 276
b) La réception des traités d'architecture à Triel ..... 278
c) Emploi des ordres, goût flamboyant et personnalité du maître d'œuvre ..... 281
B. L'œuvre de la famille Lemercier ..... 283
1. Notre-Dame d'Épiais-Rhus (à partir de 1548 ou 1549) ..... 283
a) La chronologie du chantier ..... 284
b) Un projet régulier, procédant de traditions locales ..... 285
c) Des élévations unifiées et rythmées par les ordres à l'antique ..... 286
d) La tour d'Épiais-Rhus et le dôme de la tour nord de Saint-Maclou de Pontoise ..... 289
e) Les bustes des apôtres du chœur d'Épiais-Rhus ..... 290
2. Notre-Dame de Pontoise (à partir de 1551) ..... 292
a) Fortune et infortune de Notre-Dame de Pontoise : les travaux du XVI^e siècle ..... 293
b) Un projet ambitieux ..... 297
3. Ennery (à partir de 1555) ..... 299
a) Chronologie de la reconstruction du chœur et du transept ..... 299
b) Un témoin de l'évolution de l'art des Lemercier ? ..... 300
4. L'influence de l'art des Lemercier dans le sud-est du Vexin ..... 303
a) La tour de Chars ..... 303
b) La nef inachevée de l'église de Cergy ..... 304
c) La pile sud-ouest de la croisée du transept de Saint-Maclou de Pontoise ..... 305
C. Les portails à l'antique ..... 308
1. Des portails occidentaux, points d'orgue des chantiers ..... 308
a) Le portail occidental de Saint-Gervais ..... 309
b) Le double portail de Genainville ..... 313
c) Le portail de Berville ..... 314
2. Montjavoult, Marines et Cergy : des entrées triomphales sur le côté des églises ..... 316
a) Des datations incertaines ..... 317
b) Des avant-corps triomphaux ..... 319
c) Des portails richement ornés de sculptures ..... 323
3. Le porche de Livilliers, une œuvre de forme singulière ..... 329
a) Un projet de reconstruction en plusieurs étapes, resté inachevé ..... 330

b) Les sources variées du porche de Livilliers ..... 333
c) La place du porche de Livilliers dans l'œuvre de Garnot Gerbault ..... 337

CHAPITRE 3 – L'ÉGLISE DE GISORS (1540-1600), UNE ADAPTATION PERMANENTE AUX FORMES ET AUX MESSAGES DOGMATIQUES ..... 343

A. La tour et le portail sud du massif occidental (1547-1560) : une évocation de l'Antiquité . 345
1. Le déroulement du chantier ..... 345
2. Innovations architecturales et personnalités artistiques ..... 350
a) La date du projet et son concepteur ..... 350
b) Plan, élévation et mise en œuvre ..... 352
c) Les ordres à l'antique de la tour sud ..... 356
d) L'animation architecturale de la tour sud ..... 359
3. Le décor sculpté de la tour et du portail sud ..... 361
a) Des scènes bibliques aux figures hybrides : l'ornement sculpté des piédestaux de colonnes et de la voûte du portail sud ..... 361
b) *L'Adoration des mages* et son encadrement ..... 364
4. Les campagnes de construction ultérieures et l'évolution du décor ..... 366
a) Le pilier carré (1559) ..... 366
b) L'escalier en vis (1575) ..... 367
B. La reprise de la façade ouest (1560-1566) : une entrée militante ..... 370
1. Le chantier ..... 370
2. Une entrée politique ..... 373
a) Sources et références de la composition et des reliefs du frontispice occidental ..... 373
b) Le triomphe de la vraie foi ..... 375
c) Défense et illustration de la foi et de l'institution catholique ..... 378
C. Le jubé (1570-1572) : un monument pour l'édification ..... 381
1. L'histoire du monument ..... 381
a) La construction du jubé et de ses chapelles latérales ..... 381
b) Destruction et recompositions du monument : une histoire difficile à éclaircir ..... 383
2. Éléments pour une reconstitution ..... 386
a) Trois ensembles de reliefs distincts ..... 386
b) Les autels de la Vierge et des saints Pierre et Paul ..... 388
c) Emplacement, forme et agencement du jubé et de ses autels latéraux ..... 389
d) Les reliefs de la tribune ..... 390
3. Un jubé aux images saisissantes ..... 392
a) L'artiste et son œuvre ..... 392
b) L'Apocalypse ..... 396
D. Une place de choix pour la sculpture ..... 400
1. L'œuvre sculpté de Jean Grappin ..... 400
a) Un architecte-sculpteur ..... 400

b) De Gisors à Montjavoult ..... 403
2. La diversité des acteurs de la sculpture monumentale à Gisors ..... 405
a) Des retables architecturés en avant de la croisée du transept ..... 405
b) L'*Arbre de Jessé* et la chapelle du Chapelet ..... 407

CHAPITRE 4 – UNE RENAISSANCE MONUMENTALE AU SERVICE DE LA DÉFENSE DE LA FOI CATHOLIQUE ..... 413
A. Nouveautés et continuités de l'architecture religieuse du Vexin à la Renaissance ..... 414
1. Les plans : de la structure basilicale au plan centré ..... 414
a) La part de contraintes dans l'élaboration des plans ..... 414
b) Le plan longitudinal : un plan adapté aux églises paroissiales ? ..... 415
c) Le plan centré et tréflé de l'église de Jouy-sous-Thelle ..... 417
2. Les élévations ..... 420
a) Structure des églises et contrebutements ..... 420
b) Évolution chronologique des élévations ..... 421
c) Voûtes et supports ..... 422
3. Une stéréotomie de plus en plus recherchée et soignée ..... 426
a) L'apparition progressive de maçonneries à joints vifs ..... 426
b) De la voûte d'ogives à la voûte en berceau ..... 427
B. L'ornement de l'architecture : formes et statut ..... 430
1. Des ordres comme supports de l'ornement ..... 430
a) Emplacement des ordres dans les églises ..... 430
b) Modèles, diffusion et inventions ..... 433
c) Usage, perception et signification des différents ordres ..... 437
d) Les tours à l'antique : une figure de style ? ..... 440
2. Le décor figuré ..... 442
a) Voûtes plates et en plein-cintre, des formes favorisant le déploiement d'un riche décor 442
b) La christianisation du décor bellifontain ..... 445
c) L'ornement sculpté, marqueur de lieu, indice sémantique et support de dévotion ..... 446
C. Des œuvres d'art total pour la défense de la foi ..... 448
1. Les portails du Vexin, du « lieu commun » architectural au « lieu d'images » ..... 450
a) Arcs de triomphe et rhétorique du sublime ..... 451
b) Des manifestes de la foi catholique ..... 453
2. La prise en compte des images sculptées dans les projets architecturaux : l'exemple des collèges apostoliques ..... 459
3. La chapelle de la Passion de Saint-Maclou de Pontoise : un programme d'ensemble signifiant mêlant les arts ..... 462

**Conclusion générale** ..... 473

**Sources** ..... **483**
Sources manuscrites ..... 483
Évreux, Archives départementales de l'Eure ..... 483
Cergy-Pontoise, Archives départementales du Val-d'Oise ..... 486
Rouen, Archives départementales de Seine-Maritime ..... 487
Beauvais, Archives départementales de l'Oise ..... 488
Pontoise, Archives municipales de Pontoise ..... 488
Paris, Archives nationales ..... 488
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des manuscrits ..... 489
Sources imprimées ..... 490
Bibliographie ..... 493
**Index** ..... **531**
Noms des noms de personnes ..... 531
Index des noms de lieux ..... 536
**Table des matières** ..... **541**

# Marion SEURE

Architecture et décor des églises du Vexin français à la Renaissance, 1533-1600

Résumé en français :

À partir des années 1530, l'architecture religieuse française connut une évolution significative. La structure des églises s'ouvrit alors aux modèles classiques, distincts des formes flamboyantes, sans pour autant rompre avec l'héritage gothique. Le Vexin français, région prospère située entre l'Île-de-France, la Normandie et la Picardie, constitue un cadre idéal pour étudier ce phénomène, du fait de sa position géographique, des membres de la haute noblesse et des officiers royaux qui y étaient implantés ainsi que du dynamisme de ses communautés paroissiales. Vingt-neuf églises y ont fait l'objet de campagnes de construction significatives entre 1533 et 1600. Les nombreuses sources disponibles permettent de comprendre le contexte social et religieux de ces chantiers, du point de vue des commanditaires comme des artistes. Cette thèse propose également l'analyse des transformations de cette architecture et de son décor, en particulier sculpté. La reconstruction de la nef de Saint-Maclou de Pontoise, commencée en 1533, inaugura la rupture avec les formes flamboyantes, en intégrant structures et décors à l'antique. Les ordres classiques, tels que théorisés dans les traités, se diffusèrent ensuite dans l'ensemble des églises étudiées à partir de 1540, selon des modalités différant d'un édifice à l'autre. Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors constitua un autre foyer marquant, qui témoigne de l'évolution de l'architecture et de la sculpture tout au long du XVIe siècle. Programmes sculptés et bâtis y apparaissent indissociables et sont les vecteurs d'un message défendant la tradition et les dogmes catholiques. Dans le contexte de réformes religieuses, la commande monumentale religieuse du Vexin paraît en effet revêtir un caractère militant.

Mots clés : architecture, art, Renaissance, églises

Summary :

From the 1530s, French religious architecture underwent significant evolution. Classical models start to appear which differ from the Flamboyant style, yet retain their gothic heritage. The French Vexin, a flourishing region between Normandy, Picardy and Ile-de-France, makes an ideal case study due to its location, the presence of members of higher nobility and royal officers and also through dynamic parochial communities. Twenty nine churches were restored significantly there between 1533 and 1600. Numerous available sources allow us to understand the social and religious context of these constructions, from both a patrons and artists' perspective. This thesis also analyses how this architecture and its adornment, especially sculpted parts, has evolved. The reconstruction of Pontoise Saint-Maclou's nave which began in 1533 was the first to break from Flamboyant shapes, by integrating ancient structures and decoration. Classical orders, as theorised in treatises, then spread to the studied churches from 1540, with different declinations in each case. Gisors' Saint-Gervais-Saint-Protais is another noteworthy centre illustrating the evolution of both architecture and sculpture throughout the 16th century. Its constructed and sculpted programs are inextricably bound and convey a pro-tradition and -catholic dogma message. In the context of religious reformation, the commission of Vexin religious monuments seems to be political.

Keywords : architecture, art, Renaissance, churches

# UNIVERSITÉ DE TOURS

***ÉCOLE DOCTORALE : Humanités & Langues***

**Centre d'études supérieures de la Renaissance (UMR 7323)**

# THÈSE présentée par :


## Marion SEURE


soutenue le : **25 novembre 2023**

pour obtenir le grade de : **Docteur de l'université de Tours**
Discipline/ Spécialité : Histoire de l'art

# Architecture et décor des églises du Vexin français à la Renaissance, 1533-1600

***Vol. 2 – Illustrations***

**THÈSE dirigée par :**

| | |
|---|---|
| **Mme BOUDON-MACHUEL Marion** | Professeure des Universités, université de Tours |
| **M. HAMON Étienne** | Professeur des Universités, université de Lille |

**RAPPORTEURS :**

| | |
|---|---|
| **M. JULIEN Pascal** | Professeur des Universités, université Toulouse-Jean Jaurès |
| **Mme RIVIALE Laurence** | Maîtresse de conférences, université Clermont-Auvergne |

---

**JURY :**

| | |
|---|---|
| **Mme BOUDON-MACHUEL Marion** | Professeure des Universités, université de Tours |
| **M. HAMON Étienne** | Professeur des Universités, université de Lille |
| **M. JULIEN Pascal** | Professeur des Universités, université Toulouse-Jean Jaurès |
| **Mme RIVIALE Laurence** | Maîtresse de conférences HDR, université Clermont-Auvergne |

**INVITÉS :**

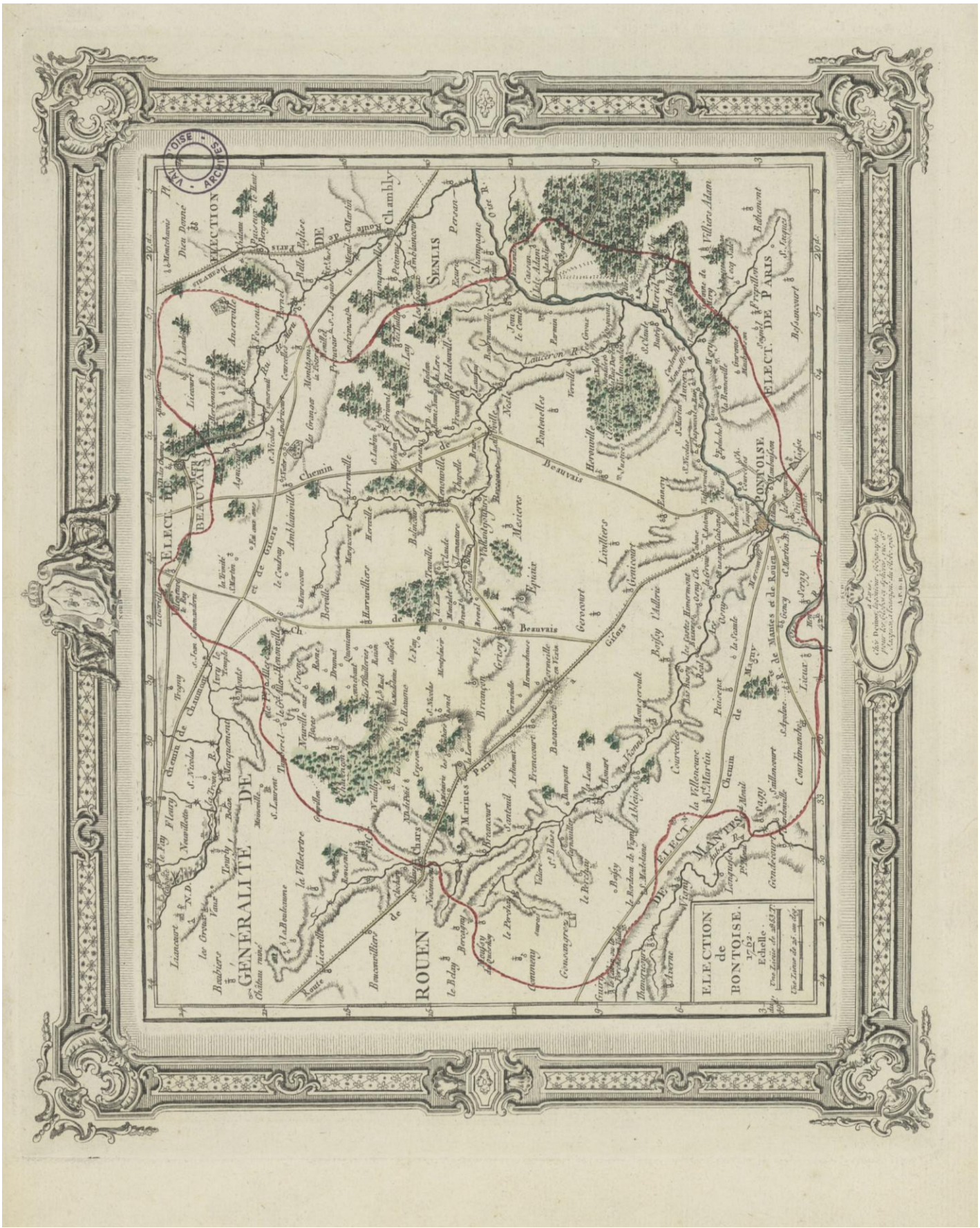
| | |
|---|---|
| **M. CRÉPIN-LEBLOND Thierry** | Conservateur général du patrimoine, musée national de la Renaissance |
| **M. FONKENELL Guillaume** | Conservateur en chef du patrimoine, musée national de la Renaissance |

# Architecture et décor des églises du Vexin français à la Renaissance, 1533-1600

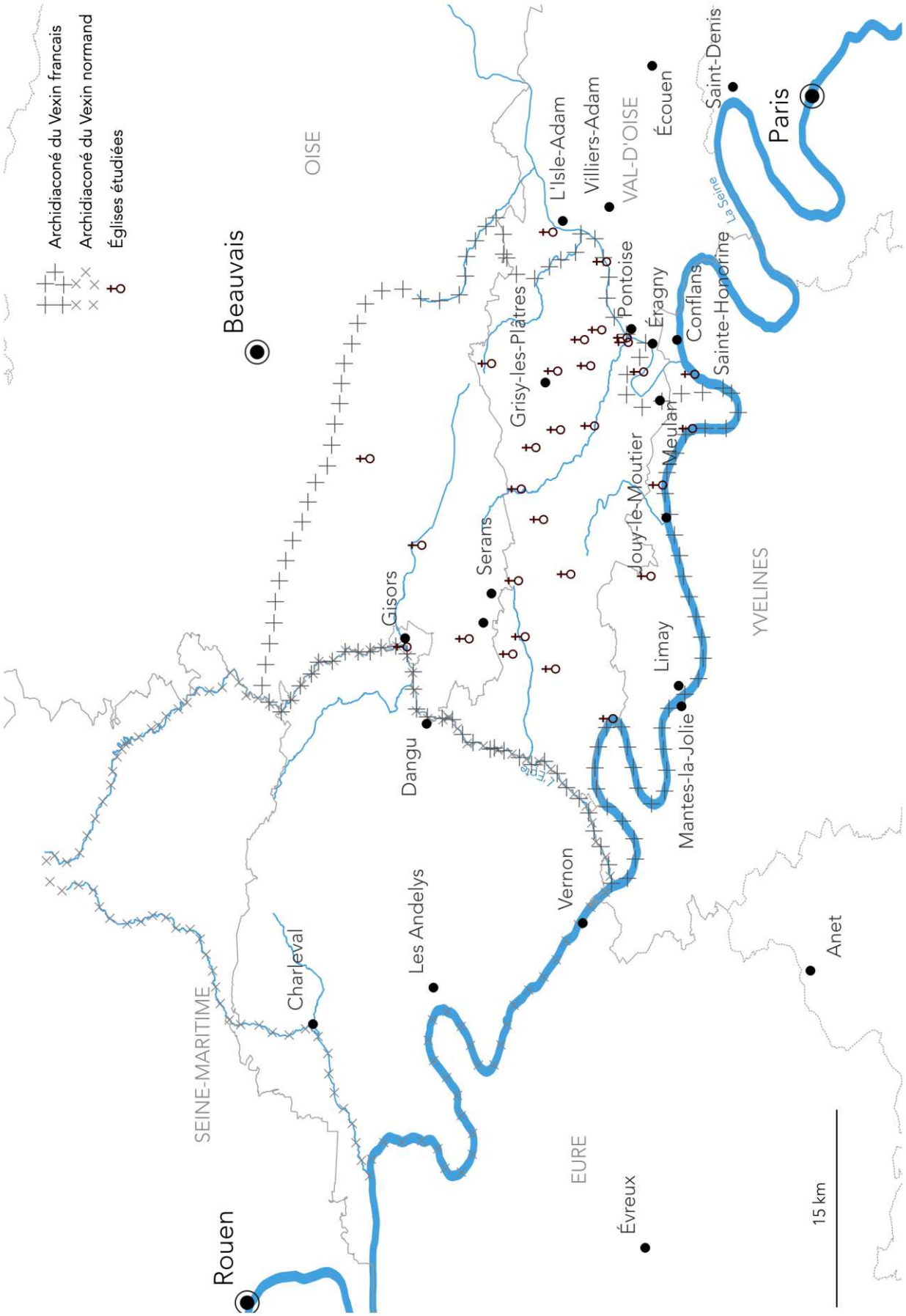
*Vol. 2 – Illustrations*



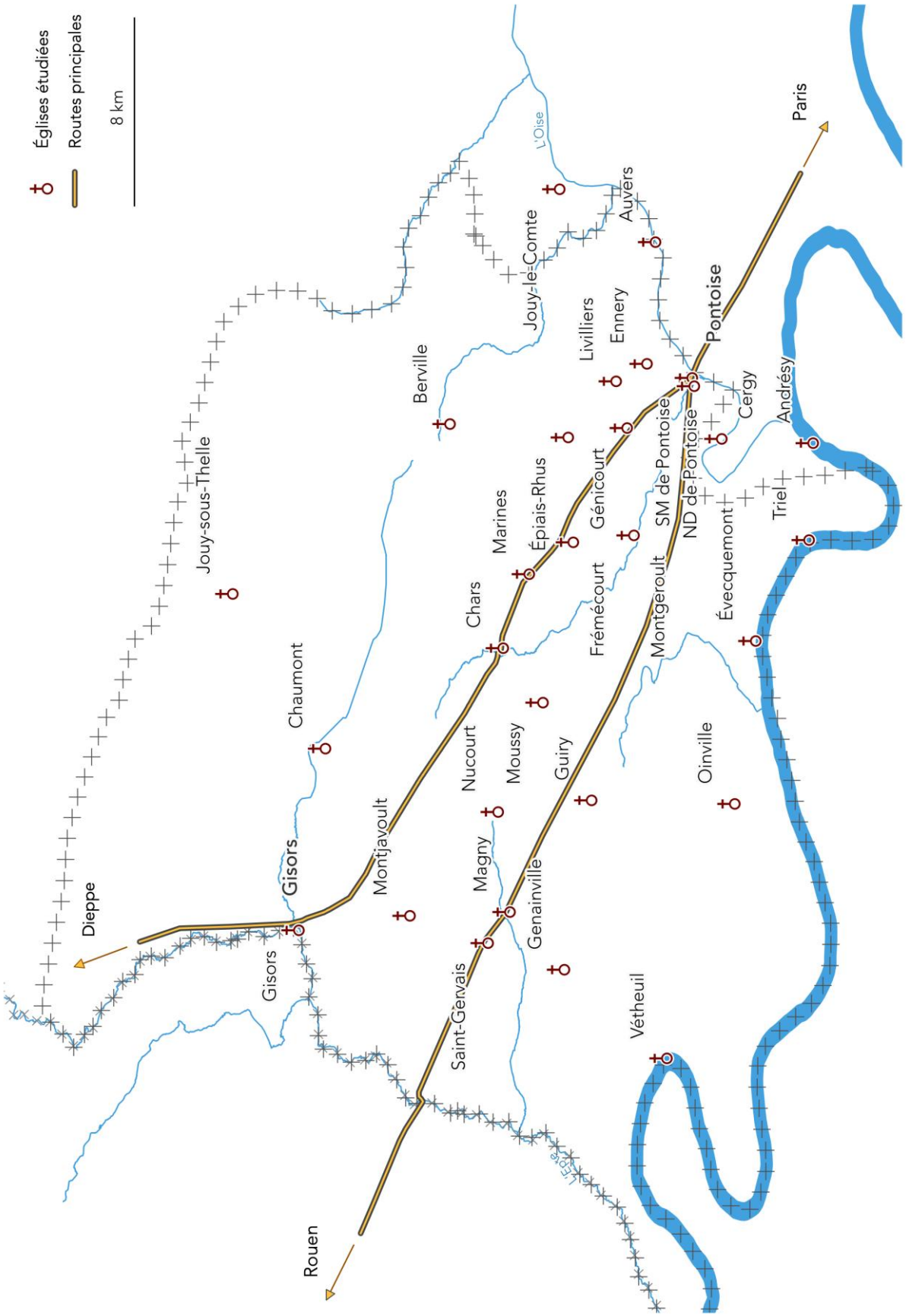

**Ill. 1.** Carte particulière du diocèse de Rouen, par M. de Frémont, 1715.
Arch. dép. Val d'Oise, 27 Fi 2.



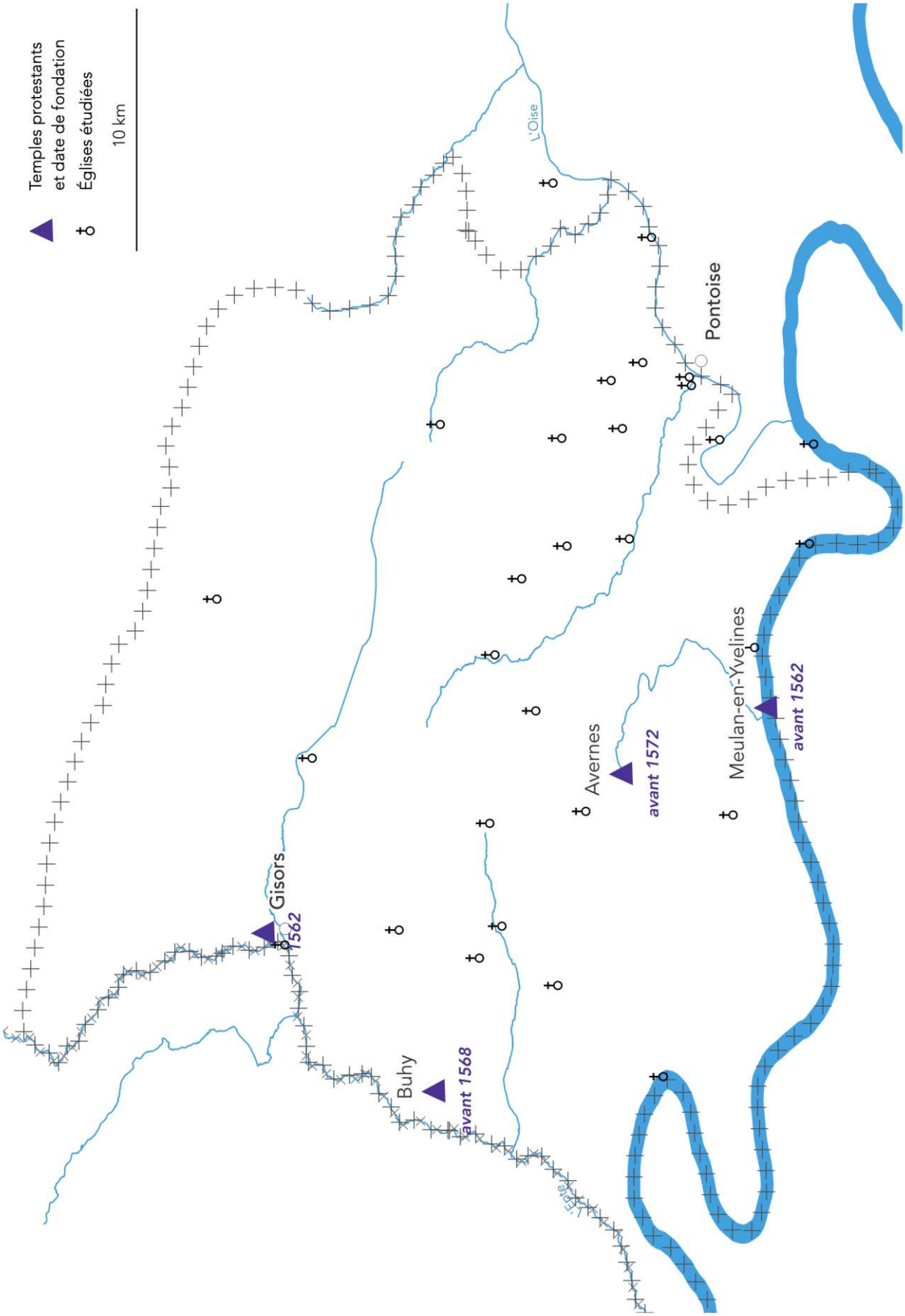

**Ill. 2.** Carte de l'élection de Pontoise, Desnos, 1763.
Arch. dép. Val d'Oise, 27 Fi 11.



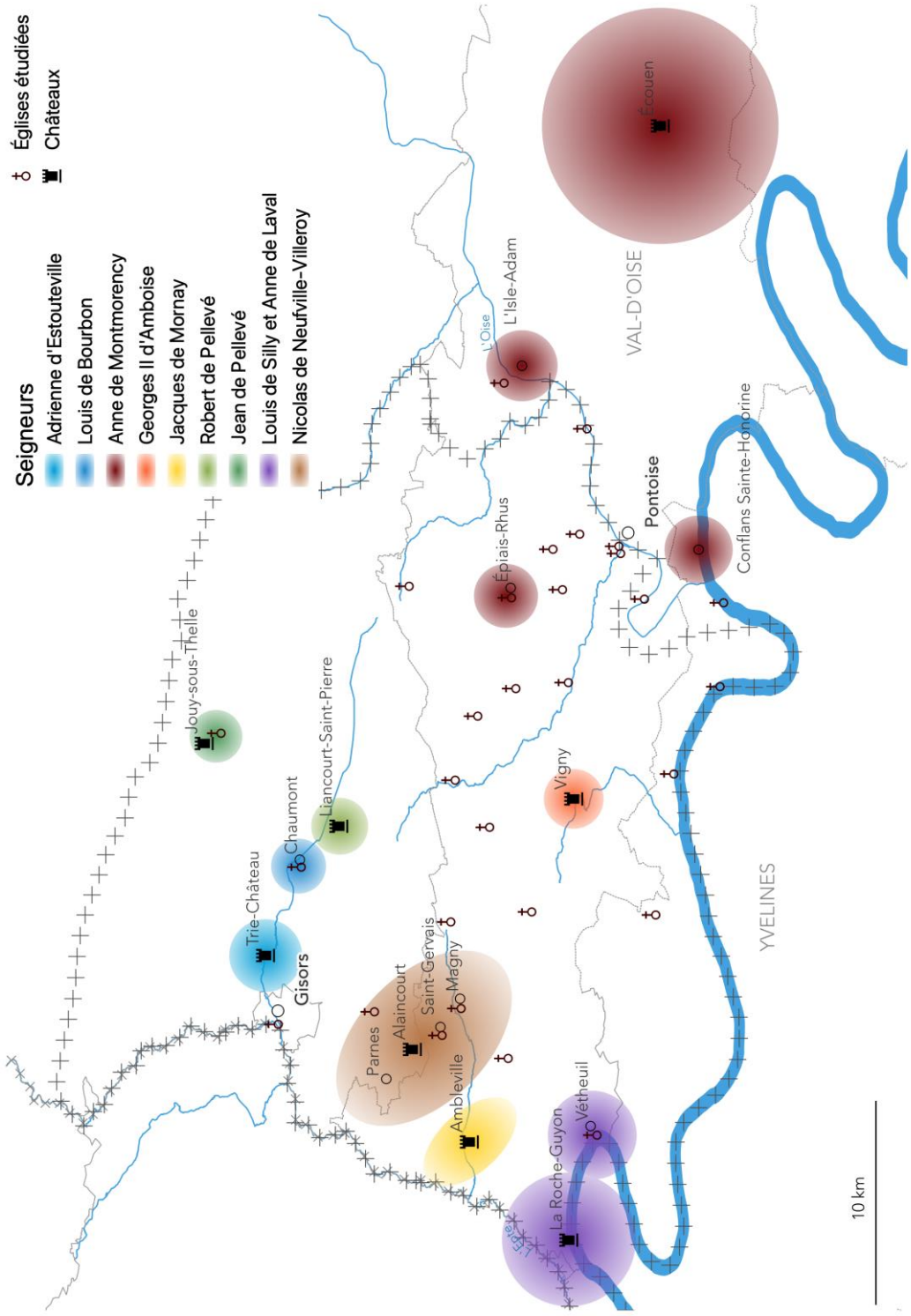

**Ill. 3.** Limites du Vexin et lieux cités dans la thèse.
Dessin : S. Girardin



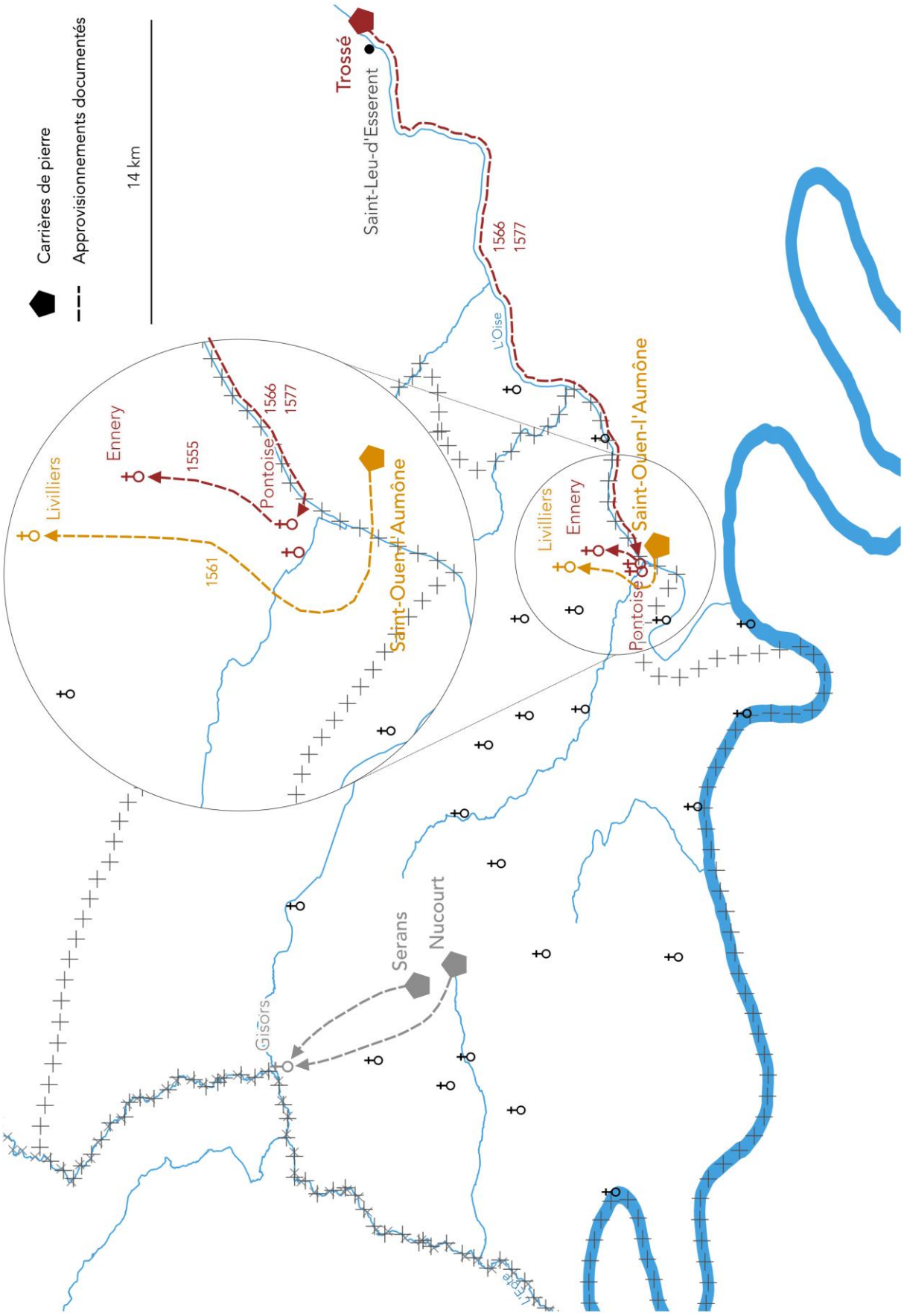

**Ill. 4.** Églises étudiées.
Dessin : S. Girardin




**Ill. 5.** Temples protestants.
Dessin : S. Girardin




**Ill. 6.** Seigneurs du Vexin en 1550.
Dessin : S. Girardin



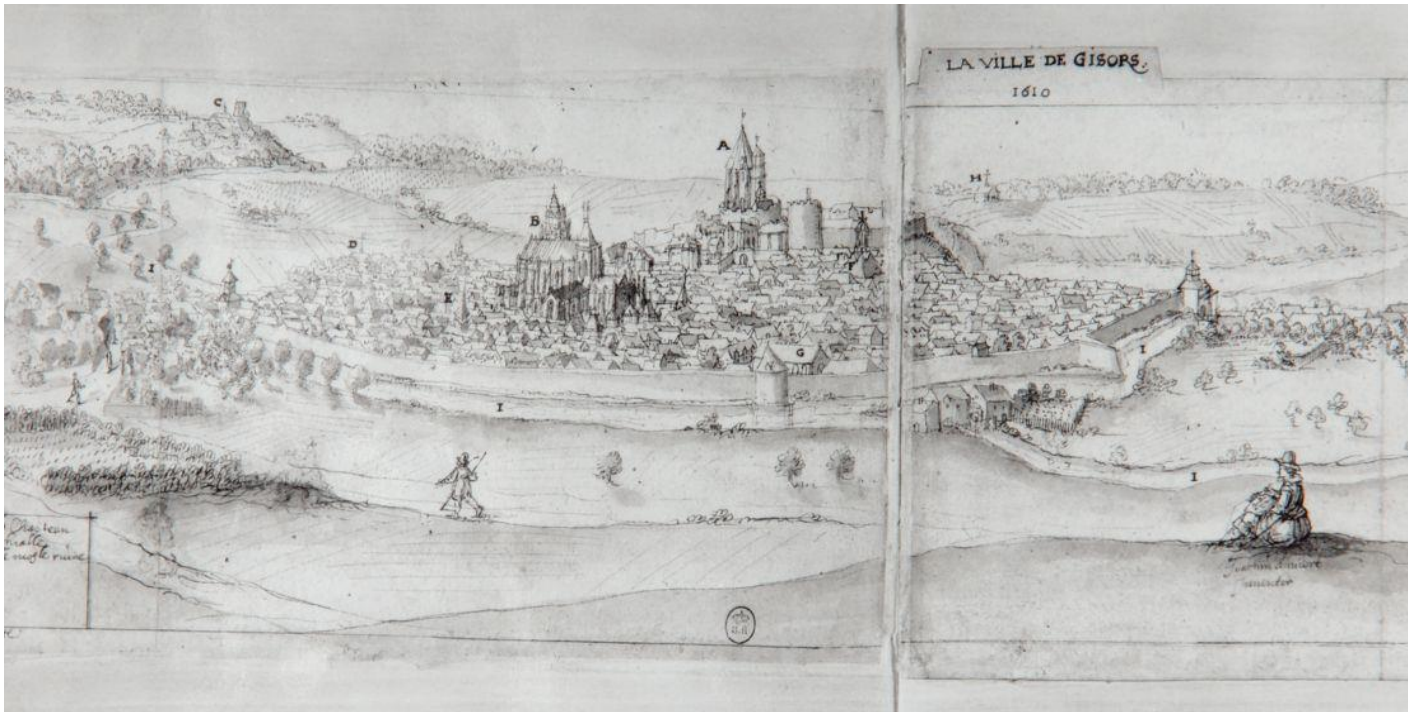

**Ill. 7.** Provenance de la pierre sur différents chantiers.
Dessin : S. Girardin



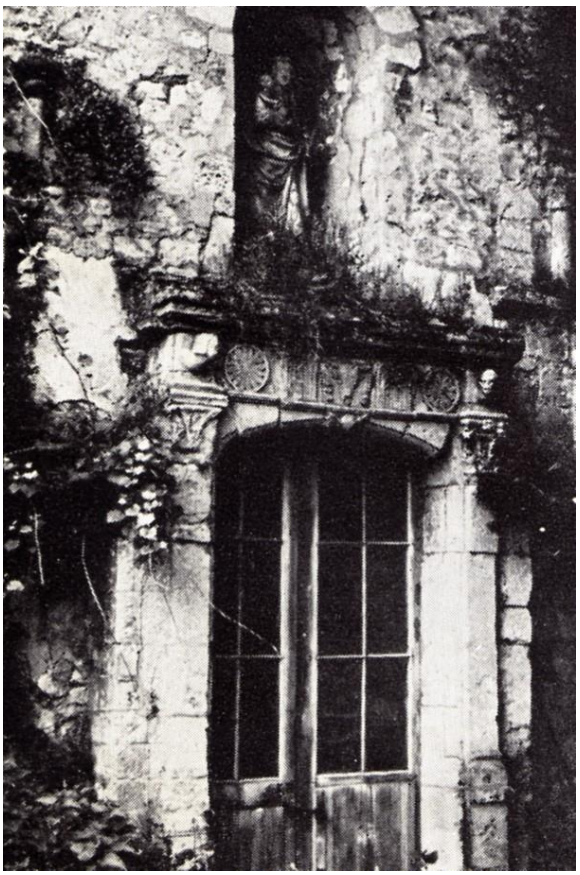
**Ill. 8.** Romain Buron et Audry Couille, *Plan de la forêt de Thelle*, 1541.
Arch. dép. Val d'Oise, 10 J 1500/3.




**Ill. 9.** Romain Buron et Audry Couille, extrait du *Plan de la forêt de Thelle*, 1541 : la ville de Gisors.
Arch. dép. Val d'Oise, 10 J 1500/3.




**Ill. 10.** Joachim Duviert, *Dessin de la ville de Gisors*, 1610, détail.
Bib. nat. de France, Vex. 23, fol. 60



**Ill. 11.** Gisors, vestiges du prieuré Saint-Ouen.
Coll. privée



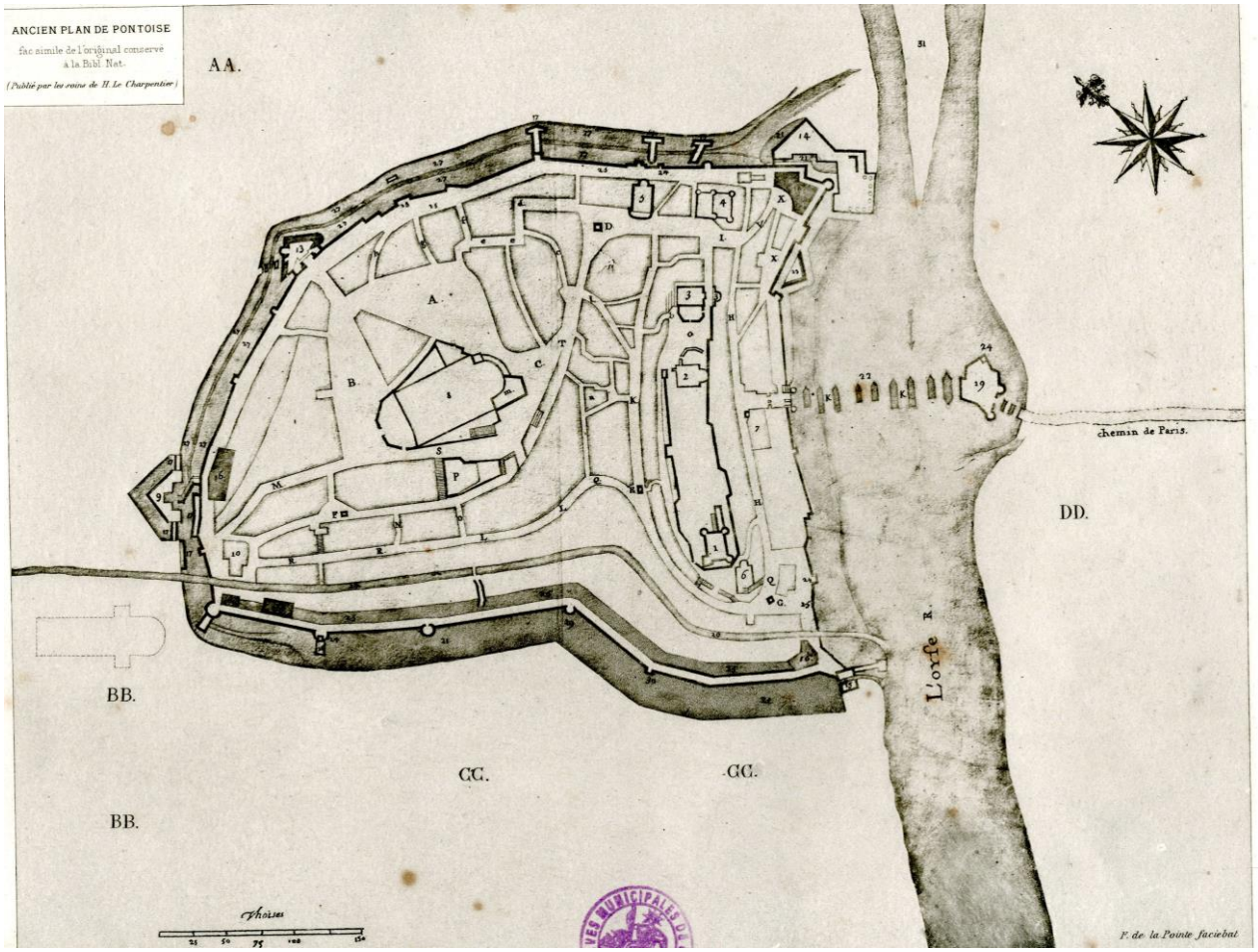
**Ill. 12.** Gisors, vestiges du prieuré Saint-Ouen, détail de l'entablement.
Coll. privée



**Ill. 13.** Gisors, maison, dite « le manoir »
Cl. : F. Martin-Sablon. Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie.



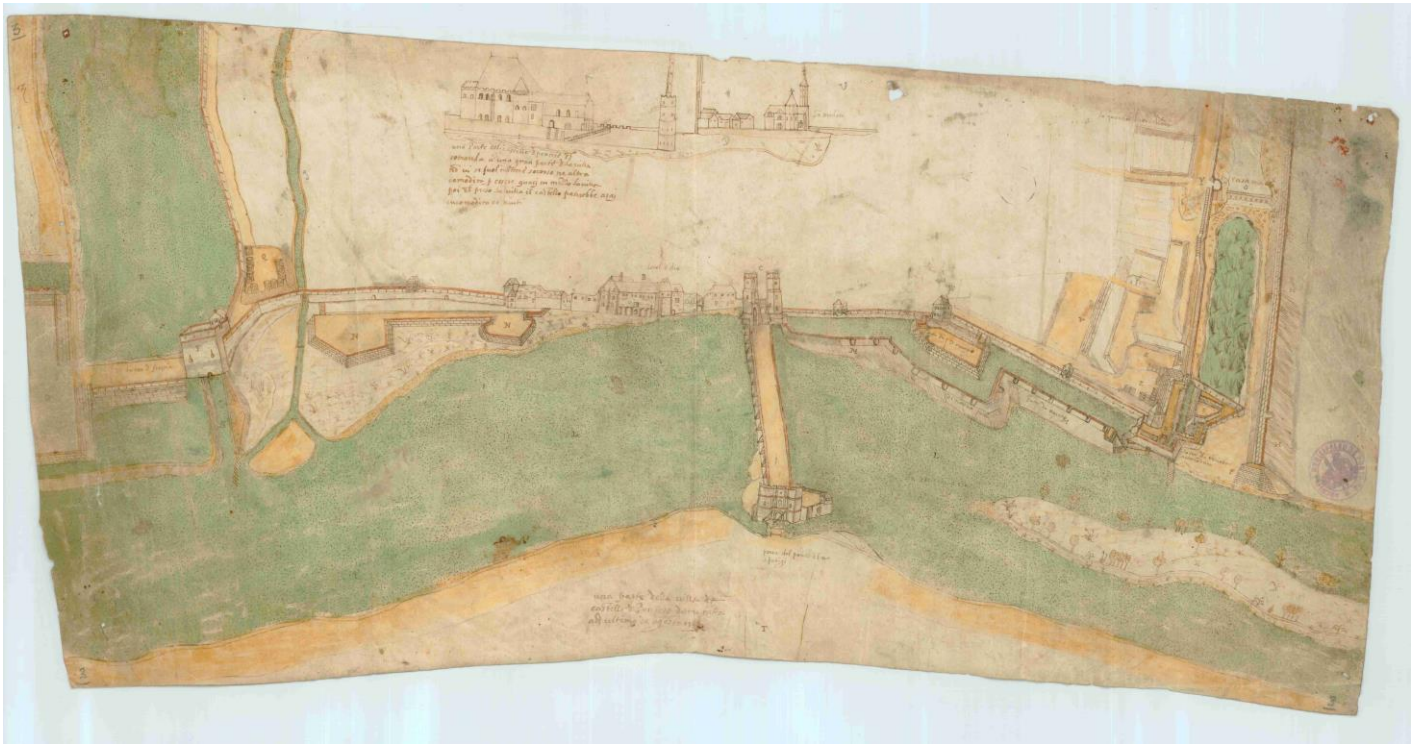
**Ill. 14.** Gisors, maison, dite « le manoir », détail de la frise.
Cl. : F. Martin-Sablon, MPP.




**Ill. 15.** Plan de la ville de Pontoise, 1523.
Arch. mun. Pontoise, 2 Fi 1.



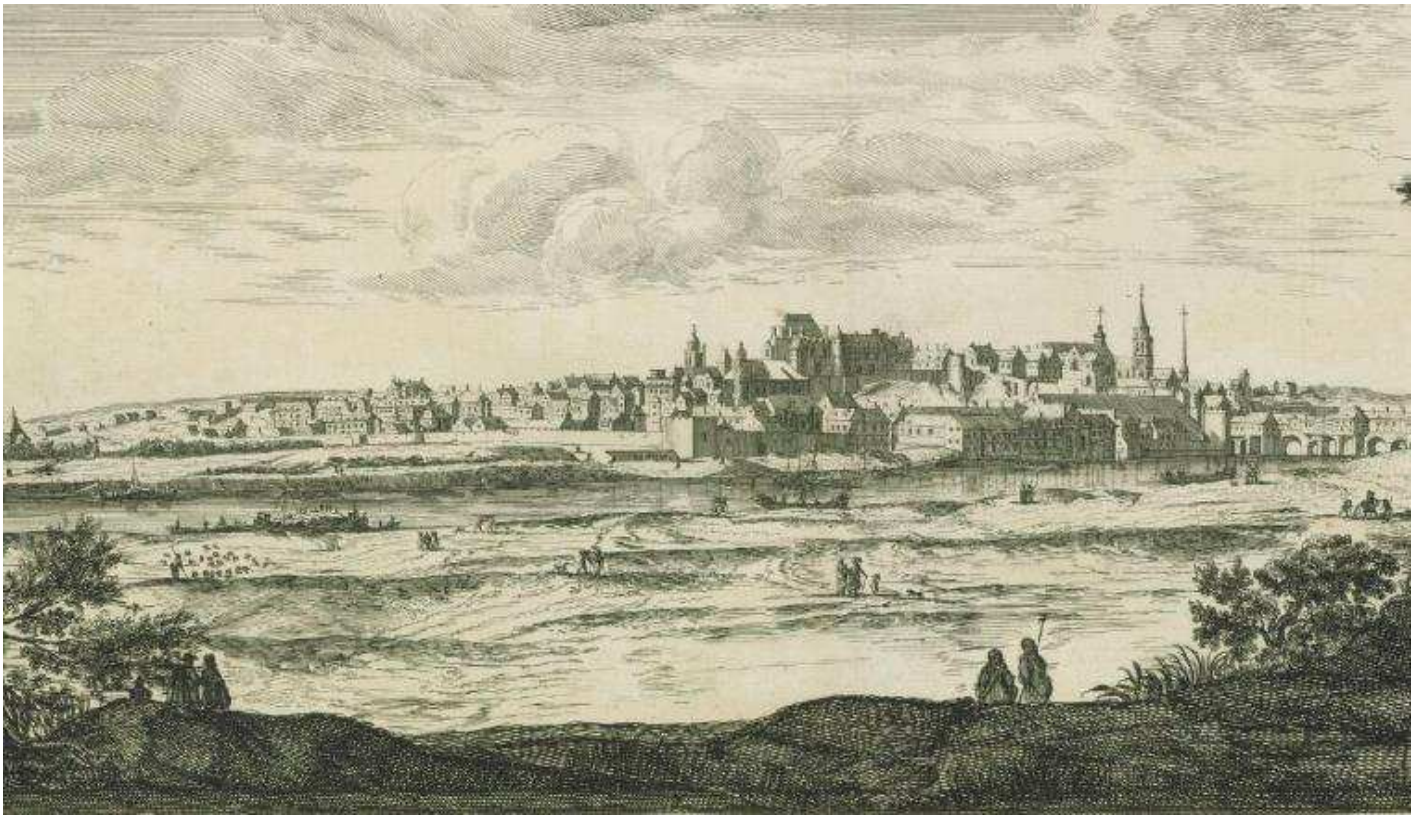
**Ill. 16.** Romain Buron et Audry Couille, extrait du *Plan de la forêt de Thelle*, 1541 : la ville de Pontoise.
Arch. dép. Val d'Oise, 10 J 1500/3.



**Ill. 17.** Plan des fortifications de Pontoise, 1589.
Arch. mun. Pontoise, 2 Fi 3.



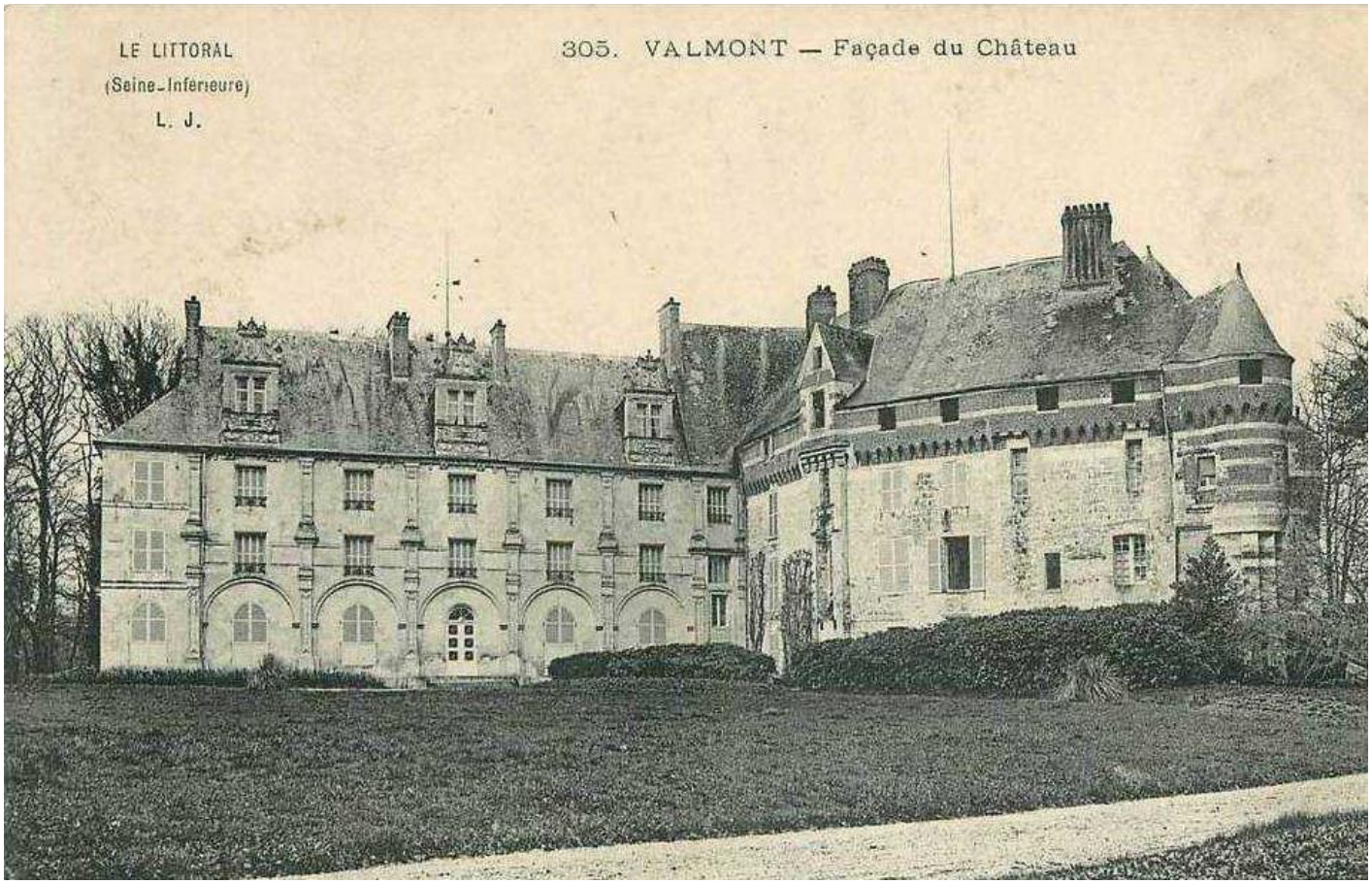

**Ill. 18.** Claude Chastillon, *Topographie française*, 1641 : « La ville et chasteau de Pontoise ».
Cl. : Gallica.



**Ill. 19.** Israël Sylvestre, Profil de la ville de Pontoise, vers 1650, détail.
BnF, Estampes Va, Seine-et-Oise.




**Ill. 20.** Israël Sylvestre, *Vue de l'église Saint-André de Pontoise*, vers 1656 (musée Carnavalet).
Cl. : Paris Musées.



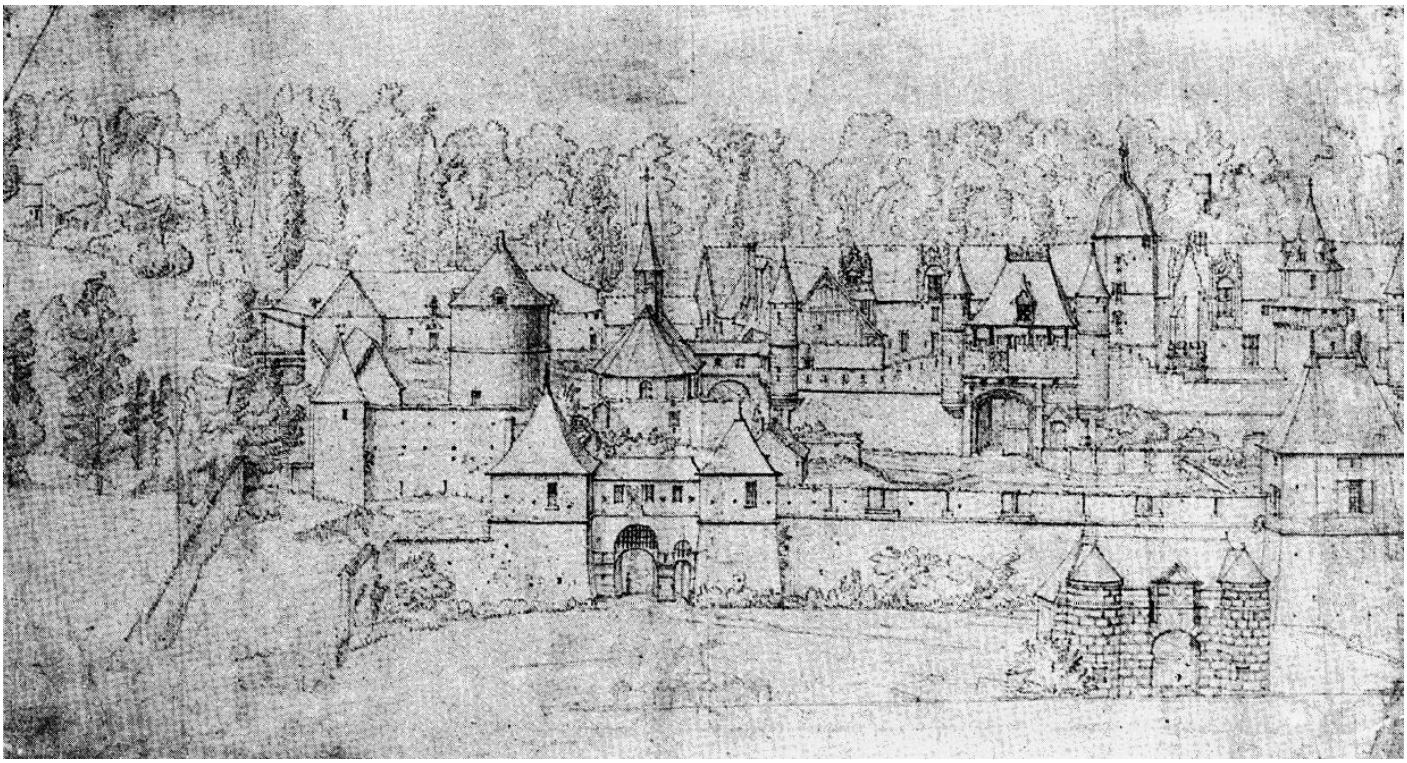

**Ill. 21.** Valmont, château, façade sur cour.
Cl. : Arch. dép. Seine-Maritime.



**Ill. 22.** Gisors, église, voûte de la tour sud, écus des voûtains.



**Ill. 23.** Registre de la confréries Notre-Dame de l'Assomption de Gisors, armoiries de François de Bourbon et d'Adrienne d'Estouteville.
Arch. dép. Eure, G 2120.

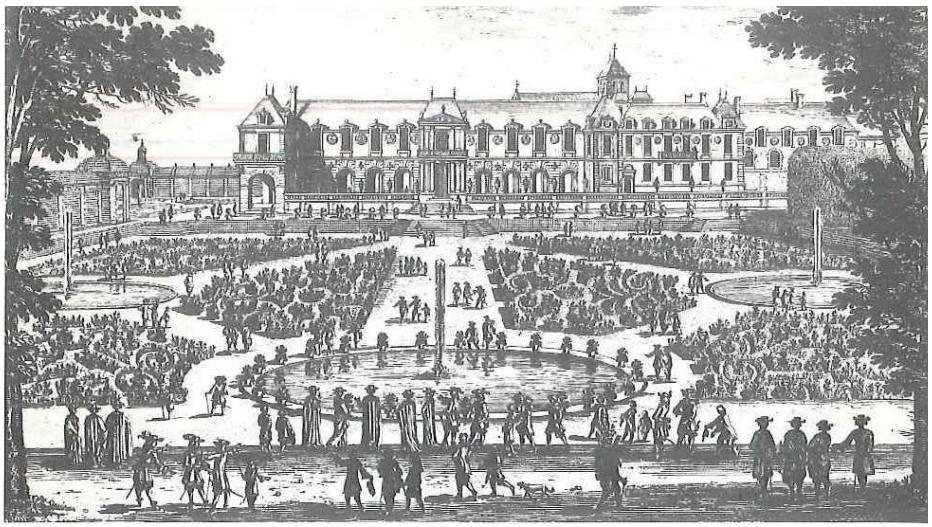


**Ill. 24.** Dessin du château d'Alincourt, à Magny-en-Vexin (Paris, Mobilier national, fonds Van der Meulen, NO-61-000)

Cl. : REBIERE (Jean-Louis), BOSSOUTROT (Anne), « Le château de Pierre Le Gendre à Alincourt… », 1997, p. 128.



**Ill. 25.** Saint-Gervais, église, chapelle du bas-côté nord du chœur.



**Ill. 26.** Perelle, *Le château de Conflans après 1673.*

Cl. Arch. nat ; dans : GRODECKI (Catherine) [dir.], *Histoire de l'art au XVI^e siècle (1540-1600),* vol. 1, …, 1985.

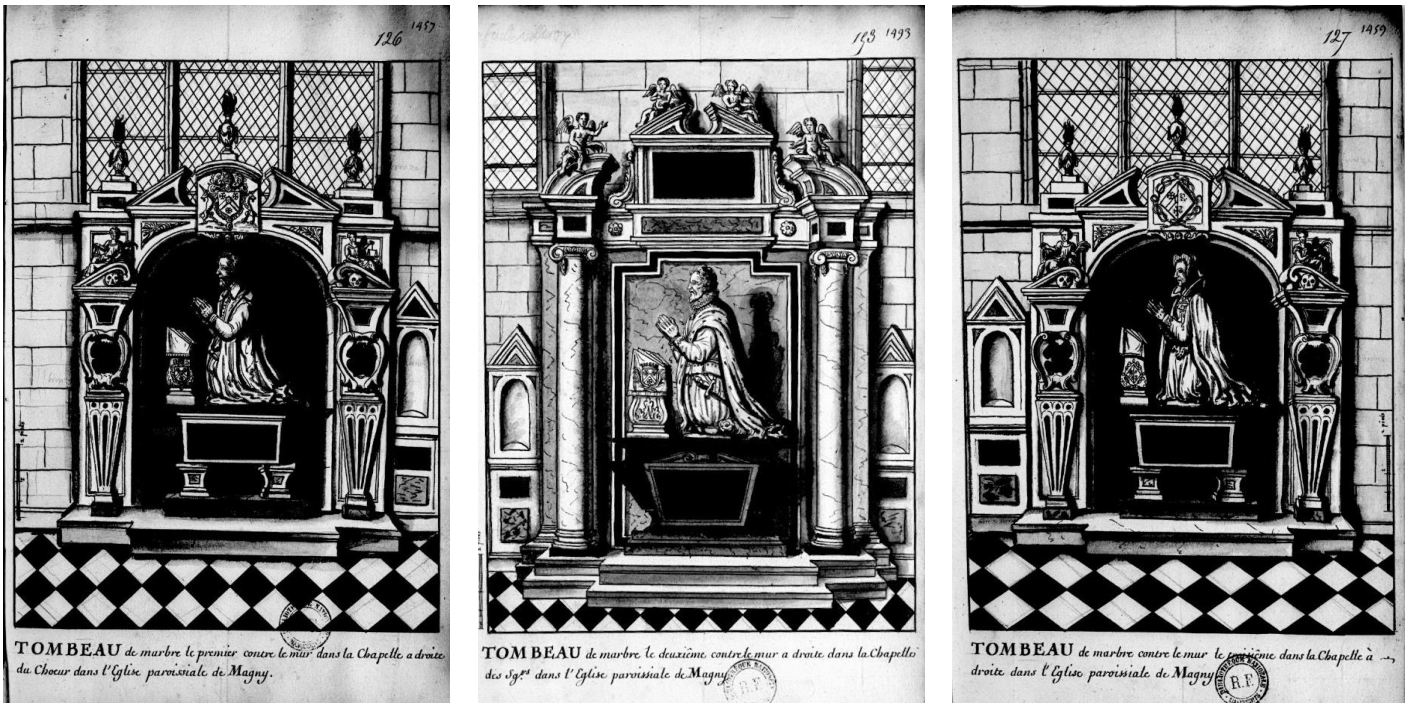


**Ill. 27.** Pontoise, église Notre-Dame, Vierge à l'Enfant du XIII$^{e}$ siècle.

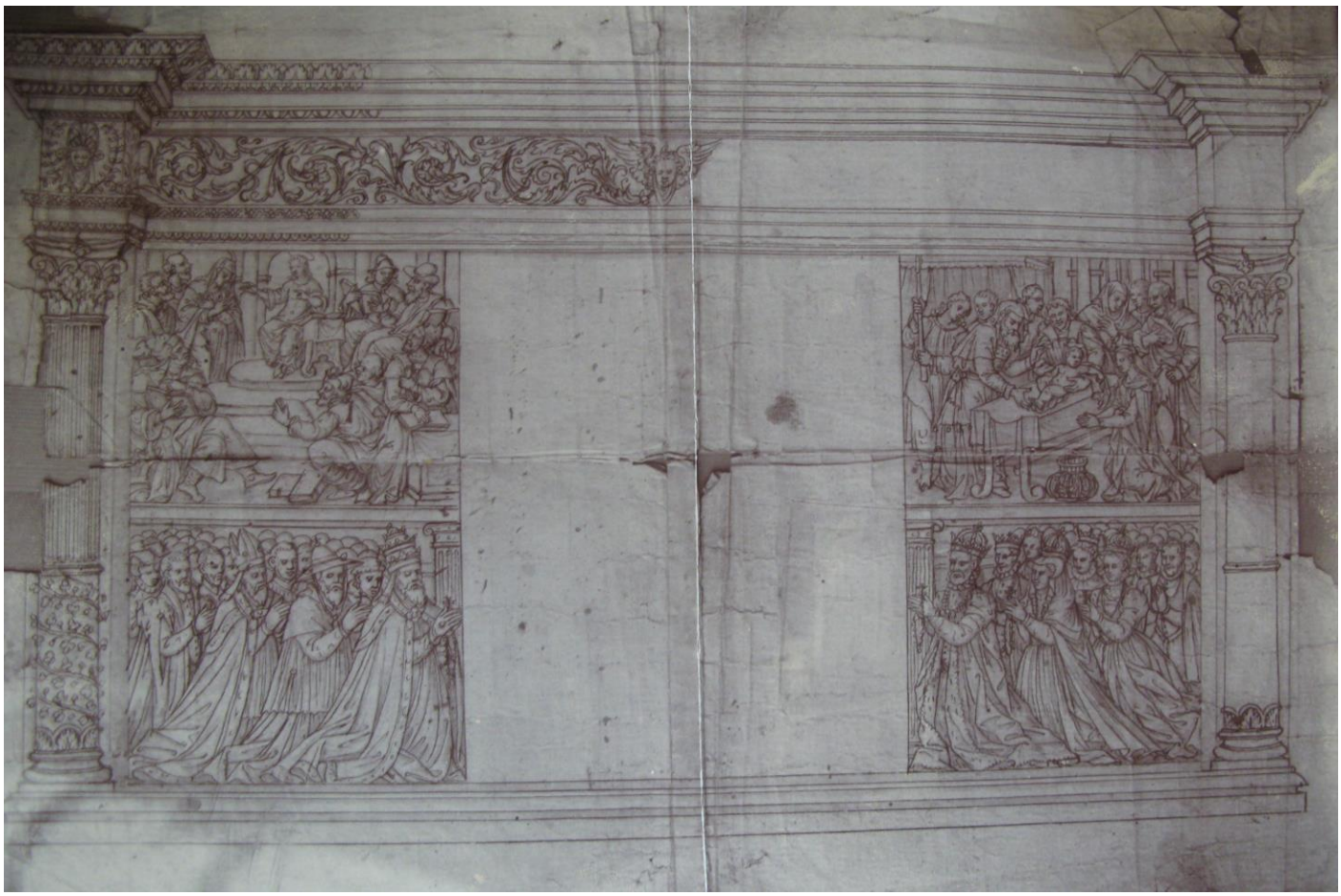


**Ill. 28.** Liancourt-Saint-Pierre, vestiges de l'hôtel de Robert de Pellevé.






**Ill. 29.** M. Jacquet, priants de Nicolas III et IV de Neufville-Villeroy et de Madeleine de l'Aubespine (Magny-en-Vexin, église Notre-Dame) ; Dessins de R. de Gaignières (BnF, Manuscrits, Clairambault 1192, f. 126, 125, 153). Cl. : BnF.





**Ill. 30.** Louis Poisson, modèle du retable de la chapelle du Chapelet, 1585. Détail de*Jésus parmi les Docteurs* et de *La Circoncision*.
Cl. : Louis Régnier. Arch. dép. Eure, 3 F 196.



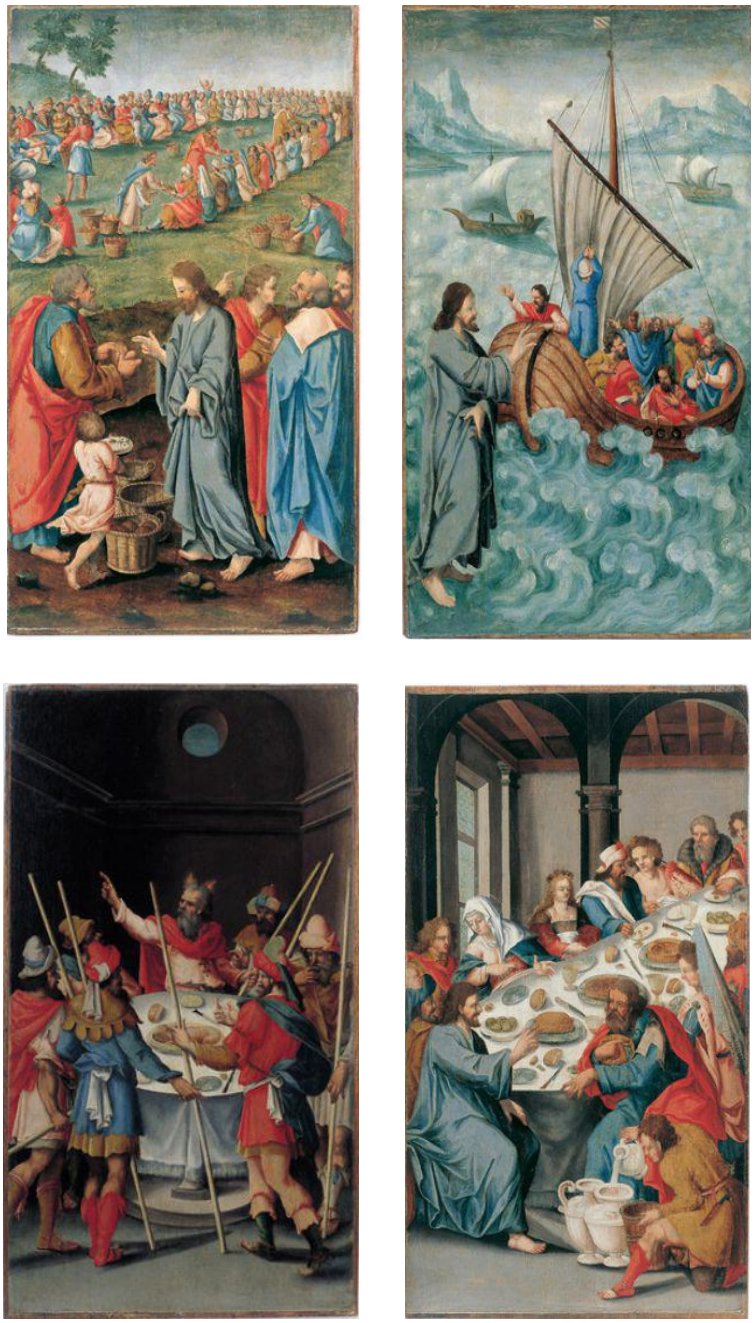
**Ill. 31.** L. Poisson l'aîné et le jeune, volets du retable du maître autel, recto, partie gauche, *Les saints donnent leurs biens aux pauvres* et *Les saints sont menés devant Anastase pour avoir refusé de sacrifier aux idoles* (Gisors, église).
Cl. : Département de l'Eure, T. Leroy.



**Ill. 32.** L. Poisson l'aîné et le jeune, volets du retable du maître autel, recto, partie droite, *Le martyre des saints* et *La Folie d'Anastase* (Gisors, église).
Cl. : Département de l'Eure, T. Leroy.



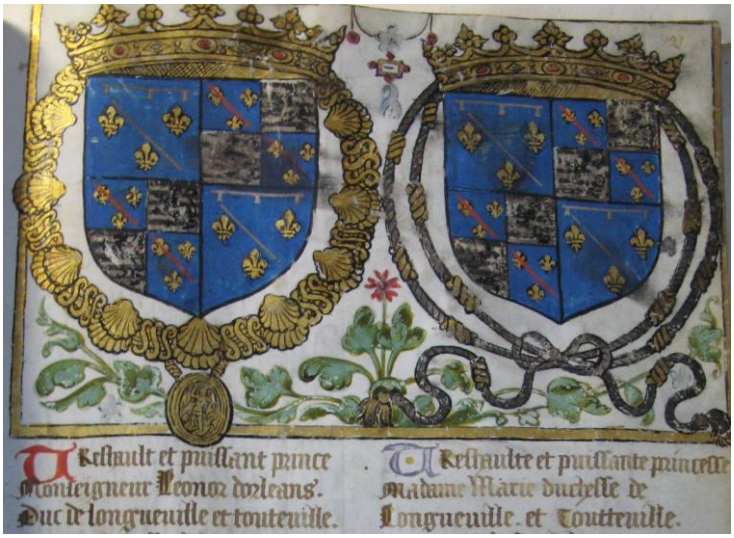
**Ill. 33.** L. Poisson l'aîné et le jeune, volets du retable du maître autel, verso, partie gauche, *Le Miracle des Billettes* (Gisors, église).
Cl. : Département de l'Eure, T. Leroy.



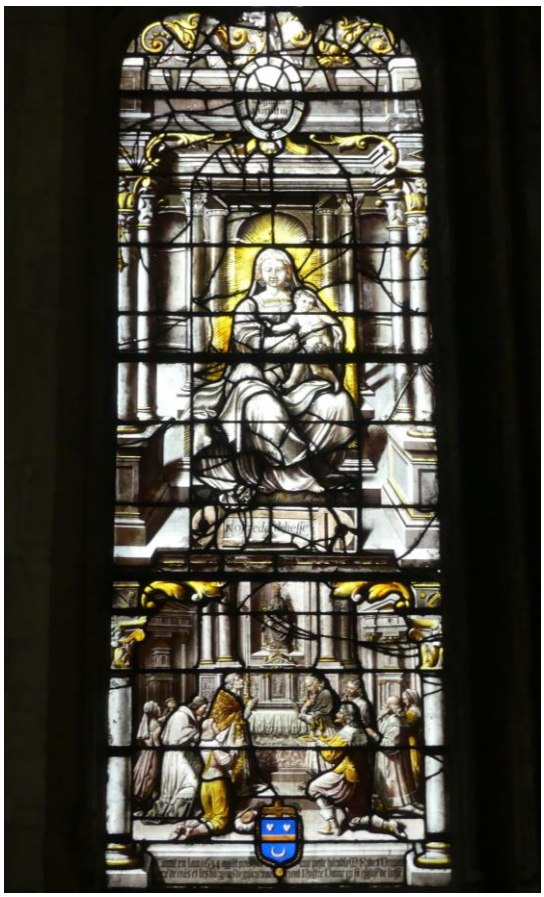
**Ill. 34.** L. Poisson l'aîné et le jeune, volets du retable du maître autel, verso, partie droite, *La multiplication des pains, La Pâque, Noces de Cana, Jésus marchant sur les eaux* (Gisors, église).
Cl. : Département de l'Eure, T. Leroy.



**Ill. 35.** Martyrologe de la confrérie Notre-Dame-de-l ’Assomption de Gisors, page d’ouverture. Arch. dép. Eure, G 2120.



**Ill. 36.** Martyrologe de la confrérie Notre-Dame-de-l’Assomption de Gisors, armoiries de Léonor d’Orléans et Marie de Bourbon ; Arch. dép. Eure, G 2120.



**Ill. 37.** Gisors, église, baie 15, *Notre-Dame de Lorette.*



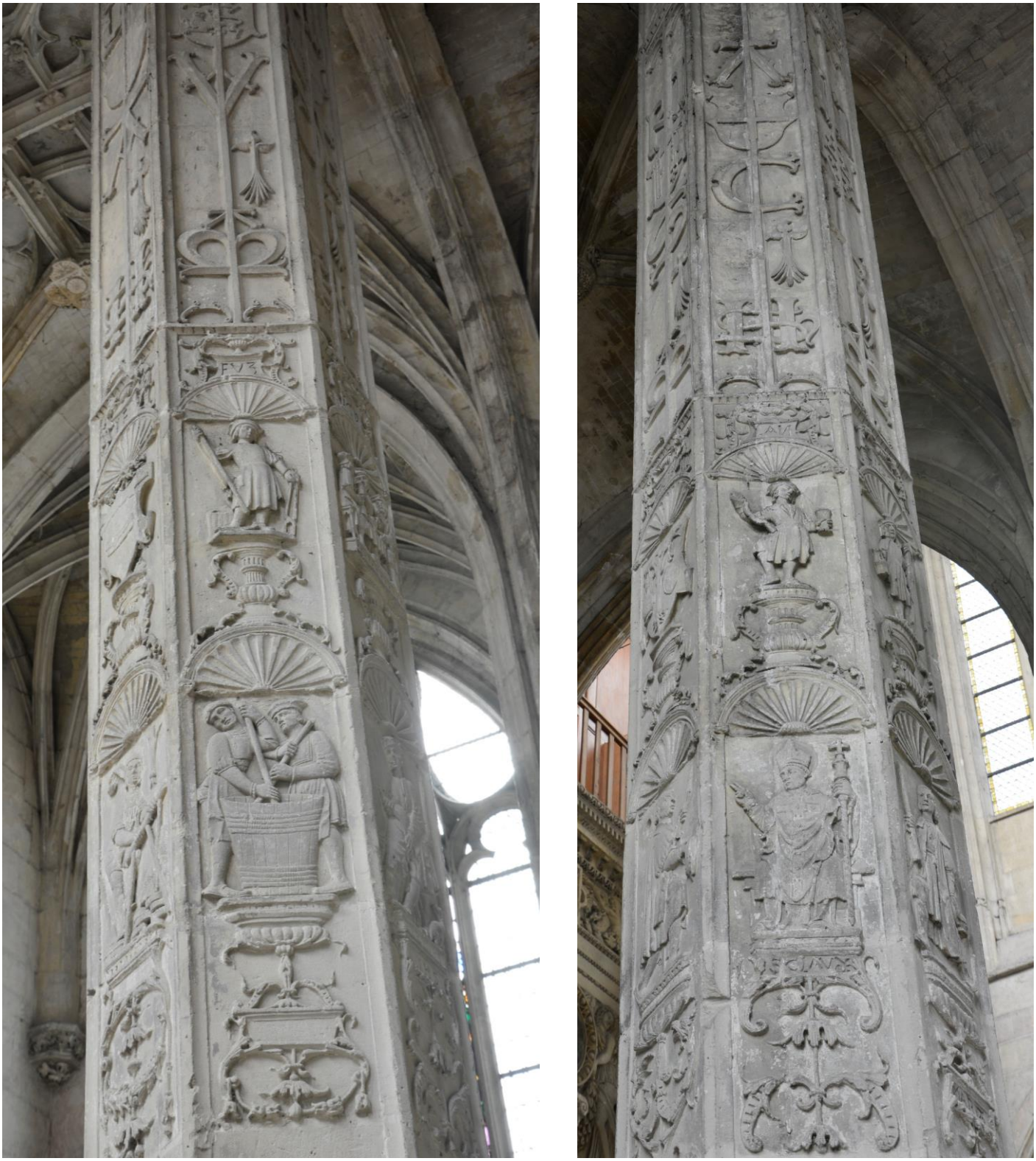

**Ill. 38.** Gisors, église, dernière chapelle nord de la nef, mur ouest, *Portement de Croix.*
Cl. : A. Lemasle



**Ill. 39.** Gisors, église, chapelle du bas-côté nord du chœur, mur oriental, *Vierge aux symboles des Litanies.*



**Ill. 40.** Gisors, église, file de piliers du collatéral droit, vue vers l'est.
Cl. : P.-L. Laget



**Ill. 41.** Gisors, église, deuxième pilier du collatéral sud, dit « pilier des Tanneurs ».



**Ill. 42.** Gisors, église, baie 26, *Vie de saint Claude*.
Cl. : A. Lemasle



**Ill. 43.** Pontoise, Saint-Maclou, nef, élévation sud, troisième pilier, *Saint-Eustache.*



**Ill. 44.** Pontoise, Saint-Maclou, mur séparant les chapelles 2 et 3 du bas-côté sud, partie inférieure du pilastre ouest, *Homme à son comptoir ?*



**Ill. 45.** Pontoise, Saint-Maclou, bas-côté sud, chapelle 4, clé de voûte, *Assomption*



**Ill. 46.** Pontoise, Saint-Maclou, bas-côté sud, chapelle 4, clé de voûte, *Vierge en prière entourée de la Trinité*




**Ill. 47.** Pontoise, Saint-Maclou, bas-côté sud, chapelle 4, mur ouest, *Présentation de la Vierge au Temple*.



**Ill. 48.** Gisors, église, bas-côté nord, chapelle 2, *Confrères de Notre-Dame de la Visitation*.
Cl. : MPP.



**Ill. 49.** Jouy-sous-Thelle, église, bras droit du transept, enfeu de Charles de Pellevé et d'Hélène du Fay
Cl. : G. Fonkenell



**Ill. 50.** Jouy-sous-Thelle, église, voûte du chœur, armes de Pellevé et de Pisseleu.



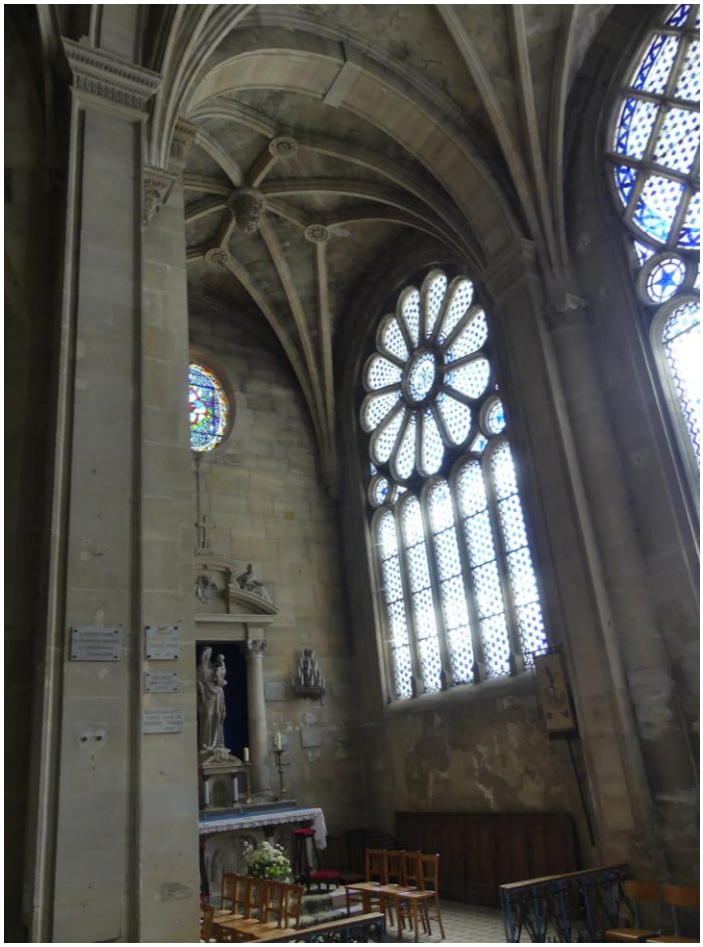
**Ill. 51.** Jouy-sous-Thelle, église, voûte du bras sud du transept, armes de Pellevé.




**Ill. 52.** Jouy-sous-Thelle, église, voûte de la nef, inscription : « L'an de grâce 1606 et 7 ses voûtes furent faictes et etoys trésoryers et marguillier de l'église Claude Languedoc et François Bourgois ».



**Ill. 53.** Nantouillet, église, portail occidental.
Cl. : P.-L. Laget.



**Ill. 54.** Magny-en-Vexin, église, chapelle des Neufville-Villeroy, au sud du chœur.



**Ill. 55.** Marines, église Saint-Rémi, chapelle de N. Brûlart de Sillery accolée au flanc sud du chœur.
Cl. : G. Fonkenell



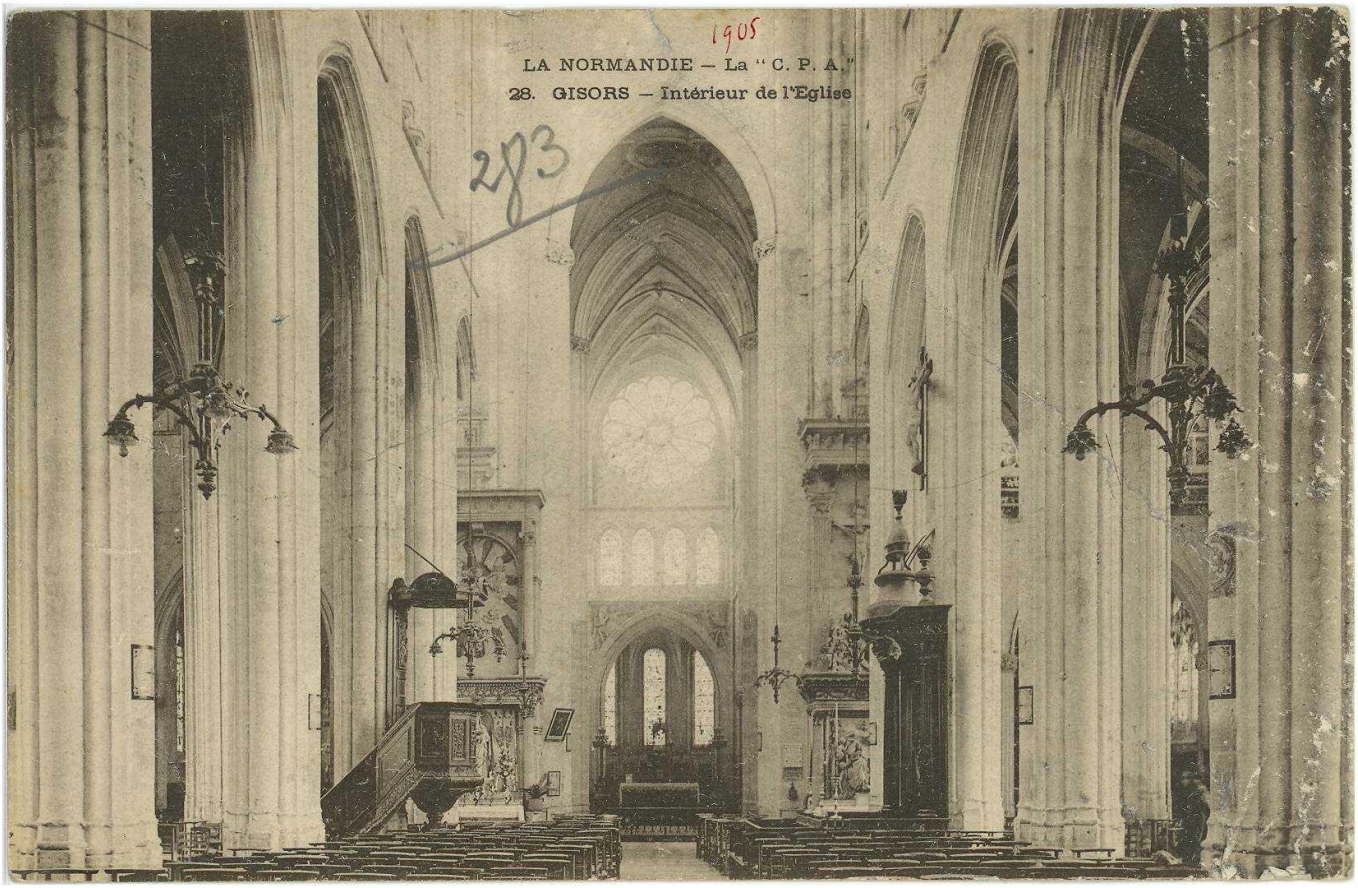
**Ill. 56.** Dangu, église Saint-Jean-Baptiste, chapelle de G. de Montmorency-Thoré, flanquant le chœur au sud.



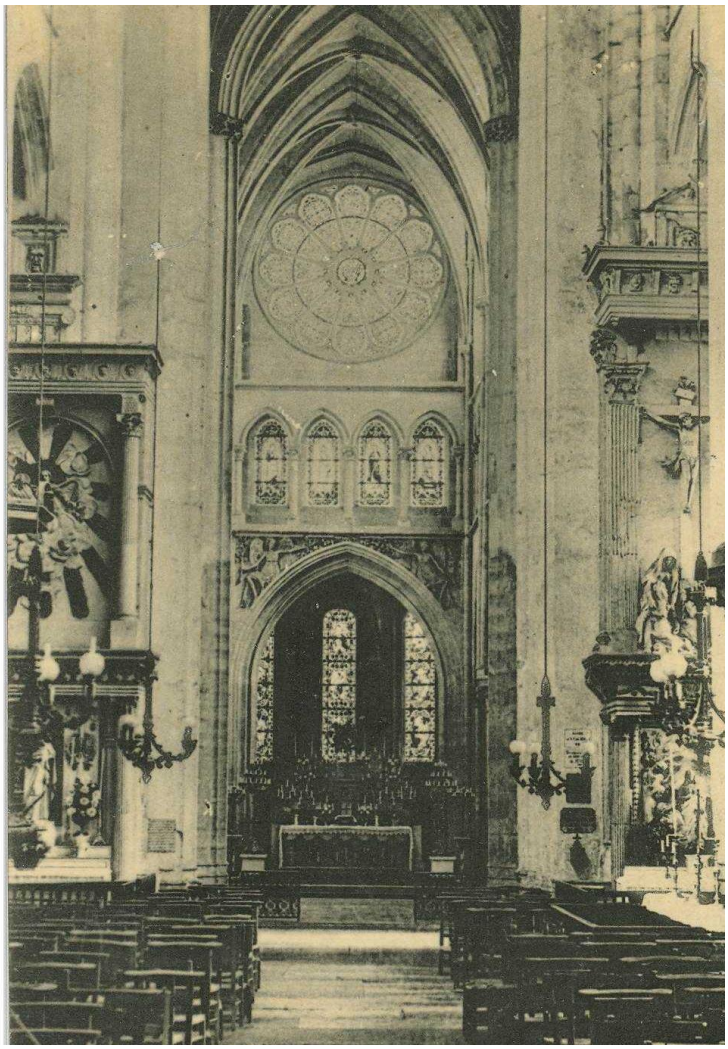
**Ill. 57.** Retable de la chapelle du bailli de la Viefville, volets extérieurs, *Le bailli accompagné de saint Jean-Baptiste* et *La Trinité* ; *Piéta* et *Marguerite de la Viefville accompagnée de sainte Marguerite* (Gisors, église)
Cl. : Département de l'Eure, T. Leroy




**Ill. 58.** Retable de la chapelle Sainte-Catherine (fragments au château de Gisors).
Cl. : Louis Régnier ; Arch. dép. Eure




**Ill. 59.** Gisors, église, nef et autels contre les piliers ouest de la croisée, 1905.
Arch. dép. Eure, 8 Fi 283/381



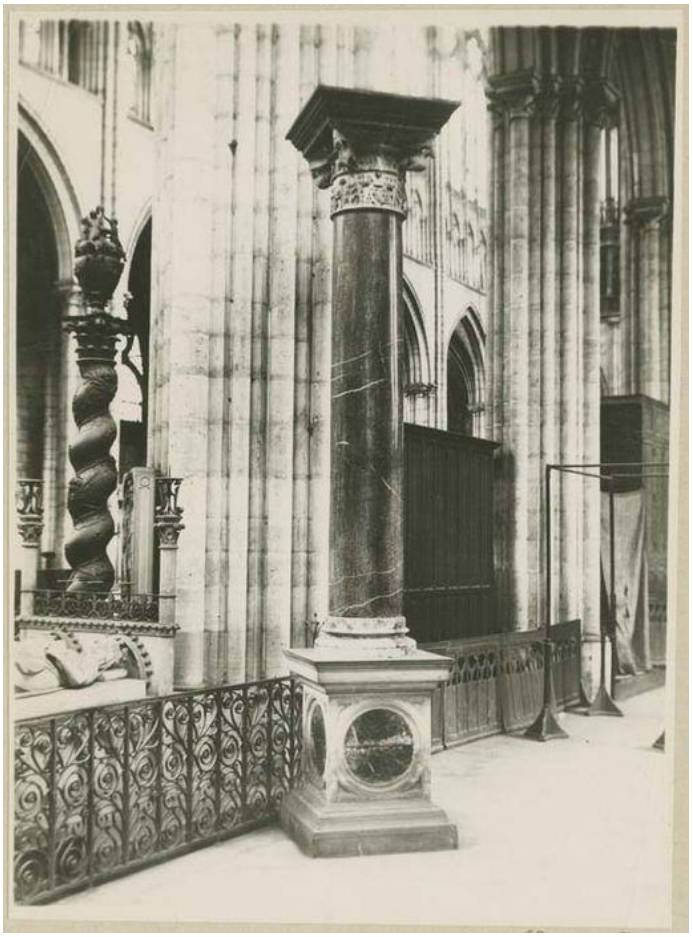
**Ill. 60.** Gisors, église, nef et autels contre les piliers ouest de la croisée, 1905.
Arch. dép. Eure, 8 Fi 283/386



**Ill. 61.** Gisors, église, bas-côté nord, troisième chapelle, vestiges de l'autel de Cardin Saonnier : relief de la *Mise au Tombeau* ; Vierge et deux saintes femmes de la *Descente de Croix*.



**Ill. 62.** Gisors, église, baie 10, *Vie de la Vierge*.
Cl. : A. Lemasle



**Ill. 63.** J. Valleroy, monument du chœur du cardinal de Bourbon, 1533 (Saint-Denis, basilique).
Cl. : MPP.



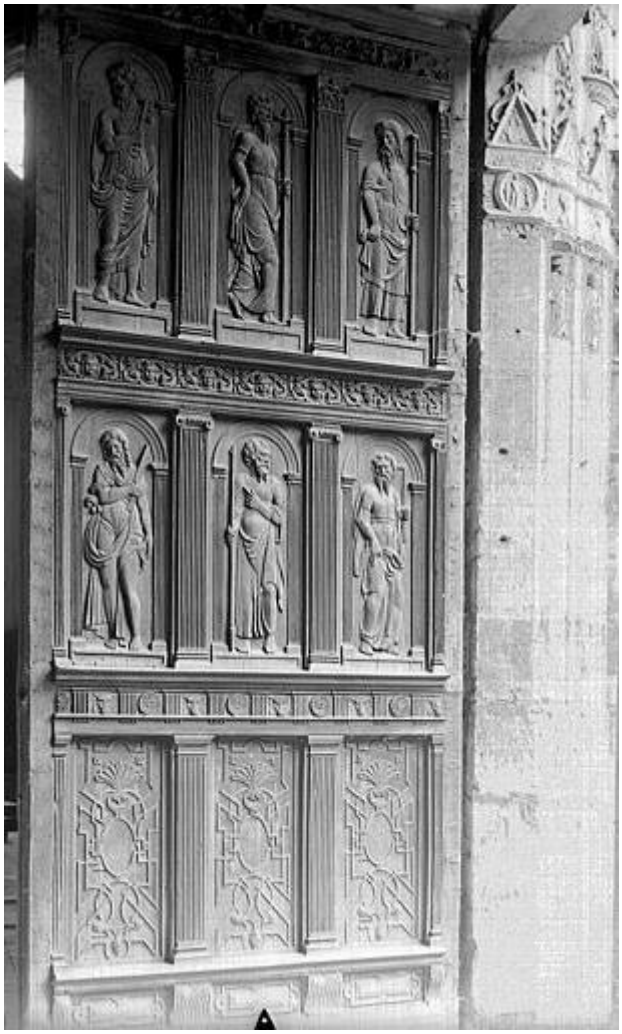
**Ill. 65.** Villiers-le-Bel, église, nef.
Cl. : Wikimedia Commons.



**Ill. 64.** Sens, palais archiépiscopal, aile orientale.



**Ill. 66.** P. Fortin, Vantaux du portail occidental, 1566.
Cl. : F. Martin-Sabon, MPP.



**Ill. 67.** P. Fortin, Vantaux du portail occidental, 1566.
Cl. : Gossin (1920), MPP.



**Ill. 68.** Pierre des Aubeaux*, Dormition de la Vierge* (Fécamp, église de la Trinité).



**Ill. 69.** Pierre du Fresnoy, *Saint Martin,* 1586 (Vrocourt, église).
Cl. : Drac Hauts-de-France.

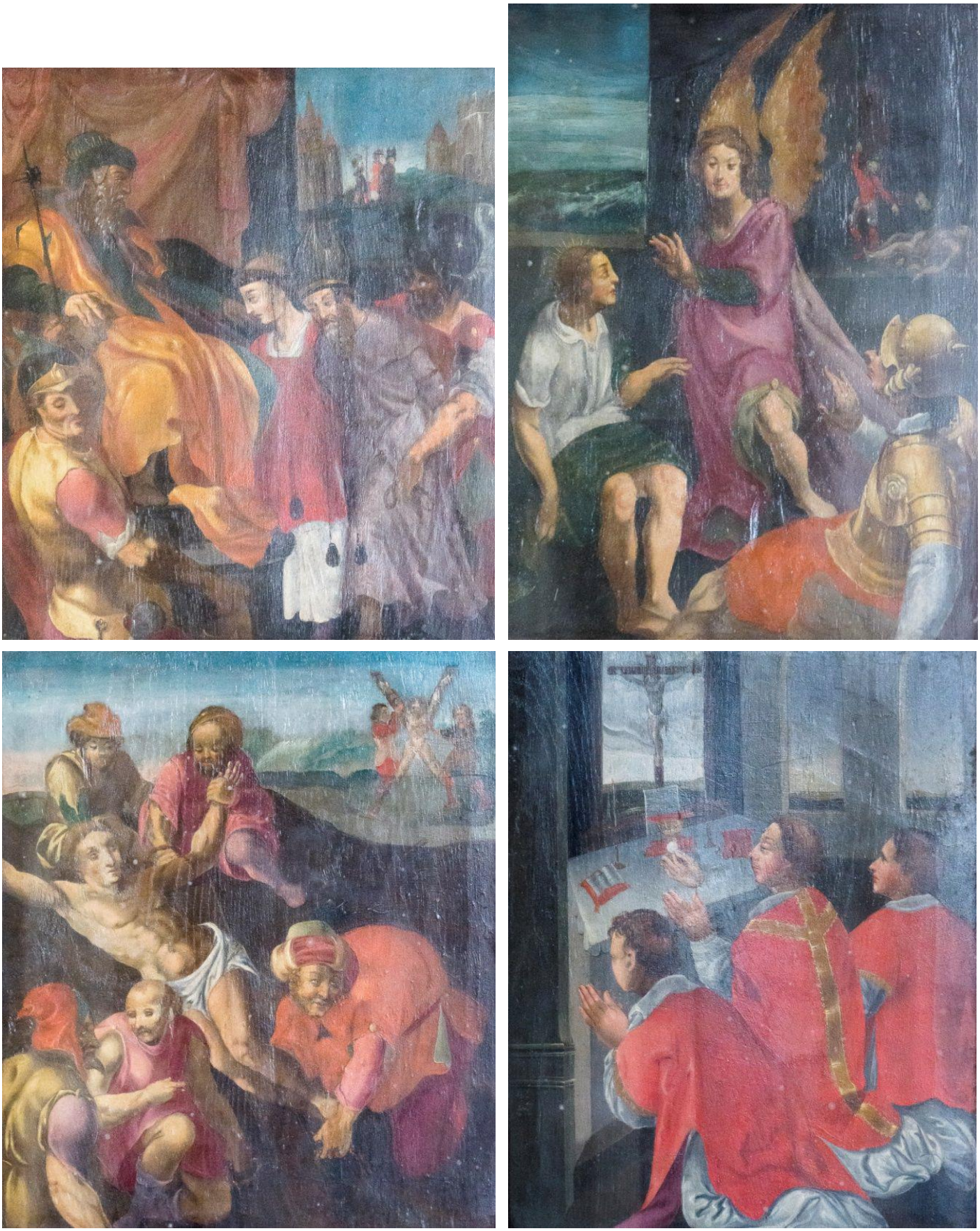


**Ill. 70.** Gisors, église., mur-pignon du chœur.





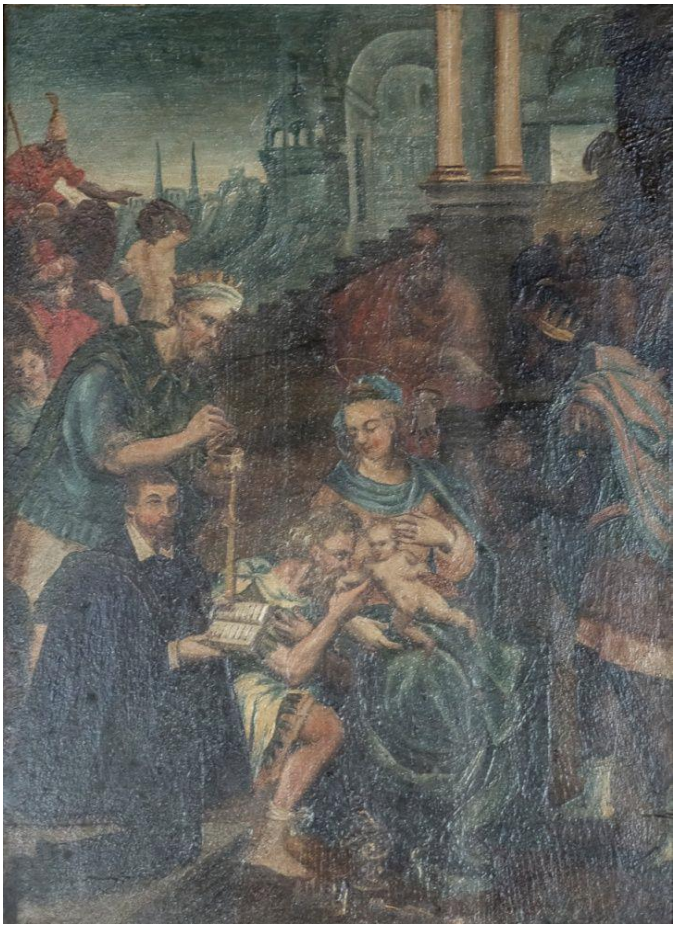
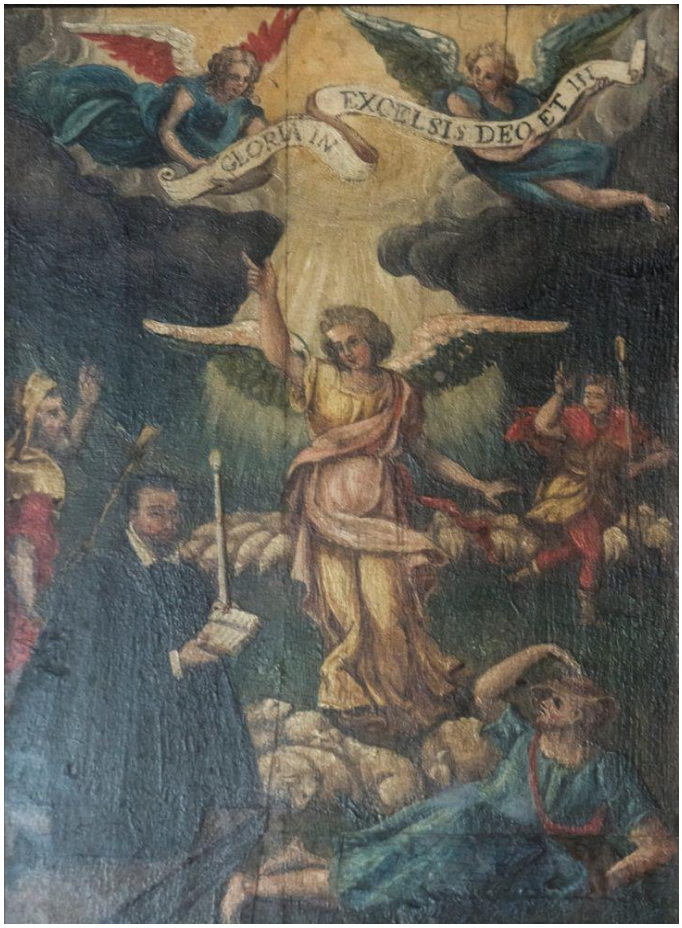
**Ill. 71.** Gisors, église, écoinçons du mur-pignon du chœur, *Renommées*.
Cl. G. Fonkenell.



**Ill. 72.** Retable de Saint-Vincent, volets peints, recto, panneaux de gauche, *Scènes de la vie et du martyr de saint Vincent* (Gisors, église).
Cl. : A. Lemasle.



**Ill. 73.** Retable de Saint-Vincent, volets peints, recto, panneaux de droite, *Scènes de la vie et du martyr de saint Vincent* (Gisors, église).
Cl. : A. Lemasle.

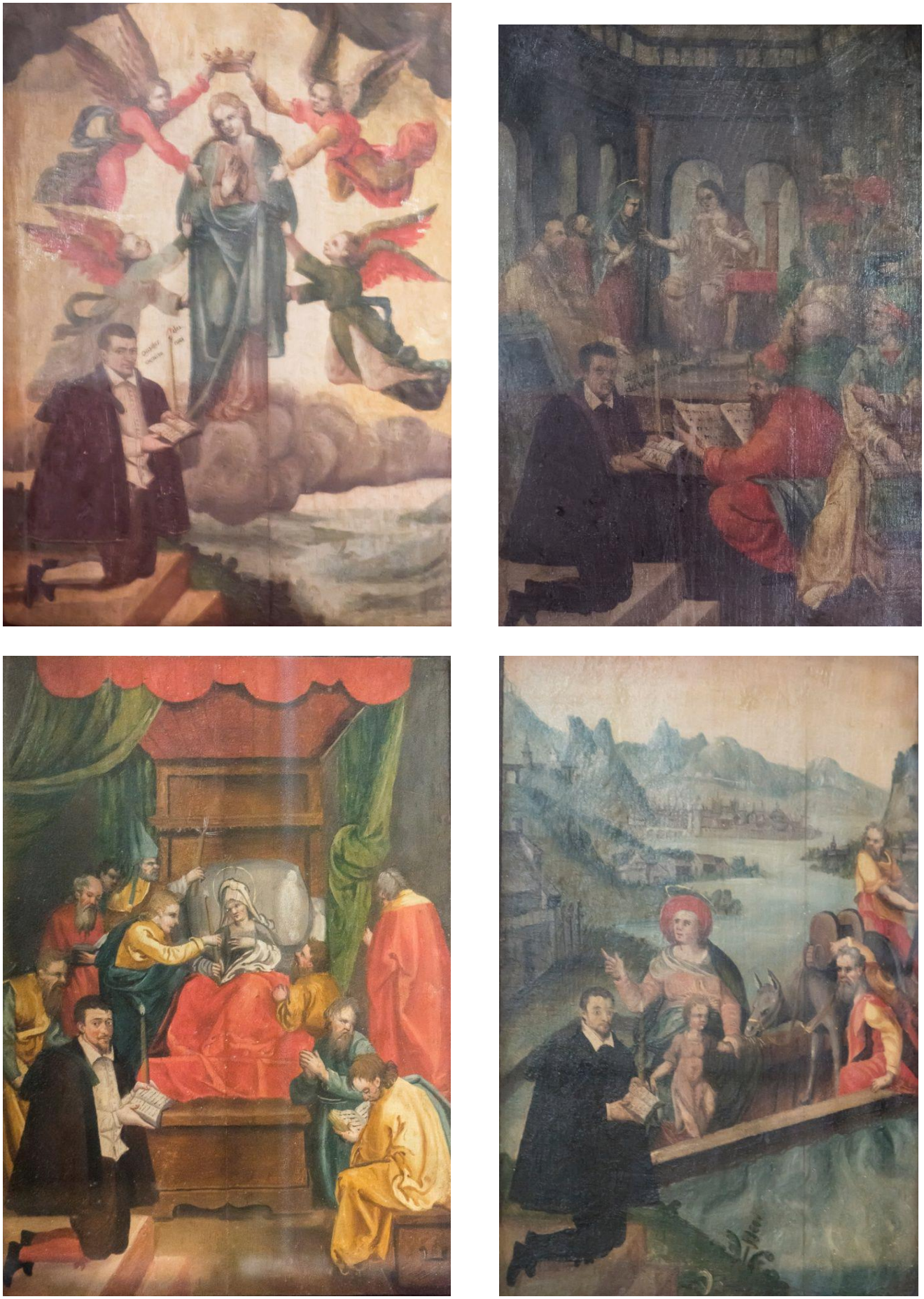






**Ill. 74.** Louis Poisson l'aîné (?), volets peints du retable de la Vie de la Vierge, recto, volets de gauche, 1594. *L'Adoration des mages*, *La Nativité, L'Annonce faite aux bergers* et *La Présentation au Temple* (Gisors, église).
Cl. : A. Lemasle.




**Ill. 75.** Louis Poisson l'aîné (?), volets peints du retable de la Vie de la Vierge, recto, volets de droite, 1594. *L'Adoration des bergers*, *La Circoncision*, *La Visitation* et *L'Annonciation* (Gisors, église).
Cl. : A. Lemasle.



**Ill. 76.** Louis Poisson l'aîné (?), volets peints du retable de la Vie de la Vierge, verso, volets de gauche. *L'Assomption de la Vierge*, *La Naissance de la Vierge*, *Jésus parmi les docteurs* et *Le Retour d'Egypte* (Gisors, église).
Cl. : A. Lemasle.



**Ill. 77.** Louis Poisson l'aîné (?), volets peints du retable de la Vie de la Vierge, recto, volets de gauche. *La Présentation au Temple, La Circoncision, La Fuite en Egypte* et *Le Massacre des Innocents.*
Cl. : A. Lemasle.



**Ill. 78.** Gisors, église, denrière chapelle sud de la nef. Louis Poisson l'aîné (?), peinture murale, *Transfiguration*.
Cl. : A. Lemasle.



**Ill. 79.** Gisors, église, baie 21. Romain Buron, vitrail de la *Vierge à l'Enfant, sainte Clotilde, sainte Geneviève et saint Pierre*, vers 1530.
Cl. : A. Lemasle.



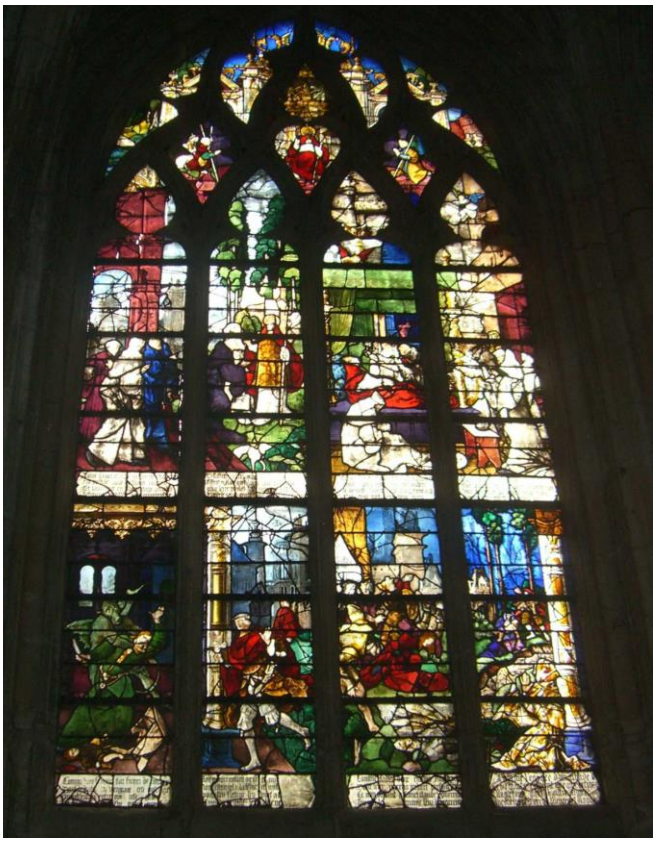
**Ill. 80.** Gisors, église, baie 23. Nicolas Le Prince, vitrail des *Saints Crépin et Crépinien*, 1530.
Cl. : A. Lemasle.



**Ill. 81.** Conches-en-Ouche, église. Romain Buron et atelier, vitraux du chœur.
Cl. : P.-L. Laget.



**Ill. 82.** Les Andelys, collégiale Notre-Dame, baie 18. Romain Buron, *La Vierge reprenant le pacte qui unissait Théophile et le diable*, 1540
Cl. : P.-L. Laget.



**Ill. 83.** Beauvais, église Saint-Etienne, baie 9, registre inférieur lancettes de droite de Romain Buron, *Vie de saint* Claude, 1572.
Cl. : P. Pauplin.



**Ill. 84.** Château de North-Mymns (Grande-Bretagne), cheminée du manoir de Thibivilliers, Fleury-en-Vexin, vers 1514-1515
Cl. : F. Hallopeau, dans CONTENSON (Marie-Laure de), « La cheminée sculptée du manoir de Ronsard… », 2005, p. 202.



**Ill. 85.** Gisors, église, vantaux du portail sud, vers 1515.



**Ill. 86.** Gisors, église, vantail gauche du portail sud, registre supérieur, vers 1515



**Ill. 87.** Gisors, église, vantail gauche du portail sud, détail de dragons enchaînés autour d'un candélabre, vers 1515.



**Ill. 88.** Gaillon, retable de saint Georges, dragons enchaînés, 1508 (Paris, Louvre, inv. M.R. 1645).
Cl. : J. Beuvier



**Ill. 89.** Gisors, église, vantaux du portail nord, vers 1521.



**Ill. 90.** Gisors, église, vantaux du portail nord, vers 1521, vantail droit, troisième registre.
Cl. : G. Fonkenell



**Ill. 91.** Gisors, église, vantaux du portail nord, vers 1521,
vantail droit, registre inférieur.



**Ill. 92.** Gisors, église, mur extérieur de la 5e chapelle du bas-côté nord de la nef, vers 1520



**Ill. 93.** Gisors, église, 5e chapelle du bas-côté nord de la nef, enfeu du bailli de la Viefville, vers 1520
Cl. : G. Fonkenell.



**Ill. 94.** Gaillon, château, premier étage de la Grand'Maison.



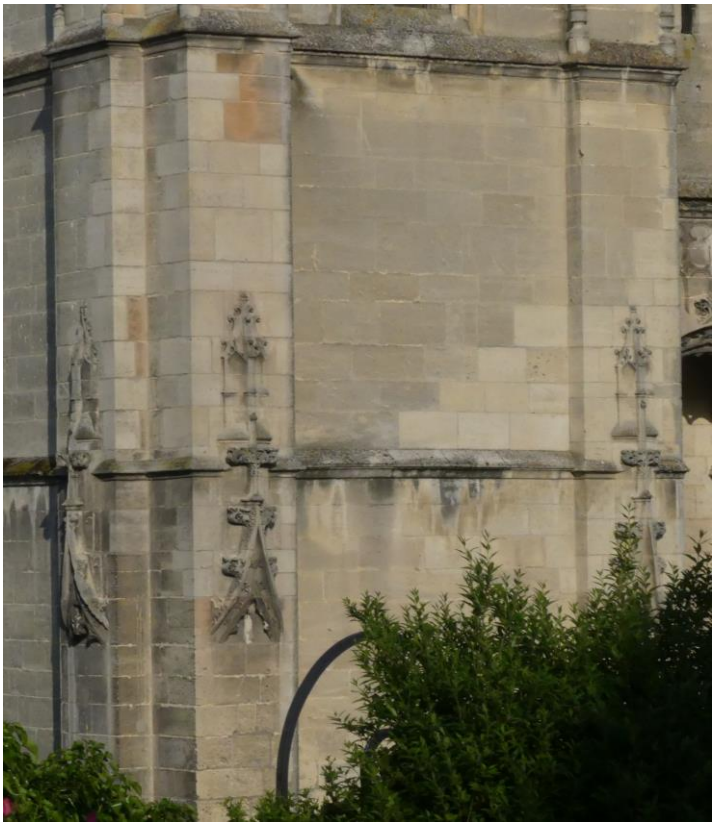
**Ill. 95.** Gaillon, château, pilier de l'arcade de la Grand'Maison



**Ill. 96.** Rouen, cathédrale, tombeau des cardinaux d'Amboise.
Cl. : P.-L. Laget



**Ill. 97.** Gisors, église, massif occidental.



**Ill. 98.** Gisors, église, niveau inférieur de la tour nord.



**Ill. 99.** Gisors, église, tour nord, premier étage, pan ouest.



**Ill. 100.** Gisors, église, pan est, partie supérieure du contrefort nord-est.



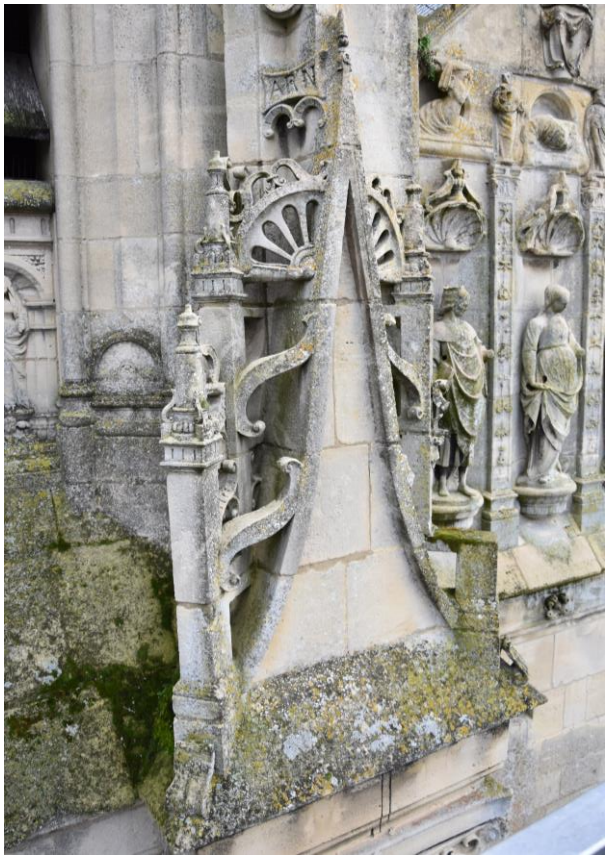
**Ill. 101.** Gisors, église, tour nord, partie supérieure des contreforts de l'angle nord-ouest.



**Ill. 102.** Gisors, église, tour nord, premier étage, face ouest, piédroit droit, tête en médaillon.
Cl. : Studiolo.



**Ill. 103.** Gisors, église, tour nord, deuxième étage du pan ouest.



**Ill. 104.** Gisors, église, tour nord, amortissement du contrefort droit du pan ouest.
Cl. : Studiolo.



**Ill. 105.** Gisors, église, tour nord, 2e étage, pan ouest, femmes en bas-relief sous les fenêtres.
Cl. : Studiolo.



**Ill. 106.** Gisors, église, tour nord, 2e étage, pan ouest, femmes en bas-relief sous les fenêtres.
Cl. : Studiolo.



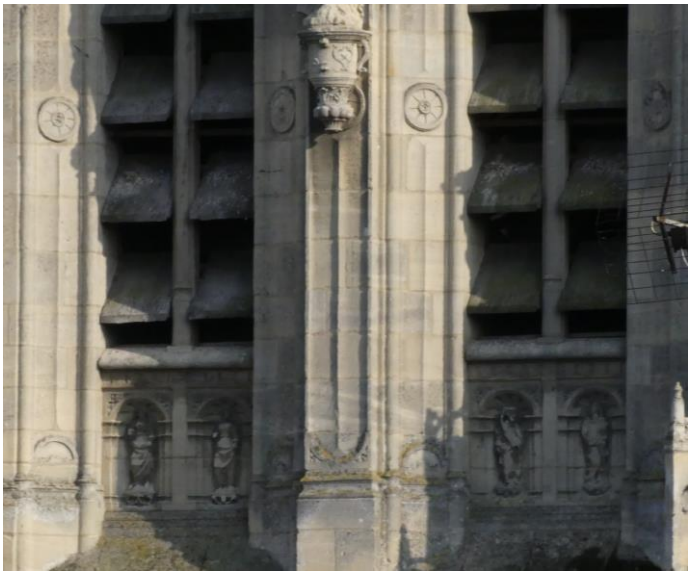
**Ill. 107.** Gisors, église, tour nord, 2e étage, pan est, femmes en bas-relief sous les fenêtres.
Cl. : Studiolo.



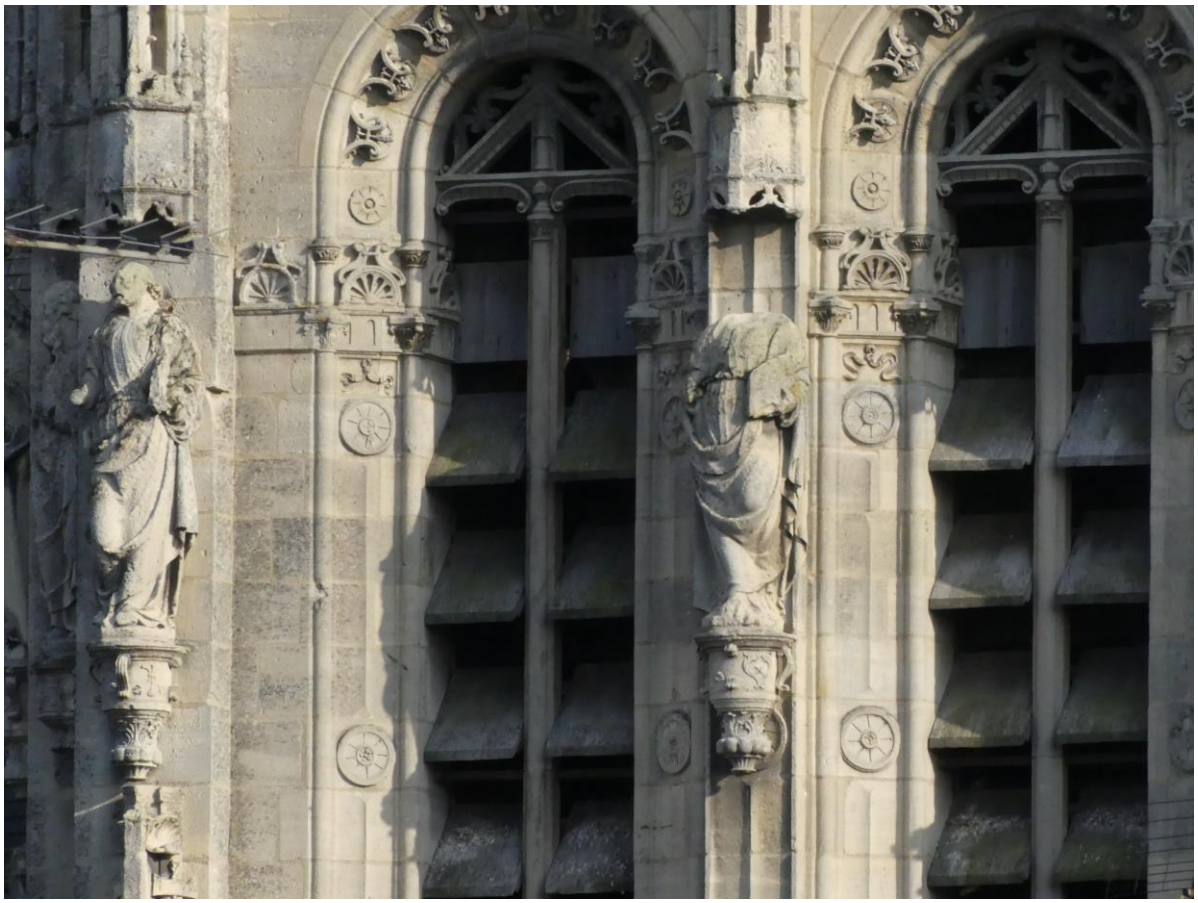
**Ill. 108.** Gisors, église, tour nord, 2e étage, pan est, femmes en bas-relief sous les fenêtres.
Cl. : Studiolo.



**Ill. 109.** Gisors, église, tour nord, 2e étage, pan sud, femmes en bas-relief sous les fenêtres.



**Ill. 110.** Gisors, église, tour nord, 2e étage, pan nord, femmes en bas-relief sous les fenêtres.



**Ill. 111.** Gisors, église, tour nord, pan nord. Nicolas Couille, *Apôtres*, 1536.



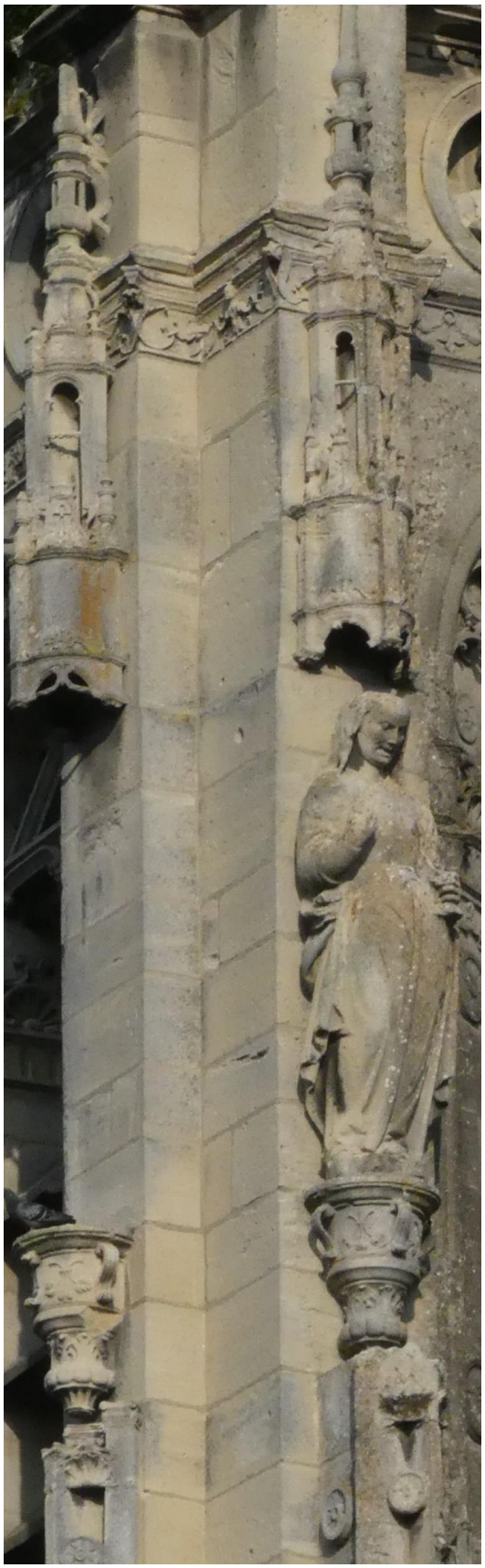
**Ill. 112.** Gisors, église, tour nord, pan est. Nicolas Couille, *Apôtres*, 1536.
Cl. : Studiolo.



**Ill. 113.** Gisors, église, tour nord, pan est, niche du milieu. Nicolas Couille, *Simon le Zélote*, 1536.



**Ill. 114.** Gisors, église, tour nord, angle nord-est. Nicolas Couille, *Apôtres*, 1536.
Cl. : Studiolo.



**Ill. 115.** Gisors, église, tour nord, angle nord-ouest. Nicolas Couille, *Jean*, 1536.



**Ill. 116.** Gisors, église, tour nord, pan ouest, niche droite. Nicolas Couille, *Apôtre*, 1536.



**Ill. 117.** Gisors, église, tour nord, face est. Nicolas Couille, têtes dans des médaillons, 1536.
Cl. : Studiolo.



**Ill. 118.** Gisors, église, tour nord, face ouest.
Cl. : Studiolo.





**Ill. 119.** Gisors, église, tour nord, face ouest. Nicolas Couille, têtes dans des médaillons, 1536.
Cl. : Studiolo.



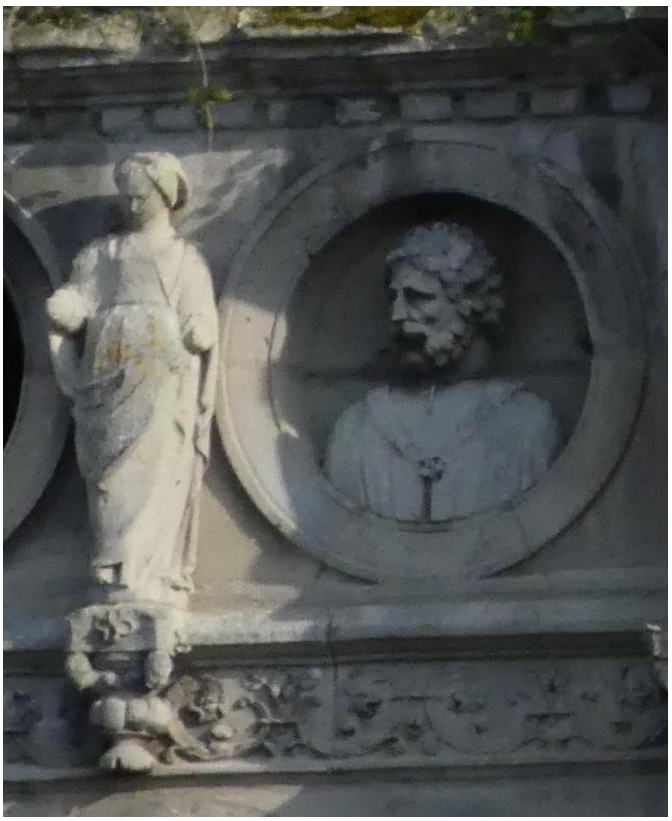
**Ill. 120.** Gisors, église, tour nord, face est. Nicolas Couille, *Prudence* ?, 1536.
Cl. : Studiolo.



**Ill. 121.** Gisors, église, tour nord, face nord.



**Ill. 122.** Gisors, église, tour nord, face nord, travée gauche. Nicolas Couille, *Tête d'empereur dans un médaillon* et *Vertu* (?), 1536.



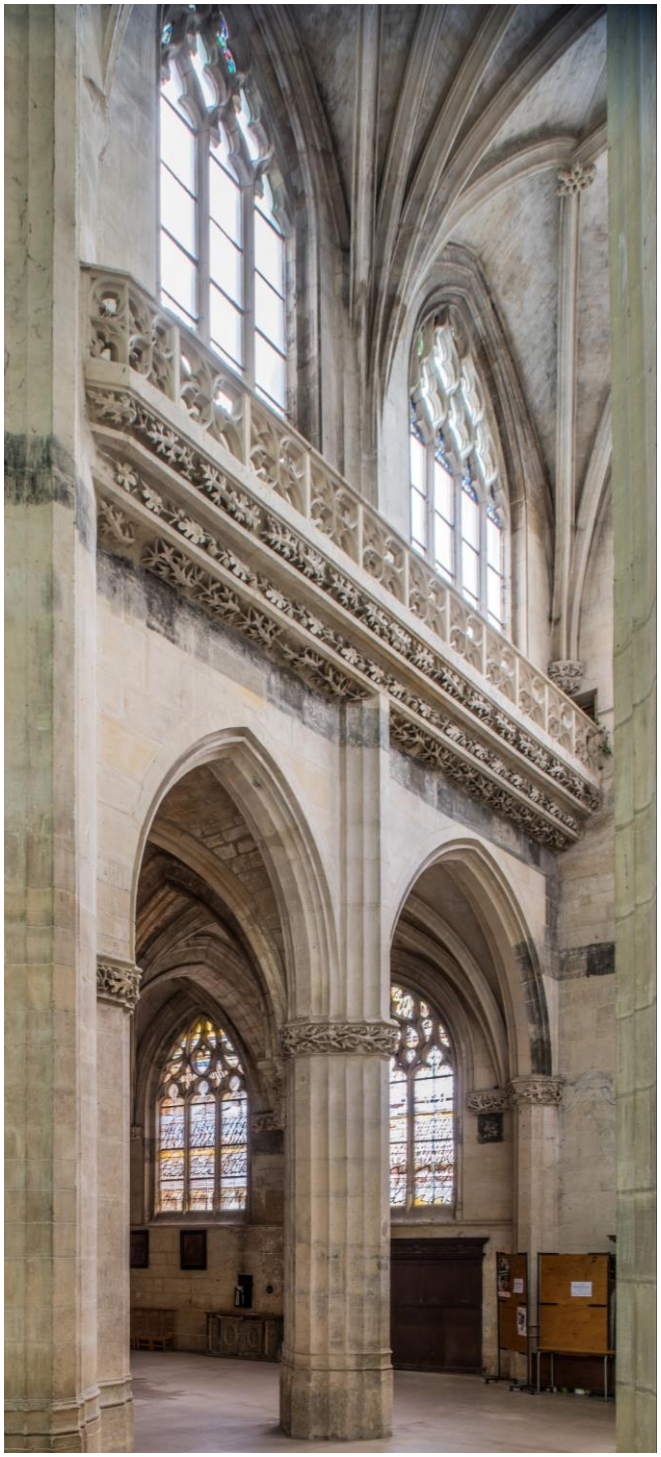
**Ill. 123.** Gisors, église, tour nord, face nord, travée droite. Nicolas Couille, *Tête d'empereur dans un médaillon* et *Vertu* (?), 1536.



**Ill. 124.** Gisors, église, tour nord, face sud, travée gauche. Nicolas Couille, *Tête d'empereur dans un médaillon*, 1536.



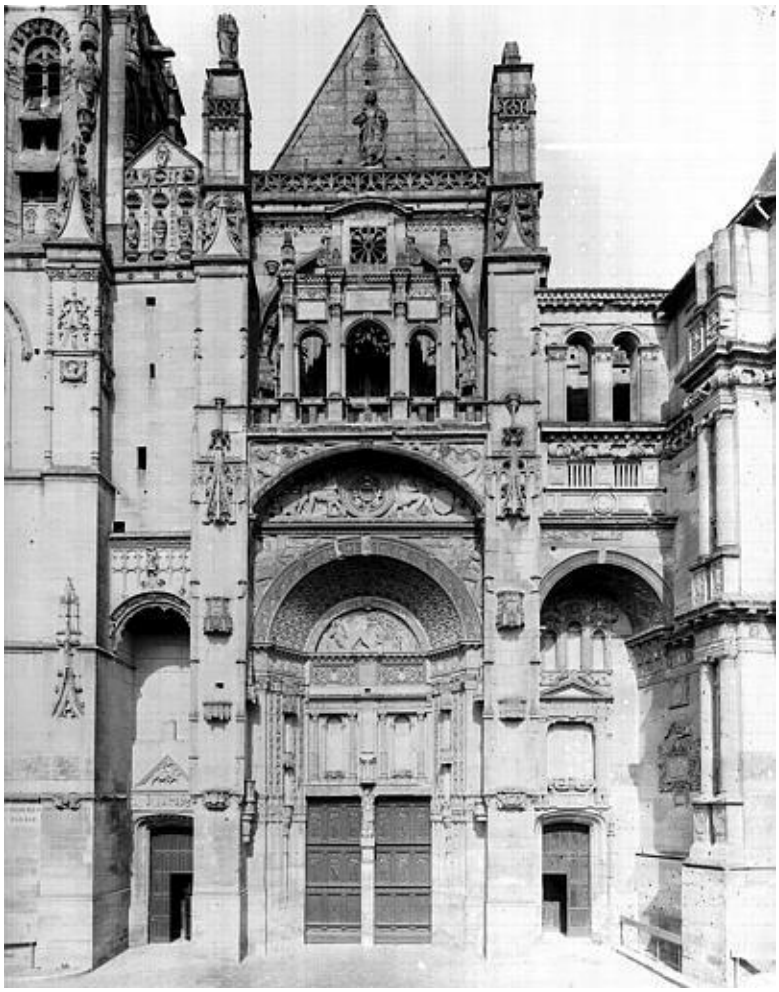
**Ill. 125.** Gisors, église, tour nord, couronne.



**Ill. 126.** Gisors, église, bras sud du transept, élévation orientale.
Cl. : P.-L. Laget



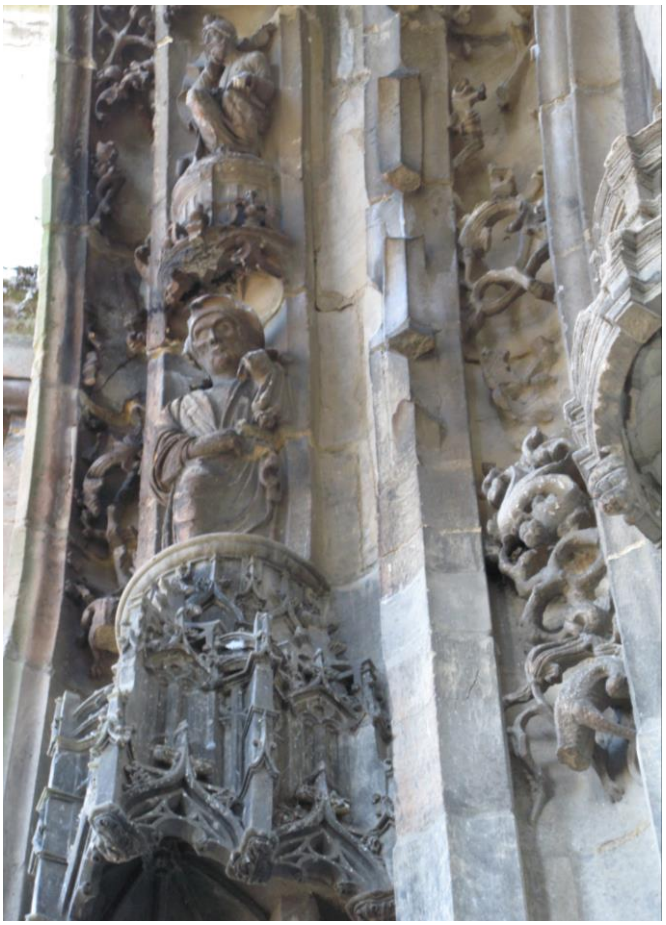
**Ill. 127.** Rouen, cathédrale, tour sud du massif occidental, dite tour de Beurre, couronne.
Cl. : C. Kollmann, ADAGP, Inventaire général, 1981.



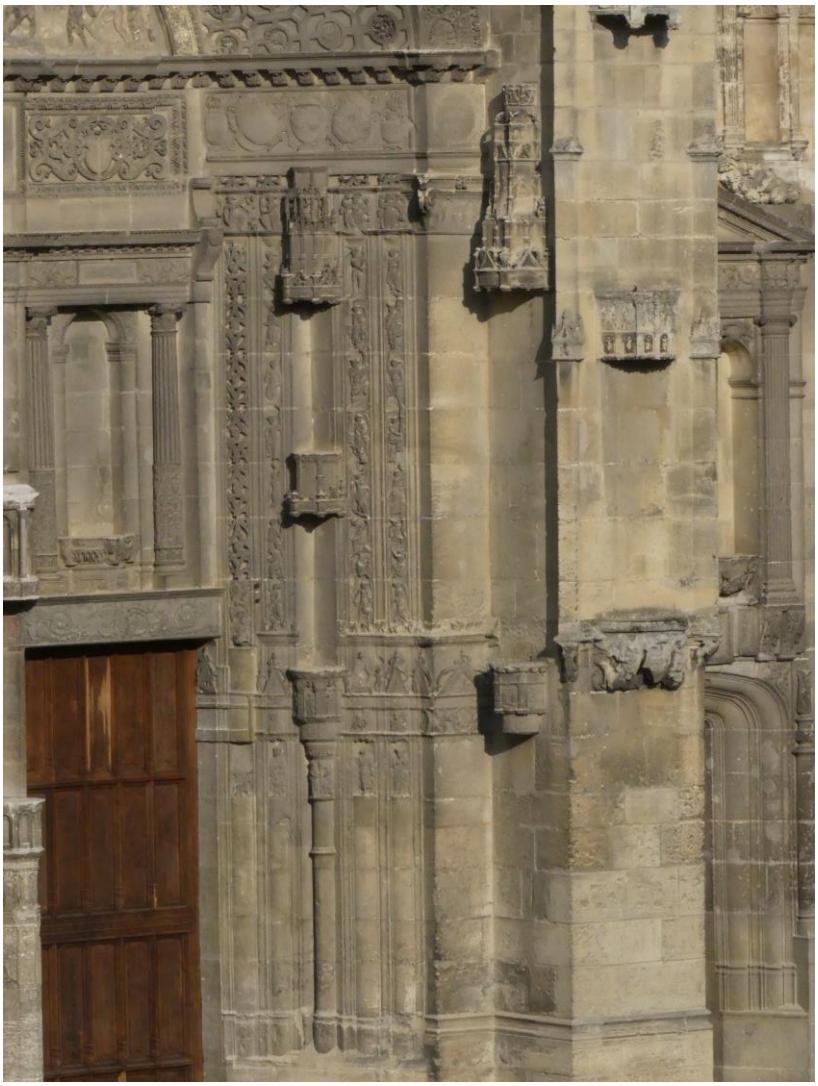
**Ill. 128.** Gisors, église, portail occidental.
Cl. : E. Lefèvre-Pontalis, MPP.



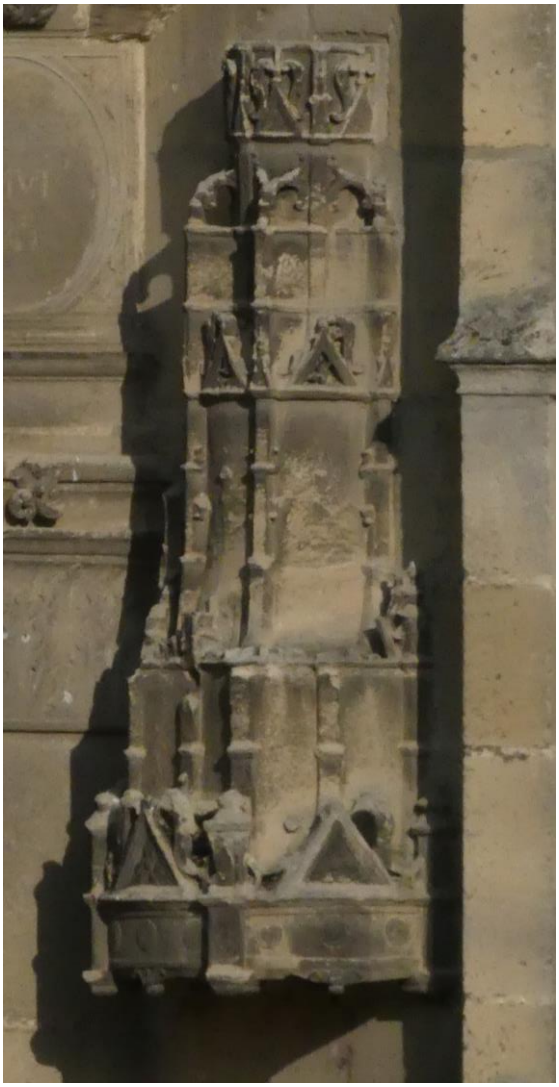
**Ill. 129.** Gisors, église, voussure de l'arcade haute du portail occidental.



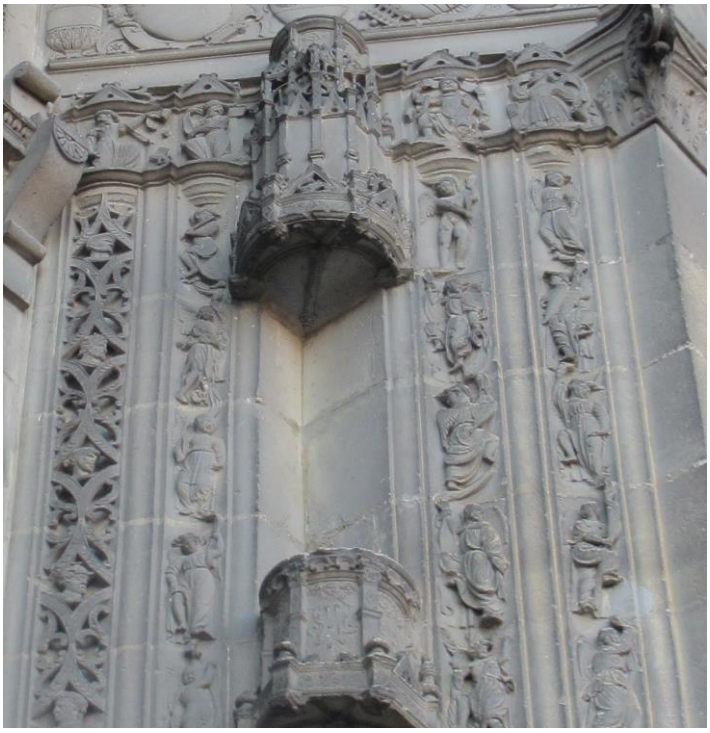
**Ill. 130.** Gisors, église, voussure de l'arcade haute du portail occidental.



**Ill. 131.** Gisors, église, ébrasement intérieur droit du portail central du massif occidental.



**Ill. 132.** Gisors, église, dais de l'ébrasement droit du portail central.



**Ill. 133.** Gisors, église, ébrasement intérieur droit du portail central, niche et *Anges en vol.*



**Ill. 134.** Gisors, église, portail occidental, ébrasement gauche, culot.



**Ill. 135.** Gisors, église portail occidental, piédroit gauche.



**Ill. 136.** Chaumont-en-Vexin, église Saint-Jean-Baptiste, chapiteau d'un pilier du rond-point.



**Ill. 137.** Chaumont-en-Vexin, église Saint-Jean-Baptiste, chapiteau d'un pilier du rond-point.



**Ill. 138.** Chaumont-en-Vexin, église Saint-Jean-Baptiste, chapelle nord du chœur, frise du mur-goutterau.



**Ill. 139.** Montjavoult, église, bas-côté sud, frise surmontant le mur-gouttereau.



**Ill. 140.** Vétheuil, église Notre-Dame, élévation nord de la nef.



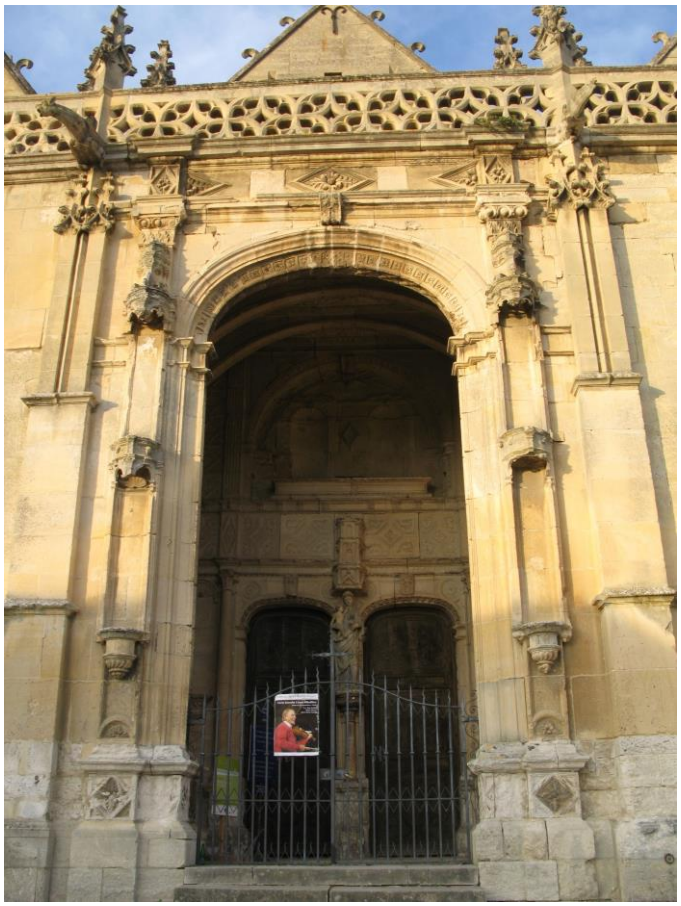
**Ill. 141.** Vétheuil, église Notre-Dame, voûtes des deux premières travées de la nef.



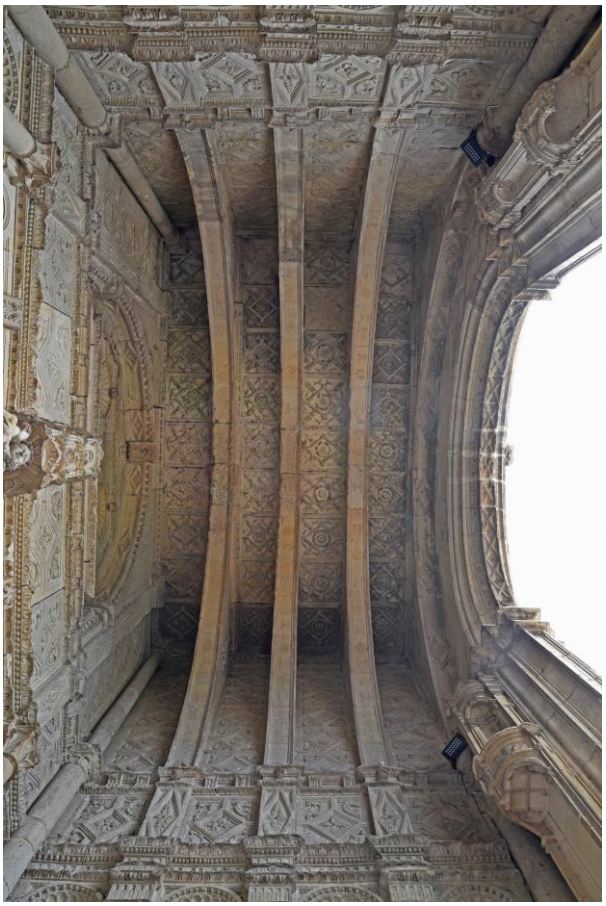
**Ill. 142.** Vétheuil, église, 1ère chapelle nord, chapiteau figuré.



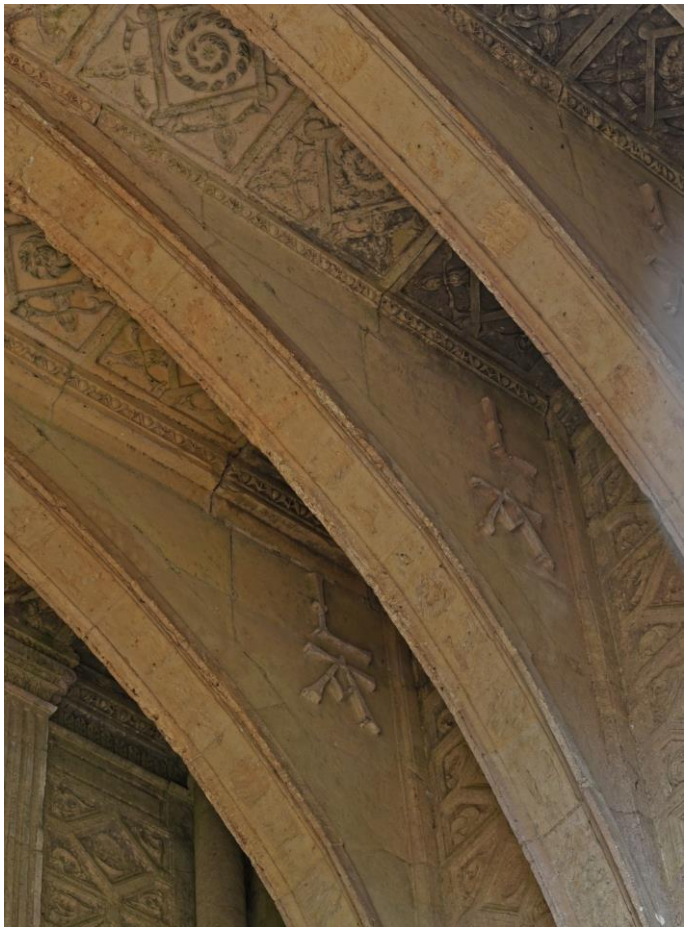
**Ill. 143.** Vétheuil, église, 1ère chapelle sud, chapiteau de la colonne de l'angle sud-ouest.



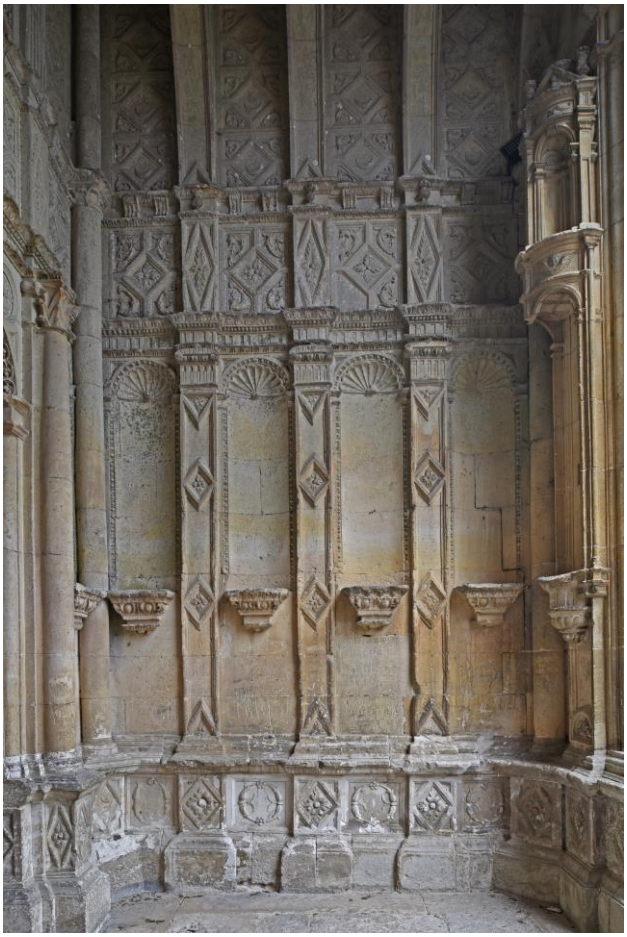
**Ill. 144.** Vétheuil, église, portail sud.



**Ill. 145.** Vétheuil, église, voûte du portail sud.
Cl. : P.-L. Laget.



**Ill. 146.** Vétheuil, église, arcs diaphragmes du portail sud.
Cl. : P.-L. Laget.



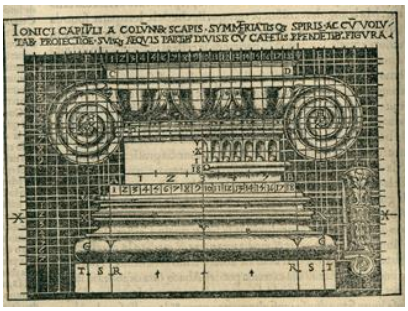
**Ill. 147.** Vétheuil, église, portail sud, mur est.
Cl. : P.-L. Laget.



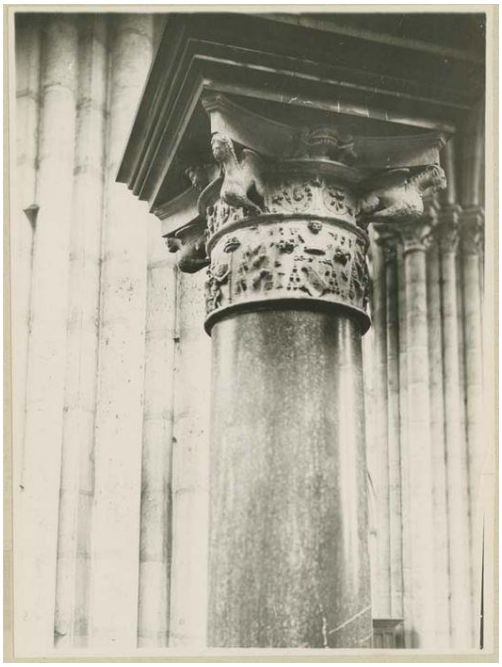
**Ill. 148.** Vétheuil, église, portail sud, mur est, niche et chapiteaux ioniques.
Cl. : P.-L. Laget.



**Ill. 149.** D. de Sagredo, *Raison d'architecture antique…*, s. d., [1536], f. 30 v.



**Ill. 150.** C. Cesariano, *Di Lucio Vitruvio Pollione...*, 1521, f. 53 v.



**Ill. 151.** Chapiteau du monument du chœur du cardinal de Bourbon (Saint-Denis, basilique).
Cl. : MPP.



**Ill. 152.** Pontoise, églsie Saint-Maclou, façade occidentale.
Cl. : P. Barreau



**Ill. 153.** Pontoise, église Saint-Maclou, première travée de la nef, élévation nord.



**Ill. 154.** Pontoise, église Saint-Maclou, élévation nord de la nef.



**Ill. 155.** Pontoise, Saint-Maclou, pilier nord-ouest de la croisée du transept.



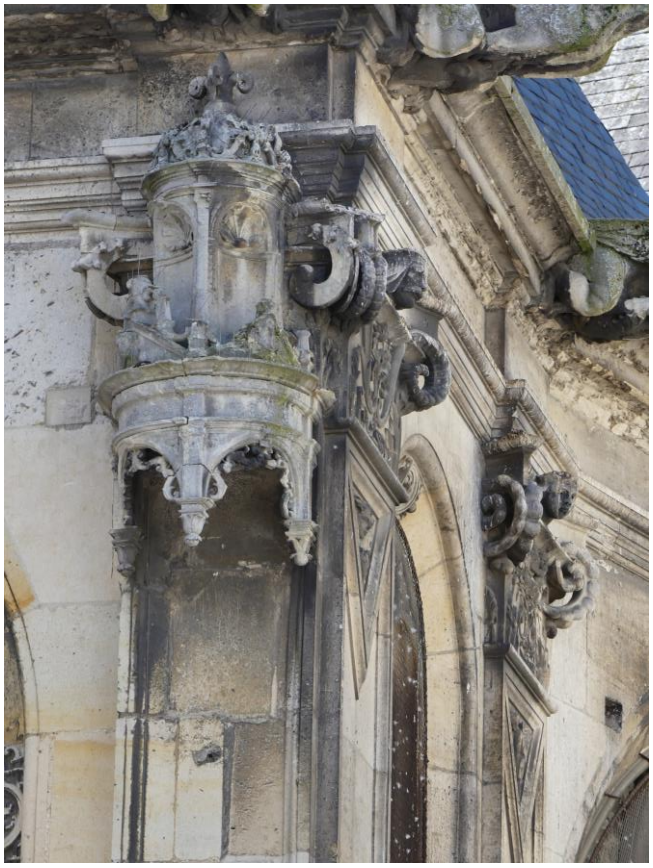
**Ill. 156.** Pontoise, Saint-Maclou, file de colonnes du collatéral nord.



**Ill. 157.** Pontoise, église Saint-Maclou, chapiteau corinthien de la dernière colonne du collatéral nord.




**Ill. 158.** Pontoise, église Saint-Maclou, portail nord-est.



**Ill. 159.** Pontoise, église Saint-Maclou, dais de la niche de l'angle nord-est.



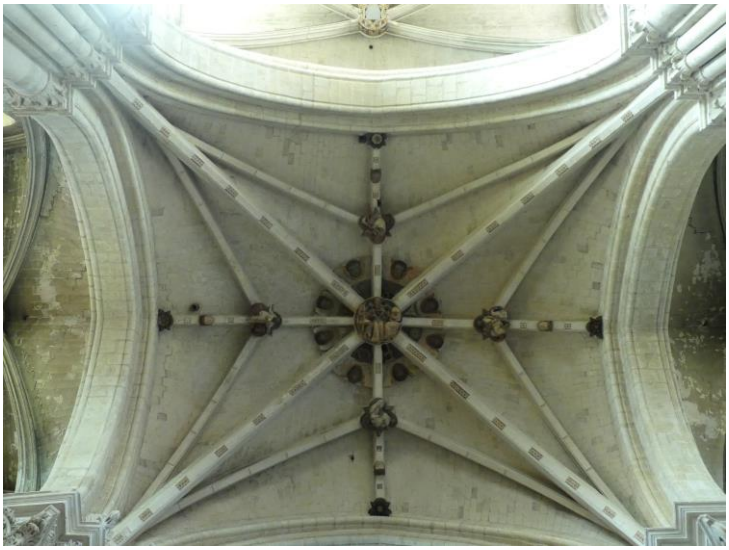
**Ill. 160.** Pontoise, église Saint-Maclou, angle nord-ouest.



**Ill. 161.** Pontoise, église Saint-Maclou , dais de la niche de l'angle nord-ouest.



**Ill. 162.** Pontoise, église Saint-Maclou, couronne de la tour nord-ouest.



**Ill. 163.** Pontoise, église Saint-Maclou, voûte de la croisée du transept.



**Ill. 164.** Pontoise, église Saint-Maclou, voûte du chevet du chœur.



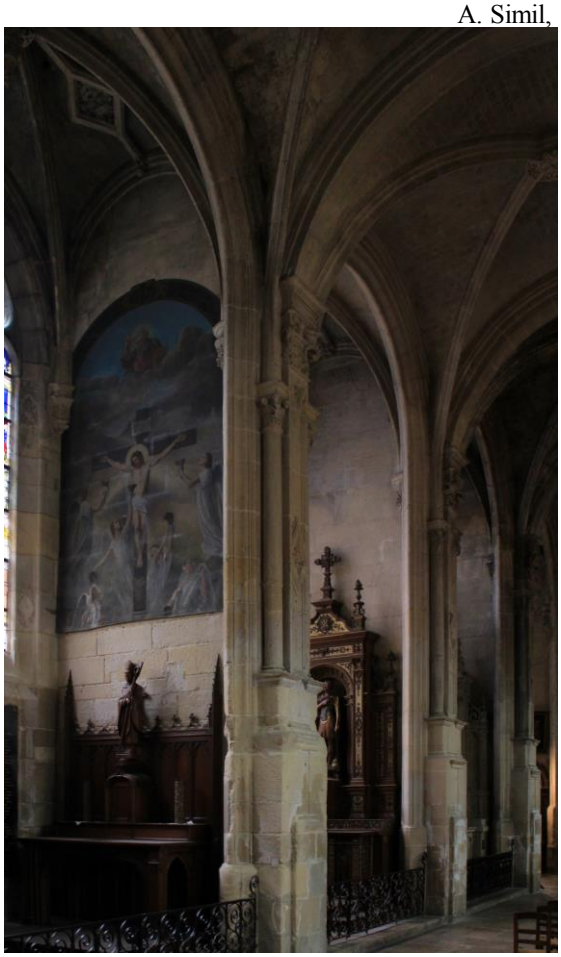
**Ill. 165.** Pontoise, église Saint-Maclou, clé de voûte de la croisée du transept. Garnot Gerbault, 1556.



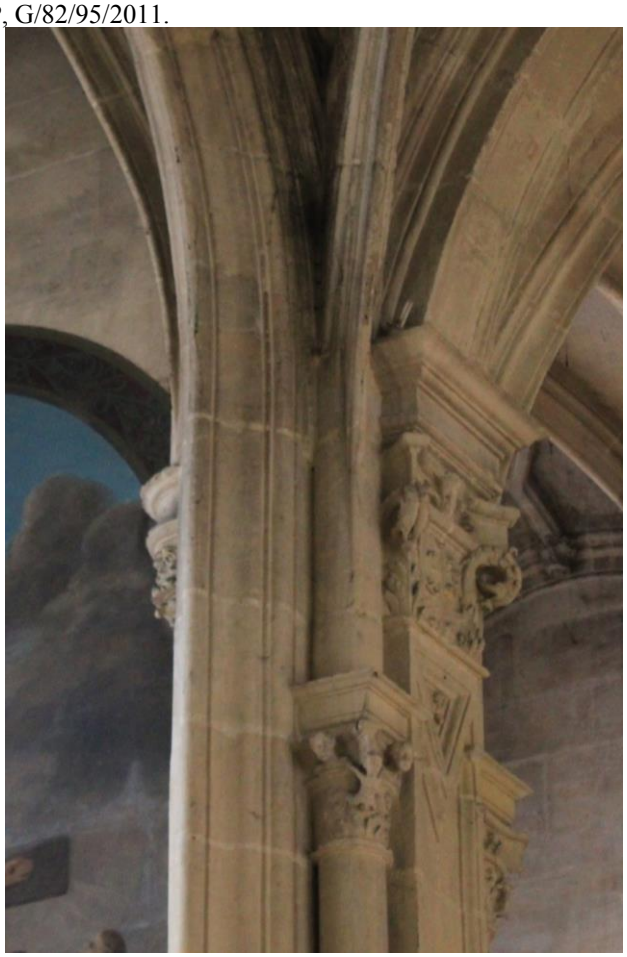
**Ill. 166.** Pontoise, église Saint-Maclou, clé de voûte de la dernière chapelle du bas-côté sud . Garnot Gerbault, vers 1566.



**Ill. 167.** Pontoise, église Saint-Maclou. Relevé des grandes arcades ouvrant sur les chapelles du bas-côté nord.
A. Simil, 1874. MPP, G/82/95/2011.



**Ill. 168.** Pontoise, église Saint-Maclou, arcades ouvrant sur les chapelles du bas-côté nord.



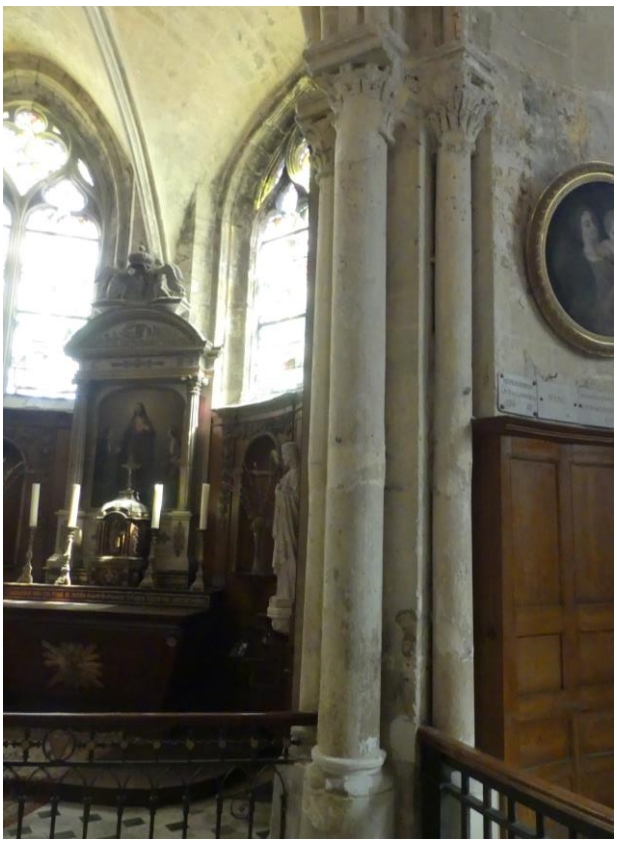
**Ill. 169.** Pontoise, église Saint-Maclou, retombée des arcades et des voûtes du bas-côté nord.



**Ill. 170.** Pontoise, église Saint-Maclou, déambulatoire.



**Ill. 171.** Pontoise, église Saint-Maclou, déambulatoire.



**Ill. 172.** Pontoise, église Saint-Maclou, déambulatoire.



**Ill. 173.** Pontoise, Saint-Maclou, base d'une colonne de séparation du collatéral nord.



**Ill. 174.** Pontoise, Saint-Maclou, chapiteau-bague flamboyant séparant le double-côté nord de la première chapelle.



**Ill. 175.** Pontoise, église Saint-Maclou, chapiteau du déambulatoire.



**Ill. 176.** Pontoise, église Saint-Maclou, bas-côté nord, chapiteau de la colonne entre les travées 2 et 3.



**Ill. 177.** Pontoise, église Saint-Maclou, chapiteau du déambulatoire.



**Ill. 178.** Pontoise, église Saint-Maclou bas-côté nord, chapiteau de la colonne entre les travées 3 et 4.



**Ill. 179.** Pontoise, église Saint-Maclou, chapiteaux des supports séparant les chapelles latérales nord, entre les travées 4 et 5.



**Ill. 180.** Pontoise, église Saint-Maclou, piédestaux des supports séparant les chapelles latérales nord.



**Ill. 181.** Vétheuil, église, bas-côté nord, base des supports séparant les travées 3 et 4.



**Ill. 182.** Pontoise, église Saint-Maclou, bas-côté nord, chapiteau de la colonne entre les travées 4 et 5.



**Ill. 183.** Pontoise, église Saint-Maclou, bas-côté nord, chapiteau de la colonne entre les travées 5 et 6.



**Ill. 184.** Pontoise, église Saint-Maclou, bas-côté nord, chapiteau du mur-gouttereau entre les travées 1 et 2.



**Ill. 185.** Pontoise, église Saint-Maclou, bas-côté nord, chapiteau du mur-gouttereau entre les travées 3 et 4.



**Ill. 186.** Pontoise, église Saint-Maclou, bas-côté nord, chapiteau du mur-gouttereau entre les travées 4 et 5.



**Ill. 187.** Chambord, donjon. Chapiteau figuré.
Cl. : J. Beuvier.



**Ill. 188.** Chambord, donjon. Chapiteau figuré.
Cl. : J. Beuvier.



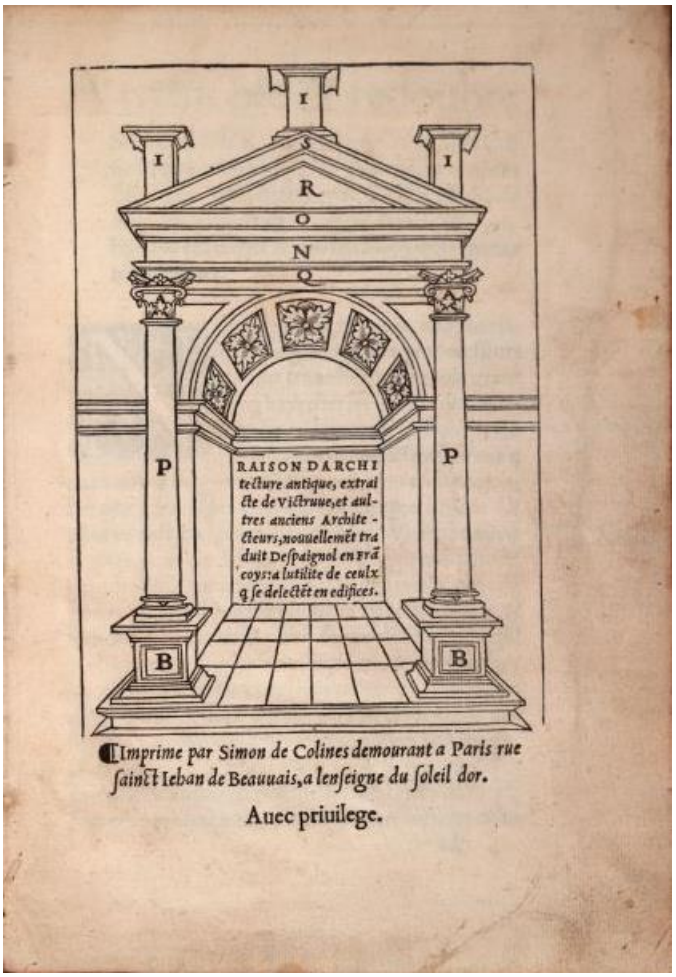
**Ill. 189.** Chambord, donjon. Chapiteau figuré.
Cl. : J. Beuvier.



**Ill. 190.** Chambord, donjon. Chapiteau figuré.
Cl. : J. Beuvier.



**Ill. 191.** Pontoise, église Saint-Maclou, portail nord-est.




**Ill. 192.** D. de Sagredo, *Raison d'architecture antique…,* s. d., [1536], f. 1.



**Ill. 193.** Pontoise, église Saint-Maclou, support de l'arcade ouvrant sur la première chapelle nord.



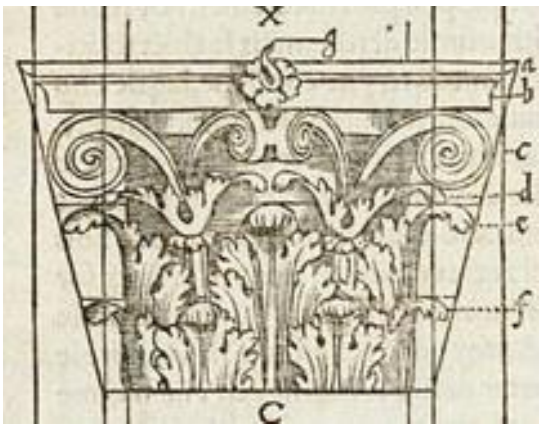
**Ill. 194.** Pontoise, église Saint-Maclou, pilier nord-ouest de la croisée du transept, face est.



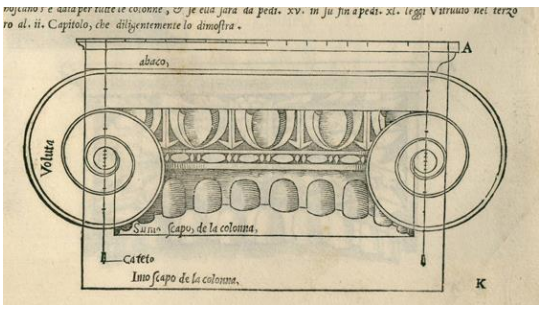
**Ill. 197.** Pontoise, église Saint-Maclou, pilier nord-ouest de la croisée du transept, chapiteau de la face ouest.



**Ill. 195.** Pontoise, église Saint-Maclou, pilier nord-ouest de la croisée du transept, chapiteau de la face sud.




**Ill. 196.** S. Serlio, *Regole generali…*, 1537, f.45.




**Ill. 198.** S. Serlio, *Regole generali…*, 1537, f.37.



**Ill. 199.** S. Serlio, *Regole generali…*, 1537, f.62.



**Ill. 200.** Pontoise, église Saint-Maclou, chapiteau corinthien de la dernière colonne du collatéral nord.



**Ill. 201.** D. de Sagredo, *Raison d'architecture antique…*, s.d., [1536], f. 32.



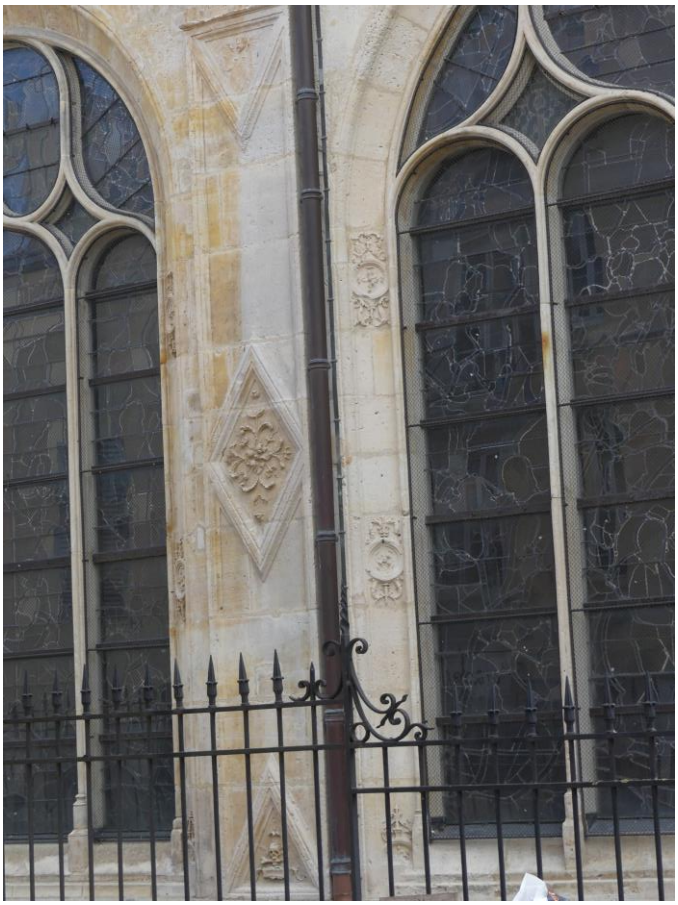
**Ill. 202.** Pontoise, église Saint-Maclou, portail nord-est, **c**hapiteau de la colonne gauche.



**Ill. 203.** Pontoise, église Saint-Maclou, bas-côté nord, chapiteau du mur-gouttereau entre les travées 6 et 7.



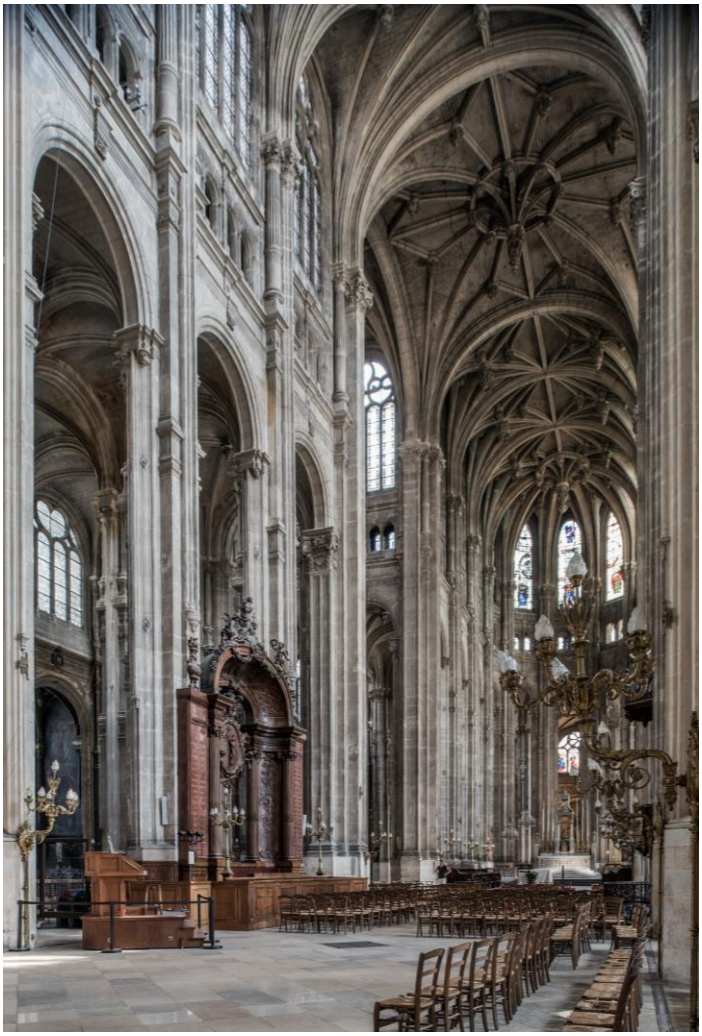

**Ill. 204.** Paris, église Saint-Eustache, flanc sud du chœur.



**Ill. 205.** Pontoise, Saint-Maclou, mur-gouttereau du bas-côté nord, pilastre séparant les travées 1 et 2.



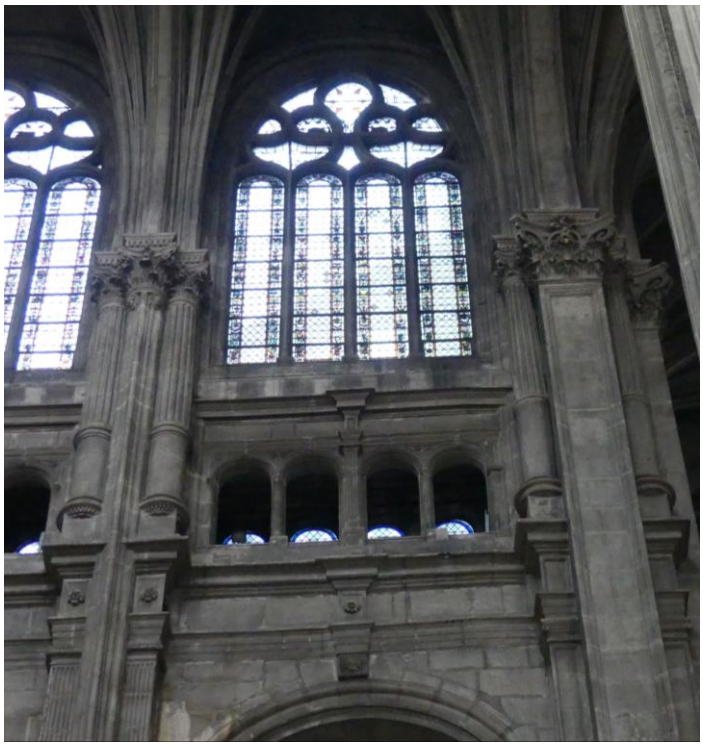
**Ill. 206.** Paris, église Saint-Eustache, détail du mur-gouttereau du bas-côté sud.



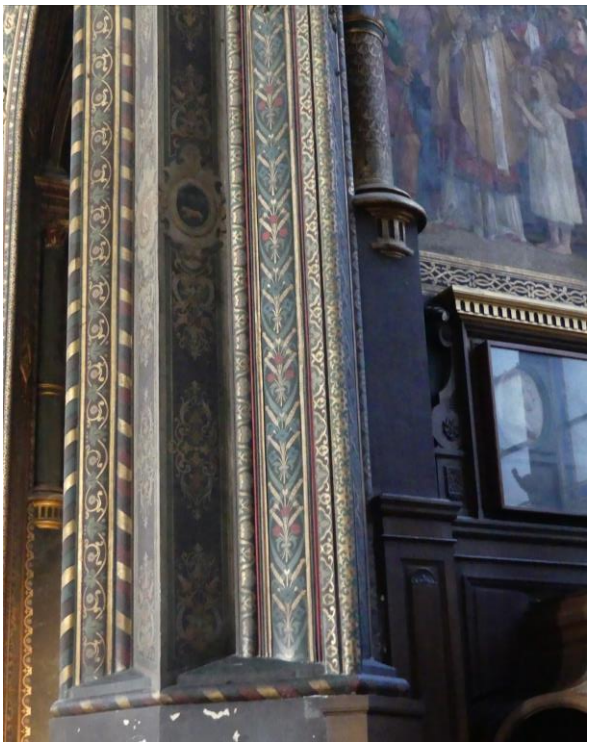
**Ill. 207.** Paris, église Saint-Eustache, élévation nord de la nef.
Cl. : P.-L. Laget



**Ill. 208.** Paris, église Saint-Eustache, bras sud du transept.
Cl. : P.-L. Laget



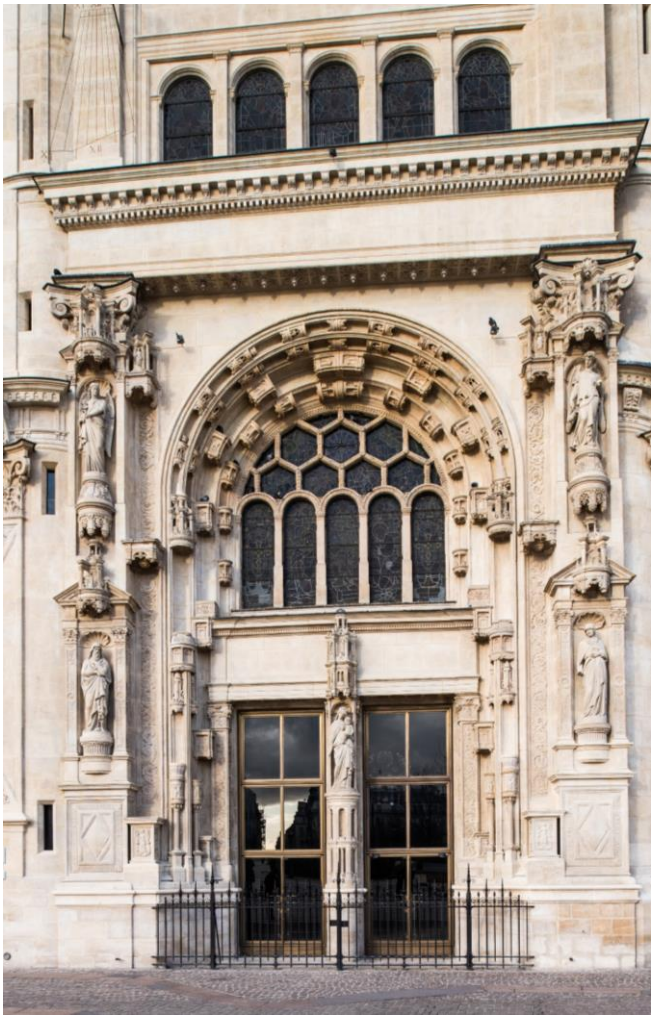
**Ill. 209.** Paris, église Saint-Eustache, élévation nord de la dernière travée de la nef.



**Ill. 210.** Paris, église Saint-Eustache, détail de l'arcade de la première chapelle nord du chœur.



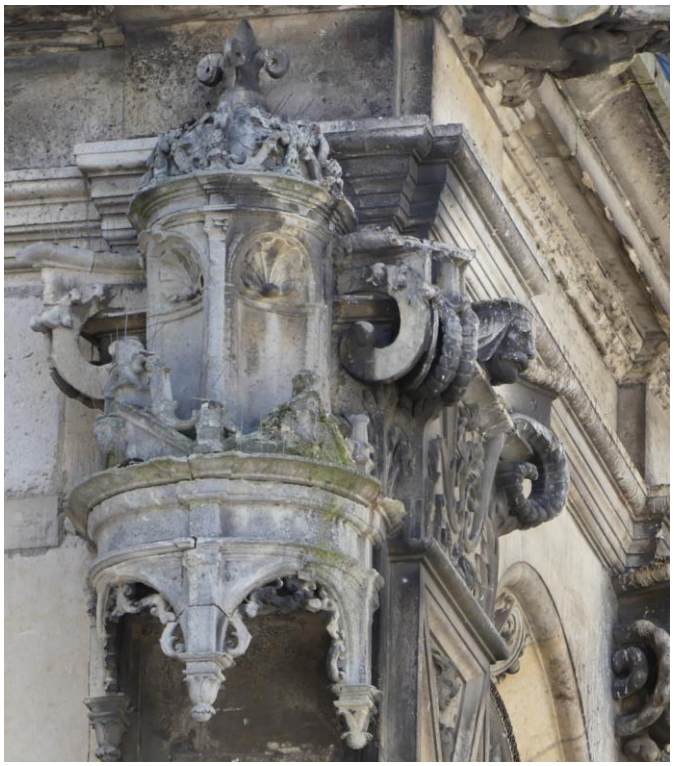
**Ill. 211.** Paris, église Saint-Eustache, façade du bras sud du transept.
Cl. : P.-L. Laget



**Ill. 212.** Paris, église Saint-Eustache, portail sud.
Cl. : P.-L. Laget



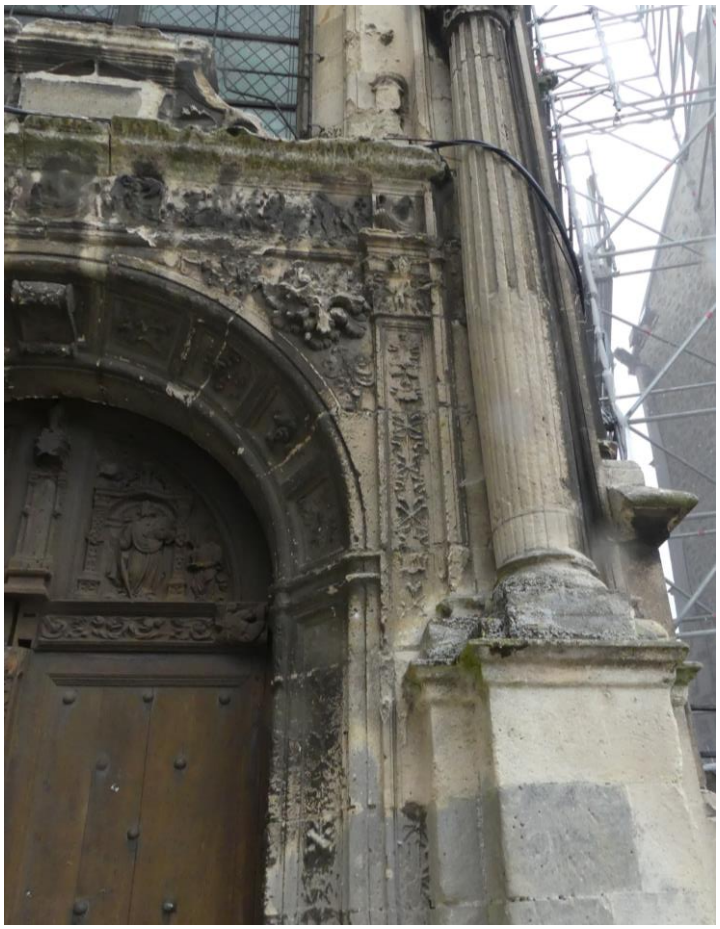
**Ill. 213.** Paris, église Saint-Eustache, portail sud, dais supérieur du pilastre gauche.



**Ill. 214.** Pontoise, église Saint-Maclou, portail nord-est, dais supérieur du pilastre droit.



**Ill. 215.** Paris, église Saint-Eustache, portail sud, intérieur du piédroit droit.



**Ill. 216.** Pontoise, église Saint-Maclou, portail nord-est, intérieur du piédroit droit.



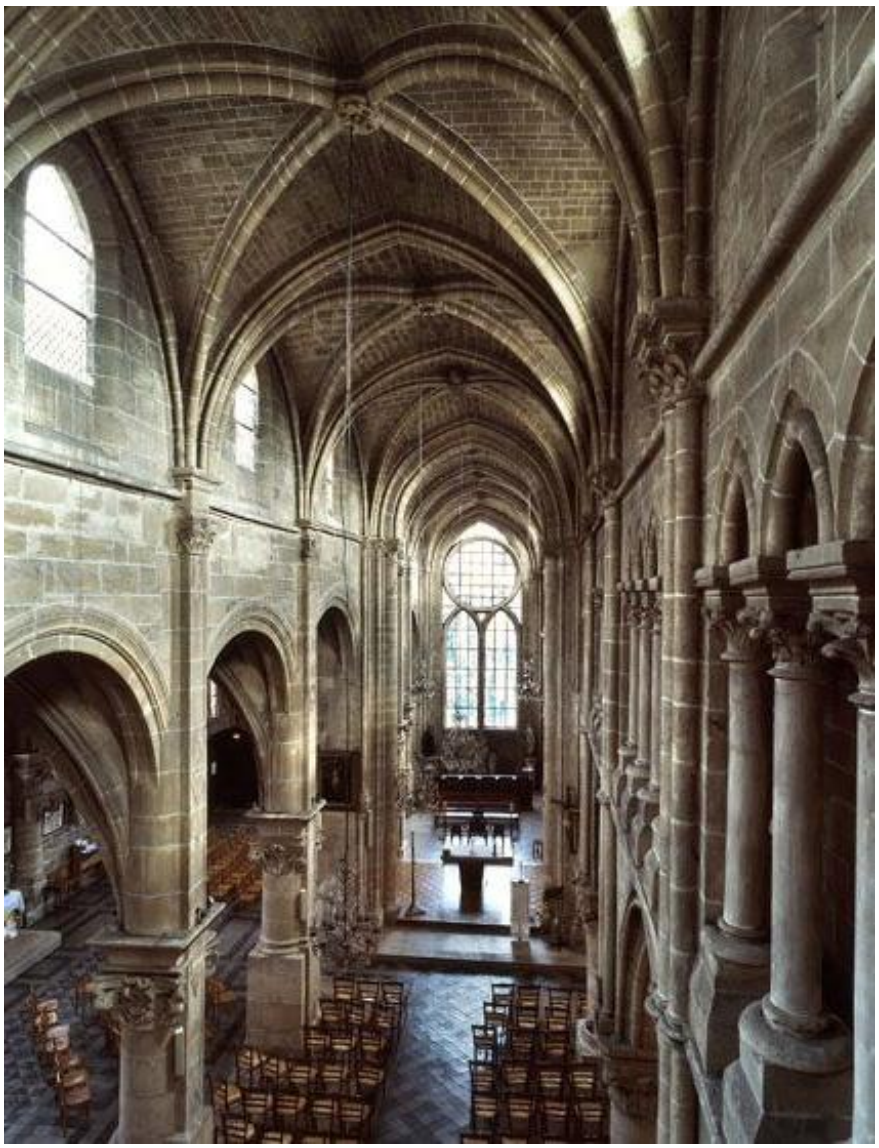
**Ill. 217.** Paris, église Saint-Eustache, troisième chapelle du bas-côté nord du chœur, chapiteau de l'angle nord-est.



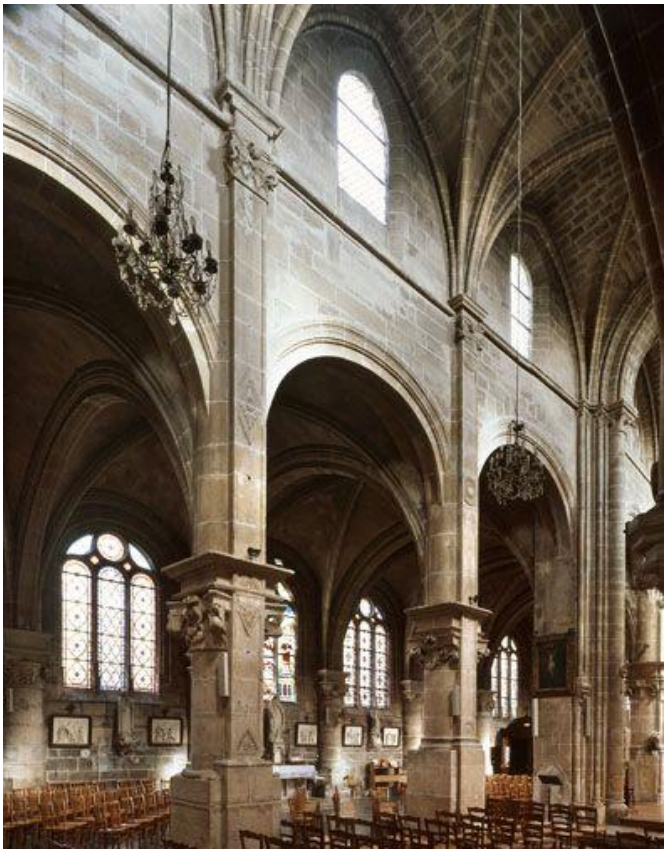
**Ill. 218.** Paris, église Saint-Eustache, quatrième chapelle du bas-côté nord du chœur, angle nord-ouest.



**Ill. 219.** Paris, église Saint-Eustache, bas-côté nord du chœur, première travée, face est.



**Ill. 220.** Andrésy, église Saint-Germain, nef.
Cl. : L. Kruszyk. Région Île-de-France, Inventaire général.



**Ill. 221.** Andrésy, église Saint-Germain, élévation nord de la nef.
Cl. : L. Kruszyk. Région Île-de-France, Inventaire général.



**Ill. 222.** Andrésy, église Saint-Germain, bas-côté nord.
Cl. : L. Kruszyk. Région Île-de-France, Inventaire général.



**Ill. 223.** Andrésy, église Saint-Germain, chevet.
Cl. : L. Kruszyk. Région Île-de-France, Inventaire général.



**Ill. 224.** Nucourt, église Saint-Quentin, nef.



**Ill. 225.** Nucourt, église Saint-Quentin, premier pilier sud de la nef.



**Ill. 226.** Nucourt, église Saint-Quentin, bas, côté sud.



**Ill. 227.** Andrésy, église Saint-Germain, contreforts du bas-côté sud.



**Ill. 228.** Andrésy, église Saint-Germain, chaperon du contrefort oriental du mur-gouttereau nord.



**Ill. 229.** Nucourt, église Saint-Quentin, mur-gouttereau sud.



**Ill. 230.** Nucourt, église Saint-Quentin, nef, chapiteau du support séparant les travées 2 et 3, côté sud.



**Ill. 231.** Nucourt, église Saint-Quentin, bas-côté sud, console en forme de chapiteau, entre les travées 1 et 2.



**Ill. 232.** Andrésy, église Saint-Germain, élévation nord du chœur, chapiteau entre la travée centrale et orientale.



**Ill. 233.** Andrésy, église Saint-Germain, bas-côté nord, chapiteau entre les travées 1 et 2.



**Ill. 234.** Andrésy, église Saint-Germain, élévation nord de la nef, chapiteau entre les travées 3 et 4.



**Ill. 235.** Andrésy, église Saint-Germain, bas-côté nord, chapiteau entre les travées 4 et 5.



**Ill. 236.** Nucourt, église Saint-Quentin, bas-côté nord, culot situé contre le mur-gouttereau.



**Ill. 237.** Montjavoult, église Saint-Martin, chapiteau du bas-côté sud.



**Ill. 238.** Vétheuil, église Notre-Dame, chapiteau de la première chapelle du bas-côté nord.



**Ill. 239.** Vétheuil, église Notre-Dame, chapiteau de la première chapelle du bas-côté nord.



**Ill. 240.** Andrésy, église Saint-Germain, portail oriental ouvrant sur le bas-côté nord.



**Ill. 241.** Andrésy, église Saint-Germain, portail oriental, petit pilastre composite.



**Ill. 242.** Gisors, église, élévation nord des dernières travées de la nef, pile nord-ouest de la croisée du transept.



**Ill. 243.** Gisors, église, pilier nord-ouest de la croisée du transept, supports de la retombée des nervures des voûtes de la dernière travée de la nef.



**Ill. 244.** Gisors, église, pilier nord-ouest de la croisée du transept, faces ouest et nord.



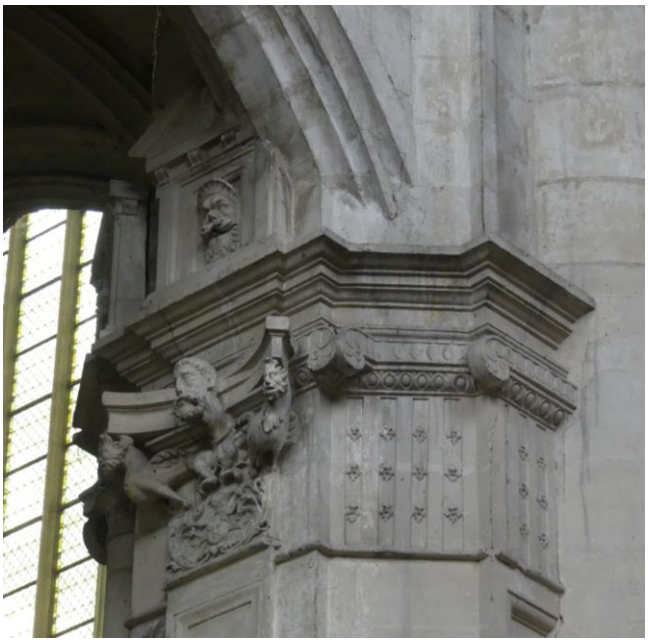
**Ill. 245.** Gisors, église, pilier nord-ouest de la croisée du transept, faces ouest et angle nord-ouest.



**Ill. 246.** Gisors, église, pilier nord-ouest de la croisée du transept, faces nord et est.



**Ill. 247.** Gisors, église, pilier sud-ouest de la croisée du transept, vu depuis le bras sud du transept.



**Ill. 248.** Gisors, église, pilier sud-ouest de la croisée du transept, chapiteaux des faces est et sud.



**Ill. 249.** Gisors, église, pilier sud-ouest de la croisée du transept, chapiteaux des faces sud et ouest.



**Ill. 250.** Gisors, église, pilier sud-ouest de la croisée du transept, angle nord-ouest, retombée des nervures des voûtes de la nef.



**Ill. 251.** Gisors, église, pilier nord-ouest de la croisée du transept, détail du chapiteau figuré.



**Ill. 252.** Gisors, église, vue générale depuis le sud-est.



**Ill. 253.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, baptistère, 1534. Cl. : P.-L. Laget.



**Ill. 256.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, baptistère, 1534. Détail d'un chapiteau figuré.



**Ill. 254.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, baptistère, 1534. *La Décollation de saint Jean-Baptiste.*



**Ill. 255.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, baptistère, 1534. *Sainte femme* et *Christ*.



**Ill. 257.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, baptistère, 1534. Dais et chapiteau.



**Ill. 258.** Pontoise, église Saint-Maclou, angle nord-ouest du bas-côté nord, dais de la niche.



**Ill. 259.** Paris, église Saint-Eustache, portail sud, dais inférieur du pilastre droit.



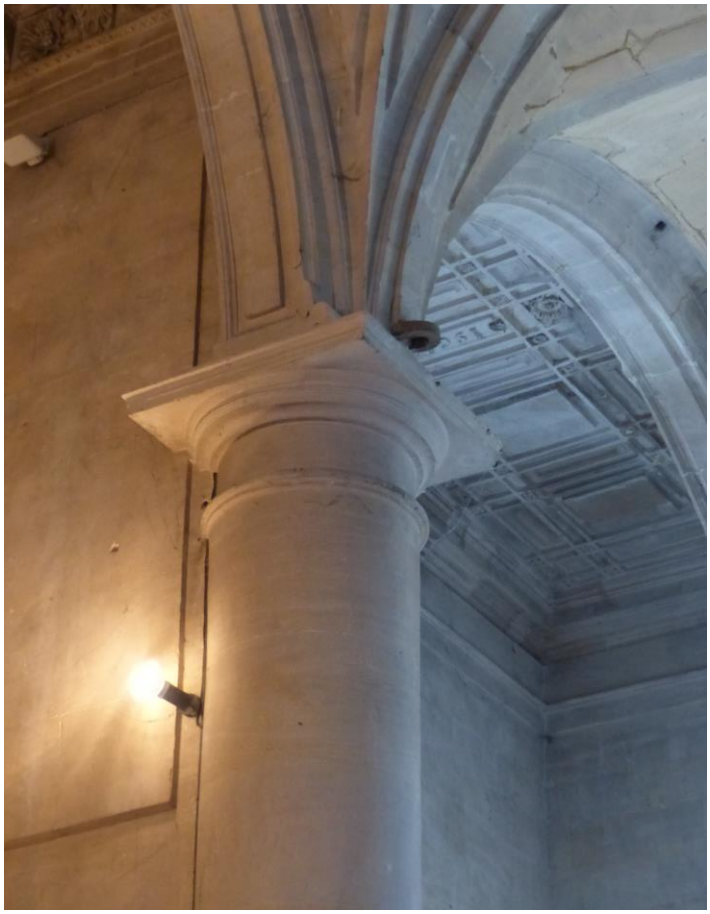
**Ill. 260.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, flanc sud.
Cl. : P.-L. Laget.



**Ill. 261.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, bas-côté sud.



**Ill. 262.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, mur est de la chapelle sud du chœur.



**Ill. 263.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, bas-côté sud, colonne séparant les travées 1 et 2.



**Ill. 264.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, bas-côté sud, chapiteau entre les travées 3 et 4.



**Ill. 265.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, pilastre séparant les deux travées de la chapelle sud du chœur.



**Ill. 266.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, voûte de la première chapelle du bas-côté sud.
Cl. : Agence Lympia.



**Ill. 267.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, voûte de la deuxième chapelle du bas-côté sud.
Cl. : Agence Lympia.



**Ill. 268.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, voûte de la troisième chapelle du bas-côté sud.
Cl. : Agence Lympia.



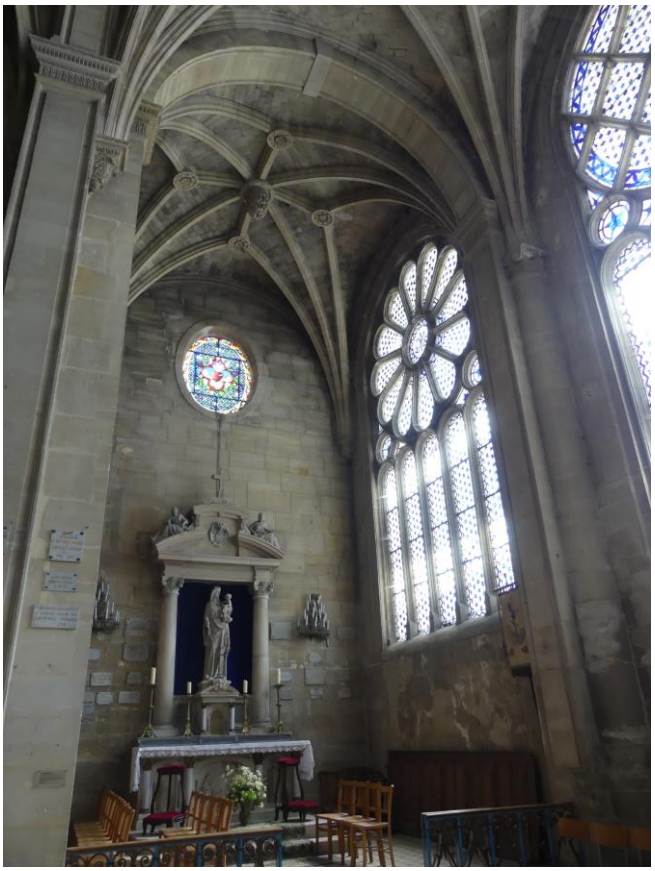
**Ill. 269.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, voûte de la quatrième chapelle du bas-côté sud.
Cl. : Agence Lympia.



**Ill. 270.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, départ de voûte d'une tour-clocher, massif occidental.



**Ill. 271.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, trompe et fenêtre de la première chapelle sud.



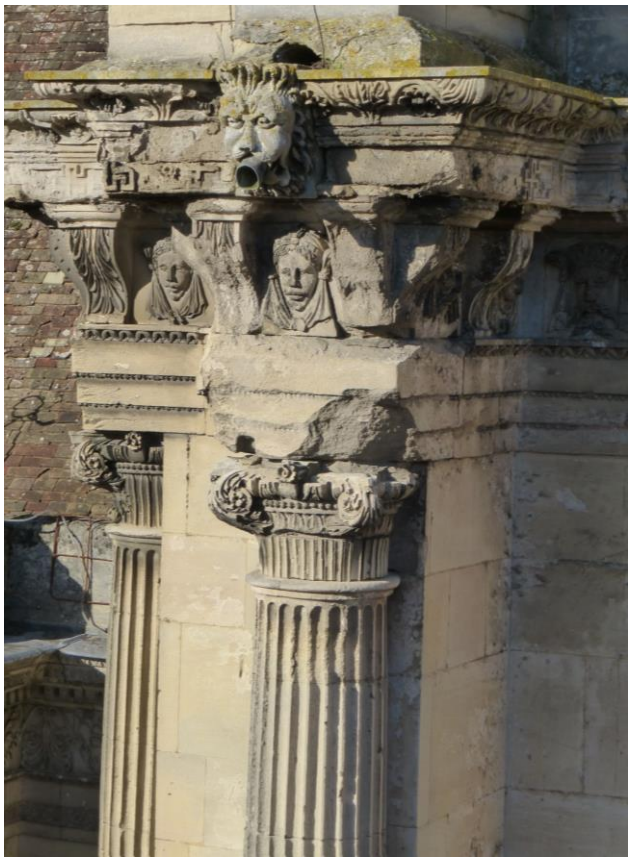
**Ill. 272.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, chapelle sud du chœur.



**Ill. 273.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, fenêtre du bras nord du transept, 1607.



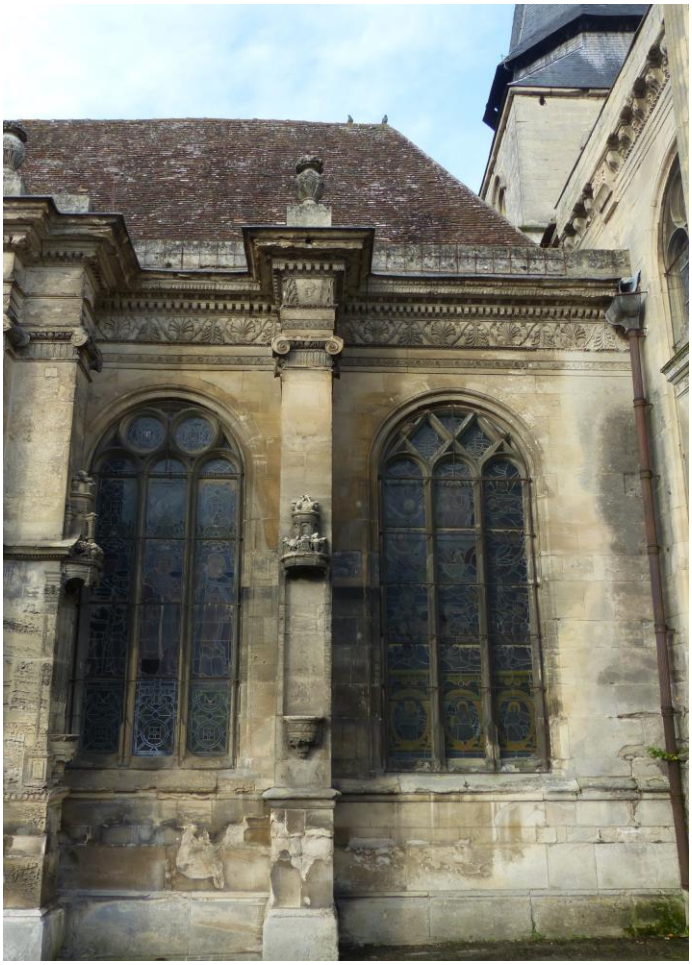
**Ill. 274.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, édicule surmontant la travée ouest de la chapelle sud du chœur.
Cl. : Agence Lympia.



**Ill. 275.** Magny, église, colonne et entablement de la travée ouest de la chapelle sud du chœur.
Cl. : Agence Lympia.



**Ill. 276.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, édicule surmontant la travée est de la chapelle sud du chœur.
Cl. : Agence Lympia.



**Ill. 277.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, flanc sud, travées 3 et 4.



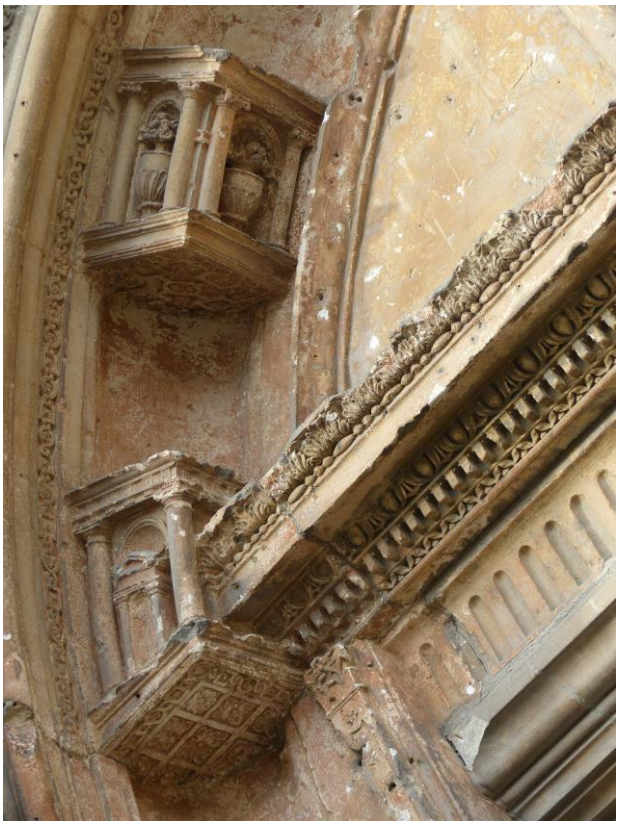
**Ill. 278.** Magny-en-Vexin, entablement du pilastre entre les travées 3 et 4 du mur-gouttereau sud.



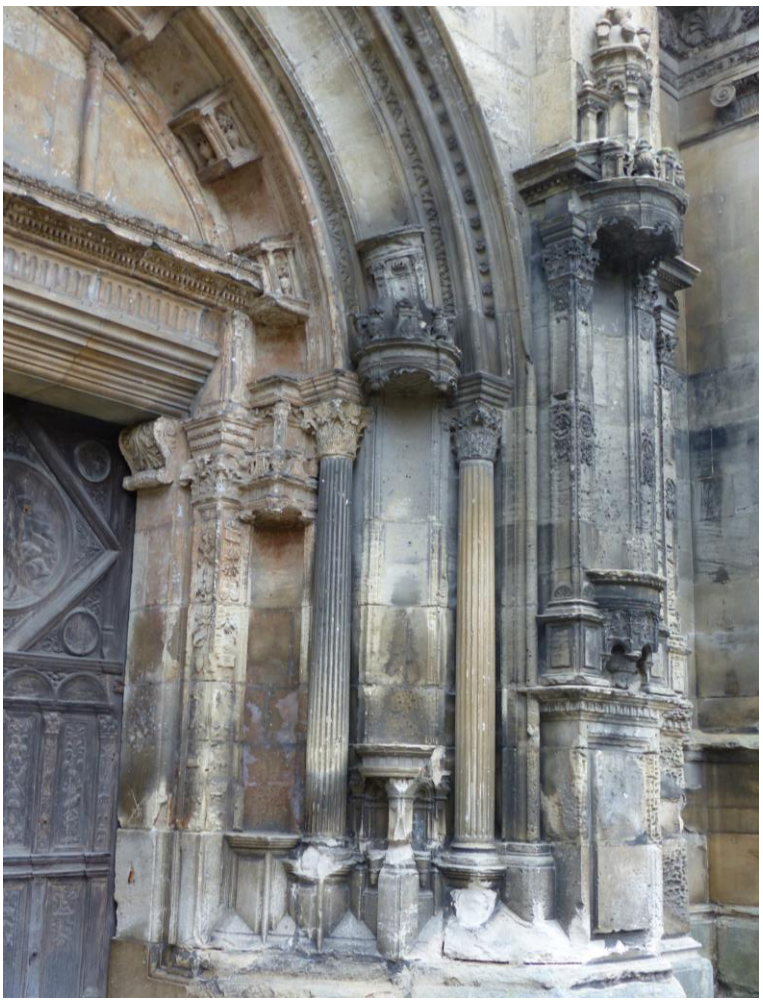
**Ill. 279.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, portail sud.



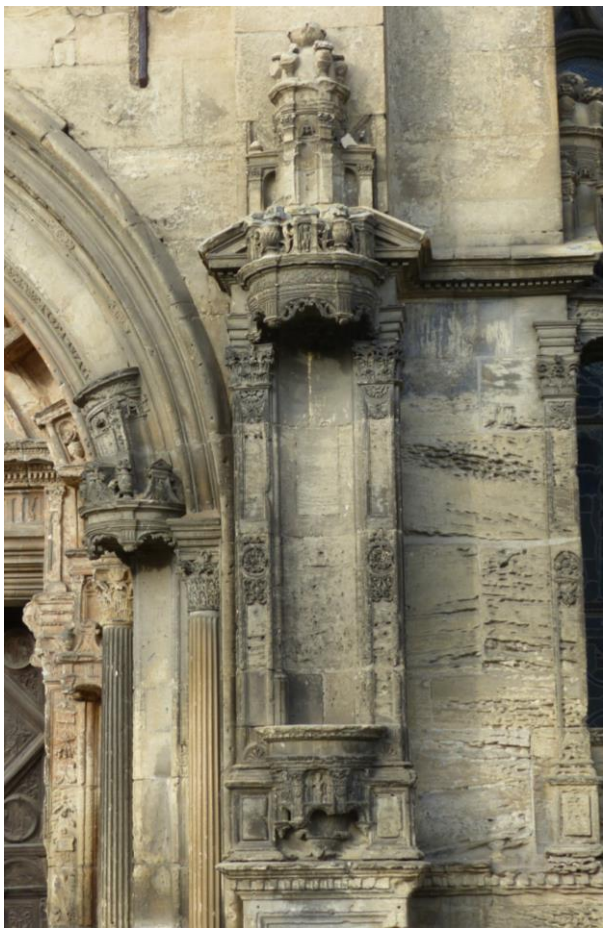
**Ill. 280.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, ébrasement intérieur droit du portail.



**Ill. 281.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, voussoirs architecturés.



**Ill. 282.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, ébrasement intérieur droit du portail.



**Ill. 283.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, niche contre le contrefort droit.



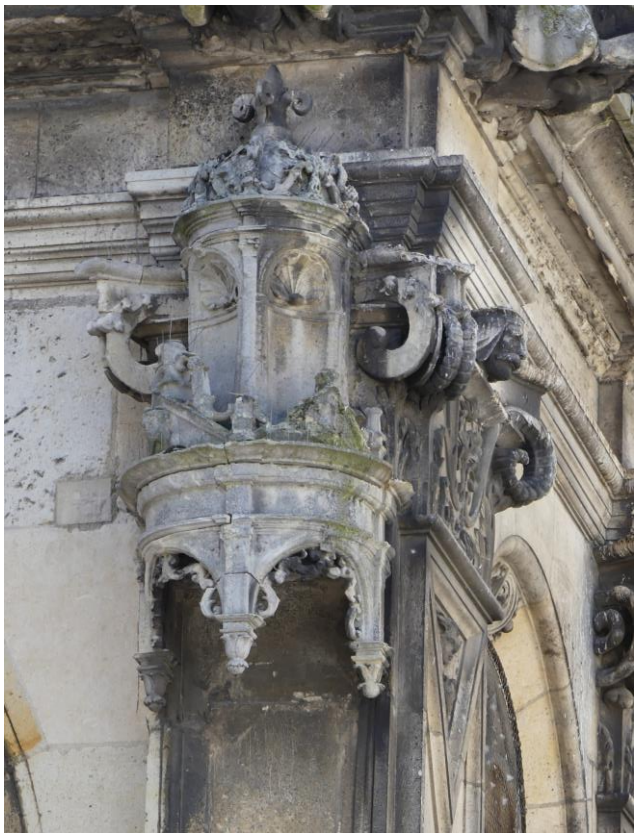
**Ill. 284.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, dais de la niche contre le contrefort gauche.
Cl. : Studiolo.



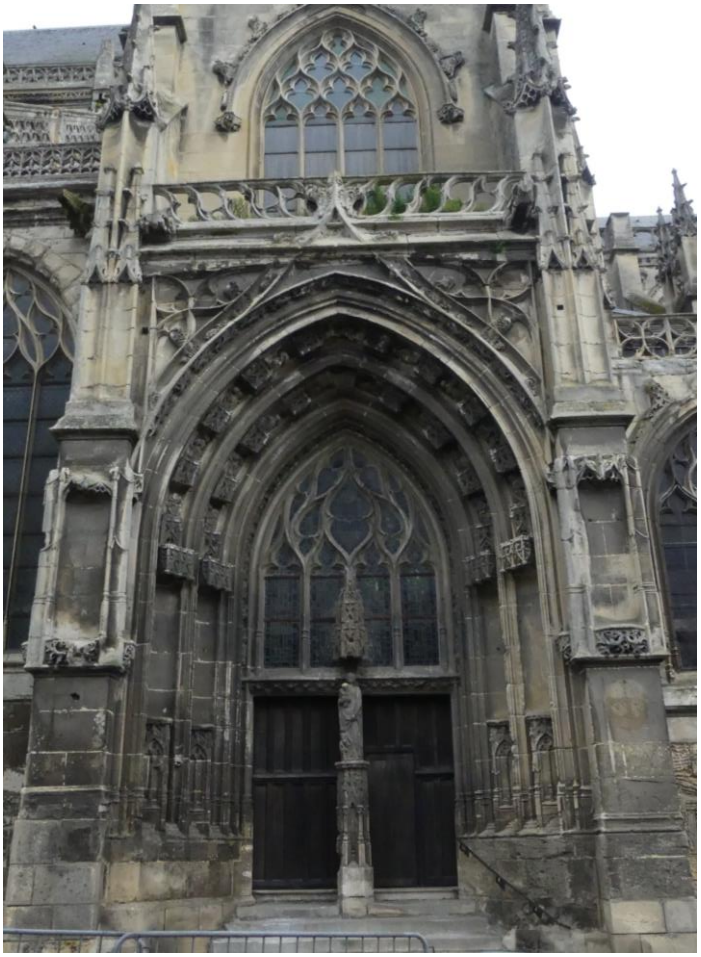
**Ill. 285.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, culot de la niche contre le contrefort gauche.
Cl. : Studiolo.



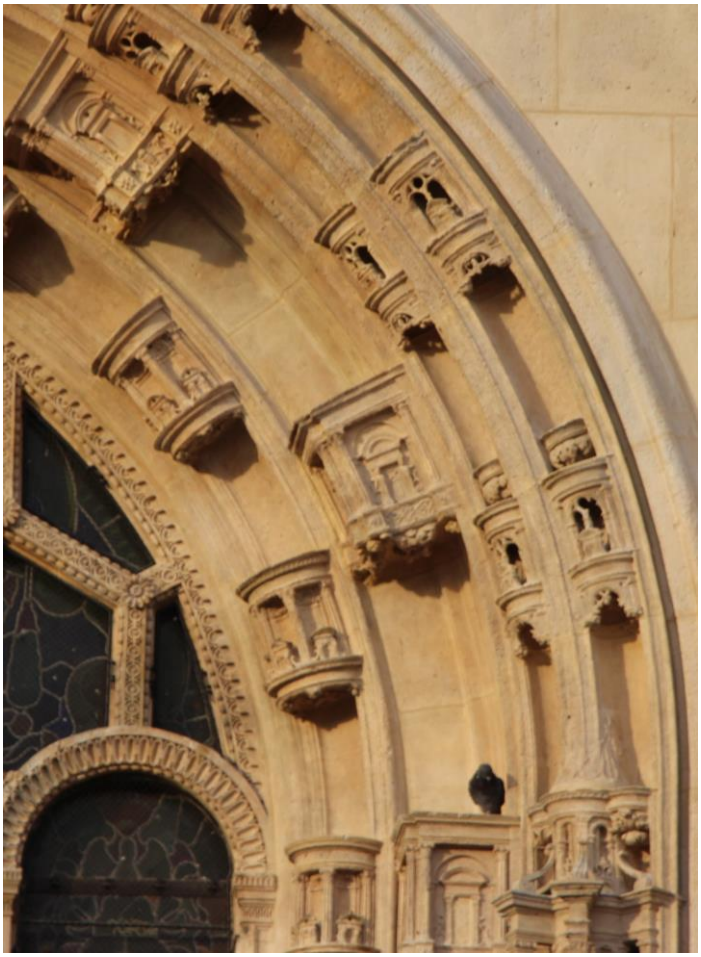
**Ill. 286.** Paris, église Saint-Eustache, portail sud, dais inférieur du pilastre droit.



**Ill. 287.** Pontoise, église Saint-Maclou, dais de la niche de l'angle nord-est.



**Ill. 288.** Gisors, église, portail sud.



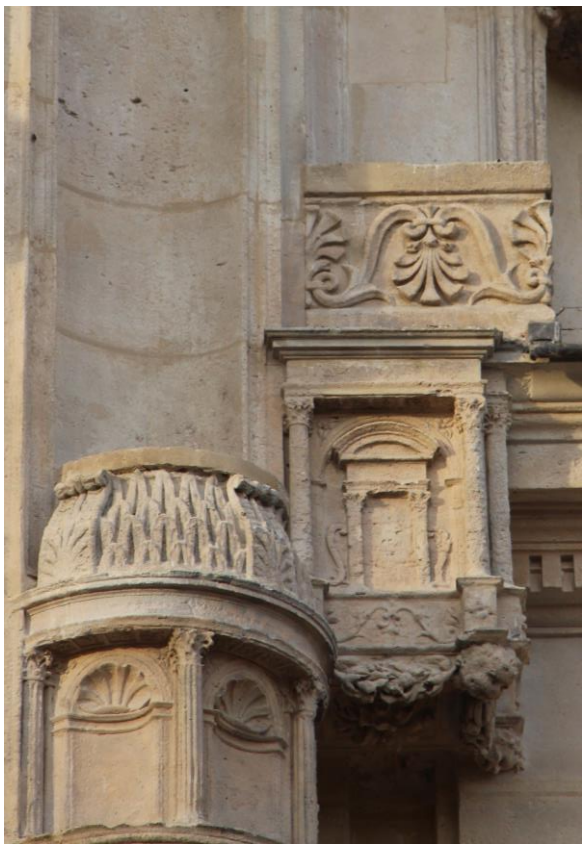
**Ill. 289.** Paris, église Saint-Eustache, portail sud, voussoirs à microarchitectures.



**Ill. 290.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, *tempietto* surmontant l'escalier du portail.
Cl. : Agence Lympia.



**Ill. 291.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, frise du mur-gouttereau du bas-côté sud.
Cl. : Studiolo.



**Ill. 292.** Paris, église Saint-Eustache, portail sud, ébrasement intérieur gauche, détail.



**Ill. 293.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, fût du pilastre encadrant une niche du portail.



**Ill. 294.** Paris, église Saint-Eustache, détail de l'ébrasement d'une baie.



**Ill. 295.** Pontoise, église Saint-Maclou, détail de l'abrasement d'une baie.



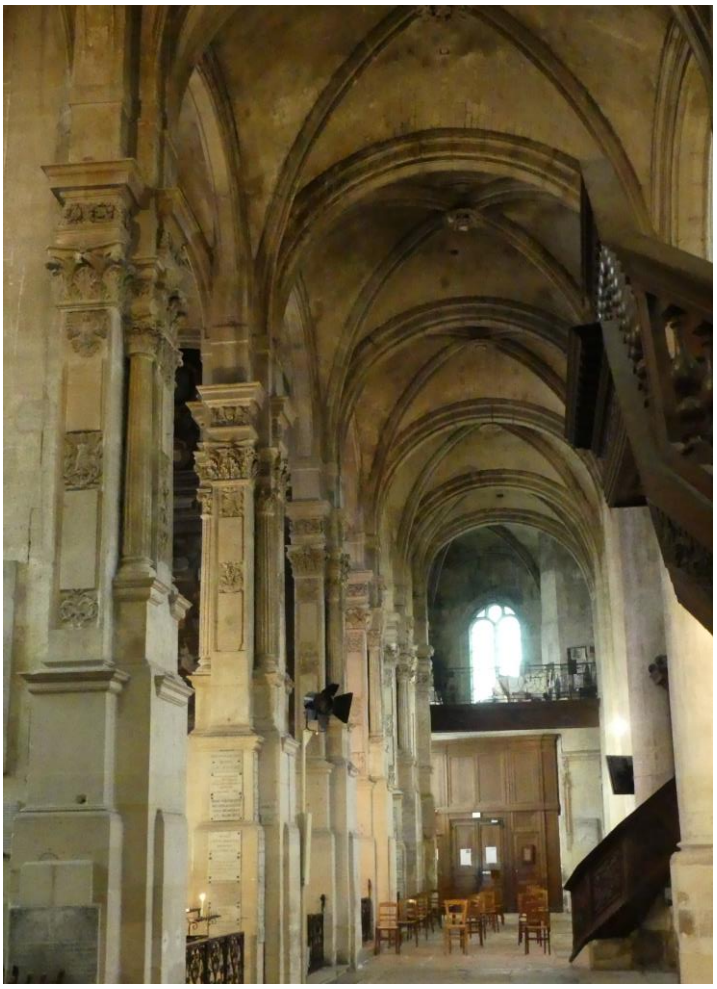
**Ill. 296.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, support cantonnant le portail sud, à droite..



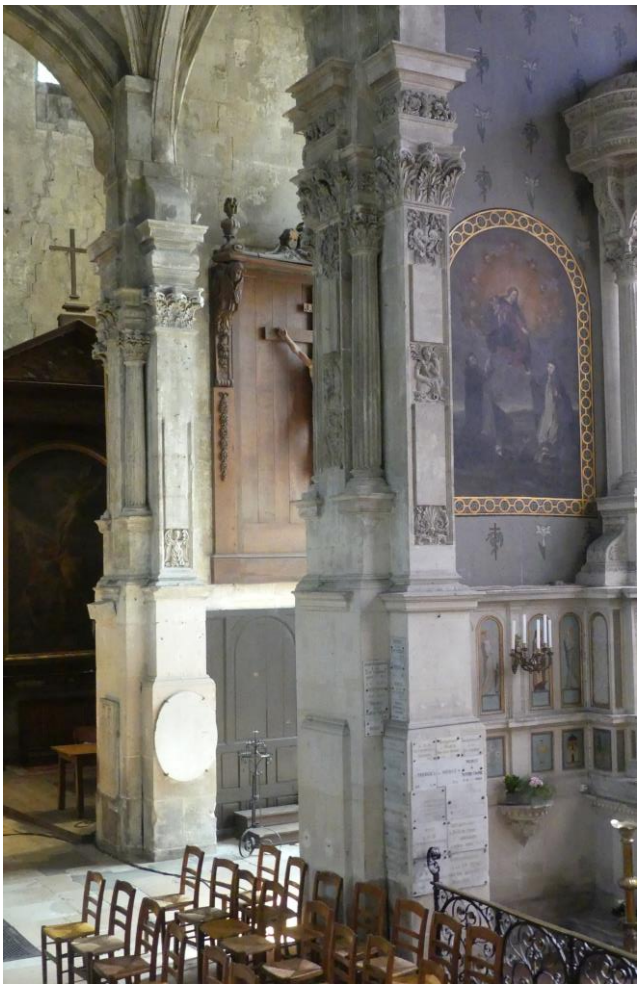
**Ill. 297.** Pontoise, église Saint-Maclou, portail sud-est, fût du pilastre droit.



**Ill. 298.** Pontoise, église Saint-Maclou, mur-gouttereau sud



**Ill. 299.** Pontoise, église Saint-Maclou, bas-côté sud, vue vers l'ouest.



**Ill. 300.** Pontoise, église Saint-Maclou, supports accolés aux murs séparant les chapelles sud.



**Ill. 301.** Pontoise, église Saint-Maclou, supports entre les chapelles sud 2 et 3.



**Ill. 302.** Pontoise, église Saint-Maclou, supports entre les chapelles sud 3 et 4, chapiteaux.



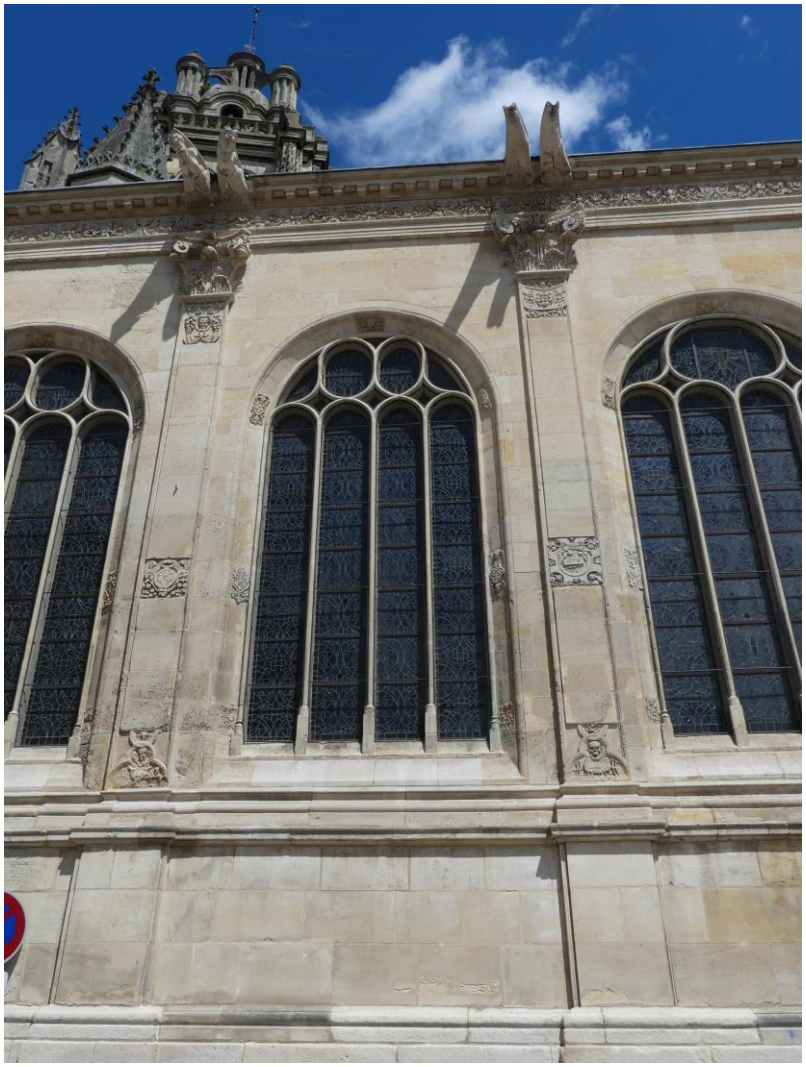
**Ill. 303.** Pontoise, église Saint-Maclou, élévation sud de la nef.





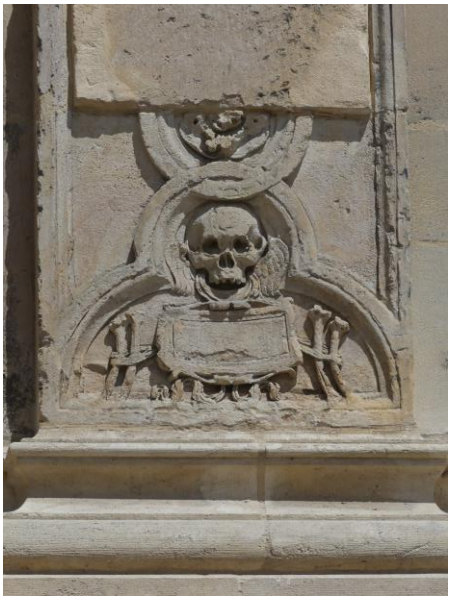


**Ill. 304.** Pontoise, église Saint-Maclou, chapiteaux composites, mur-gouttereau sud.



**Ill. 305.** Pontoise, église Saint-Maclou, fenêtre de la 2e chapelle du bas-côté sud.





**Ill. 306.** Pontoise, église Saint-Maclou, mur-gouttereau sud, base et sommet du fût du pilastre séparant les travées 2 et 3.



**Ill. 307.** Pontoise, église Saint-Maclou, mur-gouttereau sud, sommet du fût du pilastre séparant les travées 4 et 5.



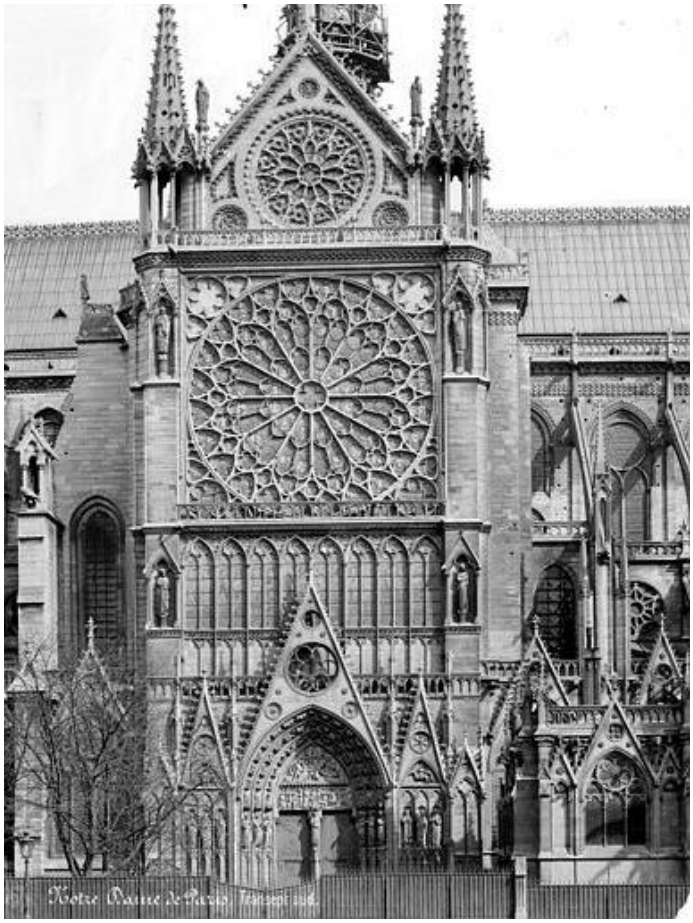
**Ill. 308.** Pontoise, église Saint-Maclou, mur-gouttereau sud, ornement de l'ébrasement d'une fenêtre.



**Ill. 309.** Pontoise, église Saint-Maclou, mur-gouttereau sud, ange musicien dans un ébrasement.



**Ill. 310.** Caen, église Saint-Pierre, chevet.
Cl. : Wikimedia Commons



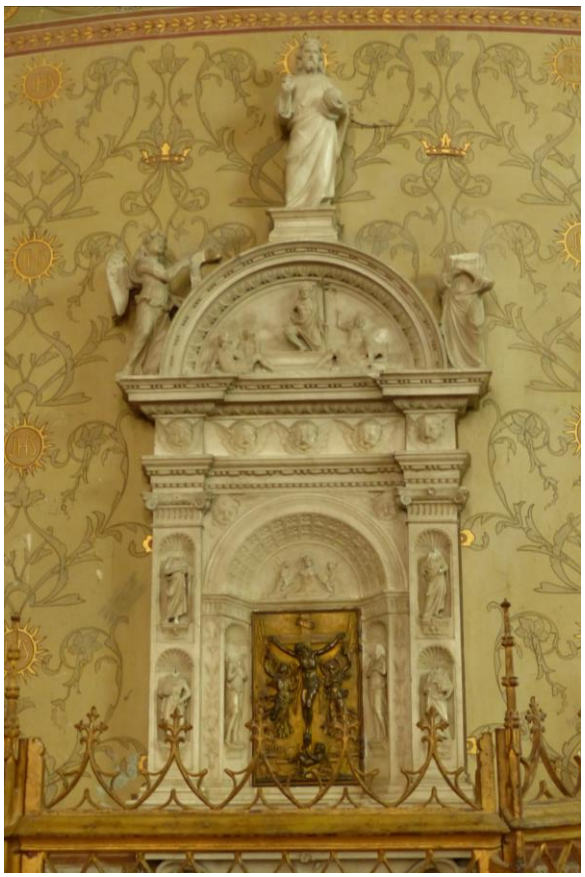
**Ill. 311.** Paris, cathédrale Notre-Dame, façade du bras sud du transept.
Cl. : S.-M. Mieusement, MPP.



**Ill. 312.** Valmont, église Notre-Dame des Prés, chœur.



**Ill. 313.** Rome, église Santa Maria del Popolo, bras sud du transept. *Tombeau du cardinal Bernardino Lonati*, vers 1500.



**Ill. 314.** Fécamp, église de la Trinité. Girolamo Viscardi, *Reliquaire du Précieux Sang*, 1507.



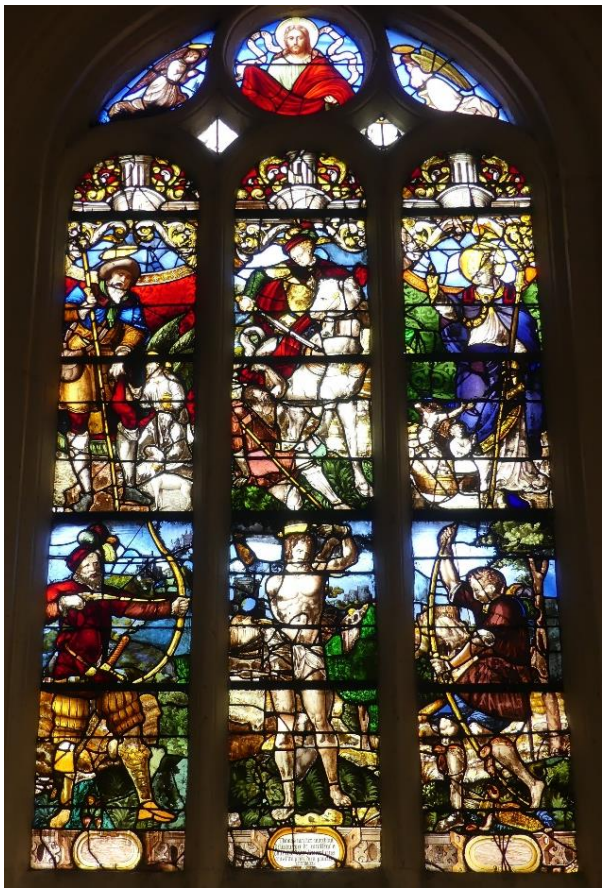
**Ill. 315.** Triel, église Saint-Martin, flanc sud du chœur Renaissance.



**Ill. 316.** Triel, église Saint-Martin, chœur Renaissance.



**Ill. 317.** Triel, église Saint-Martin, baie 3. *Le miracle de saint Jacques*, 1554.



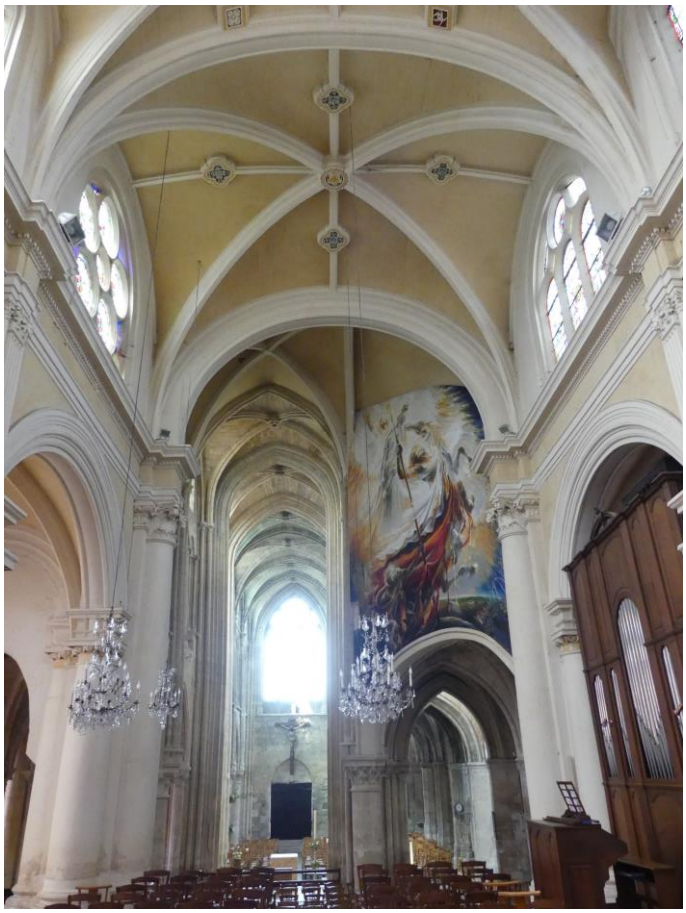
**Ill. 318.** Triel, église Saint-Martin, baie 7. *Martyre de saint Sébastien, saint Roch, la charité de saint Martin et saint Nicolas*, 1557



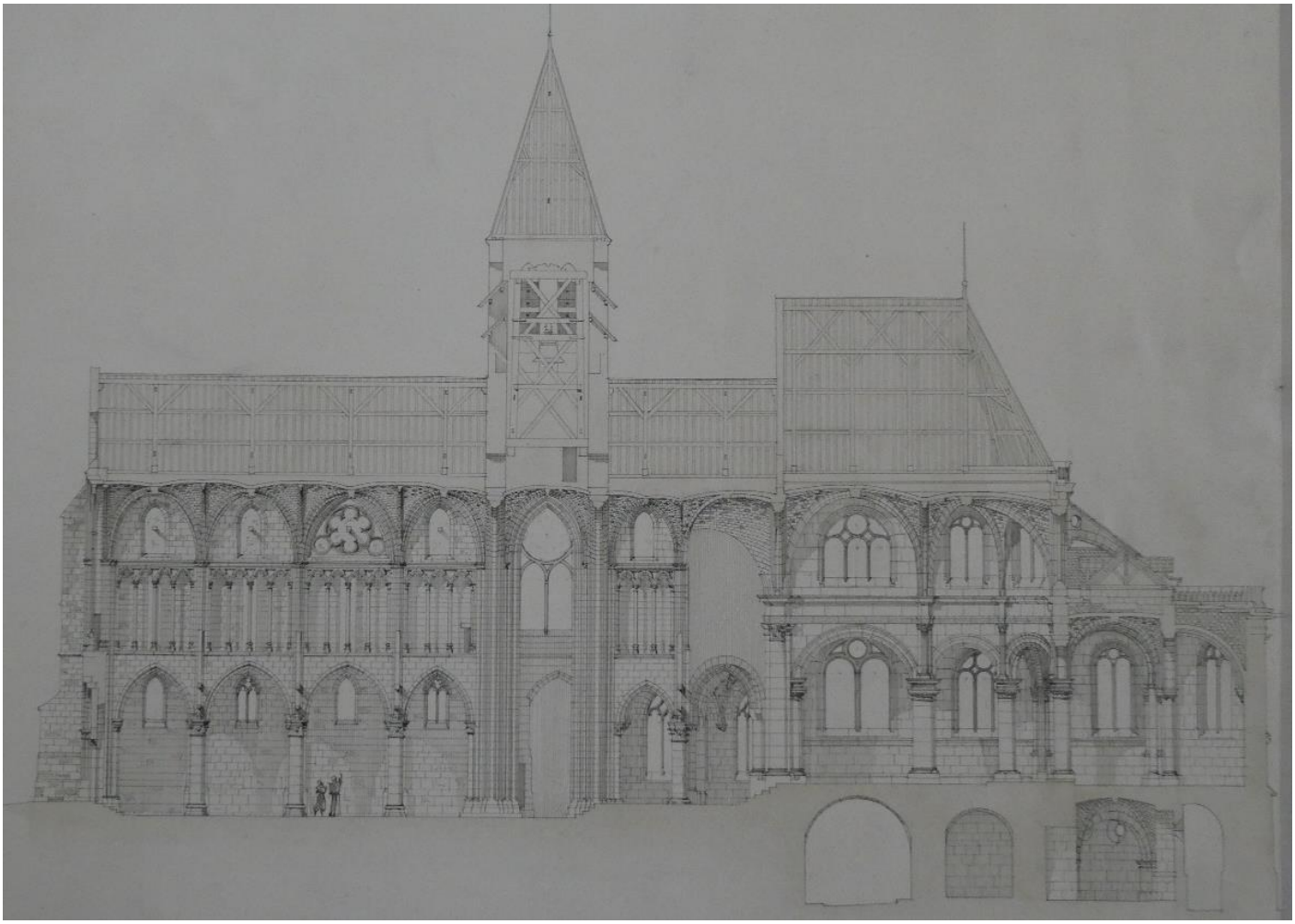
**Ill. 319.** Triel, église Saint-Martin, voûte de la deuxième travée droite de chœur.



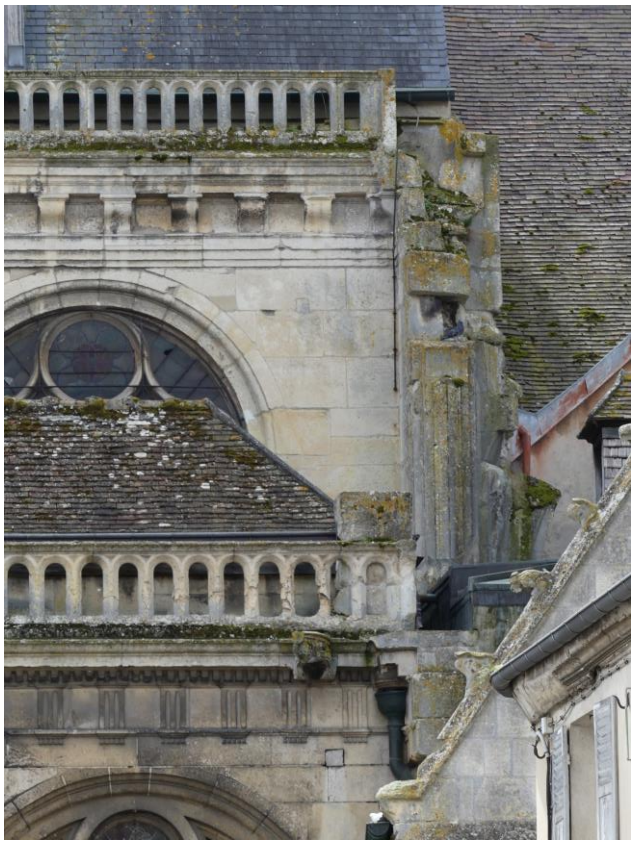
**Ill. 320.** Triel, église Saint-Martin, clé de voûte de la deuxième travée droite de chœur.



**Ill. 321.** Triel, église Saint-Martin, première travée droite, vue vers la nef.



**Ill. 322.** Triel, église Saint-Martin, coupe est-ouest.
André Ventre, 1905. MPP, G/82/95/2014.



**Ill. 323.** Triel, église Saint-Martin, première travée du chœur, détail de l'élévation extérieure nord.



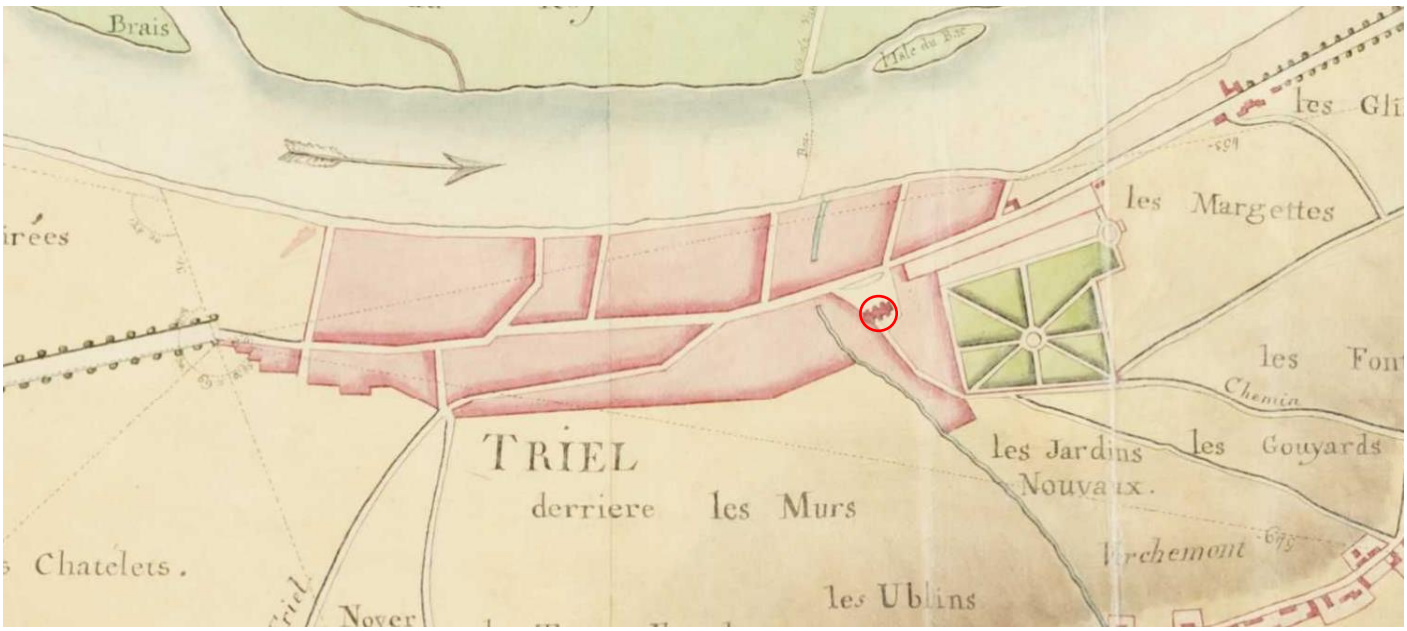
**Ill. 324.** Triel, église Saint-Martin, jonction entre le chœur et le bas-côté flamboyant, au sud.



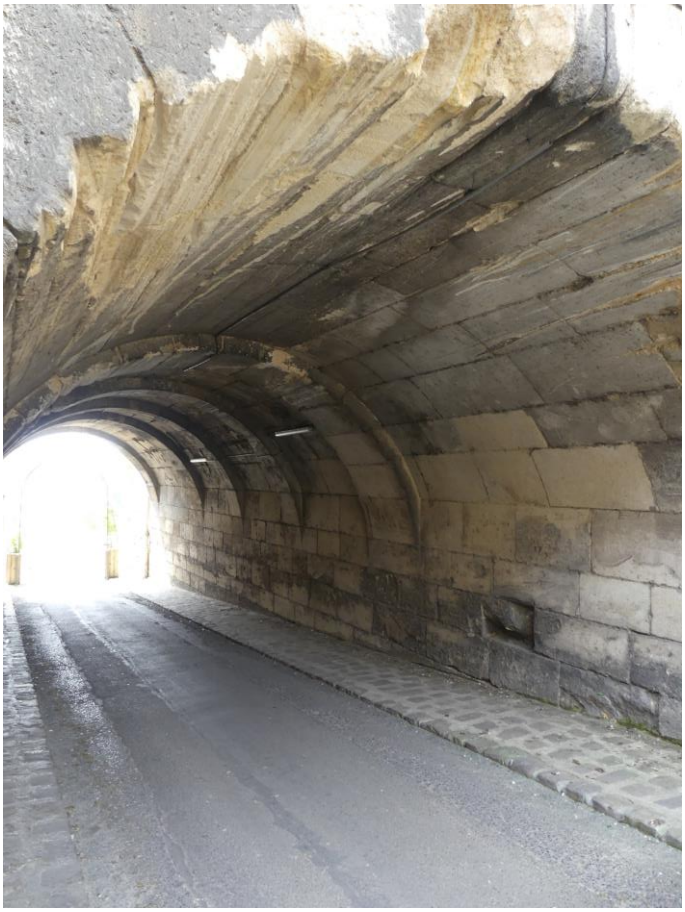
**Ill. 325.** Triel, église Saint-Martin, pilier sud-est de la croisée du transept.



**Ill. 326.** Triel, église Saint-Martin, baie 22, *Crucifixion*.




**Ill. 327.** Plan d'intendance, Triel, 1784.
Arch. dép. Yvelines, C 3 52. *L'église est entourée en rouge.*



**Ill. 328.** Triel, église Saint-Martin, passage sous la première travée droite de chœur.



**Ill. 329.** Triel, église Saint-Martin, chevet.
Cl. L.-A. Auguste-Dormeuil, MPP.



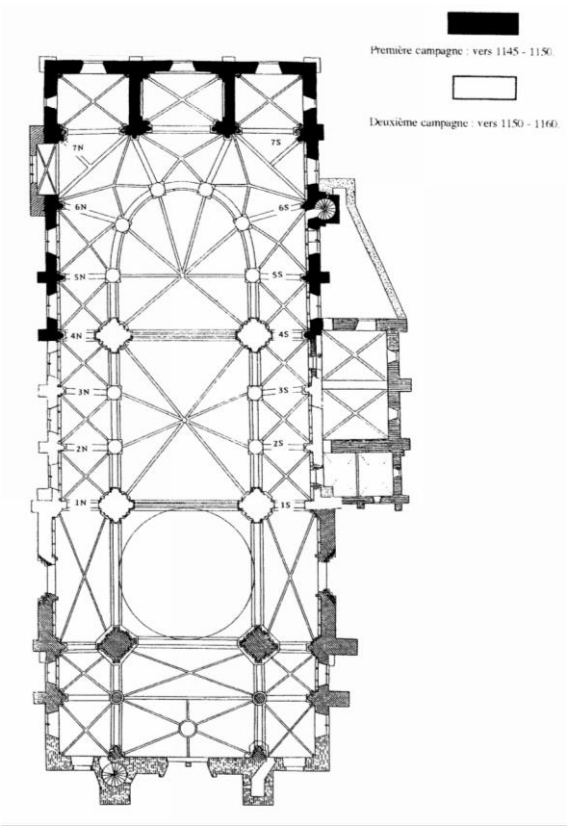
**Ill. 330.** Triel, église Saint-Martin, chapelle sud du chevet.



**Ill. 331.** Triel, église Saint-Martin, bas-côté sud du chœur, vue vers la chapelle sud du chevet.



**Ill. 332.** Auxerre, église Saint-Pierre, nef et chœur ouvrant sur le déambulatoire.




**Ill. 333.** Provins, collégiale Saint-Quiriace, plan.
Dans TIMBERT (Arnaud), « Le déambulatoire de la collégiale Saint-Quiriace… », 2004, p. 164.



**Ill. 334.** Triel, église Saint-Martin, chapiteau toscan du rond-point du déambulatoire.



**Ill. 335.** Triel, église Saint-Martin, bas-côté sud et pilier sud-est de la croisée du transept.



**Ill. 336.** Triel, église Saint-Martin, chapiteau de l'angle sud-ouest du bas-côté sud du chœur.



**Ill. 337.** Triel, église Saint-Martin, élévation nord du chœur.



**Ill. 338.** Triel, église Saint-Martin, supports entre la chapelle d'axe et la chapelle nord du chœur.



**Ill. 339.** Triel, église Saint-Martin, supports et nervures entre la chapelle d'axe et la chapelle nord du chœur.



**Ill. 340.** Triel, église Saint-Martin, chapiteaux des supports entre la chapelle d'axe et la chapelle nord du chœur.



**Ill. 341.** D. de Sagredo, *Raison d'architecture antique…,* s. d., [1536], f.30v.



**Ill. 342.** Triel, église Saint-Martin, élévation nord de la nef.



**Ill. 343.** Triel, église Saint-Martin, plinthe et base d'une colonne du chœur Renaissance.



**Ill. 344.** Triel, église Saint-Martin, *Dieu* dans la frise du chœur.



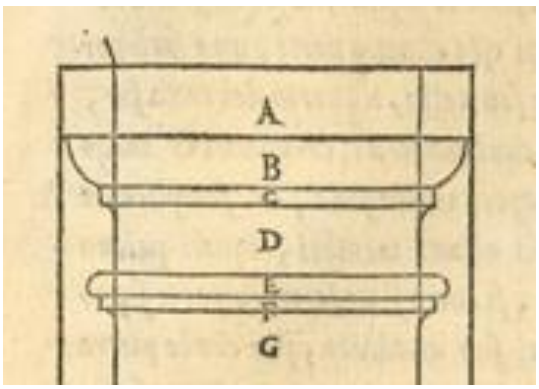
**Ill. 345.** Triel, église Saint-Martin, contrefort entre les travées droites de chœur, flanc sud.



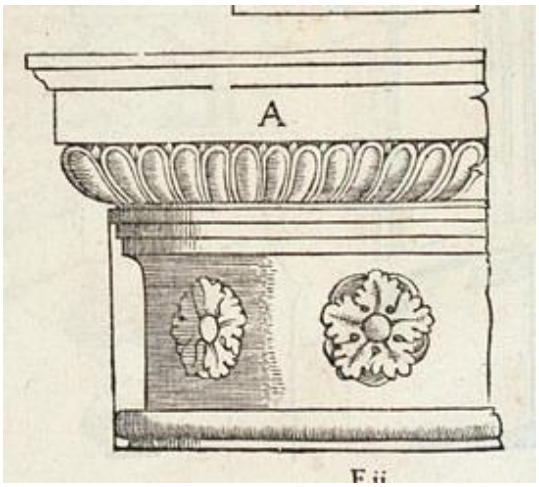
**Ill. 346.** Triel, église Saint-Martin, détail de l'élévation extérieure nord du chœur.



**Ill. 347.** Triel, église Saint-Martin, chapiteau toscan entre les travées droites de chœur.



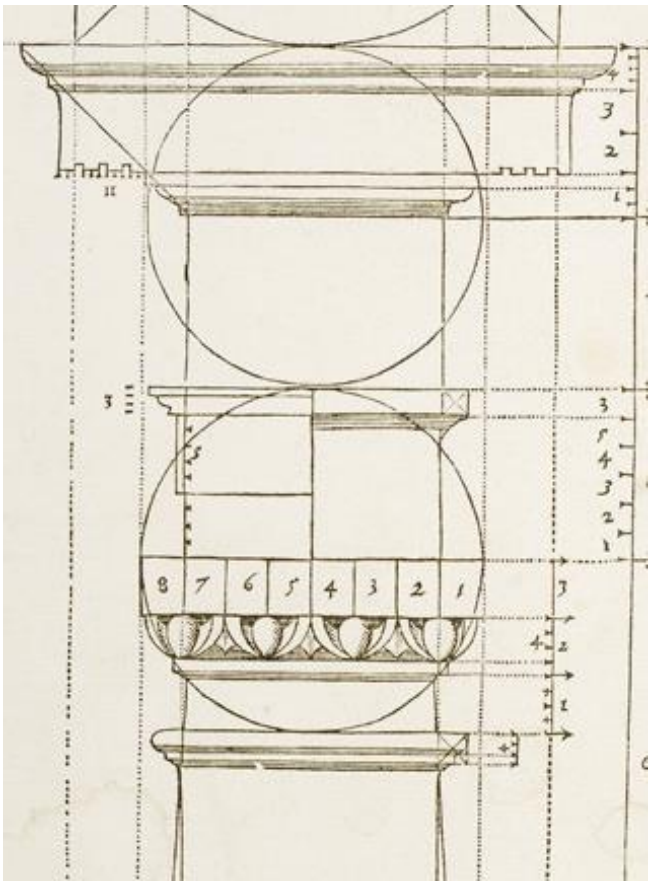

**Ill. 348.** S. Serlio, *Regole generali…*, 1537, f. 7.




**Ill. 349.** S. Serlio, *Regole generali…*, 1537, f. 21 v.



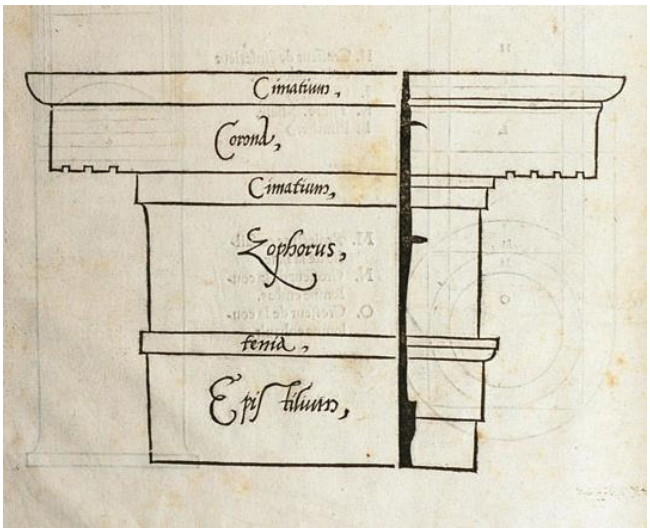
**Ill. 350.** Jouy-le-Moutier, église, chapiteau du 2e pilier nord de la nef.
Cl. : Wikimedia Commons.



**Ill. 351.** H. Blum, *Les cinq coulonnes…,* 1551.



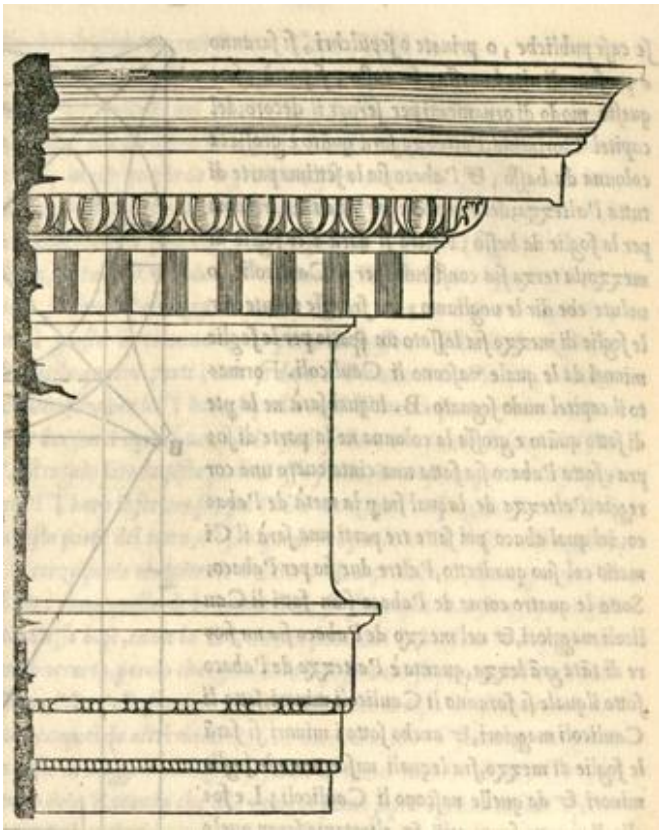
**Ill. 352.** Triel, église Saint-Martin, chapiteau et entablement toscan portant la première arcade sud du chœur.




**Ill. 353.** S. Serlio, *Regole generali…*, 1537, f. 7 v.



**Ill. 354.** Triel, église Saint-Martin, pilastres, colonnettes et entablement corinthien du registre supérieur.



**Ill. 355.** S. Serlio, *Regole generali…*, 1537, f. 48 v.



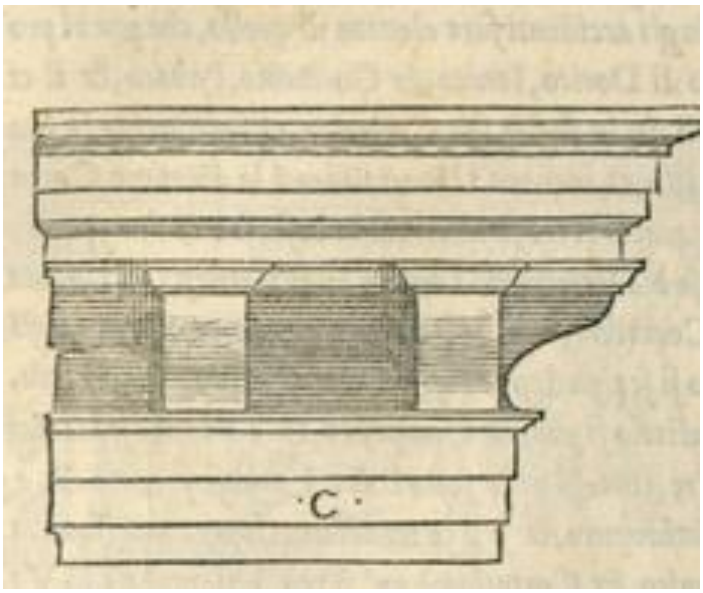
**Ill. 356.** Triel, église Saint-Martin, bases et piédestaux des supports des arcades des chapelles du chœur.




**Ill. 357.** D. de Sagredo, *Raison d'architecture antique…,* s. d., [1536], f. 45.



**Ill. 358.** Triel, église Saint-Martin, entablement du deuxième niveau de l'élévation extérieure du chœur.




**Ill. 359.** S. Serlio, *Regole generali…*, 1537, f. 72.



**Ill. 360.** Triel, église Saint-Martin, détail de la mouluration des grandes arcades du chœur.



**Ill. 361.** Paris, église Saint-Eustache, flanc sud du chœur, contreforts du deuxième niveau de l'élévation.



**Ill. 362.** Paris, église Saint-Eustache, flanc sud du bas-côté sud, chapiteau et entablement de la dernière travée.



**Ill. 363.** Épiais-Rhus, église Notre-Dame, flanc sud.



**Ill. 364.** Épiais-Rhus, église Notre-Dame, chevet, côté nord du chevet.



**Ill. 365.** Épiais-Rhus, église Notre-Dame, nef.



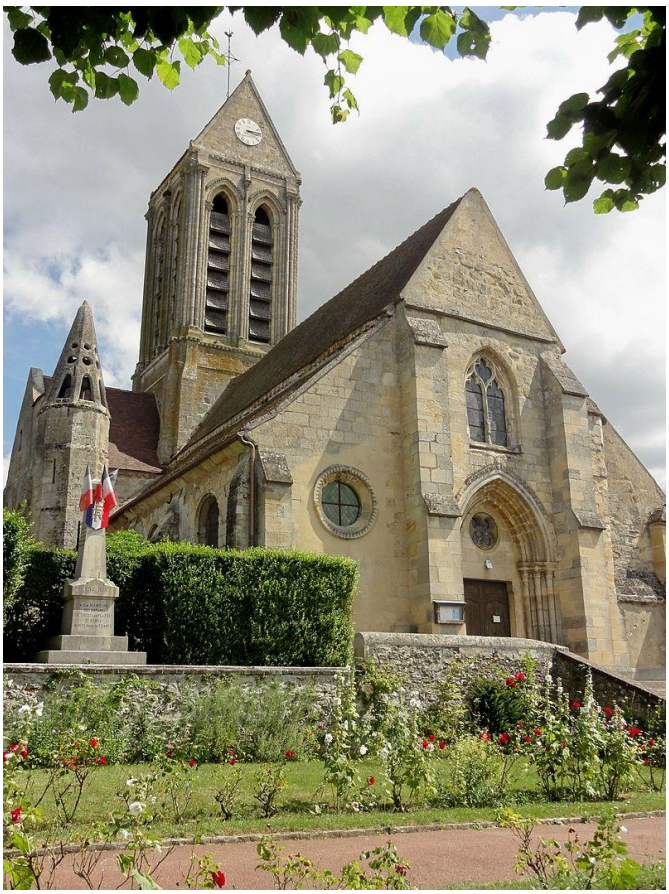
**Ill. 366.** Épiais-Rhus, église Notre-Dame, élévation sud de la nef, dernière travée.



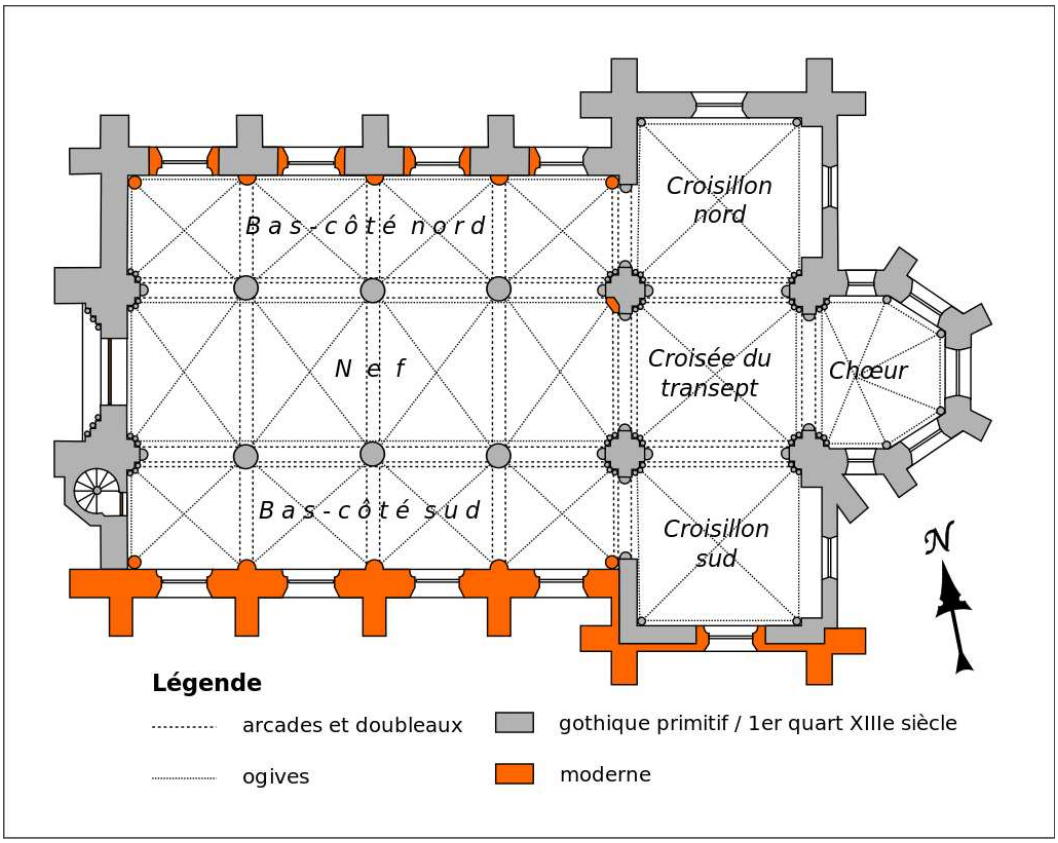
**Ill. 367.** Épiais-Rhus, église Notre-Dame, chœur.



**Ill. 368.** Épiais-Rhus, église Notre-Dame, façade occidentale.



**Ill. 369.** Grisy-les-Plâtres, église Saint-Caprais, façade occidentale.




**Ill. 370.** Grisy-les-Plâtres, église Saint-Caprais, plan.
P. Poschadel



**Ill. 371.** Épiais-Rhus, église Notre-Dame, élévation nord de la première travée droite de chœur.



**Ill. 372.** Épiais-Rhus, église Notre-Dame, chevet.



**Ill. 373.** Épiais-Rhus, église Notre-Dame, détail du chapiteau d'un contrefort du bas-côté nord de la nef.



**Ill. 374.** Triel, église Saint-Martin, chapiteau toscan de la travée droite de chœur.



**Ill. 375.** Épiais-Rhus, église Notre-Dame, tour-clocher.



**Ill. 376.** Épiais-Rhus, église Notre-Dame, pilier nord-ouest de la croisée du transept.



**Ill. 377.** Épiais-Rhus, église Notre-Dame, bras sud du transept.



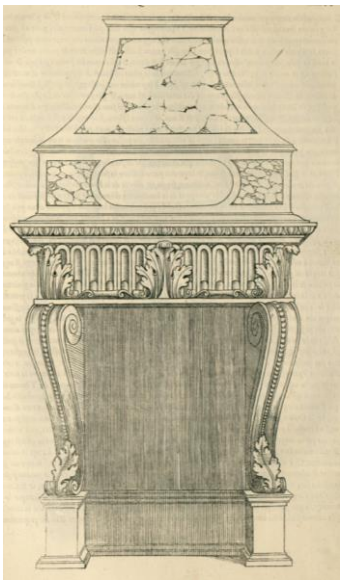
**Ill. 378.** Épiais-Rhus, église Notre-Dame, élévation nord de la nef , travées 3 et 4.



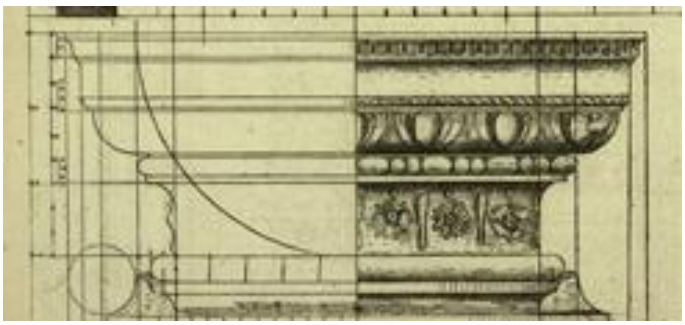
**Ill. 379.** Épiais-Rhus, église Notre-Dame, chapiteau à la retombée des grandes arcades de la nef.



**Ill. 380.** Épiais-Rhus, église Notre-Dame, élévation sud.



**Ill. 381.** S. Serlio, *Regole generali…*, 1537, f. 65.



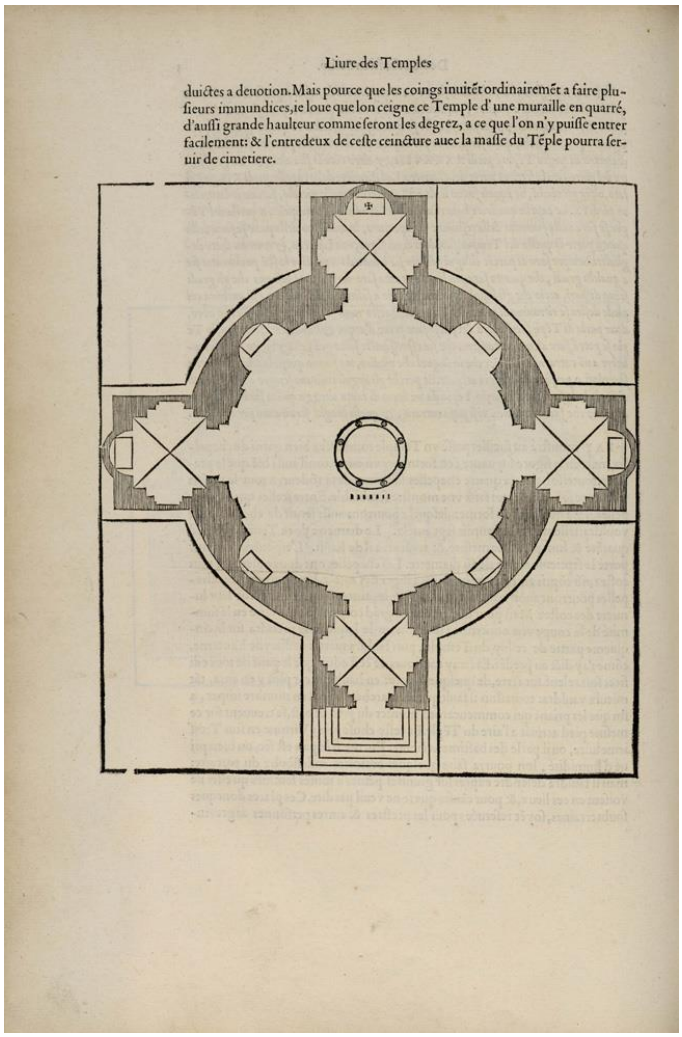
**Ill. 382.** J. Bullant, Reigle generalle…, 1564.



**Ill. 383.** Épiais-Rhus, église Notre-Dame, chapiteau et entablement du registre supérieur de l'élévation nord de la nef entre les travées 2 et 3.

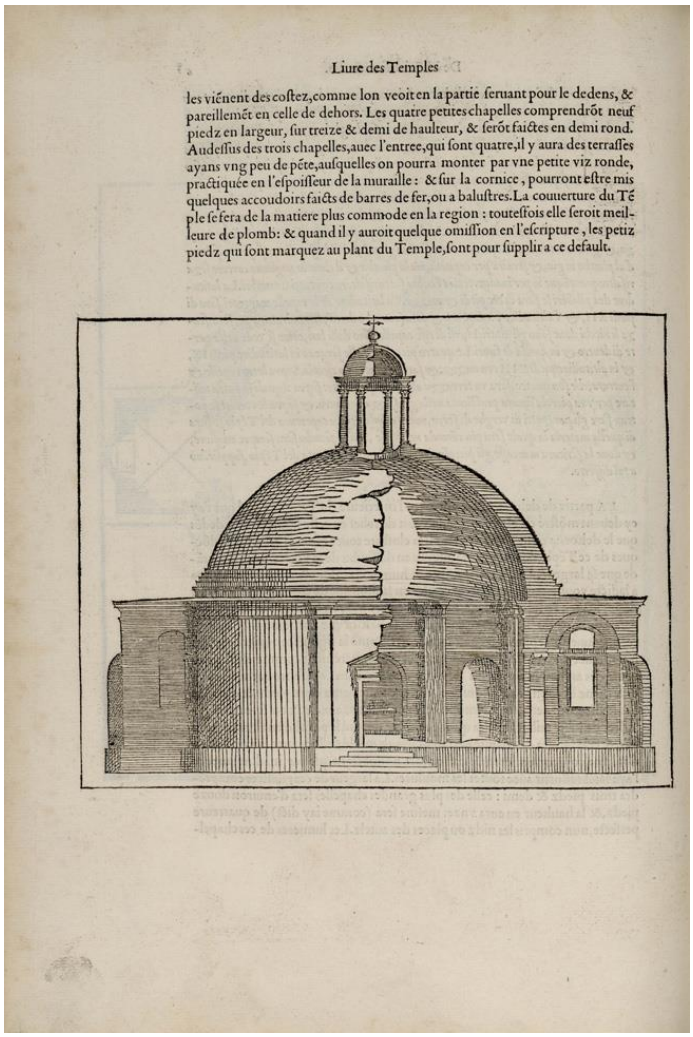


**Ill. 384.** Épiais-Rhus, église Notre-Dame, couronne de la tour.



Liure des Temples

duictes a deuotion. Mais pource que les coings inuitét ordinairemét a faire plusieurs immundices, te loue que lon ceigne ce Temple d'une muraille en quarré, d'aussi grande haulteur comme feront les degrez, a ce que l'on n'y puisse entrer facilement: & l'entredeux de ceste ceincture auec la masse du Tẽple pourra seruir de cimetiere.



Liure des Temples

les viẽnent des costez, comme lon veoit en la partie seruant pour le dedens, & pareillemẽt en celle de dehors. Les quatre petites chapelles comprendrõt neuf piedz en largeur, sur treize & demi de haulteur, & serõt faictes en demi rond. Audessus des trois chapelles, auec l'entree, qui sont quatre, il y aura des terrasses ayans vng peu de pẽte, ausquelles on pourra monter par vne petite viz ronde, practiquée en l'espoisseur de la muraille: & sur la cornice, pourront estre mis quelques accoudoirs faicts de barres de fer, ou a balustres. La couuerture du Tẽple se fera de la matiere plus commode en la region: toutesfois elle seroit meilleure de plomb: & quand il y auroit quelque omission en l'escripture, les petiz piedz qui sont marquez au plant du Temple, sont pour supplir a ce default.

**Ill. 385.** S. Serlio, *Quinto libro…*, 1547, f. 5 v - 6 v.



**Ill. 386.** Chambord, dôme surmontant l'escalier du donjon.
Cl. : Wikimedia Commons.



**Ill. 387.** Cergy, église Saint-Christophe, tour clocher.





**Ill. 388.** Montagny-en-Vexin, église, façade occidentale et clocheton.



**Ill. 389.** Épiais-Rhus, église Notre-Dame, travée droite de chœur, élévation nord, frise, *Marc*.



**Ill. 390.** Épiais-Rhus, église Notre-Dame, travée droite de chœur, élévation nord, frise, *Barthélémy*.



**Ill. 391.** Épiais-Rhus, église Notre-Dame, travée droite de chœur, élévation nord, frise, *Simon le Zélote*.



**Ill. 392.** Épiais-Rhus, église Notre-Dame, abside, pan nord, frise, *Jacques (?), André (?)*.



**Ill. 393.** Épiais-Rhus, église Notre-Dame, abside, pan nord-est, frise, *Thomas (?), Pierre*.



**Ill. 394.** Épiais-Rhus, église Notre-Dame, abside, pan sud-est, frise, *Paul.*



**Ill. 395.** Épiais-Rhus, église Notre-Dame, abside, pan sud-est, frise, *Jean*. .



**Ill. 396.** Épiais-Rhus, église Notre-Dame, abside, pan sud, frise, *Jude Taddée*, *Mathieu*.

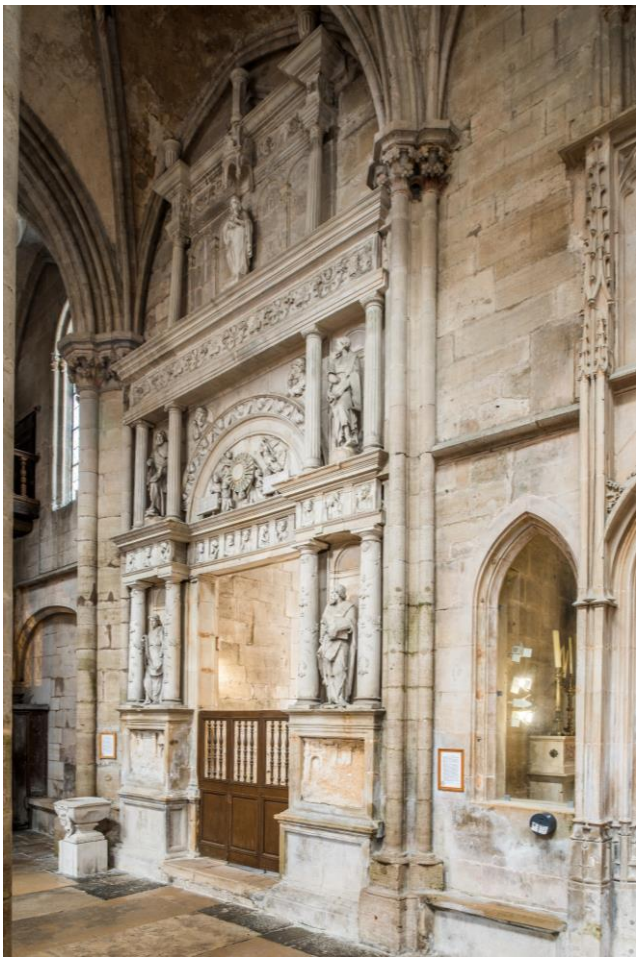


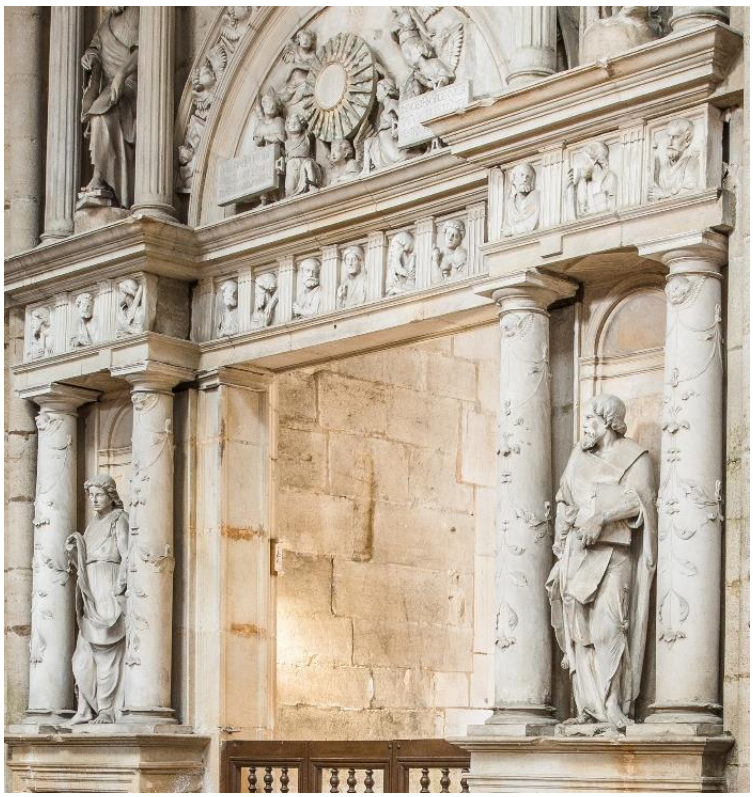
**Ill. 397.** Épiais-Rhus, église Notre-Dame, travée droite de chœur, élévation sud, frise, *Philippe, Matthias, Luc*.





**Ill. 398.** Laon, élise Saint-Martin, bas-côté sud, clôture de la chapelle Saint-Éloi, 1540.

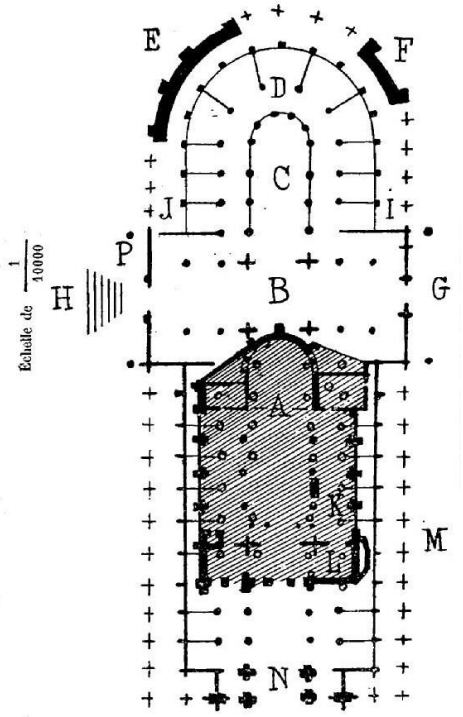




**Ill. 399.** Semur-en-Auxois, collégiale Notre-Dame, bas-côté sud, clôture de la première chapelle.



**Ill. 400.** Conflans-Sainte-Honorine, église Saint-Maclou, vestiges de chœur et de la croisée projetés.




**Ill. 401.** Pontoise, église Notre-Dame, restitution du plan avant 1589.
Dans : FRANÇOIS (A.), *Lettre sur l'église Notre-Dame…,* 1876.



**Ill. 402.** Pontoise, église Notre-Dame, flanc nord.



**Ill. 403.** Pontoise, église Notre-Dame, nef.



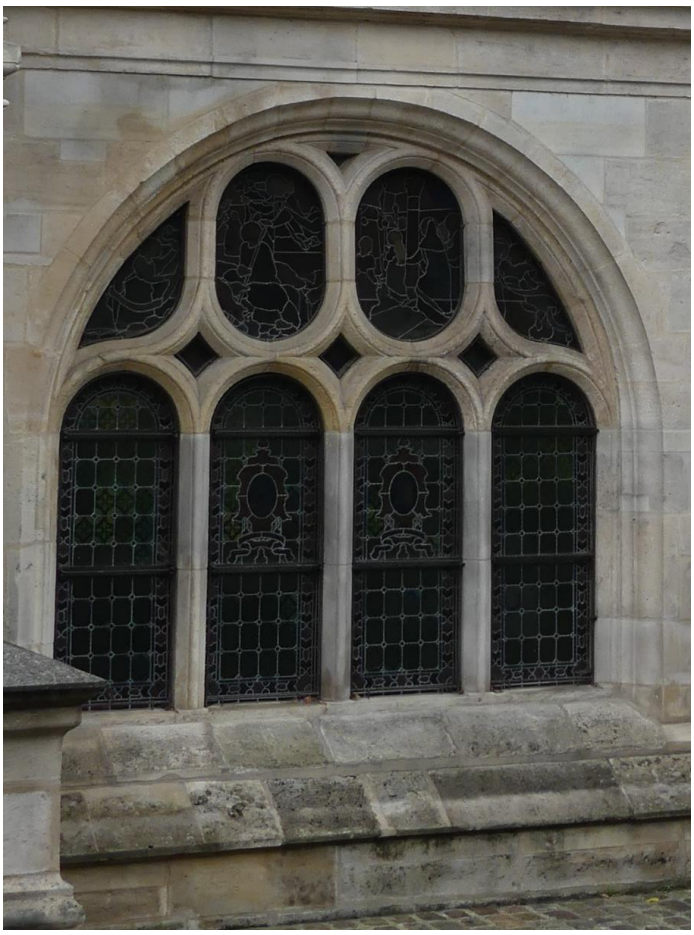
**Ill. 404.** Pontoise, église Notre-Dame, tour-clocher nord-ouest.



**Ill. 405.** Pontoise, église Notre-Dame, chevet.



**Ill. 406.** Pontoise, église Notre-Dame, nef, dernier pilastre à la retombée des voûtes.



**Ill. 407.** Pontoise, église Notre-Dame, bas-côté nord, fenêtre.



**Ill. 408.** Épiais-Rhus, église Notre-Dame, bas-côté sud, travée 3.



**Ill. 409.** Pontoise, église Notre-Dame, chapiteau à la retombée des grandes arcades.



**Ill. 410.** Pontoise, église Notre-Dame, élévation nord de la nef, travée 3.



**Ill. 411.** Pontoise, église Notre-Dame, chapiteau à la retombée des voûtes du vaisseau central.



**Ill. 412.** Pontoise, église Notre-Dame, dernier niveau de la tour-clocher.



**Ill. 413.** Ennery, église Saint-Aubin, flanc sud.



**Ill. 414.** Ennery, église Saint-Aubin, nef, grande arcade nord de la dernière travée.



**Ill. 415.** Ennery, église Saint-Aubin, flanc sud du chevet.



**Ill. 416.** Ennery, église Saint-Aubin, bras sud du transept.



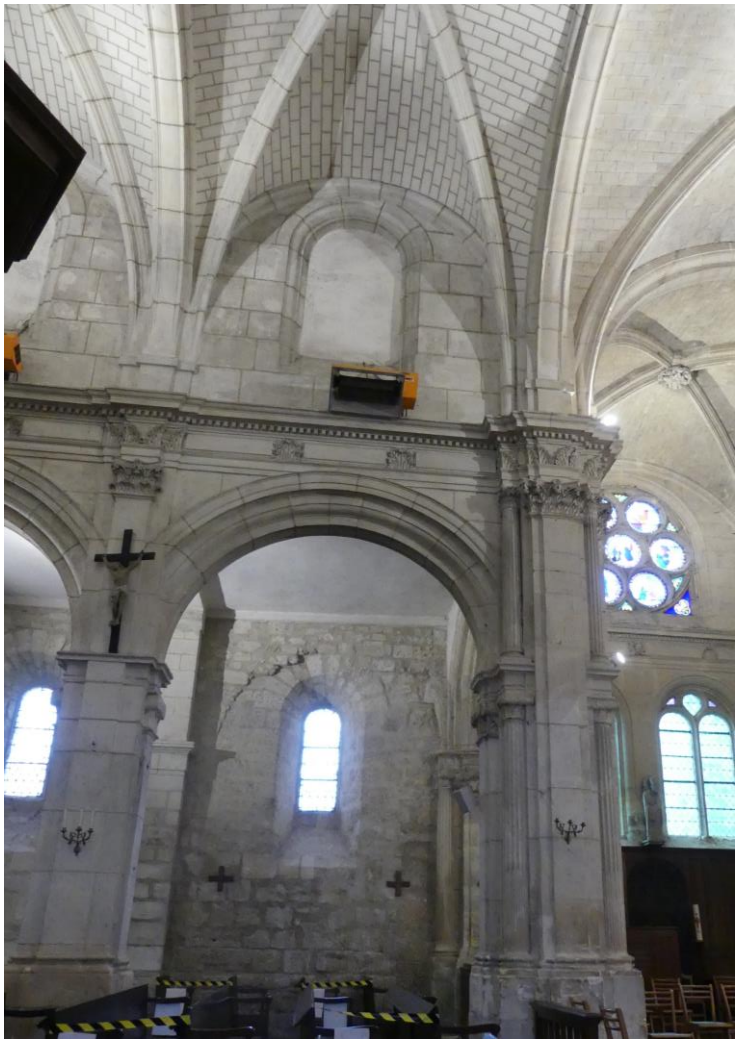
**Ill. 417.** Ennery, église Saint-Aubin, bras sud du transept, chapiteau du registre supérieur.



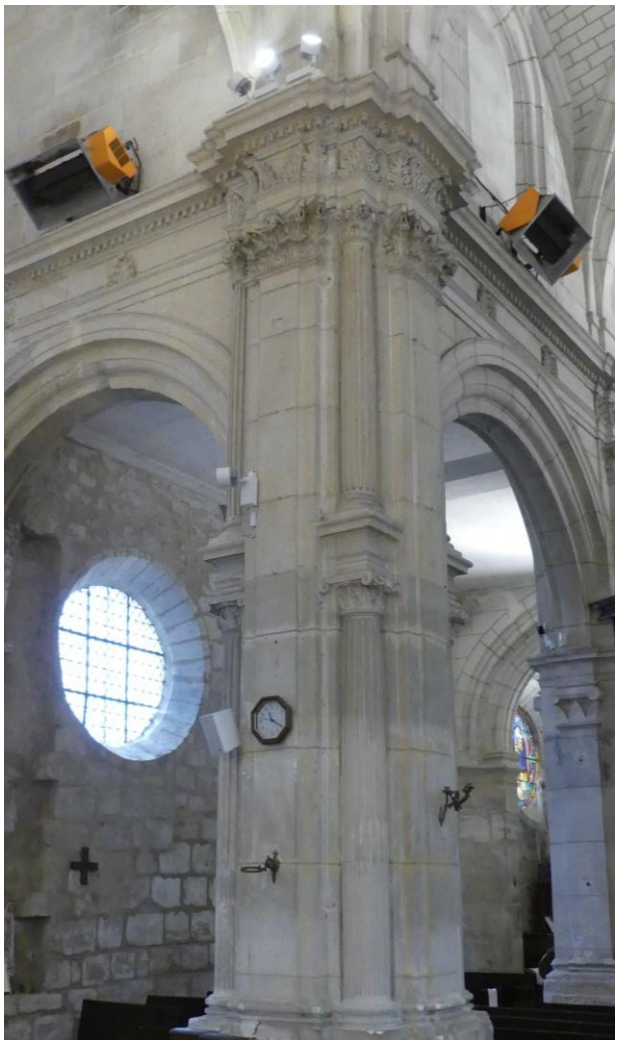
**Ill. 418.** Ennery, église Saint-Aubin, bras sud du transept, chapiteau du registre inférieur.



**Ill. 419.** Ennery, église Saint-Aubin, chœur.



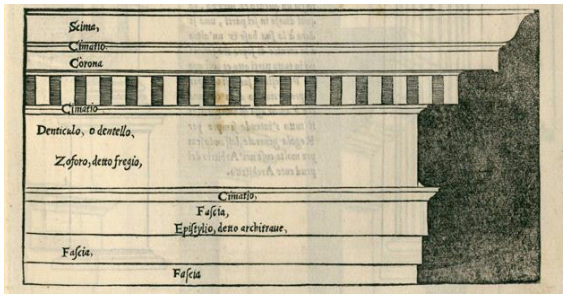
**Ill. 420.** Ennery, église Saint-Aubin, nef, élévation nord, dernière travée.



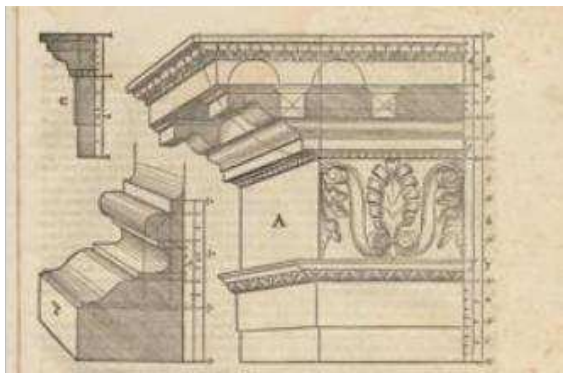
**Ill. 421.** Ennery, église Saint-Aubin, pilier sud-ouest de la croisée du transept.



**Ill. 422.** Ennery, église Saint-Aubin, chapiteaux du pilier nord-ouest de la croisée du transept.



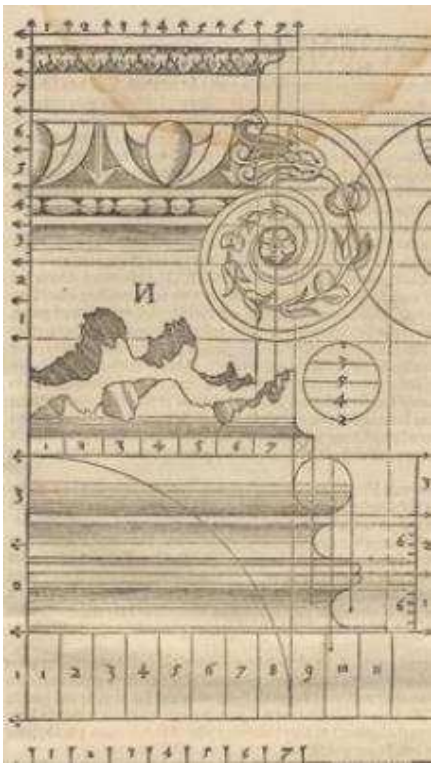

**Ill. 423.** S. Serlio, *Regole generali…*, 1537, f.39.



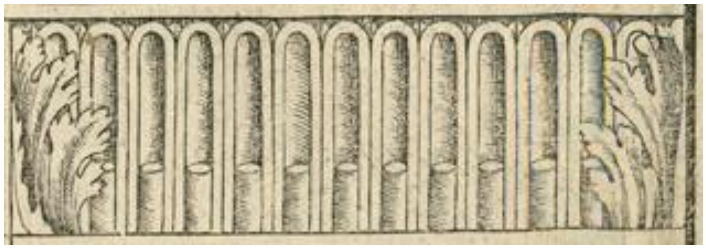
**Ill. 424.** H. Blum, *Ein kunstreych Buoch…*, vers 1560.



**Ill. 425.** Ennery, église Saint-Aubin, chapiteau de colonnette du registre inférieur des piliers de la croisée.



**Ill. 426.** H. Blum, *Ein kunstreych Buoch…*, vers 1560.



**Ill. 427.** S. Serlio, *Regole generali…*, 1537, f. 74.



**Ill. 429.** Ennery, église Saint-Aubin, bras nord du transept, élévation nord, détail de l'entablement, masque de femme.



**Ill. 428.** Ennery, église Saint-Aubin, bras nord du transept, élévation orientale, détail de l'entablement, masque de femme.



**Ill. 430.** Ennery, église Saint-Aubin, bras nord du transept, élévation est, détail de l'entablement, feuille.



**Ill. 431.** Ennery, église Saint-Aubin, travée droite de chœur, élévation nord, frise, *Marc* et *Matthieu*



**Ill. 432.** Ennery, église Saint-Aubin, abside, pan nord, frise, *Simon le Zélote*



**Ill. 433.** Ennery, église Saint-Aubin, abside, pan nord, frise, *Barthélémy*



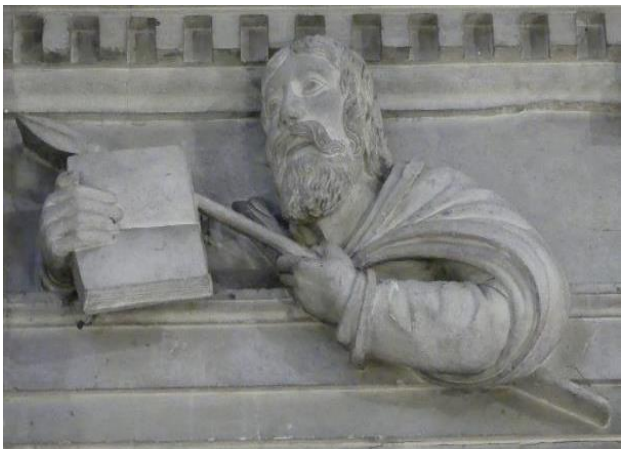
**Ill. 434.** Ennery, église Saint-Aubin, abside, pan nord-est, frise, *Jacques* et *André*



**Ill. 435.** Ennery, église Saint-Aubin, abside, pan est, frise, *Pierre, le Christ et Paul*



**Ill. 436.** Ennery, église Saint-Aubin, abside, pan sud-est, frise, *Jean et Jude Taddée*



**Ill. 437.** Ennery, église Saint-Aubin, abside, pan sud, frise, *Thomas*



**Ill. 438.** Ennery, église Saint-Aubin, abside, pan sud, frise, *Philippe*



**Ill. 439.** Ennery, église Saint-Aubin, travée droite de chœur, élévation sud, frise, *Matthias.*



**Ill. 440.** Ennery, église Saint-Aubin, travée droite de chœur, élévation sud, frise, *Luc.*



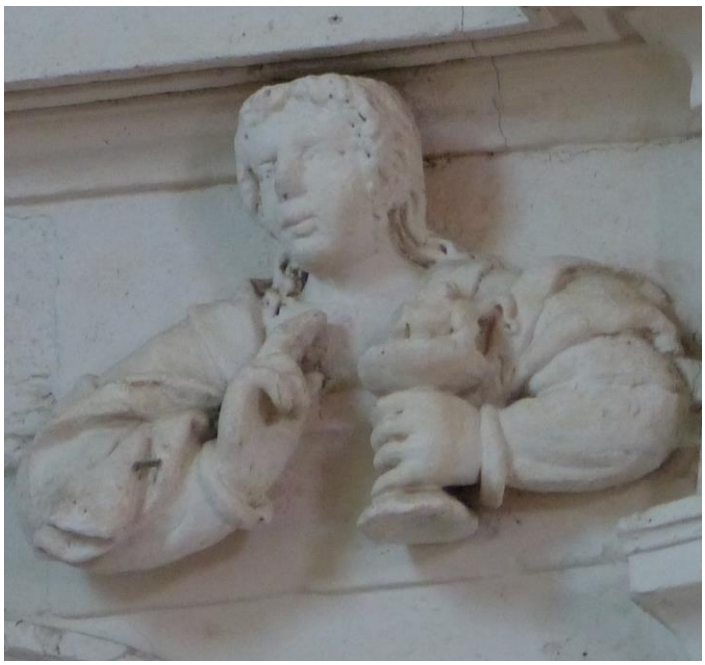
**Ill. 441.** Ennery, église Saint-Aubin, travée droite de chœur, élévation nord, frise, *Marc*



**Ill. 442.** Épiais-Rhus, église Notre-Dame, travée droite de chœur, élévation nord, frise, *Marc*.



**Ill. 443.** Ennery, église Saint-Aubin, abside, pan sud-est, frise, *Jean.*



**Ill. 444.** Épiais-Rhus, église Notre-Dame, abside, pan sud-est, frise, *Jean*. .



**Ill. 445.** Chars, église Saint-Sulpice, façade occidentale et tour-clocher.



**Ill. 446.** Chars, église Saint-Sulpice, pan sud de la tour-clocher.



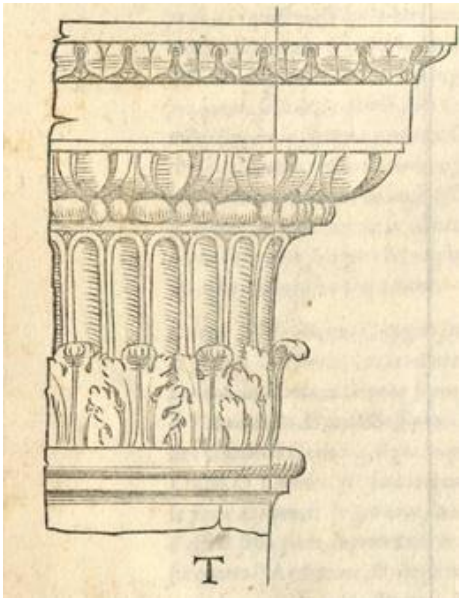
**Ill. 447.** Chars, église Saint-Sulpice, pan ouest, entablement du niveau ionique.



**Ill. 448.** Chars, église Saint-Sulpice, pan ouest, entablement du niveau corinthien.



**Ill. 449.** Chars, église Saint-Sulpice, chapiteau et entablement dorique.




**Ill. 450.** S. Serlio, *Regole generali…*, 1537, f. 72 v.





**Ill. 451.** Chars, église Saint-Sulpice, chapiteaux et entablement ioniques.



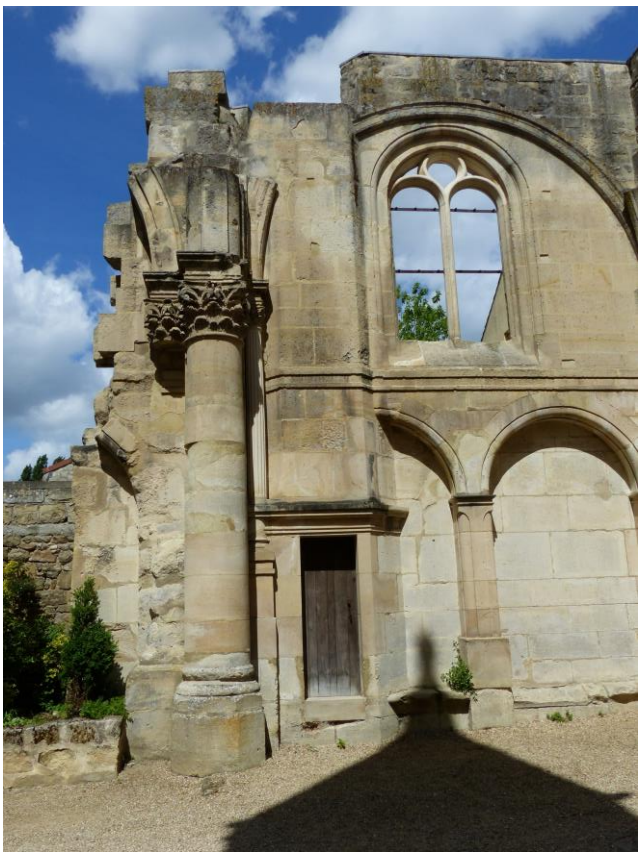
**Ill. 452.** Ennery, église Saint-Aubin, chapiteau de la niche de l'élévation extérieure du bras sud du transept.



**Ill. 453.** Cergy, église Saint-Christophe, portail nord.



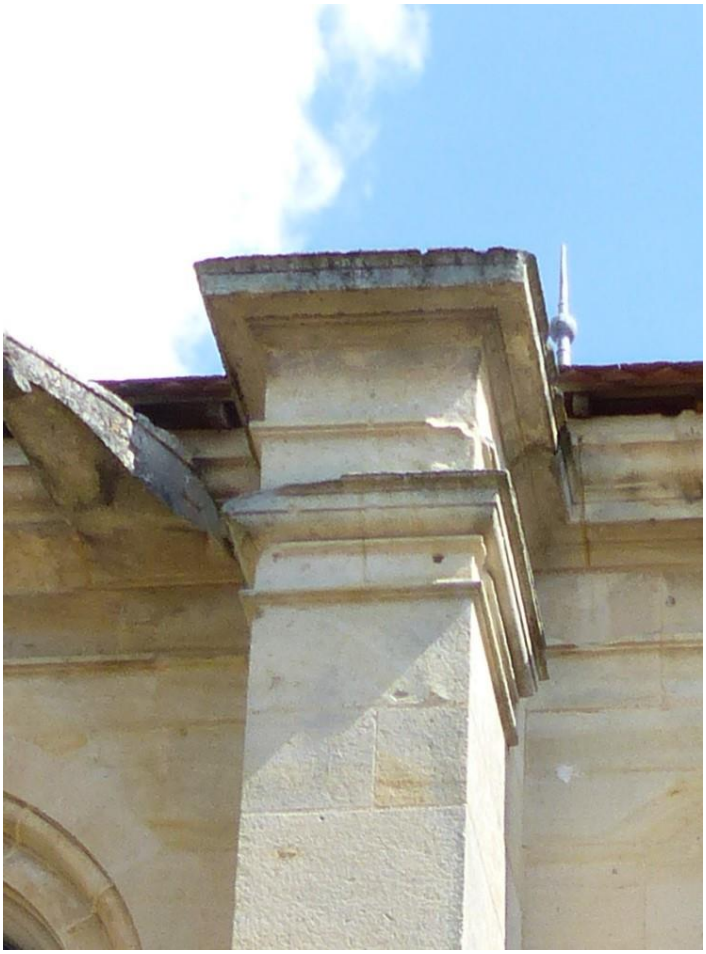
**Ill. 454.** Cergy, église Saint-Christophe, revers du portail nord.



**Ill. 455.** Cergy, église Saint-Christophe, colonne de la file de supports entre le bas-côté nord et la nef.



**Ill. 456.** Cergy, église Saint-Christophe, bas-côté sud.



**Ill. 457.** Cergy, église Saint-Christophe, chapiteau du contrefort du bas-côté sud.



**Ill. 458.** Cergy, église Saint-Christophe, chapiteau du contrefort du bas-côté nord.



**Ill. 459.** Pontoise, église Saint-Maclou, pilier sud-ouest de la croisée du transept, face nord.



**Ill. 460.** Pontoise, église Saint-Maclou, pilier sud-ouest de la croisée du transept, face est.



**Ill. 461.** Pontoise, église Saint-Maclou, pilier sud-ouest de la croisée du transept, face est, détail du registre inférieur.




**Ill. 462.** Pontoise, église Saint-Maclou, pilier sud-ouest de la croisée du transept, face est, détail du registre supérieur.



**Ill. 463.** Pontoise, église Saint-Maclou, arcade occidentale de la croisée du transept et supports.



**Ill. 464.** Pontoise, église Saint-Maclou, chapiteau des pilastres de l'élévation sud.



**Ill. 465.** Moussy, église Saint-André.
Cl. : F. Martin-Sabon, MPP.



**Ill. 466.** Génicourt, église Saint-Pierre et Saint-Paul, élévation sud de la nef.
Cl. : F. Martin-Sabon, MPP.



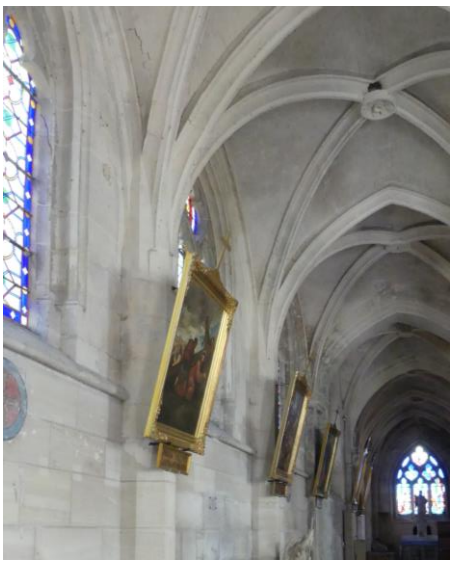




**Ill. 467.** Montgeroult, église Notre-Dame-de-l'Assomption, première travée du bas-côté sud, détail de l'entablement.



**Ill. 468.** Saint-Gervais, église Saint-Gervais-Saint-Protais, portail occidental.



**Ill. 469.** Saint-Gervais, église Saint-Gervais-Saint-Protais, bas-côté nord.



**Ill. 470.** Saint-Gervais, église Saint-Gervais-Saint-Protais, support recevant les voûtes du bas-côté sud.



**Ill. 471.** Saint-Gervais, église Saint-Gervais-Saint-Protais, nef.



**Ill. 472.** Saint-Gervais, église Saint-Gervais-Saint-Protais, nef, élévation nord, dais de niche, droit du 3e pilier.



**Ill. 473.** Saint-Gervais, église Saint-Gervais-Saint-Protais, nef, élévation nord, dais de niche, droit du 2e pilier.



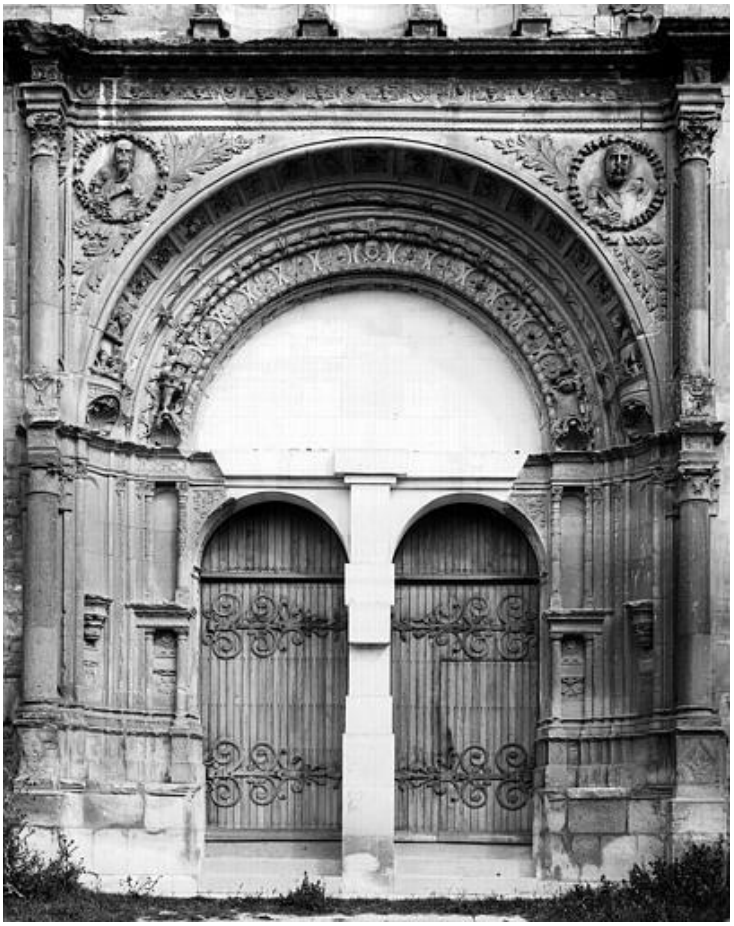
**Ill. 474.** Saint-Gervais, église Saint-Gervais-Saint-Protais, nef, élévation sud, dais de niche, droit du 2e pilier.




**Ill. 475.** Saint-Gervais, église Saint-Gervais-Saint-Protais, dais de la niche du trumeau du portail.



**Ill. 476.** Saint-Gervais, église Saint-Gervais-Saint-Protais, jonction entre le portail occidental et le mur du bas-côté nord.



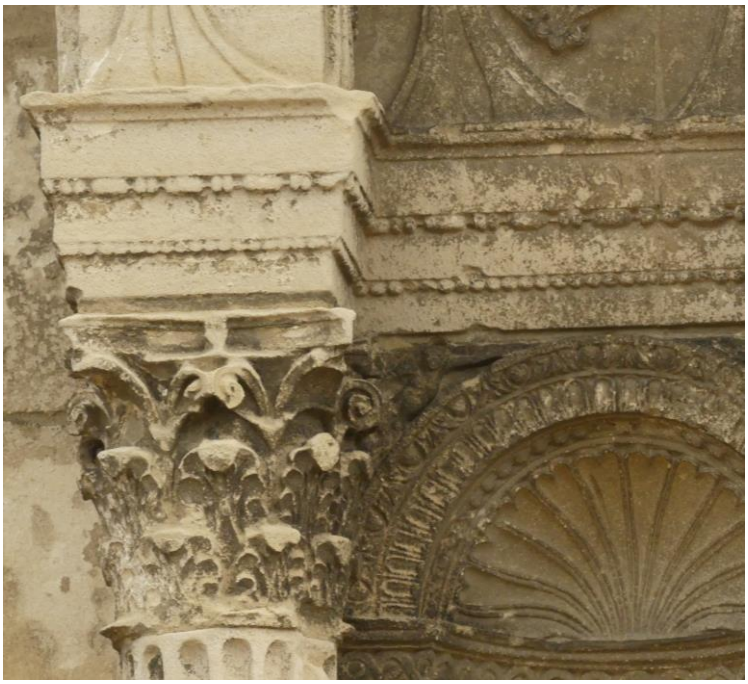
**Ill. 477.** Neuvy-Sautour, église Saint-Symphorien, portail sud.
Cl. : E. Lefèvre-Pontalis. MPP



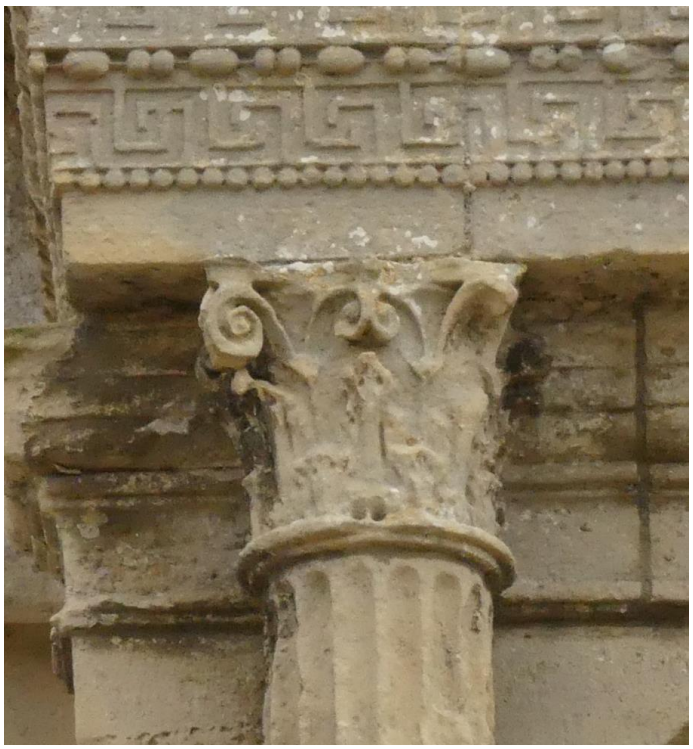
**Ill. 478.** Saint-Gervais, église Saint-Gervais-Saint-Protais, fenêtres hautes du portail.



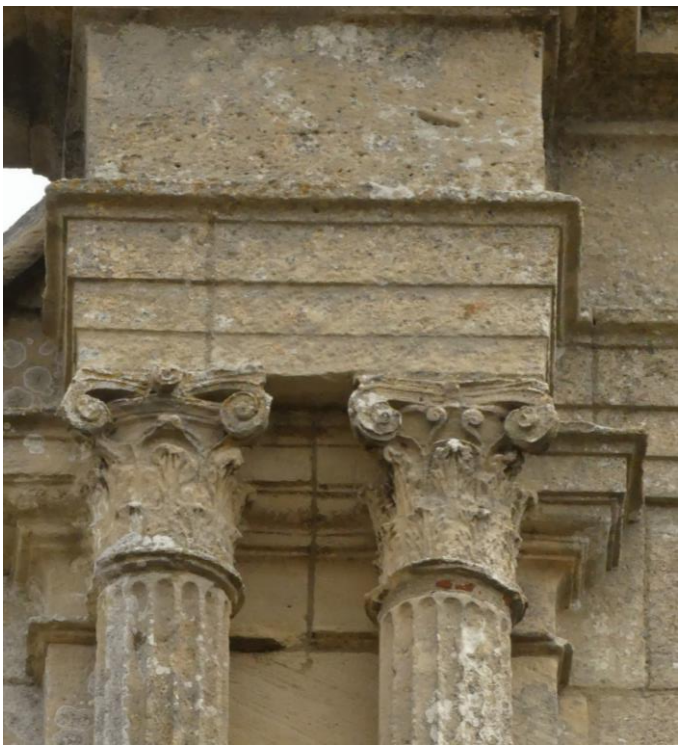
**Ill. 479.** Ecouen, château, portique sur cour de l'aile nord.



**Ill. 480.** Saint-Gervais, église Saint-Gervais-Saint-Protais, premier registre de l'avant-corps, chapiteau.



**Ill. 481.** Saint-Gervais, église Saint-Gervais-Saint-Protais, second registre de l'avant-corps, chapiteau.



**Ill. 482.** Saint-Gervais, église colonnes corinthiennes encadrant les fenêtres hautes.



**Ill. 483.** Paris, palais du Louvre, aile Lescot, façade sur cour. Cl. : Wikimedia Commons.



**Ill. 484.** Paris, palais du Louvre, aile Lescot, façade sur cour, chapiteau de pilastre, rez-de-chaussée.



**Ill. 485.** Paris, palais du Louvre, aile Lescot, façade sur cour, chapiteau de colonne d'un avant-corps, rez-de-chaussée.



**Ill. 486.** Paris, palais du Louvre, aile Lescot, façade sur cour, chapiteau de pilastre, premier étage.



**Ill. 487.** S. Serlio, *Regole generali…*, 1537, f. 54. Façade d'église.



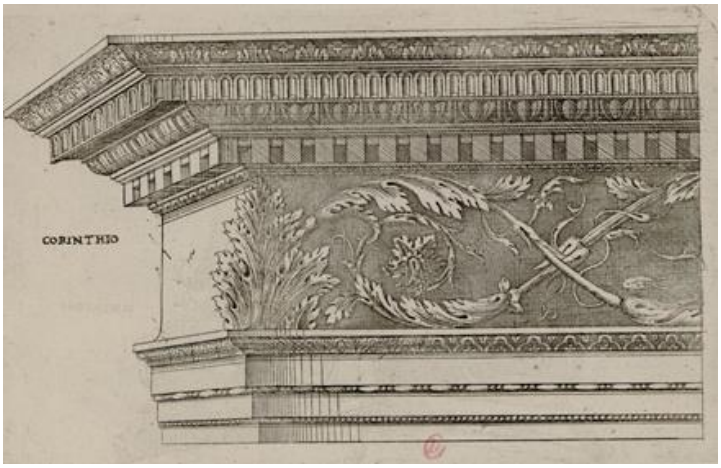
**Ill. 488.** Saint-Gervais, église, frise du premier registre de l'avant-corps.



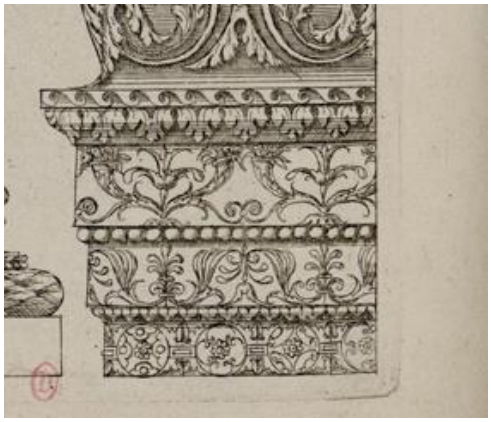
**Ill. 489.** Saint-Gervais, église, frise et entablement du second registre de l'avant-corps.



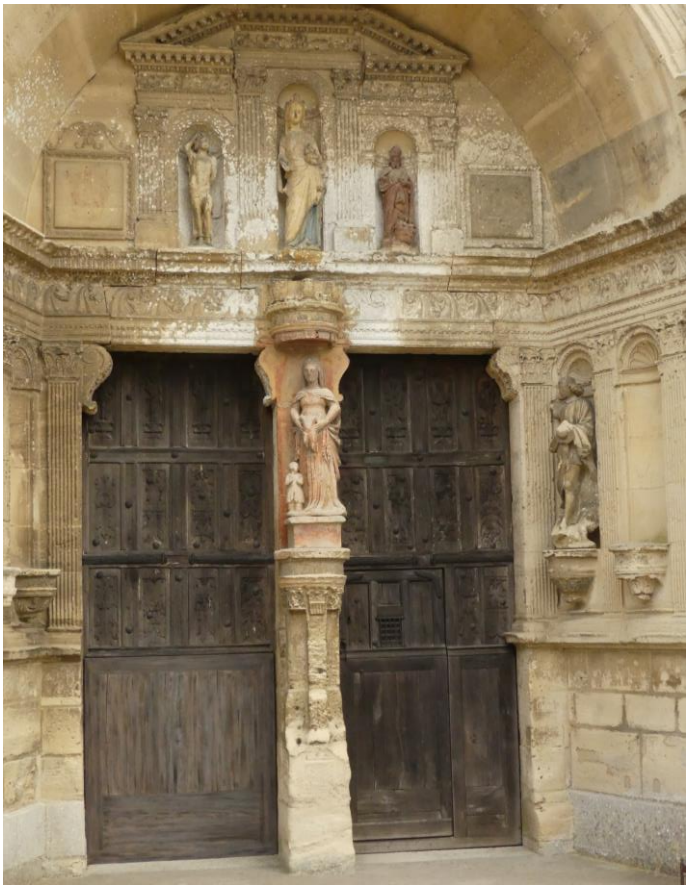
**Ill. 490.** S. Serlio, *Regole generali…*, 1537, f. 74 v.



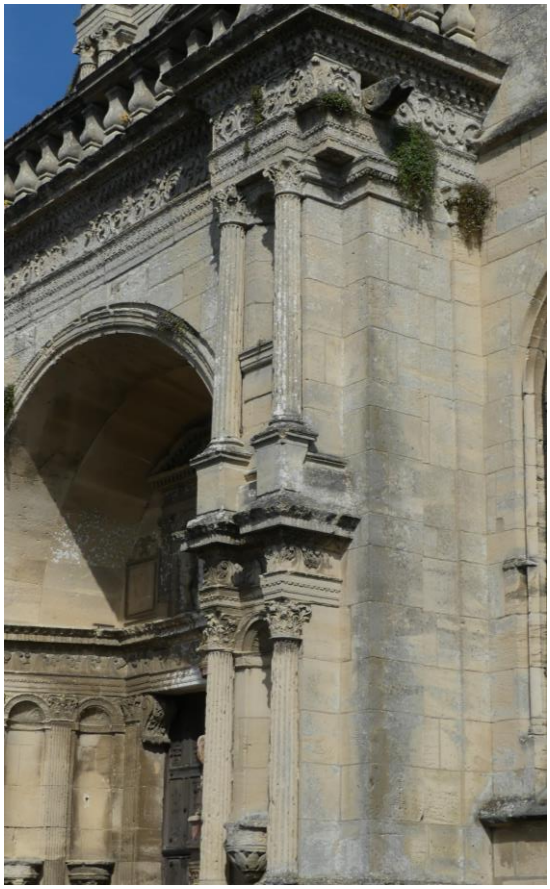

**Ill. 491.** J. Androuet du Cerceau, *Détails d'ordres d'architecture*, vers 1545.



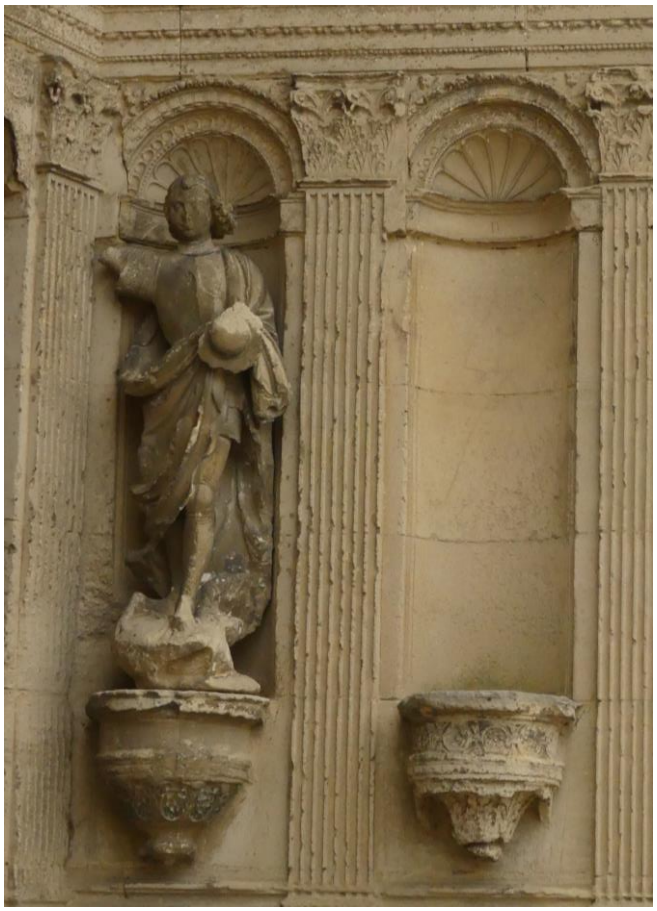
**Ill. 492.** J. Androuet du Cerceau, *Détails d'ordres d'architecture*, vers 1545. Exemple d'architrave couverte de motifs.



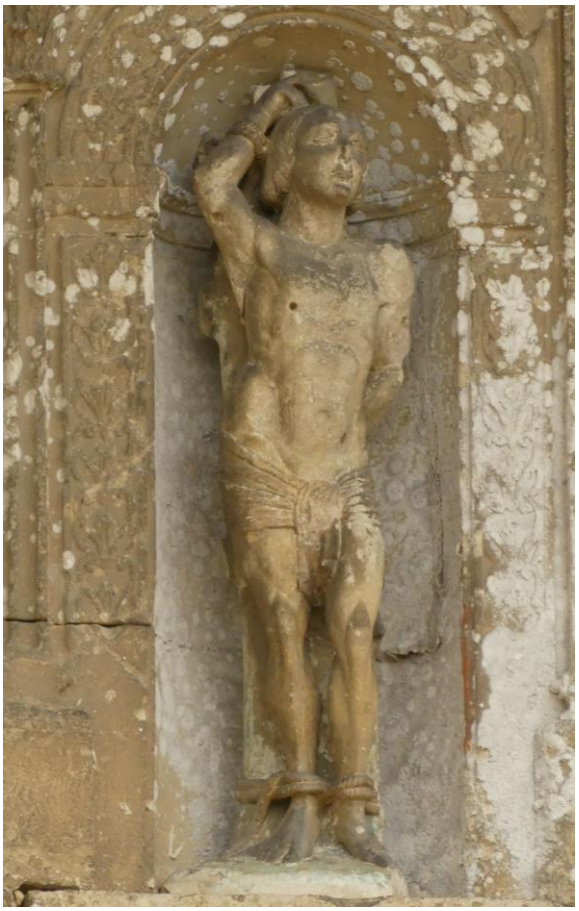
**Ill. 493.** Saint-Gervais, église Saint-Gervais-Saint-Protais, portail occidental.



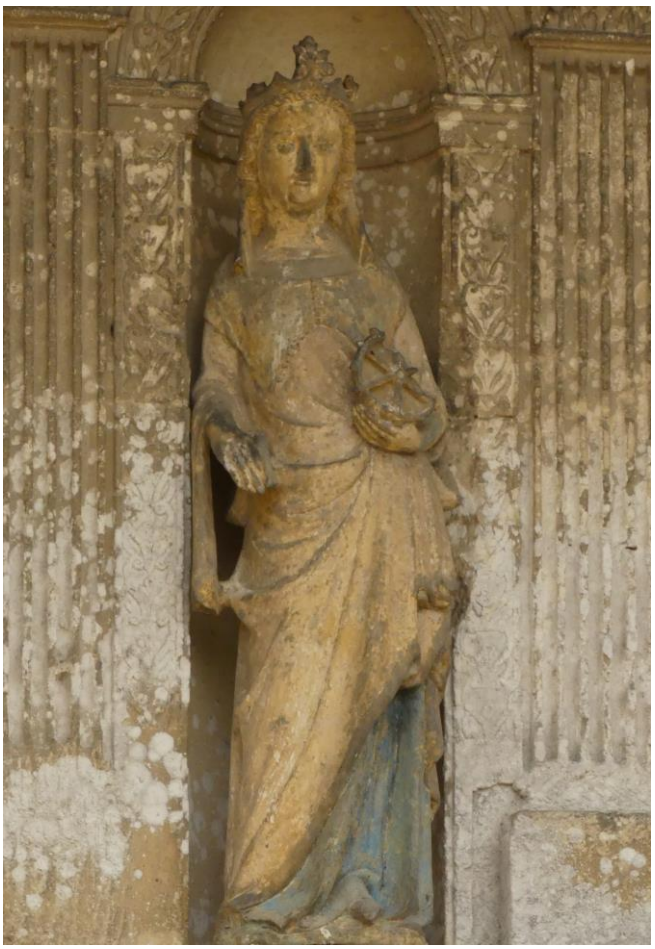
**Ill. 494.** Saint-Gervais, église, piédroit droit du portail occidental.



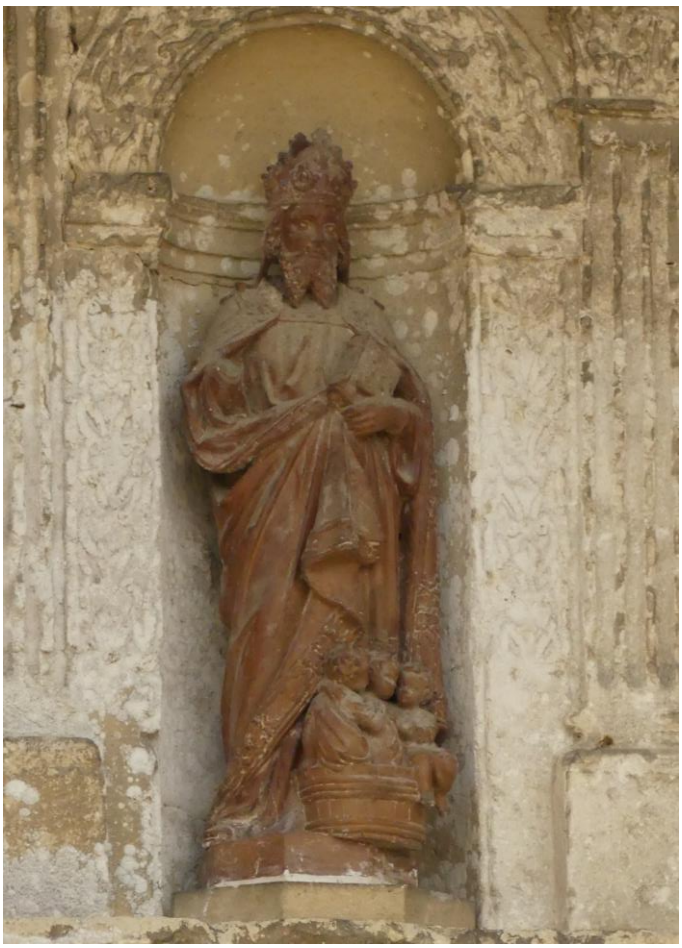
**Ill. 495.** Saint-Gervais, église, bas-côté nord, ébrasement droit intérieur, *Saint Michel*.



**Ill. 496.** Saint-Gervais, église, tympan du portail, *Saint Sébastien*.



**Ill. 497.** Saint-Gervais, église, tympan du portail, *Sainte Catherine.*



**Ill. 498.** Saint-Gervais, église, tympan du portail, *Saint Nicolas.*



**Ill. 499.** Saint-Gervais, église, tympan du portail, *Vierge à l'Enfant et donateur.*



**Ill. 500.** Genainville, église Saint-Pierre, portail occidental.

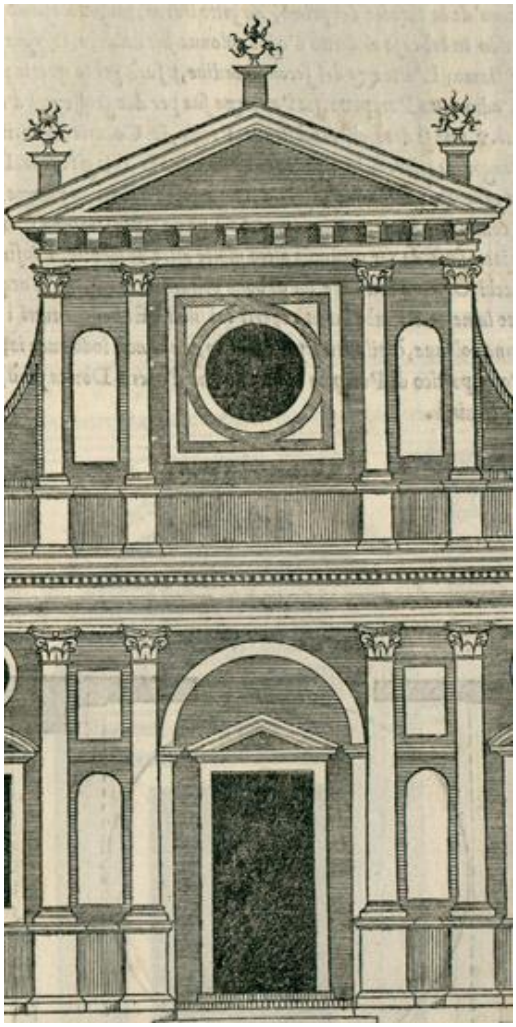





**Ill. 501.** Genainville, église Saint-Pierre, voûte de la troisième travée nord ; détail de la clé secondaire portant le millésime 1543.



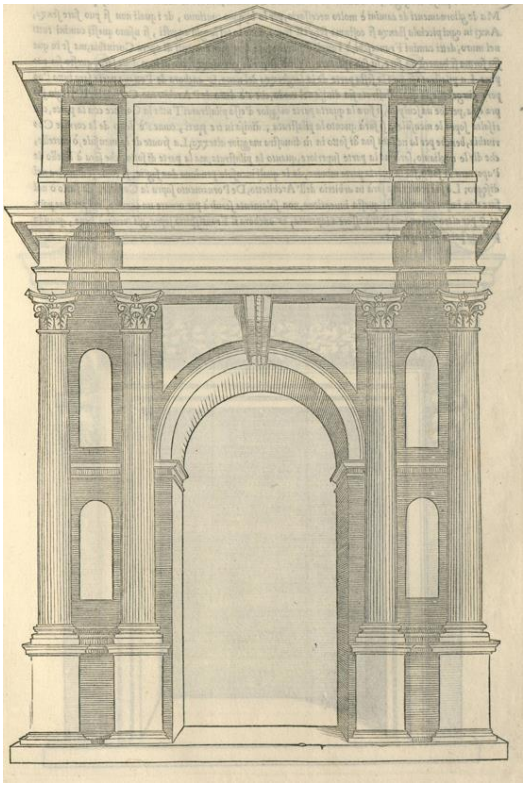
**Ill. 502.** Genainville, église Saint-Pierre, portail, travée gauche, registre supérieur.



**Ill. 503.** S. Serlio, *Regole generali…*, 1537, f. 54. Façade d'église.



**Ill. 504.** Genainville, église Saint-Pierre, portail, travée droite, registre supérieur.



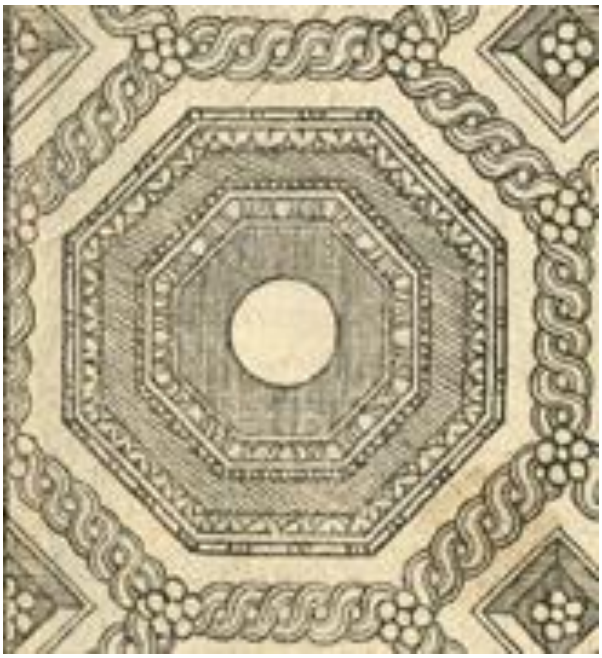
**Ill. 505.** S. Serlio, *Regole generali…*, 1537, f. 59.



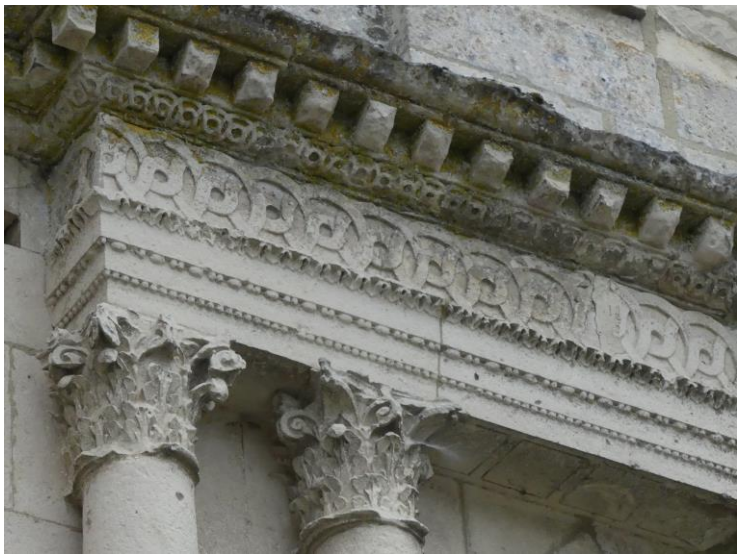
**Ill. 506.** Genainville, église Saint-Pierre, voûte du portail droit.



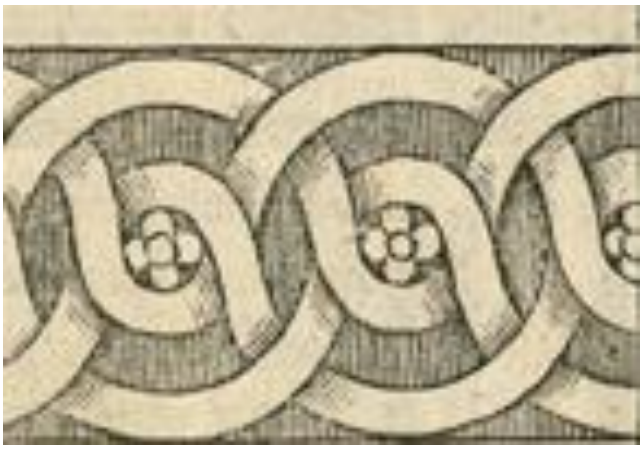
**Ill. 507.** Genainville, église Saint-Pierre, caisson de la voûte du portail droit.



**Ill. 508.** Motif de caisson. S. Serlio, *Regole generali…*, 1537, f. 73 v.



**Ill. 509.** Genainville, église Saint-Pierre, portail, travée droite, registre supérieur, chapiteaux et entablement.



**Ill. 510.** Motif de caisson. S. Serlio, *Regole generali…*, 1537, f. 73 v.



**Ill. 511.** Genainville, église Saint-Pierre, portail, travée droite, registre inférieur, chapiteau et entablement.



**Ill. 512.** Motif de caisson. S. Serlio, *Regole generali…*, 1537, f. 74.



**Ill. 513.** Berville, église Saint-Denis, massif occidental.



**Ill. 514.** Berville, église Saint-Denis, voûte de la dernière travée de la nef. Date 1552 portée dans le cartouche central.



**Ill. 515.** Berville, église Saint-Denis, portail, écu gauche de l'attique, partie des armes de René de Bucy.



**Ill. 516.** Berville, église Saint-Denis, portail occidental.




**Ill. 517.** S. Serlio, *Regole generali…*, 1537, f. 29. Porte dorique.




**Ill. 518.** J. Androuet du Cerceau, *Quinque et viginti*…, 1549. Arc selon l'ordre corinthien.
Cl. : INHA



**Ill. 519.** Ecouen, château, porte de la chapelle.
Cl. : Réunion des musées nationaux.



**Ill. 520.** Berville, église Saint-Denis, portail, chapiteau.



**Ill. 521.** Ecouen, château, porte de la chapelle, colonnes gauches.
Cl. : Rmn.



**Ill. 522.** Berville, église Saint-Denis, portail occidental, frise de métopes et triglyphes.



**Ill. 523.** Berville, église Saint-Denis, dessous de l'architrave, mutules et caissons.



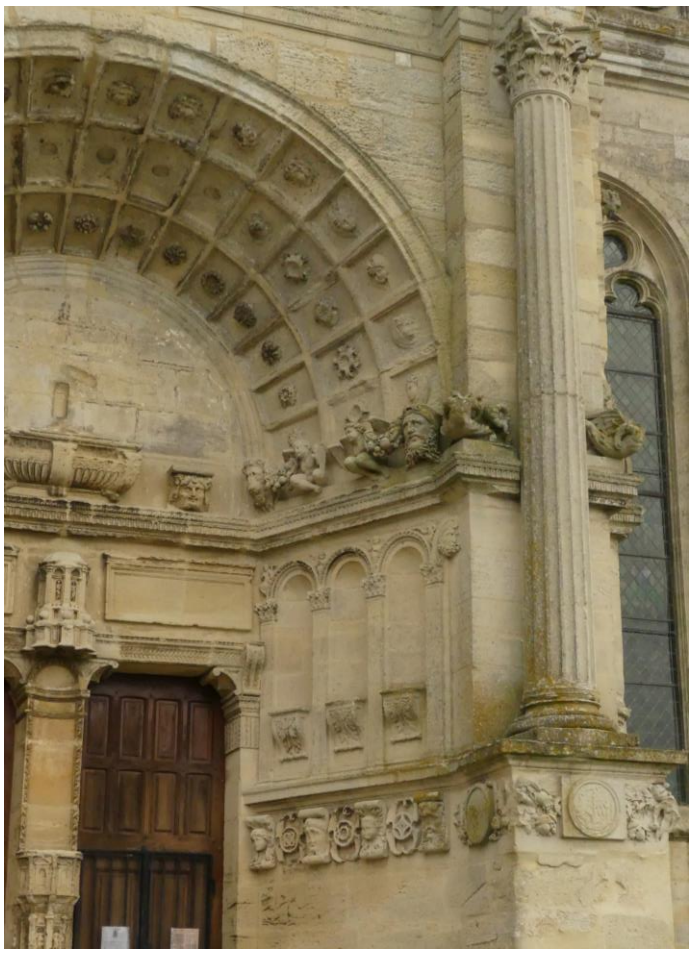
**Ill. 524.** Montjavoult, église, portail sud et tour-clocher.



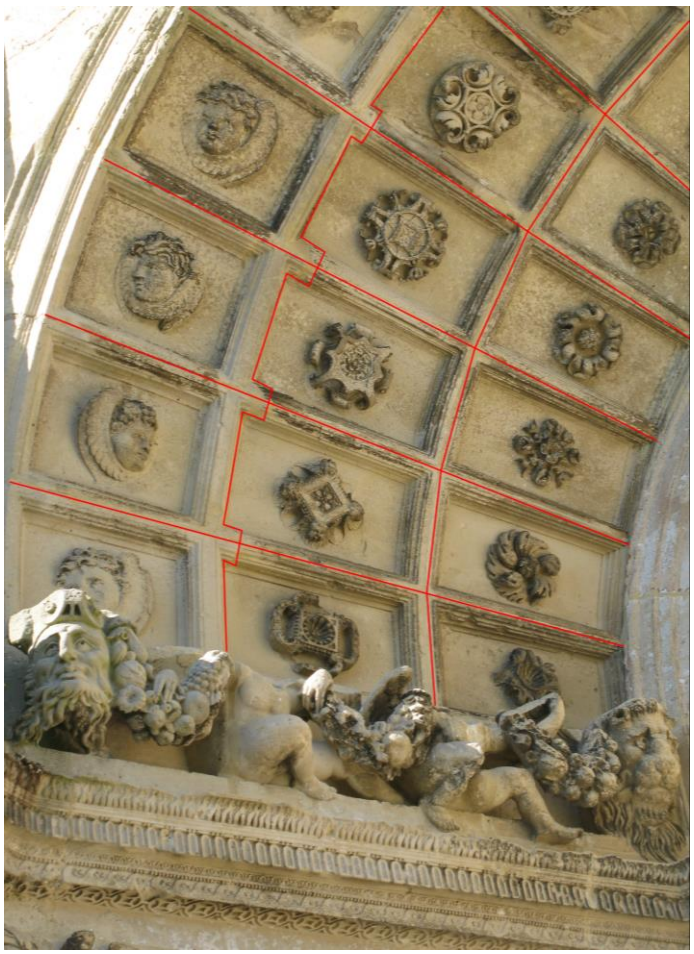
**Ill. 525.** Montjavoult, église Saint-Martin, jonction entre le portail et le mur-gouttereau sud.



**Ill. 526.** Montjavoult, église Saint-Martin, base de colonne du portail.



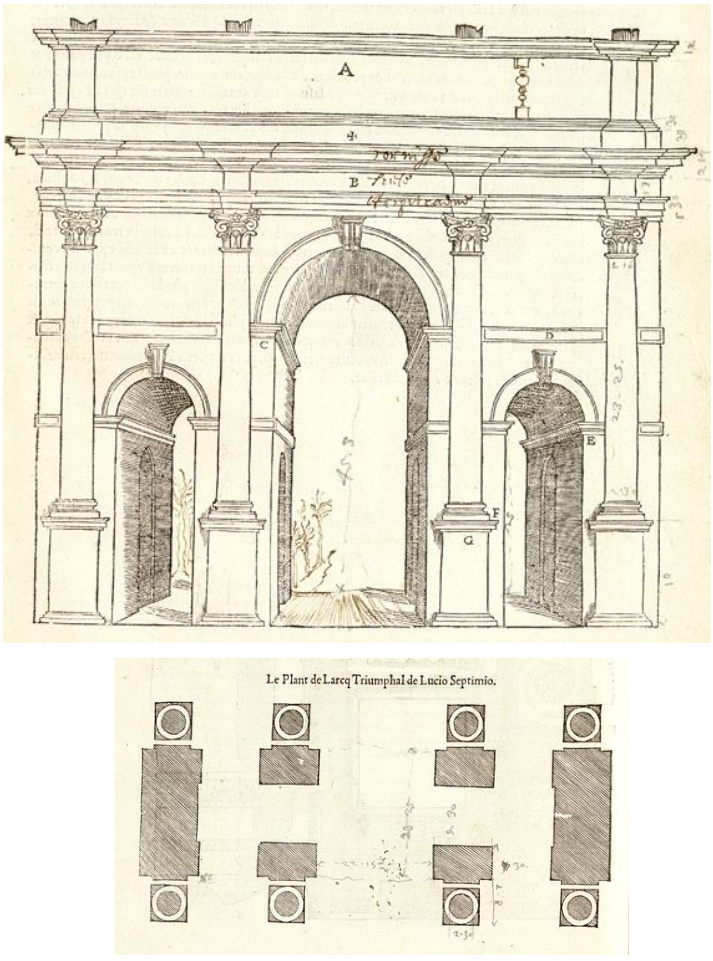
**Ill. 527.** Montjavoult, église Saint-Martin, piédroit droit.



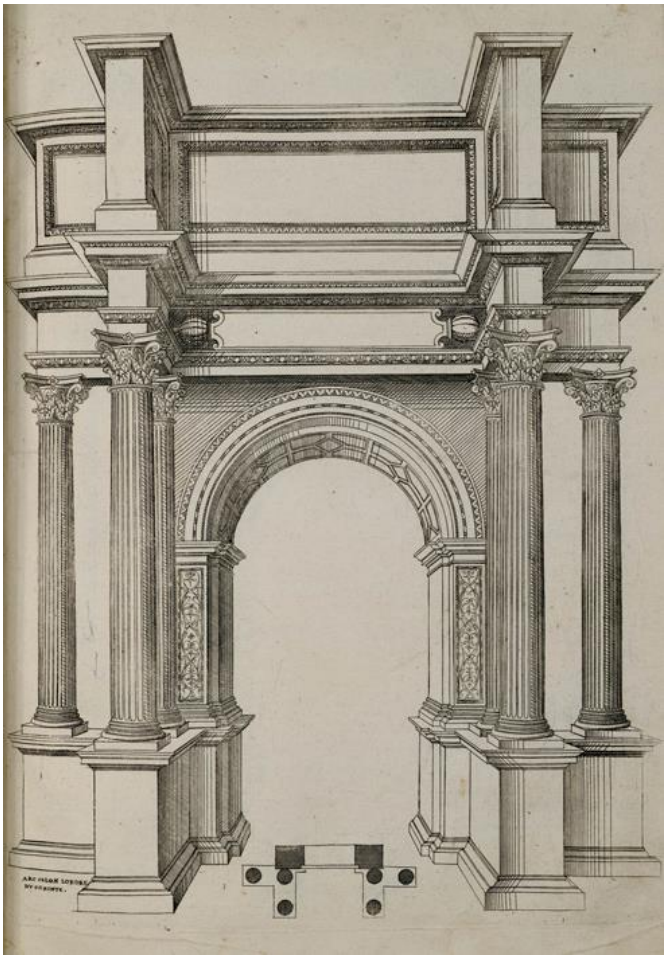
**Ill. 528.** Montjavoult, église, frise de l'ébrasement intérieur gauche.



**Ill. 529.** Montjavoult, église Saint-Martin, ébrasement intérieur droit.



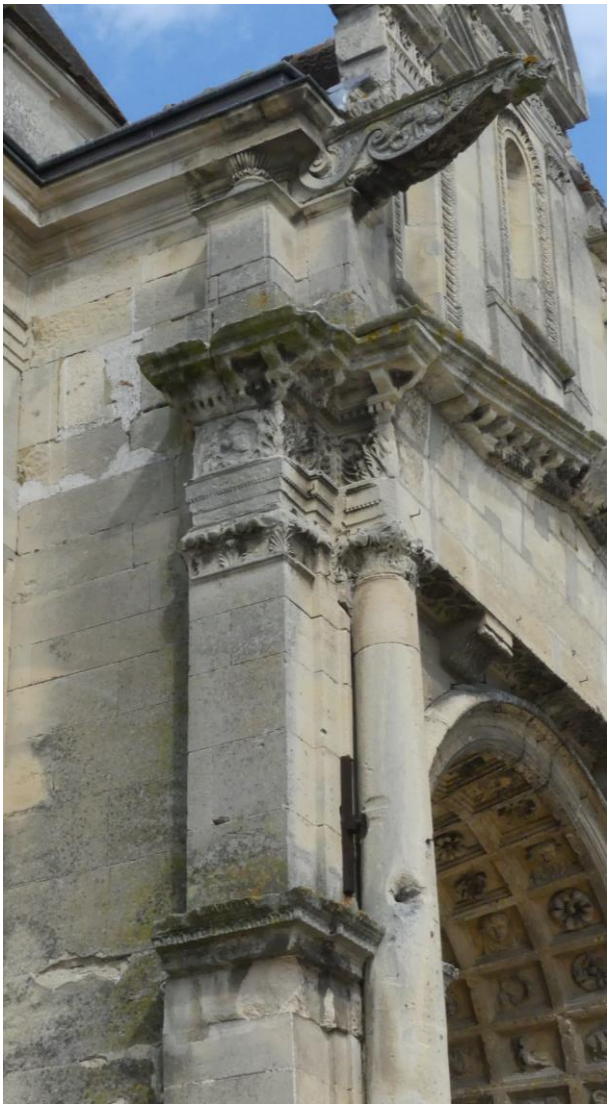

**Ill. 530.** Serlio, *Il terzo libro*…, 1550, f. 51. Arc de Septime-Sévère.



**Ill. 531.** J. Androuet du Cerceau, *Quinque et viginti*…, 1549. Arc selon l'ordre de corinthe.
Cl. : INHA



**Ill. 532.** Marines, église Saint-Rémi, portail sud.
Cl. : G. Fonkenell



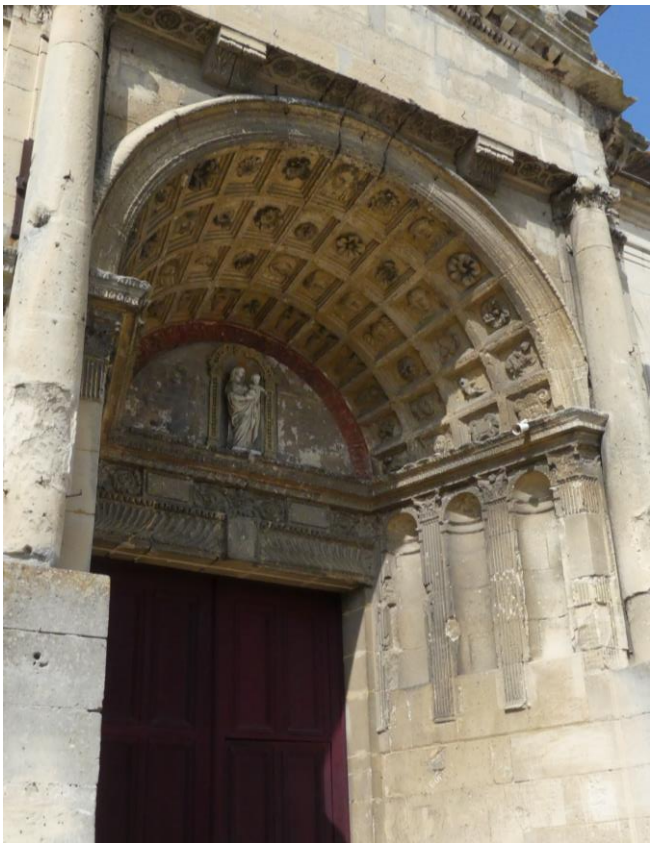
**Ill. 533.** Marines, église Saint-Rémi, piédroit gauche du portail sud.



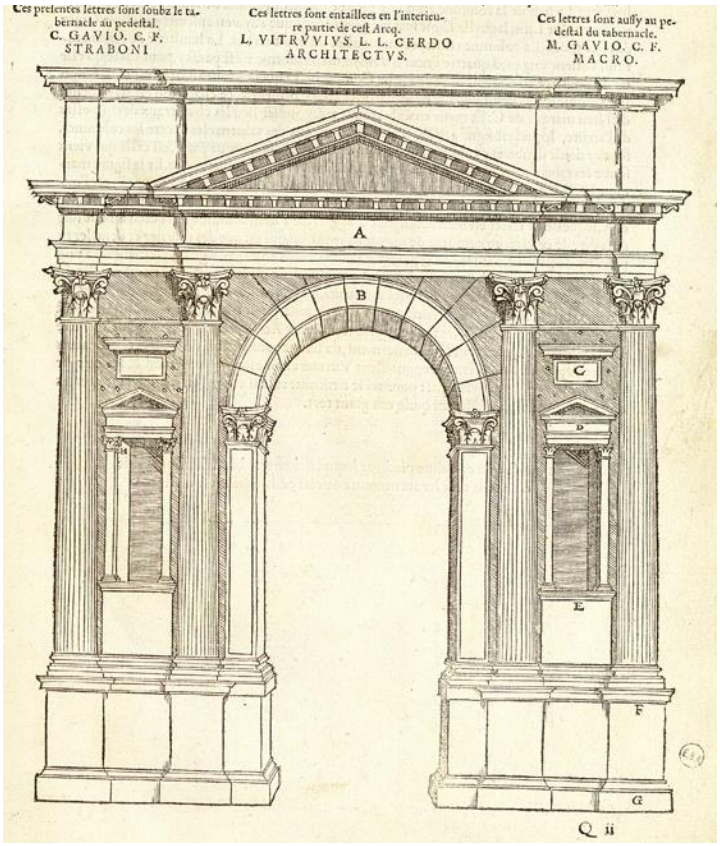
**Ill. 534.** Marines, église Saint-Rémi, chapiteau de l'avant-corps du portail sud.



**Ill. 535.** Marines, église, chapiteau et entablement de l'angle sud-ouest.



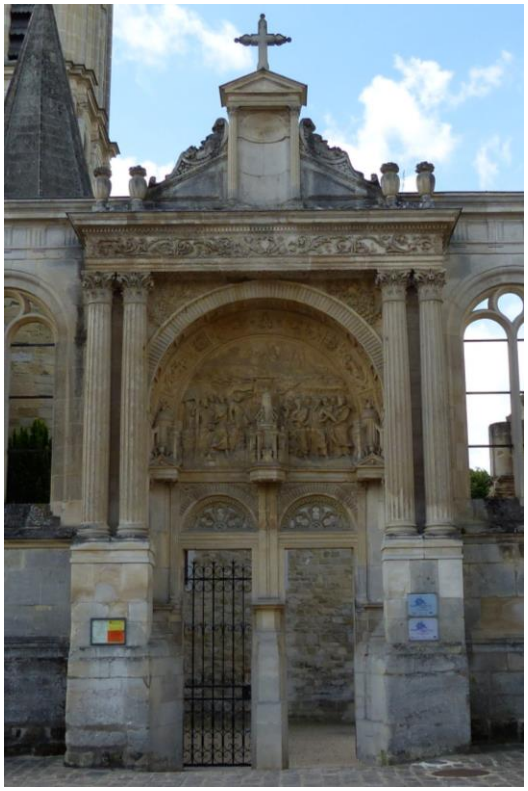
**Ill. 536.** Marines, église Saint-Rémi, voussure.




**Ill. 537.** Serlio, *Il terzo libro*…, 1550, f. 60. Arc des Gavi.



**Ill. 538.** Marines, église Saint-Rémi, voussure.



**Ill. 539.** Cergy, église Saint-Christophe, portail nord.



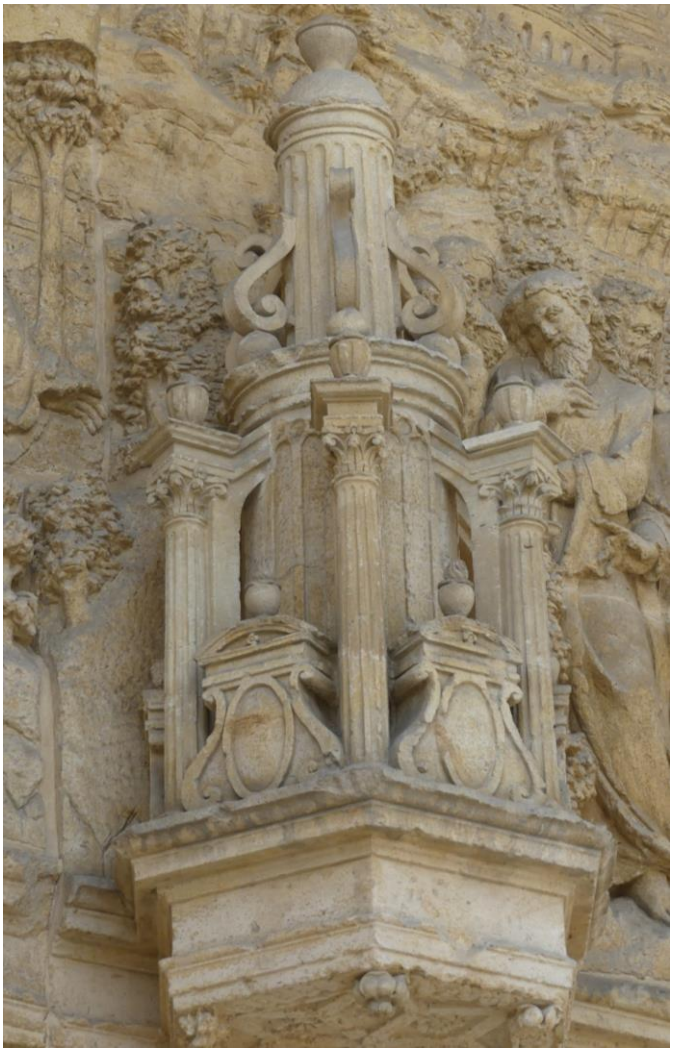
**Ill. 540.** Cergy, église Saint-Christophe, frise du portail nord.



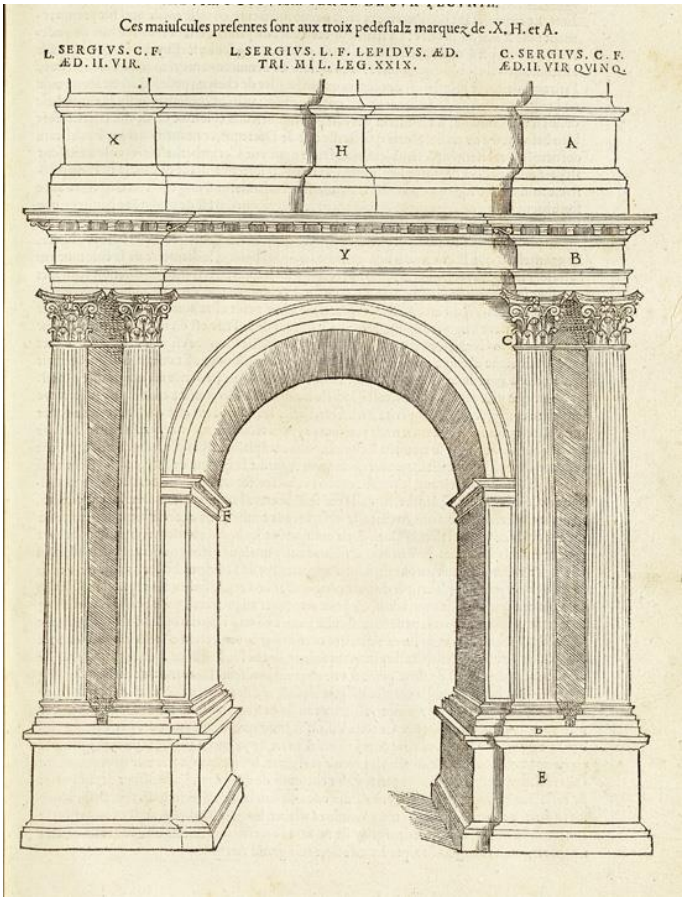
**Ill. 541.** Cergy, église Saint-Christophe, base des colonnes du portail.



**Ill. 542.** Cergy, église Saint-Christophe, revers du portail, bases des colonnes.



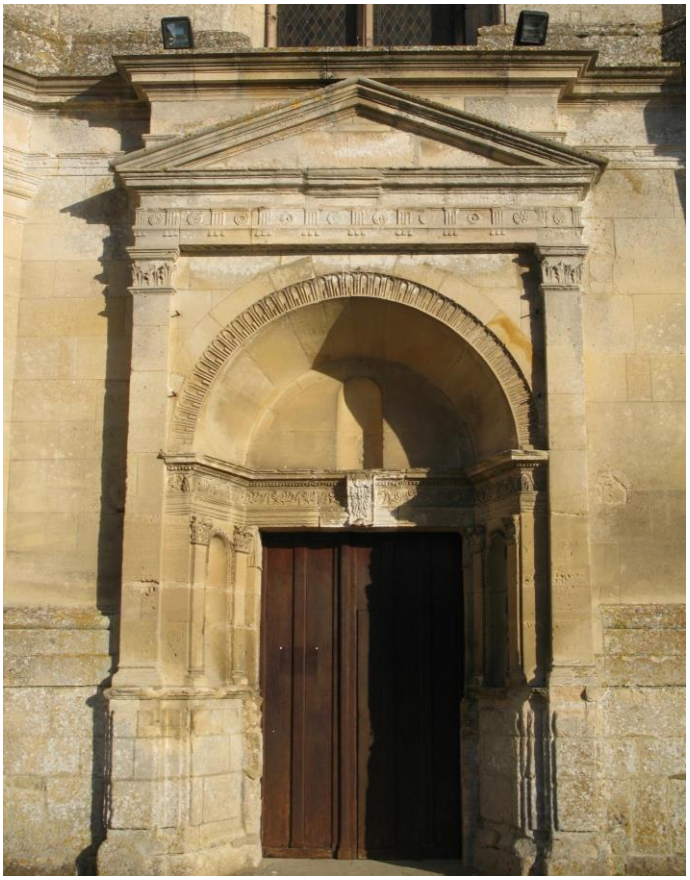
**Ill. 543.** Cergy, église Saint-Christophe, dais de la niche du trumeau du portail.




**Ill. 544.** Serlio, *Il terzo libro*…, 1550, f. 60.



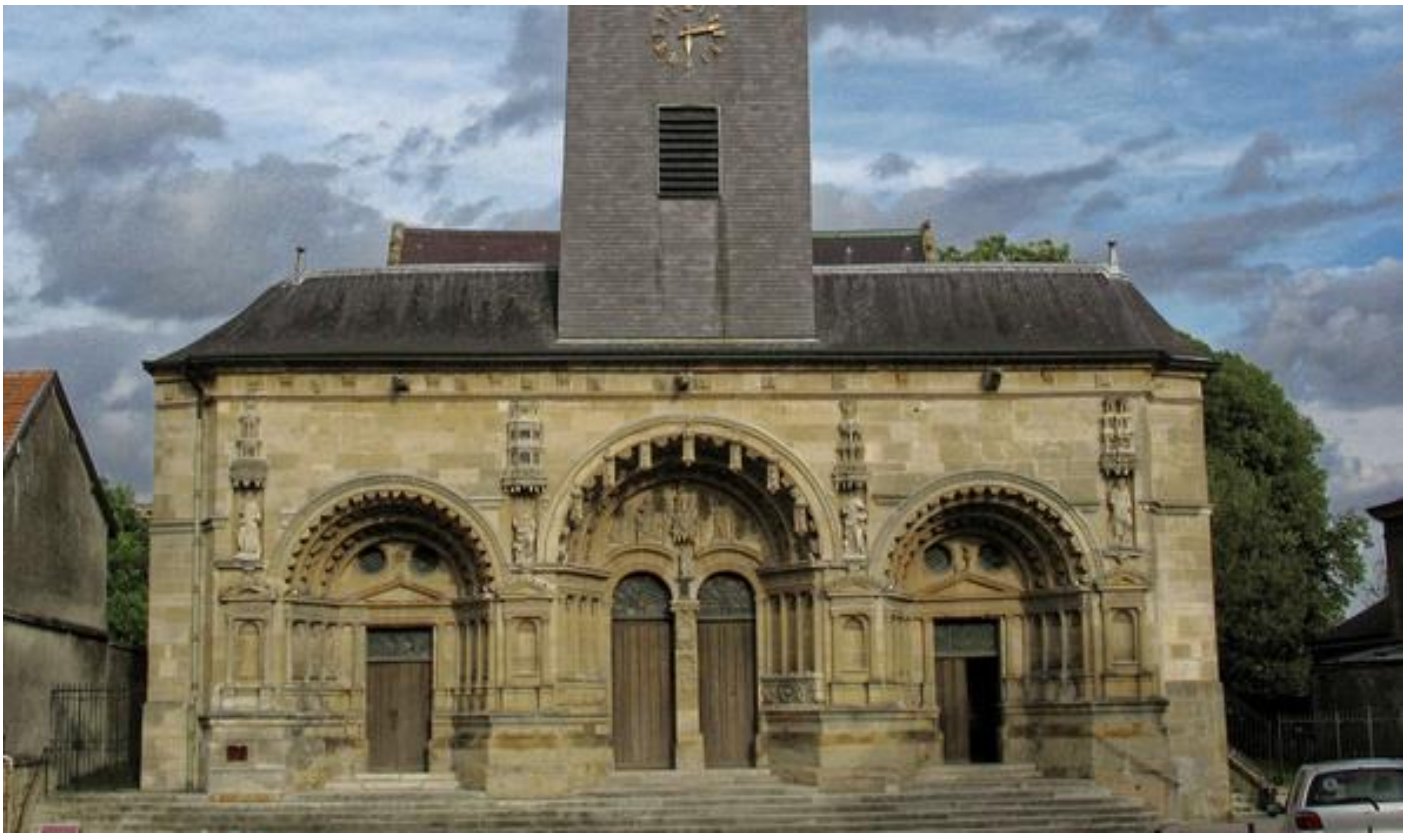

**Ill. 545.** J. Androuet du Cerceau, *Quinque et viginti*…, 1549. Arc de Paule.
Cl. : INHA



**Ill. 546.** Nucourt, église Saint-Quentin, portail occidental.



**Ill. 547.** Guiry-en-Vexin, église Saint-Nicolas, portail occidental.



**Ill. 548.** Vouziers, église Saint-Maurille, massif occidental.
Cl. : S. Pagenot. Région Grand Est, Inventaire général.



**Ill. 549.** Dijon, église Saint-Michel, massif occidental.
Cl. : J. Beuvier



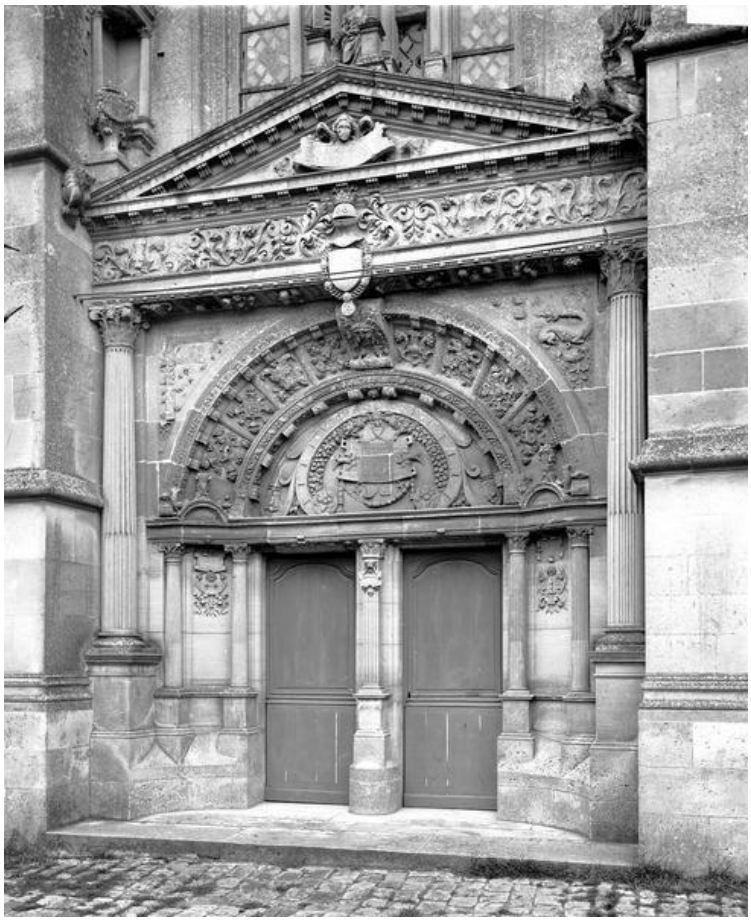
**Ill. 550.** Dijon, église Saint-Michel, portail sud
Cl. : J. Beuvier



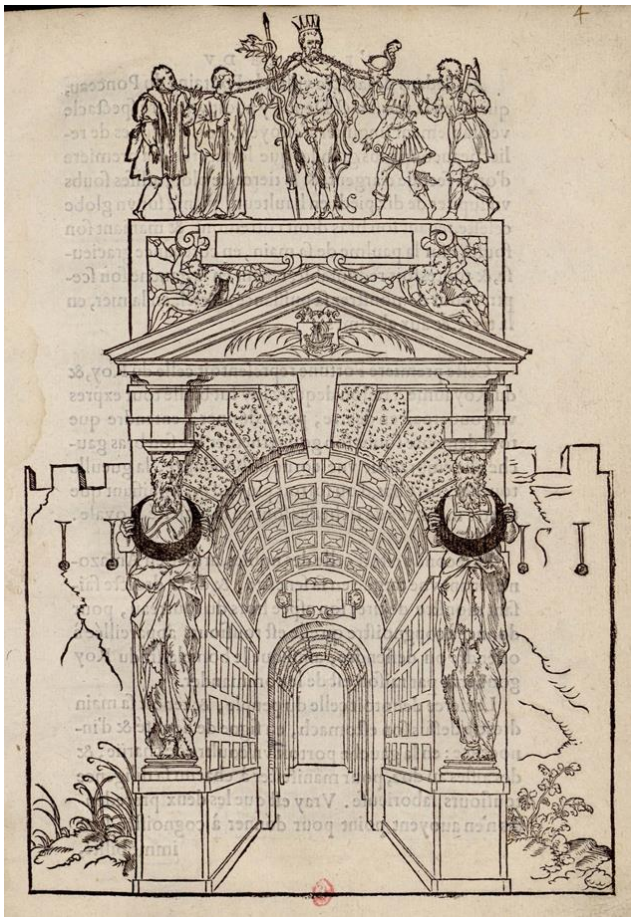
**Ill. 551.** Dijon, église Saint-Michel, portail central
Cl. : J. Beuvier



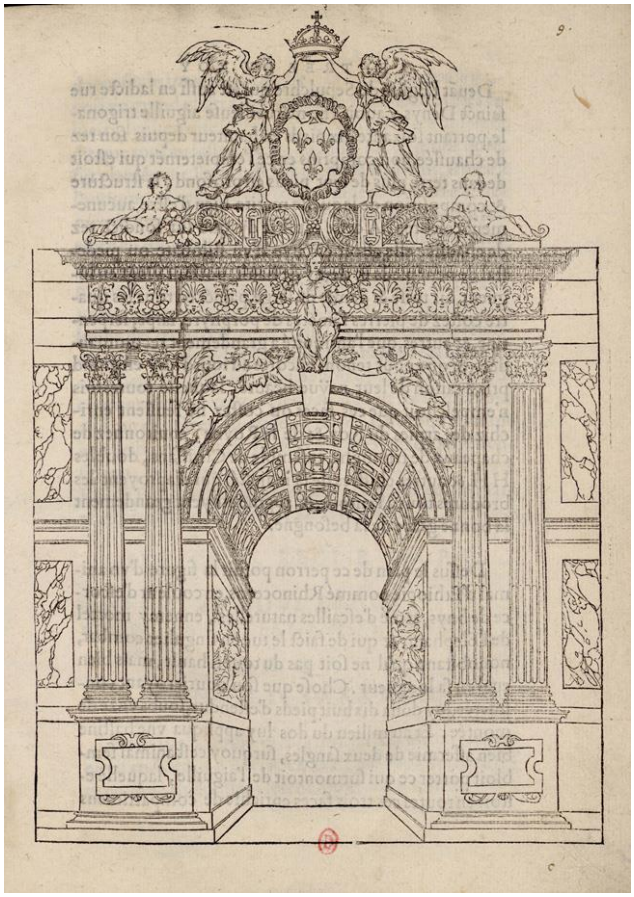
**Ill. 552.** Dijon, église Saint-Michel, portail nord.
Cl. : J. Beuvier



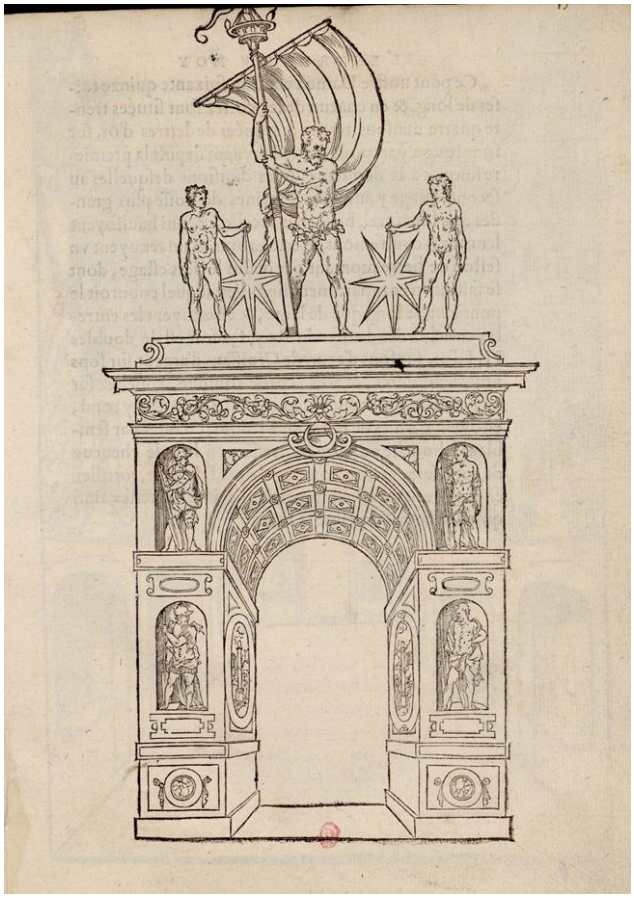
**Ill. 553.** Belloy-en-France, église, portail occidental.
Cl. : F. Martin-Sabon, MPP



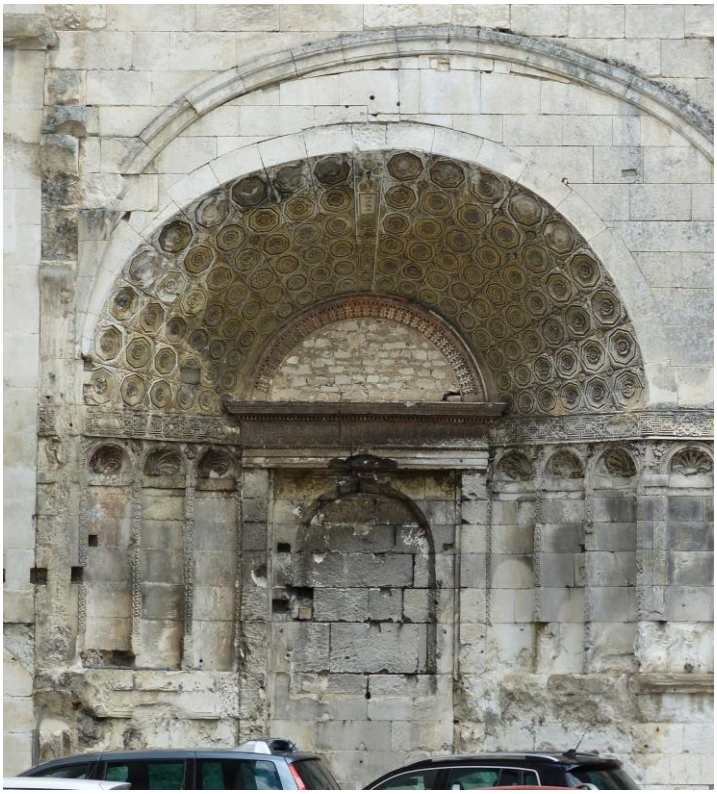
**Ill. 554.** J. Martin, *C'est l'ordre qui a esté tenu…*,
1549. Arc de Saint-Denis.



**Ill. 555.** J. Martin, *C'est l'ordre qui a esté tenu…*,
1549. Arc de Saint-Jacques de l'Hôpital.



**Ill. 556.** J. Martin, *C'est l'ordre qui a esté tenu…*,
1549. Arc composé du pont Notre-Dame.



**Ill. 557.** Auxerre, cathédrale, chapelle Notre-Dame-des-Vertus, 1561.



**Ill. 558.** Lyon, église Saint-Nizier, portail occidental.
Cl. : E. Dessert. Région Rhône-Alpes, Inventaire général



**Ill. 559.** Hesdin, église Notre-Dame, portail occidental, 1582.
Cl. : Wikimedia Commons



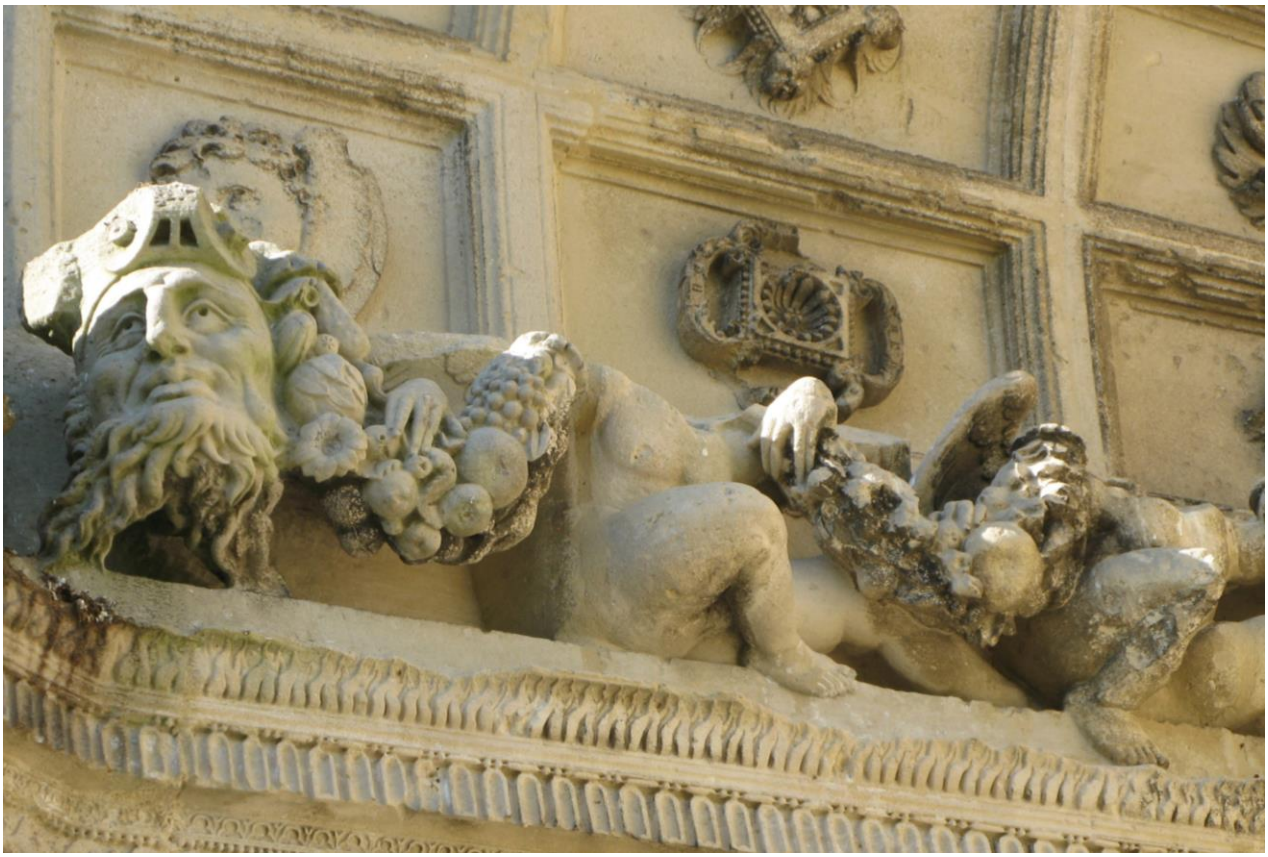
**Ill. 560.** Tarazona, cathédrale, portail nord, Bernal del Fuego, 1577.
Cl. : Archivo Mas.



**Ill. 561.** Montjavoult, église Saint-Martin, portail, ébrasement intérieur droit.
Cl. : F. Martin-Sabon, MPP



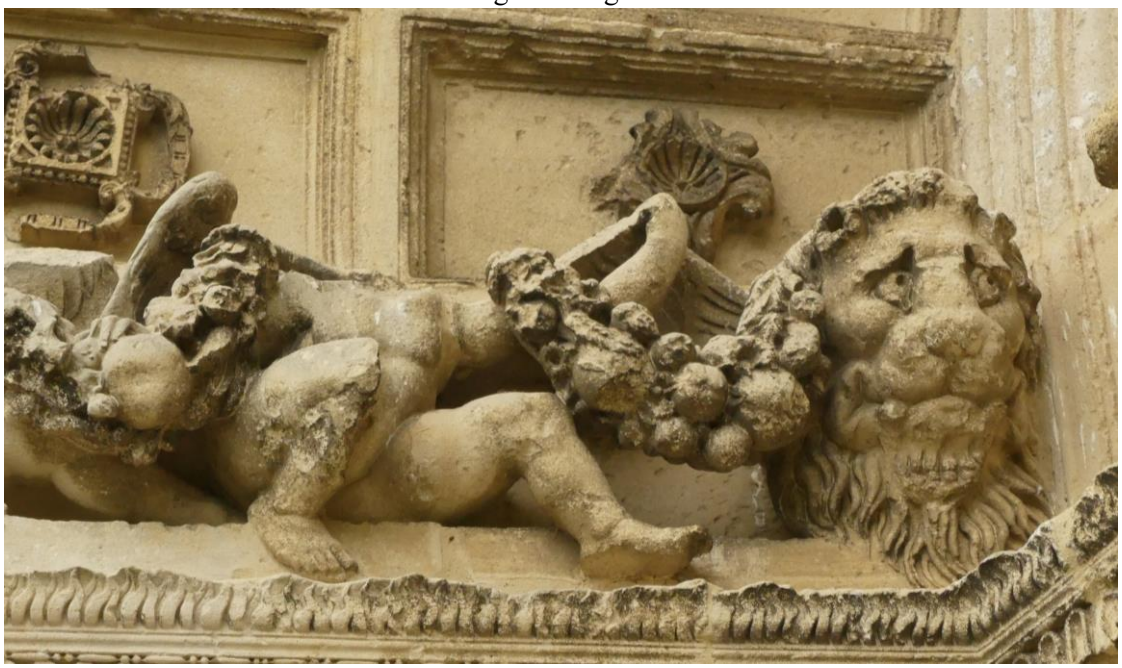
**Ill. 562.** Montjavoult, église Saint-Martin, portail, *Charité de saint Martin* avant dépose.
Cl. : P.-Y. Corbel. ADAGP, MH.



**Ill. 563.** Montjavoult, église Saint-Martin, portail, ébrasement intérieur gauche, frise. Joint entre deux blocs de pierre dans le corps de l'enfant.



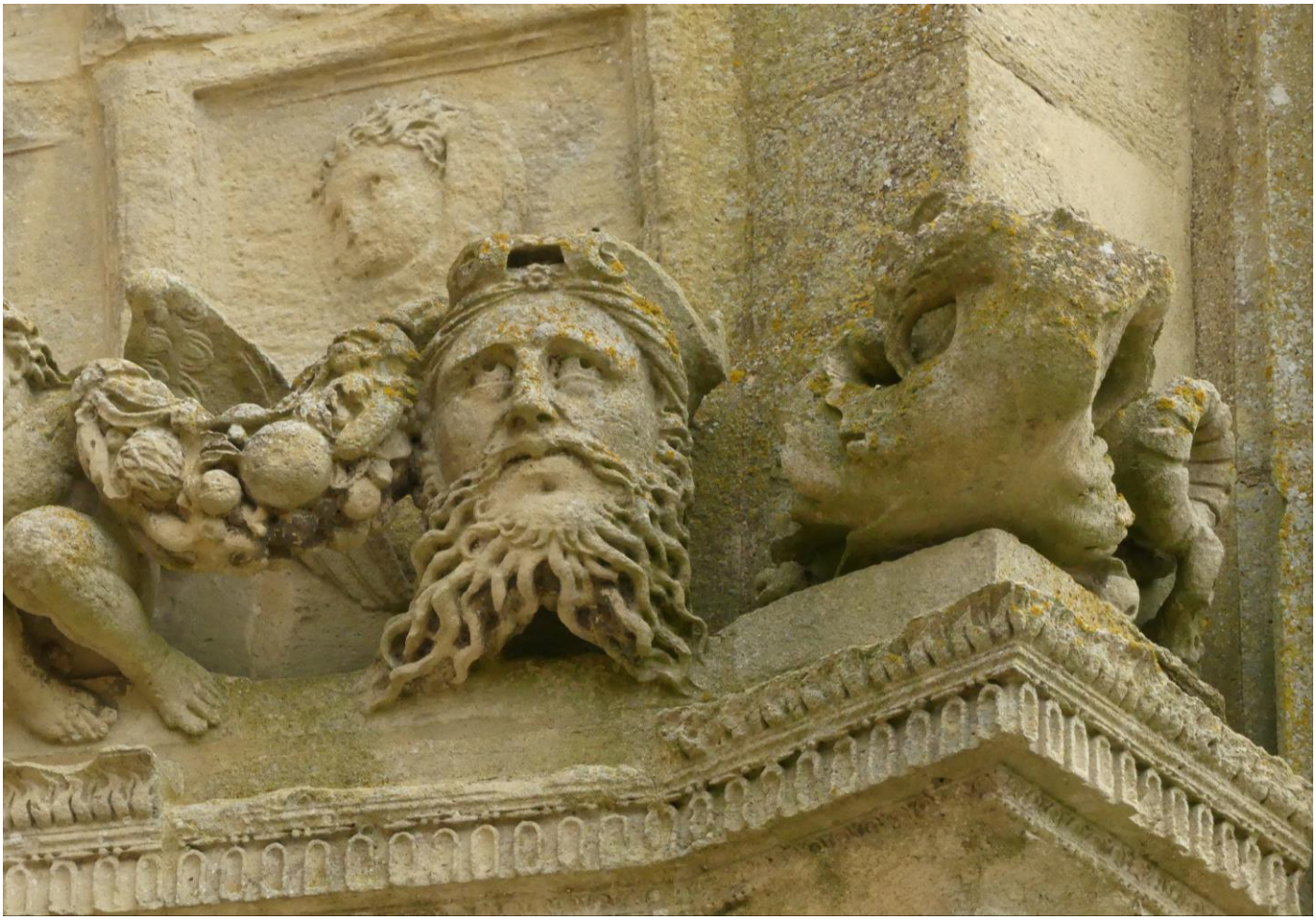
**Ill. 564.** Montjavoult, église Saint-Martin, portail, ébrasement intérieur gauche, figure d'homme et figure d'angle.



**Ill. 565.** Montjavoult, église Saint-Martin, portail, ébrasement intérieur gauche, enfant et mufle de lion.



**Ill. 566.** Montjavoult, église Saint-Martin, portail, ébrasement intérieur droit, enfants et visage d'homme.



**Ill. 567.** Montjavoult, église Saint-Martin, portail, ébrasement intérieur droit, visage d'homme et figure d'angle hybride.



**Ill. 568.** Montjavoult, église Saint-Martin, portail, ébrasement intérieur gauche, visage d'homme coiffé de cuirs.



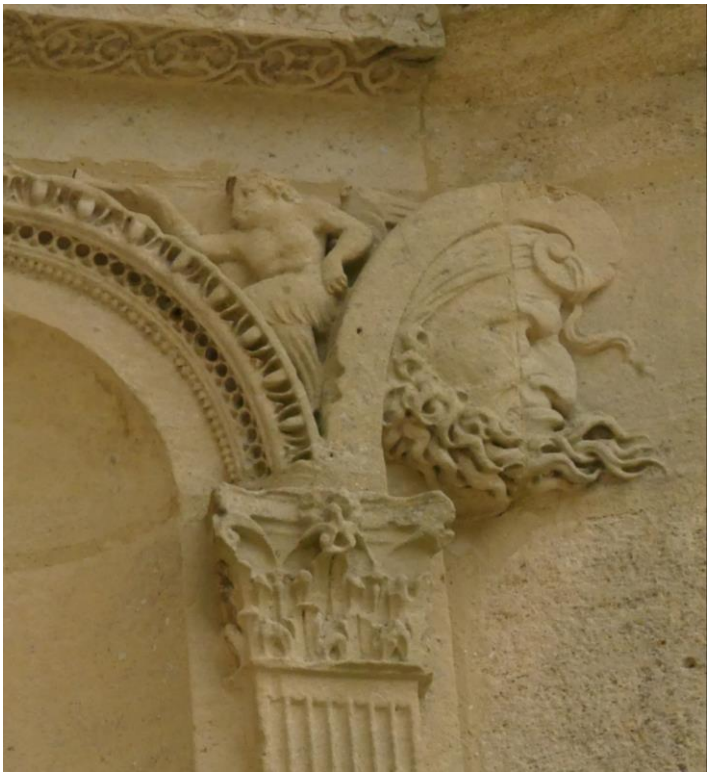
**Ill. 569.** Fontainebleau, château, Grande galerie, détail d'un visage d'homme coiffé de cuirs.



**Ill. 570.** Fontainebleau, château, Grande galerie, mur occidental, *Mars et Vénus*.



**Ill. 571.** Fontainebleau, château, Grande galerie, enfants jouant avec une guirlande de fruits sous *L'Eléphant*



**Ill. 572.** Montjavoult, église Saint-Martin, portail, ébrasement intérieur droit, visage d'homme de profil achevant l'arcature.



**Ill. 573.** Fontainebleau, château, Grande galerie, masques dans des volutes sous *L'Incendie de Catane*



**Ill. 574.** Montjavoult, église Saint-Martin, portail, piédroit gauche, piédestal de la colonne.



**Ill. 575.** Montjavoult, église Saint-Martin, portail, piédroit gauche, face centrale, *L'Adoration des Mages (?)*.



**Ill. 576.** Montjavoult, église Saint-Martin, portail, piédroit gauche, face intérieure, *Jésus chassant les marchands du Temple (?)*.



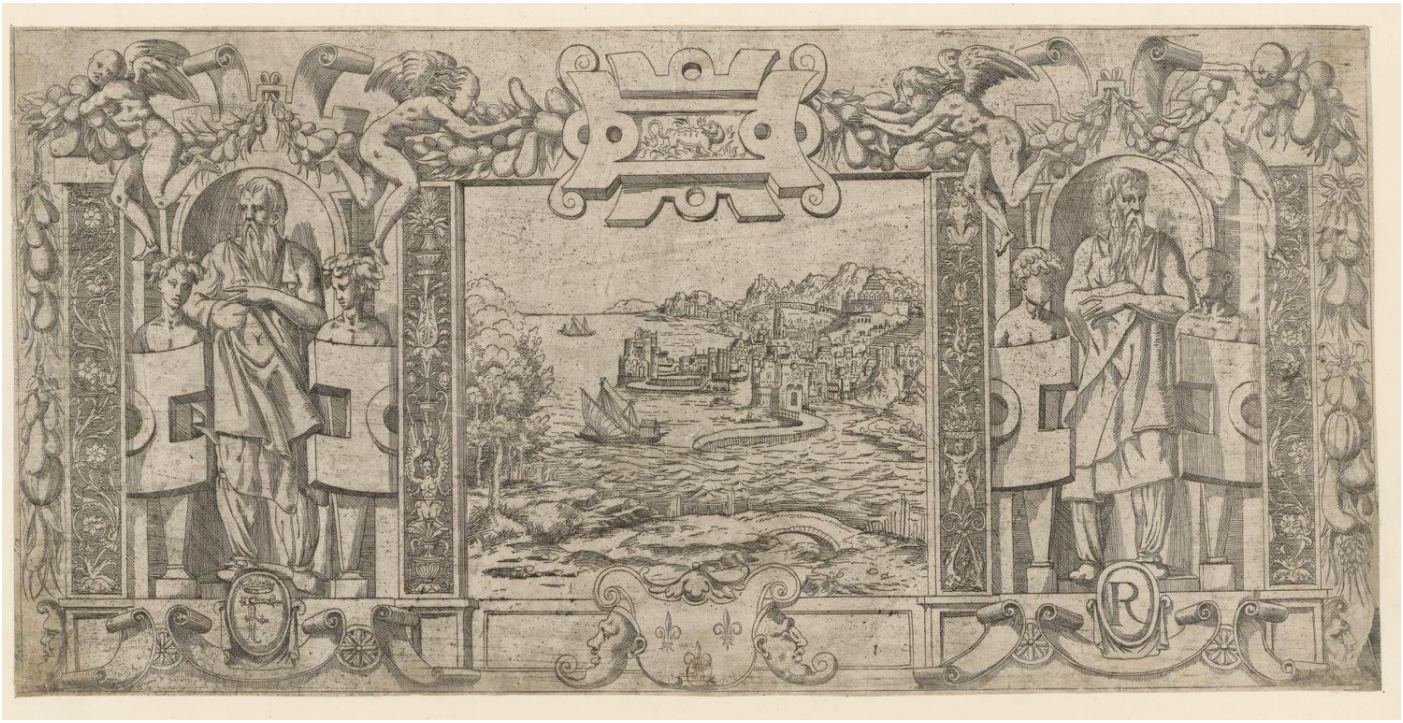
**Ill. 577.** Montjavoult, église Saint-Martin, portail, piédroit droit, face extérieure, *Elie dans un char de feu.*



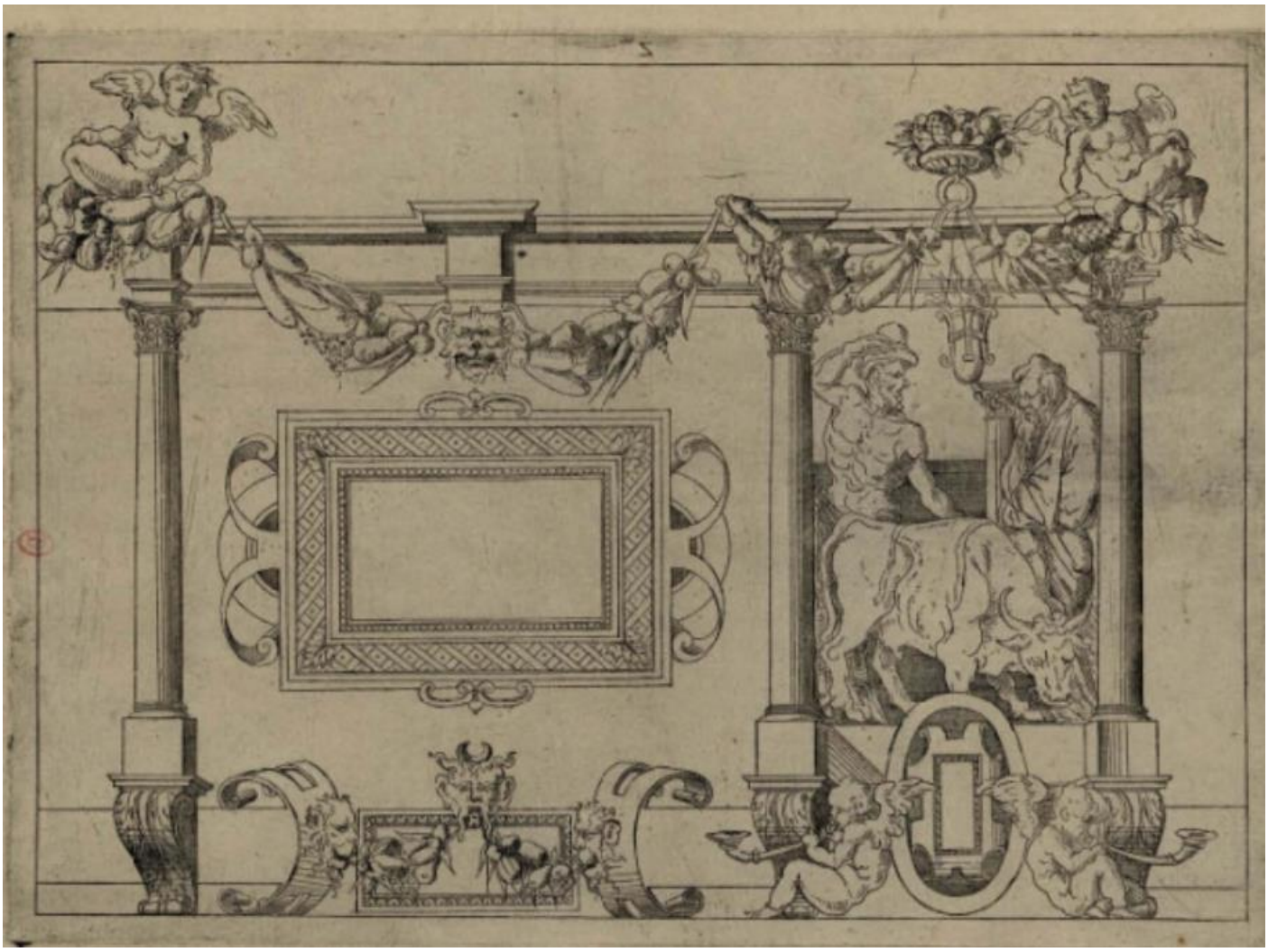
**Ill. 578.** Montjavoult, église Saint-Martin, portail, piédroit droit, face centrale, *Le Serpent d'airain.*



**Ill. 579.** Montjavoult, église Saint-Martin, portail, piédroit droit, face intérieure, *Moïse dans le puits.*



**Ill. 580.** A. Fantuzzi, *Paysage et encadrement*, vers 1543 (BnF, reserve EB-14 –FOL)
Cl. : Gallica



**Ill. 581.** J. Androuet du Cerceau, *Compartiments de Fontainebleau, de grand format*, 12e planche.
Cl. : INHA.



**Ill. 582.** Cergy, église Saint-Christophe, portail, tympan.
Cl. : L. Kruszyk, Région Île-de-France, Inventaire général



**Ill. 582.** Cergy, église Saint-Christophe, portail, fausse voussure.



**Ill. 583.** Cergy, église Saint-Christophe, portai, femmes et anges de la fausse voussure portant les *Arma Christi.*



**Ill. 584.** Cergy, église, scène sculptée sur le tympan, partie gauche, le Christ et trois apôtres.



**Ill. 585.** Cergy, église, portail, tympan sculpté, partie droite, le *Reniement de saint Pierre*.



**Ill. 586.** Cergy, église Saint-Christophe, portail, écoinçon droit.



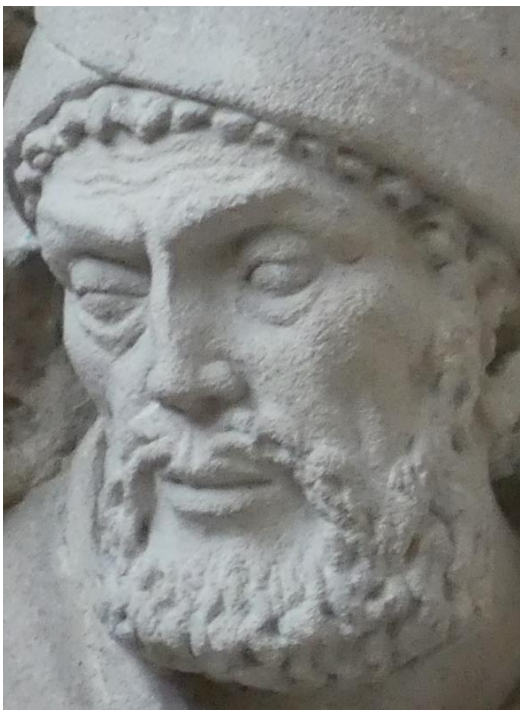
**Ill. 587.** Cergy, église Saint-Christophe, portail, partie centrale de la frise.



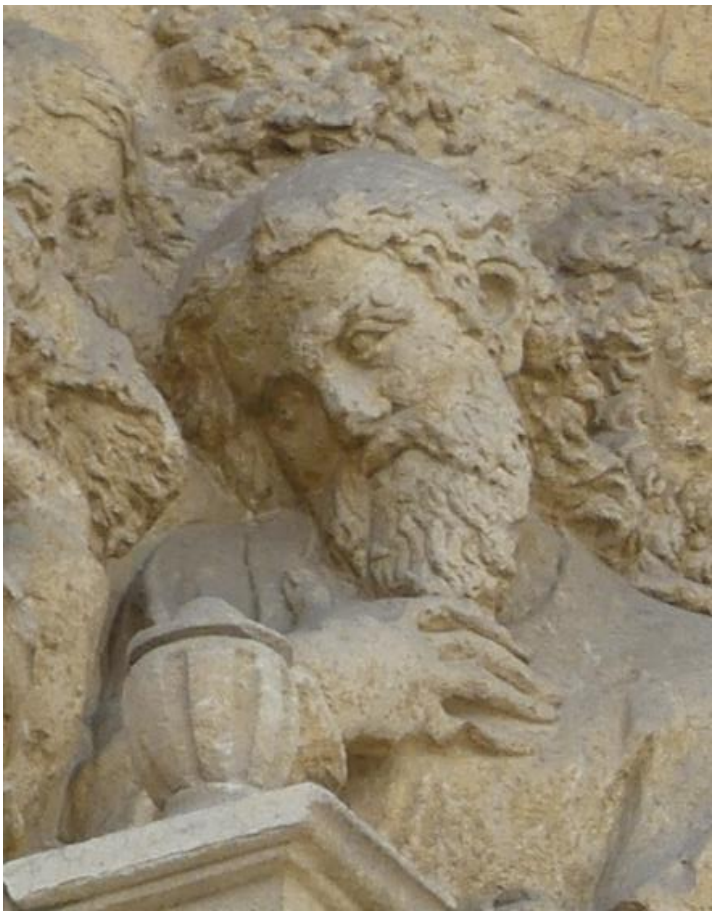
**Ill. 588.** Cergy, église Saint-Christophe, portail, partie droite de la frise.



**Ill. 589.** Cergy, église Saint-Christophe, portail, scène sculptée du tympan, partie droite, servante et saint Pierre.



**Ill. 590.** Gisors, église, retable de la *Mise au Tombeau*, saint Joseph d'Arimathie.



**Ill. 591.** Cergy, église Saint-Christophe, portail, scène sculptée du tympan, partie droite, le Christ.



**Ill. 592.** Gisors, église, retable de la *Mise au Tombeau*, Nicomède.



**Ill. 593.** Cergy, église Saint-Christophe, portail, scène sculptée du tympan, partie gauche.



**Ill. 594.** Gisors, église, retable de la *La Mise au Tombeau*, le Christ et saint Jean.



**Ill. 595.** Cergy, église Saint-Christophe, portail, arrière-plan de la scène du tympan.



**Ill. 596.** Gisors, église Saint-Gervais-Saint-Protais, retable de la *Mise au Tombeau*, paysage de l'arrière-plan.



**Ill. 597.** Livilliers, église Saint-Fiacre, porche et bas-côté nord



**Ill. 598.** Livilliers, église Saint-Fiacre, voûte du porche.



**Ill. 599.** Livilliers, église Saint-Fiacre, revers du portail.
Cl. : G. Fonkenell



**Ill. 600.** Livilliers, église Saint-Fiacre, base du support gauche du revers du portail.
Cl. : G. Fonkenell



**Ill. 601.** Livilliers, église Saint-Fiacre, chapiteaux du support gauche du revers du portail.
Cl. : G. Fonkenell



**Ill. 602.** Livilliers, église Saint-Fiacre, fenêtre et frise de la travée du bas-côté nord.



**Ill. 603.** Livilliers, église Saint-Fiacre, jonction du porche et du bas-côté nord.



**Ill. 604.** Livilliers, église Saint-Fiacre, porche, portail intérieur.



**Ill. 605.** Livilliers, église Saint-Fiacre, porche, niche droite du porche.



**Ill. 606.** Livilliers, église Saint-Fiacre, flanc ouest du porche.



**Ill. 607.** Livilliers, église Saint-Fiacre, détail du chapiteau et de l'entablement du porche.



**Ill. 608.** Luzarches, église, façade occidentale. Cl. F. Martin-Sabon, MPP



**Ill. 609.** Livilliers, église Saint-Fiacre, porche, détail des chapiteaux des colonnes gauche et de l'entablement du portail intérieur.



**Ill. 610.** Pontoise, église Saint-Maclou, *Mise au Tombeau*, détail de la frise de l'encadrement architectural.



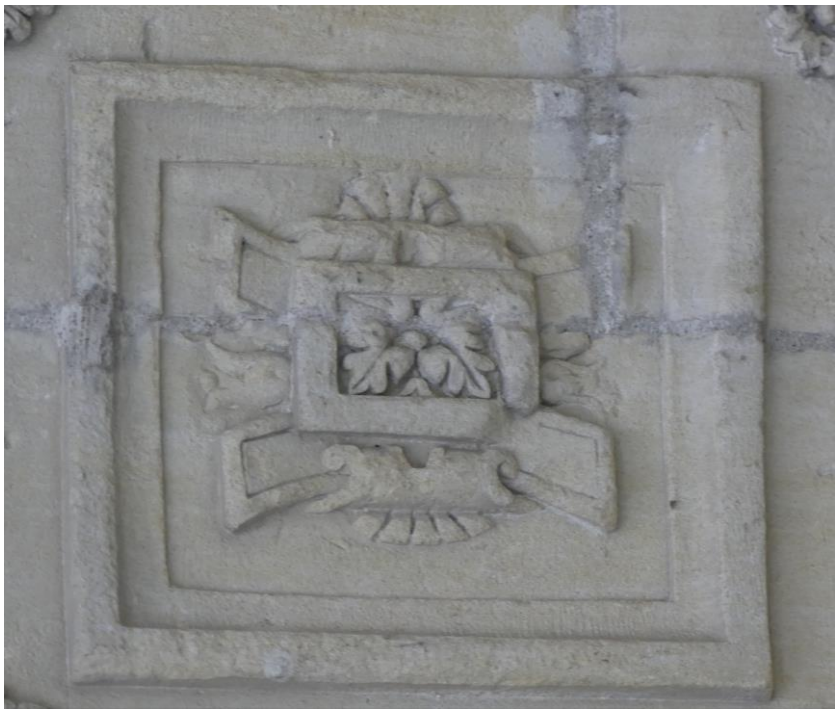
**Ill. 611.** Livilliers, église Saint-Fiacre, chérubin d'une métope.



**Ill. 612.** Berville, église Saint-Denis, chérubin d'une métope.



**Ill. 613.** Pontoise, église Saint-Maclou, *Mise au Tombeau*, chérubin d'une métope.



**Ill. 614.** Livilliers, église Saint-Fiacre, cuir d'un caisson de la voûte.



**Ill. 615.** Pontoise, église Saint-Maclou, plafond de l'encadrement architectural de la *Mise au Tombeau*, cuir dans un caisson.



**Ill. 616.** Livilliers, église Saint-Fiacre, portail intérieur, soffite du linteau de porte.



**Ill. 617.** Ecouen, château, aile nord, rez-de-chaussée du portique sur cour.



**Ill. 618.** Ecouen, château, aile nord, portique sur cour, lucarnes.



**Ill. 619.** Livilliers, église Saint-Fiacre, porche, portail extérieur, piédroit gauche.



**Ill. 620.** Ecouen, château, aile nord, rez-de-chaussée du portique, avant-corps droit.



**Ill. 621.** Livilliers, église Saint-Fiacre, rosace d'une métope de la frise du portail intérieur.



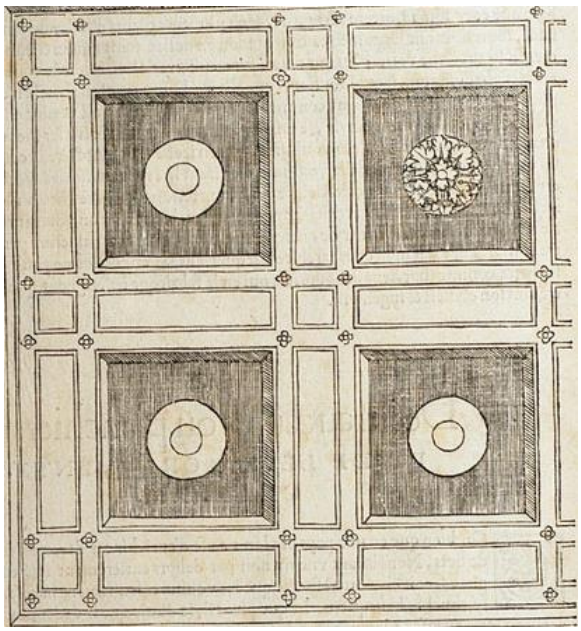
**Ill. 622.** Livilliers, église Saint-Fiacre, rosace d'une métope de la frise du mur-gouttereau nord.



**Ill. 623.** Pontoise, église Saint-Maclou, *Mise au Tombeau*, métope de la frise de l'encadrement architectural.



**Ill. 624.** S. Serlio, *Regole generali…*, 1537, f. 17. Métope d'une frise dorique.



**Ill. 625.** S. Serlio, *Regole generali…*, 1537, f.67v. Modèle de caissons.



**Ill. 626.** Livilliers, église Saint-Fiacre, voûte intérieure du porche.



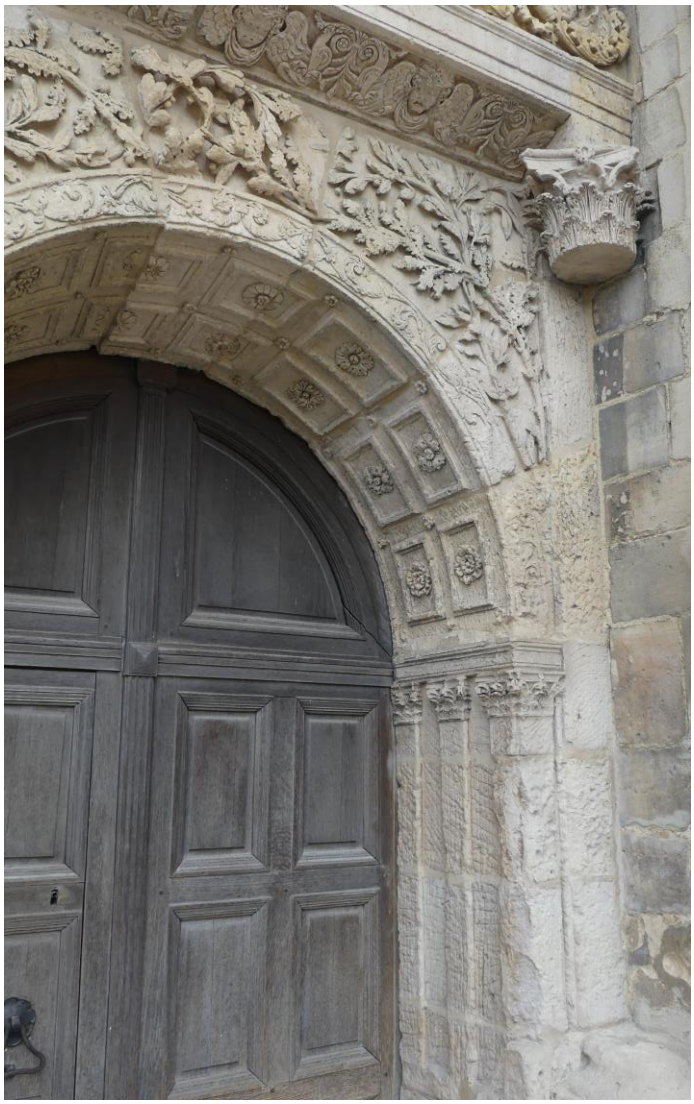
**Ill. 627.** Livilliers, église Saint-Fiacre, porche, voûte extérieure.







**Ill. 628.** Livilliers, église Saint-Fiacre, chérubins des caissons de la voûte extérieure.



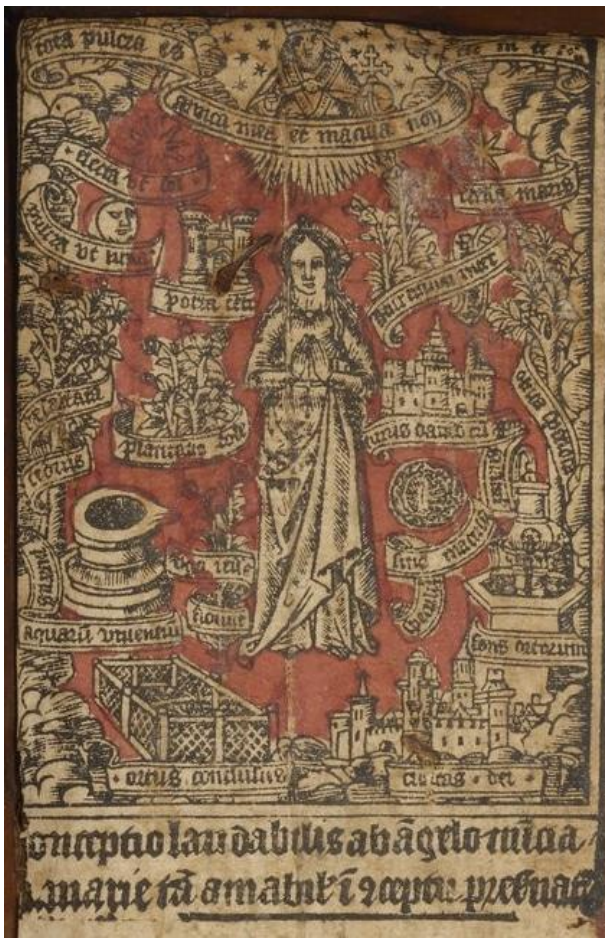
**Ill. 629.** Pontoise, église Saint-Maclou, portail sud-est.



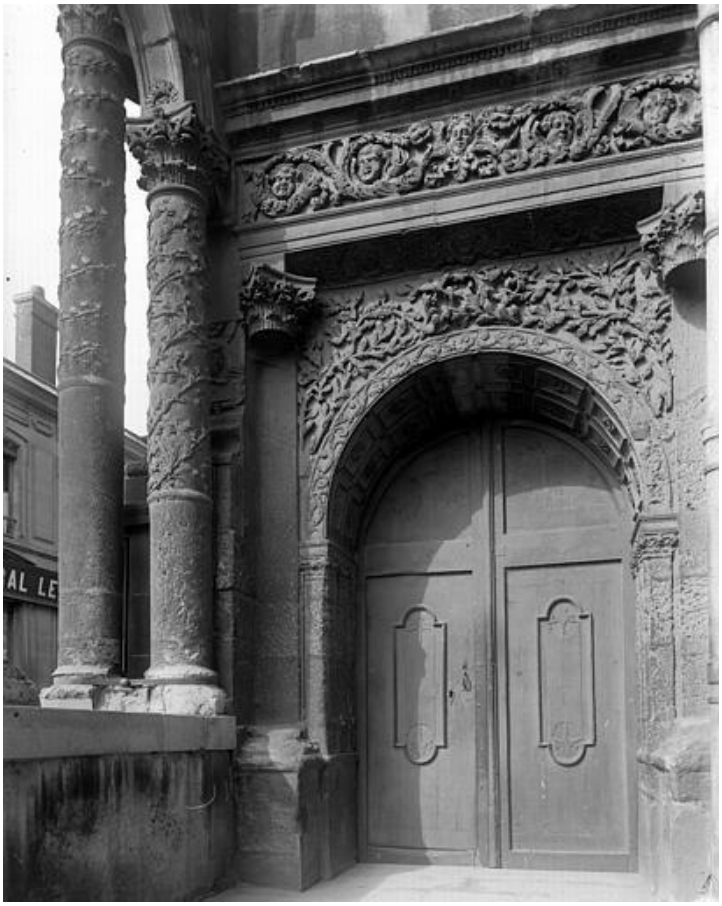
**Ill. 630.** Pontoise, église Saint-Maclou, soffite de l'architrave du portail sud-est.



**Ill. 631.** Livilliers, église Saint-Fiacre, tympan du portail intérieur, *Les symboles des litanies de la Vierge.*



**Ill. 632.** *Vierge aux symboles des Litanies*, copie à partir du livre d'heures imprimé par T. Kerver en 1502 (BnF, Estampes, MUSEE OBJ-390-Pt Ft).
Cl. : BnF.



**Ill. 633.** Pontoise, église Saint-Maclou, portail sud-est
Cl. : E. Lefèvre-Pontalis, dépôt SFA, MPP.




**Ill. 634.** Pontoise, église Saint-Maclou, portail sud-est
Cl. : F. Martin-Sabon, MPP.



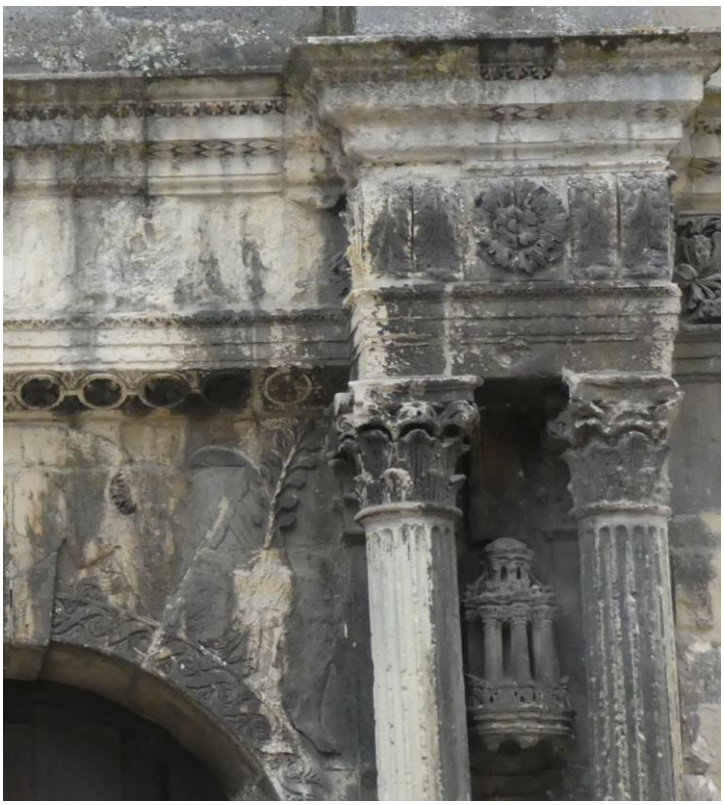
**Ill. 635.** Pontoise, église Saint-Maclou, portail sud-est



**Ill. 636.** Livilliers, église Saint-Fiacre, portail extérieur du porche.



**Ill. 637.** Pontoise, église Saint-Maclou, portail sud-ouest.



**Ill. 638.** Pontoise, église Saint-Maclou, avant-corps droit du portail sud-ouest.





**Ill. 639.** Livilliers, église Saint-Fiacre, soffite de l'architrave du portail extérieur du porche.




**Ill. 640.** Pontoise, église Saint-Maclou, mur entre les chapelles 2 et 3 du bas-côté sud, support, face est.



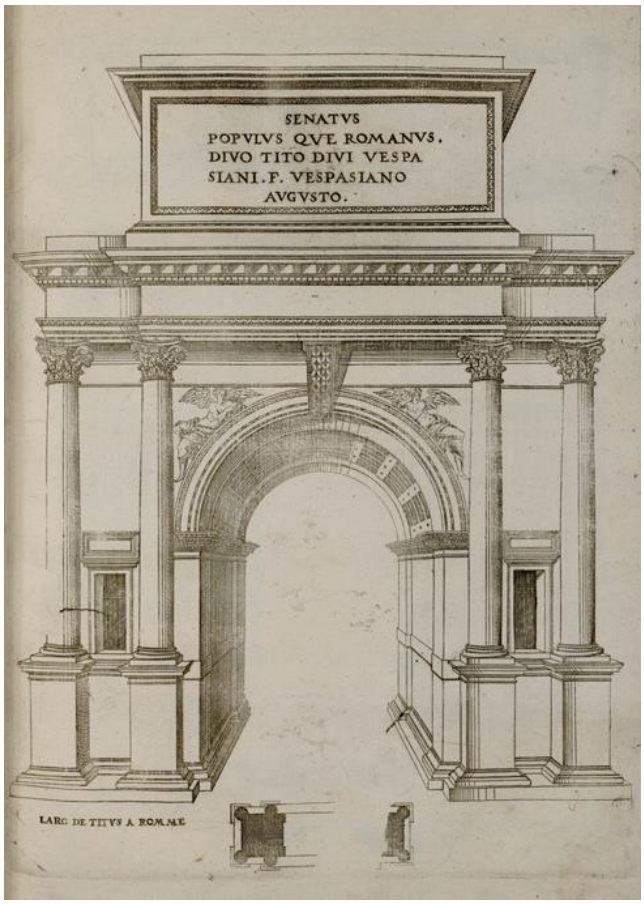
**Ill. 641.** Pontoise, église Saint-Maclou, détail du chapiteau et de l'entablement d'un support concluant les murs entre les chapelles latérales du bas-côté sud.



**Ill. 642.** Pontoise, église Saint-Maclou, détail du chapiteau et de l'entablement d'un support concluant les murs entre les chapelles latérales du bas-côté sud.



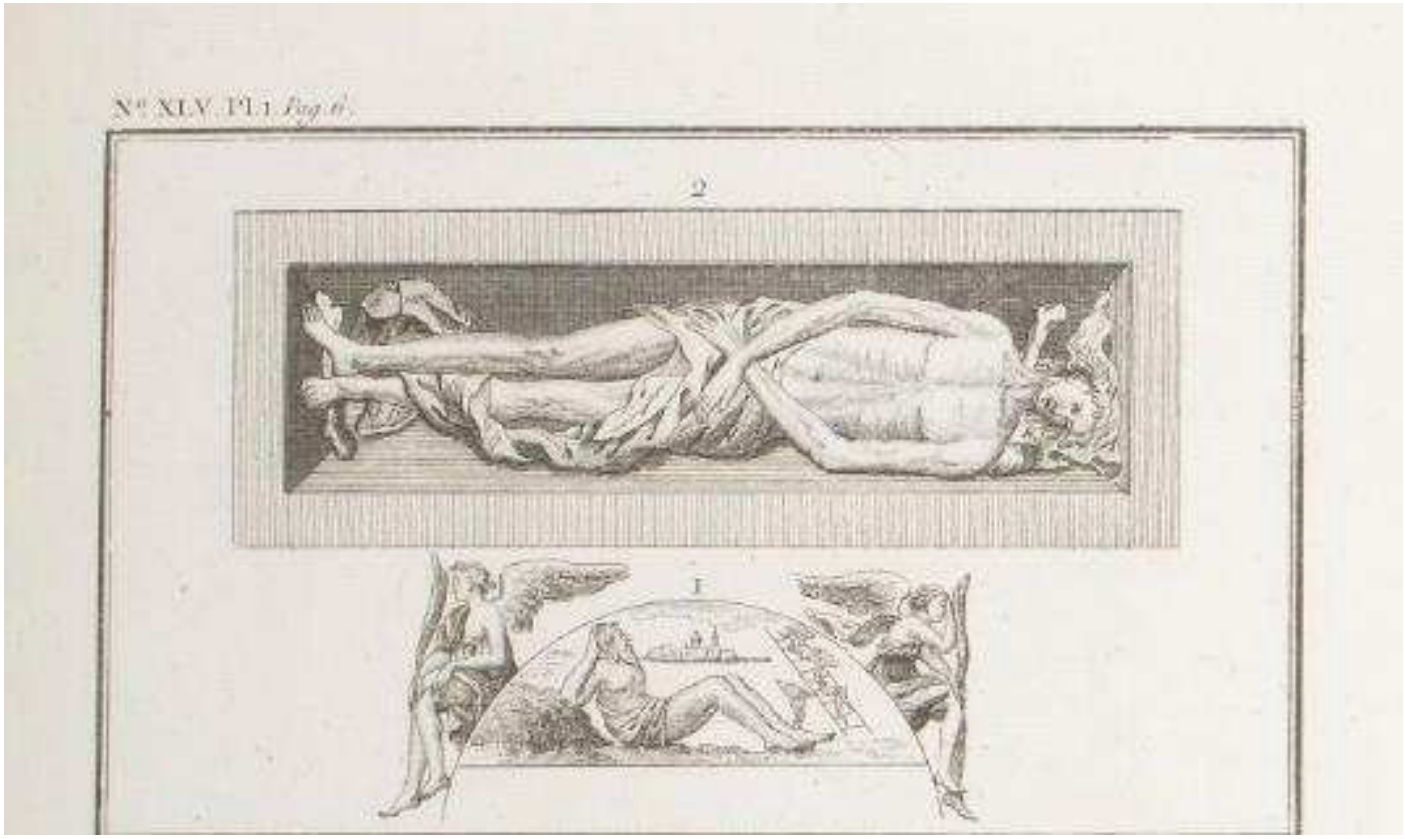
**Ill. 643.** Pontoise, église Saint-Maclou, détail des chapiteaux et des entablements d'un support concluant les murs entre les chapelles latérales du bas-côté sud.



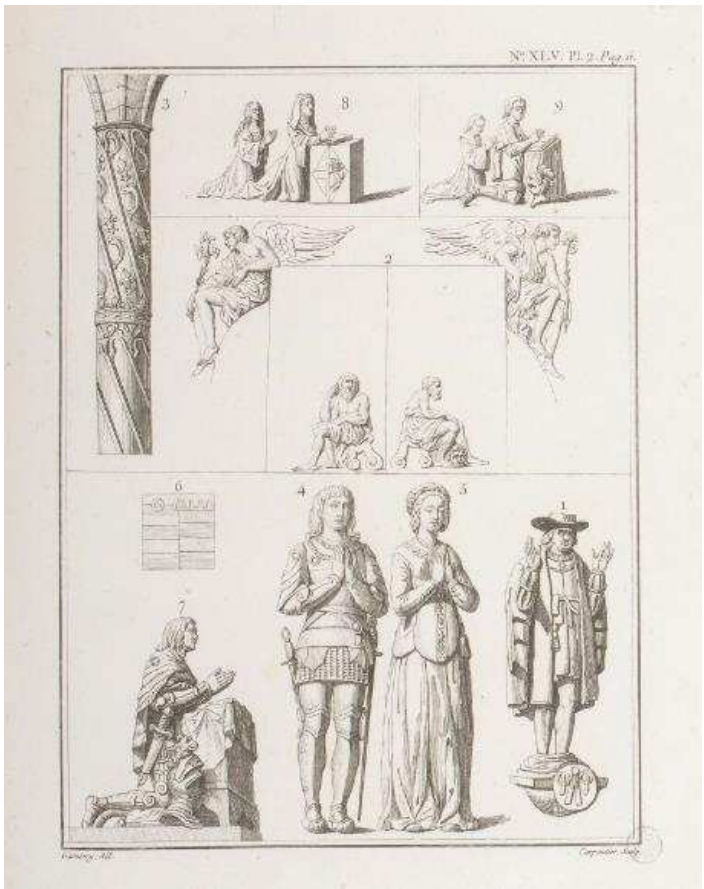

**Ill. 644.** J. Androuet du Cerceau, *Quinque et viginti*…, 1549. Arc de Titus.
Cl. : INHA



**Ill. 645.** Pontoise, église Saint-Maclou, mur-pignon ouest du bas-côté sud.



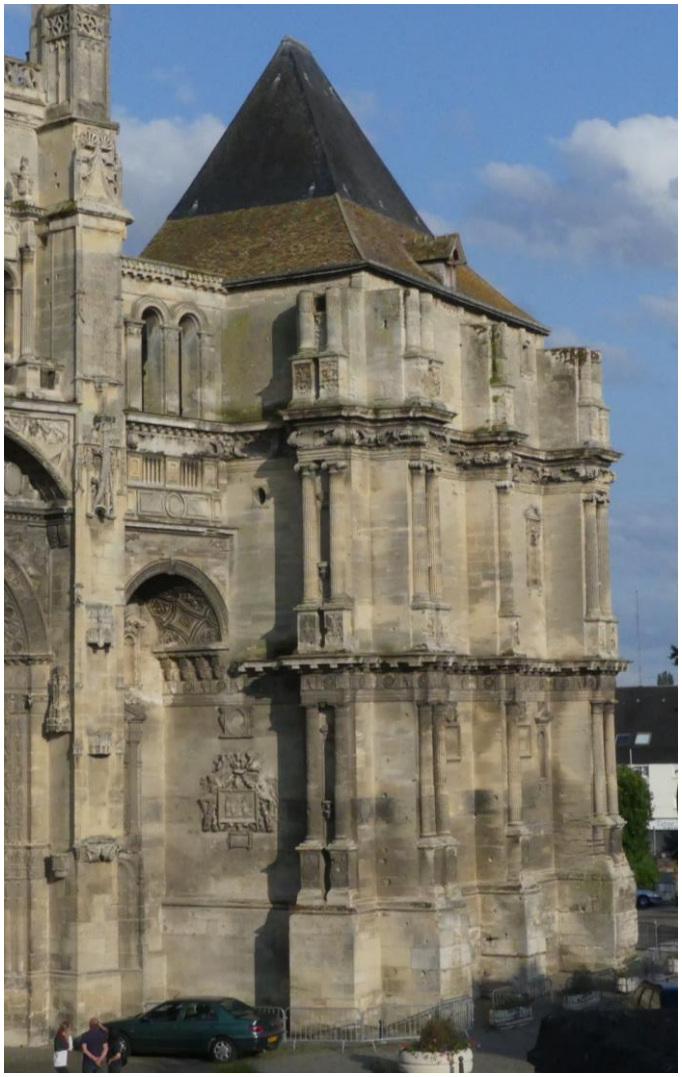
**Ill. 646.** A.-L. Millin, *Antiquités Nationales…,* t.4, chap XLV, pl. 1.
Cl. : Gallica.



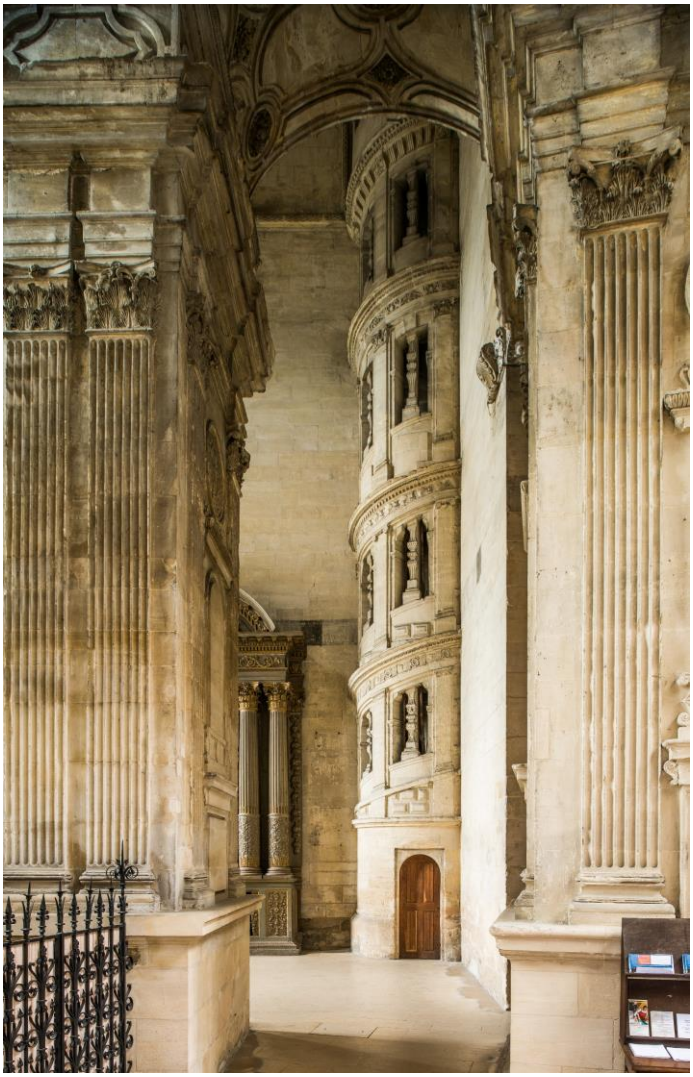
**Ill. 647.** A.-L. Millin, *Antiquités Nationales…,* t.4, chap XLV, pl. 2.
Cl. : Gallica.



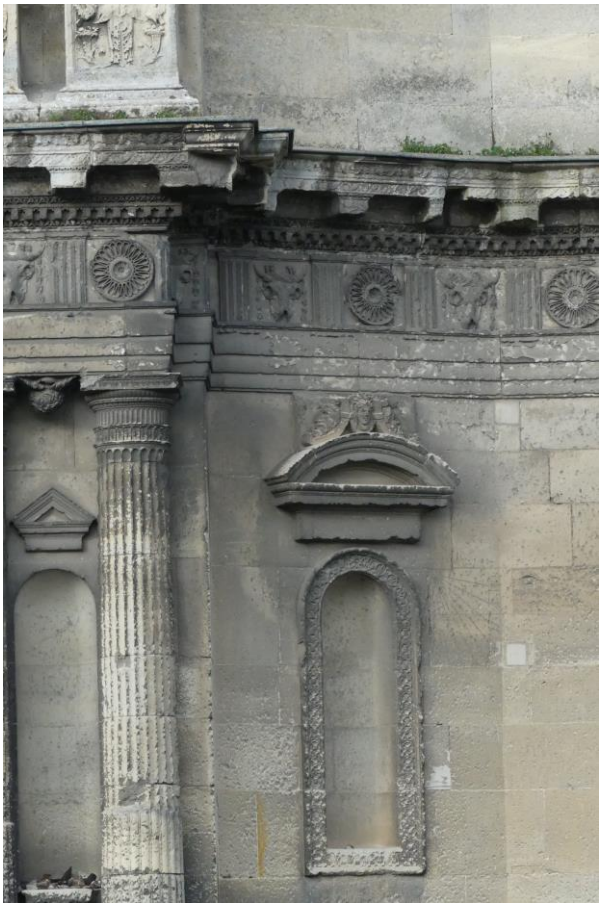
**Ill. 648.** J. Taylor, C. Nodier, *Voyages pittoresques…*, t.2, *Henri IV devant le portail occidental.*
Cl. : Gallica.



**Ill. 649.** Gisors, église, tour sud.



**Ill. 650.** Gisors, église, support fermant la chapelle Saint-Denis, escalier de la tour sud, pilier de l'angle nord-ouest de la tour-sud.



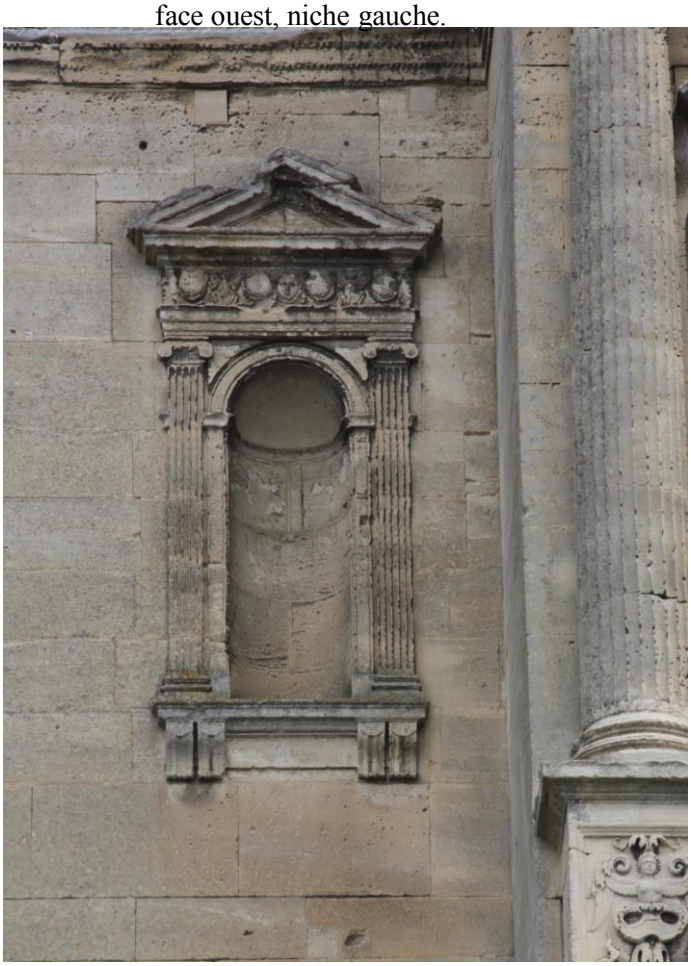
**Ill. 651.** Gisors, église, tour sud, premier niveau, face ouest, niche gauche.



**Ill. 652.** Gisors, église, tour sud, niveau dorique, pan est, détail du fronton de la niche droite.



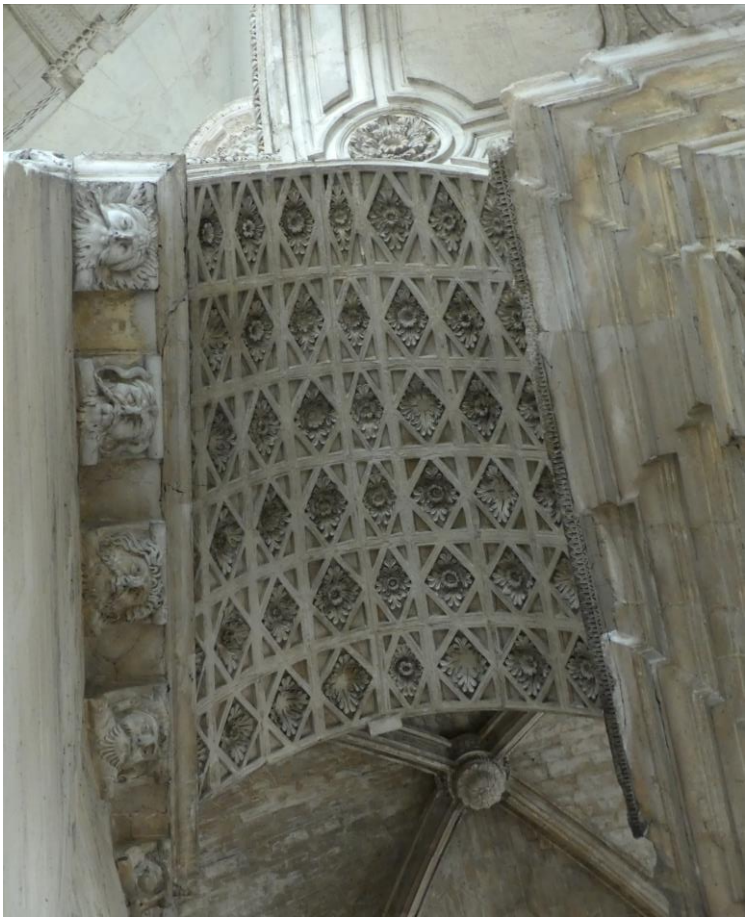
**Ill. 653.** Gisors, église, tour sud, niveau dorique, pan ouest, détail du fronton de la niche gauche.



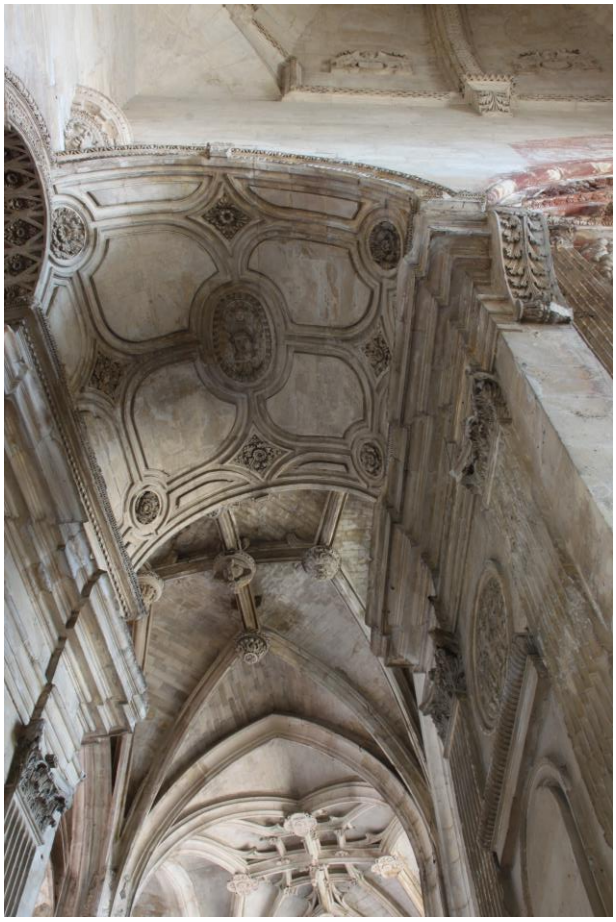
**Ill. 654.** Gisors, église, tour sud, niveau ionique, pan ouest, niche droite.



**Ill. 655.** Gisors, église, tour sud, niveau ionique, pan est.



**Ill. 656.** Gisors, église, voûte entre la tour sud et le revers du portail occidental.



**Ill. 657.** Gisors, église, voûte entre la tour sud et le bas-côté sud.





**Ill. 658.** Gisors, église, tour sud, culots nord-est et sud-est de la voûte mise en place en 1561-1562.



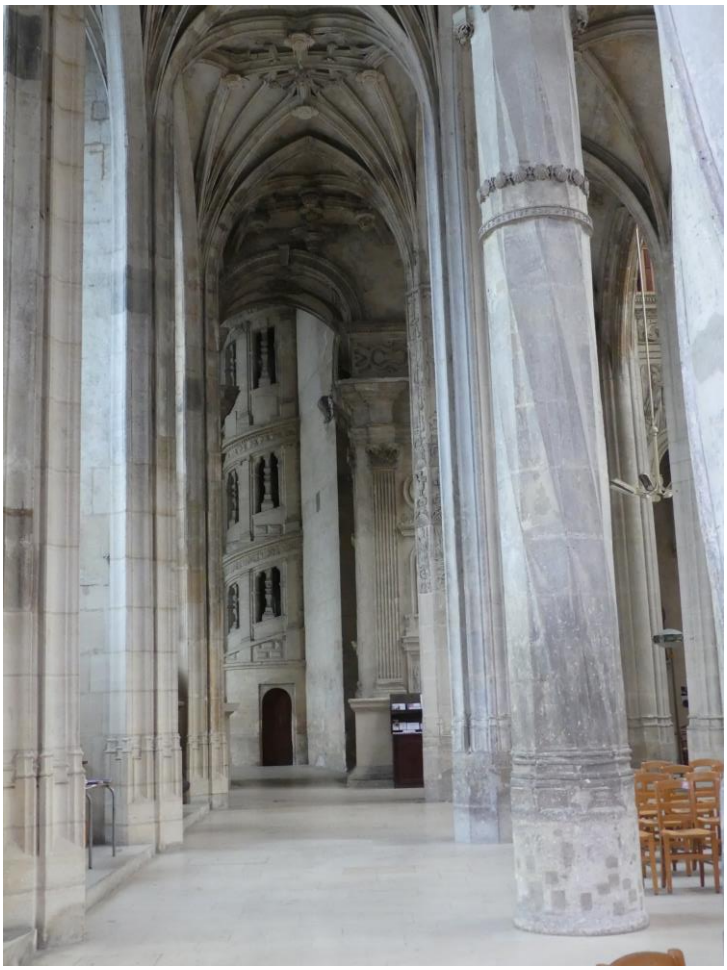
**Ill. 659.** Gisors, église, tour sud, angle sud-ouest.



**Ill. 660.** Gisors, église, tour sud, voûte.



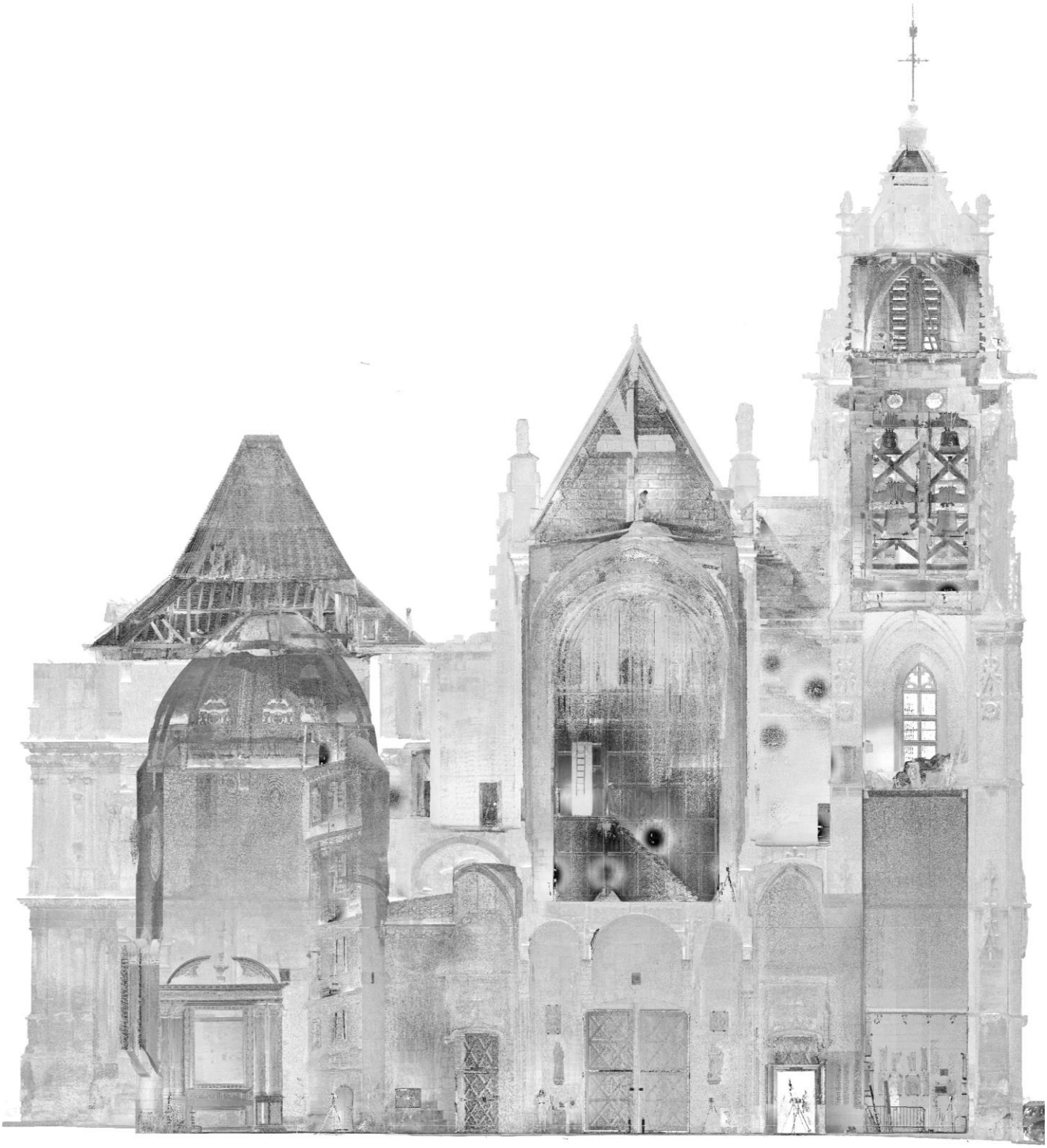
**Ill. 661.** Gisors, église, tour sud, pan ouest.



**Ill. 662.** Gisors, église, escalier de la tour sud, vu depuis le collatéral sud.




**Ill. 663.** Plan cadastral du centre de Gisors, 1840.
Arch. dép. Eure, 3 PL/641/23.



**Ill. 664.** Gisors, église, coupe nord-sud du massif occidental.
Cl. : Socrea.



**Ill. 665.** Gisors, église, tour sud, pan sud.



**Ill. 665.** Conches-en-Ouche, église Sainte-Foy, façade occidentale du bas-côté nord.
Cl. : J. Beuvier.



**Ill. 667.** Anet, église Saint-Cyr-et-Sainte-Julitte, bas-côté sud.



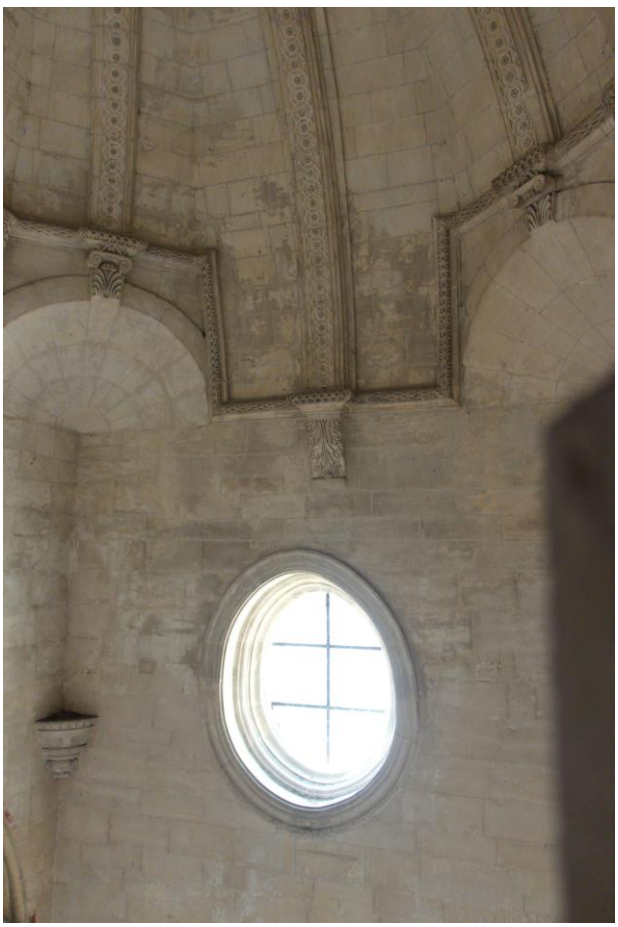
**Ill. 668.** Roissy-en-France, église Saint-Éloi, chevet.
Cl. : Wikimedia Commpns.



**Ill. 669.** Jouy-sous-Thelle, église, flanc nord.



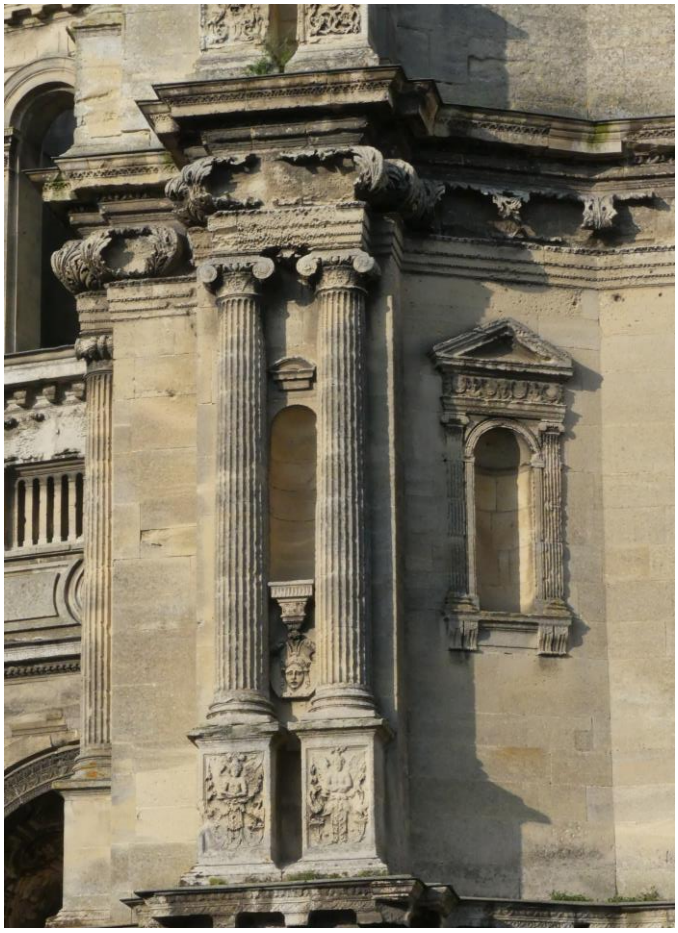
**Ill. 670.** Gisors, église, tour sud, voûtes, écus surmontés de chérubins et ouvertures ovales murées.



**Ill. 671.** Gisors, église, tour sud, trompes sud et fenêtre haute.



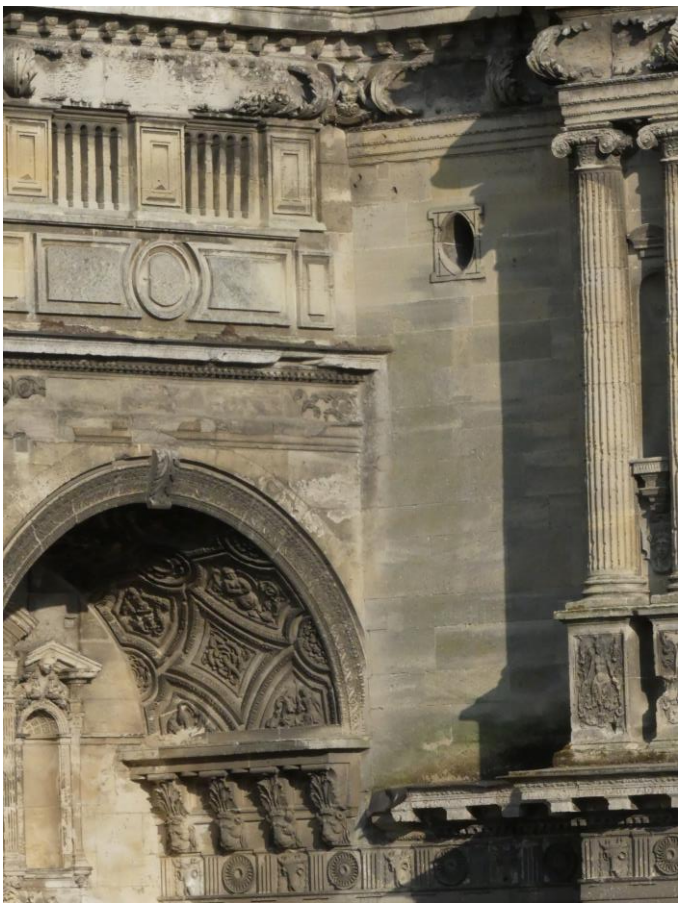
**Ill. 672.** Gisors, église, tour sud, pan ouest, contrefort droit, niveau dorique.



**Ill. 673.** Gisors, église, tour sud, pan ouest, contrefort gauche, niveau ionique.



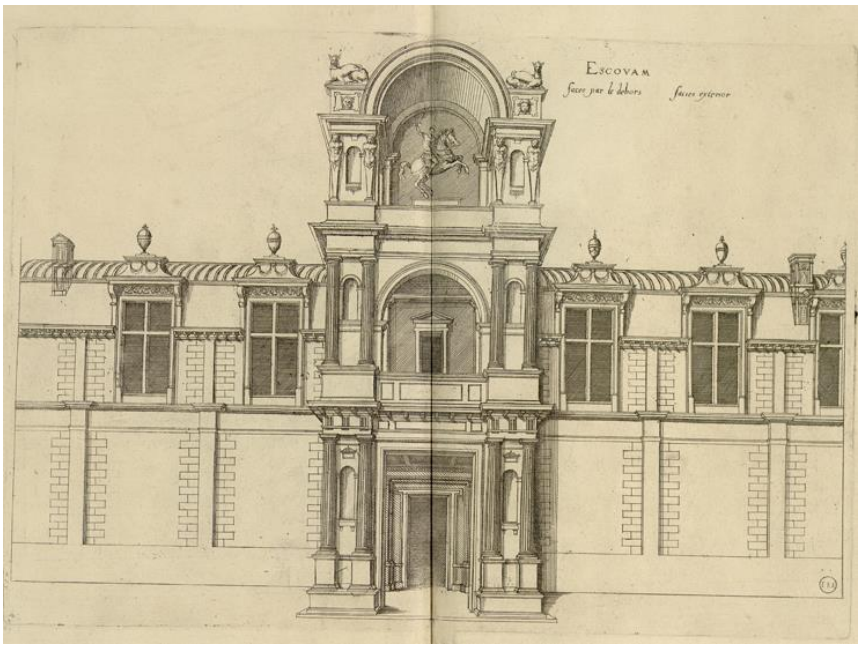
**Ill. 674.** Gisors, église, tour sud, pan ouest, contrefort gauche, niveau corinthien.



**Ill. 675.** Gisors, église, jonction entre la tour sud et le portail droit.



**Ill. 676.** Avant-corps du château d'Anet, déposé à l'école des Beaux-Arts de Paris.
Cl. : MPP.




**Ill. 677.** J. Androuet du Cerceau, *Les plus excellents bastiments de France, …*, vol 2.



**Ill. 678.** Evreux, cathédrale, massif occidental.



**Ill. 679.** Dijon, église Saint-Michel, façade occidentale.
Cl. : Wikimedia Commons.



**Ill. 680.** Gisors, église, tour sud, base dorique



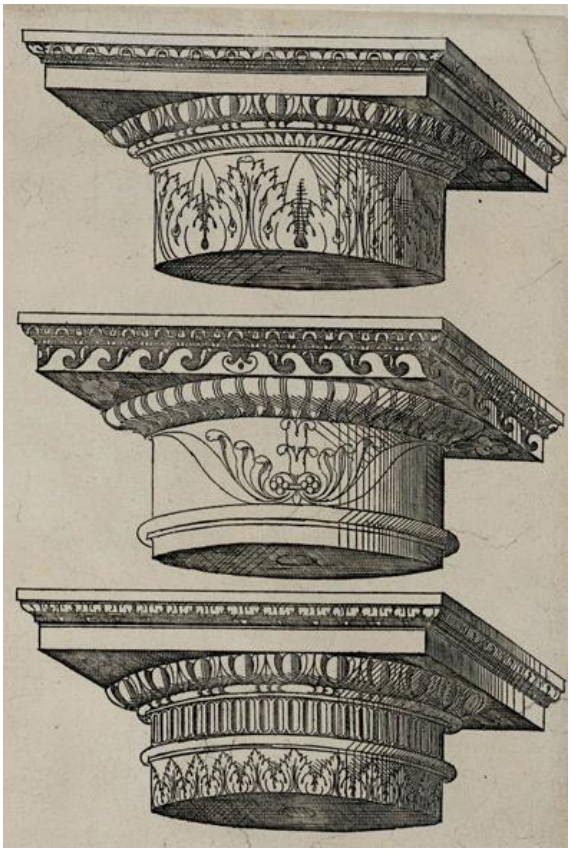
**Ill. 681.** Gisors, église, tour sud, base ionique



**Ill. 682.** Gisors, église, tour sud, base corinthienne.



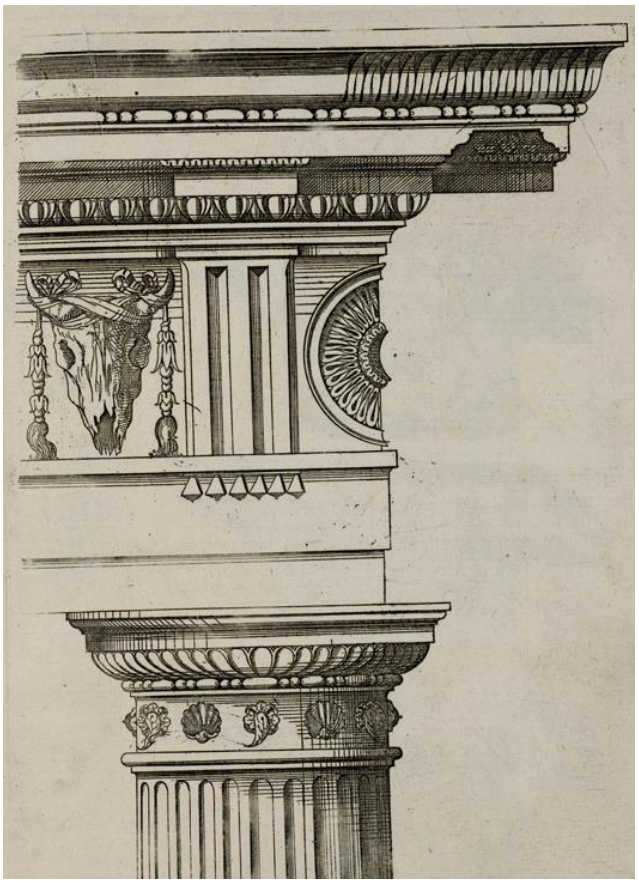
**Ill. 683.** Gisors, église, tour sud, chapiteau dorique.



**Ill. 684.** J. Androuet du Cerceau, *Détails d'architecture, ...*, vers 1545. Exemples de chapiteaux doriques.
Cl. : INHA.



**Ill. 685.** Gisors, église, tour sud, chapiteau et entablement dorique.



**Ill. 686.** J. Androuet du Cerceau, *Détails d'architecture, …*, vers 1545. Basilia Aemilia Cl. : INHA.



**Ill. 687.** Gisors, église, tour sud, bucrane de la frise dorique.



**Ill. 688.** J. Androuet du Cerceau, *Détails d'architecture, …*, vers 1545. Basilia Aemilia Cl. : INHA.



**Ill. 689.** Magny-en-Vexin, maison 34 rue Carnot.



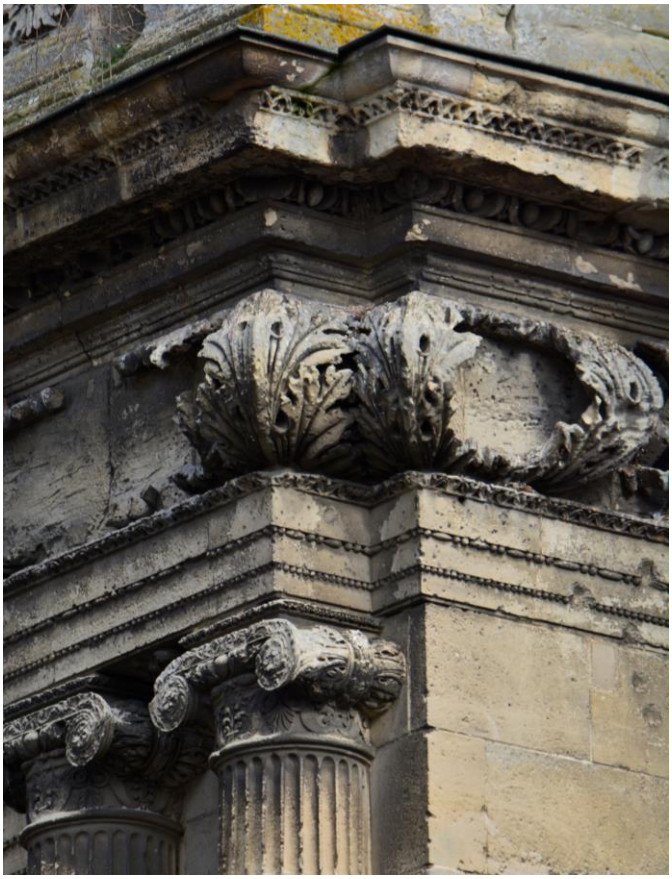
**Ill. 690.** Magny-en-Vexin, maison 34 rue Carnot, détail de la frise dorique surmontant le premier étage.



**Ill. 691.** Ecouen, château, aile nord, détail d'une lucarne sur cour.



**Ill. 692.** Ecouen, château, aile nord, détail de la frise dorique de l'avant-corps sur cour.



**Ill. 693.** Gisors, église, tour sud, chapiteau et entablement ionique.



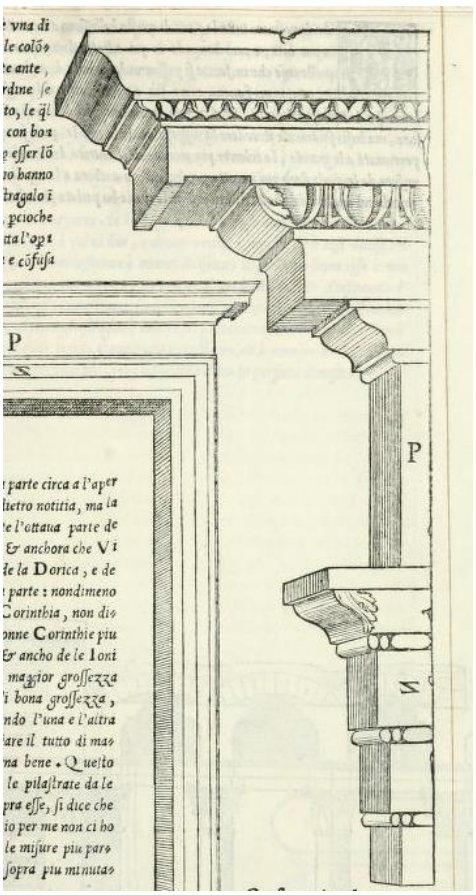
**Ill. 694.** Gisors, église, tour sud, chapiteau ionique.



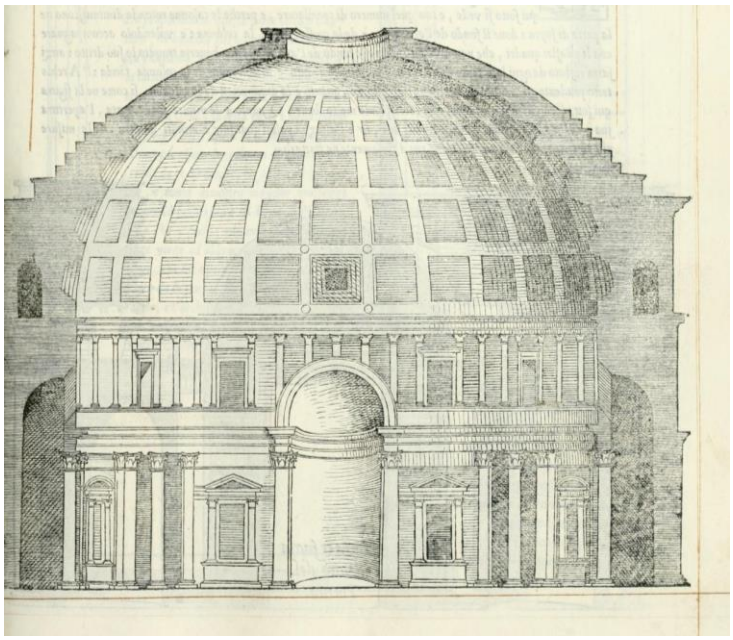
**Ill. 695.** S. Serlio, *Regole generali…*, 1537, f. 38 v.



**Ill. 696.** Gisors, église, tour sud, chapiteau et entablement ionique.
Cl. : F. Martin-Sabon, MPP.



**Ill. 697.** S. Serlio, *Il terzo libro…*, 1550, f. 11. Entablement du deuxième niveau du Panthéon.



**Ill. 698.** S. Serlio, *Il terzo libro…,* 1550, f. 9. Elévation intérieure du Panthéon.




**Ill. 699.** J. Androuet du Cerceau, *Les plus excellents bastiments…,* vol 2. Château de Saint-Maur-des-Fossés.



**Ill. 700.** Florence, vestibule de la bibliothèque laurentienne. Cl. : Scala Archives.



**Ill. 701.** Gisors, église, tour sud, niche du niveau dorique.



**Ill. 702.** Jouy-sous-Thelle, bras nord du transept, niche.



**Ill. 703.** Gisors, église, tour sud, pan sud, premier niveau, fenêtre gauche.



**Ill. 704.** Gisors, église, tour sud, consoles sous le bandeau d'encadrement des fenêtres du niveau inférieur.



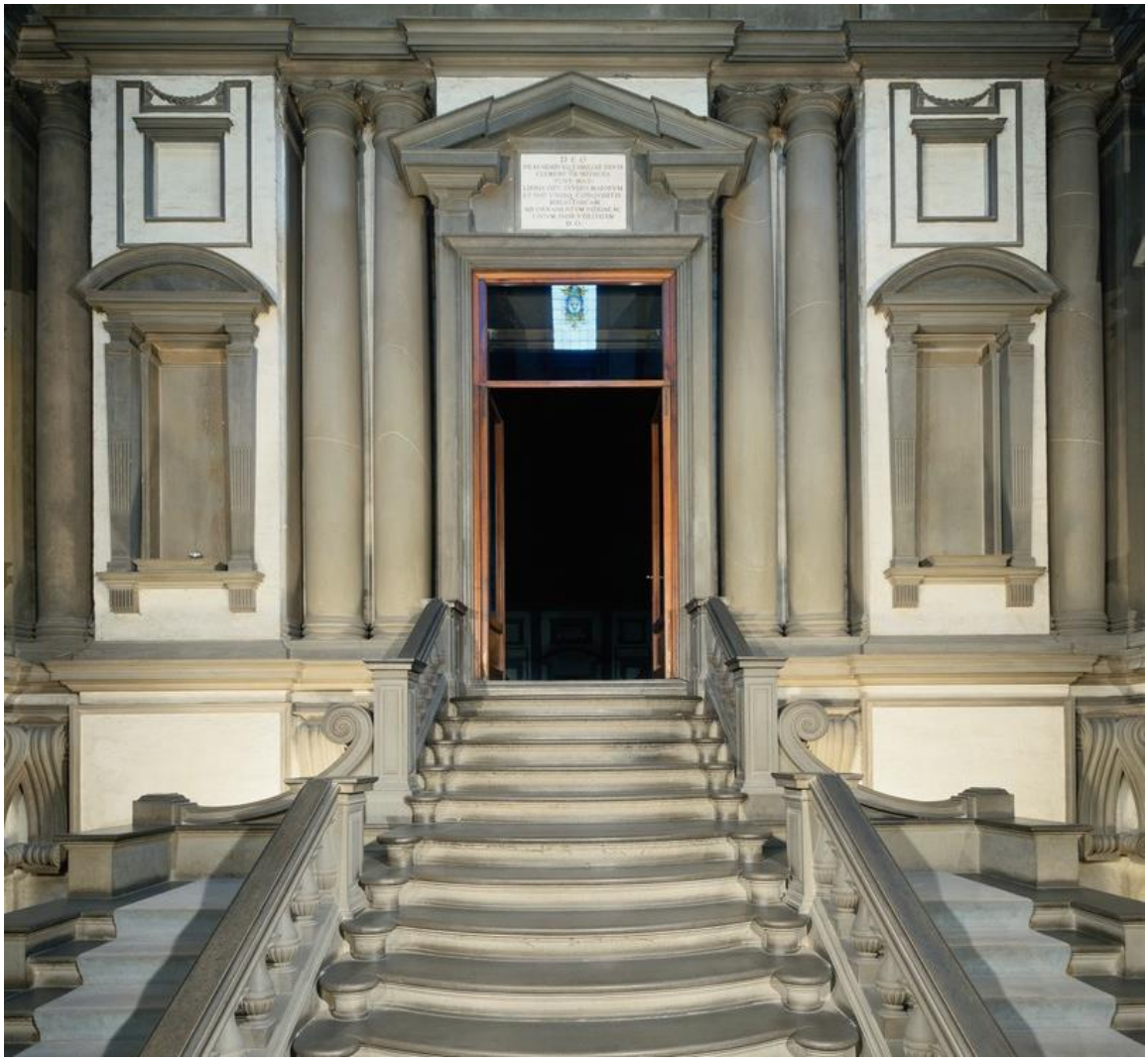
**Ill. 705.** Gisors, église, portail droit du massif occidental.



**Ill. 706.** Gisors, église, niches surmontant le portail droit du massif occidental.



**Ill. 707.** Gisors, église, tour sud, niches surmontant le portail droit du massif occidental.



**Ill. 708.** Florence, vestibule de la bibliothèque laurentienne.
Cl. : Scala Archives.



**Ill. 709.** Gisors, église, tour sud, piédestal des colonnes doriques, face est. *La création d'Ève* et la *La tentation d'Adam*



**Ill. 710.** Gisors, église, tour sud, piédestal des colonnes doriques, face sud, *Adam et Ève chassés du Paradis*



**Ill. 711.** Gisors, église, tour sud, piédestal des colonnes doriques, face sud, *Adam et Ève sur terre*



**Ill. 712.** Gisors, église, tour sud, piédestal des colonnes doriques, face ouest, colonne du milieu. *Abraham visité par les anges*



**Ill. 713.** Gisors, église, tour sud, piédestal des colonnes doriques, face est. *La tentation d'Adam*



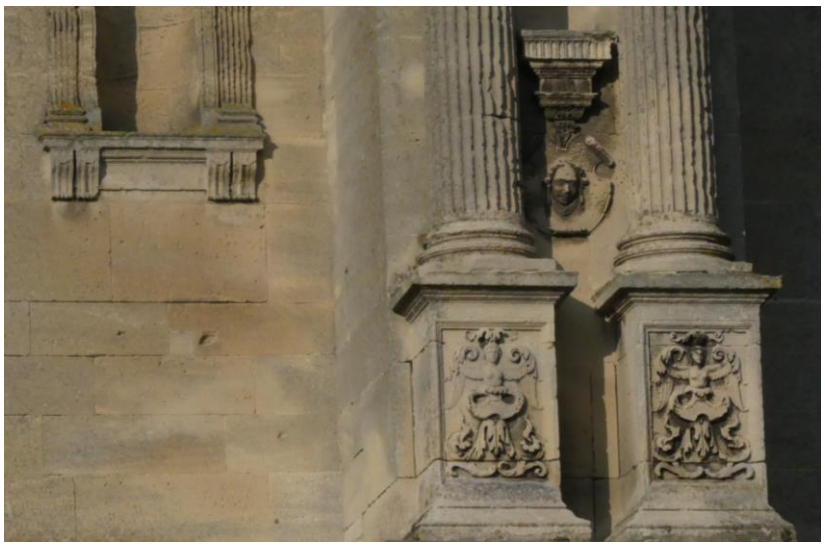
**Ill. 714.** A. Dürer, *La tentation d'Adam.*



**Ill. 715.** Gisors, église, tour sud, piédestal des colonnes doriques, face est *La création d'Ève*



**Ill. 716.** C. Paradin, *Quadrins historiques de la Bible*, 1553.



**Ill. 717.** Gisors, église, tour sud, piédestaux du niveau ionique, face ouest, colonnes de droite



**Ill. 718.** Gisors, église, tour sud, piédestaux du niveau ionique, face ouest, colonnes de gauche.



**Ill. 719.** Gisors, église, tour sud, piédestaux du niveau ionique, face sud, colonnes gauche.



**Ill. 720.** Gisors, église, tour sud, piédestaux du niveau ionique, face sud, colonnes droite



**Ill. 721.** Gisors, église, tour sud, piédestaux du niveau ionique, face est



**Ill. 722.** Fontainebleau, château, Grande galerie, détail d'une boiserie, F. Scibec de Carpi.
Cl. : J. Beuvier





**Ill. 723.** Paris, église Saint-Eustache, portail sud, piédestaux des ébrasements.



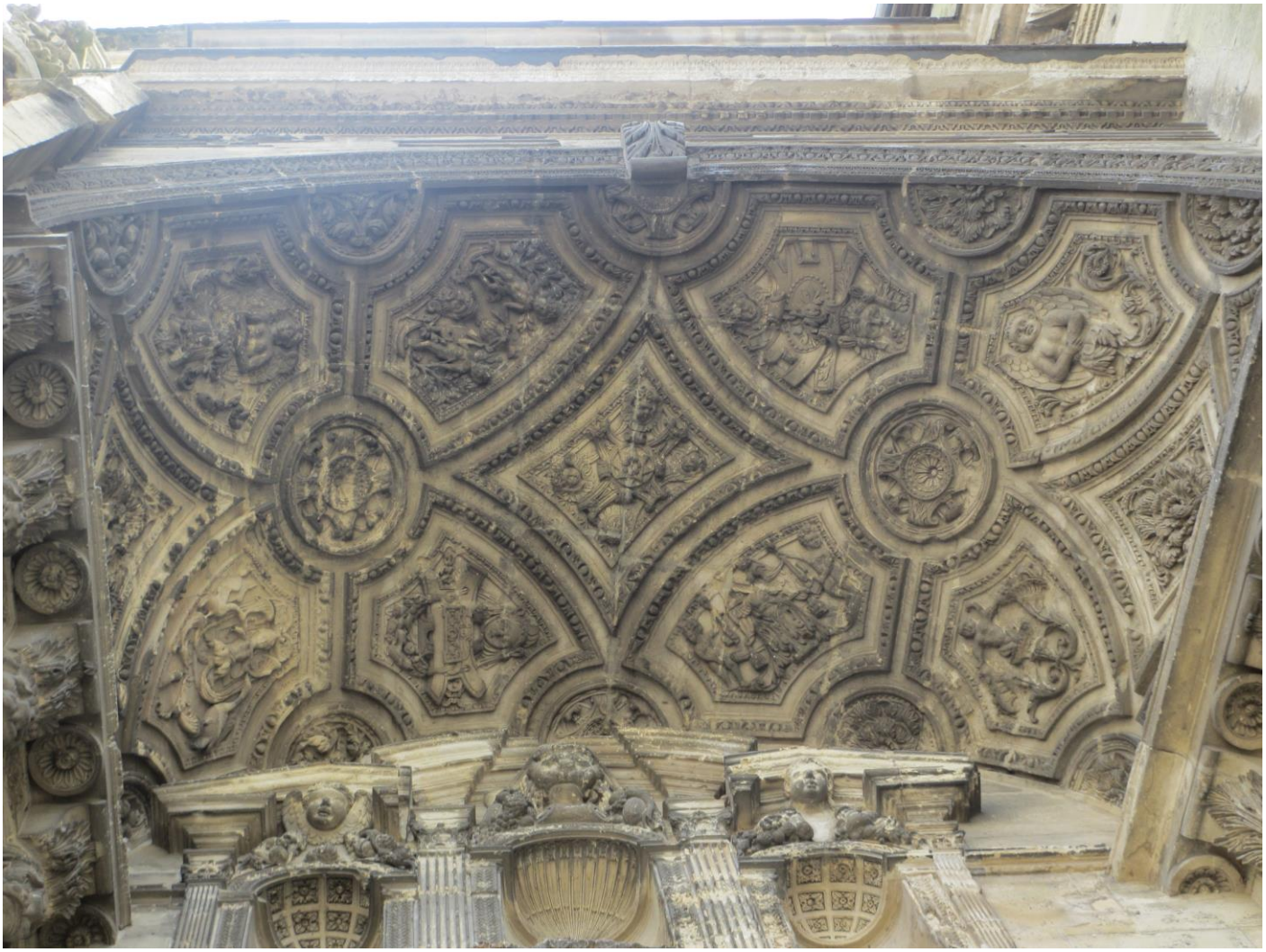
**Ill. 724.** Gisors, église, tour sud, face sud, entrecolonnement ionique, côté gauche



**Ill. 725.** Gisors, église, tour sud, face ouest, entrecolonnement ionique, côté gauche



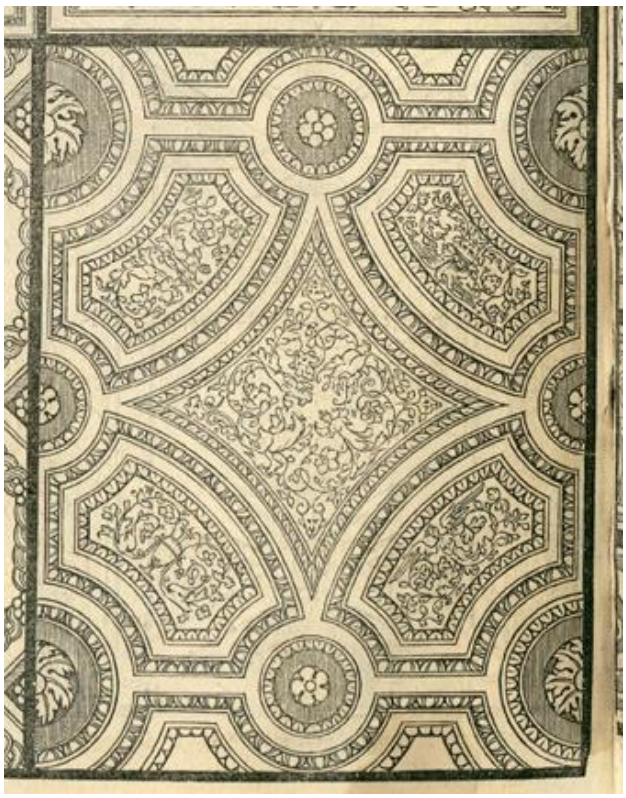
**Ill. 726.** Gisors, église, tour sud, face sud, masque surmontant la fenêtre haute.



**Ill. 727.** Gisors, église, façade occidentale, voûte du portail de droite.



**Ill. 728.** Gisors, église, façade occidentale, voûte du portail de droite, fleur dans un caisson.



**Ill. 729.** S. Serlio, *Regole generali…*, 1537, f. 73 v.



**Ill. 730.** Gisors, église, façade occidentale, voûte du portail de droite, figure hybride et oiseaux dans un caisson.
Cl. : Studiolo



**Ill. 731.** Gisors, église, tour sud, pan ouest, niveau ionique, piédestal central



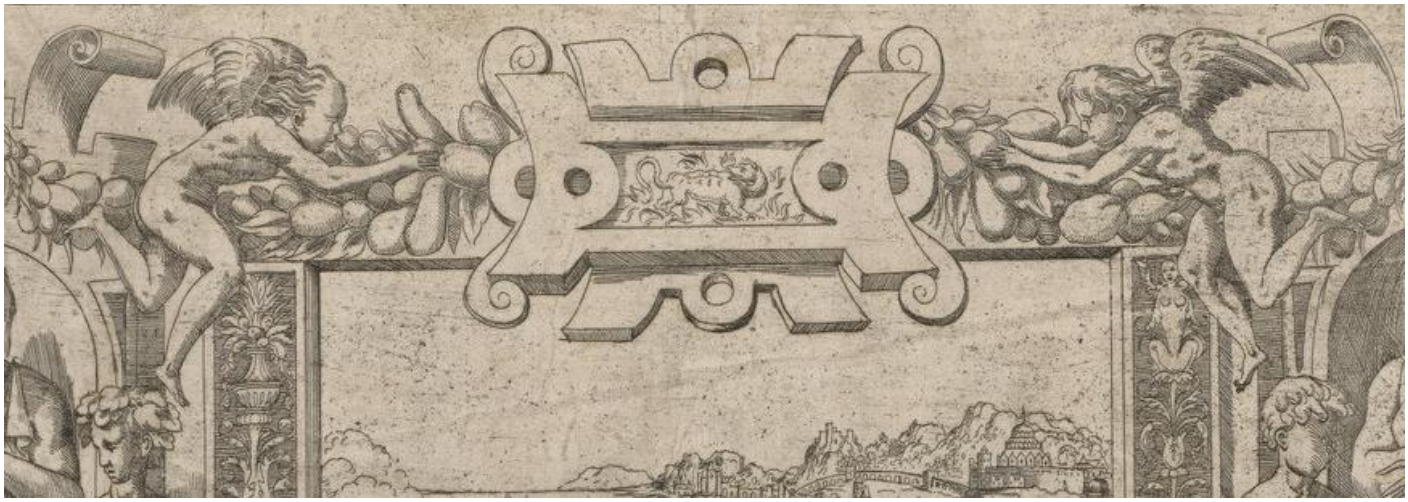
**Ill. 732.** Gisors, église, façade occidentale, voûte du portail de droite, masque, cuir et feston dans un caisson.



**Ill. 733.** Gisors, église, façade occidentale, voûte du portail de droite, figure hybride dans un caisson.
Cl. : Studiolo



**Ill. 734.** Gisors, église, tour sud, pan nord, relief de *L'Adoration des Mages*



**Ill. 735.** A. Fantuzzi, détail d'un encadrement (BnF, Reserve EB-14 fol)
Cl. : Gallica



**Ill. 736.** Gisors, église, tour sud, pan nord, relief de *L'Adoration des Mages*, ange de droite



**Ill. 737.** J. Androuet du Cerceau, *Petits Compartiments de Fontainebleau*
Cl. : INHA



**Ill. 738.** Fontainebleau, château, Grande galerie, ange posé sur le cadre de *L'éléphant*.



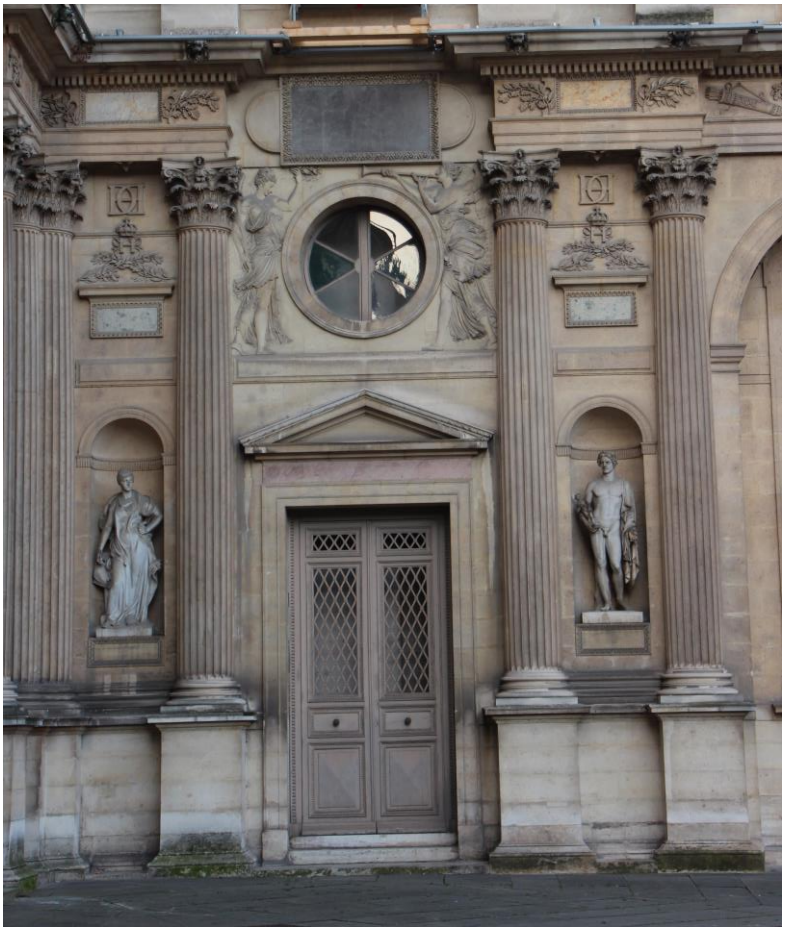
**Ill. 739.** Fontainebleau, château, Grande galerie, anges volant au-dessus du cadre de *La destruction de Catane.*



**Ill. 740.** Gisors, église, pilier nord-ouest de la tour sud.



**Ill. 741.** Guiry-en-Vexin, église Saint-Nicolas, pilier sud-ouest de la tour-clocher.



**Ill. 742.** Paris, Louvre, aile Lescot, façade sud cour, avant-corps gauche.



**Ill. 743.** Gisors, église, chapiteau du pilier nord-ouest de la tour sud.



**Ill. 744.** Paris, Louvre, aile Lescot, façade sur cour, chapiteau de colonne d'un avant-corps, rez-de-chaussée.



**Ill. 745.** Gisors, église, tour sud, escalier en vis.



**Ill. 746.** Gisors, église, tour sud, escalier en vis.



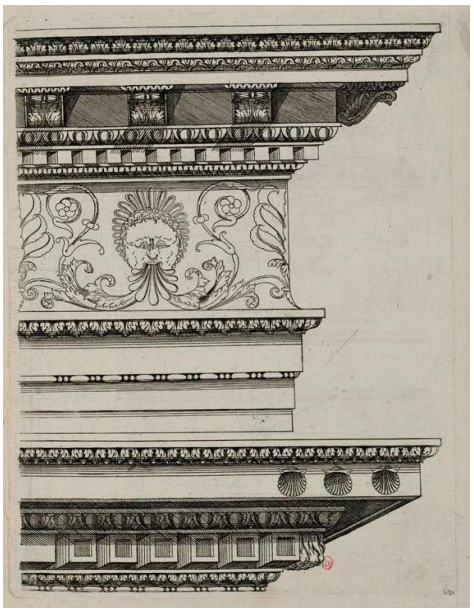
**Ill. 747.** Gisors, église, tour sud, escalier en vis, ordre dorique.



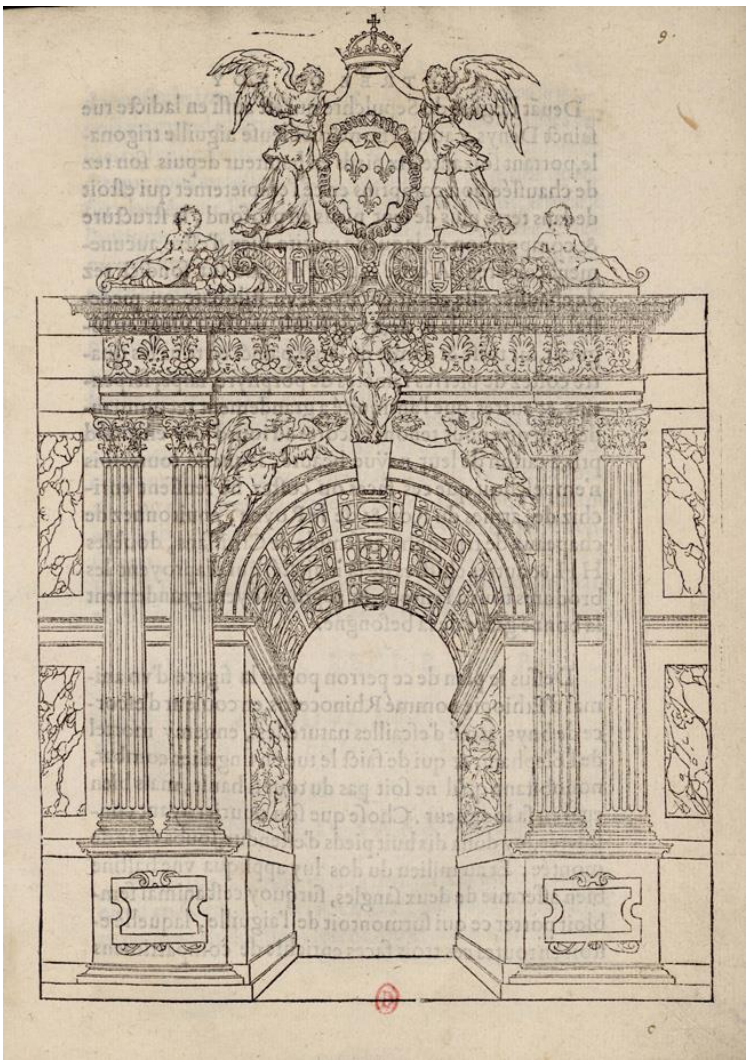
**Ill. 748.** Gisors, église, tour sud, escalier en vis, ordre ionique.



**Ill. 749.** Gisors, église, tour sud, escalier en vis, ordre corinthien.



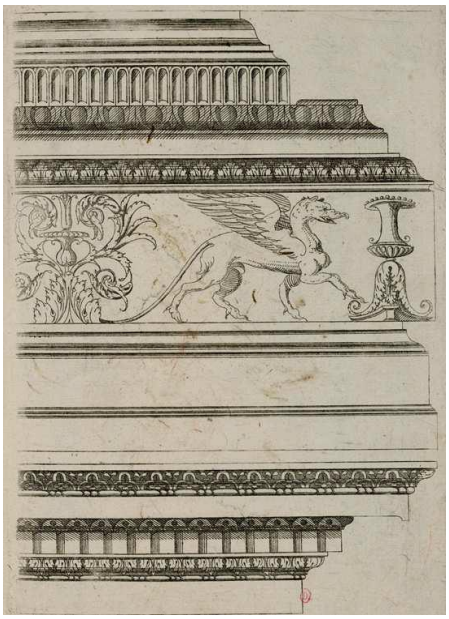
**Ill. 750.** J. Androuet du Cerceau, *Détails d'architecture, …*, vers 1545. Cl. : INHA.



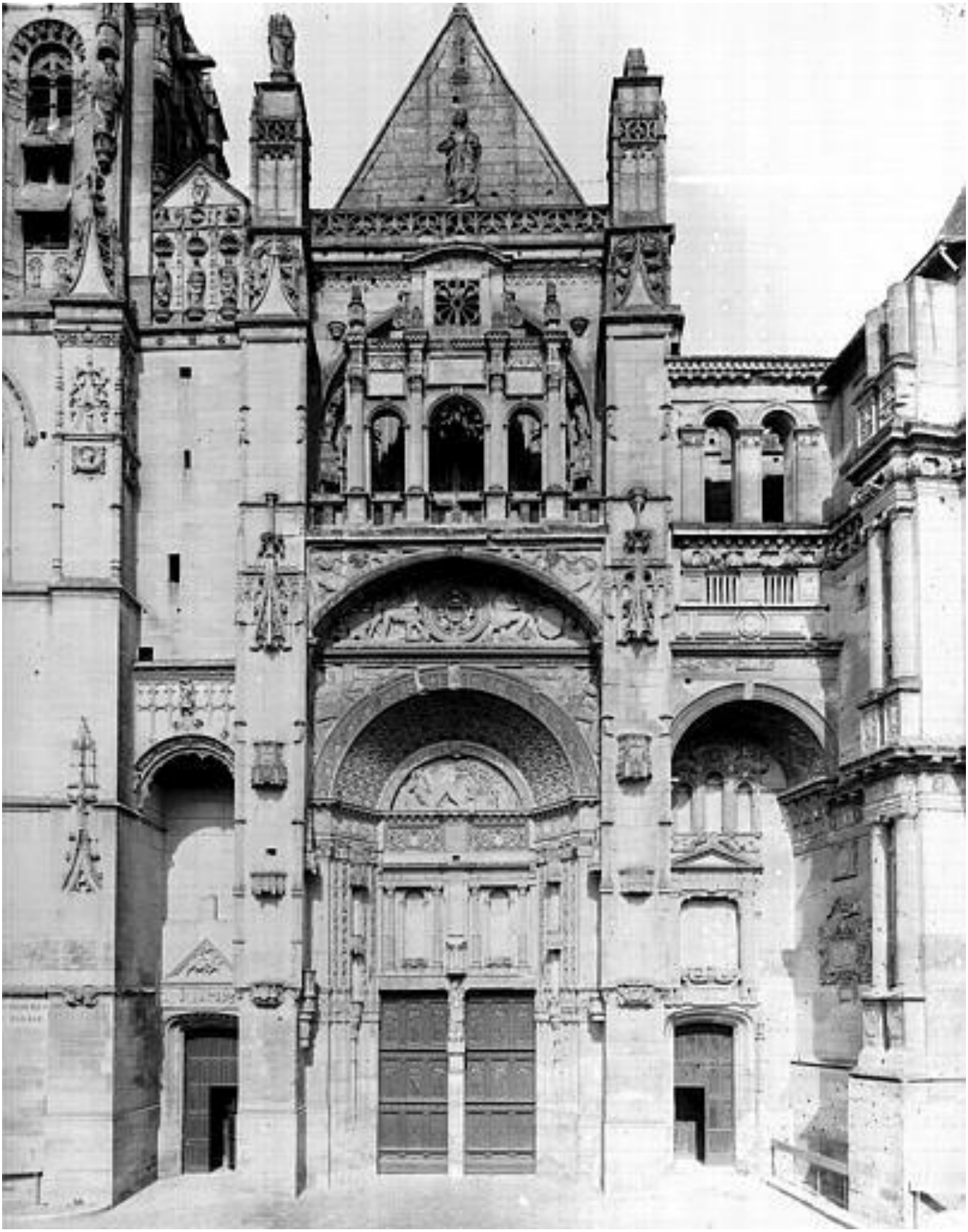
**Ill. 751.** J. Martin, *C'est l'ordre qui a esté tenu…*, 1549. Arc de Saint-Jacques de l'Hôpital.



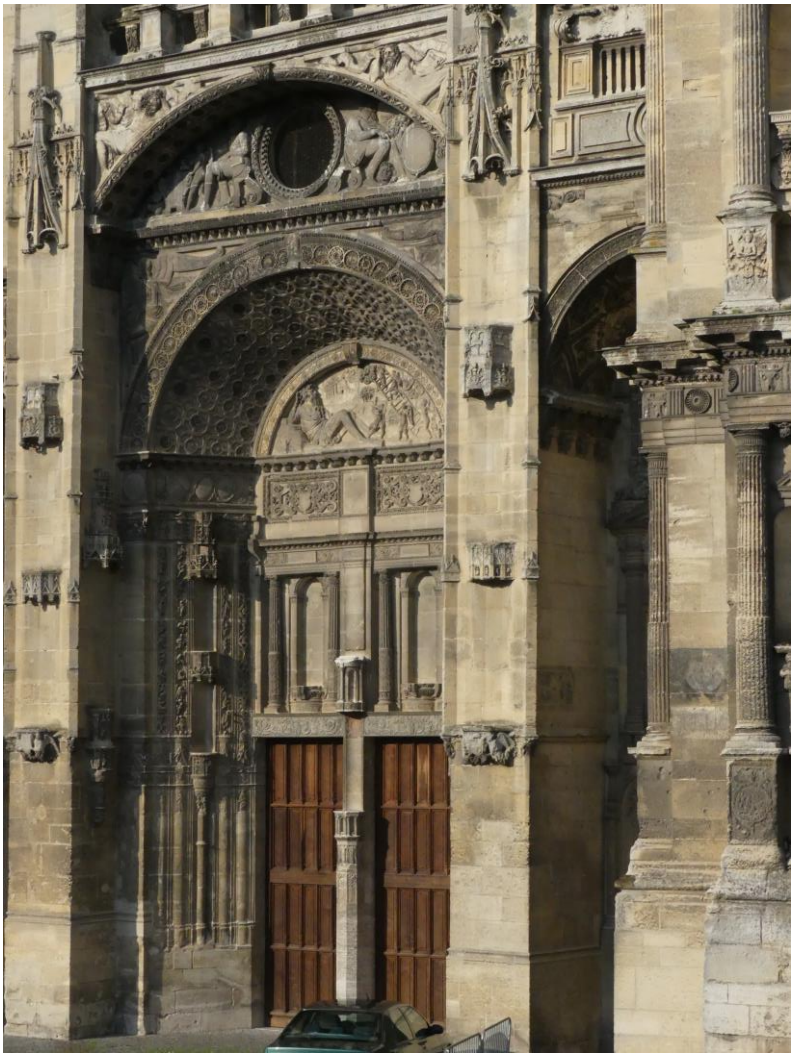
**Ill. 752.** Gisors, église, encadrement de l'enfeu de J. de la Viefville.



**Ill. 753.** J. Androuet du Cerceau, *Détails d'architecture, …*, vers 1545. Cl. : INHA.



**Ill. 754.** Gisors, église, portail occidental.
Cl. : F. Martin-Sabon. MPP



**Ill. 755.** Gisors, église, portail occidental.



**Ill. 756.** Gisors, église, portail occidental, niches du linteau surmontant les portes.



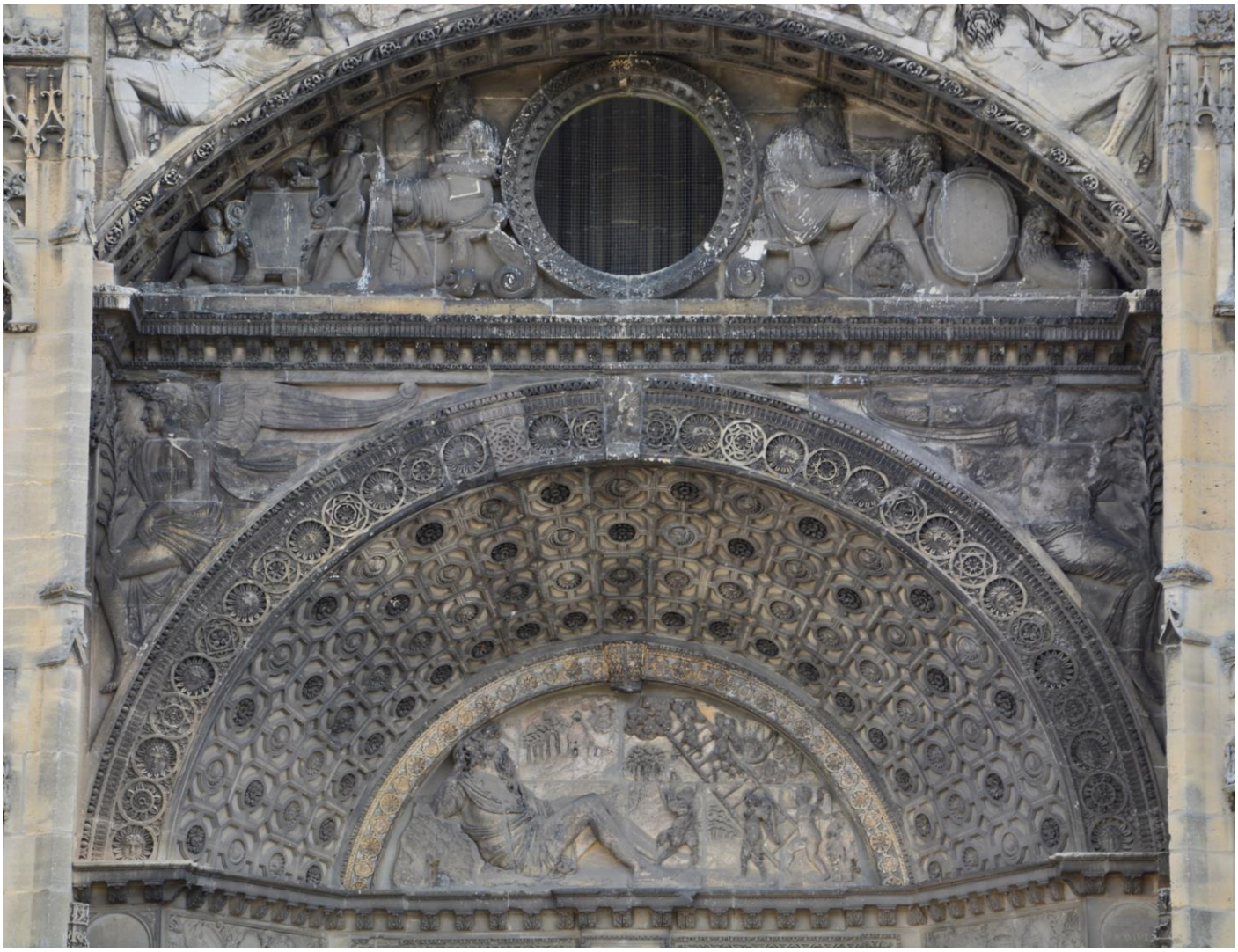
**Ill. 757.** Gisors, église, portail occidental, détail de l'entablement des niches.



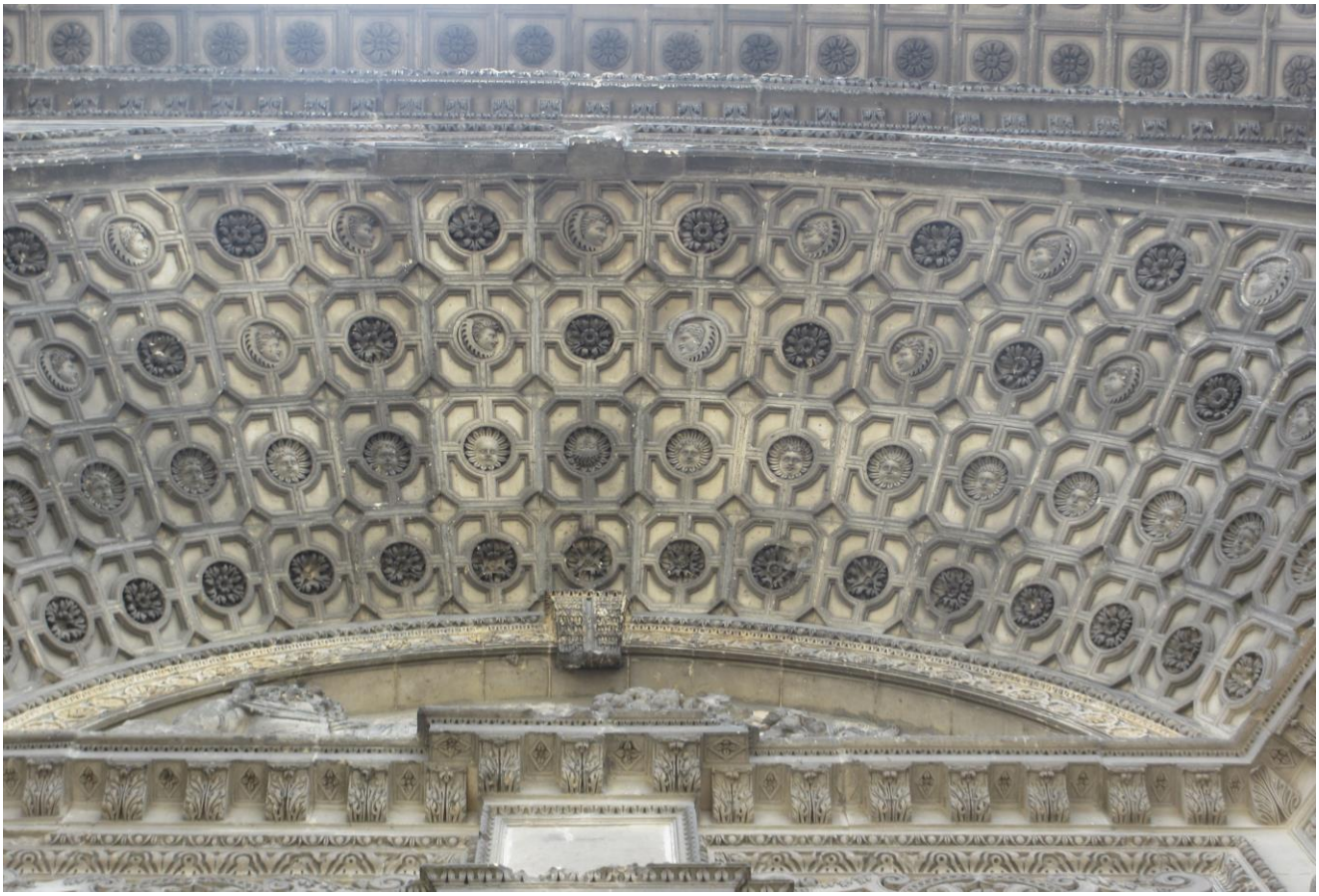
**Ill. 758.** Gisors, église, portail occidental, *Prophètes* dans la partie gauche du tympan supérieur et dans l'écoinçon.



**Ill. 759.** Gisors, église, portail occidental, *Prophètes* dans la partie droite du tympan supérieur et dans l'écoinçon.



**Ill. 760.** Gisors, église, portail occidental, voussure et arcade superposées.



**Ill. 761.** Gisors, église, portail occidental, caissons de la voussure inférieure.



**Ill. 762.** Paris, Louvre, aile Lescot, façade sud cour, avant-corps gauche.



**Ill. 763.** Gisors, église, portail occidental, ébrasement intérieur gauche, frise de trophées.



**Ill. 764.** Gisors, église, portail occidental, ébrasement intérieur droit, frise de trophées.



**Ill. 765.** Paris, Louvre, aile Lescot, façade sud cour, niveau d'attique, fenêtre encadrée de trophées.



**Ill. 766.** Paris, Louvre, aile Lescot, façade sud cour, avant-corps central, détail du niveau inférieur.



**Ill. 767.** Gisors, église, portail occidental, culot du trumeau.



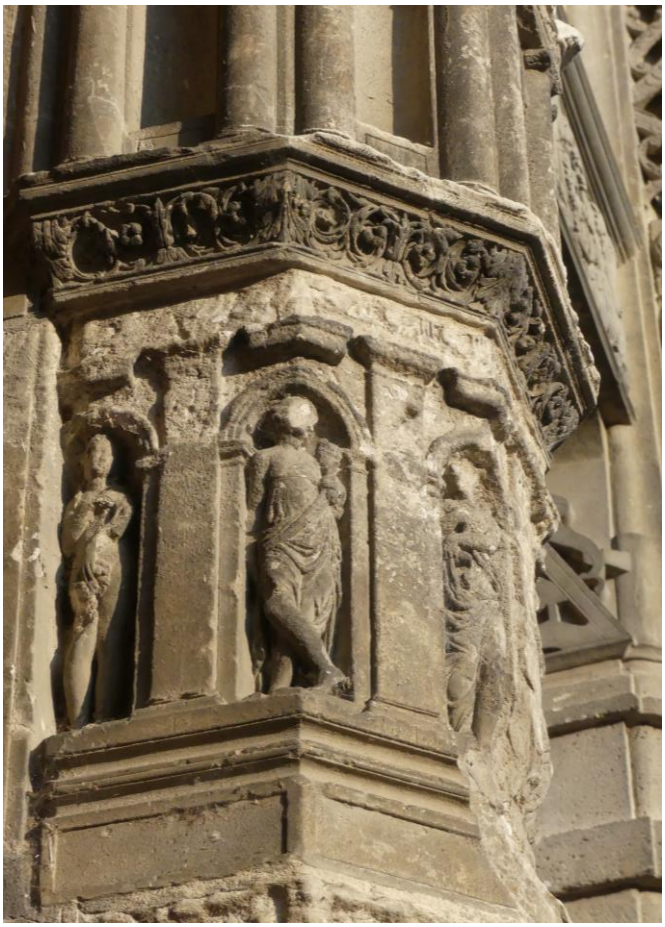
**Ill. 768.** Gisors, église, portail occidental, culot du trumeau., registre inférieur.



**Ill. 769.** Gisors, église, portail occidental, culot du trumeau, registre inférieur.



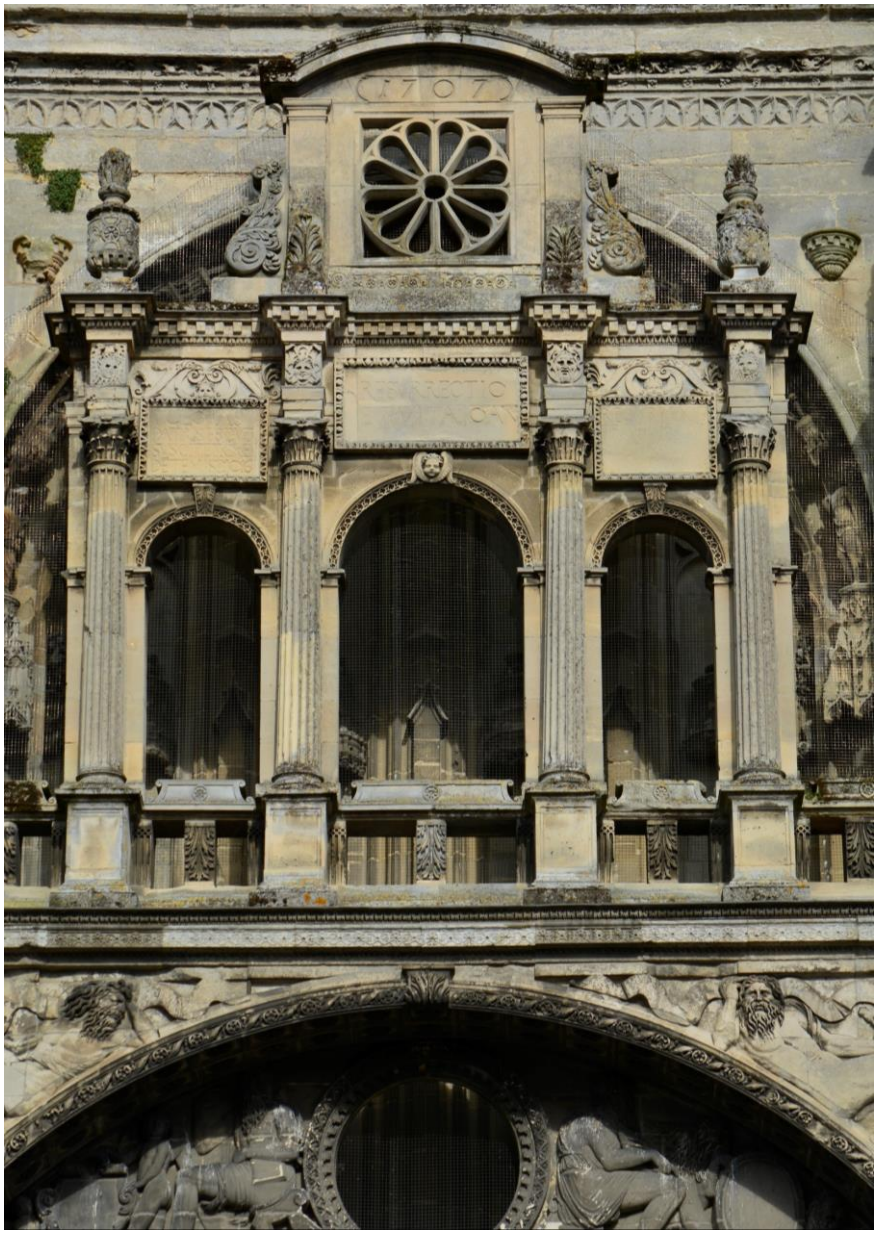
**Ill. 770.** Paris, Louvre, aile Lescot, façade sud cour, avant-corps gauche, niveau inférieur, *Renommées* autour d'un oculus.



**Ill. 771.** Gisors, église, portail occidental, culot du trumeau, registre médian.



**Ill. 772.** Gisors, église, portail occidental, culot du trumeau, registre médian.
Cl. : Studiolo.



**Ill. 773.** Gisors, église, portail occidental, arc de triomphe sommital.





**Ill. 774.** Gisors, église, portail occidental, dés d'entablement de l'arc de triomphe sommital.
Cl. : Studiolo



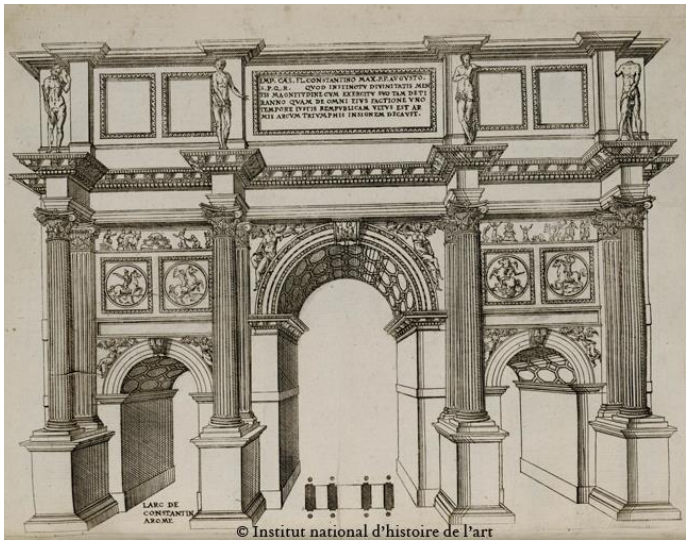
**Ill. 775.** Gisors, église, portail occidental, arc de triomphe sommital, table gauche.



**Ill. 776.** Gisors, église, portail occidental, arc de triomphe sommital, table droite.




**Ill. 777.** Gisors, église, portail occidental, arc de triomphe sommital, table centrale.




**Ill. 778.** J. Androuet du Cerceau, *Quinque et viginti*…, 1549. Arc de Constantin.
Cl. : INHA




**Ill. 779.** J. Androuet du Cerceau, *Quinque et viginti*…, 1549. Arc de Septime-Sévère.
Cl. : INHA



**Ill. 780.** Rodez, cathédrale Notre-Dame, édicule surmontant le portail occidental.
Cl. P.-L. Laget.



**Ill. 781.** Conches-en-Ouche, église Sainte-Foy, baie 10, *Arc de triomphe de l'Eucharistie.*



**Ill. 782.** Gisors, église, portail occidental, linteau de la porte gauche, *Le massacre des Innocents* et *La fuite en Égypte.*



**Ill. 783.** Gisors, église, portail occidental, linteau de la porte droite, sarcophage et *L'entrée du Christ dans Jérusalem.*



**Ill. 784.** Gisors, église, portail occidental, tympan inférieur, *Le Songe de Jacob.*




**Ill. 785.** E. Delaune, *Le Songe de Jacob* (d'après B. Pellegrin), 1561. Musée du Louvre, coll. Rotschild.
Cl. : Rmn.



**Ill. 786.** Hadancourt-le-Haut-Clocher, église, relief du *Songe de Jacob.*



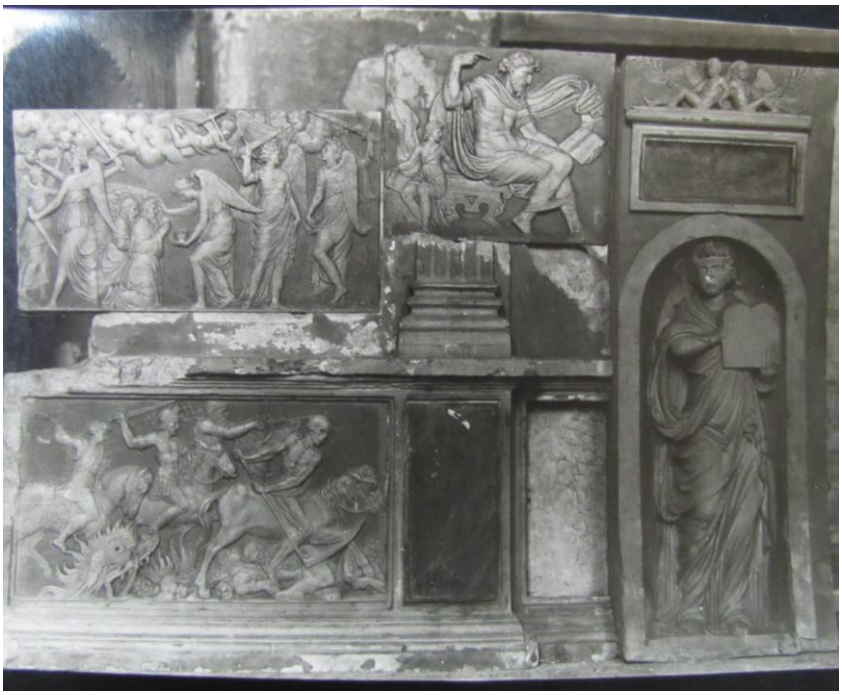
**Ill. 787.** Projet pour une grille de chœur dans l'église de Gisors, 1719.
Arch. dép. Eure, 2 F 2065.



**Ill. 788.** Projet pour une grille de chœur dans l'église de Gisors, 1719.
Arch. dép. Eure, 2 F 2065.



**Ill. 789.** Reliefs provenant du jubé.
Cl. : L. Régnier ; Arch. dép. Eure, 5 Fi.



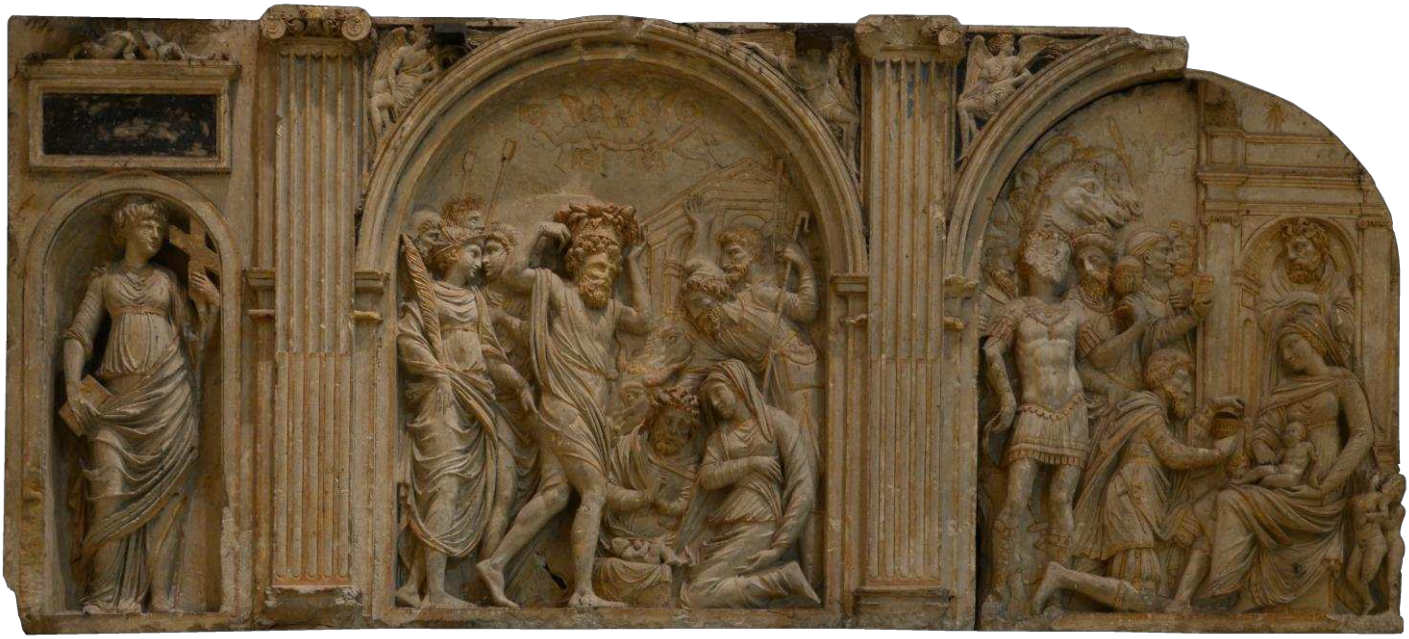
**Ill. 790.** Reliefs provenant du jubé.
Cl. : L. Régnier ; Arch. dép. Eure, 5 Fi.



**Ill. 791.** Structure portant des reliefs provenant du jubé et des chapelles latérales.
Arch. dép. Eure, 5 Fi 2608.



**Ill. 792.** Structure portant des reliefs provenant du jubé et des chapelles latérales.
Arch. dép. Eure, 5 Fi 2609.



**Ill. 793.** Gisors, église, fragment de l'autel de la Vierge, *La Nouvelle Loi, L'Adoration des Bergers, L'Adoration des Mages*, 82 X 190.



**Ill. 794.** Gisors, église, fragment de l'autel de la Vierge, *L'Ancienne Loi*, 83 X 31.



**Ill. 795.** Gisors, église, fragment de l'autel de la Vierge, *La Circoncision*, 38 X 82.



**Ill. 796.** Gisors, église, fragment de l'autel de la Vierge, *Le massacre des innocents, La fuite en Égypte*, 40 X ?.



**Ill. 797.** Gisors, église, fragment de l'autel de la Vierge, fragment de *La fuite en Égypte (Le repos pendant la fuite)*.



**Ill. 798.** Gisors, église, fragment de l'autel de la Vierge, fragment de *La fuite en Égypte*.



**Ill. 799.** Gisors, église, fragment de l'autel des saints Pierre et Paul, *L'arrestation et le martyre des saints Pierre et Paul*, 80 X 112.



**Ill. 800.** Gisors, église, fragment de l'autel des saints Pierre et Paul, *Saint Pierre*, 99 X 50.



**Ill. 801.** Gisors, église, fragment de l'autel des saints Pierre et Paul, *Saint Paul*, 99 X 51.



**Ill. 802.** Gisors, église, fragment de l'autel des saints Pierre et Paul, *L'empereur ordonnant à saint Paul d'aller exterminer les chrétiens, La conversion de saint Paul,* 40 X 119.



**Ill. 803.** Gisors, église, fragment de l'autel des saints Pierre et Paul, *La prédication de saint Pierre, La guérison d'un paralytique*, 40 X 85.



**Ill. 804.** Gisors, église, fragment du jubé, *Jean mesurant le temple et la bête s'apprêtant à dévorer les deux témoins*, 82 X 60.



**Ill. 805.** Gisors, église, fragment du jubé, *La foule en adoration devant la prostituée de Babylone, La destruction de Babylone*, 82 X 60.



**Ill. 806.** Gisors, église, fragment du jubé, *L'ange tenant les clés de l'abîme et le démon enchaîné, La deuxième Résurrection*, 71 X 97.
Pour la partie centrale, cl. : L. Régnier.



**Ill. 807.** Gisors, église, fragment du jubé, *Les quatre cavaliers de l'Apocalypse*, 56 X 83.



**Ill. 808.** Gisors, église, fragment du jubé, *Les anges retenant les quatre vents*, 27 X 50.
Cl. : L. Régnier.



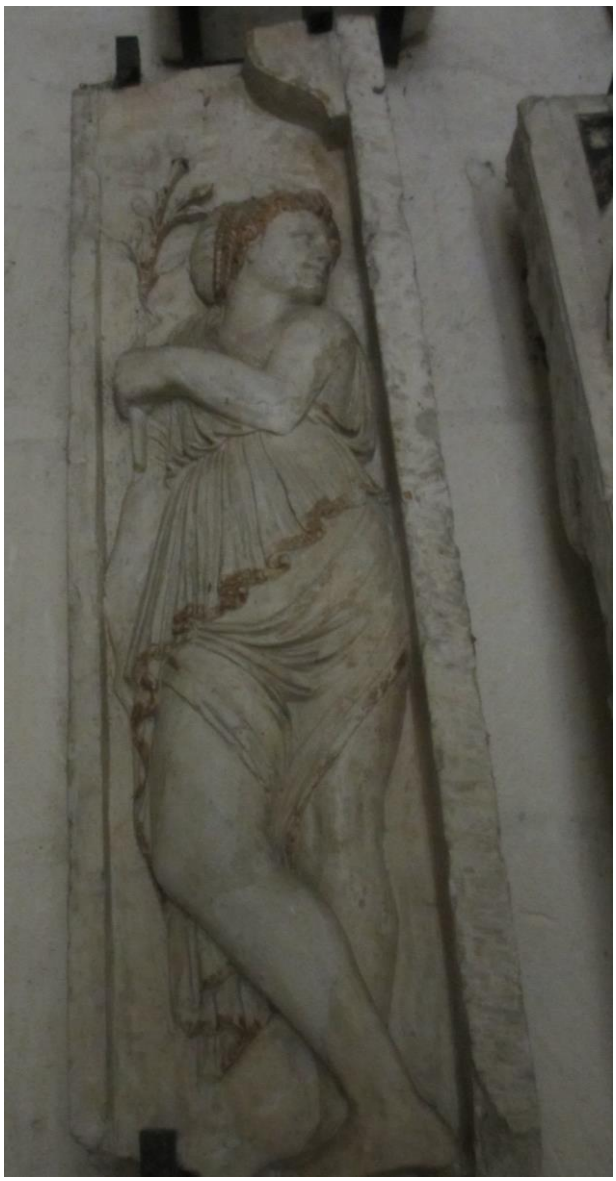
**Ill. 809.** Gisors, église, fragment du jubé, *Les âmes des martyrs recevant une robe blanche, La pluie d'étoiles*, 40 X ?.



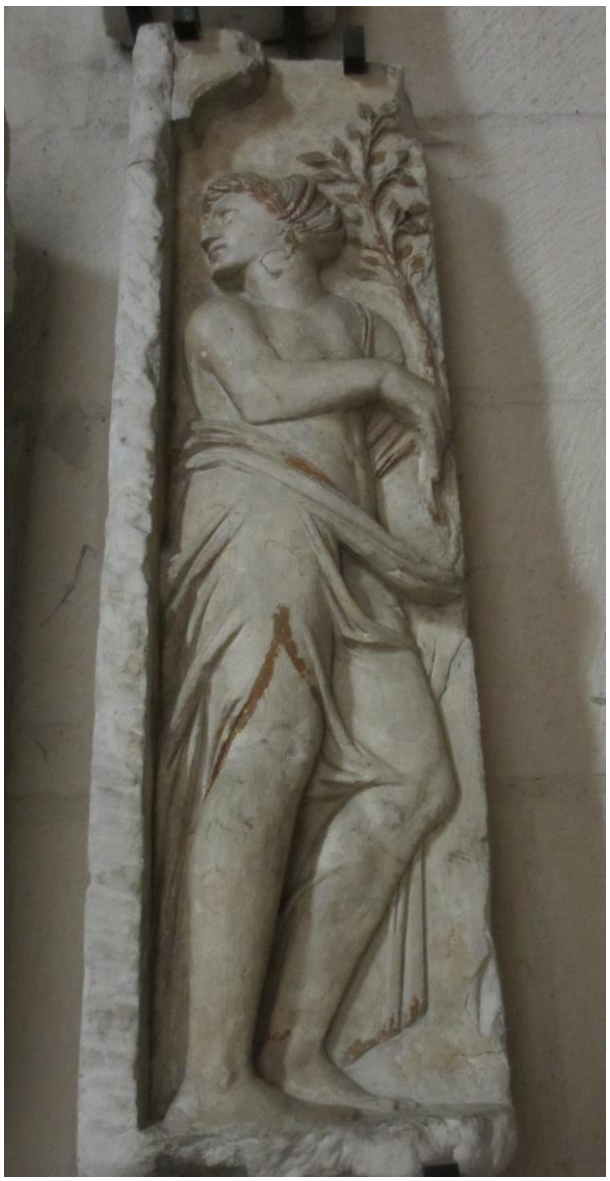
**Ill. 810.** Gisors, église, fragment du jubé, *Prophète assis*, 32 X 32.



**Ill. 811.** Gisors, église, fragment du jubé, *Prophète assis*, 32 X 32.
Cl. : L. Régnier.



**Ill. 812.** Gisors, église, *Renommée*, 88 X 25.



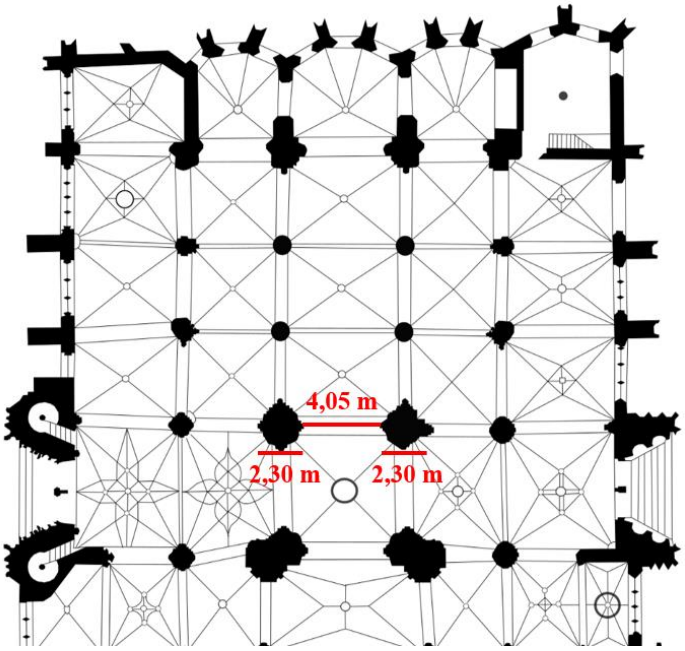
**Ill. 813.** Gisors, église, *Renommée,* 88 X 25.



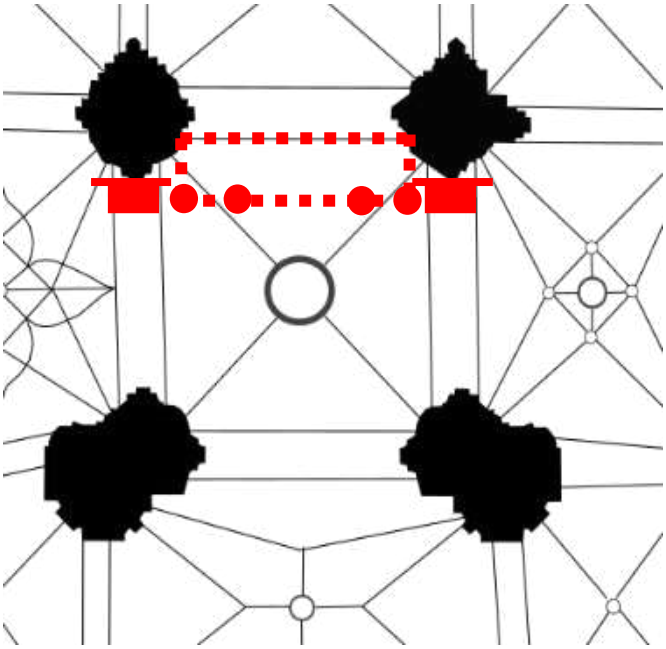

**Ill. 814.** Restitution du retable de l'autel des saints Pierre et Paul.




**Ill. 815.** Restitution du retable de l'autel de la Vierge.



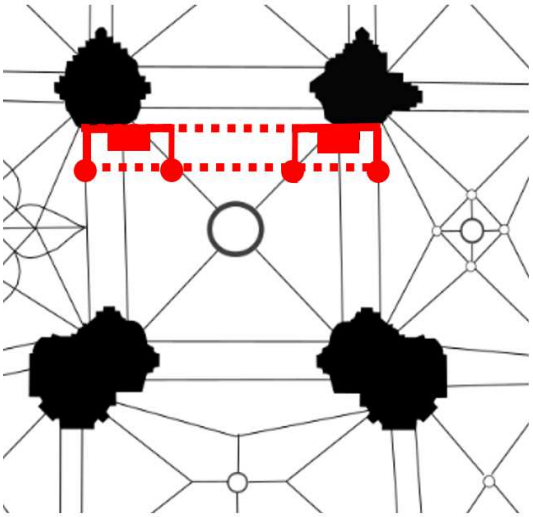

**Ill. 816.** Gisors, église, plan et dimensions de l'arcade ouvrant sur le chœur.



**Ill. 817.** Proposition 1 de restitution en plan du jubé de l'église de Gisors.



**Ill. 818.** Arques-la-Bataille, église Notre-Dame, jubé.



**Ill. 819.** Proposition 2 de restitution en plan du jubé de l'église de Gisors.




**Ill. 820.** Proposition de restitution de la succession des reliefs sur la tribune du jubé de Gisors.



**Ill. 821.** A. Dürer, *Les quatre cavaliers de l'Apocalypse*, 1498.



**Ill. 822.** J. Maugin, *Les Figures de l'Apocalipse*…, 1547. *Les quatre cavaliers.*
Cl. : Gallica.



**Ill. 823.** A. Dürer, *L'ange tenant les clés de l'abîme et le démon enchaîné*, 1498.



**Ill. 824.** J. Maugin, *Les Figures de l'Apocalipse*…, 1547. *L'ange tenant les clés de l'abîme et le démon enchaîné.*
Cl. : Gallica.



**Ill. 825.** L. Cranach, *Bible illustrée,* vers 1500 (Amsterdam, Rijksmuseum, RP-P-OB-1180). Cl. : Artsor.



**Ill. 826.** Gisors, église, fragment du jubé, *La foule en adoration devant la prostituée de Babylone, La destruction de Babylone*.



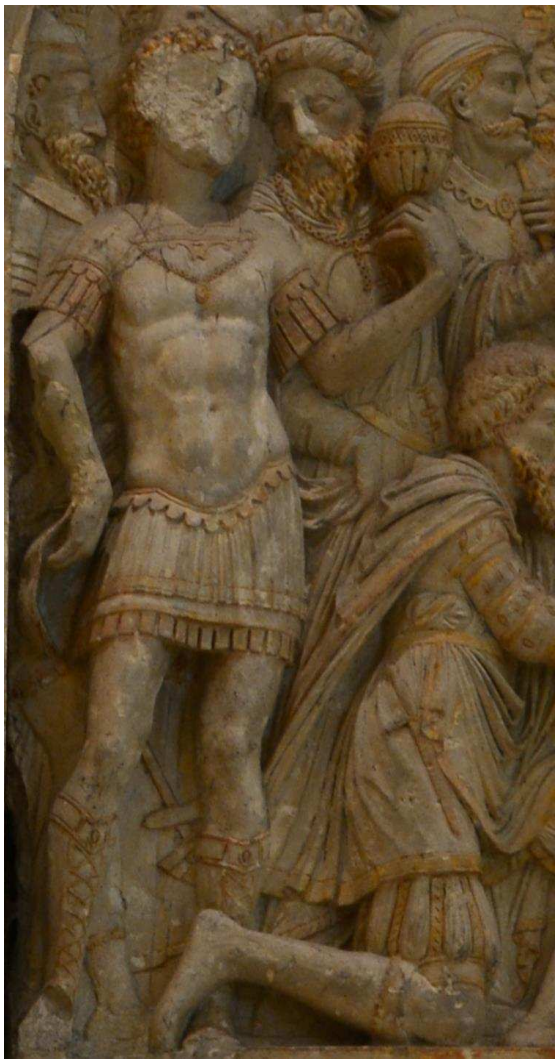
**Ill. 827.** Gisors, église, fragment de l'autel des saints Pierre et Paul, détail de *La conversion de saint Paul*.



**Ill. 828.** Gisors, église, fragment de l'autel des saints Pierre et Paul, détail de *La guérison d'un paralytique*.



**Ill. 829.** Gisors, église, fragment de l'autel de la Vierge, détail de *L'Adoration des Bergers*.



**Ill. 830.** Gisors, église, fragment de l'autel de la Vierge, détail de *L'Adoration des Mages*.



**Ill. 831.** J. Goujon, *Saint Mathieu*, provenant du jubé de Saint-Germain-l'Auxerrois (Paris, musée du Louvre, ML 19, N 15100)
Cl. : Rmn.



**Ill. 832.** Hadancourt-le-Haut-Clocher, église Saint-Martin, *La charité de saint Martin*.



**Ill. 833.** Hadancourt-le-Haut-Clocher, église Saint-Martin, *Le miracle de saint Martin*.



**Ill. 834.** Hadancourt-le-Haut-Clocher, église Saint-Martin, *L'ordination épiscopale de saint Martin*.



**Ill. 835.** Gisors, église, tribune d'orgues.
Cl. : E. El Mas. MPP.



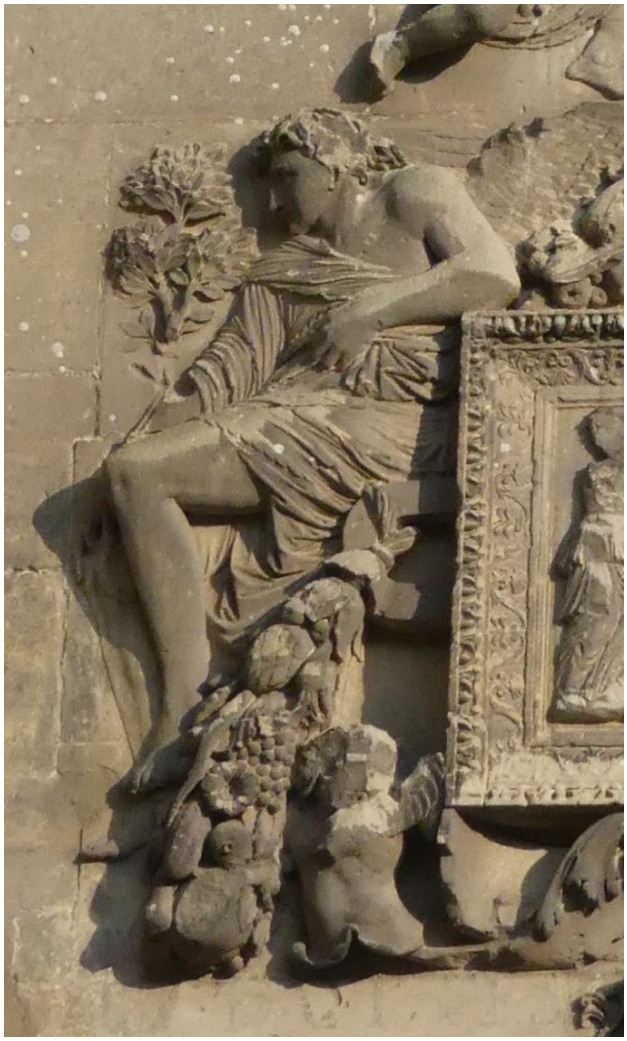
**Ill. 836.** Gisors, église, tribune d'orgues.
Cl. : P.-L. Laget.




**Ill. 837.** Gisors, église, tribune d'orgues, travée droite, *Renommées*.



**Ill. 838.** Montjavoult, église Saint-Martin, portail, piédroit gauche, face centrale, détail de l'ange gauche de l'encadrement.



**Ill. 839.** Gisors, église, tour sud, pan nord, relief de *L'Adoration des Mages*, détail de l'ange gauche.



**Ill. 840.** Montjavoult, église Saint-Martin, portail, lion sculpté dans la frise de l'ébrasement gauche



**Ill. 841.** Gisors, église, portail droit du frontispice occidental, ébrasement droit, naissance de la voûte.
Cl. : Studiolo.



**Ill. 842.** Montjavoult, église Saint-Martin, portail, sarcophage surmontant la porte.



**Ill. 843.** Gisors, église, massif occidental, sarcophage dans la niche surmontant le portail droit.



**Ill. 844.** Montjavoult, église Saint-Martin, portail, motif d'un caisson de la voussure.





**Ill. 845.** Gisors, église, portail droit du massif occidental, motifs des caissons de la voûte.



**Ill. 846.** Montjavoult, église Saint-Martin, piédroit droit du portail, inscription de dédicace dans un cartouche.



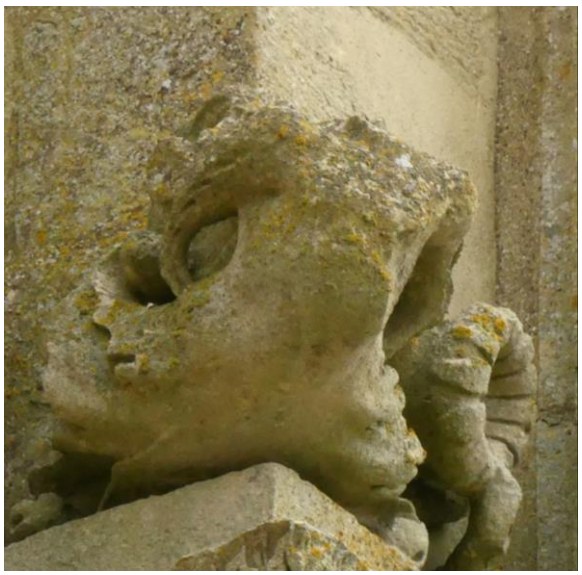

**Ill. 847.** Gisors, église, tour sud, pan ouest, inscription de dédicace dans un cadre.



**Ill. 848.** Montjavoult, église Saint-Martin, oiseau dans l'angle inférieur du piédroit droit.



**Ill. 849.** Montjavoult, église Saint-Martin, portail, piédroit gauche, figures hybrides habillant les angles.



**Ill. 850.** Montjavoult, église Saint-Martin, portail, piédroit gauche, figure hybride masquant un angle.



**Ill. 851.** Gisors, église, tour sud, niveau ionique, pan est, figure hybride dans l'angle.



**Ill. 852.** Gisors, église, angle entre la tour sud et le portail occidental, figure hybride.



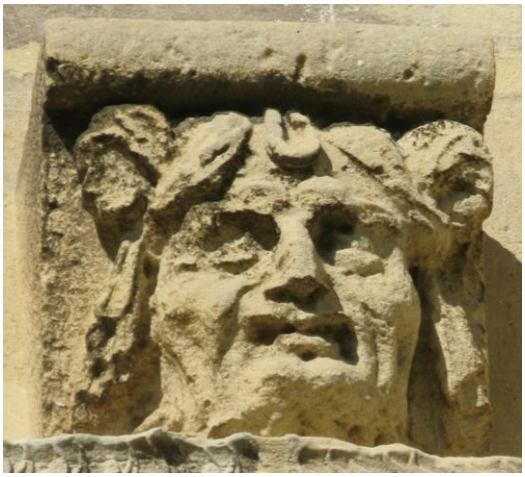
**Ill. 853.** Gisors, église, voûte située entre la tour sud et le revers de la façade occidentale.



**Ill. 854.** Montjavoult, église Saint-Martin, portail, masques sous les niches de l'ébrasement intérieur gauche.



**Ill. 855.** Gisors, église, consoles figurées portant la voûte située entre la tour sud et le revers de la façade occidentale.



**Ill. 856.** Montjavoult, église Saint-Martin, console figurée située dans le tympan du portail.



**Ill. 857.** Montjavoult, église Saint-Martin, console figurée située sous le pilastre du piédroit gauche du portail.



**Ill. 858.** Fontainebleau, château, console figurée sur la coursière de la cour ovale.



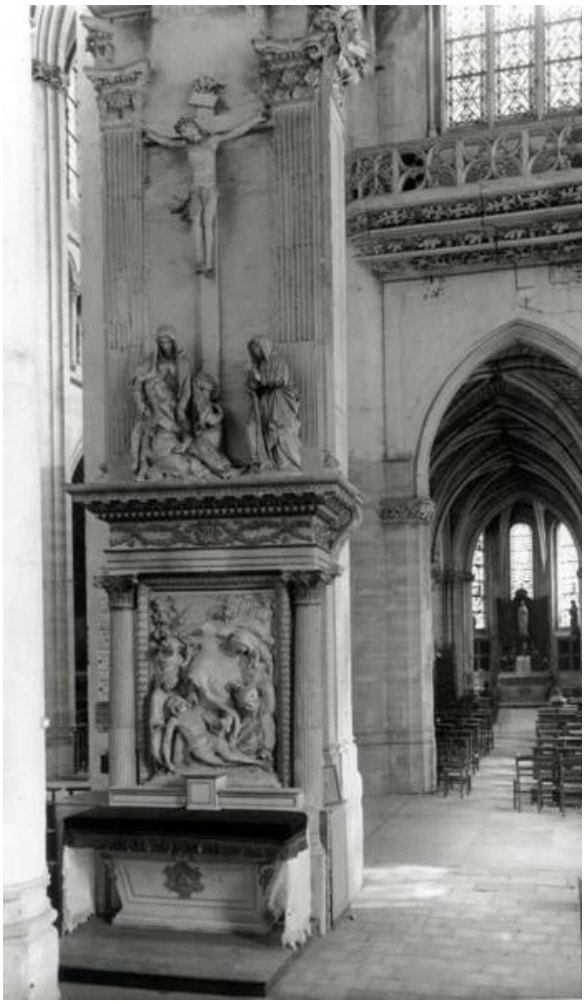
**Ill. 859.** Gisors, église, tympan supérieur du frontispice occidental, détail du prophète gauche.
Cl. : Studiolo.



**Ill. 860.** Gisors, église, écoinçon supérieur du frontispice occidental, détail du prophète gauche.
Cl. : Studiolo.



**Ill. 861.** Jous-sous-Thelle, église, enfeu central du bras droit du transept, anges dans les écoinçons.
Cl. : G. Fonkenell



**Ill. 862.** Gisors, église, ancien autel de la chapelle de Cardin Saonnier.
Cl. : MPP



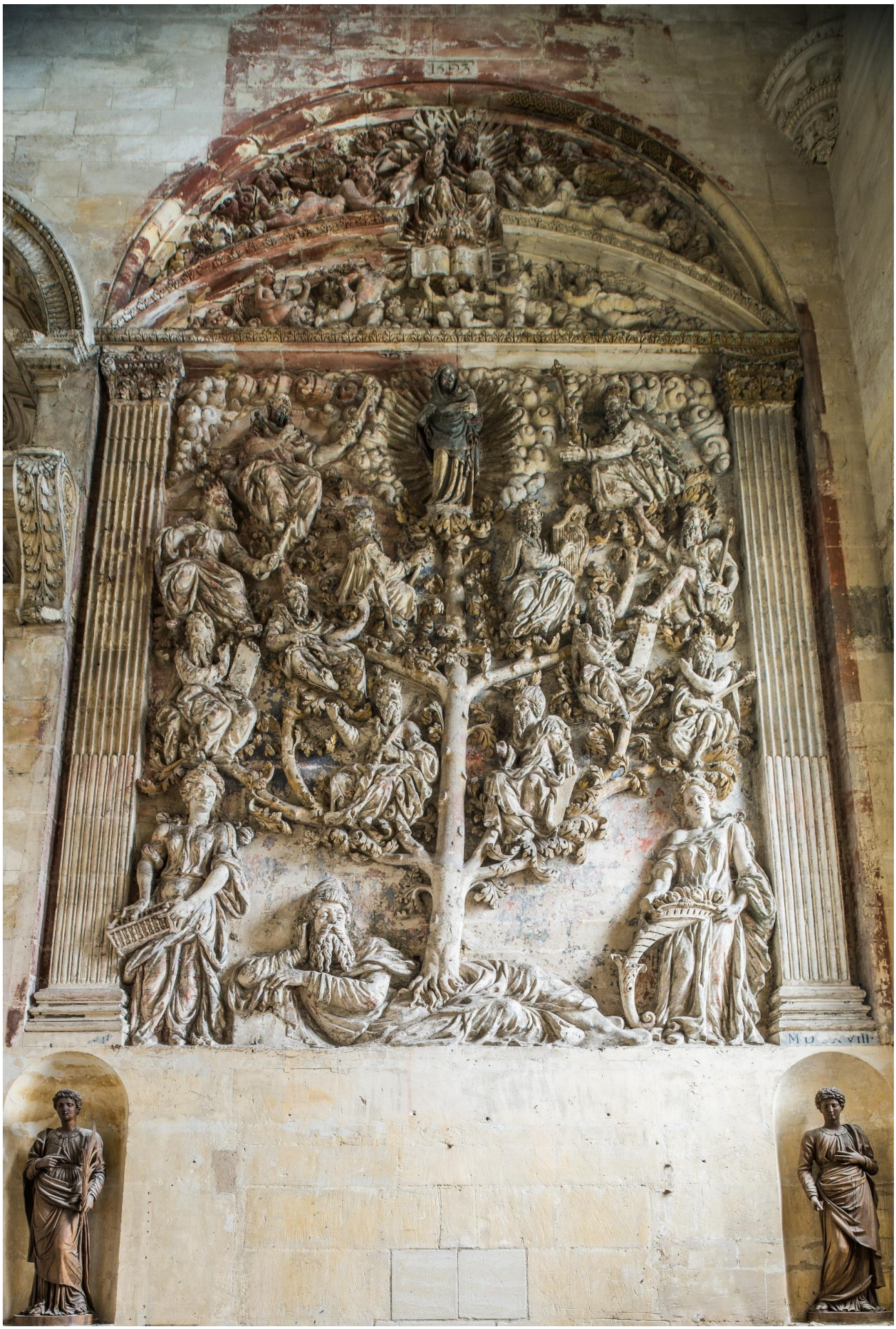
**Ill. 863.** Gisors, église, retable de la *Mise au Tombeau.*



**Ill. 864.** Gisors, église, Vierge et saintes femmes de la *Descente de Croix*.



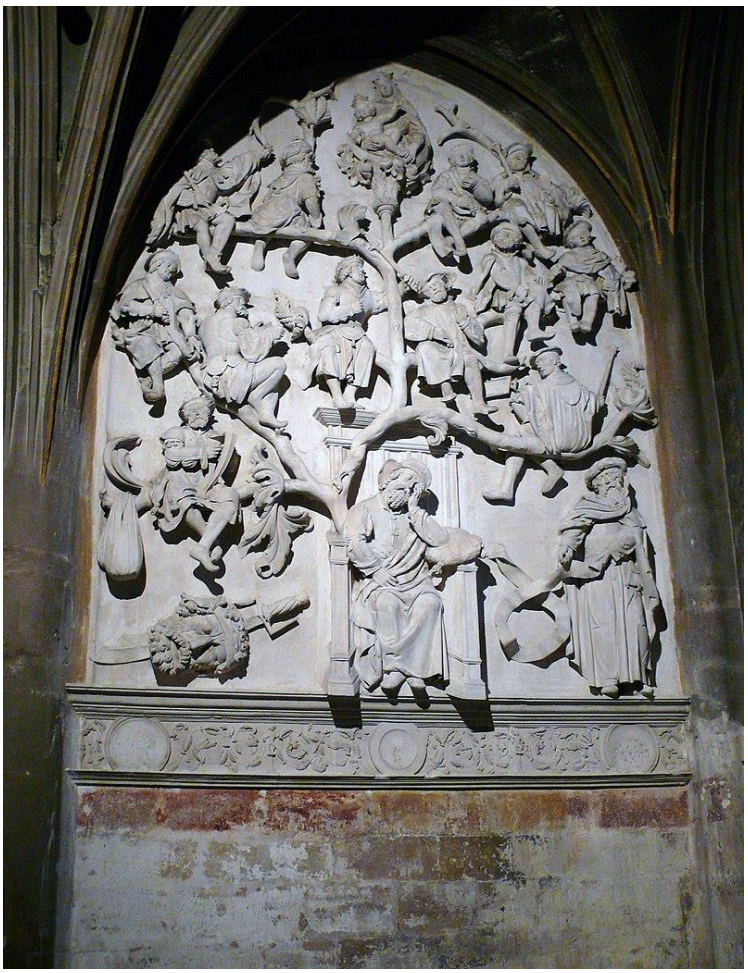
**Ill. 865.** Gisors, église, retable de la *Mise au Tombeau,* la Vierge et le Christ.



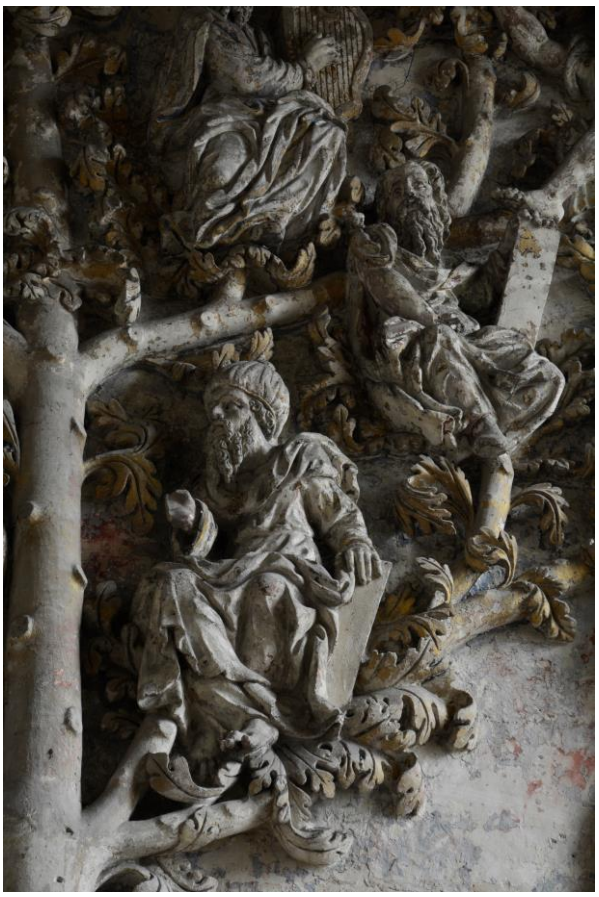
**Ill. 866.** Gisors, église, tour sud, mur oriental, *Arbre de Jessé.*
Cl. : P.-L. Laget



**Ill. 867.** Issoudun, hospice Saint-Roch, *Arbre de Jessé*.
Cl. : P.-L. Laget.



**Ill. 868.** Chaumont-en-Bassigny, église Saint-Jean-Baptiste, chapelle Saint-Nicolas, *Arbre de Jessé*.
Cl. : Wikimedia Commons.



**Ill. 869.** Gisors, église, tour sud, *Arbre de Jessé*, roi sur une branche.



**Ill. 870.** Gisors, église, tour sud, *Arbre de Jessé*, statue de la *Vierge à l'Enfant*.



**Ill. 871.** Gisors, église, tour sud, *Arbre de Jessé*, sybille.



**Ill. 872** Dangu, église, chapelle au sud du chœur, *Apôtre.*



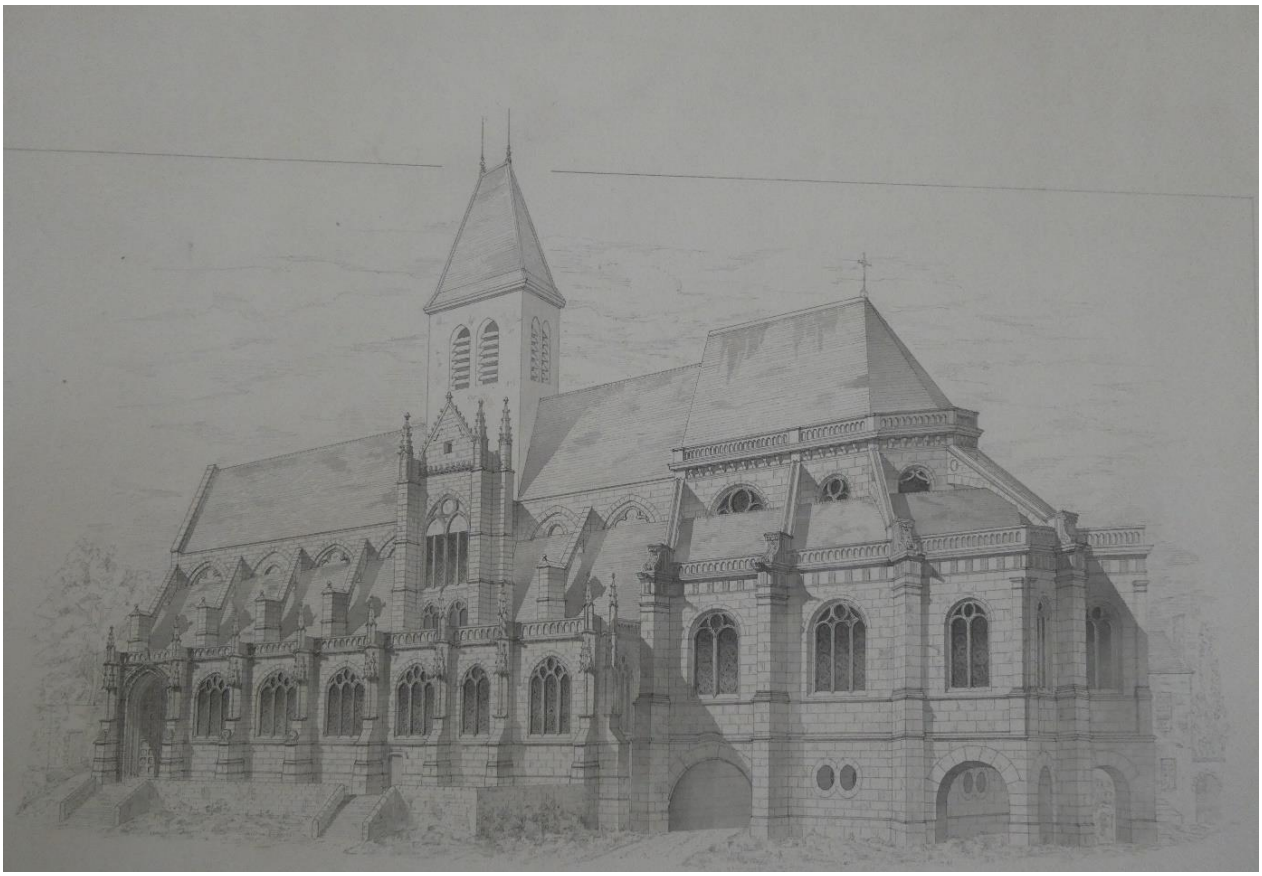
**Ill. 873.** Dangu, église, chapelle au sud du chœur, niches de l'angle sud-ouest, *Apôtres.*



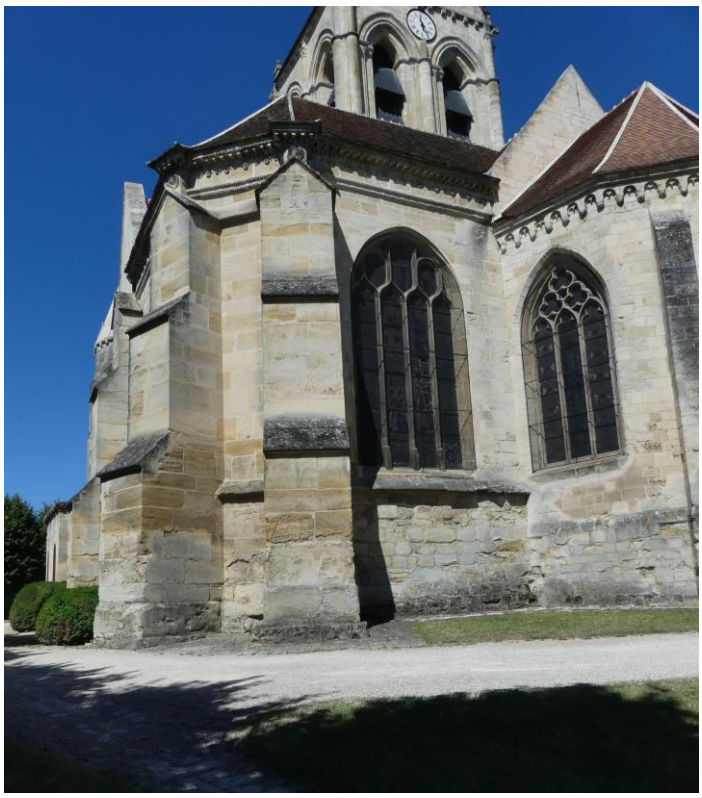
**Ill. 874.** Guiry-en-Vexin, église Saint-Nicolas, nef, vue vers l'ouest.



**Ill. 875.** Nucourt, église Saint-Quentin, flanc sud.



**Ill. 876.** Triel, église Saint-Martin, vue cavalière de la façade sud, François Boudin, 1874. MAP, G/82/78/1020.



**Ill. 877.** Auvers-sur-Oise, église, chapelle sud-est.



**Ill. 878.** Auvers-sur-Oise, église, chapelle sud-est.



**Ill. 879.** Epiais-Rhus, église Notre-Dame, bras nord du transept et chœur.



**Ill. 880.** Jouy-sous-Thelle, église Saint-Pierre-Saint-Paul, vue d'ensemble depuis le nord-ouest.



**Ill. 881.** Jouy-sous-Thelle, église Saint-Pierre-Saint-Paul, bras nord du transept.



**Ill. 882.** Jouy-sous-Thelle, église Saint-Pierre-Saint-Paul, mur-gouttereau sud de la nef, pierres d'attente.



**Ill. 883.** Jouy-sous-Thelle, église Saint-Pierre-Saint-Paul, nef, élévation sud, pilastre coupé.



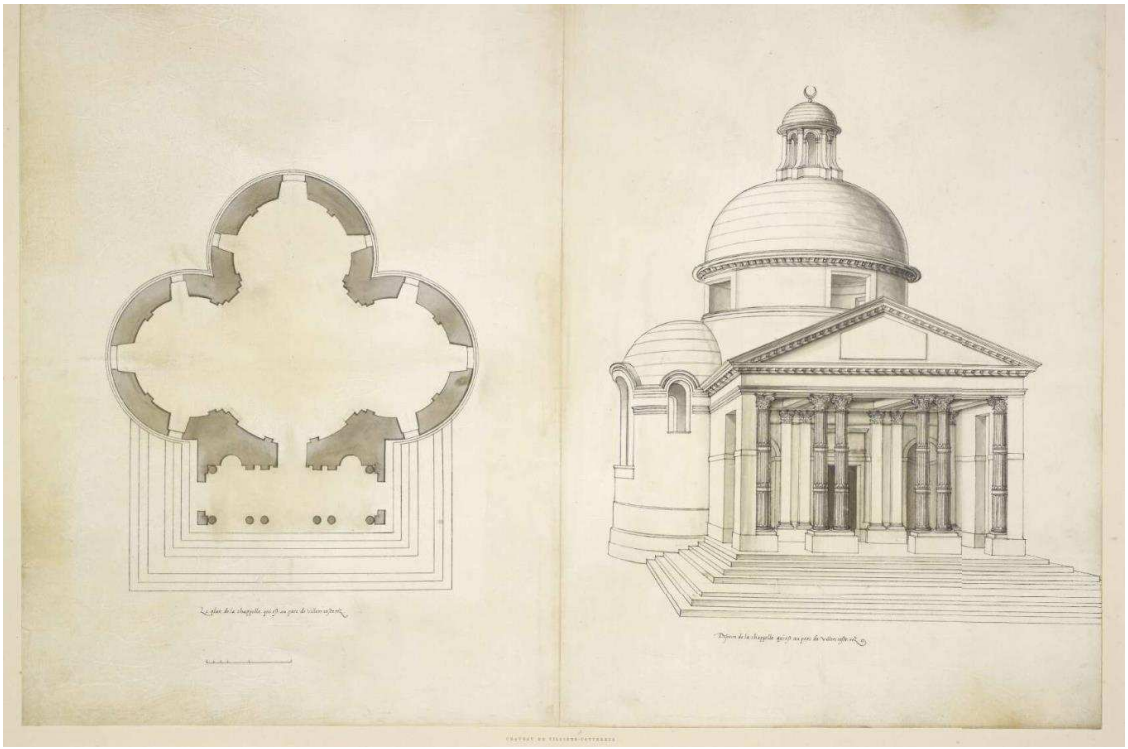
**Ill. 884.** Jouy-sous-Thelle, église Saint-Pierre-Saint-Paul, vue vers le chœur.
Cl. G. Fonkenell.




**Ill. 885.** Jouy-sous-Thelle, église Saint-Pierre-Saint-Paul, niche nord du chœur, *Saint Pierre.*



**Ill. 886.** Jouy-sous-Thelle, église Saint-Pierre-Saint-Paul, niche sud du chœur, *Saint Paul.*



**Ill. 887.** J. Androuet du Cerceau, chapelle du parc du château de Villers-Cotterêts (Londres, British Museum).
Cl. : The Trustees of the British Museum



**Ill. 888.** La Ferté-Milon, église Notre-Dame, chevet.
Cl. : J.-E. Durand, MPP



**Ill. 889.** Pontoise, église Saint-Maclou, étrésillons du haut vaisseau, bas-côté sud.



**Ill. 890.** Berville, église Saint-Denis, mur-gouttereau sud.



**Ill. 891.** Jouy-le-Comte, église Saint-Denis, bas-côté sud, aileron surmontant le contrefort séparant les travées 1 et 2.



**Ill. 892.** Oinville-sur-Montcient, église Saint-Séverin, chevet, chaperon en forme d'aileron coiffant un contrefort.



**Ill. 893.** Guiry-en-Vexin, église Saint-Nicolas, bas-côté sud.



**Ill. 894.** Montgeroult, église Notre-Dame de l'Assomption, élévation nord de la nef, colonne entre les travées 1 et 2.



**Ill. 895.** Berville, église Saint-Denis, élévation nord de la nef.



**Ill. 896.** Marines, église Saint-Rémi, bas-côté sud.



**Ill. 897.** Guiry-en-Vexin, église Saint-Nicolas, élévation sud des deux premières travées de la nef.



**Ill. 898.** Marines, église Saint-Rémi, élévation nord de la nef.



**Ill. 899.** Cravant, église Saint-Pierre et Saint-Paul, chœur.
Cl. P.-L. Laget.



**Ill. 900.** Goussainville, église Saint-Pierre et Saint-Paul, chœur.
Cl. : G. Fonkenell.



**Ill. 901.** Le Plessis-Gassot, église Notre-Dame-de-l'Assomption, pilier de la nef.
Cl. : G. Fonkenell.



**Ill. 902.** Mareil-en-France, église Saint-Martin, chœur.
Cl. : Wikimedia Commons.



**Ill. 903.** Attainville, église Saint-Martin, nef et chœur.
Cl. : Wikimedia Commons.



**Ill. 904.** Le Mesnil-Aubry, église de la Nativité-de-la-Vierge, support de la nef.
Cl. : G. Fonkenell.



**Ill. 905.** Jumièges, église Saint-Valentin, chœur.



**Ill. 906.** Genainville, église Saint-Pierre, deux dernières travées de la nef.



**Ill. 907.** Montgeroult, église Notre-Dame de l'Assomption, bas-côté sud.



**Ill. 908.** Marines, église Saint-Rémi, bas-côté sud.



**Ill. 909.** Berville, église Saint-Rémi, nef, vue vers l'est.





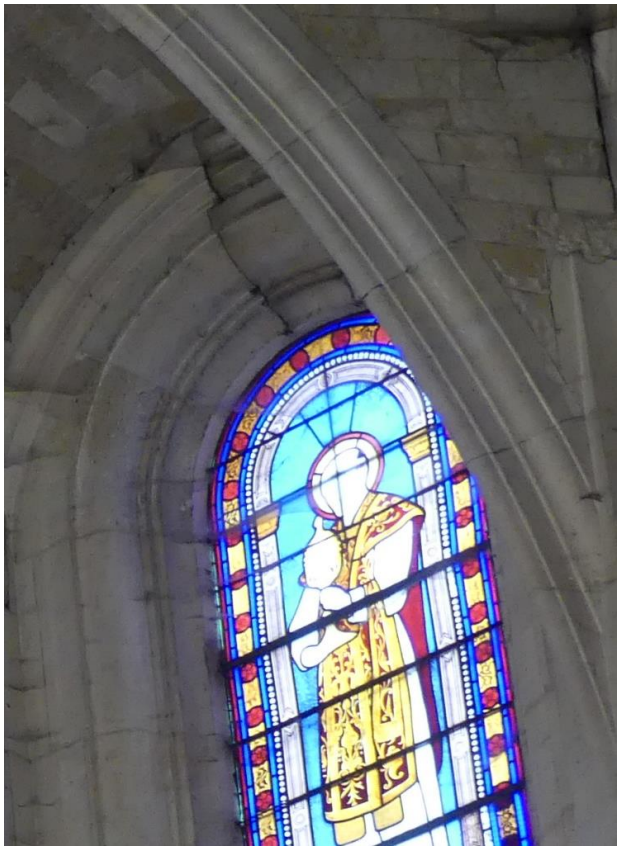


**Ill. 910.** Marines, église Saint-Rémi, détails des clés de la voûte de la travée 2.





**Ill. 911.** Marines, église Saint-Rémi, détails des clés de la voûte de la travée 3.



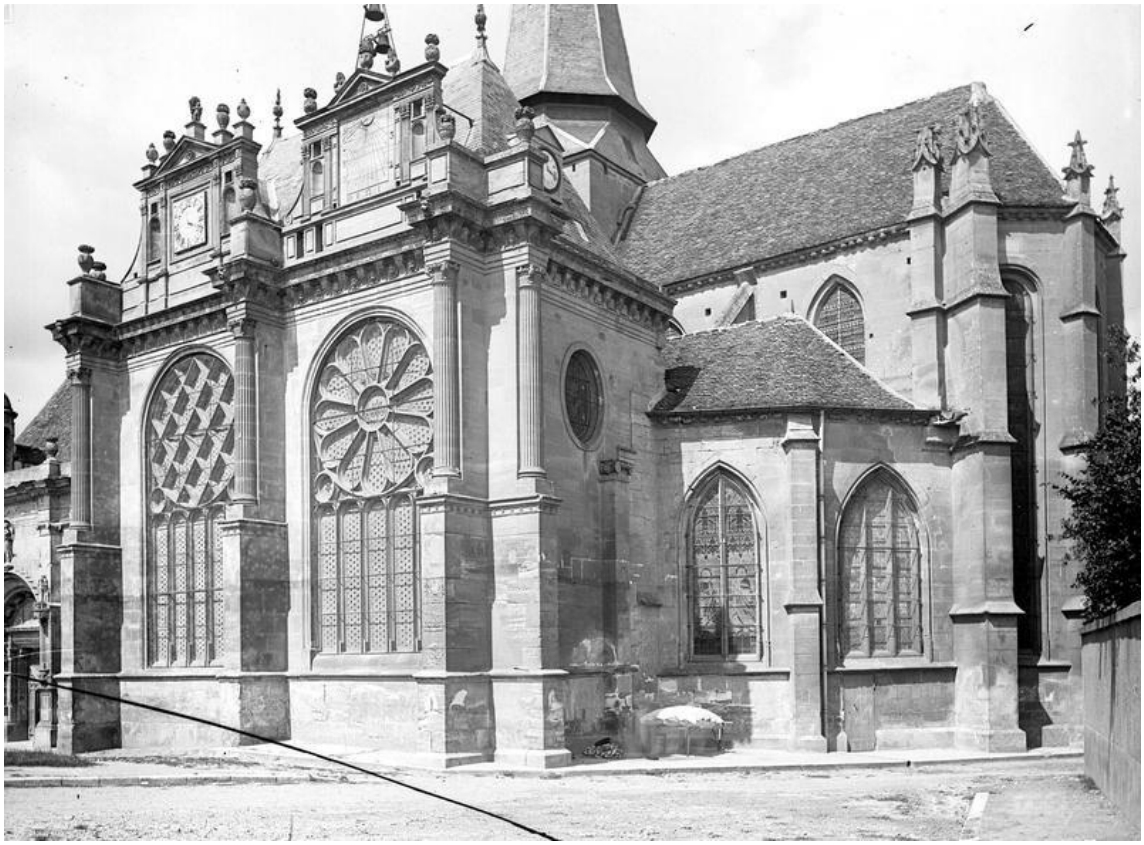
**Ill. 912.** Ennery, église Saint-Aubin, détail des nervures du chœur.



**Ill. 913.** Triel, église Saint-Martin, détail des nervures des doubleaux et ogives du chœur.



**Ill. 914.** Les Andelys, collégiale Notre-Dame, coupole surmontant la croisée du transept.



**Ill. 915.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, élévation extérieure de la chapelle sud du chœur. Cl. : F. Martin-Sabon. MPP.



**Ill. 916.** Marines, église Saint-Rémi, contrefort de l'angle sud-ouest.



**Ill. 917.** Nucourt, église Saint-Quentin, contrefort de l'angle sud-ouest de la nef.



**Ill. 918.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, chapiteau et entablement du contrefort séparant les travées 3 et 4.



**Ill. 919.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, chapiteau du contrefort séparant les travées 3 et 4, face latérale.
Cl. : Studiolo.



**Ill. 920.** Jouy-le-Comte, église Saint-Denis, flanc sud.



**Ill. 921.** Berville, église Saint-Rémi, contrefort du bas-côté sud.



**Ill. 922.** Auvers-sur-Oise, église Saint-Notre-Dame de l'Assomption, frise de postes de la chapelle sud-est.



**Ill. 923.** Montgeroult, église Notre-Dame de l'Assomption, bas-côté nord de la nef, travée 1.



**Ill. 924.** Jouy-sous-Thelle, église Saint-Pierre-Saint-Paul, élévation extérieure du chœur.



**Ill. 925.** Guiry-en-Vexin, église Saint-Nicolas, chapiteau du pilier sud ouest de la tour-clocher.



**Ill. 926.** Auvers-sur-Oise, église Saint-Notre-Dame de l'Assomption, chapiteaux de la chapelle sud-ouest.



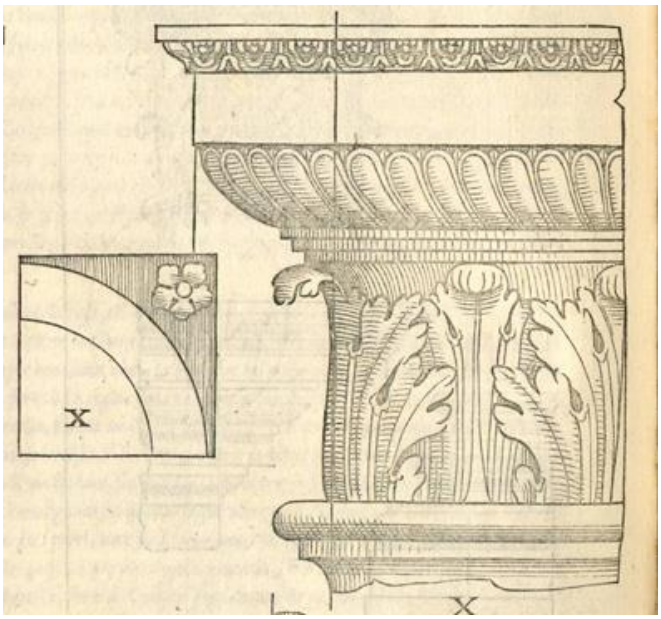
**Ill. 927.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, chapiteau du contrefort séparant les travées 3 et 4.




**Ill. 928.** P. Delorme, *Le premier tome…,* 1567, f. 158.



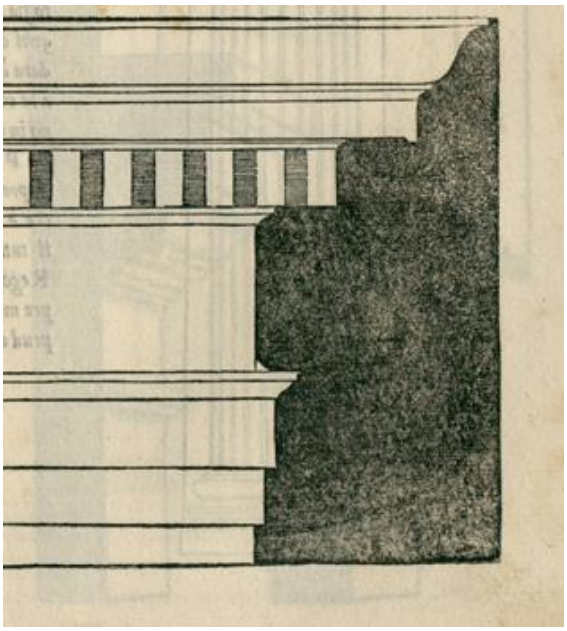
**Ill. 929.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, chapiteau séparant la dernière travée de la nef du bras sud du transept.




**Ill. 930.** S. Serlio, *Regole generali…*, 1537, f. 72 v.



**Ill. 931.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, entablement du bas-côté sud, travée 1.
Cl. : Studiolo.



**Ill. 932.** S. Serlio, *Regole generali…*, 1537, f.39.



**Ill. 933.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, chapiteau de la chapelle au sud du chœur.
Cl. : Studiolo.



**Ill. 934.** Pontoise, Saint-Maclou, déambulatoire, 3e chapiteau de la 3e colonne du rond-point.



**Ill. 935.** Marines, église, bas-côté sud, chapiteau et entablement de la colonne entre les travées 3 et 4.



**Ill. 936.** Marines, église, bas-côté sud, face latérale du chapiteau, entre les travées 3 et 4.



**Ill. 937.** Marines, église Saint-Rémi, portail, face latérale.



**Ill. 938.** Berville, église Saint-Denis, chapiteau de pilastre de l'élévation nord de la nef.



**Ill. 939.** Livilliers, église Saint-Fiacre, chapiteaux des pilastres du bas-côté nord.



**Ill. 940.** Frémécourt, église, chapiteau du chœur.



**Ill. 941.** Moussy, vestiges de la tour-clocher de l'église, pilastre de l'angle sud-ouest.



**Ill. 942.** Livilliers, église Saint-Fiacre, chapiteaux des pilastres du bas-côté nord.



**Ill. 943.** Chars, église Saint-Sulpice, chapiteau du niveau ionique.



**Ill. 944.** Jouy-le-Comte, église Saint-Denis, chapiteau du bas-côté sud.



**Ill. 945.** Conflans-Sainte-Honorine, église, vestiges du chœur et de la croisée projetés.



**Ill. 946.** Villiers-Adam, église, chapiteau du bas-côté sud
Cl. : Wikimedia Commons.



**Ill. 947.** Marines, église Saint-Rémi, file de colonnes séparant la nef du bas-côté sud.



**Ill. 948.** Jouy-le-Comte, église Saint-Denis, portail sud.



**Ill. 949.** Épiais-Rhus, église, portail occidental.



**Ill. 950.** Nucourt, église Saint-Quentin, tour-clocher en façade.



**Ill. 951.** Guiry-en-Vexin, église Saint-Nicolas, tour-clocher occidentale.



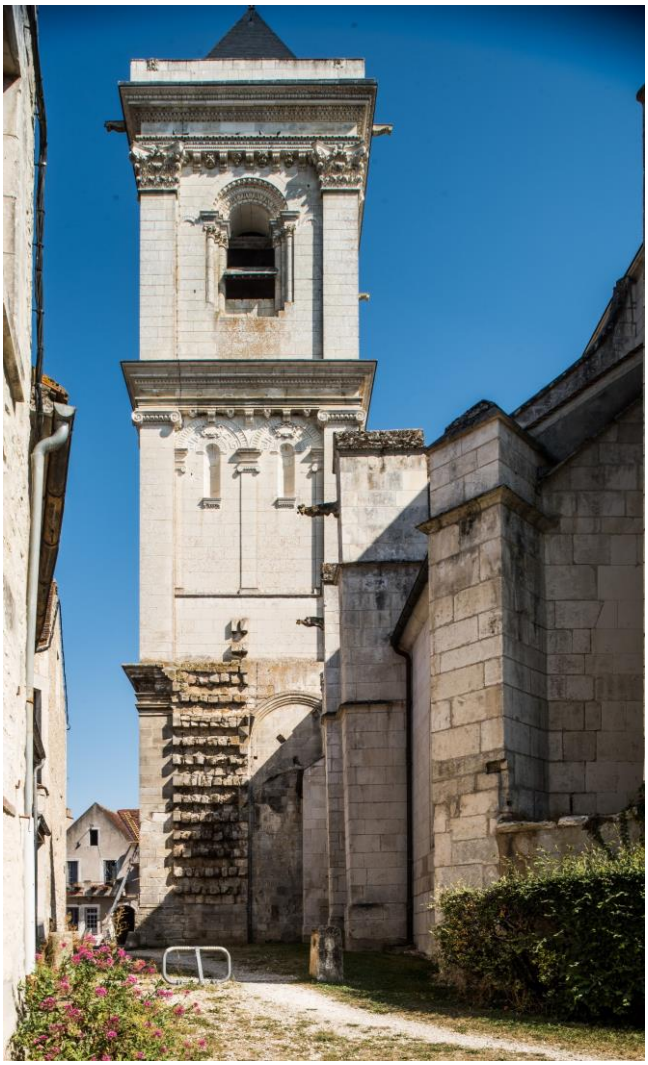
**Ill. 952.** Chaumont-en-Vexin, église Saint-Jean-Baptiste, tour-clocher.



**Ill. 953.** Chaumont-en-Vexin, église Saint-Jean-Baptiste, tour-clocher.



**Ill. 954.** Chaumont-en-Vexin, église Saint-Jean-Baptiste, tour-clocher.



**Ill. 955.** Cravant, église Saint-Pierre-Saint-Paul, tour-clocher.
Cl. : P.-L. Laget.



**Ill. 956.** Rethel, église Saint-Nicolas, tour-clocher.
Cl. : P.-L. Laget.



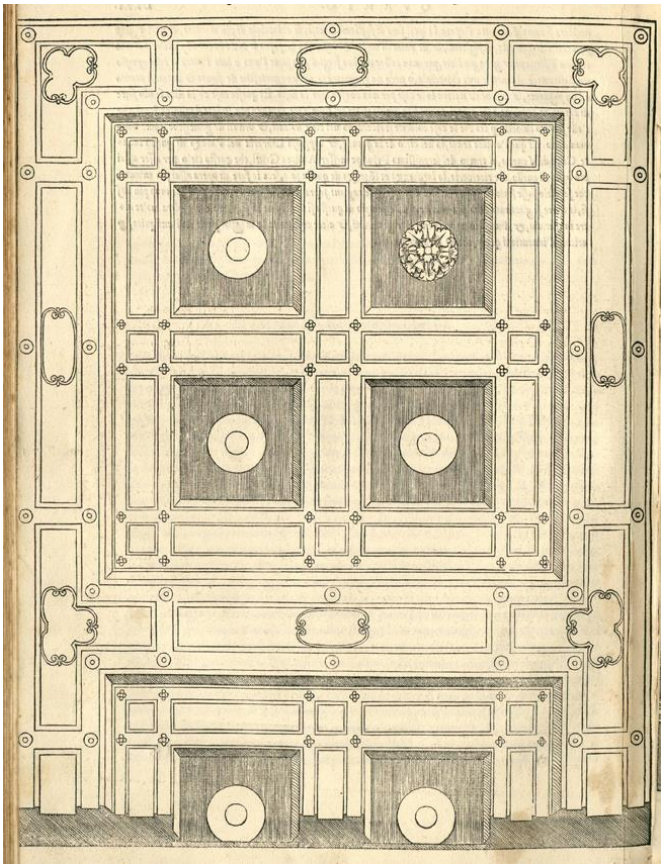
**Ill. 957.** Dieppe, église Saint-Rémi, façade occidentale.
Cl. : Wikimedia Commons.



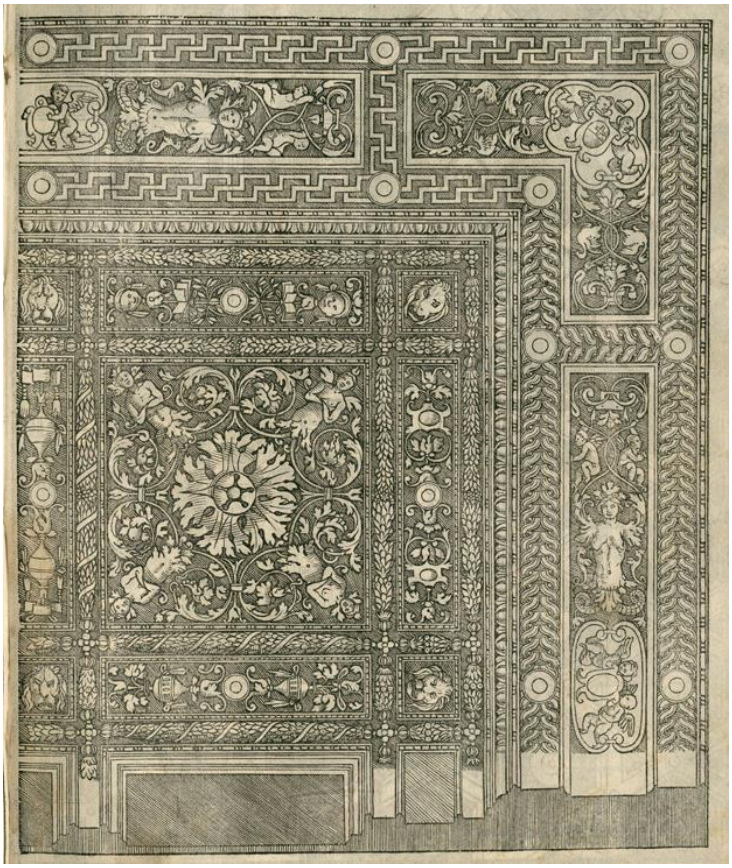
**Ill. 958.** Tillières-sur-Avre, église Saint-Hilaire, voûte de la 1ère travée du chœur.
Cl. : P.-L. Laget.



**Ill. 959.** Valmont, église Notre-Dame-des-Prés, voûte de la chapelle d'axe.



**Ill. 960.** S. Serlio, *Regole generali…*, 1537, f. 71 v. Plafond à caissons de la librairie du palais de Venise.



**Ill. 961.** S. Serlio, *Regole generali…*, 1537, f. 72. Plafond à caissons de la librairie du palais de Venise.

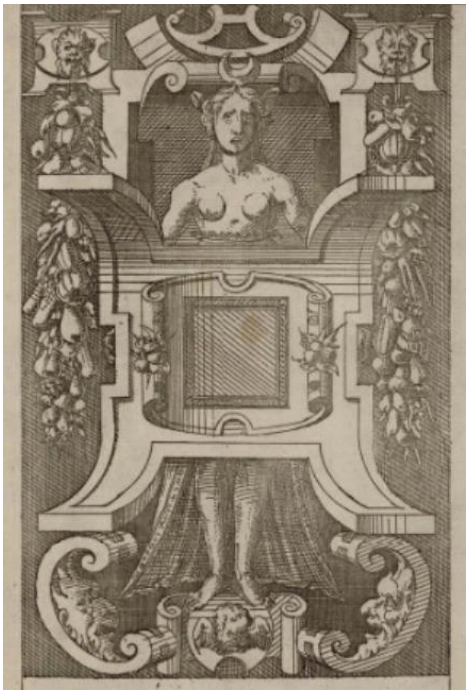




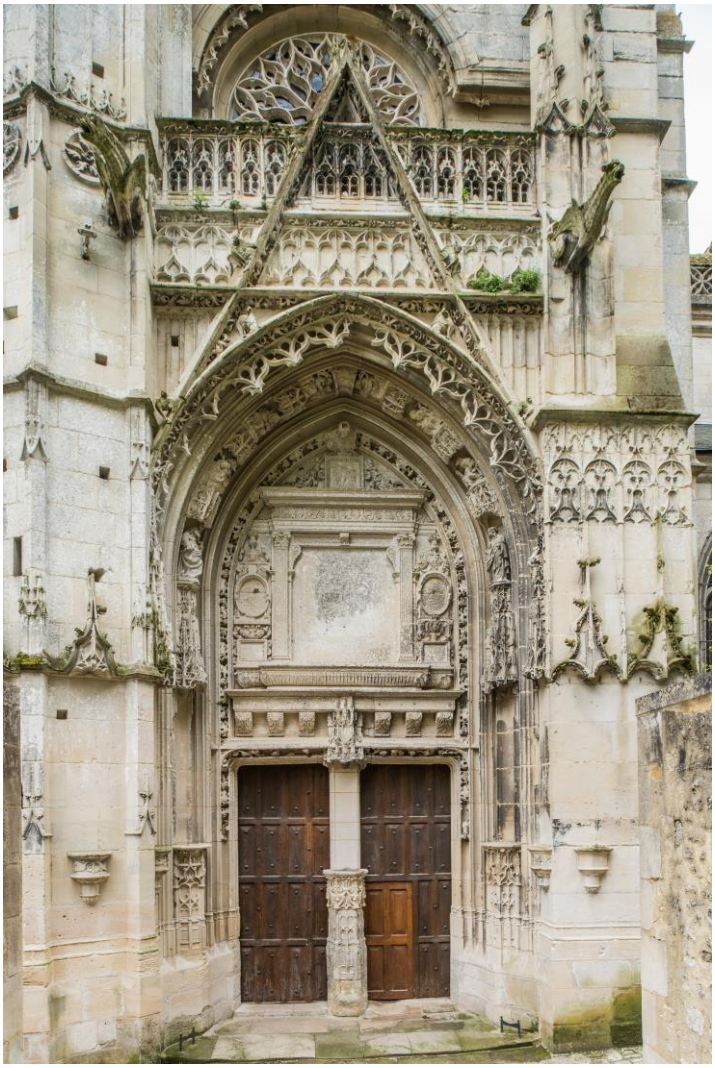
**Ill. 962.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, détail du caisson central et de la bordure de la voûte de la dernière chapelle sud.



**Ill. 963.** Magny-en-Vexin, église Notre-Dame, détail d'un caisson de la voûte de la dernière chapelle sud.



**Ill. 964.** J. Androuet du Cerceau, *Petits Compartiments*, 1545. Détail de la planche 2.
Cl. : INHA.





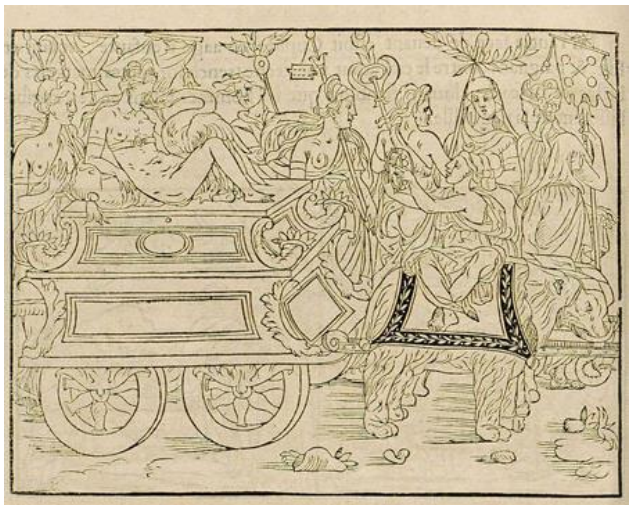
**Ill. 965.** Chaumont-en-Vexin, église Saint-Jean-Baptiste, portail nord.
Cl. : P.-L. Laget



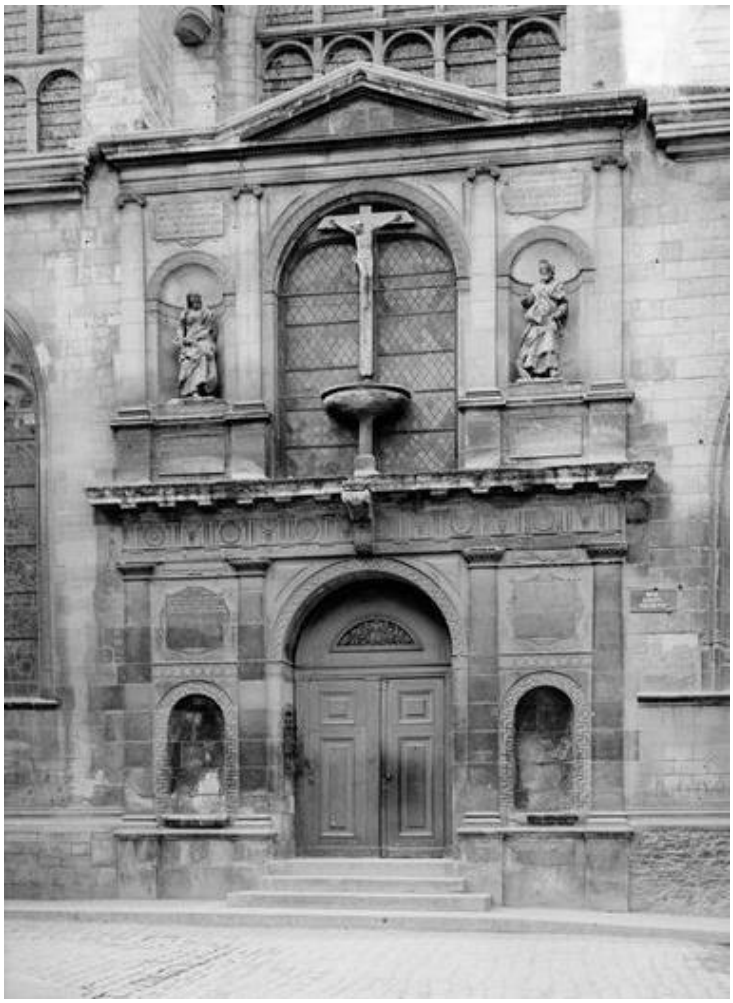
**Ill. 966.** Montjavoult, église Saint-Martin, portail, dé d'entablement gauche.



**Ill. 967.** A. Mantegna, *Les triomphes de César*, Les prisonniers, Hampton Court Palace
Cl. : Royal Collection, Hampton Court.



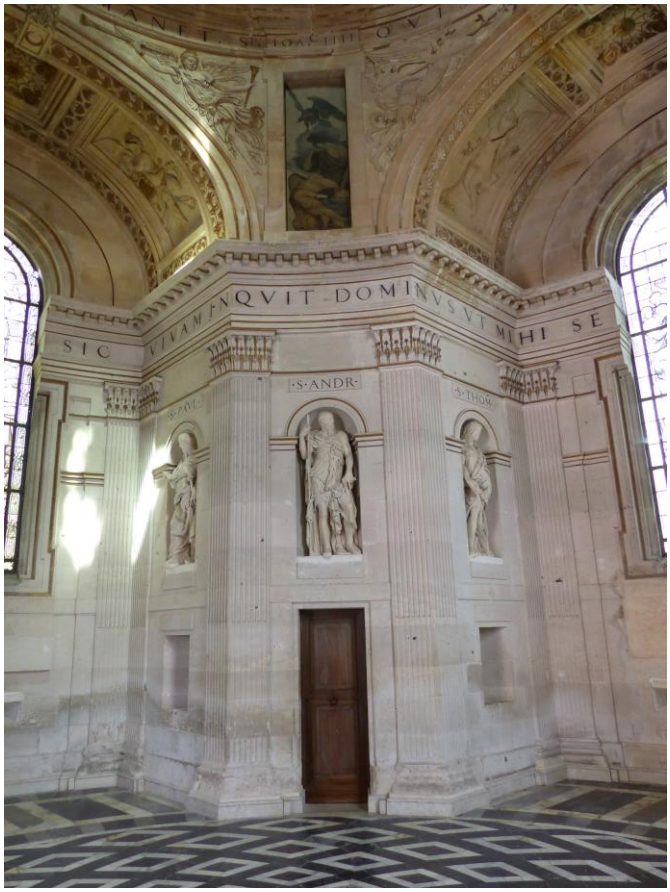
**Ill. 968.** *Le Songe de Poliphile*, 1547, f. 57 v.



**Ill. 969.** Troyes, église Saint-Nicolas, portail sud.
Cl. : J. Tillet. MPP.



**Ill. 970.** Vic-le-Comte, Sainte-Chapelle, chœur.
Cl. : P.-L. Laget.



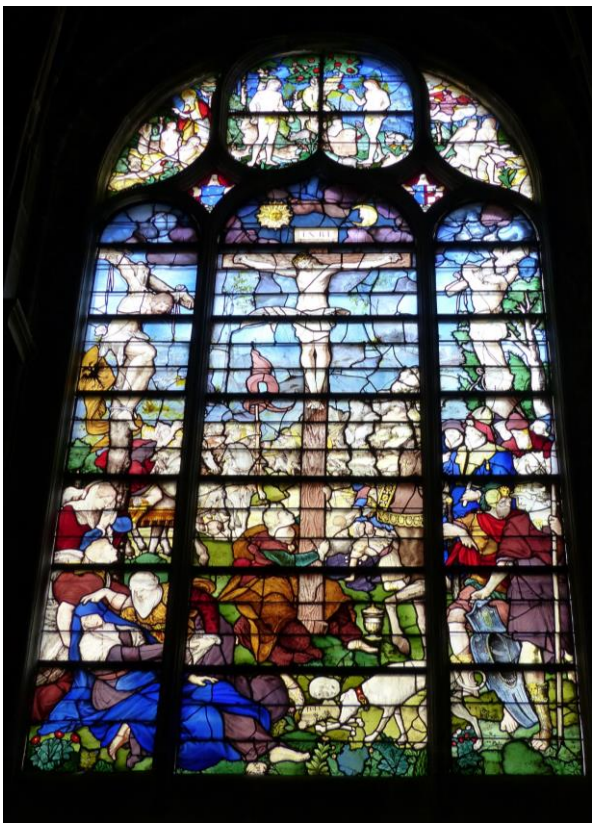

**Ill. 971.** Anet, chapelle castrale.

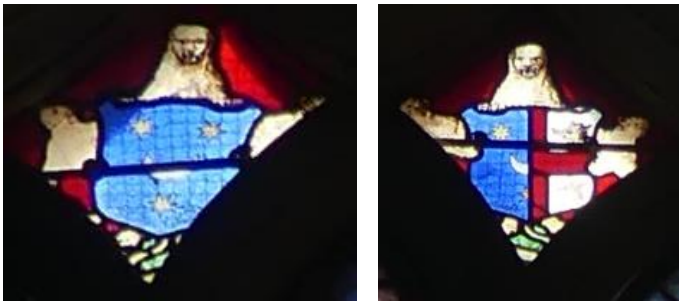


**Ill. 972.** Pontoise, Saint-Maclou, chapelle de la Passion, *Le Portement de Croix.*




**Ill. 974.** M. Raimondi, *La Descente de Croix* (BnF, reserve EB-5)
Cl. : Gallica.





**Ill. 973.** Pontoise, Saint-Maclou, chapelle de la Passion, *La Crucifixion*.



**Ill. 975.** Pontoise, Saint-Maclou, chapelle de la Passion, *Mise au Tombeau* et *Résurrection*.
Cl. : P.-L. Laget.



**Ill. 976.** Pontoise, Saint-Maclou, chapelle de la Passion, *Mise au Tombeau.*
Cl. : P.-L. Laget.



**Ill. 977.** Limay, ermitage, *Mise au Tombeau*, avant 1897.
Cl. : F. Martin-Sabon, MPP.



**Ill. 978.** Pontoise, Saint-Maclou, chapelle de la Passion, *Saintes femmes se rendant au tombeau.*



**Ill. 979.** Pontoise, Saint-Maclou, chapelle de la Passion, décor du plafond de la *Mise au Tombeau.*
Cl. : P. Molinard, MPP.

# UNIVERSITÉ DE TOURS

***ÉCOLE DOCTORALE : Humanités & Langues***

**Centre d'études supérieures de la Renaissance (UMR 7323)**

# THÈSE présentée par :


## Marion SEURE


soutenue le : **25 novembre 2023**

pour obtenir le grade de : **Docteur de l'université de Tours**
Discipline/ Spécialité : Histoire de l'art

# Architecture et décor des églises du Vexin français à la Renaissance, 1533-1600

***Vol. 3 – Annexes et pièces justificatives***

**THÈSE dirigée par :**

| | |
|---|---|
| **Mme BOUDON-MACHUEL Marion** | Professeure des Universités, université de Tours |
| **M. HAMON Étienne** | Professeur des Universités, université de Lille |

**RAPPORTEURS :**

| | |
|---|---|
| **M. JULIEN Pascal** | Professeur des Universités, université Toulouse-Jean Jaurès |
| **Mme RIVIALE Laurence** | Maîtresse de conférences, université Clermont-Auvergne |

---

**JURY :**

| | |
|---|---|
| **Mme BOUDON-MACHUEL Marion** | Professeure des Universités, université de Tours |
| **M. HAMON Étienne** | Professeur des Universités, université de Lille |
| **M. JULIEN Pascal** | Professeur des Universités, université Toulouse-Jean Jaurès |
| **Mme RIVIALE Laurence** | Maîtresse de conférences HDR, université Clermont-Auvergne |

**INVITÉS :**

| | |
|---|---|
| **M. CRÉPIN-LEBLOND Thierry** | Conservateur général du patrimoine, musée national de la Renaissance |
| **M. FONKENELL Guillaume** | Conservateur en chef du patrimoine, musée national de la Renaissance |

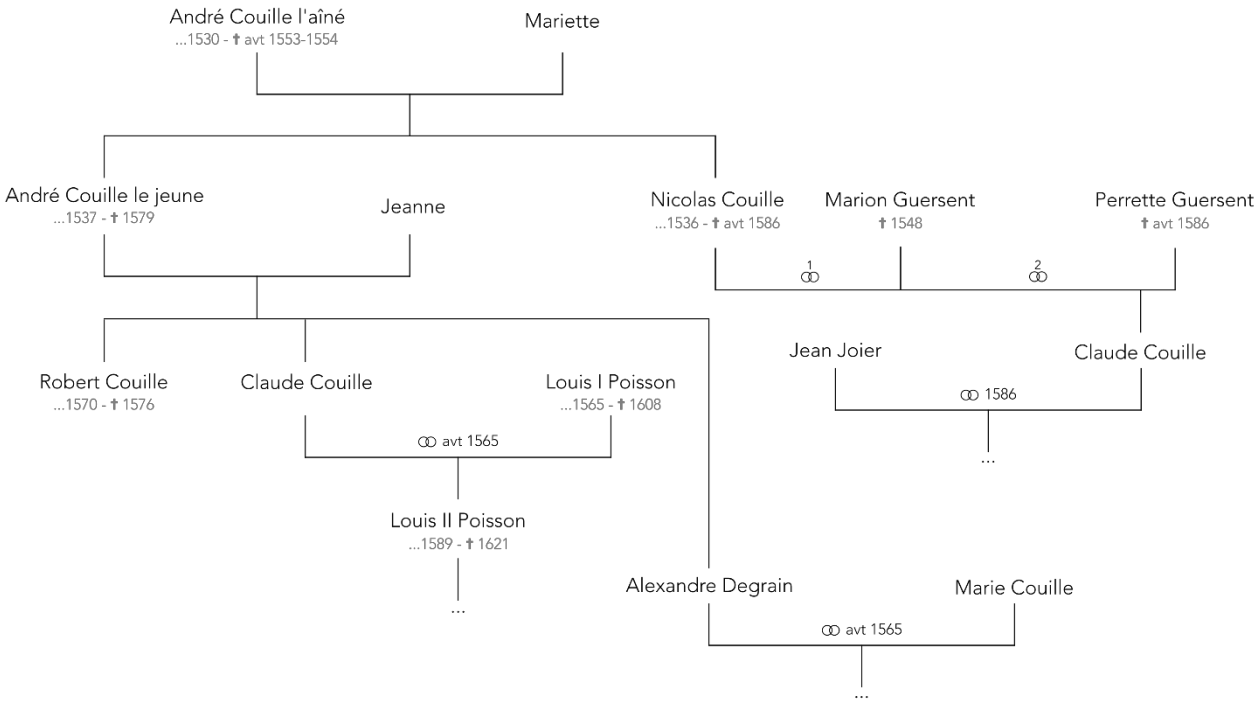
# Architecture et décor des églises du Vexin français à la Renaissance, 1533-1600

*Vol. 3 – Annexes et pièces justificatives*

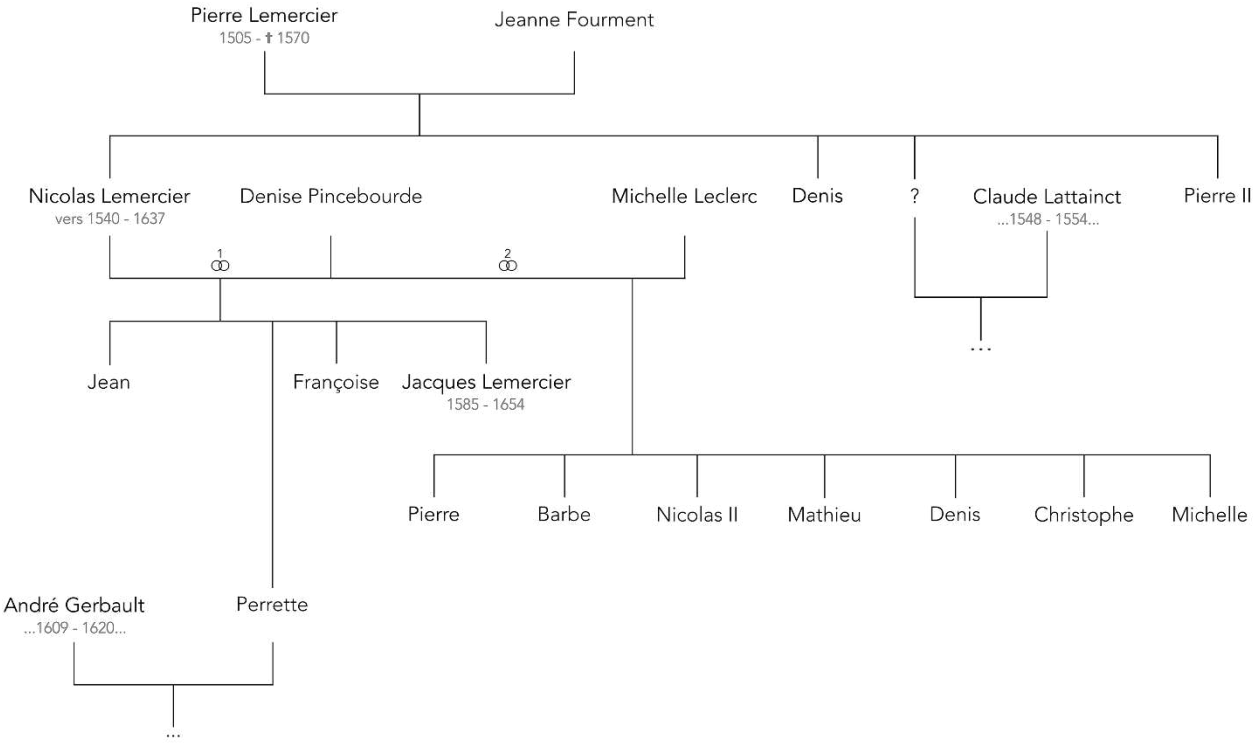
# Annexes

# A. GÉNÉALOGIES

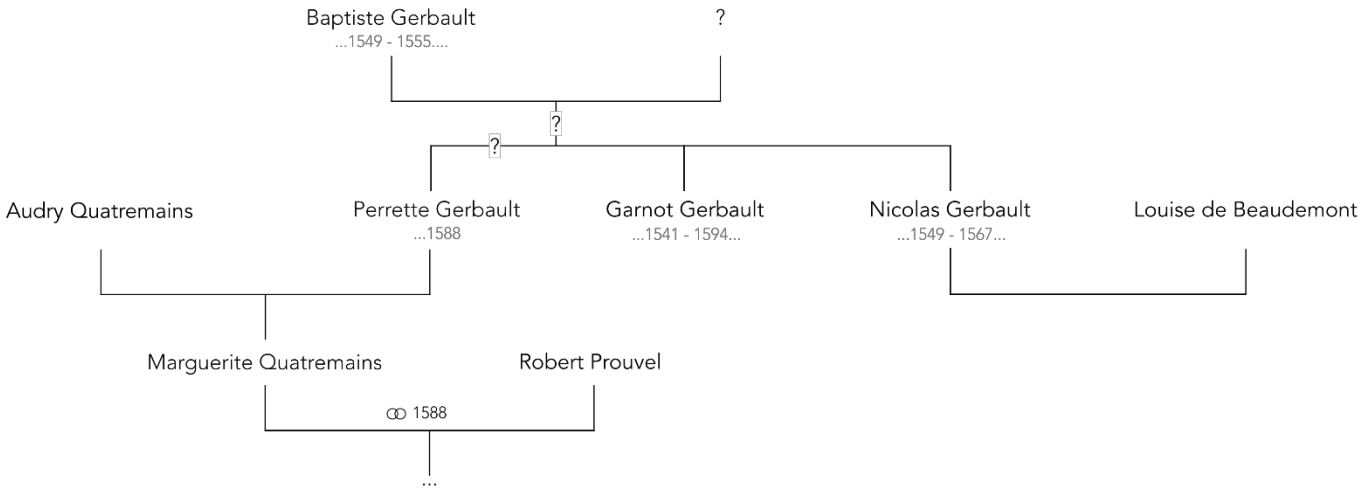
## 1. *Famille Couille*



## 2. *Famille Lemercier*



## 3. *Famille Gerbault*



# B. TABLEAUX ET GRAPHIQUES CONCERNANT LES CHANTIERS RELIGIEUX DU VEXIN

## 1. *Tableau comparatif des différents marchés de construction*

Légende :

UC Pa = us et coutumes de Paris
UC Pont = us et coutumes de Pontoise
T = paiement à la tâche
F = Fabrique
M = Maître maçon
s./t. = sols tournois par toise
t. b. = toise boutavant

| PJ | Église | Date | Objet du marché | « Pourtraict » | Type de paiement et coût | Fourniture des matériaux de maçonnerie | Transport des pierres | Eau, chables, engins… | Démolition | Vidage des gravats | Remploi / démolitions au profit mm | Délai / conditions d' arrêt des travaux en cas de manque de financements de la fabrique | Pleige |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 3 | Pontoise (SM) | 1541 | Réparation pile chœur | X | T ; 300 l. | F | M | M | M | | | | |
| 4 | Pontoise (SM) | 1542 | Achèvement bas-côté nord | X | T ; 300 l. | F | F | M | | M | | | |
| 6 | Épiais-Rhus | 1548 | Construction chœur et croisée | X | UC Pa ; 50 s./t. | F | F | M | M | F | | 6 semaines | |
| 7 | Éragny | 1550 | Piliers et voûtes de deux travées de la nef | | T ; 100 l. | M | M | M | | | | | N. Gerbault, T. Trenet, marchands de Pontoise |
| 8 | Conflans | 1551 | Construction chœur et croisée | X | UC Pa ; 105 s./ t. | M | M | F | M | M | | 1 mois | J. Massin, marchand de l'Isle Adam |
| 9 | Pontoise (ND) | 1554 | Prolongement de marché | X | | M | | | | | | 6 mois | |
| 10 | Pontoise (SM) | 1555 | Réparations couvertures | | T : 20 l. | F | | | | | | | |
| 12 | Pontoise (SM) | 1556 | Voûtes du chœur | X | T : 200 l. | M | M | M | M | M | X | | |
| 13 | Livilliers | 1561 | Construction de deux côtières et du porche | | UC Senlis ; 45 s./t. | F | F | M | | | | 15 jours | |
| 14 | Chars | 1562 | Construction tour-clocher | X | UC Pa ; 60 s. hors RDC ; 100 s./t. au-dessus de 8 t. | F | F | M | | | | F s'engage pour 1 an, 200 l., puis selon argent | P. Lemercier, mm de Pontoise |

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 18 | Pontoise (SM) | 1565 | Construction bas-côté sud | | UC Pont ; 160 s./t. ; 120 s./t. sous vitres | M | M | M | M | | X | | J. Gérard, marchand de Pontoise, N. Gerbault, mm en plastre |
| 22 | Ennery | 1570 | Achèvement ouvrages commencés en 1555 | | | M | M | | | | | | |
| 28 | Pontoise (Saint-André) | 1578 | Démolition et reconstruction chœur | | Bât. et pilier en t. b. ; pilier hors œuvre, UC (?) ; 100 s./t. | F | M | M | M | M | X | À condition que F puisse fournir deniers | |
| 29 | Ennery | 1578 | Construction deux piliers entre tour et nef | | T : 166 écus et 2/3 écus | M | | | | | X | | |

## *2. Tableau récapitulatif du nombre de jours travaillés par les maçons de la loge de Gisors*

Ce tableau ne mentionne que les maçons rattachés de manière permanente au chantier de l'église. Le nom des maçons employés exceptionnellement à de menues tâches ne sont pas reportés ici. L'unité est le jour. Le nombre de jours travaillés par le maître maçon est représenté en gras. Pour les années antérieures à 1548, se reporter à HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement…*, 2008, p. 620-621.

(D) = décès
(m) = manœuvre

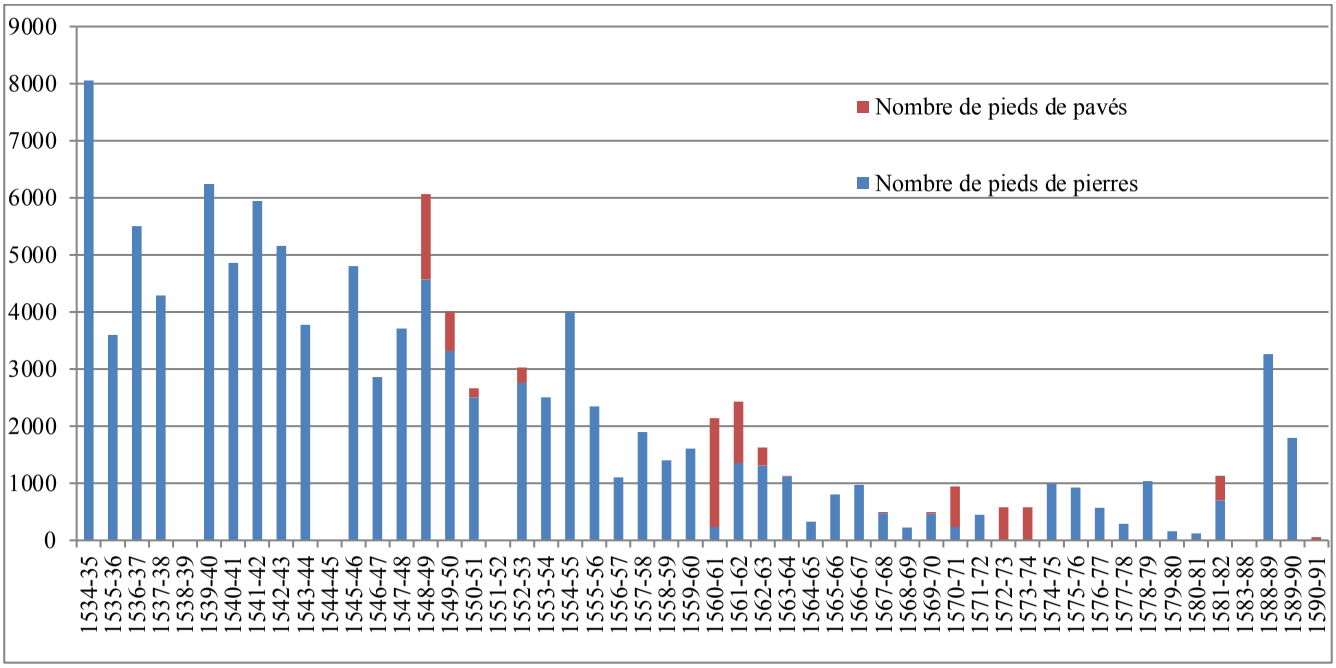
| | **1548-49** | **1549-50** | **1550-51** | **1551-52**[1] | **1552-53** | **1553-54** | **1554-55** | **1555-56** |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **Robert Grappin** | D | | | | | | | |
| **Jehan Grappin** | 155 | ? | ? | | | | | |
| **Jehan II Grappin** | | 244 | 61 | | | | | |
| **Josset Le Trot** | 267 | 236 | 259 | | 265 | 258 | 254 | 251 |
| **Jehan Fourault**[2] | 245 | 241 | 259 | | | | | |
| **Nicolas Jumel** | 268 | | | | | | | |
| **Jacques II Grappin**[3] | 15 | 161 | | | | | | |
| **Noël Le Roulx** | 230 | 224 | 250 | | 253 | 230 | 216 | 221 |
| **Fleurend Le Fleur** | 15 | | | | | | | |
| **Pierre Gosse** | 262 | 79 | | | 270 | 252 | 248 | 224 |
| **Jehan I Chignard** | | | | | | | | |
| **Jehan II Chignard** | 100 | 232 | 262 | | 269 | 259 | 255 | 223 |
| **Michel Grappin** | 48 | 242 | 61 | | 218 | | | |
| **Robert Chignard** | | 222 | | | 229 | | 220 | |
| **Richard Le Bigre** | | 263 | 269 | | 272 | 261 | 260 | 233 |
| **Nicolas Parmentier** | | | 166 | | 235 | | 174 | 184 |
| **Jehan Masset** | | | 123 | | 272 | 259 | 266 | 233 |
| **Nicolas Fourault** | | | | | 109 | 247 | 192 | 233 |
| **Pierre de Montheroult** | | | 64 | | **261** | **257** | **?** | **?** |

[1] Année manquante dans les comptes annuels.
[2] Travaille à partie de 1521-1522.
[3] Jacques I Grappin est présent dans les comptes jusqu'en 1530-31.

| | 1553-54 | 1554-55 | 1555-56 | 1556-57 | 1557-58 | 1558-59 | 1559-60 | 1560-61 | 1561-62 | 1562-63 | 1563-64 | 1564-65 | 1565-66 | 1566-67 | 1567-68 | 1568-69 | 1569-70 | 1570-71 | 1571-72 | 1572-73 | 1573-74 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **Josset Le Trot** | 258 | 254 | 251 | 90 | 264 | 273 | 247 | 246 | 239 | 237 | 263 | 261 | 37(D) | | | | | | | ? | |
| **Noël Le Roux** | 230 | 216 | 221 | 101 | 193 | 176 | | | 39j | | | | | | | | | | | | |
| **Pierre Gosse** | 252 | 248 | 224 | | 196 | 244 | 241 | 246 | 223 | 215 | 234 | 237 | 180 | 28 | | | | | | | |
| **Jehan Chignart** | 259 | 255 | 223 | 23 | 220 | 4(D) | | | | | | | | | | | | | | | |
| **Robert Chignart** | 259 | 220 | 223 | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| **Richard Lebigre (m)** | 261 | 260 | 233 | 88 | 193 | 275 | 264 | 257 | 239 | 233 | 262 | 264 | 99(D) | | | | | | | | |
| **Jehan Masset (m)** | 259 | 266 | 233 | 22 | | | | | 41 | | | | 178 | 256 | 200 | 260 | 271 | 229 | 81 | ? | |
| **Nicolas Parmentier** | 249 | 174 | 184 | 60 | | 206 | 238 | 223 | 210 | 191 | 207 | 196 | 198 | 193 | 135 | | | | | | |
| **Nicolas Fourault** | 247 | 192 | 223 | | 200 | 260 | 261 | 205 | 224 | 222 | 254 | 243 | 246 | 238 | 289 | 252 | 273 | 129 | | | |
| **P. de Montheroult** | **257** | **?** | **255** | **?** | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| **Jehan Grappin** | | | | | **?** | **261** | **?** | **?** | **?** | **?** | **?** | **?** | **?** | **?** | **?** | **?** | **?** | **?** | **?** | **?** | **?** |
| **Nicolas Chevalier** | | | | 10 | 193 | 5 | | | | | | | | | | | | | | | |
| **Oudynet Le Gallois** | | | | | | 75 | 219 | 206 | 184 | 175 | | | | | | | | | | | |
| **Jacques Grappin** | | | | | | 17 | 262 | 173 | | | | | | | | | | | | | |
| **Serviteur du maître** | | | | | 76 | 218 | 236 | 139 | 225 | 84 | 253 | 263 | 252 | 207 | 290 | 251 | 271 | 103 | | | |
| **Geoffroy Le Tellier** | | | | | | | | | 15 | | 240 | 186 | 253 | 222 | 284 | 240 | 264 | 196 | 109 | ? | 209 |
| **Jehan Picard** | | | | | 9 | | | | 8 | | | | | | | | | | | | |
| **Pierre Parmentier** | | | | | | | | | 194 | 180 | 121 | | | | 89 | 231 | 267 | 72 | | | |
| **Adrien de Montherould** | | | | | | | | | | | | | | | | 195 | 246 | 86 | | | |
| **Quentin de Montherould** | | | | | | | | | | | | | | | | | | 45 | | | |
| **Robert Extra** | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 61 | ? | |
| **Pierre Duboys, dit Bocquet** | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 205 |
| **Bocquet, l'Aîné** | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 11 |
| **Fils de Josset le Trot** | | | | | | 194 | | | | | | | | | | | | | | | |

| | 1574-75 | 1575-76 | 1576-77 | 1577-78 | 1578-79 | 1579-80 | 1580-81 | 1581-82 | 1582-83 | 1583-84 | 1584-85 | 1585-86 | 1586-87 | 1587-88 | 1588-89 | 1589-90 | 1590-91 | 1592 | 1593-98 | 1598-99 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **Jehan I Grappin** | **104** | **292** | **278** | **241** | **280** | **156** | ? | **X** | **X** | | | D | | | | | | | | |
| **Geuffroy Le Tellier** | 236 | 286 | 238 | 212 | 267 | 144 | | | 108 | | | | | | | | | | | |
| **Nicolas Fourault** | 112 | 294 | 266 | 52 | | | | | 23 | | | | | | | | | | | |
| **Mahiet Le Brun** | 207 | 290 | 277 | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| **Adrien de Montherould** | 166 | 273 | 253 | 50 | | | | | | | | | | | X | X | X | | | |
| **Pierre Dubois, dit Bocquet** | 53 | 298 | 278 | 253 | 282 | ? | 174 | 211 | 217 | 143 | 121 | 135 | X | X | X | X | X | | X | X |
| **Etienne Grappin** | | 19 | 285 | 233 | 169 | | | | | | | | | | | | | | | |
| **Roger Le Bon** | | | | 51 | | | | | | | | | | | | | | | | |
| **Marin Lombard** | | | | 56 | 249 | 120 | | | | | | | | | | | | | | |
| **Fils de Fourault** | | | | | | | | | X | | | | | | | | | | | |
| **Valet de Bocquet** | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | X |
| **Jehan Gosse** | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | X |
| **Charles Gosse** | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | X |
| **Guillaume Drouet (m)** | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | X |
| **Jehan II Grappin** | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | X |
| **Charles Gallot** | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | X |
| **Gervais Potier (m)** | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | X |

*3. Quantité de pierre commandée par année pour le chantier de Gisors*



## *4. Tableau comparatif du prix de la pierre*

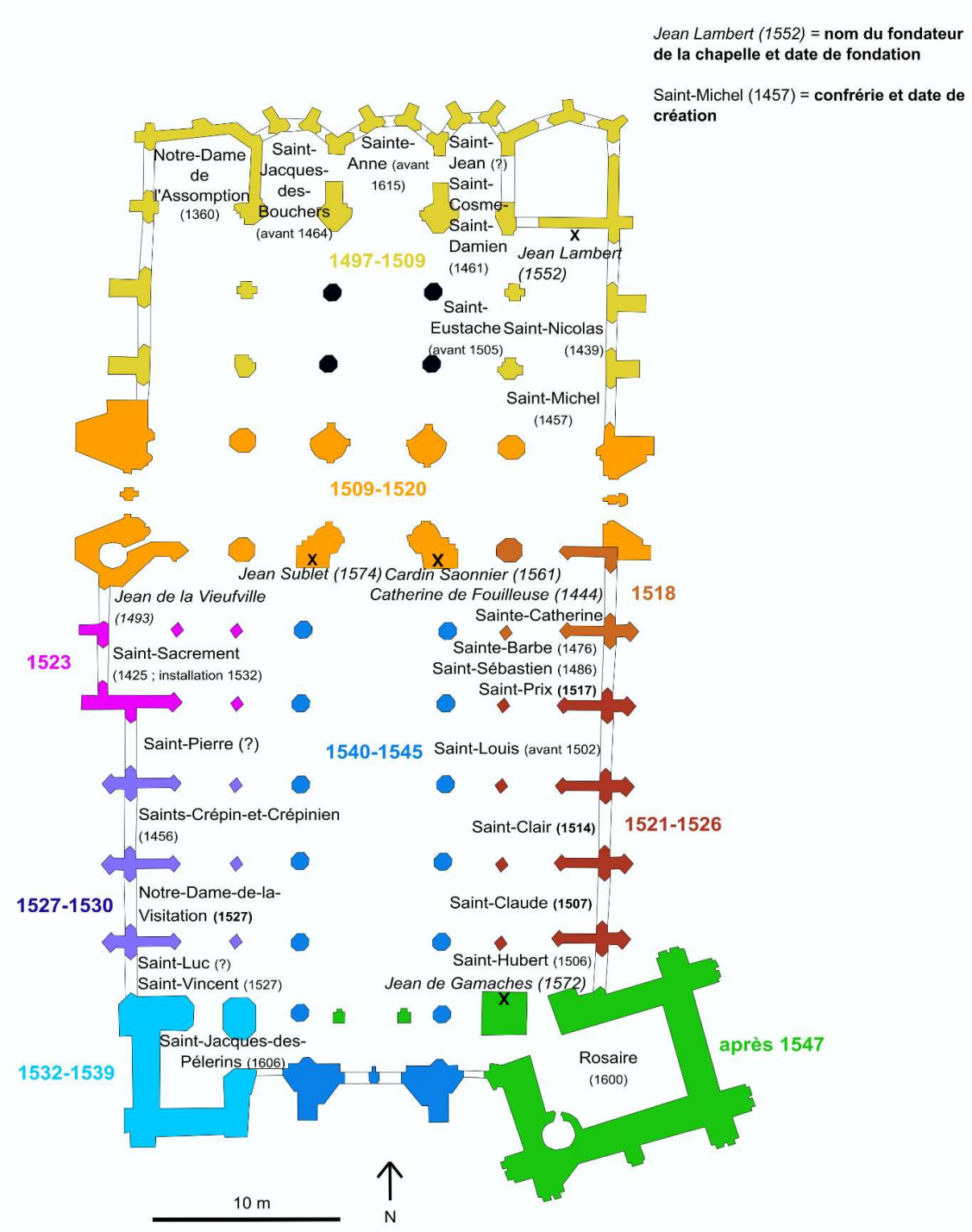
| **Date** | **Prix/pied à Gisors**<br>Pierre de Serens ou Nucourt | **Prix/pied dans l'est du Vexin** |
|---|---|---|
| 1548-49 | 12 s. / 13 s. | |
| 1549-54 | 13 d. | |
| 1554-55 | 15 d. | |
| 1555-56 | 15 d. / 14 d. | |
| 1556-58 | 14 d. | |
| 1558-59 | 14 d. / 15 d. | |
| 1560-61 | 15 d. | 10 d. (carrière de Saint-Ouen-l'Aumône, pour Éragny) |
| 1561-62 | 15 d. / 16 d. / 18 d. | |
| 1563-67 | 18 d. | |
| 1565 | | 18 d. (carrière de Trossy, pour Pontoise) |
| 1567-71 | 20 d. | |
| 1571-72 | 2 s. (24 d.) | |
| 1573-74 | 2 s. 6 d. (30 d.) [4] | |
| 1574-75 | 3 s. (36 d.) | |
| 1577 | | 1,5 s. (carrière de Trossy pour Pontoise) |
| 1577-78 | 3 s. (36 d.) | |
| 1578-80 | 3 s. (36 d.) | |
| 1580-81 | 20 d. | |
| 1582-83 | 22 d. | |

Dans l'est du Vexin, la pierre étant vendue en tonneaux, la conversion a été effectuée, un tonneau équivalant à 14 pieds (dans GUINDOLET (Brigitte), « La fourniture de la pierre à bâtir sur les chantiers de la ville de Paris (fin XV^e^-début XVI^e^ siècle), dans LORENZ (Jacqueline), BENOÎT (Paul) [dir.], *Carrières et constructions en France et dans les pays limitrophes*, actes du 115^e^ congrès national des sociétés savantes tenu à Avignon en 1990, Paris, éd. du CTHS, 1991, p. 263-274).

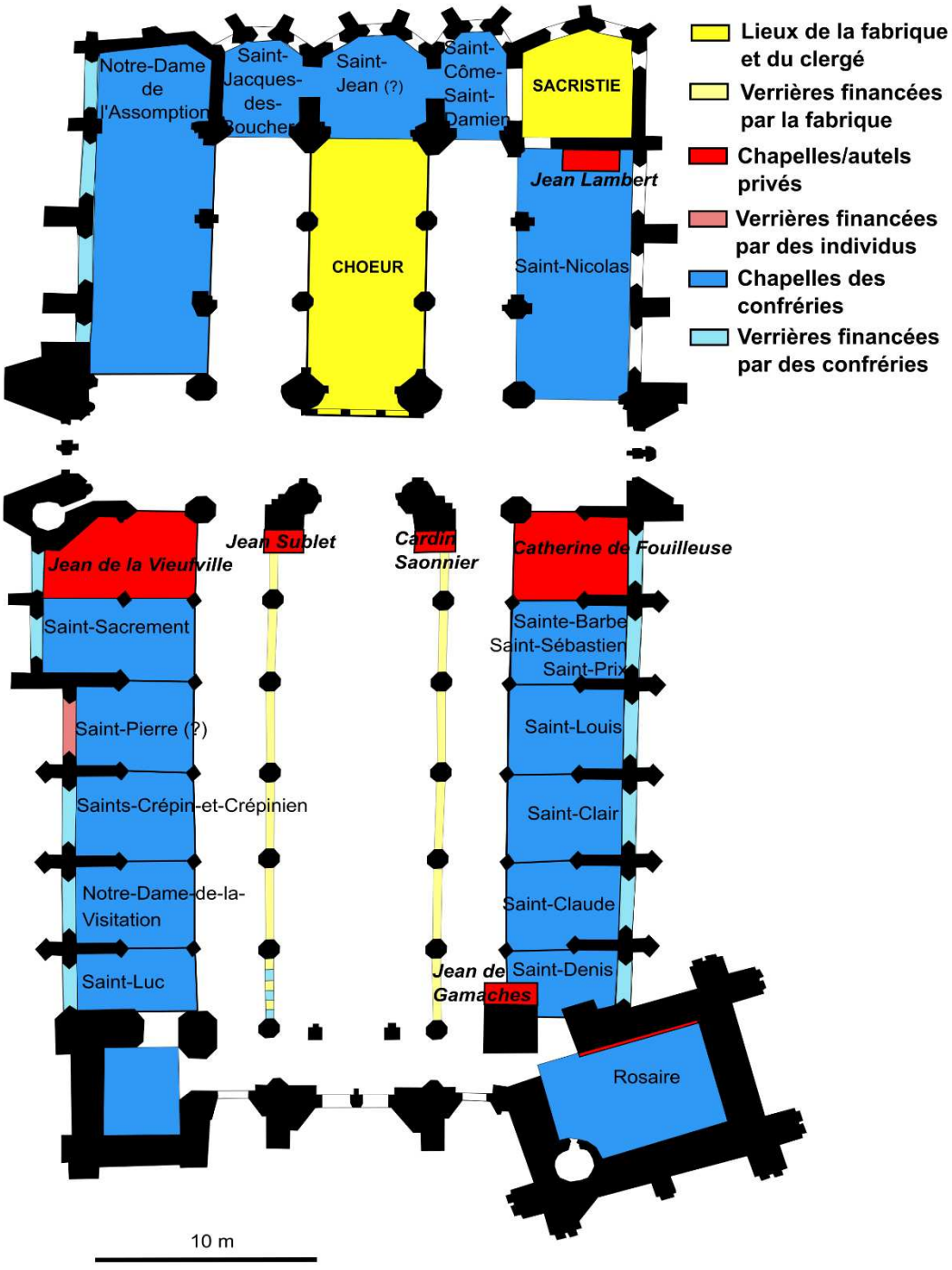
[4] Pierre revendue à Jean Grappin.

# C. PLANS ET TABLEAUX CONCERNANT L'AMÉNAGEMENT MOBILIER ET LITURGIQUE DE L'ÉGLISE DE GISORS

## *1. Plan phasé de l'église et dates d'installation des confréries dans leurs chapelles*



2. *Plan topographique de la répartition des types de commanditaires dans l'église*



*3. Tableau des reliefs du jubé conservés : identification des sujets et mises en relation avec les descriptions iconographiques de Dorival*

| | **Description de Dorival, PJ 40 (vers 913-980)** | **Nom de la scène** | **Chap. de l'Ap.** |
|---|---|---|---|
| | *Nomme-moy ces vieillars qui ornent ce pulpitre*<br>*Où se chante aux bons jours l'Evangile et l'Espitre* | Jésus siège parmi les 24 vieillards (?) | 4 ; 5 – 1-10 |
| | *Quels sont ces animaux horriblement affreux,*<br>*Ceste beste à sept chefs et ce dragon hideux ?* | Les deux bêtes de la terre et de la mer (?) | 13 – 4-6 |
|  | *Quels sont ces corps privés d'âmes et sépultures ?* | Les âmes des martyrs reçoivent une robe blanche | 6 – 9-11 |
|  | *Quels sont ces quatre vents de diverses natures ?*<br>*Quels ces esprits armés et ces autres qui sont*<br>*Destinez pour marquer les hommes par le front ?* | Les anges retenant les quatre vents ; les élus sont marqués du tau protecteur | 7 – 1-3 |
|  | *Que veut dire ce ciel d'où tombe tant d'estoiles,*<br>*La lune et le soleil couvers de noires voiles ?* | La pluie des étoiles | 8 |
|  | *Quels sont ces quatre chevaux de diverses couleurs*<br>*Qui menacent, courant, l'univers de malheurs ?*<br>*Dy pourquoy ce roy darde une flèche pointue,*<br>*Pourquoy ce jouvenceau une espée qui tue,*<br>*Et pourquoi ceste mort, espouvantable à voir,*<br>*Suivant un tresbuchet, abat sous son pouvoir*<br>*Les grands et les petits ? Quel enfer formidable*<br>*Suit ces quatre coursiers ?* | La ruée des quatre Cavaliers | 6 – 1-8 |
| | *Qui cette femme aymable*<br>*Qui porte sur son chef douze astres toutes d'or,*<br>*Du soleil revestue, et sous ses pieds encor*<br>*Tient la lune captifve* | La femme couronnée d'un soleil debout sur la lune | 12 – 1-5 |
| Visible sur le côté droit de remontage | *Celuy qui touche*<br>*D'une main sept estoiles et d'où sort de la bouche*<br>*Un glaive flamboyant, et qui se tient debout*<br>*Entre sept chandeliers qui esclairent par tout.* | Le fils de l'homme | 1 – 9-16 |

| | | | |
|---|---|---|---|
|  | *Dy-moi, mignonne, encor quelle est cette vilaine*<br>*Assise sur ma beste, ayant sa coupe plaine*<br>*D'un poison venimeux, devant qui toutefois*<br>*Fléchissent les genoux les princes et les rois ?* | La grande prostituée de Babylone<br>La destruction de Babylone | 17 ; 18 |
| | *Poursuy, Muse, poursuy, et t'esvertue encore*<br>*De me dire ce feu qui ardamment dévore*<br>*La beste et son prophète. Quel ce coursier blanc,*<br>*Dompté par un vestu d'un manteau teint en sang,*<br>*De la bouche duquel sort un glaive d'eslite,*<br>*Environné, suyvi d'un céleste exercite,*<br>*Contre qui batailla ce prophète fauteur*<br>*Qui reçoit le loyer de son discours menteur.* | Le chevalier véritable part en guerre contre le mal ; la bête et le faux-prophète sont jetés dans un étang de feu | 19 – 11-21 |
|  | *Dy-moi quel est ce diable horriblement estrange*<br>*Que je voy dans l'enfer garrotté par un ange,*<br>*Afin qu'en mon louable et pénible dessain,*<br>*Je sois autant fidèle en l'esprit qu'en la main.* | Satan enchainé par un ange tombe dans le puits de l'abîme<br>Gens des nations rassemblés pour la guerre ? | 20 – 1-2 ; 7-9 |
|  | Non mentionné par Dorival | Jean mesure le Temple ; l'Antéchrist y siège en présence des deux témoins | 11 |

# D. DICTIONNAIRE DES ARTISTES DU VEXIN

*Les 114 artistes et artisans documentés dans le Vexin sont répartis en six catégories : « maçons et tailleurs de pierre », « sculpteurs », « peintres », « peintres verriers », « menuisiers » et « divers », regroupant les orfèvres, les facteurs d'orgues et les fondeurs de cloches. Lorsqu'une même personne relève de deux catégories différentes, elle a été classée dans celle pour laquelle un plus grand nombre d'œuvres est documenté ; un renvoi est indiqué dans l'autre catégorie. Le salaire des maçons documentés dans les comptes de la fabrique de Gisors est précisé. Seules les sources documentant les artistes sont citées, la bibliographie n'a pas été prise en compte sauf pour mentionner la publication de la source le cas échéant.*

## Maçons et tailleurs de pierre

**BARBIER** (Nicolas)

« Maître maçon », documenté à Pontoise en 1562, passe marché le 24 août avec Guillaume d'Auvigné, marchand, pour « faire une vis bien fondée de fond en comble, de meme maniere que celle de Guillaume Gilletot son beau frere », avec des marches en bois, en une maison rue de la Tournellerie.

Sources : PJ 14 ; Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 35.

**BOCQUET :** voir DUBOIS.

**BOUCHER** (Martin)

« Masson tailleur de pierre », passe marché, en association avec Guillaume Robert, le 28 mars 1563, pour la réalisation de pierre de taille, de parpaings et de carreaux, pour la construction d'une arche derrière la maison Tarot.

Sources : Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 33.

**BOURGEMYN** (Christophe)

« Masson en plastre », marché le 12 mars 1570 avec André Chapelle, marchand de Pontoise, pour des ouvrages de maçonnerie à son « hostel hors led pond de Pontoise ».

Sources : Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 50.

**BRETEL** (Jean)

Maître maçon et tailleur de pierre de Pontoise. La fabrique de l'église Saint-Sulpice de Chars passe marché avec lui et Gilles Vivian le 26 avril 1562 pour la construction de la tour de l'église. Ils sont payés 60 s. t. par toise jusqu'à une hauteur de 8 toises, puis 100 s. t. par toise. Il loue une maison à Pontoise avec sa femme Huguette Moineau le 20 mars 1563.

Sources : PJ 14 ; Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 15 2.

**CHIGNART** (Jean, le Jeune)

Fils de Jean Chignart l'aîné. Il travaille dans la loge de l'église de Gisors entre septembre 1519 et août 1558, date de sa mort. Comme son père, il est absent à partir de février 1536 et certainement jusqu'à la fin de l'année. Il est marié à Catherine, décédée en 1548 (amortissement à la confrérie de l'Assomption).

3 s. en 1534-1536

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors ; Arch. dép. Eure, G 2120.

**CHIGNART** (Robert)

Il est sans doute apparenté à Gérard Chinart, auteur de travaux au château de Gisors en 1437. Il travaille dans la loge de l'église dès 1492, d'abord comme valet, puis comme maçon de 1505 à 1540. Absent de février à septembre 1536 avec son fils Jean. Absent en 1538-1539. Marié à Marion, morte en 1519 (don de 100 s. p. à la confrérie de l'Assomption) ; il épouse peut-être en secondes noces Jeanne qui meurt en 1548 (dons aux confréries de l'Assomption et de Sainte-Barbe). Il décède en 1540. Il lègue 50 s. à la confrérie de l'Assomption et 10 s. à la confrérie Sainte-Barbe.

6 d. en 1519
1 s. en 1520-1522
2 s. en 1523-1527
3 s. 4 d. en 1531-1532
entre 3 s. et 3 s. 6 d. en 1532-1535
3 s. en 1536-1537
3 s. 4 d. en 1538-1544
3 s. 6 d. en 1544-1547
3 s. 9 d. en 1547-1550
4 s. en 1550-1558

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors ; Arch. dép. Eure, G 2120.

**CUNERET** (Pierre)

« Masson » de Pontoise, employé en 1597 par Charles d'Alaincourt, gouverneur de la ville, pour faire, du côté de l'hôtel-Dieu, deux trumeaux de pierre de taille, une demi-croisée au milieu des deux piliers,

planchers, colombages, deux cheminées adossées contre la tour et une vis qui relie la salle d'en bas à la chambre du seigneur. Appelé maître maçon en 1598, il est chargé le 22 février de construire pour Alexandre Chasteau, écuyer et seigneur de Montjavoult, au clos à pelle, une vis, un pavillon et un plancher pour servir à la chambre et au grenier.

Sources : Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 128 ; 2 E 11 129.

**DE BAUDEMONT** (Jean l'aîné)

« Masson en plâtre », signe le 21 janvier 1544 avec Jean le jeune un marché pour la réalisation d'une maison à Pontoise et la taille de pierre nécessaire.

Sources : Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 236.

**DE BAUDEMONT** (Jean le jeune)

« Masson en plâtre », signe le 21 janvier 1544 avec Jean l'aîné un marché pour la réalisation d'une maison à Pontoise et la taille de pierre nécessaire.

Sources : Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 236.

**DE BRACQUE** (Jean)

« Maçon », documenté à Pontoise en 1553, passe marche le 17 février pour découvrir et recouvrir de tuile la maison et hôtel de Martin du Bray, demeurant à l'Aillerye.

Sources : Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 15.

**DE BRACQUE** (Michel)

« Maçon » de Pontoise. Réalise le 28 février 1550 un mur long de 11 toises et des couvertures avec Jean Fourault. Le 3 septembre 1565, dénommé « maître maçon », s'associe avec Raymond le Bailly, pour faire des ouvrages de maçonneries mentionnés dans un contrat passé, pour Philippes Bourson, maître orfèvre, bourgeois de Paris.

Sources : Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 10 ; 2 E 11 42.

**DELAMARE** (Jean)

Maître maçon. Il succède en 1518 à son beau-frère Jean Moireau sur le chantier parisien de l'hôtel de Villeroy, commandité par Nicolas II de Neufville-Villeroy, alors qu'il est l'architecte de l'église Saint-

Victor. Il est attesté comme voyer de Saint-Denis à partir de 1528, année où il supervise les travaux du nouveau palais abbatial ; il est encore appelé « voyer de l'eglise Saint-Denis en France » en 1543.
Il est le maître d'œuvre du bas-côté nord de l'église Saint-Maclou de Pontoise, mis en chantier à partir de 1533. En 1541, il est en procès avec la fabrique, pour la malfaçon d'un des piliers de la croisée du transept, qui menace de s'effondrer. En 1543, il participe avec Garnot Gerbault au toisé et à l'expertise des maisons et des places de marché dont les trésoriers de Saint-Maclou espèrent tirer de l'argent. Il demeure encore à Pontoise en 1546, alors qu'il est appelé pour valider le projet de reconstruction de l'église de Villiers-le-Bel. En 1548, il participe à un toisé au château de Fontainebleau.
Il est l'architecte supposé de l'église Saint-Eustache de Paris, mise en chantier à partir de 1532, et pourrait avoir participé dans une large mesure à la conception du bas-côté sud de l'église de Magny-en-Vexin.

Sources : PJ 3.

**DESPLANCHES** (Jean)

Maçon, témoin d'un acte de fondation en faveur de l'église de Gisors le 14 septembre 1530, indice qu'il travaille dès lors dans la loge. Il apparaît dans les comptes en février 1532 et quitte la loge en février 1536. En 1540, il figure dans le rôle des amendes du bailliage. Au début de l'année 1543, il réintègre la loge de l'église. En juillet 1543, il soumissionne sans succès pour les travaux du château. Il meurt en septembre 1545 et est remplacé par Fleurent Le Febvre dans la loge.

3 s. 4 d. en 1532
3 s. 9 d. en 1535-1536
3 s. 6 d. en 1543-1544
3 s. 9 d. en 1544-1545

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

**DORIVAL** (Bertin)

Maçon actif dans la loge de l'église de Gisors d'août 1526 à sa mort à l'automne 1539, date à laquelle il est dit « tailleur de pierres ». Don à la confrérie de l'Assomption en 1537.

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors ; Arch. dép. Eure, G 2120.

**DUBOIS** (Pierre, dit Bocquet)

Manœuvre travaillant pour la fabrique de Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors à partir de 1572-1573. Il est appelé maçon à partir de 1585-1586. À partir de 1586, il est le seul maçon à être employé par la fabrique et exécute de petits travaux d'entretien et de réparation. Le nom qu'il a gravé en 1595 dans la cage de l'escalier de la tour sud tend à prouver qu'il maîtrisait l'écriture. En 1596, il effectue une visite de l'église Saint-Étienne de Beauvais avec Adrien de Moutherould. En 1601, il est désigné comme « maçon servant de manœuvre ». À partir de 1608-1609, il est appelé « maistre maçon et tailleur de

pierre » ; un marché est passé avec lui pour l'entretien de la tour. Appelé « architecte » en 1613-1614. Il meurt en 1622.

5 s. en 1572-1574
6 s. en 1575-1585
Ses gages sont ensuite reportés à l'année dans les comptes.

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors ; Arch. dép. Eure, G 2120.

**DU SAULX** (Claude)

Maître maçon. Il reconstruit à partir d'avril 1551 le chœur et la croisée de l'église de Conflans avec Nicolas Relié. Dans le marché passé avec la fabrique, les deux maçons sont nommés « maîtres des œuvres de maçonnerie du connétable » et demeurent alors à l'Isle-Adam.

Sources : PJ 8.

**FOURAULT** (Jean)

Maçon à Gisors, demeurant hors la Porte de Paris, actif épisodiquement dans la loge de l'église de Gisors en 1521-1522, avec Robert Fourault. Il y travaille régulièrement de novembre 1523 à début octobre 1551, date de sa mort. En 1539, il est qualifié de « tailleur de pierres ». Il est remplacé par Guillaume Préau à partir de février 1552. En 1538, il effectue avec sa femme Marguerite et son fils Jacques un don à la confrérie de l'Assomption. Père de Nicolas.

3 s. 4 d. en 1522
2 s. 6 d. en 1523-1525
3 s. en 1525-1527
3 s. 4 d. en 1531-1532
3 s. 9 d. en 1534-1550
4 s. en 1551

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors ; Arch. dép. Eure, G 2120.

**FOURAULT** (Nicolas)

Maçon, fils de Jean Fourault. Actif dans la loge de l'église de Gisors entre 1543 et avril 1545 puis entre août 1553 et juillet 1556, puis de nouveau d'août 1558 à la fin de l'année 1577. La progression de son salaire entre 1545 et 1553 suggère qu'il a exercé sur d'autres chantiers dans l'intervalle.

20 d. en 1543-1545
4 s. en 1553-1556
5 s. en 1558-1577

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

**FOURAULT** (Robert)

Maçon actif dans la loge de l'église de Gisors en août et septembre 1521, puis en août et octobre 1522, toujours avec Jean Fourault.

3 s. 4 d. en 1522

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

**GERBAULT** (André)

Maître maçon de Pontoise. Époux de Perrette Lemercier, gendre de Nicolas Lemercier. En 1609, il est « commis du voyer pour le roi et maître maçon ». Il participe à la construction des bâtiments de l'Oratoire de Marines, sur les plans de Clément Métezeau, à partir de 1620, et à celle de la chapelle de Nicolas Brûlart de Sillery dans l'église de Marines, sous la direction de Nicolas Lemercier de 1617 à 1620. Il reçoit la quittance de ces travaux le 30 avril 1620.

Sources : Arch. nat. MC/ET/XXIV/307 ; PJ 38.

**GERBAULT** (Baptiste)

Maître maçon de Pontoise. À partir d'août 1549, il œuvre pour les religieuses de l'hôtel-Dieu de Pontoise, où il répare les fondements et la voûte de la pièce d'évacuation des eaux usées. La fabrique de l'église d'Éragny passe marché avec lui le 22 février 1550 pour la réalisation de deux piliers et deux demi piliers dans la nef de l'église. Le 8 août 1555, il est nommé « maistre masson en plastre » dans le marché qui lui est passé par Anthoine Lonette pour la décoration de son corps d'hôtel, le battage des planchers et la construction des cheminées.

Sources : PJ 7 ; Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 11 ; Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 22.

**GERBAULT** (Garnot)

Maître maçon de Pontoise, demeurant en 1552 rue des Cheriers. Il est le frère de Nicolas, maçon en plâtre.
En juillet 1541, l'architecte Jean Delamare sous-traite à Garnot Gerbault la réfection du gros pilier soutenant le clocher, qui menaçait alors de s'effondrer. Au mois de février 1542, la fabrique de Saint-Maclou de Pontoise lui confie l'achèvement du bas-côté nord de l'église, dont la construction avait été entamée en 1533 sous la houlette de Jean Delamare. En 1543, ils participent tous deux au toisé de maisons et places de marché appartenant à la fabrique. Garnot Gerbault est alors appelé « juré maçon » de Pontoise.
Le 30 juin 1548, le maçon Jacques le Clerc passe marché avec lui pour reprendre les trois piles et les voûtes du pont de la porte de la Barette, reconnaissant ainsi son important savoir-faire technique. Il se remet au service de la fabrique de Saint-Maclou de Pontoise le 22 juin 1556 pour construire la voûte du chœur. Le 23 février 1561, la fabrique Notre-Dame de Livilliers lui commande la construction de « deux

costieres » et du porche de l'église. Le 27 août 1563, il sous-traite une partie du travail à Andry Quatremains. Il reçoit la quittance de ses travaux le 11 août 1574.
En 1561, il est le concierge de Claude d'Orgemont, échanson ordinaire du roi, pour son hôtel de Poix. Le 28 mars 1563, il commande au maçon tailleur de pierre Guillaume Robert la taille de pierres de taille, de parpaings, de carreaux et de coins, pour la construction d'une arche derrière une maison.
À partir du mois de décembre 1565, il dirige la reconstruction du bas-côté sud de l'église Saint-Maclou de Pontoise, se poursuivant jusqu'en 1585 environ. Les marguilliers de Saint-André de Pontoise passent marché avec lui, « maître maçon tailleur de pierre », le 15 mai 1577 pour la reconstruction du chevet de l'église Saint-André de Pontoise. Il vit encore en 1594 et habite dans le quartier de la Coutellerie.

Sources : PJ 3, 4, 16, 18, 20, 21, 26, 28 ; Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 16 ; 2 E 11 33 ; 2 E 11 48.

## **GOSSE** (Charles)

Maçon employé lors de la reprise des travaux de la tour sud de l'église de Gisors en 1598-1599.

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

## **GOSSE** (Étienne)

Maçon actif dans la loge de l'église de Gisors entre août 1520 et mai 1548. Mort en 1560 ou 1561 ; enterré dans l'église de Gisors. Qualifié de « tailleur » en 1539-1540, il signe en 1544 une quittance de son nom, preuve d'une bonne maîtrise de l'écriture.

2 s. 6 d. puis 3 s. en 1520
3 s. en 1520-1527
3 s. 4 d. en 1531-1535
3 s. 9 d. en 1535-1548

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

## **GOSSE** (Pierre II)

Maçon actif pour l'église de Gisors durant cinq jours en 1542-43, probablement comme compagnon itinérant ; employé régulièrement dans la loge entre mars 1547 et décembre 1549. Il réintègre la loge en mai 1552, jusqu'en 1567. En 1557, lui et son épouse Françoise font un don à la confrérie Sainte-Barbe.

3 s. 2 d. en 1542-1543
3 s. 9 d. en 1547-1549
4 s. en 1549-1567

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors ; Arch. dép. Eure, G 2137.

**GOSSE** (Jean)

Maçon employé par les trésoriers de la fabrique de Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors lors de la reprise des travaux de la tour sud en 1598-1599.

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

**GRAPPIN** (Étienne)

Maçon employé dans la loge du chantier de Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors de 1575 à 1579. Il est alors nommé « fils du maître » et est donc sans doute le fils de Jean I Grappin.

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

**GRAPPIN** (Jacques I)

Maçon tailleur de pierre. Frère de Robert Grappin. Engagé dans la loge de Gisors en juin-juillet 1523 pour remplacer le serviteur. Sans doute compagnon itinérant, il est présent à Gisors en mars-avril 1524 puis de mars à juin 1525. Revient dans la loge en septembre et en décembre 1525. Présent continuellement à partir de janvier 1526 ; il part entre août 1527 et août 1531, peut-être avec Nicolas Jouette pour aller diriger le chantier de Chaumont.

4 s. en 1523
3 s. en 1524
2 s. 6 d. en 1525
3 s. 9 d. en 1526-1527

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

**GRAPPIN** (Jacques II)

Maçon, fils de Robert Grappin (maître maçon de l'église de 1522 à 1548). Actif sans doute comme compagnon itinérant dans la loge de l'église de Gisors entre décembre 1546 et mars 1547 ; en décembre 1547 et janvier 1548 ; en juillet 1549 ; de novembre 1549 à juin 1550 ; régulièrement en 1559-1561.

3 s. en 1546-47
3 s. 9d. en 1547-1548
5 s. en 1549
5 s. en 1559-1561

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

**GRAPPIN** (Jean I)

Maître maçon, tailleur de pierre et imagier. Fils aîné (?) de Robert Grappin. Frère de Jean le jeune ; marié à Marie Doucet.
De juin 1536 au début de l'année 1538, il travaille régulièrement dans la loge de l'église de Gisors, probablement comme apprenti. À partir de 1538, il est qualifié de « maçon et ymaginier » ou « tailleur et ymaginier » et réalise divers travaux de sculpture : une *Vierge*, un *Saint Michel* et d'autres statues pour le portail occidental de l'église en 1539-1540, puis les voussures du portail occidental en 1543. En 1548, il remplace son père à la tête du chantier, jusqu'en 1550. Il reprend cette fonction l'année du compte 1558-1559 et jusqu'en 1583. Il entreprend la modification de la façade occidentale en 1561. En 1570-72, il sculpte le jubé et la chapelle de Nicolas de Gamaches. En 1575, il réalise les fonts baptismaux et la vis de l'escalier de la tour sud-ouest. En 1578, il construit la tribune d'orgue. C'est à lui ou à son frère Jean le jeune que la confrérie Saint-Louis passe commande du retable de sa chapelle en 1580. Le doute est permis dans la mesure où le marché nomme l'artiste « architecteur et sculpteur » et non maître maçon de l'église. Il meurt en 1584 et effectue des legs aux confréries Sainte-Barbe et Saint-Michel.

2 s. en 1536
3 s. en 1537-1538
7 s. 6 d. en 1547-49
10 s. en 1558-1560
15 s. en 1575-1576
17 s. 6 d. en 1579-1580

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors ; Arch. dép. Eure, G 2120 ; PJ 30.

**GRAPPIN** (Jean, le jeune)

Frère de Jean I Grappin. Il est présent sur le chantier en 1550, puis disparaît des comptes de la fabrique en même temps que son frère. Le statut du métier de maçon enregistré en 1579 mentionne deux Jean Grappin présents à Gisors à ce moment. C'est à lui ou à son frère Jean I Grappin que la confrérie Saint-Louis passe commande du retable de sa chapelle en 1580. Dans le marché, l'artiste est nommé « architecteur et sculpteur » et non maître maçon de l'église. Il adhère à la confrérie Notre-Dame de l'Assomption en 1587, en étant qualifié d'« architecte ». En février 1591, il est employé par la fabrique de Gisors pour toiser la tour sud, dont l'achèvement avait été confié à Adrien de Montheroult. Il effectue une visite d'expertise pour la fabrique de l'église Saint-Étienne de Beauvais en 1596. En 1597-1598, il fait des travaux pour renforcer les fondements des piliers du pupitre.

3 s. en 1549-1551

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors ; Arch. dép. Eure, G 2120 ; PJ 30.

**GRAPPIN** (Michel)

Fils de Robert Grappin, maçon employé 61 jours sur le chantier de l'église de Gisors en 1550-1551. Il est nommé à la place de Quentin de Montheroult en octobre 1551 et travaille à la loge jusqu'en 1553.

3 s. en 1550-1551
4 s. en 1551-1553

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

## **GRAPPIN** (Robert)

Maître maçon et tailleur de pierre. Embauché dans la loge de l'église de Gisors au début de juillet 1516. En 1522, il devient officiellement maître maçon de l'église à la mort de Robert Jumel, avec qui il était maître des œuvres de la ville. Il réalise les sculptures des parties hautes de la façade nord du transept de 1522 à 1525. En 1538-1540, il coordonne les travaux au château de Gisors. Il disparaît des comptes en août 1548, remplacé par son fils Jean I. Il meurt sans doute en 1549 (legs de 10 s. p. à la confrérie Saint-Michel). En 1536, il effectue un don à la confrérie de l'Assomption. Il a au moins trois autres fils : Jacques, Michel et Jean et une fille mariée en 1541. Il a épousé une dénommée Catherine qui meurt en 1576.

5 s. en 1516-1527
7 s. 6 d. en 1531-1548

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors ; Arch. dép. Eure, G 2120 ; G 2138.

## **HENDE** (Jean)

« Maistre masson », marché avec I. Gaston, marchand de Pontoise, en novembre 1570, pour la construction d'un mur de plâtre et de pierre de taille.

Sources : Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 50.

## **JOSSET** (Jacques, l'ainé, dit le Trot)

Maçon, peut-être originaire de Gisors. Entre 1540 et 1565 travaille régulièrement dans la loge de l'église. En 1540, il réceptionne les travaux du château de Gisors ; il réside alors à Parnes où il a sans doute pris part à la seconde campagne de travaux flamboyants de l'église. Qualifié d' « asseilleur de pierre » en 1542-1544, il reçoit le salaire le plus important après Robert Grappin. En 1544, don avec son épouse Jacqueline à la confrérie Sainte-Barbe. Meurt en 1565. Père de Jacques Josset le Jeune.

4 s. 6 d. en 1540-1551
5 s. en 1551-1565

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors ; Arch. dép. Eure, G 2137.

**JOSSET** (Jacques, le jeune)

Maçon, fils de Jacques Josset l'aîné. Actif dans la loge de l'église de Gisors entre 1540 et l'été 1546. Il est qualifié de « tailleur » en 1540, de « maçon » en 1541, d' « asseilleur de pierre » en 1542.

2 s. en 1539-1540
2 s. 6 d. en 1540-1542
3 s. en 1542-1546

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

**JOYE** (François)

Membre d'une famille de tailleurs de pierre implantée autour de Cléry, qui a approvisionné en pierre le chantier de Gisors. Entre 1543 et 1546, François Joye fournit l'église en pierre de taille et de pendants. Un sculpteur du nom de Joye a signé vers 1550 une statue de *saint Denis* dans l'église de Guiry et une dalle tumulaire du sol de l'église de Guiry, cimentée en 1906, portait l'inscription « Ci gist Joye en son vivant tailleur de pierre decedé ».

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

**JUMEL** (Jacquet)

Maçon. Il est engagé comme apprenti par Robert Jumel sur le chantier de l'église de Gisors en mai 1505. En septembre-octobre 1505, il se rend au Mont-Saint-Michel. Il quitte le chantier de l'église en 1507 pour y revenir en mai 1508 comme assistant du maître maçon. Maçon de 1510 à décembre 1544, date de sa mort (legs aux confréries Saint-Louis et Notre-Dame de l'Assomption). Il a une fille mariée à Adam Huet. En 1535, il s'amortit à la confrérie Saint-Michel ; en 1539, à la confrérie Sainte-Barbe.

2 s. 6 d. en 1505-1507
3 s. en 1508-1510
3 s. 9 d. en 1510-1517
3 s. 4 d. en 1517-1523
3 s. 2 d. en 1523-1525
3 s. en 1525-1527
3 s. 4 d. en 1531-1532
3 s. 6 d. en 1534-1536
3 s. en 1536-1544

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors ; Arch. dép. Eure, G 2137 ; G 2138.

**LATTAINCT** (Claude)

Maçon et tailleur de pierre, gendre de Pierre Lemercier, demeurant à Boissy. En 1548, les marguilliers de Notre-Dame d'Épiais-Rhus passent marché avec lui et Pierre Lemercier pour la reconstruction du chœur et de la croisée de leur église. Il fait de nouveau équipe avec son beau-père à partir de 1551 pour réédifier l'église Notre-Dame de Pontoise.

Sources : PJ 6, 9.

**LE BAILLY** (Raymond)

Documenté à Pontoise en 1565. Le 3 septembre, dénommé « masson tailleur de pierre », s'associe avec Michel de Bracque, pour faire des ouvrages de maçonneries mentionnés dans un contrat passé, pour Philippes Bourson, maître orfèvre, bourgeois de Paris.

Sources : Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 42.

**LE BIGRE** (Richard)

Manœuvre employé par les trésoriers de la fabrique de Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors entre 1549 et 1566, année de son décès.

3 s. en 1549-1566

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

**LE CLERC** (Jacques)

« Maçon », passe marché le 30 juin 1548 avec Garnot Gerbault pour que ce dernier reprenne les trois piles et les voûtes du pont de la porte de la Barette, à Pontoise.

Sources : Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 48.

**LE CLERC** (Nicolas)

« Maistre masson », au premier semestre 1566, se fournit en pierre auprès de Bastien Hazart, pour faire le pont de Pontoise.

Sources : Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 43.

**LEFEVRE** (Fleurent)

Maçon. Engagé dans la loge de l'église de Gisors en remplacement de Jean Desplanches, mort en septembre 1545. Y travaille régulièrement entre septembre 1545 et août 1548, date de sa mort (legs de 15 s. à la fabrique).

3 s. 6 d. en 1545
3 s. 9 d. en 1546-1548

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

**LEFEVRE** (Michel)

« Maçon tailleur de pierre passant » actif sept jours dans la loge de l'église de Gisors en 1540-1541.

3 s. 9 d. en 1540-1541

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

**LEMERCIER** (Denis)

Maître maçon de Pontoise, frère de Pierre Lemercier. En 1578, lui et son neveu Nicolas sont employés par la fabrique de l'église d'Ennery pour la construction de deux piliers carrés dans l'église.

Sources : PJ 29.

**LEMERCIER** (Nicolas)

Maître maçon de Pontoise. Fils de Pierre Lemercier, né vers 1541, époux de Denise Pincebourde, puis de Michelle Leclerc. De ces deux mariages, il a une douzaine d'enfants, dont Perrette, épouse d'André Gerbault, et Jacques du premier mariage ; et du second, Nicolas. Procureur et receveur de la confrérie de l'Ascension de Pontoise pour les architectes en 1584.
Le 17 mai 1570, il est chargé par les marguilliers de l'église d'Ennery d'achever le contrat de construction qui avait été passé avec son père une quinzaine d'années plus tôt. En 1578, il y construit, avec Denis Lemercier, deux piliers carrés pour relier les parties nouvellement édifiées aux anciennes. Il participe à la visite préalable au chantier de Saint-André de Pontoise en 1577. En août 1589, il est payé par la fabrique de l'église Notre-Dame de Pontoise pour avoir abattu les piliers du chœur de l'église, fragilisés lors du siège de la ville.
Il entre dans la clientèle des Villeroy sans doute au début des années 1580, puisqu'en 1582 Charles de Neufville-Villeroy passe avec lui deux marchés pour la citadelle et le château de Pontoise. En 1597, il est documenté sur le chantier de Montceaux-en-Brie pour Gabrielle d'Estrées, où il travaille sous les ordres de Jacques II Androuet du Cerceau. En 1599, il répare la citadelle de Pontoise et y construit des bâtiments annexes. À partir de 1602, il effectue pour Nicolas IV de Neufville d'importants

aménagements dans son château de Conflans, dont une galerie et un cabinet. Il s'octroie alors le titre de « maître maçon du roy pour la chastellenie de Pontoise » et de « géomètre du roy ». Entre 1617 et 1620, il œuvre pour le chancelier Nicolas Brûlart de Sillery, d'abord au château, puis à la construction de sa chapelle en l'église de Marines. Il se trouve de nouveau à Montceaux en 1623 pour la construction du pavillon de l'avant-cour. En 1633, il est qualifié d' « architecte des bâtiments de la reine ».

Sources : PJ 22, 28, 29, 38.

### **LEMERCIER** (Pierre)

Maître maçon, père de Nicolas, Pierre, Joachime et Nicole, époux de Jeanne Fourment. En 1548, la fabrique de l'église d'Épiais-Rhus passe marché avec lui et Claude Lattainct pour la reconstruction du chœur et de la croisée de l'église. Il demeure alors à Triel. À partir de 1551, il est documenté à Pontoise, où il vit dans le quartier de la Foullerie. Son premier chantier connu dans cette ville est celui de l'église Notre-Dame de Pontoise, dont lui et son gendre Claude Lattainct sont chargés. Bien que les travaux semblent s'étendre sur une longue période, ils lui laissent le loisir d'édifier le dôme de la tour nord de Saint-Maclou de Pontoise, à partir du mois de septembre 1552. En 1555, les marguilliers de l'église d'Ennery passent marché avec lui, sans doute pour la reconstruction du transept et du chœur. Il décède le 31 mai 1570 à l'âge de 65 ans. Sa pierre tombale se situe dans l'église Notre-Dame de Pontoise et stipule qu'il est le maître maçon de cet édifice.

Sources : PJ 6, 9, 22.

### **LE ROUX** (Jean)

Maçon. Il est embauché dans la loge de l'église de Gisors entre septembre 1527 et 1531. Il quitte ce chantier durant l'été 1539. Il semble décédé avant 1541. Il est identifiable à Jean, fils de Jean Le Roux de Gisors, amorti à la confrérie de l'Assomption en 1524. Peut-être apparenté à Noël Le Roux.

3 s. 4 d. en 1531-1535
3 s. 9 d. en 1535-1539

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

### **LE ROUX** (Noël)

Maçon. Actif dans la loge de l'église de Gisors entre le début de l'année 1545 et l'automne 1561. Absent quinze jours en avril 1555 puis de juillet 1556 à mars 1557. De nouveau absent de 1558 à 1561. Peut-être apparenté à Jean Le Roux.

12 puis 20 d. en 1545
2 s. puis 2 s. 4 d. en 1545-1546
3 s. en 1547-1548
3 s. 4 d. en 1550
4 s. en 1551-1556

5 s. en 1556-1562

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

### **LE TELLIER** (Geoffroy)

Maçon, employé pour la première fois dans la loge de l'église de 1561-1562 à 1583, sans discontinuité, sauf au moment où celle-ci est dissoute de 1572 à 1574. Il est appelé « tailleur de pierre » à partir de 1571. Cette dénomination ainsi que son salaire plus élevé que les autres maçons de la loge laissent penser qu'il y a exécuté des travaux demandant plus de qualification. Il pourrait avoir réalisé certaines scènes en bas-relief ornant le retable de la chapelle de la Vierge, qui était située contre le jubé.

5 s. en 1561-1569
6 s. en 1570-1571
6 et 7 s. en 1572-1573
7 s. en 1574-1578
8 s. en 1578-1583

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

### **LE TROT** (Josset)

Maçon dont la présence est attestée dans la loge de l'église à partir de 1548. Il fait un don à la fabrique en 1558-1559 et meurt en 1566.

4 s. 6 d. en 1550-1551
5 s. en 1552-1566

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

### **MASSET** (Jehan)

Manœuvre employé dans la loge de 1551 à 1571-1572. Il est absent des comptes entre 1559 et 1565, mais est cependant employé 41 jours en 1561-1562.

3 s. en 1551-1556
2 s. 6 d. en 1556-1559
3 s. en 1565-1572

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

**MONTHEROULT** (Adrien de)

Maçon de la fabrique, employé de 1568 à 1571, puis de 1574 à 1578. En 1588, la fabrique passe un marché avec lui pour l'achèvement de la tour sud. Il est alors appelé « maître de l'œuvre ». Il y travaille jusqu'en 1591. Le 15 juillet 1592, il loue une maison à Maurin Mauvoisin rue de Paris. Dans ce contrat, il est appelé « maistre architecque maçon ». Il effectue une visite d'expertise du chantier de Saint-Étienne de Beauvais en compagnie de Pierre Dubois en 1596.

5 à 6 s. de 1568 à 1571
8 s. de 1574 à 1578

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors ; Arch. dép. Eure, E 1031.

**MONTHEROULT** (Pierre de)

Maçon de la fabrique, employé 64 jours en 1550. De 1551 à 1556, il dirige le chantier de l'église, période qui correspond à la suite de l'élévation de la tour sud, déjà entamée. Il est ensuite remplacé par Jean I Grappin et disparaît entièrement des comptes de la fabrique. Son épouse meurt en 1566-1567 et est enterrée aux frais de la fabrique. Il adhère à la confrérie de l'Assomption avec son épouse Madeleine Maréchaux en 1593.

12 s. en 1552-1556
10 s. à partir du 9 avril 1556

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors ; Arch. dép. Eure, G 2120.

**MONTHEROULT** (Quentin de)

Maçon de Gisors. Il est employé dans la loge de l'église de 1568 à 1570, avant de disparaître des comptes de la fabrique. Il est cependant encore présent à Gisors en 1579 comme l'atteste le statut du métier.

6 s. 1560-1570.

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

**NYMBAULT** (Martin)

« Masson plastrier », aussi nommé « masson en plastre », documenté à Pontoise en 1549. Le 29 janvier, Mathurin Prorectz passe marché avec lui pour édifier des loges et le 10 mai 1549, il est rémunéré pour ragréer un mur autour d'une cour.

Sources : Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 9 ; 2 E 11 10.

**NYMBAULT** (Nicolas)

« Masson en plastre ». Documenté à Pontoise en 1563, marché passé la 4 avril avec Allart Foubert, marchand, pour la construction d'une maison

Sources : Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 33.

**PARMENTIER** (Nicolas)

Maçon. Embauché dans la loge de l'église entre septembre 1527 et septembre 1531. Il semble être valet au service de Robert Grappin jusqu'en février 1532. Il travaille régulièrement sur le chantier jusqu'au début de l'année 1568. En 1550, il fait un don à la confrérie de l'Assomption et en 1559, un autre avec son épouse à la confrérie Sainte-Barbe.

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors ; Arch. dép. Eure, G 2120 ; G 2137.

**QUATREMAINS** (Audry)

Maître maçon de Pontoise, époux de Perrette Gerbault. Il est décédé le 24 août 1588, date à laquelle sa fille Marguerite épouse Robert Prouvel, maçon parisien. Il est probable que l'abbé Lefèvre ait fait erreur dans la transcription du nom de l'associé de Garnot Gerbault sur le chantier de l'église de Livilliers en 1563 et qu'il s'agisse d'Andry Quatrevaux, et non d'Audry Quatremains. Il est alors qualifié de « tailleur de pierres ».

Sources : PJ 16 ; Arch. Nat., MC/ET/CVIII/21.

**QUATREMAINS** (Raphaël)

Maître maçon de Pontoise. À partir de 1533, il exécute une partie de la reconstruction du bas-côté nord de l'église Saint-Maclou de Pontoise, dirigée par Jean Delamare. Il est décédé en 1541.

Sources : PJ 3.

**RAOULLANT** (Nicolas)

« Masson », documenté à Pontoise le 5 juillet 1542, pour avoir couvert de tuile le corps d'hôtel, la chapelle, la galerie et les granges du lieu seigneurial d'Osny pour Jacques le Sueur, conseiller du roi.

Sources : Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 236.

**RELIE** (Nicolas)

Maître maçon. Il reconstruit à partir d'avril 1551 le chœur et la croisée de l'église de Conflans avec Claude du Saulx. Dans le marché passé avec la fabrique, ils sont nommés « maîtres des œuvres de maçonnerie du connétable » et demeurent alors à l'Isle-Adam.

Sources : PJ 8.

**ROBERT** (Guillaume)

« Masson tailleur de pierre », passe marché, en association avec Martin Boucher, le 28 mars 1563, pour la réalisation de pierre de taille, de parpaings et de carreaux, pour la construction d'une arche derrière la maison Tarot.

Sources : Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 33.

**SAMAISON** (Nicolas de)

Maçon. Embauché dans la loge de l'église de Gisors entre septembre 1527 et septembre 1531 ; il la quitte en 1532 ; il est de nouveau cité parmi les maçons en septembre 1533. Il a peut-être remplacé Nicolas Jouette comme principal collaborateur de Robert Grappin. Il est mort avant 1556 (don par sa veuve Jeanne à la confrérie de l'Assomption).

4 s. 6 d. en 1531-1532

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors ; Arch. dép. Eure, G 2120.

**THIERRY** (Augustin)

« Maçon tailleur de pierre », chargé de travaux de maçonnerie au pavillon d'escalier de l'hôtel seigneur de Liancourt, le 26 mai 1549, pour Robert de Pellevé.

Sources : Arch. Nat., MC/ET/XIX/96.

**VIVIAN** (Gilles)

Maître maçon et tailleur de pierre de Pontoise, père de Jean Vivian, tailleur d'images. La fabrique de l'église Saint-Sulpice de Chars passe marché avec lui et Jean Bretel le 26 avril 1562 pour la construction de la tour de l'église. Ils sont payés 60 s. t. par toise jusqu'à une hauteur de 8 toises, puis 100 s. t. par toise. Il est probable qu'il ait été témoin du contrat de quittance passé le 11 août 1574 entre Garnot Gerbault et la fabrique de Livilliers. En effet, dans sa transcription, l'abbé Lefèvre rapporte la présence

de « Gilles Vimay, tailleur de pierre à Pontoise », dont le nom comporte le même nombre de jambages que celui de « Vivian ».

Sources : PJ 14, 26.

## Sculpteurs

**AUDRY** (Noël, dit aussi LANDRIN)

Sculpteur, gendre du maçon Pierre Dubois. En 1598, il réalise les deux anges-renommées des écoinçons de l'arcade orientale du chœur de l'église de Gisors. Il est l'auteur d'un Christ commandé en 1615-1616 par la fabrique. Il réalise une Vierge pour le positif des orgues en 1623.

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

**COUILLE** (Nicolas)

Imagier à Gisors. Il travaille pour l'église à partir de 1536, année où il fait « douzze ymages en fasson d'apotres, avesque l'ymage de Nostre Seignieur », « sept vertuz », « sept autres ymages comme sainct Gervais, sainct Protes, sainct Anes, sainct Luc, sainct Jehan l'Evangeliste, sainct Jehan Bastite et autre ymages mys et possés en lad. tour » et « ayde a fere les medalles de lad. tour [nord] ». En 1537-1538, il travaille 73 jours pour l'église, puis 15 jours en 1538-1539. En 1544, il reblanchit « l'ymage sainct Thomas qui est sur le pillier du bout de l'esglise ». En 1554, il est payé pour « la facon des ymaiges des trois Maries mises et posez entre la grosse tour sur le petit portail de lad. eglise ». Sa femme Marion meurt en 1548, occasion à laquelle il fait un don de 50 s. p. à la confrérie de l'Assomption.
Peut-être faut-il l'identifier au peintre homonyme, époux de Perrette Guersent (second mariage ?) actif à Gisors autour de 1565, année où il peint les écriteaux du portail occidental. En effet, les comptes de la fabrique ne distinguent pas de Nicolas Couille le jeune et l'aîné. Il décède avant le 26 octobre 1586, date à laquelle sa fille Claude épouse le tailleur de pierre parisien Jehan Joier. Dans le contrat, il cité comme « feu Nicolas Couille vivant maistre peintre demourant a Gisors ».

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors ; Arch. Nat., MC/ET/III/345.

**DE FLOCQUES** (Jacques) : voir dans section « Peintres ».

**DE LA SALLE** (Jacques) : voir dans section « Peintres »

**DU FRESNOY** (Pierre, le Jeune)

Sculpteur beauvaisien, fils d'Antoine du Fresnoy, vigneron à Fay-sous-Bois, paroisse de Saint-Félix. Son lien de parenté avec le tailleur d'images Pierre du Fresnoy l'aîné n'a pas été éclairci. Il entre en apprentissage chez Nicolas Le Prince, en 1555, puis poursuit sa formation auprès de Pierre du Fresnoy l'aîné à partir du 11 mai 1557 pour quatre ans. En 1572, il est qualifié de « maistre tailleur d'ymages ». En 1574, il vend un crucifix de bois de chêne au peintre Scipion Hardouin. Le 11 juin 1574, la fabrique de Saint-Etienne de Beauvais lui commande « une image de madame sainte Catherine, de pierre blanche ». Il s'associe à Jean Vivian le 18 novembre 1585. En 1586, il réalise un *Saint Martin* de chêne pour la fabrique de l'église Saint-Martin de Vrocourt. La fabrique de Gisors passe un marché avec lui le 16 juin 1585 pour la réalisation du retable de la chapelle du Chapelet. En 1586, il reçoit 6 s. t. pour un *Saint Jean* pour l'église Saint-Martin de Beauvais. Il serait décédé en 1586, sans doute remplacé à la tête de son atelier par Jean Vivian, qui termine le retable de la chapelle du Chapelet destiné à l'église de Gisors.

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors ; LEBLOND (Victor), *L'art et les artistes en Île-de-France (Beauvais et Beauvaisis) …*, 1921.

**JACQUET** (Mathieu, dit Grenoble)

Sculpteur parisien, habitant rue Saint-Martin, documenté de 1572 à 1611, année de son décès. Il œuvre pour de puissantes familles, les Neufville-Villeroy, les l'Aubespine et les Bellièvre, pour qui il réalise de nombreuses fontaines, des cheminées sculptées ou encore des effigies funéraires. À partir de 1595, il possède la charge de « sculpteur ordinaire du roi et garde de ses antiques ». En 1599, Nicolas IV de Neufville-Villeroy lui commande les priants de son père, Nicolas III, et de son épouse, Madeleine de l'Aubespine, pour leur tombe sise dans la chapelle seigneuriale de l'église de Magny-en-Vexin.

Sources : PJ 33.

**LANDRIN** (Noël) : voir AUDRY.

**LE PRINCE** (Nicolas)

Sculpteur de Beauvais, époux de Catherine, fille du sculpteur Jean le Pot l'aîné. Il est documenté à partir de 1548, année où les marguilliers de Saint-Sauveur de Beauvais lui commandent une *Sainte Anne*. Il réalise plusieurs ensembles sculptés, en collaboration avec Jean Le Pot : un *Trépassement de la Vierge* pour Saint-Etienne de Beauvais en 1558 et une *Mise au Tombeau* pour l'église de Marissel-les-Beauvais. En 1565, les marguilliers de Saint-Laurent de Beauvais lui commandent deux groupes sculptés représentant la *Mise au Tombeau* et de la *Résurrection du Christ*, pour compléter une *Descente de Croix* déjà exécutée. Ils demandent à ce que les scènes suivent le modèle du Sépulcre de Pontoise, en partie réalisé par Nicolas Le Prince. Il réalise le retable de l'église de Muidorge en 1571, celui de l'église de la Fraye en 1580, une *Vierge* pour l'église de Catheux en 1583 et, en 1587, trois statues de pierre blanche

des saints Etienne, Nicolas et Lucien, pour Nicole Loisel à destination de la chapelle Saint-Etienne de l'église Saint-Sauveur de Beauvais.

Sources : PJ 17 ; LEBLOND (Victor), *L'art et les artistes en Île-de-France (Beauvais et Beauvaisis) …*, 1921.

**LERAMBERT (**Germain)

Maître sculpteur et peintre parisien, frère de Nicolas et Simon, documenté à partir de 1602, demeurant en 1613 rue de la Ferronnerie. Simon et lui passent marché avec Françoise de Pellevé en 1613 pour la réalisation de trois statues de pierre de Tonnerre, pour mettre à une tombe de l'église de Jouy-sous-Thelle.

Sources : PJ 35.

**LERAMBERT (**Simon)

Maître sculpteur et peintre parisien, frère de Nicolas et Germain, documenté à partir de 1602, épouse en 1612 Jeanne Desneiges. Il réalise en 1604 une tombe dans l'église Saint-Barthélemy. Germain et lui passent marché avec Françoise de Pellevé en 1613 pour la réalisation de trois statues de pierre de Tonnerre, pour mettre à une tombe de l'église de Jouy-sous-Thelle. À partir de 1615, il est dit « maître sculpteur, garde des marbres et antiques du roi ». Il fournit la pierre de liais pour le pavement de la grande salle du Louvre en 1624. Il décède vers 1645.

Sources : PJ 35.

**VIVIAN** (Jean)

Sculpteur à Beauvais, fils de Gilles Vivian, tailleur de pierre de Pontoise, placé en apprentissage chez Nicolas Le Prince du mois de juin 1574 à 1576. Il se met au service de Nicolas le Sueur, sculpteur de Beauvais, pour une durée de 6 mois, dans un contrat du 2 octobre 1579, dans lequel il est qualifié de « sculteur ». Le 18 novembre 1581, il entre au service de Pierre du Fresnoy pour la durée d'un an et le salaire de 20 écus soleils. À la suite du décès de Pierre du Fresnoy survenu en 1586, il poursuit la réalisation du retable de la chapelle du Chapelet que la fabrique de l'église de Gisors avait commandé au premier en 1585. Jean Vivian apparaît dans les comptes de la fabrique à partir du 1er mai 1588. En 1593, il réalise le retable sculpté du chœur. Il est très probable qu'il soit l'auteur de l'*Arbre de Jessé* de la chapelle du Chapelet de Gisors et possible qu'il soit celui du collège apostolique de l'église de Dangu.

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors ; LEBLOND (Victor), *L'art et les artistes en Île-de-France (Beauvais et Beauvaisis) …*, 1921.

# Peintres

**COUILLE** (Audry, André ou Andrieu, l'aîné)

Peintre à Gisors, époux de Mariette. Il dispose d'une boutique le long de l'église en 1530, année où il adhère à la confrérie Saint-Louis. En 1541, lui ou Andry Couille le jeune dessine avec Romain Buron le plan de la forêt de Thelle pour Adrienne d'Estouteville et Robert de Pellevé.
La fabrique de l'église de Gisors l'emploie en 1538-1539 pour peindre et dorer des sculptures, des éléments de décor architecturaux et des objets mobiliers. De 1545 à 1549, il peint et dore les grandes voûtes de la nef. Un dénommé « Andrieu Coulle l'aîné » décède vers 1553-1554.

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors ; Arch. dép. Eure. G 2147 ; Arch. dép. Val-d'Oise, 10 J 1504.

**COUILLE** (Audry, André ou Andrieu, le jeune)

Peintre originaire de Gisors. Les comptes des bâtiments du Roi renseignent sa présence à Fontainebleau, entre 1537 et 1540, parmi les artistes qui ont « vacqué et besongné es ouvrages d'estucq et paintures faites en lad. chambre [de la reine], en la salle dud. seigneur et grande gallerie ». Il reçoit un paiement de 20 s. par jour, en même temps que Pierre Sturbes, Geoffroy Dumoustier, Berthaud Louis et Roch de Marolles, sans que les dates exactes de leurs interventions ne soient stipulées.
En 1541, lui ou Andry Couille l'aîné dessine avec Romain Buron le plan de la forêt de Thelle pour Adrienne d'Estouteville et Robert de Pellevé.
De 1558 à 1568, la fabrique lui confie chaque année des travaux de peinture variés, dont l'enluminure d'un livre de prières et l'écriture de lettres sur les tables du grand portail. À partir de 1558, il est dénommé « maître ». La fabrique emploie de nouveau l'artiste en 1573-1574 pour repeindre les saints Gervais et Protais. En 1575, il donne quittance à Michel Sublet, conseiller du roi, des peintures qu'il a effectuées avec son fils Robert sur tous les petits logis de Charleval.
En 1565, il marie sa fille à un praticien parisien. Il adhère à la confrérie Notre-Dame de l'Assomption en 1578-1579, année au cours de laquelle il meurt.

Sources : PJ 27 ; Comptes de la fabrique de Gisors ; Arch. dép. Eure. G 2120 ; Arch. dép. Val-d'Oise, 10 J 1504 ; Arch. nat., MC/ET/VIII/93.

**COUILLE** (Jacques)

Peintre de Gisors dont l'activité pour la fabrique est attestée entre 1559 et 1568. Il met en couleurs le *Songe de Jacob* et blanchit les figures du portail occidental en 1566-1567 ainsi que certains piliers de la nef. Il meurt en 1572-1573.

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

**COUILLE** (Jean)

Peintre à Gisors présent dans la ville dès 1528-1529, année où il loue une maison sise hors la porte de Neaufles. Il exerce des petits travaux de peinture pour la fabrique en 1540-1542.

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

**COUILLE** (Nicolas) : voir dans section « Sculpteurs »

**COUILLE** (Robert) : voir dans section « Peintres-verriers »

**DE BURY** (Jean)

« Peintre » de Pontoise. Le 6 mars 1564, les marguilliers de l'église Notre-Dame d'Auvers passent marché avec lui et Jacques de Flocques pour refaire des croix d'argent, des bâtons de procession et « clore et fermer les reliques […] de quatre cloux a vis ».

Sources : Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 38.

**DE FLOCQUES** (Jacques)

Le 6 mars 1564, les marguilliers de l'église Notre-Dame d'Auvers passent marché avec lui et Jean de Bury, dénommés « peintres », pour refaire des croix d'argent, des bâtons de procession et « clore et fermer les reliques […] de quatre cloux a vis ». Le 25 février 1572, alors que la fabrique de l'église d'Herblay lui demande « tailler une imaige de Crucifix avec l'imaige de la Vierge Marie, saint Jehan et trois anges avec la croix ; le tout en bois » et de « peindr[e] lesdites images », il est appelé « peintre et tailleur d'images ».

Sources : PJ 23 ; Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 38.

**DE LA SALLE** (André)

Peintre de Pontoise. La fabrique de Saint-Martin d'Amblainville lui commande la peinture d'images sur étoffes le 21 mai 1554. Il est peut-être affilié à Jacques et Quentin.

Sources : Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 19 1.

**DE LA SALLE** (Jacques)

Peintre et sculpteur de Pontoise. Le 7 juillet 1582, un marchand de Pontoise lui demande de « tailler un imaige de Notre-Dame en bois, de la haulteur de pareille ymaige appartenant à Jacques Pochard demeurant a Pontoise [...] et icelle ymaige enclore en ung estuy fermant a deux guichets, [...] et dedans ledit estuy à l'entour de ladite imaige faire et tailler six coulonnes, assavoir deux dedans et quatre dehors, et le tout dorer d'or ducat et autres peintures [...] ; tenu de faire sur les quatre guichets [...] assavoir sur l'un deulx les images de st Pierre, et sur l'aultre de st Paoul et aux deux autres, ung saint Guillaume et ung saint Ambroyse, le tout a bosse et le champ peindre azur, or ou aultres couleurs, et sur le dos desdits quatre guichets y paindre ung saint Eustache, le bois painct en blanc et noir ». Dans ce contrat, il est qualifié de « painctre ». Le 15 avril 1587, il passe commande d'une figure de la *Trinité* et d'une statue de *Saint Martin* pour 7 écus soleil au tailleur d'image de Beauvais Antoine Quesnel. Le 1er mars 1600, deux maréchaux de Pontoise passent marché avec lui pour la peinture du retable de bois qui est dans la chapelle Saint-Eloi de l'église Saint-Maclou.
Il est peut-être affilié à André de la Salle, peintre, ainsi qu'à Quentin de la Salle.

Sources : PJ 34 ; Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 38 ; LEFEVRE (abbé Louis), « À travers les actes notariés de Pontoise… », 1938.

**DE LA SALLE** (Quentin)

Peintre de Pontoise. Entre mars et Pâques 1555, il peint et dore le « tabernacle, l'ymage saint Martin et saint Sebastien » « comprenant la tasble dostel et aussi la piece qui soustient le tabernacle » de l'église paroissiale Saint-Martin de Frouville Il est peut-être affilié à Jacques et Quentin.

Sources : Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 240.

**POISSON** (Louis l'aîné)

Peintre documenté à Gisors à partir de 1565. Il est employé par la fabrique entre 1565 et 1608 pour des divers ouvrages de peinture, dont la dorure et la mise en couleur du jubé en 1572-1573. Il est amorti à la confrérie Saint-Louis avec son épouse pour avoir peint une statue de *Saint Louis* en 1577. En 1584-1585, il exécute le dessin du retable de la chapelle du Chapelet et en 1592 celui du retable du chœur. Il réalise les panneaux peints du retable de la confrérie Notre-Dame de la Visitation vers 1594. Il peint avec son fils en 1598-1599 la Passion sur un drap. Il réalise à partir de 1601 les panneaux du retable des saints Gervais et Protais. Il épouse en premières noces Claude Couille, avec laquelle il a deux enfants : Françoise et Louis II. Il épouse en secondes noces Perrette Gallet avec laquelle il a six enfants, trois fils (dont Louis III et Robert qui deviennent peintres) et trois filles. Il adhère à la confrérie de l'Assomption en 1593-1594 et meurt en 1608.

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors ; Arch. dép. G 2120 ; G 2147.

**POISSON** (Louis le jeune)

Peintre de Gisors, fils de Louis I Poisson et de Claude Couille, époux d'Isabelle Ogier, fille d'un enquêteur du bailliage de Gisors. Il est attaché à ses débuts à la maison de François d'Orléans, comte de Saint-Pol, duc de Longueville, en raison de l'aide qu'il a apportée à ce grand personnage pour se déguiser et échapper au siège d'Amiens en 1589. En récompense, il se voit offrir l'office de grenetier à sel de Gisors. En 1592, il possède le titre de peintre du roi. En 1598-1599, il peint avec son père la Passion sur un drap et adhère à la confrérie de l'Assomption. Il participe à la réalisation des panneaux peints des saints Gervais et Protais en 1601.
Il est présent à la cour du roi à partir de 1607 et dispose d'un logement au château de Saint-Germain-en-Laye, où il peint la galerie des villes. Il réalise la galerie des cerfs de Fontainebleau entre 1604-1608 et celle des Chevreuils, aujourd'hui disparue. Entre 1596 et 1613, il réalise un portrait d'*Henri IV terrassant l'hydre de Lerne*. Le tableau sur ce thème se trouvant au Louvre et attribué à l'entourage de Toussaint Dubreuil pourrait correspondre à une copie réduite de cette œuvre. Dans son inventaire après décès sont mentionnés deux portraits du roi, ainsi que d'autres portraits. Il meurt en 1613. Il a un fils Pierre Poisson, qui adhère à la confrérie de l'Assomption en 1601.

Sources : PJ 32 ; Comptes de la fabrique de Gisors ; Arch. dép. G 2120.

**RAINLLANT** (Martin)

Peintre de Pontoise. Le 10 novembre 1547, des marchands de Pontoise passent marché avec lui pour la peinture d'une scène de la légende saint Eustache sur l'un des piliers de la nef de Saint-Maclou de Pontoise.

Sources : PJ 5.

**ROUSSEL** (Mare)

Peintre employé par la fabrique en 1624-1625 pour peindre et dorer des statues de la *Vierge* et des *Saints Gervais et Protais* posées sur les orgues.

Sources : Comptes de la fabrique.

## Peintres-verriers

**BURON** (Guillaume)

Membre d'une famille de maîtres verriers implantés à Gisors, frère de Romain Buron, il travaille épisodiquement pour la fabrique de l'église de 1550 à 1579, notamment pour des réparations de vitraux. Entre 1560 et 1567, les marguilliers de l'église de Gisors lui commandent plusieurs vitraux, dont certains

sont réalisés avec son frère Romain : un vitrail pour la tour sud, un pour la chapelle Saint-Denis et six des verrières hautes de la nef, où se développaient des scènes de l'*Ancien Testament*. Il décède en 1579, la même année que son épouse Marguerite Couille.

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

**BURON** (Jean)

Verrier actif pour la fabrique de l'église de Gisors de 1521 à 1560. En 1523-1524, il pose du verre incolore dans les baies du bras nord du transept. En 1528-1529, il répare les vitraux de la chapelle du bailli. En 1543, il réalise un vitrail de la vie de saint Luc. Entre 1543 et 1558, il fournit et répare des lanternes. Père de Guillaume et Romain.

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

**BURON** (Pierre)

Fils de Romain ou de Guillaume Buron. Un peintre portant son nom est documenté à Paris en 1585, vivant rue Saint-Honoré, dans la paroisse Saint-Paul. Il réalise en 1590 les vitres de la chapelle Saint-Vincent de l'église de Gisors et effectue diverses réparations. Il adhère à la confrérie Saint-Louis et à celle de l'Assomption en 1591 et est alors appelé peintre. Il décède la même année.

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors ; Arch. dép. Eure, G 2120, G 2147.

**BURON** (Romain)

Maître verrier de Gisors, fils de Jean Buron, frère de Guillaume et père de Jean, baptisé en 1531. Époux de Geneviève Maheult, avec laquelle il adhère à la confrérie Notre-Dame de l'Assomption de l'église de Gisors en 1551. Il intègre également la confrérie Saint-Louis en 1560.
En 1541, il dessine avec Audry Couille le plan de la forêt de Thelle, pour Adrienne d'Estouteville et Charles de Pellevé. Mais il est avant tout connu pour son œuvre de maître verrier, que les travaux de Jean Lafond ont contribué à mettre en lumière. Ce dernier lui a attribué le vitrail des saints et donateurs de l'église de Gisors (baie 21, vers 1530) ; le cycle de sainte Foy, se déployant sur les sept baies du chœur de l'église de Conches-en-Ouche, réalisé au cours de la décennie 1540, en partie par lui, en partie par des collaborateurs ; certains vitraux de l'église Notre-Dame des Andelys, qu'il crée ou complète entre 1540 et 1560 environ, dont le vitrail de la Vierge (baie 18) et une *Histoire d'Isaac, de Joseph et de Moïse* (baie 126). Les comptes de la fabrique de l'église de Gisors documentent certaines de ses œuvres disparues : les vitraux des *Saints Gervais et Protais*, qu'il a réalisés en 1555 à l'occasion de l'entrée d'Henri II dans la ville, une *Vie de saint Clair* en 1560, quatre verrières hautes de la nef entre 1565 et 1567 en collaboration avec son frère Guillaume, dont deux représentant les épisodes du *Tabernacle* et de la *Roche Moïse*, ainsi que les *Sibylles et Prophètes* de la tour sud en 1584. Il exécute occasionnellement de petits travaux de réparation pour la fabrique de l'église de Gisors entre 1557 et 1589. Le 13 mai 1572, un marché est passé entre lui et M. Brocard, marchand de Beauvais, pour la

réalisation des deux panneaux supérieurs de la verrière de la *Vision de saint Eustache* (baie 18), de l'église Saint-Etienne de Beauvais.
Il décède entre septembre 1586 et octobre 1589.

Sources : PJ 24 ; Comptes de la fabrique de Gisors ; Arch. dép. Eure, G 2120, G 2147 ; Arch. dép. Val-d'Oise, 10 J 1504.

### **COUILLE** (Robert)

Fils d'Andry Couille, verrier et peintre documenté dans les comptes de la fabrique de Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors en 1570-1571 puis en 1572-1573, à chaque fois pour des réparations de vitraux. En 1570-1571, il est qualifié de « victryer » dans le compte annuel et de « painctre » dans le compte semainier pour une même réparation de vitres. En 1575, il reçoit avec son père la quittance pour les travaux de peinture effectués au petit logis de Charleval. Il meurt en 1575-1576 après avoir adhéré à la confrérie de l'Assomption.

Sources : PJ 27 ; Comptes de la fabrique de Gisors.

### **DU VAL** (Oudin)

Verrier documenté à Gisors de 1585 à 1590 et exclusivement employé à des travaux de réparations par la fabrique de l'église.

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

### **GAUTIER** (Michel)

Peintre verrier de Pontoise. Réalise en 1590 pour Jean Jollain, curé de Saint-André de Pontoise, une verrière à destination de l'église, représentant les 12 pairs de France, saint Jean-Baptiste et le portrait du donateur.

Sources : LEFEVRE (abbé Louis), « À travers les actes notariés de Pontoise… », 1938.

### **LAURENS** (Guillaume)

Vitrier de Pontoise. En 1586, il est chargé par les jurés du métier de maréchal de réparer le vitrail de leur chapelle Saint-Éloi, sise dans l'église Saint-Maclou.

Sources : LEFEVRE (abbé Louis), « À travers les actes notariés de Pontoise… », 1939.

**LE PRINCE** (Engrand)

Verrier de Beauvais, ayant réalisé en 1526 le vitrail de la vie de saint Claude encore en place dans l'église de Gisors. Certaines de ses œuvres normandes et picardes sont conservées : à Montmorency, dans la collégiale Saint-Martin (*Evêque de Beauvais en priant présenté par Charlemagne*, baie 7, 1524) ; à Beauvais, dans la cathédrale (*Vierge de Pitié entre Louis de Roncherolles et François d'Halluin*, baie 25, 1522) et dans l'église Saint-Étienne (*L'arbre de Jessé*, baie 5, 1522-1524 ; *La fontaine de Vie*, baie 12, 1524) ; à Philadelphie, provenant de la cathédrale de Rouen (*Dormition, Assomption et Couronnement de la Vierge*, 1528) et à Rouen, dans l'église Sainte-Jeanne-d'Arc, provenant de Saint-Vincent (*Vitrail des Chars ou Triomphe de la Vierge*, baie 3, vers 1522-1524 ; *Vie de saint Jean-Baptiste*, 1526-1526, baie 5 ; *Œuvres de Miséricorde*, baie 6, vers 1525) ; à Louviers, dans l'église Notre-Dame (*Saint Claude*, baie 24). Il décède aux Rameaux de l'année 1531.

**LE PRINCE** (Nicolas)

Verrier de Beauvais. Il est documenté de 1538 à 1551. Souvent confondu avec son homonyme sculpteur, documenté de 1547 à 1587. Il a réalisé pour l'église de Gisors le vitrail des saints Crépin et Crépinien vers 1530. Un certain nombre de ses œuvres est conservé : à Beauvais, dans la cathédrale (Rose nord, 1537, baie 323 ; *Saints*, 1551, baie 324) et dans l'église Saint-Étienne (*Légende de saint Claude*, 1527, baie 9), dans l'église Saint-Aubin de Guignecourt (Divers saints, 1541, baie 4), dans l'église Notre-Dame de Marissel (*Saint Claude*, après 1527, baie 6), dans l'église Notre-Dame de Louviers (*Saint Claude*, baie 24) et dans l'église Saint-Pierre-Saint-Paul d'Aumale (*Vie de saint Jacques le Majeur*, vers 1540, baie 9). Il habite à Paris entre 1543 et 1548 alors qu'il exécute trois vitraux représentant la *Crucifixion*, placés au-dessus du maître-autel de Saint-Nicolas du Louvre.

**LOUVET** (Jean)

« Victrier » à Pontoise. S'engage en 1575 auprès des marguilliers de l'église de Vauréal pour faire une verrière dans l'église, représentant saint Antoine.

Sources : Arch. mun. Pontoise, 31 Z 136.

## Menuisiers

**ADAM** (Jehan)

Menuisier œuvrant pour la fabrique de l'église de Gisors de 1545 à 1548. Il réalise en janvier 1545 la plateforme du retable de l'autel.

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

**ADAM** (Pierre)

Menuisier actif pour l'église de Gisors de 1507 à 1545. En avril 1519, il est témoin d'une quittance donnée pour paiement de travaux au château. Il exécute les portraits des piliers de la nef en 1545. Mort avant 1554.

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

**FORTIN** (Philippe)

Menuisier régulièrement employé par la fabrique de l'église de Gisors à partir de 1564, année où il réalise les vantaux du portail occidental. Il confectionne le buffet d'orgues à partir de 1578-1579. À cette occasion, il est envoyé chercher des modèles à Rouen. Il disparaît par la suite des comptes de la fabrique, mais ressurgit en 1583 à la suite d'un litige avec les trésoriers de l'église.

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

**PELLETIER** (Nicolas)

Menuisier, régulièrement employé par la fabrique de l'église de Gisors de 1579 à 1587. Il réalise entre autres la harpe de David du buffet d'orgues, la chaire du prédicateur et clôture de la chapelle Saint-Pierre.

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

**SAULTE** (Nicolas)

Menuisier employé ponctuellement par la fabrique à partir de 1530 à la création de mobilier. En 1551-1552, il est payé 48 journées pour travailler aux « ymages a l'anticque » de la tour sud.

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

# Autres

**BARBIER** (Nicolas)

Maître facteur d'orgues employé en 1578 pour la réalisation des nouvelles orgues de l'église de Gisors. En 1585, les trésoriers vont le chercher à Mantes pour effectuer la visite des orgues.

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

**COUSTELIER** (François)

Orfèvre de Gisors. Employé régulièrement par la fabrique pour des travaux de réparation de l'orfèvrerie entre 1549 et 1573.

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

**COUSTELIER** (Louis)

Orfèvre de Gisors, ponctuellement employé par la fabrique de l'église entre 1583 et 1617 pour des travaux de réparation de l'orfèvrerie de l'église. Probablement le fils ou un membre de la famille de François Coustelier. En 1583, un marché est passé avec lui pour la réalisation de treillis aux châssis de la chapelle du Chapelet. Adhère à la confrérie de l'Assomption en 1591 avec son épouse Marguerite Boucher.

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors ; Arch. dép. Eure, G 2120.

**COUSTELIER** (Pierre)

Orfèvre de Gisors, probablement le fils ou un membre de la famille de François Coustelier. Employé ponctuellement par la fabrique entre 1583 et 1601. En mars 1591, il est payé pour la réalisation d'une croix d'argent doré sur la boîte neuve des hosties.

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

**DE LAIZE** (Guillaume)

Orfèvre parisien établi au Pont-au-Change, à l'enseigne du « Pot de fer », membre d'une importante famille d'orfèvres. La fabrique de l'église de Gisors lui commande en 1559-1560 une croix de procession en argent.

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

**DU VAL** (Robert)

Fondeur de Gisors employé par la fabrique régulièrement entre 1571 et 1576. Il a notamment réalisé les balustres de cuivre de la clôture du jubé.

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

**GROUARD** (Charles)

Orfèvre parisien prenant son poinçon en 1598 alors qu'il est encore compagnon. Celui-ci est composé d'une fleur de lys couronnée, de deux grains, d'un soleil, d'un C et d'un G en lettres romaines. Un marché est passé entre la fabrique de l'église de Gisors et lui en 1623 pour la réalisation d'un reliquaire et d'un ostensoir en forme de soleil avec des têtes de chérubins.

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

**GUERIN** (Jean)

Fondeur de cloches de Beauvais employé par la fabrique de l'église de Gisors en 1577-1578 pour participer à la fonte des six nouvelles cloches.

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

**NAVILLE** (Lamoral de)

Fondeur de cloches beauvaisien, employé par la fabrique de l'église de Gisors pour la fonte de grands chandeliers en 1573-1574 et celle des nouvelles cloches en 1577-1578.

Sources : Comptes de la fabrique de Gisors.

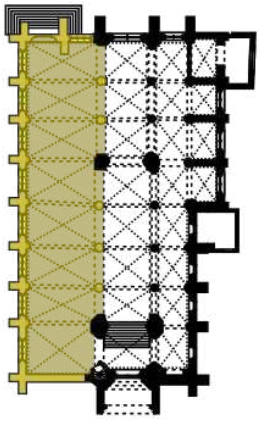
**THOUZET (Pierre)**

Orfèvre parisien. Passe marché avec la fabrique de Saint-Maclou de Pontoise le 10 août 1562 pour la réalisation d'une croix d'argent, garnie de figures d'évangélistes, d'apôtres, de saint Maclou et d'un *agnus dei*.

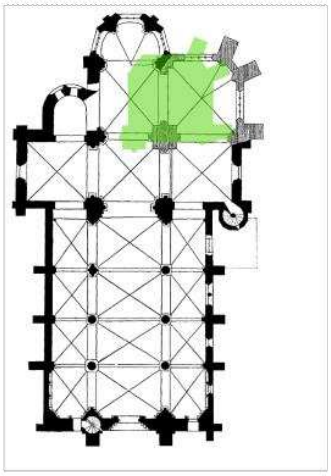
Sources : PJ 15.

# E. PRÉSENTATION DES ÉGLISES DU VEXIN

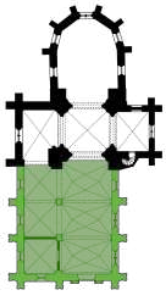
*Planches des plans*



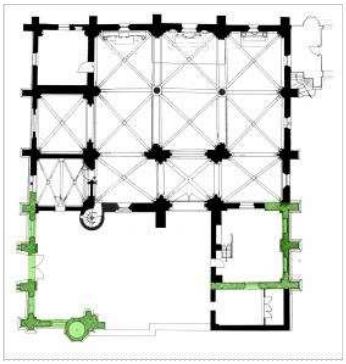
Andrésy



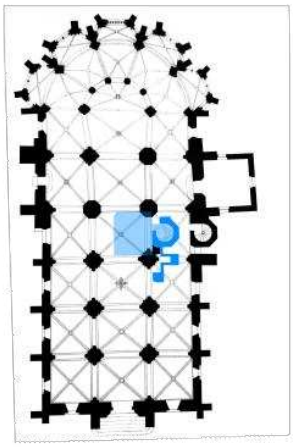
Auvers



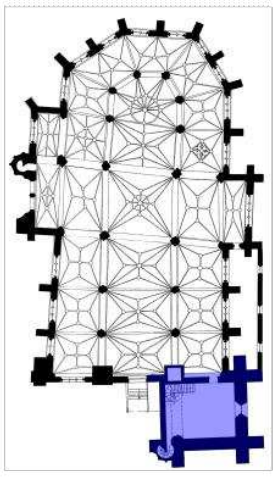
Berville



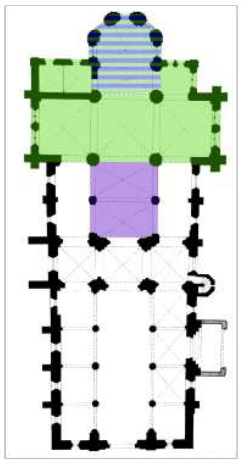
Cergy



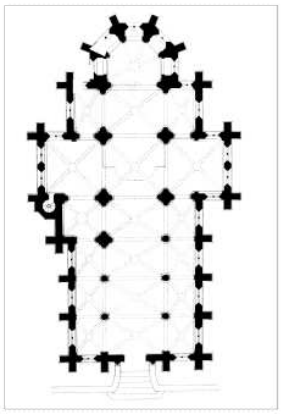
Chars



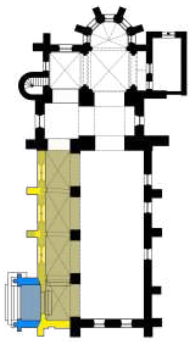
Chaumont



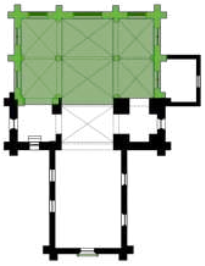
Ennery



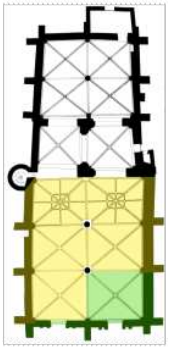
Épiais



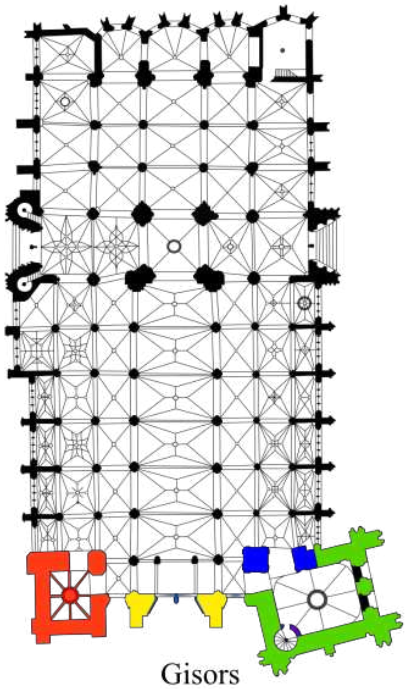
Évecquemont



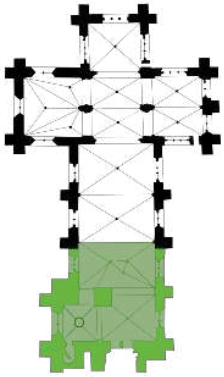
Frémécourt



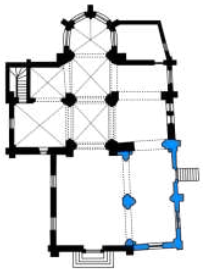
Genainville



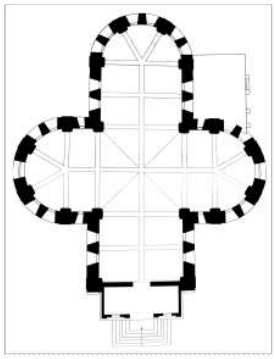
Gisors



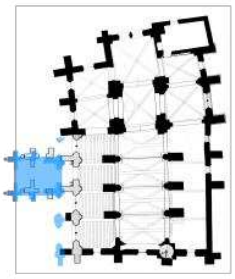
Guiry



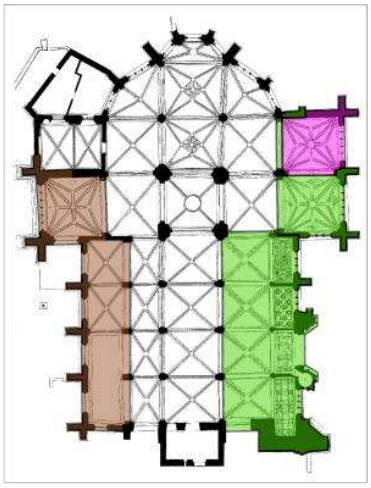
Jouy-le-Comte



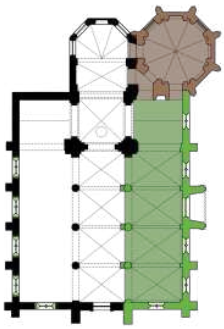
Jouy-sous-Thelle



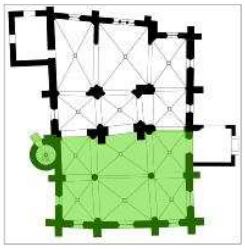
Livilliers



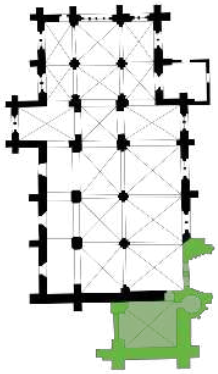
Magny



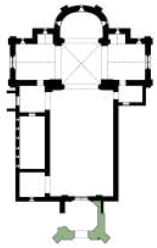
Marines



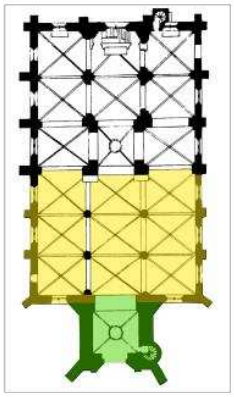
Montgeroult



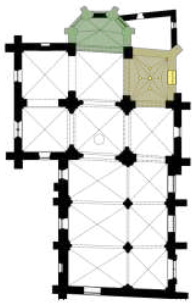
Montjavoult



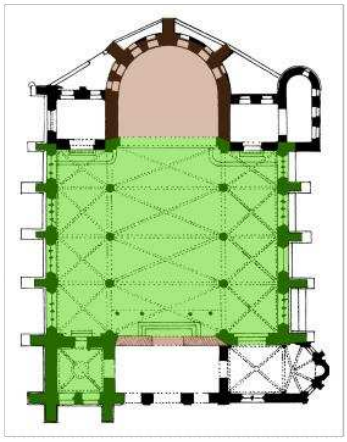
Moussy



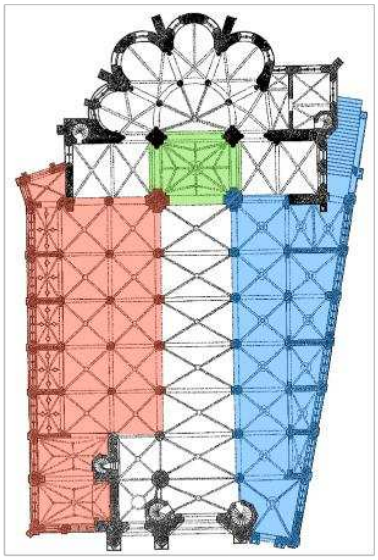
Nucourt



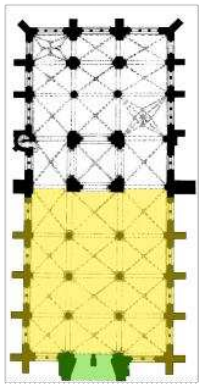
Oinville



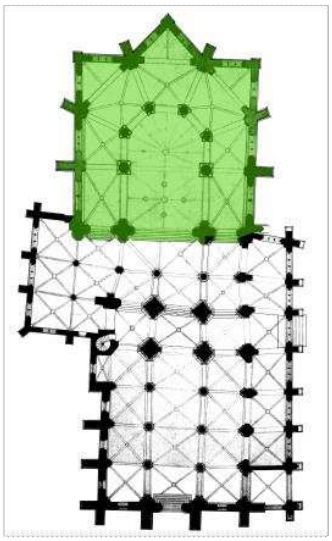
Pontoise (Notre-Dame)



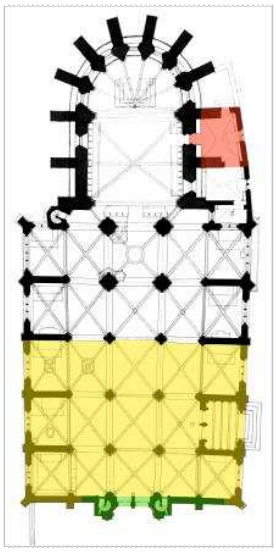
Pontoise (Saint-Maclou)



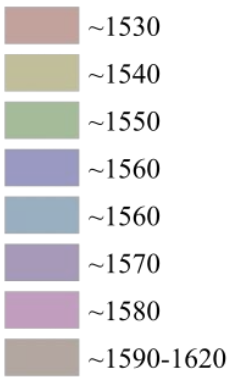
Saint-Gervais

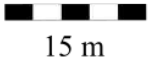


Triel



Vétheuil



## *Tableau synoptique des dates de chantiers*

Ce tableau a pour but de faire ressortir les périodes de plus grande activité architecturale dans les églises du Vexin. Ces dernières ne sont pas toutes documentées de la même manière.



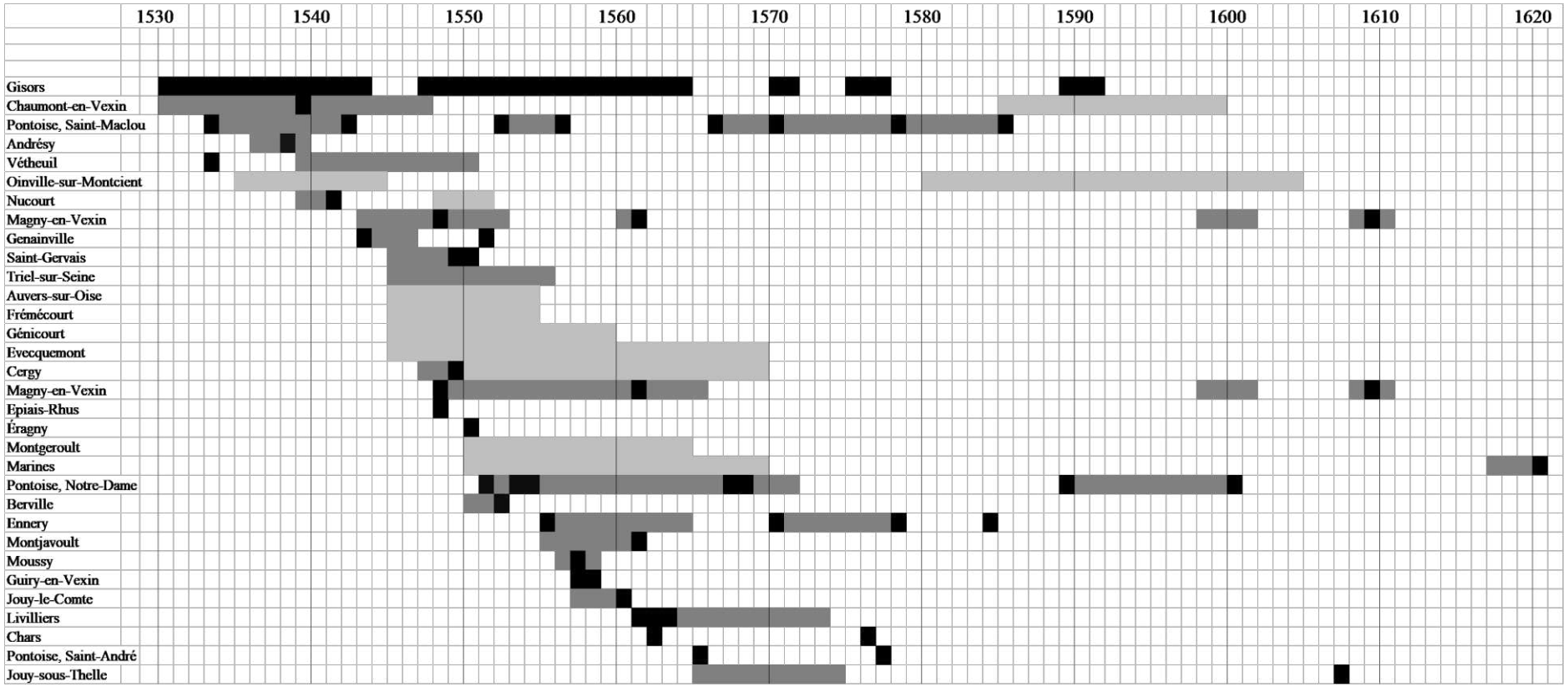
Année de chantier documentée par source écrite ou attestée par millésime porté sur l'édifice.



Phase de chantier hautement probable.



Période supposée de chantier, fourchette large.


1530
1540
1550
1560
1570
1580
1590
1600
1610
1620
Gisors
Chaumont-en-Vexin
Pontoise, Saint-Maclou
Andrésy
Vétheuil
Oinville-sur-Montcient
Nucourt
Magny-en-Vexin
Genainville
Saint-Gervais
Triel-sur-Seine
Auvers-sur-Oise
Frémécourt
Génicourt
Evecquemont
Cergy
Magny-en-Vexin
Epiais-Rhus
Éragny
Montgeroult
Marines
Pontoise, Notre-Dame
Berville
Ennery
Montjavoult
Moussy
Guiry-en-Vexin
Jouy-le-Comte
Livilliers
Chars
Pontoise, Saint-André
Jouy-sous-Thelle

# Pièces justificatives

**Documents édités :**

| | Date | Edifice concerné | Artiste | Type de document | Domaine | Cote | P. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **1** | 1530-1630 | Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors | | Comptes de la fabrique | | ADE, G 2000-2042 | |
| **2** | 1564-1617 | Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors | | Comptes conf. N.-D. de l'Assomption | | ADE, G 2125-2130 | |
| **3** | 28/07/1541 | Saint-Maclou de Pontoise | Jehan Delamare Garnot Gerbault | Procédure ; Marché | Architecture | AMP, 25 Z 252 | |
| **4** | 26/02/1542 | Saint-Maclou de Pontoise | Garnot Gerbault | Devis et marché | Architecture | ADVO, 2E 11 236 | 153 |
| **5** | 20/11/1547 | Saint-Maclou de Pontoise | Martin Rainllant | Marché | Peinture | ADVO, 2E 11 8 | |
| **6** | 1548 | Notre-Dame d'Épiais-Rhus | Pierre Lemercier Claude Lattainct | Marché | Architecture | ADVO, 2E 11 238 | |
| **7** | 22/02/1550 | Église d'Eragny | Baptiste Gerbault | Marché | Architecture | ADVO, 2E 11 10 | |
| **8** | 29/04/1551 | Saint-Maclou de Conflans-Sainte-Honorine | Nicolas Relié Claude du Saulx | Marché | Architecture | ADVO, 2E 11 239 | |
| **9** | 09/02/1554 | Notre-Dame de Pontoise | Pierre Lemercier Claude Latttaict | Marché | Architecture | ADVO, 2E 11 240 | |
| **10** | 15/02/1555 | Saint-Maclou de Pontoise | Jehan Puison | Marché | Architecture | ADVO, 2E 11 240 | |
| **11** | 14/03/1555 | Saint-Martin de Frouville | Quentin de la Salle | Devis ; Marché | Peinture | ADVO, 2E 11 240 | |
| **12** | 22/06/1556 | Saint-Maclou de Pontoise | Garnot Gerbault | Marché | Architecture | ADVO, 2E 11 241 | |
| **13** | 23/02/1561 | Notre-Dame de Livilliers | Garnot Gerbault | Marché | Architecture | | |
| **14** | 26/04/1562 | Saint-Sulpice de Chars | Gilles Vivian Jehan Bretel | Marché | Architecture | | |
| **15** | 10/08/1562 | Saint-Maclou de Pontoise | Pierre Thouzet | Marché | Orfèvrerie | ADVO, 2E 11 35 | |
| **16** | 27/08/1563 | Notre-Dame de Livilliers | Garnot Gerbault Andry Quatremains | Marché | Architecture | | |
| **17** | 06/08/1565 | Saint-Laurent de Beauvais | Nicolas le Prince | Marché | Sculpture | | |
| **18** | 04/12/1565 | Saint-Maclou-de-Pontoise | Garnot Gerbault | Marché | Architecture | ADVO, 2E 11 42 | |
| **19** | 01/03/1566 | Saint-Maclou de Pontoise | - | Cession | Architecture | ADVO, 2E 11 40 | |
| **20** | 10/02/1566 | Saint-Maclou de Pontoise | Garnot Gerbault | Contrat approvisionnement | Architecture | ADVO, 2E 11 40 | |
| **21** | 20/02/1566 | Saint-Maclou de Pontoise | Garnot Gerbault | Pleige | Architecture | ADVO, 2E 11 40 | |
| **22** | 17/05/1570 | Saint-Aubin d'Ennery | Pierre Lemercier Nicolas Lemercier | Marché | Architecture | ADVO, 2E 11 50 | |
| **23** | 25/02/1572 | Saint-Martin d'Herblay | Jacques de Flocques | Marché | Sculpture Peinture | | |
| **24** | 13/05/1572 | Saint-Etienne de Beauvais | Romain Buron | Marché | Vitrail | ADO, 2Ep 9/160 | |
| **25** | 13/07/1574 | Une maison de Fleury, près de Paris | Pierre Couille Syon Pithelin | Marché | Peinture | AN, MC, CVIII, 13 | |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **26** | 11/08/1574 | Notre-Dame-de-Livilliers | Garnot Gerbault | Quittance | Architecture | | |
| **27** | 11/02/1575 | Les petits logis de Charleval | André Couille<br>Robert Couille | Quittance | Peinture | ADE, 4E 50/2 | |
| **28** | 15/05/1577 | Saint-André de Pontoise | Garnot Gerbault | Marché | Architecture | AMP, 31 Z 136 | |
| **29** | 29/08/1578 | Saint-Aubin d'Ennery | Nicolas Lemercier<br>Denis Lemercier | Marché | Architecture | | |
| **30** | 03/07/1580 | Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors | Jean Grappin | Marché | Sculpture | ADE, E 1029 | |
| **31** | 18/04/1586 | Saint-Maclou de Pontoise | Guillaume Laurens | Marché | Vitrail | | |
| **32** | 30/09/1592 | - | Louis Poisson | Cession d'office | - | ADE, E 1031 | |
| **33** | 18/01/1599 | Notre-Dame de Magny | Mathieu Jacquet | Marché | Sculpture | AN, MC, VII, 58 | |
| **34** | 01/03/1600 | Saint-Maclou de Pontoise | Jacques de la Salle | Marché | Peinture | ADVO, 2E 11 210 | |
| **35** | 21/12/1613 | Saint-Pierre-Saint-Paul de Jouy | Germain et Simon Lerambert | Marché | Sculpture | AN, MC, VI, 414 | |
| **36** | 12/12/1617 | Notre-Dame de Magny | - | Codicille | - | ADSM, 2E 1/1041 | |
| **37** | 28/02/1620 | Notre-Dame de Magny | - | Fondation | - | ADVO, GSUP 136 | |
| **38** | 23/07/1620 | Saint-Rémi de Marines | Nicolas le Mercier | Quittance | Architecture | AN, MC, XXIV, 307 | |

Léon de Laborde, le premier, mit en lumière les comptes de la fabrique de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors. Son édition de 1849 servit longtemps de référence, malgré son caractère lacunaire et son imprécision quant à l'origine des articles transcrits[5]. En effet, sa publication ne distingue pas les différents types de comptes. Ce travail de dépouillement fut repris et complété à la fin du XIX^e^ siècle par des érudits, tels que Louis Passy, Louis Régnier et Jules Le Bret, dont les cahiers de notes sont conservés dans la série F des Archives départementales de l'Eure.

Considérées comme perdues dans les bombardements de la Seconde Guerre mondiale, les archives de l'église de Gisors ont été récemment redécouvertes par Étienne Hamon, dans le cadre de ses recherches sur l'architecture flamboyante du Vexin[6]. En effet, gardés dans une armoire de la sacristie de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais, les registres de la fabrique auraient pu disparaître dans des circonstances dramatiques s'ils n'avaient été transférés aux Archives départementales de l'Eure, probablement vers 1905. Leur intégration rapide dans une section complémentaire de la série G rendit néanmoins leur existence invisible aux chercheurs qui s'intéressèrent à l'église. Leur localisation constitue une découverte d'autant plus importante qu'ils représentent l'unique source sur la vie artistique de Gisors au cours d'un long XVI^e^ siècle, le nombre de minutes notariales conservées étant anecdotique. Mais ce n'est pas tout : le volume des registres de comptes préservés rend aussi ce fonds exceptionnel dans le paysage archivistique français. Les premiers datent des années 1430. Ceux-ci documentent quasiment sans lacunes la période s'étendant des années 1490 au XVIII^e^ siècle. Parmi les comptes de la fabrique se distinguent les registres des trésoriers, version annuelle et synthétique des comptes semainiers, et les comptes du procureur, chargé des affaires temporelles de l'église, bien que, dans les faits, leurs attributions respectives fluctuèrent au cours du siècle. Malgré la perte de certains d'entre eux, la double conservation des registres des trésoriers et des semainiers permet d'établir une chronologie continue de la plupart des dépenses de la fabrique. Certains comptes de la confrérie Notre-Dame de l'Assomption ont également traversé le temps, ainsi que quelques martyrologes de confréries ou d'autres liasses éclairant divers aspects de la vie de la fabrique et du clergé. L'importance de ce fonds pour la compréhension du chantier de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais justifie la place que prend, au sein des pièces justificatives, l'édition renouvelée des comptes de cette fabrique pour les années qui concernent la période étudiée.

Les archives paroissiales des autres églises du Vexin français n'ont pas connu le même destin heureux que celles de Gisors, à commencer par celles de Pontoise : au début du XX^e^ siècle, Jules Depoin

[5] LABORDE (Léon de), *Gisors, la tour du prisonnier et l'église Saint-Gervais et Saint-Protais, documents inédits, extraits du trésor de l'église*, Paris, impr. J de Claye, 1849.
[6] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement : Gisors et le Vexin français*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2008.

regrettait la dispersion et la vente des registres de la fabrique de Saint-Maclou de Pontoise[7]. Néanmoins, quelques années après le travail de Léon de Laborde et en lien avec les recherches menées par Louis Régnier, Louis Passy et Jules Lebret, des historiens pontoisiens se penchèrent fructueusement sur les archives de leur ville et prouvèrent l'intérêt des minutes notariales. Les archives municipales de Pontoise, possédant de riches fonds d'érudits, reflètent le caractère fécond de leur activité scientifique : s'y trouvent des transcriptions de documents, des notes manuscrites sur les édifices de la ville ainsi que des pièces originales, réunies par ces insatiables collecteurs. Bien souvent, il s'agit des seules traces de documents détruits dans les bombardements de la Seconde Guerre mondiale, à l'instar de l'étude de Maître Gendrot, continuateur de celle de Jacques Levasseur et de Pierre Moreau, notaires ayant exercé leur activité au XVI$^{e}$ siècle. Stimulés par la curiosité des membres de la Société historique et archéologique de Pontoise, du Val-d'Oise et du Vexin, Jules Depoin, Louis Guignard et l'abbé Lefèvre, vicaire de Saint-Maclou et curé de Notre-Dame de Pontoise durant les premières décennies du XX$^{e}$ siècle, publièrent quelques minutes dans le bulletin de cette société savante. Ne s'intéressant pas exclusivement à l'architecture et aux arts, Ernest Séré Depoin et Louis Guignard éditèrent en 1886 des extraits de minutes de l'année 1561, pouvant être lues comme un instantané de la vie à Pontoise[8]. L'abbé Lefèvre poursuivit ce travail en 1938 et en 1939 en publiant une série d'actes et de marchés, tout aussi divers[9]. Leur retranscription intégrale dénote une volonté d'exhaustivité et une rigueur scientifique dont on ne peut que se réjouir. Si la vérification dans les documents originaux s'est révélée impossible, la comparaison avec d'autres documents du même type tend à montrer la fiabilité de ces éditions, bien que les règles de transcription méritent d'être actualisées (restitution des accents, notamment).
La valeur de ce type de source pour la documentation des chantiers religieux à Pontoise et dans sa proche région m'a poussée à mener mes propres investigations dans les nombreuses minutes conservées aux Archives départementales du Val-d'Oise[10]. Quelques documents inédits sont édités ci-dessous.

Certaines grandes familles implantées dans le Vexin ayant également des attaches parisiennes, des marchés concernant des édifices religieux de cette région furent passés à Paris. Faute de temps,

[7] DEPOIN (Jules), « Nicolas Le Prince, l'un des auteurs du sépulcre de Saint-Maclou. Communications de M. le Dr. Leblond », *Mémoires de la Société archéologique de Pontoise et du Vexin*, t. 37, 1922, p. 111.
[8] GUIGNARD (Louis), DEPOIN (Jules), « Ephémérides pontoisiennes pour les années 1560 et 1561, tirées des archives notariales », *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 10, 1886, p. 69-80.
[9] LEFEVRE (abbé Louis), « À travers les actes notariés de Pontoise au XVI$^{e}$ siècle », *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 47 et 48, 1938 et 1939, p. 37-49 et p. 36-42.
[10] Les numéros de cotes dépouillées sont reportés à la fin de ces pièces justificatives.

aucun contrat inédit n'a été mis au jour. Les travaux effectués par Édouard-Jacques Ciprut[11], Madeleine de Sainte-Beuve[12] et Catherine Grodecki[13] permettent néanmoins de documenter quelques commandes.

Les présentes pièces justificatives regroupent donc des documents de nature très diverse : comptabilité au long cours, marchés, quittances ; documents inédits et copies de transcriptions déjà publiées. Le choix a été fait de les réunir pour livrer un dossier documentaire aussi complet que possible sur la création artistique et architecturale à Gisors et dans le Vexin français. Pour orienter le lecteur, un tableau de concordance des différentes comptabilités de la fabrique de Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors a été dressé.

Dans la mesure où les comptes provenant de l'église de Gisors documentent avec force détails les campagnes de travaux, le déroulement matériel du chantier et les importantes commandes de mobilier réalisées par la fabrique, notre sélection regroupe un grand nombre d'articles. Le registre dont ils sont extraits, ainsi que le foliotage, quand celui-ci a été marqué, sont toujours mentionnés. Les numéros en tête de ligne permettent le renvoi entre cette édition et le texte de cette étude. Cette publication se veut exhaustive concernant le chantier architectural et la commande artistique ; seuls les articles répétitifs ne sont pas relevés. Dans un souci de continuité avec la période précédente, et afin de mieux comprendre l'évolution du vocabulaire utilisé pour désigner les artistes et les œuvres, l'édition débute en 1532, bien que les années 1532-1548 aient déjà fait l'objet d'une publication[14]. Des données complémentaires sur l'aménagement de l'édifice au début du XVII$^{e}$ siècle sont livrées par le procès-verbal de la visite pastorale de 1615 et par une description en vers de l'église. Ils sont reportés à la fin de ces pièces justificatives.

Une sélection a été effectuée parmi les minutes notariales découvertes aux Archives départementales du Val-d'Oise. Seules celles renseignant avec précision les chantiers et les commandes religieux sont présentées ici. Les documents apportant des informations sur les artistes sont cités et résumés au sein du dictionnaire des artistes et dans le corps de notre étude.

Les transcriptions présentées ci-dessous sont classées par ordre chronologique, en commençant par les comptes de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais, qui couvrent une large période chronologique. La conversion des dates en nouveau style a systématiquement été effectuée dans le titre et l'analyse des documents, mais les dates originales ont été conservées dans le corps de l'édition.

[11] CIPRUT (Édouard-Jacques), « Deux œuvres de l'architecte Nicolas Lemercier », *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1954, p. 149-150.

[12] SAINTE-BEUVE (Madeleine de), « Les statues tombales de la famille Villeroy à Magny-en-Vexin », *Gazette des Beaux-Arts*, n° 34, 1948, p. 243 à 260.

[13] GRODECKI (Catherine), *Documents du minutier central des notaires de Paris. Histoire de l'art au XVI$^{e}$ siècle (1540-1600)*, Paris, 1985-86, 2 t.

[14] HAMON (Etienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement : Gisors et le Vexin français*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2008.

**Tableau synoptique des comptes de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors :**

| | Comptes des trésoriers | Comptes des procureurs | Comptes semainiers | Comptes Notre-Dame de l'A. |
|---|---|---|---|---|
| **1530-31** | | G 2031 | | G 2125 |
| **1531-32** | | | Incomplet G 2031 | |
| **1532-33** | | | | |
| **1533-34** | | | Incomplet G 2031 | |
| **1534-35** | | | G 2031 | |
| **1535-36** | | | | |
| **1536-37** | G 2017 | G 2032 | | |
| **1537-38** | | | | |
| **1538-39** | | | | |
| **1539-40** | | | | |
| **1540-41** | | | | |
| **1541-42** | | | G 2000 | |
| **1542-43** | | | | |
| **1543-44** | | | | |
| **1544-45** | | | | |
| **1545-46** | | | | |
| **1546-47** | | | | |
| **1547-48** | | | | |
| **1548-49** | | | | |
| **1549-50** | | | | |
| **1550-51** | | | | |
| **1551-52** | Incomplet G 2017 | G 2032 | | |
| **1552-53** | G 2017 | | | |
| **1553-54** | | | | |
| **1554-55** | | | | |
| **1555-56** | | | | |
| **1556-57** | | | | |
| **1557-58** | | | | |
| **1558-59** | | | | |
| **1559-60** | | | | |
| **1560-61** | | | | |
| **1561-62** | G 2018 | G 2033 | | |
| **1562-63** | | | | |
| **1563-64** | | | | G 2125 |
| **1564-65** | | | | |
| **1565-66** | | | | |
| **1566-67** | | | | |
| **1567-68** | | | | |
| **1568-69** | | | | |
| **1569-70** | | | | G 2126 |
| **1570-71** | | | | |
| **1571-72** | | | G 2002 | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **1572-73** | | | G 2034 | |
| **1573-74** | | G 2034 | G 2002 | |
| **1574-75** | | | | |
| **1575-76** | | | | |
| **1576-77** | | | | |
| **1577-78** | | | | |
| **1578-79** | | | | |
| **1579-80** | | | G 2003 | |
| **1580-81** | | G 2035 | | |
| **1581-82** | | | | G 2127 |
| **1582-83** | | | | |
| **1583-84** | | | | |
| **1584-85** | | | | |
| **1585-86** | | G 2036 | | |
| **1586-87** | | | | |
| **1587-88** | | | | |
| **1588-89** | | | | |
| **1589-90** | | G 2037 | | |
| **1590-91** | | | | G 2128 |
| **1591-92** | | | | |
| **1592-93** | | | | |
| **1593-94** | | | | |
| **1594-95** | | | | |
| **1595-96** | | G 2038 | | |
| **1596-97** | | | | |
| **1597-98** | G 2019 | | | |
| **1598-99** | | | | |
| **1599-1600** | | G 2039 | | |
| **1600-01** | | | | |
| **1601-02** | | | G 2004 | |
| **1602-03** | | | | |
| **1603-04** | | | | |
| **1604-05** | | G 2040 | | |
| **1605-06** | | | | |
| **1606-07** | | | | |
| **1607-08** | | | | |
| **1608-09** | | | | |
| **1609-10** | | | | |
| **1610-11** | | G 2041 | | |
| **1611-12** | | | | G 2129 |
| **1612-13** | | | | |
| **1613-14** | | | | |
| **1614-15** | | | | |
| **1615-16** | | | | |
| **1616-17** | | | | |
| **1617-18** | | | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **1618-19** | | | | |
| **1619-20** | | | | |
| **1620-21** | G 2020 | | | |
| **1621-22** | | | | |
| **1622-23** | | | | G 2130 |
| **1623-24** | | | G 2005 | |
| **1624-25** | | | | |
| **1625-26** | | | | |
| **1626-27** | | | | |
| **1627-28** | | | | |
| **1628-29** | | | | |
| **1629-30** | | G 2042 | | |

# 1. EXTRAITS DES COMPTES DE LA FABRIQUE DE L'ÉGLISE SAINT-GERVAIS-SAINT-PROTAIS DE GISORS RELATIFS À LA CONSTRUCTION ET À L'AMÉNAGEMENT (1530-1630)

*Avant l'année 1548, les comptes de la fabrique relatifs au chantier n'ont pas été transcrits de manière exhaustive dans la mesure où ils sont intégralement édités dans la publication de la thèse d'É. Hamon[15] ; seuls les articles permettant de comprendre les grandes lignes du déroulement du chantier et la commande d'objets au cours des décennies 1530 et 1540 sont reportés ici. Par ailleurs, pour alléger la présente édition, les articles concernant des commandes de matériaux sans précision sur leur destination ou le paiement journalier des maçons de la loge n'ont pas été retenus ; les informations qu'ils apportent sont transposées dans des tableaux et graphiques (voir parties B et C des annexes).*

***- 1530-31 : compte du procureur ; Arch. Dép. Eure, G 2031***

**[Recettes]**

1. [fol 12] De le veufve Pierre Monnier dit Fleurant, pour une annee d'arrerage de 5 s. t. en une partie et de 3 s. 4 d. t. en une austre a cause de ces deulx ouvrouers assis contre l'esglise : 8 s. 4 d. en une austre a cause de ces deulx ouvrouers assis contre l'esglise……..……...……8 s. 4 d.
2. [fol 12v] Dud. Couille[16], pour cinq annees d'arrerages de 6 s. 3 d. t. de rente eschus au terme Sainct Remy 1530, a cause de son ouvrouer assis contre l'esglise……..31 s. 3 d.
3. [fol 13] De la veufve George Griliere la somme de 5 s. t. a Paques a cause de son ouvrouer assis contre l'esglise, tenant d'ung costé le portal de lad esglise, d'austre coté Audrieu Coulle, d'ung bout lad. esglise et d'austre bout le pavé du roy……5 s. t.

***- 1535-36 : compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2031***

**[Dépenses]**

4. [fol 149] Le filz maistre Robert nommé Jehan Grapin a este payé pour 15 jours au feur de 2 s. t. pour jour…….……...……...…….30 s.

***- 1536-37 : compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2017***

**[Dépenses]**

5. [fol. 7] Item a este paié a Nycoullas Couille, ymagignier, douzze ymages en fasson d'apotres, avesque l'ymage de Nostre Signieur, posses en la tour de lad. eglisse, estant de 8 a 9 piés de hauteur checun ymage, au pris de 4 l. 10 s. la piesse…..……..58 l. 10 s.
6. Item a este paié aud. Nycoullas Couille, pour avoir faict les sept Vertuz, avesques sept autres ymages comme sainct Gervais, sainct Protes, sainct Anes, sainct Luc, sainct Jehan l'Evangeliste, sainct Jehan Batiste et autre ymages mys et posses en lad. tour, pris fait avesques luy pour la somme de……38 l.

[15] HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement : Gisors et le Vexin français*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2008, p. 533-594.
[16] Audrieu

7. [fol. 7v] Item a este paié aud. Couille, pour avoir vaqué 18 jours pour avoir faict et besonnier a lad. eglisse, pour avoir aydé a fere les medalles de lad. tour, au prix de 5 s. le jour, vault……..…..4 l. 10 s.
8. Item a este paié a Soufleux, sieur d'es, pour avoir syé plusieurs banches et autres menbrures qu'il a convenu avoir pour echerfaudé en lad. tour……..….52 s. 6 d.
9. [fol. 8] Item a este paié a Pierre Lanternier pour avoir baillé par luy pour fer qu'il a convenu a bouté au houys de lad. tour……5 l. 10 s. 3 d.
10. Item paié aud. Lanternier pour 30 piés de boys par luy baillé pour hecherfaudé en lad. tour, au pris de 2 s. 8 d. le pié……..……75 s.
11. [fol. 8v] Item a este paié a Jehan Buron, vitrier, pour avoir refer plusieulx vistres……..……...…….20 s.
12. Item a este paié par les tresoriers pour troys livres servant au ceur de lad. eglisse...58 s.
13. [fol. 9] Il a este paié a Jehan Hervieu, pour avoir houssé les voustes au festes sonelles……...……...…….10 s.
14. Item a este paié a Guillemin Cauchy pour avoir relyé le vieulx chable et pour avoir plusieulx cordages a fert les echerfaulx de lad. tour……41 s. 6 d.
15. [fol. 9v] Item a este paié a Jehan Drouet pour avoir megné 195 hostes de vidures du fondement dud. portail a 6 d. la hostee…….4 l. 17 s.

***-1537-38 : compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2017***

**[Dépenses]**

16. [fol. 14v] Item pour soixante huit piedz de boys livrés par maistre Françoys Grandin a prendre le pié en carré, lequel boys a este employé a escherfaulder et mectre a reffere la grue, vendu au prix de 3 s. t. le pied……..……10 l. 4 s.
17. [fol. 15] Item a este payé a Pierre le Roux, serrurier, pour par luy avoir faict et livré en lad. esglize une grande scye au maçons, une autre petite scye a main, faict plusieurs bareaulx de fer a mectre en la tour, faict plusieurs lyens de fer a la grue que avoir faict plusieurs clefz et serrures……..63 s. 6 d.
18. Item payé aux painctres qui ont painct et accoustré l'autel de l'œuvre par pris faict avec led. painctre par monseigneur l'eslu Gazon, nagueres tresorier……100 s. t.
19. [fol. 16] Item payé a Guillaume Fournet tant pour le plond qu'il a convenu a reffere le benoistier de l'esglise de la porte du petit portail que pour la peyne de l'ouvrier…..20 s.
20. [fol. 17] Item a esté payé a monseugneur l'evesque Nyponence pour estre venu en ceste ville et avoir benist l'autel et chappelle de sainct Luc, avec quelque porcion de linge……...…45 s.
21. [fol. 19v] A Nicollas Couille, ymaginier, pour par luy avoir vacqué en lad. esglize par l'espace de 54 jours et demy au prix de 5 s. t. par jour……...…….13 l. 12 s. 6 d.
22. [fol. 21] Ce present compte a este rendu devant venerable et discrete personne maistre Jehan Dehors, prebstre, commis de monseigneur l'archidiacre de Rouen, es presence de honneste personne maistre Pierre d'Avyron, notaire en court d'esglise, maistre Thomas Brunel, Jehan Prevost, Jehan Hanry, Michel Rouget, prebstres, Jehan Boissiere, maistre Gasteau et plusieurs aultres, le 28$^{e}$ jour d'aoust 1538. Et ont este continuez tresoriers pour l'annee advenir lesd. Grandin, de Sevre, Cousturier et avec eulx eslus et instituez ung gradal pour lad. eglise de long temps commencee, reparer les chappes et autres ornemens d'icelle eglise, mesmes d'achapter et trouver un contreautel de quelque honneste valleur pour mectre sus le grand autel aux gestes solennelles, le tout sus paine d'amende. Faict comme dessus.

[*signé*] Dehors

***-1538-39 : compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2017***

**[Dépenses]**

23. [fol. 25v] Plus payé aud. Drouet pour avoir par luy charyé grande quantite de widures de lad. esglise que pour avoir acharyé en lad. esglisse de la court de la veufve Robert Le Lanternier le nombre et quantite de 470 piedz de gros boys de merrien qui est de present en lad. esglise……...55 l.
24. [fol. 26] Item a este payé a Pierre Le Lanternier, marchant, pour par luy avoir vendu et livré en lad. esglize le nombre et quantite de 470 piedz de gros merrien pour ediffier en lad. esglise, par le prix de 2 s. 9 d. le pied en long, par marché faict avec luy…….64 l. 12 s. 6 d.
25. [fol. 26v] Item payé a Jehan Laisné et son compaignon pour par luy avoir faict ung escherfault en lad. esglise pour besongner a la nef qui est le lieu ou les maçons besongnent de present, que pour par luy avoir reffect la petite grue……...45 s.
26. Item payé au Souffleur pour par luy et son compaignon avoir scyé jusques a quatre ou cinq pieces de gros poix pour faire du boys de fente et des banches a faire led. escherfault…….22 s. 6 d.
27. Item a este payé a Denys le Villain pour par luy avoir livré le nombre et quantite de 133 lb de fer au pris de 6 d. p. la livre…….4 l. 3 s. 6 d.
28. Item payé au serrurier pour par luy avoir reffect et ravallés les scyes des maçons que avoir reffect les serrures et livré jusques a quatre clefz que mesmes avoir faict plusieurs crampons de fer servans a lad. maçonnerye que pour avoir par luy accoustré et arrimié plusieurs barres de fer qui mises ont este tant en la tour que es voirrieres de la nef que l'on faict de present……..48 s. 4 d.
29. [fol. 27v] Item payé a Robert Lambin pour avoir reffect le basteau de la grosse cloche……..10 s. 6 d. t.
30. [fol. 28] Item payé a Hervieu pour six vipillons par luy livrés durant lad. annee a mectre dens les benesties des troys portes, la somme de.....5 s.
31. Item payé a Ollivier le Cousteur pour avoir livré deux grans sceaux, l'un a porté le mortier en hault et l'autre a mectre l'eau, pour sa façon et le boix seullement…….8 s.
32. [fol. 28v] Item a este payé a Pierres le Roux pour les avoir ferrees tant pour sa peyne que le fer par luy mys et cherché…….28 s. 9 d.
33. Item payé a Lambin pour avoir par luy faict la croix qui est en la tour neuf en laquelle est le cochet au bout, que a Pierre le Lanternier qui [a][17] baillé et livré le fer qu'il a convenu a la fere, montant a 82 lb de fer…….7 l. 3 s. 9 d.
34. [fol. 29] Item payé a messire Jehan Allavoyne sur certain livre de chant qu'il a encommencé pour lad. esglise, sur la façon d'icelluy, jouxte sa quictance escripte au pappier du tresor de lad. esglise en lad. annee.....6 l. t.
35. Item a este payé a un orfevre de Rouen pour avoir reffect tout de neuf le gallice de la chapelle du baillif, lequel estoit despecé.....69 s.
36. [fol. 29v] Item a este payé a Guillaume Fournet, estaymmier, tant pour avoir faict ung pot de plomd qui est au couppeau de la tour au pied de la croix, que pour avoir plombé de nouveau le benoistier de la porte de devers Denys le Villain, sans comprendre ce qui a este baillé de plond de l'esglise…….38 s. 6 d.
37. Item payé a Thomas du Val, chauderronier, pour le cochet qui est au couppeau de la tour……..30 s.

[17] Omis.

38. Item payé a Andrieu Couille, painctre, tant pour sa peyne et sallere d'avoir doré de fin or de ducat la croix et le cochet et le pot de dessoubz la croix, par marché faict avec luy..……..11 l. 10 s.
39. [fol. 30] Item a luy payé pour par luy avoir estaynmé la lanterne du coupeau de lad. tour, d'avoir doré de fin or les lermiers et les quatre bestions de hault et avoir painct le reste de azur……...…….9 l. t.
40. Item a luy payé pour le baston de la croix, tant pour led. baston que pour la façon et paincture..……10 s. 6 d.
41. Plus payé au fils de Dorival, estaynmier, pour deux payres de choppinettes d'estain servant au cuer.....14 s.
42. [fol 30v] Item a este paié aux menuysiers pour avoir refect le crucefix doré que avoir refect ung banc et autres petites negoces par euls fetes.....12 s.
43. [fol. 31] Item a Jehan Lambert, feronnier, pour avoir envoyé en lad. esglize quatre barreaux de fer carré pezant 96 lb de fer, lequel a este mis et employé aux lumieres des voyrrieres de la nef que l'on faict de present, au prix de 6 d. t. la livre…….....48 s.
44. [fol. 34] A Nicollas Couille, ymaginier, pour par luy avoir besongné durant lad. annee pour lad. esglize l'espasse de 20 jours a 5 s. t. chacun jour……..100 s.
45. Jehan Grappin, maçon et ymagynier, pour par luy avoir servy durant lad. annee l'espasse de 47 jours au prix de 4 s. t. chacun jour……..……..……9 l.

***1539-40 : compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2017***

**[Recettes]**

46. [fol. 38] Item a este receu par lesd. tresoriers des terres des mortueres que argent delaissé par plusieurs personnes decedeez la somme de 31 l. 10 s. t. sans toucher a 62 l. t. delaissees par Jacques Le Mercier de quoy ils ont achetté une chappelle d'ostade fournye pour les trespassees.....31 l. 10 s.

**[Dépenses]**

47. [fol. 39v] Item payé aud. Testart, voincturier, pour par luy avoir mené et widé hors du cimetiere grande quantite de widures, la somme de 30 solz t. pour 60 hostees, en ce comprins une journee par luy vacquee de luy et ses deulx chevaulx a aller querir le boys benist a Boecy estimee a 12 s. t.……..……...……...42 s. t.
48. Item payé a Guillin Cauchy, cordier, pour par luy avoir faict ung chable au grant engyn avec ung brayer, oultre la chanvre (sic!) et argent donné par les habitans a faire led. chable……7 l. 7 s. 6 d.
49. Item payé aud. Cauchy pour plusieurs cordages par luy faictz durant lad. annee pour servir a escharfaulder que aultres choses……..65 s. 3 d.
50. [fol. 40] Item payé a Marin Bance, carreeur de Vernon, pour par luy avoir livré 137 piedz de pierre d'apareil pour faire les dalles d'en hault de la grosse tour a 2 s. t. le pied, prins a la carriere de Vernon……..……..…….13 l. 14 s.
51. [fol. 40v] Item payé pour despence faicte a aller a Vernon par troys voiages voir si lad. pierre estoit preste……..……12 s.
52. Item payé a Jehan Magnen, Denis le Villain et Pierre Lelanternier pour par eulx avoir livré 251 livres 3/4 de fer en barreau pour mectre aux verrez de la nef que en autres lieux a 7 d. ob. t. la livre de fer……..……..……..…..7 l. 7 s. 8 d.
53. Item payé a Robert Lambin et Jacques Thomin pour par icelluy Lambin avoir refect et renové le basteau d'une des grosses cloches et quis par luy le fer que avoir par luy faict quatre serrures et cinq ou six clefs et autres petites menues negosses en lad. esglize, et

par icelluy Thomin avoir faict ungne grande scye neufve a scyé les pierres, par luy quiz et cherché les matieres, que l'avoir par plusieurs foys ravallee, mesmes la vielle, que aussi avoir reffect et reforgé plusieurs autres negoces en lad. esglize…….73 s. 5 d. t.

54. [fol. 41] Item payé aux soufleux et autres scieux d'aiz pour par eulx avoir scyé plusieurs pieces de boys et chevrons tant pour faire les escherfaulx que servir en lad. esglize……...61 s. 8 d.
55. Item payé a Jacques Bradechat pour par luy avoir livré plusieurs chesnotz pour servir en lad. esglise, achettez de luy, par prix faict……..……...40 s.
56. [fol. 41v] Item payé a Jehan Laisné et son compaignon pour charpenterye par eulx faicte en lad. esglise, mesmes pour avoir escarry aucunes pieces de boys que pour avoir fait une closture de boys entre la maison delaissee par Jacques le Mercier a en lad. esglise, assise en la haulte rue, et Olivier Dehors…….45 s.
57. Item payé a Jehan Dupré pour ung gros chesnot qui est en la grosse tour…….…...20 s.
58. [fol. 42] Item payé pour avoir faict reffaire les loges du cymetiere neuf que couvrir tant en ouvryers, chaulme, clou que façon de chaulme…….……..18 s. 9 d.
59. [fol. 42 v] Item payé a Jehan Fichet et Adam Guillot pour goustieres par eulx livrés en lad. esglise pour mectre entre les chappelles de la nef……36 s.
60. [fol. 43] Plus pour ung petit chable fait faire par lesd. tresoriers a servir au petit engyn, payé a Guillemin Cauchy, cordier, tant pour la façon que avoir quis le chanvre…….6 l. 4 d. t.
61. [fol. 46] A Josset le Trot, maçon et asseur de lad. esglise, pour par luy avoir servy et besongné en icelle de son estat le nombre et quantite cent jours et demy a 4 s. 6 d. t. pour chacun jour……..…….……22 l. 12 s. 3 d.
62. [fol.47v] Item a este payé a Jehan Grappin, tailleur et ymagynier, pour par luy avoir faict une Nostre Dame, ung sainct Michel estant au grant portail et plusieurs autres petis ymages et avoir menuysé plusieurs pierres estantes aud. grant portail, a luy payé par prix faict avec luy…….…….....……..……..11 l. 8 s.

***-1540-41 : compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2017***

**[Dépenses]**

63. [fol. 54v] Plus payé aud. Testart pour par luy avoir widé hors du cimetiere 39 hostees de widures et immundices estant dedans icelluy cymetiere a 6 d. t. la hostee.19 s. 6 d. t.
64. [fol. 55] Item payé a la veufve de deffunct Jehan Maignen pour par elle avoir livré en lad. esglise le nombre et quantite de 314 livres de fer en barreau pour mectre es veries et voirrieres de la nef de lad. esglise a 7 d. t. chacune……..…..9 l. 5 s. 5. d. t.
65. Item payé a Jehan Laisné et Jehan de La Riviere et leurs compaignons tant pour avoir reffect la grue et avoir faict et charpenté des escharfaulx a faire la nef……..39 s. t.
66. [fol. 56] Plus payé a Robert Lambin pour par luy avoir faict plusieurs serrures et clefz durant lad. annee, mesmes que pour avoir faict barres de fer a racoustrer le grant engyn nommé la grue, que a Jehan Barat pour par luy avoir acoustré plusieurs barreaux de fer a mectre aux voirrieres de la nef que chevilles de fer servans a lad. esglise que mesmes par plusieurs foys avoir faict racoustrer la scye desd. maçons……78 s. 4 d.
67. Plus payé par lesd. tresoriers pour par eulx avoir achetté des peelles tant ferrés que a ferrer, avoir faict et reffect les sceaux servans aux maçons, d'avoir achepté des sceeilles, une brouette et autres petites negoces, le tout servant a lad. esglise…….34 s. 9 d.
68. Plus payé par lesd. tresoriers a Jacques Bradeschat pour boys par luy fourny tant a estayer que besongner aux escharfaulx de la nef sans en riens comprendre le boys qu'il a baillé a besongner a la nef……..……..60 s. t.

69. [fol. 57] Plus payé a Nicolle Couille, ymaginier, pour par luy avoir faict ung ymage qui a este mis sur le grant portail de lad. esglise aupres de la tour, qui faict l'amortissement……..…….10 s. t.
70. Payé a Charles Dumont, orfesvre demourant a Rouen, pour par luy avoir reffaict et racoutré le calice de l'œuvre servant pour tous les jours, avoir icelluy redoré de fin or, en ce comprins ung estouy a le mectre.....6 l. 10 s.
71. [fol. 60] A messire Gabriel le Page, procureur et recepveur du sr. et baron de Thury et Dangu pour 8 annees d'une rente due a cause des pres donnés par Jehan de la Viefville, et sur tant moyns des arrerages de 4 s. 4 d. p. deulz aud. sr. a cause de la loge aux maçons.
72. [fol. 64] Aultre compte que rendent lesd. tresoriers des denyers par eulx receuz des domps faictz par les habitans de lad. ville pour faire l'œuvre de la couverture de la nef durant lad. annee.
73. Il a este receu par lesd. tresoriers de plusieurs personnes, jouxte le pappier sur ce faict qui est au tresor de lad. esglise, dont les noms sont escriptz de ceulx de qui l'on a receu, et les sommes le tout montant a la somme……..……...89 l. 19 s. 8 d.
74. Mises par lesd. tresoriers faictes durant lad. annee pour le faict de lad. nef.
75. Premierement a este payé par lesd. tresoriers a Robert le Nostre, Jehannet Le Pelletier, Tassin Belargent et Anthoyne le Pelletier, marchans de boys, qui ont livré le boys de la nef a lad. esglise, sur et tant moyns de leur deu……50 l. t.
76. Item a este payé par lesd. tresoriers pour la despence de plusieurs harnoys tant a donner a boyre aux varletz et gentz qui alloient querir led. boys que aux ceulx qui aydoient a charger et descharger……...71 s.
77. Item payé aux charpentiers sur tant moyns de 60 l. t. qu'ilz doivent avoir tant pour le charpentage, scyage, façon et levage de lad. nef……..44 l. 10 s. t.

***-1541-42 : comptes des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2017***

**[Recettes]**

78. [fol. 68] Item lesd. thesauriers tiennent compte de la somme de 232 l. 18 s. 3 d. t. par eulx receups de plusieurs des paroissiens de ceste ville tant moings du don qu'ilz avoient faict a lad. esglise pour aider a faire et parfaire le comble de la nef tant en bois de merrien, couverture d'ardoise, clou, latte que aultrement, jouxte qu'il peult apparoir par le pappier euquel sont dennomez par le menu les paroissiens donateurs…..…….232 l. 18 s. 3 d.

**[Dépenses]**

79. [fol. 71] Premierement a este par eulx payé a plusieurs carreeurs et voituriers denommez au pappier journal de lad. esglise pour 5748 piedz et demy de pierre de Serens employee aux ediffices de la grosse tour et aultres lieux d'icelle esglise y comprins la pierre de laquelle ont este faictes des marches de la tour, faicte les cahotz emploiez aux arboutans et quelque nombre de pavé, le tout au feur de 13 d. t. chacun pied rendue et livree sur le lieu……315 l. 8 s. 3 d.
80. [fol. 71v] Item pour la despence faicte tant par l'ung des thesauriers que voicturiers et chevaulx qui ont este par deux voyages aud. lieu de Vernon, esquelz voyages le total de lad. despence fut deffrayee par l'ung desd. thesauriers……..8 l. 16 s. 5 d.
81. Item il a este payé par lesd. thesauriers tant a Pierre le Roux, serrurier, Gervais le Roux son filx, ung nommé Vyard, pour une brouette que aultres pour plusieurs serrures, loquetz faictz es huis de lad. esglise, pour une sye neufve, plusieurs cordes, gresses et gluz a gresser les engins des massons et les cloches de lad. esglise, ensemble fourny

plusieures menues negoces necessaires durand lad. annee, jouxte qu'ilz sont declarez au pappier journal de lad. esglise……...……9 l. 12 s. 5 d.

82. [fol. 72] Item a Michellette, veufve de feu Jehan Le Cousteur, pour deux chesnotz qu'elle avoit dés pieça baillez aux massons, lesquelz sont demourez pour servir a eschauffaulder……..……..……25 s.
83. Item aud. Drouet pour son salaire d'avoir osté et mené hors du cymetiere et lieux contigus de lad. eglise plusieurs widures, immondices et terraces revenantes de la demollicion de la maison qui fust maistre Denis Thomas, laquelle puis les derniers comptes il a vendue a lad. esglise pour y asseoir et fonder la grosse tour d'icelle en laquelle tour l'on besongne de present…….…..10 l. t.
84. [fol. 72v] Item a este payé aud. Drouet pour deux jours qu'il a vacqué avec ses chevaulx et harnois a oster et porter hors de la loge aux massons et aultres lieux prochains de lad. esglise les curures de la taille des pierres ouvrees et aultresment, au feur de 10 s. pour chacun jour……..…….……..25 s.
85. Item a este payé a Guillin Cauchy, cordier, pour son salaire d'avoir faict et livré a lad. eglise ung gros chable neuf pour servir aux massons a monter leurs pierres et aultres materiaulx……15 l. 16 s.
86. [fol. 77] Aultres mises faictes par lesd. thesauriers en l'annee de ce present compte pour la perfection de la nef d'icelle eglise.
87. Premierement a este payé a Jehan Laisné, Robert Pavee et Adenet Guillot, charpentiers, pour le reste et parpaye du prix convenu avec eulx pour la charpenterye du comble de lad. nef……..……..15 l. 10 s.
88. Item payé a Noel Hullot et ses parsonniers, marchandz de boys, tant moings du boys par eulx livré et fourny a lad. esglise tant pour faire des chanlattes emploiees a faire la couverture de la nef comme aussi pour la grosse piece de boys emploiee a faire ung belin pour cacher les pillotis emploiez es fondemens de la grosse tour, au feur de 2 s. 6 d. chacun pied…….…….....…….…….45 s.
89. [fol. 77v] Item iceulx thesauriers par la desliberacion des gens de bien de la ville allerent en la ville de Rouen achapter de l'ardoise d'un nommé du Monchel, euquel lieu ilz allerent troys, pour eulx obliger, pour la despence duquel voyage fut frayé.....…4 l. 5 s.
90. [fol. 78v] Item aprés lad. ardoise ainsi deschargee aud. lieu d'Andely et que led. thesaurier fut de retour, de rechef a la meilleure diligence possible y retourna avec dix cheriotz tant de la ville de Gisors que de Neaufle, pour la despence desquelz oultre quelques victuailles que avoient porté les voituriers de Neaufle, comprins la despence tant dud. thesaurier que de Estienne Gosse, Bernard Payenne, masson, et aultres, menez pour seurement charger lad. ardoise…….....……9 l. 15 s. t.
91. [fol. 80] Item il a este payé par lesd. thesauriers a Mahiot, couvreur d'ardoise, pour son salaire d'avoir couvert lad. nef d'ardoise, laquelle nef c'est trouvee contenir par la mesure que en ont faicte Jehan Laisné et Adenet Guillot, charpentiers, 157 toises demye qui vallent au prix de 7 s. 6 d. t. chacune toise la somme de 59 l. 1 s. 9 d. t. qui est le prix que en a eu led. Mahiot par marché faict avec luy par mess. de la ville et lesd. thesauriers……..……59 l. 1 s. 9 d.
92. [fol. 80v] Item payé a Michel Le Felle, Pierre Auger, Guillaume Deleaue, Marin Caron, François Frere et Andrieu Prevost plusieurs journees par eulx vacquees pour aider a nettayer les terraces venantes de la maison que maistre Denis Thomas a vendue a lad. eglise que a aider a creuser et wider les terres ou sont assis les commencemens des fondemens de lad. tour, et aussi pour avoir aidé aux charpentiers et massons a lever le belin pour faire et asseoir les fondements de lad. tour…….9 l. 2 s. 2 d.

93. [fol. 81] Item lesd. thesauriers ont payé a Jehan Laisné et Adenet Guillot, charpentiers, pour chacun 11 journees a doller et aguiser, faire et mectre les pilotis es lieux ou ilz ont este plantez soubz les fondemens de lad. tour, ensemble pour avoir conduict et adressé le belin, au prix de chacun 4 s. 6 d. t. et pour chacun jour……..……..…3 l. 19 s.
94. [fol. 81v] Item a Robert Lambin, serrurier, pour son salaire d'avoir faict les frettes, bendes et chevilles de fer qu'il a convenu pour ferrer le belin duquel lesd. pilotis ont este faictz, et aultres ferrures qu'il a convenu aud. engin ou il a este employé 149 livres de fer, dont il luy a este payé 13 d. t. pour chacune livre…….....…8 l. 1 s.

***-1541-42 : compte du procureur ; Arch. dép. Eure, G 2032***

**[Dépenses]**

95. [fol. 44] Et pour ce pour sa premiere sepmaine du moys de septembre, commençant le dimenche 4e jour dud. moys 1541, laquelle n'a vallu que quattre jours a cause de la feste de la decollacion sainct Jehan qui c'est trouvé en lad. sepmaine, mesmes qu'il [Robert Grappin] fallist le samedi dont sa fille se marist le dimenche ensuyvant…...…..30 s. t[18].
96. Le dimenche 11e jour dud. moys aud. Grappin pour sa segonde sepmaine en laquelle il fallist le lundi dont sa fille se marist led. dimenche, si c'est trouvé en lad. sepmaine au jeudi la feste de la Nostre Dame, pour ce n'a vallu que quatre jours……..…….30 s. t.
97. [fol. 46] Le dimenche douziesme jour dud. moys [févr. 1542], segonde sepmaine, laquelle n'a vallu que deulx jours, a cause qu'il fut dehors pour madame de Touteville….……...15 s.
98. Le dimenche 19e jour dud. moys, tierce sepmaine, en laquelle furent tous les massons en la mayson du cornet, seneammoings led. Grappin ne mesme a rien rabattu, pour ce a vallu six jours..... 45 s. t.
99. [fol. 52] Payé a Pierre Vierri par les mains de messires les treszoriers par compte faict a luy pour demeurer quicts vers led. Vierri des voyages qu'il dict avoyr faictz a Vernon pour avoyr este querir de la pierre……..……..60 s. t.

***-1542-43 : compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2017***

**[Recettes]**

100. [fol. 86v] Item iceulx thesauriers tiennent compte de la somme de 7 l. t. qu'ilz ont receups de plusieurs paroissiens de ceste ville pour partie de paiement du don qu'ilz avoient faict a lad. eglise deux ans a et plus pour aider a faire et parfaire la nef et comble de lad. eglise, duquel restent encores grandz deniers que lesd. thesauriers ont differé poursuivre et demander a cause des charges et subsides qu'il a convenu au peuple porter ceste annee……..……...7 l.
101. [fol. 88] Aultre recepte faicte par lesd. thesauriers pour l'annee du present compte de la vendue par eulx faicte de certains meubles placé dans les confraries des artisans fondee en l'eglise dud. Gisors, desquelz meubles ilz ont este saisis par arrecte de justice pour le bien et augmentacion d'icelle eglise et pour subvenir aux grandz et urgens affaires qui y sont tant a l'entretenement des operateurs en icelle que fornissement des matieres et choses y necessaires.

[18] Cette somme a été rayée avec la mention « Nichil pour ce qu'il est compté au derrenier compte precedent ».

**[Dépenses]**

102. [fol. 90] Premierement a este par eulx payé a plusieurs carreeurs et voituriers denommez au pappier journal de lad. eglise pour leur peine et sallaire d'avoir admené et livré a icelle durand lad. annee le nombre et quantite de 4988 piedz de pierre de Serens employé aux ediffices et œuvres d'icelle eglise y comprins la pierre dure de laquelle ont este faictz les cahotz des arboutans et quelque nombre de pavé, le tout au feur de 13 d. t. chacun pied d'icelle pierre rendue et livree sur le lieu……..…...270 l. 3 s. 8 d.
103. [fol. 90v] Item lesd. thesauriers ont payé pour plusieurs menues mises tant en barreaulx de fer pour lyer et entretenir les meynneaulx des voirrieres d'icelle eglise que ars-boutans, gresse, refaçon de la sye des massons, plastre pour chintrer et aultrement refaction des clefz, entretenement des chables et aultre choses necessaires, jouxte le pappier journal de lad. eglise……..……17 l. 8 s. 9 d. t.
104. Item a este payé a Mahiot, couvreur d'ardoise, pour le reste et parpaye de son salaire d'avoir couvert la nef de lad. eglise, 6 l. t., lesquelles luy est deues par la clausion de l'an passé……...……..…….6 l.
105. [fol. 91v] Item payé a maistre Jehan Fichet, greffier de monseigneur le bailli de Gisors, la somme de 35 l. 6 s. 6 d. t. qu'il avoit prestez ausd. thesauriers des l'an passé pour payer et faire les fraiz de charroy de l'ardoise employee en la couverture de la nef de lad. eglise, laquelle somme luy estoit par semblable deue par la clausion du dernier compte desd. thesauriers ..... 35 l. 6 s. 6 d.
106. [nov. 1542] Item payé a honneste personne Guillaume du Monchel, marchand de Rouen, tant moings de l'argent a luy deu pour la livree de l'ardoise employee en la couverture de la nef de lad. eglise .....80 l.
107. [fol. 92] [nov. 1542] Item a Robert Havard, aultre marchand demourant aud. Rouen, qui a livré le reste de ce qu'il a convenu d'ardoise pour lad. nef a cause que ce qui avoit este achapté dud. du Monchel ne fut trouvé suffire, tant moings de son deu.....24 l.
108. [janv. 1543] Item aux marchandz de Trye tant moings du boys de merrien a eulx deu, lequel dés pieça ilz avoient livré pour la perfection du comble de lad. nef .....60 l.
109. [fév. 1543] A Guillaume Denis, cloutier demourant en ceste ville de Gisors, tant moings de ce qu'il lui est deu pour le paiement du clou pour la perfection de la nef d'icelle eglise……..……..15 l. t.
110. [fol. 92v] [nov. 1542] Item les laboureurs et voituriers de la ville ont este avec leurs chevaulx et harnoys querir de la pierre de taille a Serens jusquez au nombre de 175 piedz pour lesquelz a este payé aux carreeurs sur le lieu ..... 73 s. 11 d.
111. Item il a cousté pour la despence faicte aud. voyage tant pour les voituriers que pour les chevaulx..... 25 s.
112. [sept. 1542] Item payé a Jehan Davignon, cheron, pour son salaire d'avoir faict une paire de roues neufves pour le camyon des massons ..... 30 s.
113. [fol. 93] [mars 1543] Item a Denis Potier, l'un desd. thesauriers, pour deux pieces de boys par luy delivrees pour aider aux massons a eschauffaulder..... 40 s.
114. [fol. 93v] [Semaine Sainte] Item payé a Regis Bosmy pour six petis chesnotz qu'il a delivrez pour servir a eschauffaulder les massons..... 30 s.
115. [fol 93 v] [avr. 1543] Item a Nicolas de La Bove dict Saulte, menuysier, pour son salaire d'avoir faict ung couvrecheau neuf sur les fontz baptismaulx de lad. eglise.....45 s.
116. A messire Jehan Aladvoyne, prebstre, tant moings de ce qu'il luy est deu pour les kayers de l'antiphonnier de l'eglise.....60 s.

117. [fol. 94] Item a François, orfevre de ceste ville de Gisors, pour son salaire d'avoir reffaict un pied d'argent a la relicque, escuré les chandeliers et assensouer d'argent.....30 s.
118. [fol. 96v] Item payé a Jehan Buron, vitrier, tant moings du marché que on faict avec luy lesdits thesauriers, de faire de neuf la voirriere de la chappelle monseigneur sainct Luc, reffaire et lever les penneaulx rompus et brisez de toutes les voirrieres d'icelle eglise, recours au marché de ce porté par escript…….……22 l. 17 s.[19]
119. [fol. 97] [fév. 1543] Item aud. Drouet pour avoir curé et osté des terres et immondices estantes devant le portail de lad. esglise, la somme de ..... 10 s
120. [fol. 100] Item payé a Jehan Grappin, filx de maistre Robert, pour son sallaire d'avoir faict et taillé les petis ymaiges estans a la voulsure du portail de devers la grange de Cercelles……..……..……60 s.

***-1542-43 : compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2000***

**[Dépenses]**

121.[10 sept. 1542] Item payé a Tassin Mautemps, charpentier, pour une journee qu'il a vacquee a dresser l'eschauffault des massons ..... 3 s. 4 d.
122.Du 24e septembre pour ung sacz a sasser le plastre des massons .....20 d.
123.Led. jour payé a Jehan le Roux pour avoir reffaict les syes de l'eglise et mis une clef a la serrure du cœur..... 3 s. 3 d.
124.Du 8e octobre pour du fouet baillé a tendre les alignemens .....6 d.
125.Item pour une natte achaptee pour couvrir le chable .....21 d.
126.[oct. 1542] Le 15e jour dud. moys payé a Jehan Ville pour deux feuilles de fer blanc employees a reffaire les goutieres de l'eglise ..... 3 s.
127.Led. jour [29 oct. 1542] payé a Symon Bricquet pour plastre qu'il a delivré a l'eglise pour besongner aux fermetures des arcz-boutans..... 30 s.
128.Du 21e jour du moys de janvier, payé a Pierre le Roux pour quatre lyens de fer employez au bout de hault de la nef..... 2 s. 6 d.
129.Item a Adam Hurel pour avoir faict ung moulle aux massons..... 2 s. t.
130.Du 18 dud. moys de febvrier payé a Tassin Mautemps, charpentier, pour son sallaire d'avoir dollé les boises de l'eschauffault des massons ..... 5 s.
131.Du 4e mars payé a Adam Hurel pour la façon d'ung moulle pour les massons .....10 d.
132.Payé a Guillin Cauchy, cordier, pour avoir faict une vingtaine pour servir aux massons……..……..6 s.
133.Du lundi de Pasques payé a Claude le Mesle pour avoir dollé une boise pour eschauffaulder..... 2 s. 6 d.
134.Item a Guillin Cauchy le 15$^{e}$ apvril pour cordes qu'il a baillez pour eschauffaulder……13 s.
135.Du 13$^{e}$ jour de may pour la refaçon d'une brouette……...2 s.
136.[13 mai 1543] En plastre pour besongner a l'arche du portail…….……4 s.[20]
137.Le 29$^{e}$ juillet il a este payé pour deux barreaulx de fer employés a la premiere voirriere du costé du petit presbritaire pour dresser et tenir les meyneaulx…….….41 s. 3 d.
138.Item en gresse pour les massons.....6 d.
139.Item en fer employé aux pilliers des arboutans……10 s.
140.Le 2$^{e}$ septembre pour 44 livres de fer emploiez aux voirrieres……..……..27 s. 6 d.

[19] Quelques mois plus tard, il reçoit encore 38 l. pour ce travail.
[20] De même le 20 mai (14s. 6d.)

***-1542-43 : compte du procureur ; Arch. dép. Eure, G 2032***

**[Dépenses]**

141.[fol. 43] Plus aud. Grappin pour sa tierce sepmaine [sept. 1542] en laquelle on fist le service du bout de l'an de sa fille, et ne n'en a rien rabattu, si c'est trouvé en lad. sepmaine la feste saincte Croix, pour ce n'a vallu que cinq jours ..... 37 s. 6 d.

142.[fol. 44v] Le dimenche 21e jour dud. moys [janv. 1543], tierce sepmaine, laquelle n'a vallu que ung jour et ung tiers a cause de la grande froiddure..... 10 s. t.

143.[fol. 45] Le dimenche 25 jour dud. moys [mars 1543], quarte sepmaine, laquelle n'a vallu que troys jours a cause des festes de Pasques…….……22 s. 6 d.

144.[fol. 46] Le dimenche 15e jour dud. moys [juil. 1543], segonde sepmaine, laquelle a valu six jours et a cested. sepmaine fut ballé au plus offrant la besongne du chasteau, ce neangmoins il n'en a rien rabatu pour y avoir vacqué…….45 s.

145.[fol. 46v] Le dimenche cinquiesme jour d'aust, premiere sepmaine, en laquelle s'est trouvez les festes sainct Pierre es lyens au mergredi et l'invencion sainct Estienne au vendredi non festables, et fust lad. sepmaine a Dangu, et n'a opperé en icelle que troys jours et demy, pour ce ne vallent que…….……..26 s. 3 d.

146.Le dimenche 26e jour dud. moys, quarte sepmaine en laquelle s'est trouvé au vendredi la feste sainct Berthelemy, et led. jour fut baillé la besongne du prieuré, pour ce n'a vallu que cinq jours……..……..37 s. 6 d.

147.[fol. 53] Plus aud. tabellion pour la lettre d'eschange de la maison de maistre Denis Thomas ou est a present eddiffié la grosse tour de lad. esglise, a l'encontre de 50 l. que y soulloit avoir lad. esglise, est assavoyr 40 l. sur les habitans de lad. ville et 10 l. sur les biens de la veufve Pernot Langloys…….……..…….25 s.

***-1543-44 : compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2017***

**[Recettes]**

148.[fol. 105] Item lesd. thesauriers ne tiennent aulcun estat de recepte en ces presents comptes des deniers promis donner par les habitans et paroissiens dud. Gisors a cause qu'ilz n'en ont faict recepte et ne les ont auzés poursuivr (sic!) durant lad. annee pour les grandes tailles, subsides et impostz qui ont este levez en ceste presente annee sur lesd. habitans, ains rendent au tresor le pappier contenant les restans a paier pour led. premier don faict pour le comble de la nef

149.[fol. 105v] Vray est, que aprés l'infortune de ventz advenue en lad. nef, le jour de Nostre Dame conception dernier, fut donné et omosné par aulcuns desd. paroissiens quelques deniers pour aider a reffaire la demolicion advenue a lad. nef, desquelz donnateurs et des sommes par eulx donnees, en tant qu'il y en a qui ont payé les deniers par eulx promis, les noms ensuyvent :

Premierement honneste femme Jacqueline Chandelier, femme de monseigneur Françoys Gayant, recepveur des aides et tailles de l'ellection de Gisors, a donné…….……..45 s.

La femme de monseigneur l'esleu Gazon a donné une obole de…….24 s.

Gerard Buffreuil, avalleur de vins……10 s.

[fol. 106v] Philippes Huet, cousturier……..……..5 s.

Les cinq thesauriers ont deffalqué tant moingtz de ce qu'ilz ont desboursé et qui leur est deu par l'eglise a chacun deux escus vallant…….…..22 l. 10 s.

Honorable homme maistre Françoys Grandin a promis donner……4 l. 10 s.

Jehan de Gamaches a donné……..22 s.

Nicollas de Gamaches……..11 s.

Charlot le Cousturier, hostelier…….45 s.
Jehan Lambert des forges……..…….4 l. 10 s.
Maistre Charles Grebert, presbtre, lors vicaire dud. Gisors……..10 s.

150.[fol. 108v] Item iceulz thesauriers tiennent et font compte de plusieurs ferailles qu'ilz ont retirés de la vielle grue, laquelle a este ruynee par l'ocasion desd. ventz, dont le fer a este partye remployé a ladicte eglise es lieux ou il a este besoing et partie vendu a Robert Cornaille, serrurier, d'ou il est revenu a lad. eglise 230 lb 3 quarterons de fer au feur de 7 d. la livre ..... 6 l. 14 s. 6 d.

**[Dépenses]**

151.[fol. 110] Premierement a este par eulx payé a plusieurs carreeurs et voicturiers desiniés au pappier journal de lad. esglise pour leur peyne et sallaire d'avoir admené et livré a icelle durant l'annee de ce present compte le nombre de 3479 piedz demy de pierre de Serens y comprins quelque nombre de pierre dure dont ont este faictz des cahotz pour les arcz-boutans et quelque nombre de pavé, le tout au prix de 13 d. t. chacun pied d'icelle pierre rendue et livree sur le lieu ..... 198 l. 9 s. 5 d.

152.[fol. 110v] Item a este livré par Jehan Julien, Robert Julien et autres leurs consortz quatorze centz troys quarterons demy de pierre de pendant pour servir a voulter au prix de 11 s. t. chacun cent, sur quoy lesd. thesauriers leur ont payé 115 s. et le reste montant 48 s. 7 d.t. leur est deu..... 115 s.

153.[fol. 111] Item iceulx thesauriers ont payé pour plusieurs menues mises contenues dud. pappier journal de l'eglise tant en barreaulx de fer pour lier les traictz de la nef a la muraille, lier et entretenir les meyneaulx des vitres et voirrieres d'icelle eglise que arcz-boutans, admortissementz d'iceulx, gresse, refaction de la saisye des massons, plastre pour cyntrer et aultrement, fournissement et reffaction de cordaige qu'il a convenu tant pour les massons a leur aider a escharfauder que charpentiers et ardoisiers qui ont besongné a la perfection du comble de la nef d'icelle esglise et autres menues mises contenues dud. pappier journal de l'eglise……..…….12 l. 17 s. 2 d.

154.[fol. 111v] Item aprez la fortune de vent ainsy advenue a lad. eglise fut faict marché par lesd. thesauriers en presence de monseigneur le lieutenant Le Pelletier et plusieurs autres gens de bien de la ville avec Jehan Laisné, Jehan Querchart et aultres charpentiers leurs compaignons de relever et mectre en estat den lad. nef, pourquoy faire debvoient avoir la somme de quarante livres tournois, sur quoy leur a esté payé la somme de 35 l. 9 s. t., et le reste leur est deu…….…….…….35 l. 9 s. t.

155.[fol. 112] Item lesd. thesauriers ont payé a Marin Caron, Jehan Tibault, Pierre Prevost, Jehan Prevost, Jacques Delamare et aultres mennouvriers qui ont aidé ausd. charpentiers a descendre par terre le boys ruyné et tumbé lors que la nef fut abbatue, et encorres depuis aidé a le remonter suyvant qu'il avoit este convenu avec lesd. charpentiers lors du marché faict de relever et refaire lad. nef, en quoy faisant iceulx mennouvriers ont vacqué plusieurs journees pour l'esglise, leur a este payé en tout ..... 67 s.

156.[fol. 112v] Item lesd. thesauriers ont payé a Robert Havard, merchant demourant a Rouen, pour reste de ce qu'il luy estoit deu de l'ardoise qu'il avoit livree pour la perfection de la nef avant l'inconvenient advenu .....4 l.

157.[fol. 113] Item a Nicollas de Gruchet, aultre marchand demourant aud. lieu de Rouen, tant moings de l'ardoise par luy fournye pour recouvrir lad. nef depuis qu'elle a este rediffyee……..…….45 l. t.

158.[fol. 113v] [déc. 1543] Item avant led. inconvenient advenu avoit esté payé a Guillaume Davignon dict Huchon pour avoir recherché et recouvert les loges des allees……..…..9 s.

159.Item il a este payé a la veufve Pernot Langloys et aultres qui ont fourny la thuille qu'il a convenu a reffaire la couverture des chappelles de lad. eglise au costé ou estoit tumbé l'inconvenient, sans y comprendre la thuille delivree par plusieurs des bourgeois de ceste ville ausquelz elle est encorres deue……...……..26 l. 16 s.

160.[fol. 114v] Item a cause que la pierre de taille defailloit aux massons de lad. eglise, furent les laboureurs et gens de bien de la ville requis faire ung voyage de leur harnoys a Serens pour apporter de lad. pierre, ce qu'ilz firent et en apporterent le nombre de 300 piedz pour lesquelz fut payé par l'un des thesauriers .....7 l. t.

161.[fol. 115] Item payé a Nicollas Le Moigne, Adrien Le Cousteur, Adam Postel, Arthus Le Mercier, Loys Le Mercier, Robert Leaue que ung nommé Noel de Heudricourt et Robert Fermail, tous massons, pour avoir besongné par plusieurs et diverses journees a recouvrir les chappelles de lad. eglise et besongné en plusieurs lieux esquelz par l'inconvenient des ventz la demolicion advenue d'icelle eglise avoit faict dhommages…….6 l. 4 s.

162.[fol. 116] Item il a este payé par lesd. thesauriers aux ardoisiers de Poissy pour leur peyne et sallaire d'avoir recouvert la nef, aprés avoir este redressee et restablye par les charpentiers, suyvant le marché et convenant faict avec eulx ..... 43 l. 3 s. 6 d.

163.Item oultre la somme precedente a este payé a ung compaignon ardoisier tant pour avoir achevé de couvrir la nef et en ce faisant y avoir employé la petite ardoise partie et brisee, et par mesmes moyen festé le comble de lad. nef d'ardoise pour eviter la pouriture du boys d'icelle, mesmes avoir recherché et rebillé en plusieurs endroictz les chappelles de devers le cornet de lad. eglise et auctres lieux endommagez……12 l. 15 s.

164.[fol. 116v] Item a este a Jehan Buron, vitrier, oultre ce que payé luy avoit este l'an passé tant moings de la voiriere qu'il a faict de neuf en la chapelle de monseigneur sainct Luc, redressé et rabillé les autres voirieres de lad. eglise, fourni et quis les barreaulx de fer, verges et aultres chozes aplicqués tant a lad. voiriere neufve que aultres voirieres de lad. eglise et iceulx faict faire par Robert Cornaille dict Lambin, jouxte le marché de ce porté par escript…….48 l. 8 s.

***-1543-44 : compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2000***

**[Dépenses]**

165.Le 28e dud. moys [d'octobre], en fer et barreau pour employer les voirrieres……20 s.

166.Le 11e dud. moys pour ung barreau de fer employé aux vitres……17 s.

167.Le 4e novembre, payé a Robert Lambin, serruryer, pour avoir faict deux crochetz a fermer les portes de l'eglise……..……..……..5 s.

168.Le 11e dud. moys pour ung barreau de fer employé aux vitres……..….17 s.

169.[1er déc. 1543] Baillé au Souffleux, sayeur d'ays, pour avoir sayé des banches pour le pignon de la nef..... 10 s.

170.Le 9e decembre, payé a Thibette pour avoir sayé des banches a eschauffaulder aux charpentiers..... 23 s.

171.Il a este payé a Thiber et son compaignon pour le syage de 23 banches pour servir a eschauffaulder aux charpentiers……..……..……23 s.

172.Le penultieme decembre, a Jehan Buron pour avoir reffaict la lanterne de l'eglise……..……2 s.

173.A ung voirrier pour trois lampes de verre……..…….3 s.

174.Item a este payé a Guillin Cauchy tant moings du cordage qu'il a faict pour l'esglise pour aider a eschauffaulder aux maçons..... 12 s. 6 d.

175.Le 16e mars il a este payé au Maignen pour avoir reffaict la bennyere ou virouette de dessus l'esglise..... 5 s.

176.Item a Pierre Le Roux pour avoir mis des fiches de fer devant Nostre Dame de l'œuvre……..……...3 s.

176 bis. A Nicolas Couille pour avoir reblanchy l'ymage sainct Thomas qui est sur le pillier du bout de l'esglise ……...7 s.

177.[16 decembre] Il a este payé a Robert Fremard, masson, pour quatre journees par luy operees a aider a recouvrir les chapelles et allees..... 5 s.

178.Il a este faict marché avec Jehan Laisné, Jehan Querchard, Adenet Guillot et Roger Cornilloles, charpentiers, pour descendre le boys demolly de la nef, icelle refermer et remonter selon qu'elle estoit, bien et deuement, de leur mestier de charpentier, dont pour ce ilz doibvent avoir quarante livres tournois et leur doibt estre baillé quatre hommes pour les aider a descendre et monter led. boys; en la presence de monseigneur le lieutenant et du greffier Lanternier et aultres.

179.Item oultre led. marché a este payé a ung compaignon qui a parachevé la couverture et mesmes pour avoir festé le comble de la nef d'ardoize .....10 l. t.

180.Item par marché faict avec luy pour recouvrir et rechercher les chappelles de derriere le cœur et mesmes le cœur……..……..100 s.

***-1543-44 : compte du procureur ; Arch. dép. Eure, G 2032***

**[Dépenses]**

181.[fol. 39v] Le dimenche 21e jour dud. moys [oct. 1543], tierce sepmaine, en laquelle c'est trouvé au jeudi la foere de Gisors sainct Luc, et ceste sepmaine led. Grappin fut a Rouen et fallist deulx jours, pour ce n'a vallu que trois jours……..22 s. 6 d.

182.Le dimenche segond jour de novembre, premiere sepmaine, en laquelle c'est trouvé au mardi penultieme jour d'octobre la feste sainct Symon sainct Jude et le samedi la feste de Toussainctz, et si led. Grappin fut a Magny, pour ce n'a vallu que ung jour....7 s. 6 d.

183.[fol. 40] Le dimenche 9e jour dud. moys [déc. 1543], segonde sepmaine, en laquelle sont trouvez au jeudi la feste sainct Nicollas et le samedi la Conception Nostre Dame et ced. jour fut abbattu lad. esglise par les grans vens, pour ce n'a vallu que quattre jours…….30 s. t.

184.Le dimenche 16e jour dud. moys, tierce sepmaine, commencés a payer a Richard le Bigre, maneuvre de lad. esglise, pour chacun jour ouvrable 2 s. 6 d., qui est pour lad. sepmaine six jours..... 15 s. t.

185.[fol. 46v] Payé a messires les tresoriers par les mains de Jehan Buron, lorsqu'il fut faict son compte a mesd. sieurs pour les reparassions des victres d'icelle [esglise] ..... 60 s.

186.Baillé au maneuvre de lad. esglise, lors des grans ventz l'abbatirent, pour ayder a la reparer, demy millier de tuille……..……22 s. 6 d.

***-1544-45 : compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2017***

**[Recettes]**

187.[fol. 127v] Item lesd. thesauriers tiennent compte de plusieurs parties de deniers qu'ilz ont receups d'aulcuns parroissiens d'icelle ville donnez pour aider a faire le premier payement du drap d'or par eulx achapté en la ville de Parys puis les derniers comptes rendus, pour faire une table et contre authel, enrichir et decorer le sacraire du cœur

d'icelle eglise, desquelz paroissiens donateurs et des sommes par eulz donnez ensuyvent les noms.

(…)

**[Dépenses]**

188.[fol. 133v] Item lesd. thesauriers ont payé a plusieurs carreeurs et voicturiers qui ont admené de la pierre servante a voulter es allees et soubz elles de la nef vers le bourg, jusques au nombre de troys mil quatre centz de pendant au prix de 12 s. 6 d. t. chacun cent……..……..21 l. 5 s. t.

189.[fol. 134v] Item iceulx thesauriers ont paié pour plusieurs menues mises faictes pour lad. eglise durant l'an du present compte tant en barreaulx de fer emploiez pour la lieson de la massonnerye de lad. eglise et des meyneaulx des voirrieres d'icelle, arcz boutans, admortissemens d'iceulx, gresse, refaction de la scye des massons, plastre pour cyntrer et aultrement, refaction des clefz et serrures et autres chozes necessaires des huys et lieux de lad. eglise, fournissement et reffaction du cordage qu'il a convenu ausd. massons et aultres menues mises a plain declarez es pappier journal de l'eglise……....36 l. 5 s. t.

190.[fol. 140] Item payé a Jehan Buron, vitrier, pour le reste et parapaye de la façon de la verriere monseigneur sainct Luc et avoir recherché les autres vittres de lad. eglise……...….29 s. 6 d.

191.[fol. 143] Davantage ont lesd. thesauriers payé a honneste personne Jehan Messier, chasublier, marchand demourant a Paris, sur et tant moings du drap d'or qu'il a baillé pour decorer le sacraire et cœur d'icelle eglise ……..….75 l. t.

192.Item il a este frayé par l'un desd. thesauriers qui alla a Paris querir led. drap d'or ou il vacqua par quatre jours……..…….35 s.

***-1544-45 : compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2000***

**[Dépenses]**

193.[janv. 1545] Item a Jehan Adam, menuysier, pour avoir faict la platte forme de la contretable d'autel……..……..……8 s.

194.Le jour de Pasques a est payé a Pierre Adam, menuysier, pour avoir faict le pourtraict des pillers de la nef……...……..……3 s. 6 d.

195.Item payé a Jacques Bradeschal pour troys banches emploiees a faire led. pourtraict.....6 s.

196.Item payé tant pour la peine du serrurier qui refait les bendes de fer a mettre les cierges devant Nostre Dame, pour la peine d'un menuysier qui a besongné en lad. eglise en ruben et aultres menues choses emploiees a l'entour de la contretable……12 s. 6 d.

197.Ced. jour [19 juil. 1545] au tallandier pour le compas maistre Robert……18 d.

***-1544-45 : compte du procureur ; Arch. dép. Eure, G 2032***

**[Dépenses]**

198.[fol. 55] Le dimenche 26e jour [juil. 1545] ou c'est trouvé le mercredi de Magdaleine, jeudi et vendredi il [Robert Grappin] a besongné pour Jehan Lambert a l'esglise, le samedi jour sainct Jacques sainct Christofle……..……..15 s. t.

199.Le dimenche second jour d'aust ou il a besongné pour led. Lambert mercredi et jeudi……..……..…….30 s. t.

***-1545-46 : compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2017***

**[Recettes]**

200.[fol. 152v] De honnaiste personne Jehan Lambert, maistre des forges, par compte faict avec luy, par lequel l'esglise est quicte a luy du fer par luy livré a icelle et luy quicte de la somme de la pierre qu'il a eue…….....…..…….44 s.

***-1545-46 : compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2000***

**[Dépenses]**

201.Le 27e jour de septembre 1545 a Josset le Trot pour fournir a payer la pierre prinse a Vernon et despence des chartiers ..... 12 s. 9 d.

202.Le 4e jour d'octobre aud. an a Marin Vincent, serviteur de Noel Hullot, pour deux jours de sa peine d'avoir este a Vernon mener les chevaulx dud. Hullot…….3 s. 4 d.

203.Le 11e jour de juillet, payé a Andrieu Couille, painctre, pour avoier doré les cinq clez de la premiere croyssee…….100 s.

204.Le 29e jour daoust payé a Andrieu Couille, painctre, pour avoir doré la seconde voulte…….……..……..5 l.

***-1545-46 : compte du procureur ; Arch. dép. Eure, G 2032***

**[Dépenses]**

205. [fol. 50] Payé a Guillaume Bradeschat pour deux calices qu'il a apportés de Rouen……..……....19 s. 8 d.

206.Pour deux sacs a les envelopper.....20 d.

***-1546-47 : compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2000***

**[Dépenses]**

207.[fév.-mars 1547] A Nicollas, orfervre, pour avoier reffect une croix.....3 s.

208.Le 13e jour [février 1547], a Jehan Buron pour avoier reffect unes vittres pour l'esglisse……...…9 s.

209.Le 6e jour de mars, payé a Andrieu Couille, painctre, pour avoier doré et enrichie l'une des voustes de la nef……..…….……..5 l. 10 s.

210.Le 17e jour a Andrieu Couille, painctre, pour avoier doré l'une des voultes….5 l. 10 s.

211.Pour ung bareau de fer a mectre aux verrieres……..20 s. 6 d.

212.Le 24e jour pour ung bareau de fer……..…….22 s. 8 d.

213.A Jehan et Loys dictz Lambert pour fer [1er mai 1547]…….10 l. 7 s.

214.Le 15e jour pour 52 lb de fer prins [a][21] Adrien Lambert…….…..……34 s.

215.Le 22e jour pour fer mys au verrinnes……..……..4 l. 4 s.

216.A Adrien Lambert pour fer a mestre aulx verrieres……..……...18 s. 8 d.

217.A Robert Lambin [14 août 1547] pour avoier forgé les gons des portes et icelles portes pendus…….....……..…….27 s. 6 d.

***-1546-47 : compte du procureur ; Arch. dép. Eure, G 2032***

**[Recettes]**

218.[fol. 37v] De la fondation Marguerite Guersent, veufve de maistre Robert Jumel, masson, passee par devant Gilles Parcheminier, notaire royal, et Denys Binet, tabellion, le 26e jour de mars 1544 : au mercredi, messe, 6 l. ; le 10e jour de novembre, obit a troys haultes messes, et en la fin *Salve Regina,* 15 d. pour les aydes, comprins le chappellain.

[21] Omis.

**[Dépenses]**

219.[fol. 48] Payé tant pour le parchemin de deux tableaux ou sont escrips les obitz et messes fondeez au tresor et fabricque de ceens, pour le menuisier qui les a faictz, et charché le boys pour les chasnes et pentures et pour une voiriere mise a l'un desd. tableaux……..……..42 s. 6 d.

***-1547-48 : compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2017***

**[Recettes]**

220.[fol. 170] Item receu de Regis Bomy pour par luy avoir enchery la loge des massons estant joignant l'eglise, a dix escus sol, pour ce…….……...…22 l. 10 s.

221.[fol. 172v] De Jehan Jumel, pour don pour reffaire la nef…….…….45 s.

222.Dud. Jumel pour pierre et pendant……..……4 l.

223.[fol. 173] Item il est deu par Jehan Buron 116 livres de plomb a 10 d. pour livre……..…….……4 l. 16 s. 4 d.

224.Item il est deu par maistre Robert Grappin, Jehan Fourault, Fleurent le Febvre et Pierre Gosse, massons, pour portion du boys de la viele nef vendu aus dessusdictz par lesd. thesauriers……..…….25 l.

**[Dépenses]**

225.[fol. 174] Item payé ausd. carreeurs et voicturiers pour 1375 pendant au feur de 12 s. 6 d. le cent…….8 l. 11 s. 11 d.

226.Item a este payé ausd. carreeurs et voicturiers pour 1200 demy pied de pavé au feur de 12 d. chacun pied……..……..6 l. 6 d.

227.Item payé ausdictz carreeurs et voituriers pour 39 piedz demy de merche au feur de 13 d. chacun pied……..……..42 s. 10 d.

228.Item payé ausd. carreeux pour 26 piedz de merche au feur de 15 d. chacun pied……...…….…….32 s. 6 d.

229.[fol. 174v] Item a este payé en plusieurs aultres parties comme il appert par le pappier journal aux charpentiers, massons, chartiers avec leurs harnois pour avoir widé la terre des fondemens de la tour et aultres menus mises…….....…….44 l. 15 s. 6 d.

230.Item a este payé a plusieurs aultres parties aux personnes, assavoir a Marin, broudeur, pour avoir faict les aornemens et avoir baillé corporeaulx, a Jehan Adam, menuisier, Jehan Labbé, Jehan, taillandier, Jehan Buron et a plusieurs aultres denommez en particullier au pappier jounal…….....……29 l. 19 s. 9 d.

231.[fol. 175] Item payé [24 octobre 1547] a monseigneur l'evesque vicegerent de monseigneur l'arcevesque de Rouen, tant pour son vacat que pour aultres chozes qu'il a convenue bailler a benir l'eglise et cymetiere……..……11 l. 17 s.

232.[fol. 175v] Item a este payé a Pierre Testard, plombeur demourant a Gournay, pour avoir faict les troys benoistiers; a Mahiot, couvreur d'ardoise et pour quatre milliers et demy d'ardoyse au prix de 6 l. 10 s. t. chacun millier prins a Rouen; a Anthoyne de Saveaumare, voiturier, qui a acharié lad. ardoise; a Guillaume Denys, cloutier, qui a fourny le clou pour employer l'ardoise, le tout jouxte le pappier journal……..…...98 l. 3 s. 2 d.

233.[fol. 176] Item a este payé a Jehan Chappon, Charlot Guerin, Alexandre Extra, Alexandre Lemere, Laurens Le Gendre, Jehan Avice et Raoullin du Boys, maneuvres,

pour vuider les terres de la grosse [tour][22] et maneuvrer pour le nombre de 297 jours au feur de 2 s. t. pour chacun jour, jouxte le pappier journal……29 l. 14 s[23].

***-1547-1548 : compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2000***

**[Dépenses]**

234.Le 4e septembre [1547], payé a Laurens Degenetais pour plastre a faire les meneaulx……..65 s.

235.Le 11e jour de septembre 1547, marché faict a Jehan Julian, carreeur, de livrer a l'esglise de Gisors le pavé qu'il convient avoir pour paver l'esglise de pierre de la plus fine nommee le petit lyais de la quarriere de Montaigny, le tout esquarry de largeur de pied et demy et de semblable longueur et au dessus et non a dessoubz, pour le pris de 8 d. le pied prins a la quarriere si les habitans le vueillent acharyer, et en cas qu'ilz ne le vueillent faire acharier en partie d'icelle, ilz payeront 12 d. t. pour chacun pied livré a l'esglise dud. Gisors, a l'option touteffoys des thesauriers estant livrez de 2000 piedz de n'en plus prendre ou de prendre toutes les fournitures. Et en cas que led. carreeur en ayt faict acharier qui ne soyt dud. eschantillon ou qu'il ne soyt de la fine pierre, il sera tenu icelle reprendre.

Faict es presences de maistre Robert Grappin, Josset le Trot et autres maçons.

[*signé d'une croix*][24]

236.Du 2e octobre, a Robert Lambin pour les verges de la voirriere sainct Loys, serrures de deux bieres et aultres menues ouvrages……9 l.

237.Le 9e jour d'octobre, payé a Jehan Aubery pour cinq jours pour avoir bouché les vittres……20 s.

238.[déc 1547] Payé a Jehan Buron pour deux lanternes de voire……35 s.

239.Payé a Alexandre Hervieu, pour paindre ung ymage……40 s.

***-1547-48 : compte du procureur ; Arch. dép. Eure, G 2032***

**[Dépenses]**

240.[fol. 54 v] Payé pour ung messel a servir a celebrer les messes de la fondation deffunct mons. le bailly, ung seutier avec ug lieutrin, le tout pour lad. chappelle.....48 s. 9 d.

***-1548-49 : compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2017***

**[Dépenses]**

241.[fol. 181v] Premierement a este par eulx payé par lesd. thesauriers a plusieurs carreyeurs et voicturiers desnommez au pappier journal d'icelle esglise pour leur paine et sallaire d'avoir admené et livré durant l'annee du present compte le nombre de 3972 piedz de pierre au prix de 12 d. et 13 d. chacun pied d'icelle pierre rendue sur le lieu qui reviennent a la somme de, employés a l'ediffice et fabricque d'icelle eglise…….207 l. 5 s. 2 d.

242.Item plus il a este payé pour le nombre de mil quatre vingt seize piedz de pavé, dont y en a partie livree a l'eglise a 12 d. chacun pied et partye prins sur le lieu a 8 d. chacun pied, vauldroit le tout aud. prix la somme de……30 l. 1 s. 4 d.

---

[22] Omis.

[23] Le semainier ne mentionne pas la date du paiement ou des travaux. Il appelle ces hommes "manœuvres nouveaux" et précise que du Boys fait personnellement 24 journées.

[24] Ce marché se trouvait à la fin du registre semainier. Jean Mansoys dit Julien commence ses livraisons le 18 septembre et livre personnellement 450 pieds durant l'année.

243.[fol. 182] Item aulcuns des paroissiens de lad. ville ont este avec leurs harnoys et chevaulx querir de la pierre et pavé, pour despence desquelz a este payé la somme de……..……..25 s.

244.Item il a este payé pour cent six piedz de de pierre prins a Velennes au feur de 6 d. le pied, comprins la despence des chartiers qui ont icelle acharyee, la somme de…….67 d.

245.[fol. 182v] Item payé a Robert Lambin, Jehan Querchard et aultres personnes pour plusieurs menues mises faictes pour lad. esglise durant l'an de se present compte, tant en barreaulx de fer employez aux voyrieres d'icelle grosse [tour][25], reffaction de la sye des massons, plastre, reffaction de clefz et serrures et aultres chozes necessaires es huictz et lieulx de lad. eglise, et aultres mises a plain declairez au pappier journal…….27 l. 9 s. 4 d.

246.Payé a Besnard Payenne, masson, pour avoir recouvert les chappelles d'icelle eglise……..……75 s.

247.[fol. 183] Item payé a Raoullin Bloys et Phlipault Compte, maneuvres, la somme de……..……..……..4 l. 13 s.

248.Item payé a Jehan Fourault tant en sablon quil luy estoit deu lan passe que pour cellui livre durant la presente annee la somme de……..……..…….102 s.

249.Item payé a ung nommé Biechenet, thuillier demourant a Trye pour thuille et noiretz livrez pour recouvrir lesd. chappelles……..……...…..4 l. 19 s.

250.Item paye a Denys Binet pour les parties livre 102 huches de sablon partye au prix de 20 s. la huche et laultre partye a 15 s. par huche…..……..……..6 l. 8 s.

251.[fol. 183 v] Item payé a Gillet Bradechot pour avoir fourny la forge pour faire la couverture des fonds la somme de…..……..……108 s.

***-1548-49 : compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2000***

252.Le dernier jour de septembre 1548, marché faict a Estienne Tubillon, Robert Jullien et Jehan Delamotte, tous de la paroisse Montjavoult, carreeurs, de livrer a l'eglise de Gisors le pavé qu'il convient avoir pour paver l'esglise de pierre de la plus fine nommee le petit liare de la quariere de Montaigny, le tout esquarry de largeur de pied et demy et de semblable longueur et au dessus et non a dessoubz, pour le pris de huict deniers le pied prins a la quarriere si les habitans le vueillent acharyer, et en cas qu'ilz ne le vueillent faire acharier en partie d'icelle, ilz payeront 12 d. t. pour chacun pied livré a l'esglise dud. Gisors, a l'option touteffoys des thesauriers estant livrez de deux mil piedz de n'en plus prendre ou de prendre toutes les fournitures. Et en cas que led. carreeur en ayt faict acharier qui ne soyt dud. eschantillon ou qu'il ne soyt de la fine pierre il sera tenu icelle reprendre.

Faict en presence de Josset le Trot et Nicollas le Parmentier.

[signé de trois signes sommaires dont une croix][26]

**[Dépenses]**

253.Le tiers jour de febvrier il a este advancé a Robert Lambin sur les ferrures de la voiriere des prebstres, la somme de……..……45 s.

254.[21 avr. 1549] Led. jour a Andrieu Couille, painctre, pour avoir painct les croix de l'eglise, la somme de……..……10 s.

[25] Omis.

[26] Ce marché se trouvait à la suite de celui de 1547.

***-1549-1550 : compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2017***

**[Dépenses]**

255.[fol. 189] Premierement a este par eulx payé a plusieurs carreieurs et voycturiers desnomez au pappier journal de lad. eglise pour leur paine et sallaire avoir admené et livré a icelle durant l'annee du present compte le nombre de 3378 pieds de pierre employés a l'edifice et fabricques d'icelle eglise au prix de 13 d. par pierre rendu et livré sur le lieu, qui reviennent a la somme de……..……..……..804 l. 1 s. 7 d.

256.Item lesd tresoriers ont payé pour le nombre 691 pieds et demy de pavé dont y en a partye livree a 12 sols tournois le pied et partye prins sur le lieu a 8 sols tournois le pied, la somme de……..…….……..30 l. 15 s. 6 d.

257.Item a aulcun des paroissiens de lad ville ont este avec leur harnoys et chelvaux querir de la pierre et pavé pour la despense desquels a este payé…….…….28 s. 6 d.

258.[fol 189 v] Item a este payé a Nicollas Laisné pour la parpaye de chaulx qu'il avoit livré a l'esglise, la somme de…….……..29 l.

259.A Jehan Fourault, tant pour sablon livré a l'eglise que terres vuydez hors d'icelle, la somme de……..……..……9 l. 8 s. 6 d.

260.Item a este payé a Guillaume Regnault, cordier, pour avoir faict un chable neuf, oultre 58 s. 6 d. donnez par aulcuns des paroissiens, la somme de…..……6 l. 3 s. 2 d.

261.A Robert et Jehan, dictz Lambin, serruriers, pour plusieurs menues mises et avoir livré les verges pour attacher les vitres de l'eglise que aultres choses par eulx faictes, la somme de…….……..…….15 l. 10 s.

262.[fol. 190] A Jehan Delamare, charpentier, Loys et Thomas dictz Le Mercier, massons, et aultres personnes, pour plusieurs menues mises faictes pour lad. eglise durant l'an du present compte, tant en plastre, boys, cordaiges, que aultres choses necessaires es huictz et lieulx de lad. eglise, et lesd. mises a plain declarez aud. pappier journal, la somme de……..……23 l. 9 s.

263.A Loys Toustain, masson, pour l'interest deu qu'il a besongné au four, oultre le marché qu'il avoit au seigneur de Dangu, la somme de……..…….51 l. t.

264.A Alexandre Extra et Jehan Thiriet, maneuvres, qui ont besongné pour l'eglise……..…….5 s. 6 d.

265.Item payé aux pionniers qui ont besongné pour le four……..…….28 s. t.

266.[fol. 190v] [Pour les fêtes] Item payé tant pour les fraictz faictz vers le seigneur de Dangu estant a Fleury pour avoir de luy permission de muer le four de lieu en aultre, que pour les fraictz faictz d'avoir este a Andely vers monseigneur le lieutenant general, commissaire en ceste partye, luy presenter la declaration du revenu de l'eglise, la somme de…….4 l. 9 s.

***-1549-50 : compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2000***

**[Dépenses]**

267.[déc. 1549] Le 8$^{e}$ jour dud. mois a Thomas Barat pour avoir reffaict la chare de predicateur…….……..……..3 s. 7 d.

268.Le 22$^{e}$ jour de decembre, baillé a Françoys Coustelier pour avoir reffaict la croix, la somme de……..…….2 s. 6 d.

269.Le 27$^{e}$ de juillet payé a Robert Lambin pour des verges a attacher vitres…..…….22 s.

270.A Jehan Buron pour avoir reffaict la lanterne estante devant Nostre Dame……..3 s.

***-1550-51 : compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2017***

**[Dépenses]**

271.[fol 197v] Premierement a este par eulx payé a plusieurs carreieurs et voycturiers desnomez au pappier journal de lad. eglise pour leur paine et sallaire avoir admené et livré a icelle durant l'annee du present compte le nombre de 2355 pieds de pierre employés a l'edifice et fabricques d'icelle eglise au prix de 13 d. chacun pied rendu et livré sur le lieu qui reviennent a la somme de……..……5607 l. 11 s. 6 d.

272.Item lesd tresoriers ont payé pour le nombre 802 pieds et demy de pavé au prix de 12 d. le pied, la somme de……..……..58 l. 2 s 6 d

273.[fol 198] A Nicollas Laisné pour la parpaye de 40 muyct de chaulx qu'il a livré a lad. esglise……..……...…….10 l.

274.A Robert Lambin, serrurier, pour plusieurs menues mises tant en barreaulx de fer employez pour la liezon de la massonnerye de lad. eglise et aux voyrieres d'icelle, reffaction de la cye des massons, des clefz, serrures que pour le couveceau des fons et aultres choses necessaires es huictz et lieulx de lad. eglise…….....…34 l. 15 s. 2 d.

275.A Binet et Fourault pour le sablon livré……..…….16 l. 17 s. 8 d.

276.Item ausd. Binet et Fourault, tant pour avoir charyé des vuidures de l'eglize que avoir este querir le boys pour benir……..…….52 s. 6 d.

277.[fol. 198v] A Jehan Thirnet, manœuvre, pour plusieurs journées vacquées pour l'eglise…….……..…….58 s.

278.Item a Besnard Payenne, masson, pour plusieurs journees par luy vacquez a recouvrir les chappelles de lad. eglise et y faire ce qui estoit necessaire…….42 s. 6 d.

279.Item a Guillaume et Philippes, dictz Denys, cloustiers, pour le clou qu'ilz ont livré a lad. eglize……...…….29 s.

280.[fol 199 v] Payé a Jehan de Gizemont pour pierre quil a acharyer a lesglise la somme de…….……...…….4 l. 9 s.

281.Item payé a Denys Bynet pour aller a Paris et avoir moytie de rente qui estoient demandez par le seigneur Longuecspet comissaire pour le pays de [vide] recepvoir les taxes des franctz fiefz et nouveaulx acquetz…….4 l. 10 s.

***-1550-51 : compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2000***

**[Dépenses]**

282.Le 12e jour de septembre, payé a Robert Lambin, serrurier, pour avoir reffaict l'une des cloches de l'eglise…….……..…….4 l.

283.Le 9e de novembre, payé a Françoys Coustellier, orphaivre, pour avoir mys des cloulx a la fierte, la somme de……...……..…….5 s.

284.Led. jour baillé au gendre Jehan Racine, menuisier, pour avoir faict des moulles a tailler des pierres……...…….…….2 s. 6 d.

285.Le 10e jour de may au filz de Jehan Buron pour avoir reffaict les voyrieres de l'eglise……..……5 s.

286.Le 17e dud. moys, a Guillaume Buron pour sa payne d'avoir reffaict les vitres de lad. eglise……..……50 s.

287.[26 juil. 1551] Led. jour a este livré par Robert Lambin, serrurier, 56 livres et demy de fer pour les voyrieres de l'esglise et la façon de une cye, au feur de 18 d. la livre……..……4 l. 7 s. 3 d.

288.Le second jour d'aoust il a este livré par Robert Lambin, serrurier, 145 l. et demy de fer de 18 d. la livre pour parachever les voyrieres de l'esglise, seroit pour le tout……..…….10 l. 18 s. 3 d.

***-1551-52 : compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2000***

**[Dépenses]**

289.A Nicollas Saulte, menuysier, pour avoir besongné de son art aux ymages a antiques de la tour, la sepmaine finie le jour de Toussains, pour le hault……22 s.[27]

290.A Jehan Buron pour avoir besongné aux lanternes de voirre de l'esglise……..5 s.

291.Pour ung tappis sur l'hostel Nostre-Dame, payé a Andrieu Morin……..10 s.

292.A Jehan Labbe, orphevre, pour avoir reffaict le reliqaire et reblanchi l'assencier……..……..22 s. 6 d.

293.[déc. 1551] Pour feuilletz a faire moulles a servir au maistre masson……..…..10 s.

294.[1ère semaine d'oct. 1551] Envyron lequel temps led. Fourault seroit decedé et este mis aucun masson a son lieu que jusques a la troisiesme sepmaine de febvrier que y fut mis Guillaume Preau qui a este par les sepmaines subsequentes a este paié ainsy que ensuit.

295.Troisiesme sepmaine de febvrier qui est le commencement qu'il[28] y fut mis et qui gaignera a la semengne……..…….24 s.

296.Pierre Gosse entra pour besongner la premiere sepmaine de may, gaigne 4 s. par jour……...…..……20 s.

297.[oct. 1551] La quatriesme sepmaine neant parce qu'il[29] delaissa l'ouvraige, et a son lieu a este mis Michel Grappin qui commençra la premiere sepmaine de may.

298.Maistre Pierre de Montheroult, maistre masson, 12 s. par jour, comprins son serviteur……..……163 l. 8 d.

299.Item a Nicollas Saulte, menuysier, pour 48 journees et demy qu'il a sejournez a l'esglise pour ymaginer la thour qui scy faict de present et pour avoir besongner de son mestier de menuysier pour faire selles, bacqués et aultres affaires, a este regardé[30] en compte aveques luy par la somme de dix neuf livres neuf solz qui luy ont este payé par lesd. thesauriers, et pour ce en mise……..19 l. 9 s. t.

300.Il a este paié a Pernet Desportes, fondeur demeurant a Beauvais, pour le change des chandeliers servans aux trespassez qui est de 27 d. par livre.

***-1552-53 : compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2017***

**[Recettes]**

301.[Fol. 217] Receu pour vendue de chaulx et mortier en petites partyes prins a la chaulx estant au cymetiere de lad. eglize…….43 s. t.

**[Dépenses]**

302.[fol. 223] A Pierre le Tailleur, pour la reste et parpaye de grande quantite de chaulx qu'il a livree en lad. eglize, tant de la deniere annee que de ceste presente annee, la somme de……..39 l. 14 s. 9 d.

303.[fol 223 v] Payé en plusieurs partyes tant a Robert Lambin, serrurier, pour plusieurs barreaulx de fer mys aux vitres et voirieres, liezon des massonneryes que a aultres personnes besougnans en lad. eglize es choses necessaires en icelle……..44 l. 15 s. t.

[27] Saulte est ensuite payé toutes les semaines jusqu'en avril.
[28] Guillaume Préaut.
[29] Quentin Montheroult.
[30] Les deux mots qui précèdent sont d'une lecture incertaine.

304.Pour le sablon amené par Pierre Fourault et aultres voicturiers…..……18 l. 1 s. 9 d.

305.[fol. 225] Item payé a maistre Pierre de Montheroult, Michel Grappin, Pierre Gosse, Guillaume Préau et aultres massons, pour restantz qui leur estoient deubz de lad. annee 1551 d'avoir besongné et opperé en lad. eglize, la somme de……...……107 s. 6 d.

306.[fol 226] Item payé a Françoys Coutelyer, orfevre, pour avoir racoutré et refaict la coupe, l'ensempsouer, les chandeliers, la chasse et aultres opperations par luy faictes……..……..…….25 s. t.

307.[fol. 226v] Item pour avoir faict retoupper les voirieres, racoutré les vitres du petit presbitaire, pour pelles ferrez, pour avoir faict racoutrer et reffaire la sye aux massons et pour plusieurs aultres petites opperations requises en lad. eglise…….79 s. 6 d.

***-1552-53 : compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2000***

**[Dépenses]**

308.[novembre] A Robert Lambin sur le fer par luy livré pour la voyriere Saincte Barbe pour lequel luy doibt 4 l.. la somme de……..……..……..23 s.

309.Payé a Jehan Aubery pour avoir aidé a reffaire les voyrieres pour deux jours a les retoupper……..…….……8 s.

310.Le Buron pour avoir reffaict les vistres au petis presbitaire…….……7 s.

311.A Françoys Coutelyer pour avoir reffaict la chasse……...……5 s.

312.A Robert Cornaille, dict Lambin, pour le parpaiement des ferrures de la voiriere Saincte Barbe…….…….58 s.

***- 1552-53 : compte du procureur ; Arch. dép. Eure, G 2032***

**[Dépenses]**

313.[fol. 54] Austre mise faicte par led. procureur, et premierement des journez de maistre Pierre Monthouroult, maistre masson de l'euvre de la massonnerye de lad. eglise, lequel gaigne chacun jour ouvrable 12 s., comprins ung varlet ydepne et suffisant.

314.[novembre] Plus aud. masson pour sa segonde sepmaine dud. moys commençant au dimenche sixiesme et finissant au dimenche 13e, laquelle n'a vallu que 4 jours pour luy et pour son varlet 5 jours, a cause qu'il estoit aux nopces de sa seur a Flavacourt, et au vendredi fut la sainct Mathieu, pour ce……..…….50 s.[31]

315.[fol. 55] [décembre] Plus aud. masson pour sa segonde sepmaine dud. moys, commençant au dimenche unziesme et finissant au dimenche 18e, n'a vallu que 5 jours a cause qu'il fut a Trie pour parler a Madame.

316.[fol. 58v] Baillé a Richart Rouveray pour avoir des buyrettes d'estain pour servir a la chappelle du bally……..……2 s. 6 d.

***-1553-54 : compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2017***

**[Dépenses]**

317.[fol. 235] Item a este payé a Gillect Couille, bourgoys de Gisors, pour boys achepté de luy a faire la fermeture et aultres façons pour l'engin de la grue qui est a present sur la tour de l'eglise pour monter la pierre et mortier, la somme de 41 l. 2 s. 6 d. qui est pour 253 piedz de boye.

318.Item a Jehan Dehors pour une piece de boy et pour aultres pieces a particulieres……..…….8 l. 10 d. t.

[31] Puis, le maçon est employé au chantier chaque semaine.

319.[fol. 235v] Item a Jehan Laisné, charpentier, pour l'operation et façon dud. engin et grue, peine d'ouvrier seullement……..…...……16 l. 15 s.
320.Pour le chable achepté pour la grue et pour la vingtaine…….……6 l. 4 s.
321.Pour 370 livres de fer mys en œuvre par Robert Lambin et employé en lad. grue a 15 d. la livre, vallent……..……..23 l. 2 s. 6 d.
322.Pour les siages du boys de lad. grue……...……..55 s.
323.Item a maistre Julien Cornaille, prebstre, pour avoir corigé et parachevé les kaiers des livres a notte de lad. eglise et pour avoir yceulx faictz porter a Rouen pour les mectre par ordre affin de les relier…….…….....…….11 l.
324.[fol. 236] Item payé pour avoir faict enlumyner lesd. livres…….……8 l.
325.Item payé tant a maistre Symon Esloy, maistre masson du roy ainsi qu'il disoit, pour avoir visité l'œuvre de l'eglise pour savoir si elle conduisait bien, pour ce…..…..…45 s.
326.Item a maistre Sipion et autres maistres massons de l'œuvre de Beauvoys pour par semblable avoir visité led. œuvre de l'eglise de Gisors, lequel ilz ont trouvé bien conduict, tant pour deux journeez par eulx vacquez que pour les deffrayeoir…..9 l. 10 s.
327.Pour avoir achepté une sye aux massons……...……..30 s.
328.Pour ung messel achepté pour servir a l'eglise…….…57 s. 6 d.
329.[fol. 236v] Item a Nicollas Couille pour le payement de la façon des ymaiges des troys Maries mises et posez entre la grosse tour sur le petit portail de lad. eglise….....6 l.

***-1553-54 : compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2000***

**[Recettes]**

330.Le 29e d'apvril recu des hoirs Andrieu Coulle l'aisné pour don faict a l'eglise..…10 s.

**[Dépenses]**

331.A Thomas Barat pour avoir racoustré les lanternes au pipistre.....……8 s.
332.Payé a Nicollas Coulle sur la façon des ymaiges des troys Maries mises et estchan. entre la tour neufve et le portail de lad. eglise…….……..…….45 s.
333.Payé a maistre Sypion, maistre masson de Beauvoys, et a ung aultre maistre venu avec luy pour visiter l'œuvre de la massonnerye dud. Gisors suyvant l'ordonnance des habitans de lad. ville.
334.Il a este marchandé a Jehan Laisné, pour faire ung engin et grue pour monter la pierre et mectre sur la grosse tour……..……100 s.
335.A Nicollas Coulle, pour parpaiement des ymages des trois Maryes……30 s.

***-1554-55 : compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2017***

**[Recettes]**

336.[fol. 244] Pour vendue de pelomb tiré des vielles vitres cassez estant au thresor de lad. eglise……...……...……60 s.
337.[fol. 247] A Thomas Maricourt pour la parpaye d'une piece de boys qu'il a baillee pour faire la grue aux massons, pour ce…….…….....……43 s.
338.Item pour une chartee de plastre…….…..……40 s.
339.Item pour plusieurs feulletz de boys pour faire les portraitz neccessaires aux massons de lad. eglise……...……..50 s.
340.Item a Robert Lambin pour avoir reffaict le batteau de la grosse cloche…...……40 s.
341.A este payé a Pierre le Tailleur, chauffourier, pour le parpaiement d'une obligation qu'il portoit sur l'eglise montant 43 l 12s. 6 d., laquelle est cy rendue, la somme de……....14 l. 4 s. 6 d.

342.Item a este payé a Regis Bosmy sur ce qu'il a fourny de chaulx en lad. eglise, la somme de douze livres, ung sol, troys deniers a luy deduire et rabbattre sur deulx cens muictz de chaulx qu'il a vendu en lad. eglise pour 12 s. 6 d. chacun muy.

343.[fol. 247v] La somme de 12 livres 1 sol 3 deniers luy desduire et rabattre sur 200 muictz de chaulx qu'il a vendu a lad eglise par 12 s. 6 d. chacun muys….....12 l. 1 s. 3 d.

344.Item a este payé pour le reliage des livres a notte et pour les avoir faict enlumyner (blanc)

345.Item a este payé moictye de cinq escus sol paiez a ung organiste de Rouen pour avoir rabillé les orgres de lad. eglise, pour ce comprins ce qui a este payé a Hervieu pour luy avoir aydé……...……...……6 l. 12 s.

346.Item deux barreaulx de fer mys pour assurer lesd. orgres……22 s.

347.Item a Josset pour ses gaiges extraordinaires pour luy avoir une paire de chausses……..……45 s.

348.A maistre Pierre de Montheroult, maistre masson, sur ses gaiges et besongne…...27 s.

349.[fol. 248] Item aud. maistre masson sur sad. opperation par les mains de Richard Rouvray……..……..104 s.

***-1554-55 : compte du procureur ; Arch. dép. Eure, G 2032***

**[Dépenses]**

350.[fol. 64] Austre mise pour maistre Pierre de Montesteroult, maistre de l'euvre de la massonnerye de lad. esglise pour chacun jour de luy et son serviteur……..……..12 s.

***-1555-56 : compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2017***

**[Dépenses]**

351.[fol. 258] Item lesd. thessauriers ont payé pour plusieurs marches de pierre dure pour servir a lad. esglise, jouxte le pappier journal, la somme de…….…....…7 l.

352.Item a este paié par lesd. thessauriers a Regis Bosmy la somme de 112 l. 10 s. pour le prix convenu pour la vendue et livree de 200 muytz de chaux par luy livrés a lad. eglise, pour ce icy la somme de……..…….…….112 l. 10 s.

353.[fol 258v] Item lesd. thessauriers ont achapté le nombre de 220 livres de chanvre pour servir a faire le gros chable de l'esglise, pour laquelle et pour la façon d'icelluy a este par eux payé et desboursé……..…….....…21 l.

354.Item a este payé a Robert Lambin pour avoir refforgé le basteau de la grand cloche et pour la façon d'une grande sye pour servir a la massonnerye……..……110 s.

355.Item a este payé a Pierre Fourault pour le nombre et quantite de 95 hostes de pierre ville par luy fournies et livrees a lad. esglise au feur de 4 solz pour chacune hottee, seront la somme de…….……19 l.

356.Item aud Fourault la somme de 11 livres 12 sols 9 deniers pour 83 hottes de sablon par luy livres pour servir a la maçonnerie de l'eglise……..……..11 l. 12 s. 6 d.

357.[fol. 259] Audit Fourault la somme de trente sols sur ce qui lui estoient deuz pour derniers, il a justiffié avoir trop paier aux manœuvres, pour le fermage des pres…...30 s.

358.Pour la somme de 28 s. pour 7 hottes de pierres vielles qu'il a livrees pendant le huyt jour de septembre……..……28 s.

359.A este paié a Adrien le Cousteur, son filz et son serviteur, pour cinq journez par eulx vacqués a couvrir et recharcher lad. esglise……..……..……60 s.

360.Pour quatre cens de tuiles pour lad. cause……...20 s.

361.[fol 259 v] Item a este payé par lesd. thessauriers a Jehan Buron, vitrier, la somme de cent solz tournois, prix convenu pour avoir osté, rassis, nestoyé et mis des lozenges de verre au vitres de l'entour du cœur, pour ce……..100 s.

362.A este paié a Fançoys Coustellier, orfevre, pour avoir reffaict le channons de la lambe et icelle nestoyee……..5 s.

363.A maistre Pierre de Monterou, maistre masson, pour ce qui luy estoict deu des sepmaynes precedentes le 8e jour de septembre……..20 s.

364.A Pierre Mautemps pour cordage livré a l'esglise……..…....5 s.

365.A Noel le Roux pour une clef et ung touroul pour servir au tressor……...20 d.

366.[fol. 260] Item a este payé par lesd thesauriers a Marin Duval, brodeur, la somme de cent solz qui lui estoient deuz du temps des modernes thesauriers pour la façon des chappes de damatz……...……100 s.

367.A Françoys Coustellier, orfevre, pour avoir reffaict et rebruny l'ensensier d'argent..5 s.

368.A Nicollas Druet, orfevre, pour avoir doré d'or de ducat et reffaict la plataine du petit callice d'argent…….……..…….25 s.

369.Aud. Coustellier pour avoir nestoyé et rebruny les deux croix de l'esglise……6 s.

370.[fol. 260v] A este paié a Robert Dorival, cheron, pour avoir reffaict le chariot et mis une piece de boys en forme de limon……...……12 s. 6 d.

371.A Jehan Buron pour avoir reffaict les vitres de l'esglise……..……..7 s. 6 d.

372.A Lambin pour avoir mis des verges de fer ausd. vitres et rafairré par deux foys la grand sye de l'esglise…….....……..8 s.

373.Item a este paié pour 118 piedz de pierre prins a la carriere de Serens, laquelle pierre a esté achariee gratis par aucuns particulliers habitans de Gisors, que mesmes pour la despense de deux massons envoyés a la carriere…….……..4 l. 11 s.

374.A Jehan Le Clerc pour thuille et boys par luy livrés pour servir a lad eglise...10 s. 4 d.

375.[fol. 261] Pour troys carterons de chaulme livré par Jehan le Tailleur pour recouvrir la loge des massons……...……..……10 s. 8 d.

376.A Robert Bradechal pour 8 hotees de pierre ville……..……..……32 s.

377.[fol. 261v] A Lambin pour l'abillage de la scye……...……5 s.

378.Item a Robert Lambin pour la façon de la grand sye neufve et façon du basteau de la grand cloche……..……..60 s.

379.[fol 263] Et premierement a este paié par lesd. thesauriers pour la perfection du siel ceant pour fil d'or, fil de soye, sayette……...……15 l.

380.A Marin Duval, brodeur, pour les quatres armoyries estant aud siel que façon d'icelles prix convenu……..……..……..100 s.

381.A Estienne Aucher pour la façon de lad frenge……..…..40 s.

382.A maistre Andry Couille painctre pour la painture des quatre bastons servant aud siel……...30 s.

383.Pour le boy du Caron…….……...3 s.

384.[fol. 263v] A Jehan Buron pour avoir reffaict les vitres……...……...20 s.

***-1555-56 : compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2000***

**[Dépenses]**

385.A Jehan Buron, victrier, pour avoir nestoyé les vitres a l'envyron du cœur et reffaict les vitres casseez……...……..…….100 s.

386.Au masson pour aller au may selon qu'il est acouctumé…….……6 s. 6 d.

387.A Françoys Coustellier pour avoir escuré les troys lyons du grand aigle……...……2 s.

***- 1555-56 : compte du procureur ; Arch. dép. Eure, G 2032***

**[Dépenses]**

388.[fol. 49] Aultre mise pour le maistre masson de l'œuvre, maistre Pierre du Montheroult.

389.Baillé aux thesauriers pour payer led. du Montheroult, maistre masson……..…50 l.

390.Baillé aud. du Montheroult deux mynes demy boisseau de bled prins au grenier de l'eglise, pour chascun boisseau……..…...…..12 l. 102 s.

391.[fol. 50] Payé a Pierre du Montier, menuisier, qui a faict les deux tableaux ou sont escrips les messes et obitz fondez en l'eglise et fabricque……..……45 s.

392.Payé a Robert Cornaille pour les serrures, clef et ferrures desd. tableaux…..……15 s.

393.[fol. 50v] Payé a Françoys Coustelier, orfevre, pour avoir mis deux clous au messel commun……...……...……12 d.

394.Payé a Toussainct Legras, advocat, pour chaulx livree par Regis Boury a l'eglise.45 l.

395.[fol. 51v] Payé a Robert Cornaille dict Lambin pour avoir refaict le bateau de la grosse cloche, avec une grant sye……..…….....55 s.

396.[fol. 58v] Pour le sallaire et gaiges dud. procureur au prix de deux solz tournois pour livre……..……..85 l. 8 s. t

***-1556-57 : compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2017***

**[Recettes]**

397.[fol. 268v] Receu de maistre Jehan Grappin pour une pierre a luy vendue……...45 s.

398.De maistre Jehan Grappin pour la vendue d'une pierre de Vernon……..45 s.

399.De Jehan Boessiere, appoticaire, pour 44 piedz de pierre……..…….60 s.

400.De maistre Robert le Paige, pour chaulx a luy vendue……..22 s. 8 d.

**[Dépenses]**

401.[fol. 270] A Lambin pour avoir livré (blanc) de fer a 20 d. la livre pour la vitre de la nef pour la chappelle St-Crespin, pour ce……..……..…..……..14 l.

402.A Regis Bosmy pour chaux qu'il a livree, de reste de ce qui luy estoict deu……...10 l.

403.[fol 270v] A Davignon, cheron, pour deux roues neufves et ung hosteau…..……55 s.

404.A Hervieu pour avoir faict une roue des cloches de lad. esglise……..…….17 s. 6 d.

405.A Françoys Coustellier pour avoir opperé en lad. esglise, refaict la couppe et une chesne d'argent……40 s.

406.[fol. 271] A messire Nicolle Dupré, pour avoir refaict le livre du sepmainier de lad. esglise……..……12 s. 3 d.

407.Pour trente hottes de sablon……...…..……75 s.

408.Pour thoille pour faire troys surplus au vicaire et aux deux clerz…..……...…4 l. 10 s.

409.[fol. 271v] Item par ordonnance des habitans dud. Gisors a este faict venir deux maistres massons de la ville de Paris pour visiter l'œuvre de l'esglise, dont ilz ont faict rapport, pour leur vacquat et despense desquelz a este paié……..…….25 l.

410.Au messager qui alla en la ville de Paris querir lesd. maistres massons, et pour sa despence, la somme de……...…….30 s.

411.[fol. 272] A Gilles Couille et Jehan Guillot pour la voiture de 60 muytz de chaux a 3 s. t. pour chacun muy, seroit……...…….8 l. 2 s.

412.A Jehan le Maistre, menuysier, pour avoir faict ung bastonnier……..15 s.

***-1556-57 : Compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2000***

**[Dépenses]**

413. A Robert Lambin pour avoir livré le fer qu'il a convenu pour la vitre de la chappelle St.-Crespin…….....……12 l.

***-1557-58 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2017***

**[Recettes]**

414.[fol. 277v] De la veufve monseigneur le controlleur Thomas, pour chaux et sablon……..…45 s.

415.[fol. 278] Receu des thessauriers de Chambors pour la vendue d'une vielle chappe et deux tunicques……...……..13 l.

**[Dépenses]**

416.[fol.279] A maistre Andry Couille pour six armaries des trespassés…..……12 s. 6 d.

417.A Jehan le Maistre, dict Boygeloud, pour avoir livré les grandes aulmoires servans a metre les chappes……..……..14 l.

418.[fol. 280] Aud. le Maistre pour ung bastonnyer et aultres opperations……...20 s.

419.A Lambin pour avoir livré les ferrures, pentures, clefz qu'il a convenu pour lesd. aulmoires……...……...…….6 l. 10 s.

420.A Geuffray Regnault pour avoir livré le cordaige pour entretenir le gros chable et livré une moyenne corde……..……..……40 s.

421.En gros pappier pour servir au maistre masson……10 s.

422.[fol. 280v] Pour des feuilletz de haistre pour led. maistre masson……..15 s.

423.Au filz du Maignen pour avoir racoustré les chandeliers d'arrain……..……5 s.

424.A Jehan le Maistre pour besongne qu'il a livree et reffaict les longues selles...….40 s.

425.[fol. 281] Item aux massons de l'esglise pour aller au may……..…7 s. 6 d.

426.[fol. 282] Item a este paié par lesd. Louvet et Couille a deux maistres massons de la ville de Paris faictz venir par la desliberation des habitans dud. Gisors pour faire la visitation de la tour neufve…….29 l. 2 s. t.

***-1557-58 : Compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2000***

**[Dépenses]**

427. A Jehan Buron pour trois journees qu'il a opperés a netoyer et escurrer les lampes……..……...……10 s.

***-1558-59 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2017***

**[Recettes]**

428.[fol. 289v] Receu de plusieurs et diverses personnes qui ont prins de la pierre, chaulx et mortier en lad. eglize, la somme de……...…….....……9 l. 2 s. 6 d. t.

429.Receu de Josset le Trop a cause des gerbes de blay donnez a lad. esglise en lad. annee……..……..……..38 s.

**[Dépenses]**

430.[fol 291] Item payé pour ung chable du poix de cent livres a la raison de 28 d. chacune livre de chanvre…….....……9 l. 13 s. 4 d.

431.Item payé aud. cordier pour avoir cordaige fourny tant pour la lampe que aultres affaires de lad. esglize…….....…..49 s. 6 d.

432.Item payé a Robert Lambin et la veufve du Gendre pour plusieurs parties de fer et oultilz fournys a lad. eglize tant pour les vitres de la nef que pour oultilz du fossoeur……9 l. 3 s.

433.Payé a Guillemme Buron pour la façon des vitres de la nef…….....…..16 l.

434.[fol. 291v] Payé a Roumain Buron, pour avoir reffaict et reparé les vittres de la chappelle Saincte-Katherine…….……..……40 s.

435.Payé a maistre André Couille, painctre, pour avoir estoffé, painct et doré les deux clefz et croix estans a la voulte de la nef de lad. esglize…….....……12 l. 6 d.

436.[fol. 292] A Anthoine Bosguillou, Françoys Coustelier et Jehan Boisgillout pour avoir escuré la lampe et custode, reblanchi l'assencyer et racoutré la longue selle de l'esglize…….……..……12 s. 6 d.

437.Ung bacquet fourny aux masons.

438.Pour trois mains de pappier…….……..……3 s.

439.Item payé a Pierres Fourault pour quatorze journez qu'il a vacquez luy et son harnoys a porter les terres et vuidenges de lad. esglize l'ou que les degrez estans ont este demolys……..…….14 l.

***-1559-60 : compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2017***

**[Recettes]**

440.[fol. 298] Item iceulx thessauriez ont faict mettre une boiste pour recepvoir les dons que les parochiens feroient affin de ayder a avoir une croix d'argent, dedens laquelle boiste a este trouvé…….9 l. 2 s.

441.[fol. 299] Item receu de plusieurs et diverses personnes ayant prins de la chaulx partie et mortier en lad esglise la somme de…….....….64 s. 3 d.

**[Dépenses]**

442.[fol. 300] Item pour 33 buches de chesne a faire le pillotis soubz le pillier atendant de la grosse tour, pour la fasson et aguisaige dud. pillotis a esté payé…….19 s. 3 d.

443.Item a Françoys Coustelier, orfaivre, pour avoir racoustré les relicques de lad. esglise, reblanchy et rafreschy la couppe d'argent…….18 s. 6 d.

444.Item payé a Robert Lambin, Gervais le Roulx, Jehan Brum et la veufve Pierre Maraiz, taillandier, pour avoir par eulx fourny du fer pour la voiriere donnee par Messire Jehan Gallet, racoustré la sie des massons, baillé serrures, clefz et aultres parties de leur mestier, se suyvant le semainier…….……..11 l. 7 s. 6 d.

445.[fol. 300v] Item payé a Thomas Barat pour avoir faict des moulles a maistre Jehan Grappin et pour le boys desd. moulles…….……..…….18 s. 6 d.

446.Item payé pour la reliure de troys livres de l'esglise ensemble pour bassennes, cuyr blanc et aultres choses requises et pour lad reliure suivant le sepmainier……706 d.

447.[fol. 301] Plus pour os de seiche pour pollir le marbre et allebastre……..……..6 s.

448.Pour une futaille a faire des chintres a la voulte…….……2 s. 6 d.

449.Item payé a Jehan Buron pour avoir refet et racoustré les vitres de l'esglise……..15 s.

450.[fol. 302] Item pour plusieurs journes des manouvries prins pour vuyder les terres de lad. esglise……..…….57 s. 2 d.

451.Item payé a Nicollas Picard, charpentier, pour avoir faict le comble des deux dernieres chappelles, redressé les cloistures de la tour et remanié l'escherfault des massons…….……...……12 l. 8 s.

452.Item a Nicollas Layné, masson, pour avoir couvert de thuille lesd. appentilz et combles estans sur lesd. voultes…..……..…….....….70 s.

453.Item a Jehan Avyné pour unze bottes de latte……..33 s.
454.[fol. 302v] Item payé a maistre Jehan Grappin et a Guillaume Guerin pour 1200 carteron de thuille et 6 festieres et 48 herestiers……..…….4 l. 10 s. 6 d.
455.Pour deux milliers et demy de clou a latte et demy cent de grant clou…..……..…31 s.
456.Item pour plusieurs journez vacquez tant par Pierre Fourault que Denys Binet pour avoir vuydé avec leur harnoys les terres de lad. esglise…….75 s.
457.Item a Jehan Davignon pour avoir faict les rouez de l'engein de lad. esglise que faict des esseuz aux roes du chariot et barotz, a este payé……..…….40 s.
458.[fol. 303] Item pour 190 piedz de pierre de Vernon pour faire les dalles de lad. esglise, payé tant pour l'achat que voiture de lad. pierre a quatre solz sept deniers chacun pied, vallent…….....……..…….43 l. 9 s.
459.Item payé a maistre Jehan Grappin pour le vin du marché de lad. pierre……..5 s. 6 d.
460.Item pour l'achat de deux pierres, l'une marbre noir, l'autre d'allebastre, achetez en la ville de Rouen pour faire une table d'autel a la fabricque, a este payé par lesd. thessauriez assavoir pour lad. pierre d'allebastre huyt escus sol et pour le marbre six escus, qui vallent……..…….…….35 l.
461.Pour le voyage de maistre Jehan Grappin qui avoit fait le marché desd. pierres.....30 s.
462.Item pour le port, chargage, chariage desd. pierres jusques a Andely…….67 s. 2 d.
463.[Fol. 303v] Premierement lesd. thessauriez ont marchandé a faire une croix d'argent neufve a Guillaume de Laize, marchant orfaivre demourant a Paris, par lequel marché led. de Laise doit avoir, tant pour la fasson de lad. croix que pour l'argent par luy augmenté en lad. croix, oultre deux livres ou quattre mars 7 s. de viel argent livré par lesd. thessauriez aud. de Laise, la somme de 100 livres 18 solz t., sur laquelle somme 100 l. 18 s. t. a este payé aud. de Laise…….88 l. 10 s. 3 d.
464.Item pour l'achat d'une croix de cuyvre blanc actendant que lad. croix fut faicte, a este payé par lesd. thessauriers…….....4 l. 15 s.
465.Item pour deux fustz et le fer de lad. croix a este payé……..……..……18 s.
466.Item payé a maistre Andry Coulle, paintre, tant sur la painture et fasson du baston de lad. croix, que sur la painture de la voulte derniere, la somme de……..…….77 s.
467.Item a este payé a Jacques Coulle, paintre, et Guillaume Buron, pour avoir estaymé le viel baston de la croix que estaymé l'un des fustz de lad. croix…….8 s. 6 d.

***-1559-60 : compte du procureur ; Arch. dép. Eure, G 2032***

**[Dépenses]**

468.[fol. 60] Payé a Thomas Baré, dict Barat, menuysier, pour avoir baillé ung coffre a dossier assis pres l'autel Sainct-Pierre ou de present l'on met les ornemens communs a dire la messe des trespassez……..……..45 s.
469.Payé a Jehan Brun, serrurier, pour avoir levé, rassis et arrimé troys serrures de la chappelle de feu monseigneur le Bailly et y avoir faict deux clefz neufves…….……..……10 s.
470.Payé pour deux burettes d'estain a servir a lad. chappelle……..…..……..5 s.
471.[fol. 66] Payé a Robert Cornaille, dict Lambin, sur et tant moins de ce qu'il luy sera deu sur la ferrure de la vitre de la chappelle Sainct-Cler…….....……..……30 s. t.

***-1560-61 : compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2017***

**[Recettes]**

472.[fol. 309] Item dud. le Sueur, pour l'achat d'un chandelier d'airain mys en la chappelle du bailly et ung cierge……..……24 s.

473.[fol. 309v] Item les maistres du mestier de boullenger de lad. ville s'estoient presentés ausd. thesauriez affin de faire faire une vitre sur la chappelle desd. boullengers, offrant payer d'avance jusques a la somme de 24 ou 30 livres et que pour l'outre plus lesd. thesauriez ce obligeassent au vistrier qui fera lad. vistre parce qu'ilz payeront pour l'avenir l'outreplus ainsy qu'ilz recepvront argent des maistres et apprentilz de leur mestier, lequel leur avoit este accordé, sur lequel accord ils ont seullement payé la somme de 114 solz employee aux affaires de l'esglise, pour ce.....….114 s.

**[Dépenses]**

474.[fol. 311] Iceulx thesauriers ont payé a Guillaume de Laize, orfaivre demourant a Paris, pour le reste et parpaye de la croix d'argent, la somme de……..……12 l. 12 s.

475.Payé a Robert Lambin et Gervais le Roulx, serruriers, pour avoir fourny le fer qu'il a convenu pour la vitre estant sur la chappelle Sainct-Cler, fourny le fer de l'orloge, baillé la sye aux massons et aultres parties de leur mestier, jouxte les singulieres parties du semaynier……..…….....……29 l. 14 s. 10 d.

476.[fol. 311v] A Françoys Coustellier, orfaivre, pour avoir reblanchy les chandeliers d'argent et l'ensenssier……..……..…….6 s.

477.Pour avoir refet les treteaulx de la table a admynistrer……..……5 s.

478.Pour deux tapis, l'un a mettre sur le grand autel et l'autre sur la table du tresor de lad. esglise, a este payé……..……..……..65 s.

479.[fol. 312] Item pour quattre peaulx de parchemin a couvrir les livres et cahiez commensez pour lad. esglise……...……..11 s.

480.Item pour le boys et fasson de l'huisset de l'aumoyre ou sont les bassins de lad. esglise, avec la fassion du tabernacle du corpus domini, et pour avoir abattu la cloisture de l'autel Nostre-Dame et avoir icelle remise a l'haustel Sainct-Pierre ou elle est a present, a este payé……..……..……..……32 s. 6 d.

481.A maistre André Couille, paintre, pour avoir painct les deux voultes de la chappelle Sainct-Denis, ensemble le fust et cadram de l'orloge de lad. esglise, a este payé…...15 l.

482.Payé a l'orloger pour avoir racoustré lad. orloge…….…….50 s.

483.A Fleurent Foullon, menuisier, pour le coffre et fason de lad. orloge……..6 l. 10 s.

484.[fol. 312v] Pour deux bottes de fil d'Anvers pour les contrepoix dud. orloge…...15 d.

485.A messire Mathurin pour avoir mené lad. orloge a este payé pour ceste annee soixante et quinze solz sauf par cy apprés a luy ordonné de taxe ou pourvoir a la conduicte dud. orloge ainsy que l'on trouvera debvoir estre faict, pour ce……..……..….75 s.

486.Item a Constant Auber pour avoir faict une courroye a l'une des cloches de lad. esglise et rabillé les aultres, a este payé…….....…..25 s.

487.Pour douze feullez de papier a faire des moulles pour le maistre masson…...…..12 s.

488.Au cordier pour avoir fourny de cordaiges necessaires a lad. esglise…….25 s.

489.A Noel Bonnet pour 4 l. de plomb…….…….6 s.

490.[fol 314] Item payé a Jehan Layné et Roger Cornilloles, charpentiers, pour la fason du portail par eulx faict devant la porte de l'esglise…….…….....7 l. 15 s.

491.Aux sieurs d'ez qui auroict syé le boys pour faire led. appentilz et portail…...54 s. 6 d.

492.A Loys Toutain pour la fasson et couverture dud. appentilz……...….34 s.

493.A Jehan Layné pour avoir dessemblé et abbatu l'eschaffault des massons estant dessoubz la nef de lad. esglise……..……..10 s.

494.[fol. 314v] Payé a Adam le Gros, masson, pour traize journees de luy et de son filz d'avoir recharché et rescouvert toute la couverture estant sur les voultes et chappelles de

lad. esglise, partye a raison de dix solz par chacun jour, et aultre partye a la raison de……..9 l. 6 s. 7 d.

495.Item payé a Guillaume Buron, vistrier, pour avoir faict et assis la vistre estant sur la chappelle Sainct-Cler par marché faict avec luy……..……..…….53 l.

496.Payé a maistre Loys de Senynguehen, escripvain, pour la fasson et note de quinze cahyers des livres pour chanter en lad. esglise a la raison de soixante et cinq solz pour chacun cahye……..49 l. 15 s.

497.Plus a luy payé sur ce qu'il notera pour l'advenir…….40 s.

498.Item a este faict marché a deux ardoysiers et plommeurs affin de rescharcher le cloicer, nef et chappelles de lad. esglise, remettre de l'ardoise aux lieux necessaires, raplommer les lieux qui seroinct desplommez et faire toutes chozes necessaires de leur mestier par le pris et somme de 20 l. t., sur quoy leur a este payé…….…..……..40 s.

499.[fol. 316v] Payé pour partie de la despence faicte par monseigneur l'evesque d'Ablonne a ceulx qui estoient en sa compagnye lors qui fist la benedition du cimitiere et la chappelle Sainct-Denys de lad. esglise……..…….10 l. 7 s. 6 d.

500.[fol. 317] Payé pour partye de plonc qu'il a convenu pour recouvrir l'esglise..…..33 s.

501.Item pour l'achat de la pierre d'autel de la chappelle Sainct-Denys……...4 l.

***- 1560-1561 : Compte du procureur ; Arch. dép. Eure, G 2032***

**[Dépenses]**

502.[fol. 60] Payé a Thomas Baré, dict Barat, menuysier, pour avoir baillé ung coffre a dossier assis pres l'autel Sainct-Pierre ou de present l'on met les ornemens communs a dire la messe des trespassez……..……..45 s.

503.Payé a Jehan Brun, serrurier, pour avoir levé, rassis et arrimé troys serrures de la chappelle de feu monseigneur le Bailly et y avoir faict deux clefz neufves……..…..…10 s.

504.Payé pour deux burettes d'estain a servir a lad. chappelle……..5 s.

505.[fol. 66] Payé a Robert Cornaille, dict Lambin, sur et tant moins de ce qu'il luy sera deu sur la ferrure de la vitre de la chappelle Sainct-Cler……..……..30 s. t.

***- 1561-62 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2018***

**[Recettes]**

506.[fol. 4v] Item pour ardoyse vendue au seigneur de Vaulx, la somme de……20 s.

**[Dépenses]**

507.[fol. 7] Lesd. thresoriers ont payé a Guillaume Buron, vitrier, pour la verriere de la chappelle Sainct-Denys, la somme de……...…..37 l. 10 s.

508.Item pour une aultre verriere mise en la tour……...…….13 l. 10 s.

509.Item pour avoir racoustré les verrieres de la nef que celle pres les orgues et les lanternes, la somme de…….……..58 s.

510.Payé aux ardoisiers pour avoir recouvert le clochier, la nef et les chappelles, la somme de…….....……18 l. t.

511.Item a Nicollas de Sainct-Thomas pour avoir livré le plomb et souldure pour soulder ausd. clochier et chappelles et aultres couvertures……..…….....…….3 l. 2 s.

512.Item pour avoir faict remettre le cochet de la tour neufve par deux foys et depuys pour remettre la banniere, la somme de……...……..…….3 l. 5 s.

513.Item a Jehan le Maistre, dict Boisgeloult, pour avoir faict la closture de la chappelle de l'œuvre de Nostre Dame, a este payé la somme de…….....……..……23 l.

514.[fol. 7v] Item a Jehan (et) Nicolle, dict Cotinet, pour avoir faict la cloisture de boys de devant le crucifix, a este payé……..……30 s. t.
515.Item a Thomas Barat pour ung tronc de boys a este payé…….…..……30 s. t.
516.Item aux syeurs d'ays qui ont syé lad. tronc et aultres au simytiere pour servir a faire des selles pour lad. esglise……3 l. 15 s.
517.Item aud. Cotinet pour avoyr faict le nombre de 26 selles que racoustré les autres selles de la nef……..…….7 l. t.
518.Item pour dix banches a faire les piedz desd. selles a este payé…….…….37 s. 6 d.
519.Item a Jehan Laisné, charpentier, et aultres, pour avoir faict l'eschaffault et cyntres de la tour que a rhabiller l'engin des maçons, a esté payé la somme de……...…….104 s.
520.Item pour deux eschelles, une civyere, avec ung grand ceau pour servir lesd. massons……...……34 s.
521.Item pour une grande sye pour servir ausd. maçons…….50 s.
522.[fol. 8] Item a Robert Lambin et a Gervais le Roux, serruriers, pour avoir fourny de ferrures aux clostures de la chappelle Nostre-Dame, celle du Crucifix, ensemble les barres et verges de fer pour les voirrieres de la chappelle Sainct-Denys et celles de la tour et aultres fiches qu'il a fournies pour lad. esglise…..……...…...17 l. 16 s. t.
523.Item a Phlippot Denys, cloutier, pour avoir fourny de cloud tant a couvrir l'appentys du portail, omys a compter par les thresauriers precedentz, a este payé...…3 l. 17 s. 3 d.
524.Item aud cloutier tant pour les chaisnettes des selles qui ont en la nef que clou par luy baille cest annee a este payé la somme de…….……...307 s. 8 d.
525.[fol. 8v] A este payé pour quattre sonnettes mises aux chappelles de Sainct-Pierre, de Sainct-Vincent, Sainct-Denys que pour le cochet de lad. esglise, la somme de..3 l. 4 s. t.
526.Item pour les deux chandeliers de cuyvre pour servir a la chappelle Sainct-Denys a este payé.....17 s. 6 d.
527.Item payé a maistre André Couille, painctre, pour avoir doré et painct le petit tabernacle servant a mettre le corpus domini sur l'autel au jour et octaves de sainct Sacrement……..……...4 l. 10 s. t.
528.Item pour le taffetas et camelot changeant pour faire la courtine et custodes dud. tabernacle avec une aulne de frange de soye violette, a este payé…….……46 s.
529.Item aud. maistre André, peinctre, sur le tant moins de l'enluminure du livre et service sainct Gervais a este payé…….....……20 s.
530.[fol. 9] Item pour ung messel qu'il a convenu pour la paroisse a este payé…...….40 s.
531.Item pour la façon des chaisnettes d'argent qu'il a convenu faire pour ung encensouer…….……..……...30 s. t.
532.[fol. 9v] Item a François Coustellier, orfaivre, pour avoir rafreschi la fer les chandeliers d'argent avec l'ensentier et aultres reliquaires a este payé……..……..…….85 s. t.
533.Pour six lampes de voarre a este payé……5 s. t.
534.[fol. 11] Item a este marchandé a maistre Jehan Grappin, maistre masson de lad. esglise, pour faire la closture et mur du cemityere dont a este baillé sur le tant moins d'iceluy mur commencé la somme de……...100 s. t.
535.Aud Grappin pour 73 journez par luy vacquez a besongner a la porte des Arzillieres et a l'eglise depuys le 5$^{e}$ de juillet 1562……...……..…… ….....36 l. 10 s. t.
536.[fol. 11v] Pour le nombre de quatorze pierres en chapperons pour couvrir le mur du cemitiere……..……...6 l. 16 s. 8 d.
537.Pour dix huit cens de pendant a voulter la tour au prix de 14 s. p. pour chacun cent……...……..…12 l. 12 s.

538.Plus aud. Fourault pour deux voiages faiz au moulin Basselin querir une pierre de Vernon……..……..……20 s.

539.[fol. 12v] Item a Geoffray Regnault, cordyer, pour avoir fourny de cordeau a pendre les lanternes de la nef et pour deux petitz chasbles, ung brayer et aultres cordeaulx et laissez……..……..…….....7 l. 3 s.

540.Item a maistre Louys de Seninguehen pour le nombre de 24 cayers de parchemin de libvre par luy comencé pour le service de l'esglise au prix de 30 s. chacun cayer, a este payé……..…….....……84 l.

541.A Jehan Davignon pour avoir refet le petit chariot et une roue nefve d'icelluy..….25 s.

***- 1561-62 : Compte du procureur ; Arch. dép. Eure, G 2032***

**[Dépenses]**

542.[fol. 63] Item led. le Boullenger employé et misse la somme de saize livres tournois et deux parties, baillés a Jehan le Maistre, dict Boigelout, qui a faict la closture de l'œuvre, pour ce cy……...……..……..….16 l.

543.Payé a Guillaume Buron, victrier, par quitance cy representee seignee de Jehan Avice et Pierre Du Pont, pour ce cy…….....7 l. 10 s.

544.[fol. 63v] Item aud. Leboullenger employé et misse ung voiage pierre de Vernon chariee par son chartier, contenant led. voiage douze piez de pierre au prix de 7 s. 8 d. t. chacun pié, qui seroict en somme…….....4 l. 12 s.

545.Item led. Leboullenger a baillé ausd. thesauriers la somme de 11 livres 17 solz t., y comprins 20 solz t. pour maistre André Coulle, painctre.

***-1562-63 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2018***

**[Recettes]**

546.[fol. 18] Plus ont receu de la veufve monsieur le receveur maistre Mathurin Sublet, pour la permission de la tumbe mize en lad. esglise sur la sepulture dud. Seur….....10 l.

547.Plus ont reçu de chaulx vendue…….……...…….…….40 s.

**[Dépenses]**

548.[fol. 19v] A Audry Coulle, paintre, pour reste de son sallaire d'avoir enlumyné le livre et service proppre de messieurs sainctz Gervais et sainct Prothais, patrons de l'esglise de ceans…….....……..…….50 s.

549.Plus aud. Coulle pour avoir painct l'anticque et frize de l'autel Nostre Dame de l'œuvre, que celle du portail d'en hault, a este payé la somme de……...…….35 s.

550.Item a Guillaume Regnault, cordier, pour avoir baillé ung chasble, une vintaynne, plusieurs trefz et cordeaulx pour servir aux massons durant ceste presente annee, comme il appert par les singullieres parties du sepmaynier, qui ce montent a la somme de…….....……12 l. 17 s. 6 d.

551.[fol. 20] Item a Robert Lambin et Gervais le Roulx, serruriez, tant pour avoir refaict la sye aux massons que pendu la porte d'en hault, ferré le camyon que pour une serpe et clou, comme il appert par le sepmaynier…….....……..40 s.

552.Pour des feullez de boys pour faire des moulles a maistre Jehan Grappin……5 s.

553.Item a Guillaume Buron pour avoir racoustré la voiriere de dessus les orgues a este payé……...……...…….....10 s.

554.[fol. 21v] A Guillaume Absolme, parcheminier de Rouen, pour reste du parchemin par luy baille en l'annee passee a este payé la somme de…….....9 l.

555.Il a este marchandé a Jehan le Febvre, libraire a Beauvais, pour reslier les deux livres commensez que le service sainct Gervais que pour rencorner et mettre des fermans aux livres de ceans, pour le pris de 24 l. t., sur quoy luy a este baillé….....…20 s.

556.Item a maistre Loys de Seninguehen, escrivain, pour le nombre de dis sept et une feuille de cayez fournis de son estat et parchamin escriptz pour les livres par luy commensez pour lad. esglise au pris de 70 s. t. le cayer, a este payé en ceste annee presente la somme de…….....40 l.

557.[fol. 24] Item pour le nombre de 31 pieds de pierre de Vernon qu'il a convenu a parfaire l'estanfiche du portail au pris de 2 s. t. d'achat et 6 s. t. pour chacun pied de voiture, lad. pierre apportee par Pierre Fourrault et le serviteur Jehan Desportes, qui seroit pour le tout……..…….....…….12 l. 8 s.

558.[fol. 24v] Item a Jehan Layné et Roger Cornillolles pour leur sallaire d'avoir faict la porte des Arsillieres, leur a este payé la somme de 15 l. 12 s., dont de ceste somme la ville demeure redevable vers l'esglise.

***-1563-64 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2018***

**[Recettes]**

559.[fol. 29] Plus ont receu pour pierre vendue a plusieurs personnes comme il apparait par le sepmainier de l'esglise……..……..……..36 s. 3 d.

560.Plus ont receu de messire Gervais le Gentilhomme, prebstre procureur de la confrerie nostre dame, pour deux arres de 6 l. de rente que lad confrerie doibt par chacun an pour amendement d'autre rente la somme de…….....…….12 l.

**[Dépenses]**

561.[fol. 31] Premierement a maistre Audry Coulle, paintre, pour avoir besongné aulx coullonnes et frizes du portail d'en hault, luy a este payé…….....…….35 s.

562.Item a Guillaume Buron, vistrier, pour une vistre par luy faicte et mise a la grosse tour de l'eglise, luy a este payé…….....…13 l. 10 s.

563.A Rene Hurel, mesnuysier, pour avoir faict la porte pour le petit portail d'en hault luy a este payé……..……20 l. t.

564.Item a Jehan le Maistre, dict Boisgellout, pour avoir baillé deux bieres a porter les corps des deffunctz trespassés et avoir rabillé ung coffre….....……62 s.

565.Item a Robert Lambin pour avoir fourny de serrures, pente, gons, tourroulz et aultres ferremens tant pour lad. porte que bieres…….....……21 l. 6 s.

566.[fol. 31v] Plus audit Lambin et aultres serruriez, tant pour avoir ravallé et resnové par plusieurs fois la sye des massons, rabillé le coffre a linge que par deux foys renoué le basteau de la grosse cloche…….....52 s. 6 d.

567.A Geuffroy le Tellier pour une sye a syer la pierre de Vernon…….....…….20 s.

568.Item pour foire de seigle et eschallatz a estoupper les vitres…….....…….6 s.

569.Item pour six lampes de voire et pour une cornette a estaindre les cierges……12s. 6d.

570.[fol. 32] A maistre Loys de Senynguehen, escripvain demourant a Rouen, pour le nombre de douze cayers de parchemyn escriptz pour le reste et fourniture du livre et vollume de la Trinité, luy a este payé pour chacun cayer 70 s. qui vallent….....42 l.

571.Item fut envoyé ung homme expres a Rouen affin de rapporter le livre de l'Avend et luy fut payé……..…….....……20 s.

572.Item a Robin Bradechai pour avoir porte et rapporte dud Rouen luy a este payé…….....……..…….32 s.

573.[fol 34v] A Robin Mansoy, demourant a Montaigny, pour le nombre de 88 pieds et demy de pierre de marches pour les degrez du petit portail, a este payé par pris faict……..4 l. 10 s.

574.Item pour plastre qu'il a convenu pour faire les sintres de la voulte du grand portail a este payé…….51 s.

575.Item a Jehan Layné et Rogier Cornilloles, charpentiers, pour avoir faict l'escharfault pour les massons au portail d'en hault…….30 s.

576.[fol. 35] A Jehan Thibet pour avoir syé le boix a faire led. escharfault…….20 s.

577.Item a Jehan Gobin, charpentier, pour avoir faict troys cintres de bois pour faire la voulte du grand portail…….33 s.

578.Pour le sallaire d'un commissaire qui est venu executer l'esgl par 2 fois et un sergeant d'Andely pour la troisiesme leur a este payé pour lesdicts voyages…….66 s.

579.[fol. 35v] Item pour avoir refet le basteau de la grosse cloche par troys fois, a este payé a Robert Lambin…….9 l. 5 s.

580.[fol. 36] Item il a este marchandé a Jehan le Maistre, dict Boisgellout, les deux portes du grand portail, sur quoy lui a este avancé la somme de…….4 l.

***- 1564-65 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2018***

**[Recettes]**

581.[fol. 40v] Plus receu de monseigneur de Breulte bailly de Gisors par les mains de maître Jullian Lebret, advocat, la somme de 40 livres tournois sur ce tant moins des deniers qu'il doibt a cause de huict arpents et demy de pre par chacun an a 40 l. des pres de la fondation monseigneur bailly de la Viennille pour…….40 l.

582.Plus receu sud. sieur bailly, seigneur de Breaulté, pour le don qu'il a faict a l'esglise pour le baptesme de la cloche, deux escus sol…….104 s.

583.Plus du don faict par monseigneur Michel Sublet et Madame sa seur deux anges d'or, pour ce…….8 l. 12 s.

**[Dépenses]**

584.[fol. 42] Payé a Guillaume Buron, vitrier, pour avoir refaict la lanterne…….5 s. 6 d.

585.[fol. 43] Item payé a Jehan Paucette, orfevre, pour avoir refaict la platenne du petit calice…….40 s.

586.Item payé a Françoys Couttelier, orfevre, pour avoir nettoyé la lanterne estant dedens le cueur et avoir reblanchy l'ensensouer d'argent et aultres negoces de son mestier...11 s.

587.Item payé a Jehan Caumont, couvreur de chaulme, pour avoir couvert la loge des massons, pour eschallas et plyons…….42 s. 6 d.

588.A Thomas Barat pour avoir faict un eschauffault pour netoyer les chandeliers et pour les membrures qu'il a fallu…….28 s.

589.[fol. 43v] Payé a maistre Louys de Senynguehen, sept cayers en parchemin des livres de l'eglise, pour chascun cayer soixante et dix s……24 l. 10 s.

590.Item payé a Pierre du Pont pour avoir escript ung cayer en parchemin…….70 s.

591.Item payé a Jehan Lefebvre, libraire demourant a Beauvoys, pour avoir relyé aulcuns livres de l'eglize…….14 l.

592.Item payé a Pierre du Pont pour avoir porté et raporté lesd. livres reliés aud. lieu de Beauvoys…….15 s.

593.Item payé pour les lassets a faire des sentiers aux livres de l'eglise…….9 s. 4 d.

594.[fol. 44] Item payé au fondeur pour avoir fondu la cloche et y avoir boutté de metail plus que la cloche ne pesoyt tant pour les frais de l'avoir portee et raportee a Beauvoys…….....……32 l. 5 s.

595.Item paye a Jehan Laisné, charpentier, pour avoir ayde a mettre les plombieres ausd cloches…….....…..……..25 s.

596.[fol. 44v] Item payé au cordier pour avoir livré une corde et deux brides a servir aux cloches…….....…..……..16 s.

597.Item paye a Nicollas Racine Le Jeune pour avoir refaict deux des bateaulx des cloche……...……...60 s.

598.Aud. Cornaille pour une sye a syer de la pierre….....……..60 s.

599.Aud. Cornaille pour avoir faict le bateau d'une cloche et avoir rafaict la sye et pour deux clefz……..……..……60 s.

600.Item payé a Jehan le Maistre dict Boisgillout pour la fasson des faulses portes....60 s.

601.[fol. 45] Item payé pour les banches et membrures de lad. faulse porte, a ce comprins vingt cinq s. t. de clou…….……11 l. 10 s.

602.Item payé aud. Boisgillout pour avoir refaict une selle, pour une forme et pour ung huys mis au dessus des orgues…….....……..18 s.

603.Item payé aud. Boisgillout par avance, jouxte le marché qui avoit este faict avec luy pour faire les grandes portes, ce qui a este dissolvé, par quoy il demeure redevable de la somme de 14 l. 9 s., sans a ce comprendre 4 livres tournois qui luy avoynt este avancés en l'an passé, qui seroyt en tout 18 l. 9 s., par tant icy endroict doibt……..…....14 l. 9 s.

604.Item payé a Godelin, charpentier, pour avoir faict ung eschaufault et pour la fasson d'un cintre, a ce comprins les sieulx d'es qui ont syé le boys…….....….62 s.

605.[fol. 45v] Item payé a Pierre Marestz, taillandier, pour avoir refaict ung basteau a la cloche nouvelle refondeue……..……70 s.

606.[fol. 48] Item il a este payé par avance a Philippes Fortin, menuysier, sur et tant moins de 140 l. t. pour la fasson des portes…….……..….100 s.

607.Item payé au fondeur sur la fasson des cloches……...……..32 s. 6 d.

***-1564-65 : Compte du procureur ; Arch. dép. Eure, G 2033***

**[Dépenses]**

608.[fol. 59v] Item payé a Guillaume Buron, vitrier, pour le premier payement du maché faict avec luy pour une vitre de dessus la chappelle monseigneur sainct Denys et refaire les vitres endommagés du costé d'icelle vitre, sur la somme de 82 l. 10 s. t. par marché faict avec les thesauriers, la somme de…….....……15 l.

***-1565-66 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2018***

**[Recettes]**

609.[fol. 52] Plus receu de Madame la grenetyere Dehors pour permettre asseoyr ung siege a l'eglise a la chappelle monseigneur sainct Jacques sainct Christofle, ung escu sol…...……52 s.

610.Plus ont receu de la femme Richard Crequi pour permettre asseoyr ung siege a lad. eglise pres la cherre du predicateur……..…….....….7 s.

**[Dépenses]**

611.[fol. 53] Payé au fondeur de cloches et a ceulx qui ont pendu les plommars d'icelles…….....……6 l. 19 s.

612.Item payé a maistre Louys de Seninguehen pour la reste et parpaye de cinq cayers et pour avance d'aultres cayers du depuys livrez et payés par messire Françoys le Sueur, prebstre, a present procureur de l'eglise…….....…….19 l. 7 s. 6 d.

613.Item payé a ung chartier qui a charyé la terre du portail la ou est assis une croix, et a Bocquet qui a aydé a charger, pour jour et demy…….....…..30 s.

614.Item payé a Louys Poisson, painstre, pour avoir blanchy une croix du portail vers la rue de Paris…….……..…….7 s. 6 d.

615.[fol. 53v] Item payé au charpentier pour avoyr faict ung eschaufault au portail d'en hault…….....…….……35 s.

616.[fol. 54v] Payé a Nicollas Coulle pour avoyr escript les escriptaulx au portail…..20 s.

***-1565-66 : Compte du procureur ; Arch. dép. Eure, G 2033***

**[Dépenses]**

617.[fol. 64v] Payé a Claude Baillehache, chauffourrier, par ordonnance et quittance……107 s.

618.Payé a Nicollas Parmentier, masson, par ordonnance et quittance…….....4 l. 5 s.

619.Payé a maistre Louys de Senynguehen pour avoir livré cinq cayers en parchemin, pour chascun 70 s., a ce rabattre 50 s. a luy payés par Claude Bradeschat, a present l'un des thesauriers…….....…….……....15 l.

620.[fol. 65v] Payé a Guillaume Buron pour le reste et parpaye d'avoir faict la vitre estant dessus la chappelle sainct Denys, jouxte le marché porté par escript et par ordonnance et quittance…….....67 l. 10 s.

621.Payé a Robert Cornaille dict Lambin pour avoir fourny la ferrure de lad. vitre, la somme de…….....…….……..15 l. 7 s.

622.[fol. 66v] Item seroit a payer a Romain et Guillaume Buron, vitriers, pour faire deux voyrieres, l'une sur la chappelle de la visitation Nostre-Dame et l'autre sur la chappelle monseigneur sainct Luc, la somme de 130 livres que j'ay promis payer, pour ce.....…130 l.

623.Item seroit a payer a Philippes Fortin, menuysier, pour la fasson des portes, 110 l. que j'ay promis payer, pour ce…….....……110 l.

624.[fol. 67v] Item a Jehan le Maistre, dict Boisgilloust, pour 172 piedz de boys pour faire les portes de lad. eglise comme estant le procureur marchant, et a luy baillé et livré par avance au prix de 3 s. 6 d. pour pied, qui seroit pour le tout…….30 l. 2 s.

***-1566-67 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2018***

**[Dépenses]**

625.[fol. 63] Item a Nicollas de Sainct Thomas pour ung calise d'estain pour servir a la chappelle des trespassés que pour ung plat d'estain pour ung des grantz cierges de l'autel de l'heuvre Nostre Dame…….....……24 s.

626.[fol. 63v] Item a François Coustellier et a Jehan Pancette, orfaivres, pour par iceulx avoir rafreschi les relicques que par plussieurs foys refait et blanchy les chandeliers et l'ensentier dargent que avoir racoustré et refaict de les lurettes dargent……..43 s. 6 d.

627.Item aud. Coustellier pour avoir resouldé les chandelliers d'arrain du grant autel que resouldé la lampe du cœur…….....…….……..…….16 s.

628.[fol. 64] Item pour deux chandelliers d'arrain servant au maistre autel achetteez et apportez de Rouen…….....…….…..……4 l. t.

629.[fol. 64v] Item a Romain Buron, vistrier, pour son sallaire d'avoir racoustré une vistre…….....…….……..18 s.

630.Item a Jacques Coulle, painctre, pour avoir blanchy les figures et ymaiges du grand portail que painct l'histoire de Jacob avec avoir racoustré et painct le drapt de croix qui sert au crucifix le temps de la passion……..….....….15 l.

631.Item a maistre Audry Coulle, painctre, pour avoir escript cinq tables d'attente estant aud. portail, escriptes en lettres d'or fin et lesd. tables faictes a huille….....4 l. 10 s.

632.[fol. 65] A la veufve de Denys Regnault, cordier, pour reste de ce qui luy estoit deu de ses gaiges que pour troys lesses de cordes pour les massons…….....…….16 s.

633.[fol. 65v] Item a maistre Loys de Senynguehen, escripvain dem a Rouen, pour le nb de 9 cayez par luy escriptz et fournys pour le livre encommencez au prix de 70 s. t. chacun cayez…….....……..31 l. 10 s.

634.[fol. 66] Item a Robert Lambin pour une bende de fer mize au camyon que une serrure a loquet pour l'huys de la vis du cloicher avec quattre clefz que loquet et une penture……..……..…….22 s. 6 d.

635.Item a ung charon pour avoir racoustré le camyon que fourny par icelluy des boistes a mettre a la voulte pour passer les cordes des cloches que pour ung charpentier qui a besongné au hour des massons…….....……....22 s. 6 d.

636.[fol. 68v] Item a maistre Jehan Grappin, maistre de l'hœuvre de ladicte esglise, pour avoir este choissir ladicte pierre a la carriere dud. Vernon que pour faire fendre icelle que pour le vin des carreeulx, luy a este baillé pour ce faire…….....35 s.

637.[fol. 69] Premierement a este faict deux vistres en la nef de lad. esglise sur les chapelles de la Charité et sainct Vincent ausquelles sont les histoires du tabernacle et la roche Moyse, pour lesquelles vistres a este payé a Romain et Guillaume dictz Buron, vistriers, la somme de…….....……...130 l.

638.Item a este faict faire deux portes neufves pour le grant portail de ladicte esglise, faictes de boys de chesne, ausquelles sont les douze apostres en demye bosse et aultres ouvraiges, comme il appert en icelles, pour lesquelles portes a este payé a Philippes Fortin, menuissier, la somme de…….....…….140 l.

639.Item a Robert Lambin, serrurier, pour avoir par luy fourny de ferrures et garnitures, pentures, gons, grant clouz, serrure, touroul, cliquetz pour icelle porte….....50 l.

640.[fol. 69v] Plus audict Lambin pour avoir fourny des verges et barreaulx de fer pour servir ausdictes deux vistres de la nef…….....…….24 l. 17 s.

***-1566-67 : Compte du procureur ; Arch. dép. Eure, G 2033***

**[Dépenses]**

641.[fol. 72v] A Robert Lambin, serrurier, six livres quatorze solz en deulx parties pour verges de fer par luy fournyes…….....…..…….6 l. 14 s.

642.Item payé aud. Lambin 11 l. 2 solz pour 111 livres de fer tant en barres que verges mises et apposez aux vitres de lad. esglise, pour ce…….....……..……11 l. 2 s. t.

643.Item payé aud. Lambin 104 solz pour autres verges de fer par luy fournyes et livrez qui ont este mises et apposez aux vitres de lad. esglise, pour ce…….....……104 s.

644.Item paié aud. Lambin 37 s. t. autres verges et ferrures par luy fournyes et livrez pour lad. esglise…….……..…….....…37 s. t.

645.[fol. 73] Item paié a Robert Lambin, serrurier, la somme de vingt cinq livres pour advance a luy faicte sur la somme de 45 l. a luy promises pour les pentes, ferrures, clou et serrures des portes neufves de lad. esglise…….....……..25 l.

646.Item paié a Jacques Couille, painctre, pour operation de son mestier faicte pour lad. esglise, six livres, pour ce…….…..….....6 l.

647.A Pierre Fourault, laboureur, pour charyage de pierre admenee de Vernon et sablon que bouys qu'il a convenu avoyr pour le dimenche de Pasques fleuries…….....11 l. 10 s.
648.Item payé a Robert Lambin la somme de vingt livres tournois pour reste de la somme des 45 livres pour les pentes, ferrures, clou et serrures des portes neufves…….....11 l.

***-1567-68 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2018***

**[Recettes]**

649.[fol. 72] De messire Pierre Chignard pour son laiz que pour le repavaige…….9 s. 6 d.
650.[fol. 73] Plus receu de la charpenterie et portes du portail d'en hault la somme de.14 l.
651.Pour pendant vendu au profit de lad esglise…….…….....24 s.

**[Dépenses]**

652.[fol. 74] A maistre Loys de Semiguehen, escripvain, pour 19 cahiers de parchemin a notte pour ung des livres de l'esglise par cy devant par luy encommence 70 s. chacun cahier…….....……66 l. 10 s.
653.Aud Loys pour avoir faict et escript les commandements de Dieu et mis et posez pres la chaire du predicateur……..……...…….24 s.
654.A Romain Buron, vistrier, pour avoir racoustré la vistre de dessus les orgues…....15 s.
655.[fol. 75] A Jacques Coulle, paintre, pour son sallaire d'avoir faict, painct et doré quattre croix aux pilliers de la nef…….....…….…….20 s.
656.Item a maistre André Coulle, paintre, pour avoir operé de son estat aux tableaulx du grand portail d'en hault et escript en lettres d'or…….....112 s.
657.Pour une sye neufve pour servir les massons, a este payé a Pierre le Roulx…….....40 s.
658.[fol. 75v] Item au cordier pour des cordes ou lesses qu'il a convenu pour ayder a escharfaulder l'engin des masons…….....14 s.
659.Item pour l'escuraige pour escurer les coullonnes de cuyvre du cœur…….....5 s.
660.Item en latte et clou pour rescouvrir les chappelles de lad. esglise…….....15 s. 3 d.
661.[fol 78v] A maistre Jehan Grappin, maistre et conducteur de la massonnerye de l'esglise, pour aller a Vernon choissir ladicte pierre…….....30 s.
662.Pour la journee de troys charpentiers qui ont besongné sur les voultes Nostre Dame…….……..…….....14 s.
663.[fol. 80] A ung maistre ouvrier d'orgues, estant venu de Rouen pour marchander unes orgues pour l'esglise, luy a este payé pour ses fraiz…….....4 l. 10 s.
664.Item a Anthoine Bosquillon, maignent, pour avoir rascoustré le cochet du clocher de l'esglise…….....……..……20 s.
665.Item a Jehan Layné dict Gobin, charpentier, pour avoir rascoustré l'une des loges aux massons……...……...…….35 s.
666.Item a Marin Thomas, ardoissier, auquel on a marchandé de recharcher la nef et chappelles de l'esglise pour le pris de 16 l. t. dont lu a este baillé sur et tant moins la somme de…….....….……..40 s.
667. [fol. 80v] Pour quattre cens d'ardoise envoyee querir a Rouen a este payé……..…4 l.
668.Plus a Romain Buron, vistrier, pour avoir rascoustré les vistres de la croisee des orgues a este payé…….....…….……40 s.
669.Pour troys voiages de pierre de Serens venuz ceste sepmayne, a este payé a Phlippot Racine, carreeur dessus nommé…….....…….……45 s.

***- 1567-68 : Compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2002***

670.[fol. 6v] [27 mai 1568] De ce jourd'hui Nicollas Parmentier a este evincé de la besongne de l'eglise.

671.[fol. 8v] [1er août] Ce jourd'huy il a este accordé a Nicollas Fourault qu'il aura a l'advenir six solz t. par chacun jour.

***-1568-69 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2018***

**[Dépenses]**

672.[fol. 86] A este payé a Marin Thomas, ardoissier, pour avoir este querir et reporter le cochet du clocher…….....……62 s.

673.Plus aud. Thomas, ardoissier, pour reste du marché faict en l'an passé qui est pour avoir recharché le cloicher et les couvertures, tant de la nef que des chappelles, luy a este payé…….…….....12 l.

674.Plus a Antoine Bosquillon, maignent, pour avoir racoustré le cocher, luy a este payé….....….20 s.

675.Item a Loys Poisson, painctre, pour avoir doré led. cocher, luy a este payé…..….25 s.

676.[fol 86v] Pour le nombre de quattre cens d'ardoize prinse et achettee a Rouen…100 s.

677.A Robin Bradechat, voiturier, pour le chariage de lad. ardoisse…….....….4 l. 18 s.

678.A Noel Bonnet pour avoir revisité la besongne dud. ardoissier….....…….4 s.

679.A Nicolas de Sainct-Thomas pour plonc par luy baillé…….53 s. 6 d.

680.A ung couvreur de chaulme pour avoir rescouvert les loges des massons que pour chaulme qu'il y a convenu, a este payé……..…..……19 s. 6 d.

681.[fol. 87] Pour avoir faict rabattre le sye des massons…….4 s. 6 d.

682.[fol. 87v] Item pour avoir faict faire le gros basteau de la grosse cloche…....….62 s.

683.Item pour avoir faict faire ung tourillon et pour le renouaige d'un des aultres cloches a este payé……..…….....……..30 s.

684.Item pour le renouaige du basteau de la cloche de unze heures que pour des coings avec une serpe pour les masons…….....20 s.

685.Item pour deux pendant de cuyr pour deux des cloches avec du cordeau pour servir au clocher, a este payé…….....….....…12 s.

686.[fol. 88] Pour la fasson d'un eschaufault pour escurer les coullonnes de cuyvre.....5 s.

687.Item pour ung cœuvre-chef ouvré de soye pour servir a l'ymaige de Nostre-Dame, a este payé……...…….…….....37 s. 6 d.

688.[fol. 90] Item a Philippes Fortin, menuissier, pour besongne par luy faict a lad. esglise…….....……..…….2 s. 6 d.

689.Item pour ung moulle faict d'une banche pour servir a maistre Jehan Grappin…….3 s.

690.[fol. 91v] Item pour quattre cens de pavé ou carreau de Trie-la-Ville pour repaver en l'esglise…….....…..……..24 s.

691.Item pour deux boistes ou estuytz d'argent a servir a mettre le cresme ou sainctes huilles tant a baptiser que a l'unxcion, a este payé…….....……..34 l. 6 s.

***- 1568-69 : Compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2001***

**[Dépenses]**

692.[fol. 10v] [3 oct. 1568] Payé a (blanc), Maignen, pour avoir reffaict le cochet d'erain de l'eglise……...……..20 s.

693.[fol. 11v] [10 oct.] Payé pour la dorrure du cochet a Loys Poisson, paintre……25 s. t.

***-1568-69 : Compte du procureur ; Arch. dép. Eure, G 2033***

**[Dépenses]**

694.[fol. 80] A Pierre Fourault, laboureur, pour charyages de pierre, jouxte descharge du 22e juing 1569…….....……52 s.

695.A Jacques Morin et Claude le Sueur, laboureurs, pour charyage de pierre, jouxte quictances du 6e aoust 1569…….....……7 l. 4 s. 6 d.

696.[fol. 80v] Payé a Jehan Paucette, orfebvre, pour reste et parpaye de deux boystes d'argent par luy faictes et livrez pour mectre les sainctes huilles du baptesme et extreme onction, jouxte descharge et quictance du 24e aoust 1569….....…34 l. 8 s.

***-1569-70 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2018***

**[Dépenses]**

697.[fol. 100] Item a Noel Bonnet, pour avoir plombé et racoustré sur les voultes Sainct Nicollas que aultres lieux de l'esglise, luy a este payé……..……..…….40 s.

698.Plus pour charbon pour luy servir a lad. besongne que pour le jour de la chandeleur pour les femmes, a este payé……..…….....10 s.

699.[fol. 100v] Item pour avoir faict une eschelle du cloicher que pour deux pelles une tasse de boys pour servir a l'astellier…….....….8 s. 6 d.

700.Item a ung charpentier qui a aydé a resmonter la grosse cloche……..….....…5 s.

701.Item pour avoir faict refaire les tourillons d'icelle cloche…….....20 s.

702.[fol. 101] Item a Robin Bradechat, voisturier, pour avoir porté et rapporté ung des grantz livres de l'esglise estant a Rouen……..……..…….....16 s.

703.[fol. 102v] Pour l'advenir il est ordonné que quant il viendra de la pierre pour l'esglize, le maistre masson sera tenu envoier querir le tresorier sepmainnier pour estre present a venir toiser lad. pierre. [dans la marge]

704.[fol. 104] Item a Costinet, menuissier, pour son sallaire d'avoir dessemblé le pipittre……..……..…….....…..12 s.

705.[fol. 105] Item a maistre Jehan Grappin, pour deux voyages par luy faictz a Vernon pour choissir de la pierre a la carriere pour besongner au pupiltre, luy a este baillé……..…70 s.

706.[fol. 106] Item a Jehan Paucette, orfaivre, pour avoir racoustré la croix que une des boistes d'argent……..……..…….....…….77 s.

***- 1569-70 : Compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2001***

**[Dépenses]**

707.[fol. 29v] [29 janv. 1570] A Cottinet, menuisier, pour avoir dessemblé le boys du pipitre……..……...12 s.

708.[fol. 30v] [5 mars] Pour ung grand sceau de boys ferré pour servir aux massons…10 s.

709.A Jehan Gobin, charpentier, pour avoir faict des tresteaulx de boys pour servir aux massons……..……10 s.

710.A Deniz Cousturier, huict chesnotz pour faire les tresteaulx de valleur de 7 s. 6 d., vallent…….……...60 s.

711.[fol. 34v] [21 mai] A Gervaiz le Roulx pour avoir refaict la scie des massons…….5 s.

712.[28 mai] A Noel Bonnet, plombier, pour avoir besongné sur la chappelle Sainct-Nicollas et ailleurs et fourny la souldeure……..40 s.

713.[fol. 35] [4 juin] Pour avoir refaict la scie des massons, payé a Gervais le Roulx……...3 s. 3 d

714.[fol. 36] [2 juillet] Pour le voiage de maistre Jehan Grappin faict aud. lieu de Vernon pour marquer, achepter et choisir lad. pierre……..……30 s.
715.[fol. 36v] [9 juillet] Aud. Massé pour la refasson de son marteau…….2 s. 6 d.
716.[16 juillet] Receu d'un homme de Chaulmont auquel on avoit presté la grue……6 s.

***-1570-71 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2018***

**[Dépenses]**

717.[fol. 117] Item lesdictz thesauriers ont payé a maistre Jehan Grappin, maistre masson et conducteur de l'hœuvre d'icelle esglize, sur tant moings du marché faict avec luy par messieurs les officiers de la ville et plusieurs honorables bourgeoys, pour le parachevement de l'œuvre du pipitre de lad. eglize, jouxte ses quictances cy rendues des 25e juing et 26e septembre 1570…….....…221 l. 12 s. 6 d. t.
718.[fol. 117v] Aud. Grappin pour reste d'un voiage qui luy estoit deu d'avoir este a Vernon choisir de la pierre pour lad. esglise……..…..10 s.
719.A luy, pour le vin du marché dud. pupitre par sa quictance cy rendue, deux escus sol de……..…….....…….110 s.
720.[fol. 118] A Françoys Coustellier, orfebvre, pour avoir faict ung pied d'argent aux reliques de la grand verriere, pour avoir reblanchy les chandeliers et l'ensensenier d'argent et pour ung clou d'argent par luy mis a la grand croix, mesmes avoir racoustré le reliquaire du croissant…….....……37 s.
721.[fol. 119] Item pour la façon de la piece de tapisserye estant devant le pipitre que pour deux devantures servans aux autelz Nostre-dame de l'œuvre et Sainct-Pierre, comprins le fil qu'il a convenu pour iceulx faire faire……..….....36 s. 3 d.
722.[fol. 119v] A Anthoine Boquillon et Robert du Val pour avoir racoustré les chandeliers du cœur servans a l'autel et ceulx de l'autel Sainct-Pierre……..….....15 s.
723.[fol. 120] Item pour de lor achepté pour parer les touffertz de la fierte qui ymaige……16 s.
724.A Robert Couille, victryer, pour avoir refaict les victres de la chappelle du Bailly, celles de Sainct-Nicollas, revestiere et tresor d'icelle esglize…..…….70 s.
725.A Nicollas Cotinet, menuysier, pour la fasson d'un huys estant a la monte du pipitre et pour avoir fourny le boys d'icelluy……..…..……..100 s.
726.A luy pour avoir besongné a recoustrer led. pipitre…….……12 s.
727.[fol. 120v] A Gervais le Roulx, Jehan Cornaille et Jehan Marie, serruriers, pour deux serrures mises aux huys du hault de l'esglize que pour deux clefz, pour la refaction de la ratuche servant a netoier l'esglize, pour les verges de fer de l'autel sainct Pierre, une clefz a l'huys du cœur, et pour le paiement de la moictie de la grand scie servant aux massons, pour ce que le procureur de la ville a payé l'aultre moictie, pour toutes les parties cy dessus a este payé…….....77 s.
728.Aud. Cotinet pour le boys et tringles qu'il a baillez en faizant ung carre servant a la courtine de dedans le cœur qui est sur le corpus domini…….....……..5 s.
729.Item a Pierre Nourry, orloger, pour les ferrures de l'huis du pipitre et refaict la serrure et clefz du revestiere……50 s.
730.[fol. 121v] Item pour ung basteau neuf faict faire et forger en la ville de Rouen pour la grosse cloche de l'esglize pour ce que celluy qui y servoyt s'estoyt rompu, a este payé……..…….....…20 l. 4 s.
731.[fol. 122] A Robin Bradechal, voicturier, qui l'avoit apporté de Rouen en ceste ville……..……...20 s.
732.A Pierre Marestz, tallandier, pour avoir recuyt led. basteau en sa forge…..…….....18 s.

733.Aud. Marestz pour la fasson des tourillons pour les cloches…….....….18 s.
734.A Pierre Noury, orloger, pour avoir faict des virolles, des chavelles et des crochetz pour servir ausd. cloches et aultres choses par luy fournis pour lad. esglize…….26 s.
735.[fol. 122v] Item a Robert Cousturier, collaizier, pour ung collier de cuyr pour le basteau de la grand cloche…….……..…..…….....….4 s.
736.Item a Nicollas Picard, charpentier, pour luy et ses troys filz pour avoir besongné a racoustrer de son mestier les sommiers et choses necessaires a faire aux cloches d'icelles esglize…….....……4 l. 5 s. 8 d.
737.Item pour ung cuyr de bœuf achepté de Louys Hubert, boucher, pour faire habiller pour faire les colliers aux basteaulx des cloches…….....8 l. 10 s.
738.Pour six livres d'allun acheptez pour habiller led. cuyr…….....20 s.
739.Pour deux livres de suif acheptez pour mettre en gresse led. cuyr et en sel……8 s. 8 d.
740.A Robert Cousturier, collaizier, pour avoir habillé led. cuyr et refaict deux colliers…….....12 s.
741.[fol. 123] A Geuffray Regnault, cordier, pour ung chable neuf qu'il a faict et de luy achepté pour servir aux massons et œuvre d'icelle esglize…….....…….12 l. 10 s.
742.A luy pour quatre traictz de cordes pour servir aux massons a escharfauder…....….6 s.
743.Item pour deux tapis acheptez, l'un pour l'autel Nostre-Dame de l'œuvre, et l'aultre pour mettre sus la selle du cœur……...…..……60 s.
744.[fol. 123v] Item pour des fers a esseul pour servir au camyon de lad. esglize...2 s. 6 d.
745.[fol. 124] A Jehan le Febvre, fourbisseur, pour avoir racoustré la verge que porte le bedeau de lad. esglize……..…….….....2 s.

***- 1570-71 : Compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2001***

**[Dépenses]**

746.[fol. 39] [10 sept. 1570] Baillé a maistre Jehan Grappin pour avoir este a Vernon choisir de la pierre pour l'esglize ……20 s.
747.[fol. 44] [24 déc.] Baillé a Cothinet, menuysier, pour avoir besongné au pipitre…12 s.
748.[fol. 44v] [7 jan. 1571] En feurre pour boucher es victres, en eschallatz et a la refection du banc des tresoriers……..20 s.
749.A Robert Couille, painctre, pour avoir refaict les victres de la chappelle de monseigneur le Bailly, de Sainct-Nicollas et du revestière…….....70 s.
750.[fol. 45] [14 jan.] Pour la fasson de la tapisserye qui a este mise au pipitre……15 s.
751.[fol. 48v] [8 avril] Le dimenche premier de ce moys, il a este marchandé a maistre Jehan Grappin pour le parachevement du pipitre par neuf cens livres tournois, recours au marché.
752. A Cotinet, menuysier, pour avoir faict ung huys neuf a la montee du pipitre…...100 s.
753.[fol. 51] [13 mai] Au cordier pour quatre traictz de corde pour aider a escharfauder aux massons……...……..6 s.
754.[fol. 51v] [27 mai] A Jehan Cornaille dict Lambin pour moictie d'une scie neufve pour ce que la ville de Gisors a payé l'aultre moictie a raison qua lad. ville avoit affaire de lad. scie……..30 s.
755.[fol. 53] [24 juin] A Adrien Foubert pour 11 piedz de pierre de Vernon……..4 l. 19 s.
756.Aud. Foubert pour une coulonne de 9 piedz.
757.[fol. 54] [15 juillet] Pour fers a esseul pour servir au camyon de l'astellier des massons……..2 s. 6 d.

*- 1571-72 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2018*

**[Dépenses]**

758.[fol. 136] Ils on payé a maistre Jehan Grappin, maistre masson de l'œuvre d'icelle eglise, sur le marché qui a este faict avec luy pour faire le pipitre de ladicte eglise, la somme de…..570 l.

759.[fol. 136v] A Romain Buron, victrier, pour avoir reffaict ung penneau de victres de dessus la chappelle Saincte-Katherine…10 s.

760.Item pour feurre de seigle qui a este mis aux victres de la thour pres la chappelle Sainct-Claude…..5 s.

761.[fol. 137] Item pour deux bottes de lattes, deux bottes d'eschalatz, cinq bottes de feurre de seigle et deux cens de clou a latte emploiez pour la couverture de la loge des massons…..20 s.

762.Item pour deux cens de chaulme emploiez a ladicte couverture…….70 s.

763.[fol. 137v] Item au couvreu qui les a emploiez…….32 s.

764.Pour troys feullez de boys servans a faire ung moulle pour les massons…4 s.

765.[fol. 138] En or pour dorer les chappeaux de la croix et ymaiges d'icelle eglise....23 s.

766.[fol. 139] A Robert du Boys, dit Boquet, pour plusieurs journeez par luy vacquez a netoier en ladicte eglise et voultes d'icelle……...52 s. 6 d.

767.A Nicollas Picard, charpentier, pour avoir veu et visité la besongne necessaire a faire aux voultes de lad. eglise…12 s.

768.[fol. 139v] A Nicollas Cottinet, menuisier, pour avoir refaict le rouet de une des cloches…8 s.

769.Aud. Cottinet, la somme de 14 l. 19 s. sur le marché faict avec luy pour faire les portes et huisseries de dessoubz le pipitre pour entrer au cœur…….14 l. 19 s.

770.[fol. 140] A Nicollas Picard, charpentier, et aultres charpentiers, pour avoir demonsté le boys de la grue de la grosse thour neufve et pour avoir besongné a la charpenterie estant sur les voultes de ladicte eglise…108 s.

771.Ausdictz charpentiers pour vin a eulx donné pour les causes que dessus…7 s. 6 d.

772.A deux menœuvres qui ont aydé ausd. charpentiers…….7 s.

773.Aud. Nicolas Parmentier, cheron, pour avoir refaict le camyon de ladicte eglise, ensemble la grande roue de boys qui sert a monter la pierre…..20 s.

774.[fol. 140v] A Michel Patte, masson, pour troys jours par luy vacquez a besongner de son mestier aux couvertures de lad. eglise…….22 s. 6 d.

775.A Françoys Coustelier, orfesvre, pour reparation a la grande croix……..31 s.

776.A ung charpentier pour avoir refaict la grue pour besongner au pipitre…….10 s.

777.[fol. 141] Au cordier pour six paires de traictz servans pour escharfaulder au pipitre…….23 s.

778.A Geuffray le Tellier, pour avoir repavé vingt fosses en ladicte eglise…….20 s.

779.A Maistre Pierre Nourry, horloger, pour avoir faict une serrure au sacraire a deux clefz, une sye pour soyer du marbre, une clef pour l'huis de l'œuvre et pour plusieurs aultres parties de son mestier de serrurier……6 l. 16 s.

780.[fol. 141v] A Robert Hervieu, tourneur, pour avoir faict de manches de boys a ladicte sye pour soier du marbre…….2 s. 6 d.

781.A Pierre Loisel, voicturier demourant a Gisors, pour avoir rapporté de la ville de Rouen l'un des grandz livres de ladicte eglise estant es mains de maistre Loys Seninguehen, escripvain……12 s.

782.[fol. 142] Et depuys les presents comptes dressez a este payé aud. Cottinet, menuysier, par lesd. thesauriers la somme de dix livres sur le marché desd. portes…….10 l.

***- 1571-72 : Compte du procureur ; Arch. dép. Eure, G 2033***

**[Dépenses]**

783.[fol. 52] Payé a maistre Jehan Grappin, maistre masson, sur le marché et accord qu'il a avec messieurs les thesauriers pour le faict du pipistre, suivant l'ordonnance et descharge datee du 7e jour d'octobre mil 1571, la somme de……100 l.

784.Item payé aud. Grapin, suyvant l'ordonnance dabtee du second jour de mars 1572, la somme de……..100 l.

785.Item payé aud. Grapin comme dessus, suyvant l'ordonnance dabtee du 12e jour de may mil 1572, la somme de……...100 l.

786.Item payé aud. Grapin, suyvant l'ordonnance du 10e jour d'aust dernier, la somme de…….60 l.

787.Item payé aud. Grapin, suyvant l'ordonnance du (…) jour de septembre 1572, quarante livres……...…….40 l.

788.[fol. 52v] Payé a la requeste et par le commandement des thesauriers au menuisier et massons qui ont abatu le pupitre, la somme de……...22 s.

789.[fol. 55v] Item payé a maistre Jehan Grappin, sur et tant moins du marché par luy faict avec Messieurs les thesauriers suyvant l'ordonnance et descharge d'icelluy datté du 25e jour de juing mil 1571, la somme de……..…….40 l.

***-1571-72 : Compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2002***

**[Dépenses]**

790.[fol. 57] (21 oct. 1571) Receu ung teston pour ung chable presté pour Flavacourt.22 s.

791.[fol. 58] (2 déc.) Pour deux boisseaux de plastre pour la montee du pipitre……...10 s.

792.[fol. 58v] (9 déc) Noble homme Pierre de Bondeuille sieur de Beuils a donné quarante quatre sols pour ung epitaphe qui a este myse en lad esglise ou pillier de devant l'oevre suivant le marché et sursis ……..44 s.

793.Baillé pour aune de ferures pour mettre aux victres de la chapelle St-Claude……...5 s.

794.[fol. 59v] (30 déc.) A maistre Jehan Grappin, jouxte sa quictance qu'il a baillee……..50 l.

795.[fol. 61v] (2 mars 1572) Plus pour une longue pierre, pour l'achapt d'icelle prins a Vernon……25 s.

796.[fol. 62] (9 mars) Au Grenetier de Vernon, maistre de la carrière, pour une pierre de Vernon contenant neuf piedz…….4 l. 10 s.

797.[fol. 64v] (27 avril) A Nicollas Picard, charpentier, pour avoir veu la besongne necessaire a faire aux couvertures des chappelles, tant moings de son marché……..12 s.

798.[fol. 65v] (18 mai) A Nicolas Cotinet, sur tant moings des huis du cœur estant dessoubz le pipitre……...…….100 s.

799.[fol. 66] (8 juin) Aux charpentiers pour avoir demonté le boys de la grue de la grosse tour neufve et pour avoir besongné aux charpenteries qui estoient tumbez……..108 s.

800.A Nicollas Parmentier, cheron, pour avoir reffaict le camyon de l'esglise, rasemblé la grand roue de boys qui sert a monter les pierres de la massonnerye……...20 s.

801.[fol. 67] (22 juin) Au charpentier pour avoir faict la grue et besongner au pipitre...6 s.

802.Pour deux crampons de fer pour le pipitre……..3 s.

803.(29 juin) Pour quatre paires de traictz pour servir a echerfauder……..26 s.

804.[fol. 68] (10 août) A Robert du Val, fondeur, pour deux balustres de cuyvre faisant partie des quatre qui sont apposez a la closture du pipitre…….....…6 l. 7 s. 6 d.

805.[fol. 68v] (17 août) A Robert Hervieu, tourneur, pour avoir faict deux manches de boys a une scie faicte faire pour scier le marbre……..……2 s. 6 d.

806.Au cordier pour deux paires de traictz pour servir a escharfauder…….7 s.

***-1572-73 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2018***

**[Recettes]**

807.[fol. 149v] Item a este receu par lesd. thesauriers des heritiers de deffunct Nicollas de Gamaches la somme de 140 livres t. en plusieurs parties sur les deniers que led. deffunct a delaissez pour faire une chapelle en lad. eglise….....140 l.

**[Dépenses]**

808.[fol. 152] Ilz ont payé a maistre Jehan Grappin, maistre maçon de l'œuvre d'icelle eglise, la somme de 323 l. 11 s. t., c'est assavoir 152 l. par les mains desd. thesauriers sur la façon de la chapelle que deffunct Nicollas de Gamaches a ordonné estre faicte en lad. eglise, et 171 l. 11 s. par les mains de messire Gervais le Gentilhomme, procureur de lad. eglise, auquel le Gentilhomme lesd. thesauriers auroient alloué ladicte somme de 171 l. 11 s. succedant a l'audition de son dernier compte, pour ce cy.....….323 l. 11 s.

809.[fol. 153] Le dimanche vingt troisiesme jour dud moys de novembre et aultres jours ensuyvans, a este paié a maistre Loys Poisson, paintre, la somme de 8 l. 15 s. en plusieurs parties tant pour avoir painct a coulleur de marbre noir a huille et vernis quatre tables du pipitre, icelles dorez de fin or de ducat, que pour aultres ouvraiges et paintures de son mestier qu'il a faictes durant l'annee du present compte..…….….8 l. 15 s.

810.[fol. 154] Item a este paié a maistre Pierre Noury, horloger, la somme de 15 l. 12 s. en troys parties, tant pour les ferrures, serrures et clefz des portes du cœur de ladicte eglise que pour plusieurs parties de son mestier de serrurier par luy fournis durant l'annee de ce present compte…….....……..…….……15 l. 12 s.

811.[fol. 154v] Item a este payé a Françoys Coustelier, orphesvre, tant pour avoir refaict le pied de l'encensouer d'argent que pour avoir refaict la croix d'argent, jouxte qu'il appert par led. pappier sepmainier…….....…….4 l. 1 s.

812.[fol. 156] A Françoys Couttelier pour avoir refaict la lanterne estant sur l'autel Nostre-Dame…….....……3 s.

813.A Nicollas (blanc), organiste, pour avoir racoutré les orgues de lad. eglise….....60 s.

814.[fol. 157v] A Robert du Val, fondeur, pour la vendue et livree par luy faicte des deux chandeliers de cuyvre mis sur l'autel de la chappelle Sainct-Pierre et Sainct-Paul….50 s.

815.Pour l'achapt de deux petis chesnes servans a faire l'escharfault pour le victrier qui a besongné aux vittres de lad. eglise……...…….8 s.

816.[fol. 158] A Jehan le Maistre, dict Boisgillout, menuisier, pour avoir faict ung carre de boys servant a mettre ung tableau qui a este faict pour servir les jours ausquelz convient mectre les reliques…….....……..……14 s.

817.Item a este paié a Robert Cousturier, collaisier, 10 s. pour avoir refaict les colliers de cuyr des deux grosses cloches…….....……..…….10 s.

818.Item paié a Gabois Cheramy pour avoir porté de Gisors a Beauvoys 244 livres et demye de cuyvre a quoy se monte le cuyvre des chandellers de ladicte eglise que l'on faict refaire a Beauvoys…….....…….30 s.

819.[fol. 159v] A Robert du Val, fondeur, pour deux ballustres de cuyvre par luy fournis pour le pipitre…….....……7 l. 10 s.

820.Item pour feurre de seigle qui a este mys aux victres de la thour de lad. eglize……..7 s. 6 d.

821.[fol. 160] Item a este payé a maistre Jehan Grappin, maistre masson de lad. eglize, la somme de 100 s. t. pour le vin du marché faict avec luy pour la chappelle Nicollas de Gamaches…….....…….100 s.

***-1572-73 : Compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2034***

**[Dépenses]**

822.[fol. 69v] (28 sept. 1572) A maistre Jehan Grappin, pour le vin du marché de faire ung autel au grand pillier de la nef……...100 s.

823.[fol. 70] (5 oct.) Pour des marches de pierre dure pour le pipitre……20 s.

824.[fol. 70 v] (9 novembre) Item a este payé a maistre Lois Poisson, peinctre, pour avoir peint en façon de marbre noir a huille et avec vernis quatre tables du pipitre neuf et par après avoir icels dorez de fin or de ducat. Mesmes pour avoir faict les ouvraiges en façon de relief et marbre noir la somme de……..……65 s.

825.[fol. 74v] (22 mars) A Nycollas Cothinet pour avoir refaict et racoustré les chaires du cœur de l'eglize……60 s.

826.[fol. 76] (3 mai) A Lois Poisson, painctre, pour besongne par luy faicte de son estat…….20 s.

827.[fol. 77] (7 juin) Pour deux chesnos achaptés pour faire des echeffaulx pour les victres……8 s.

828.(14 juin) A maistre Robert Couille, victrier, sur les victres qu'il faict pour ladicte eglize……...20 s.

829.[fol. 77v] (28 juin) A Maistre Robert Couille, victrier……...6 l.

830.(7 juillet) A Robert Coulle pour les victres qu'il a convenu faire a ladicte eglize...7 l. t.

831.[fol. 78] (26 juillet) Baillé a Robert Couille, victrier……...20 s.

***-1572-73 : Compte du procureur ; Arch. dép. Eure, G 2033***

**[Dépenses]**

832.[fol. 53] Payé a maistre Jehan Grapin, suyvant l'ordonnance du 19e jour d'octobre 1572, la somme de……..……...30 l.

833.Item payé aud. Grapin, suyvant l'ordonnance du 20e jour de fébvrier 1572……...100 l.

834.Item payé aud. Grapin, suyvant la signature et descharge du 26e febvrier 1572, la somme de…….46 l. 11 s.

835.[fol. 54] A Robert Couille, victrier, pour avoir racoustrer les victres de l'eglize, jouxte ses quictances, la somme de…….....…….……22 l. 11 s.

***-1573-74 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2018***

**[Recettes]**

836.[fol. 167v] Plus receu de maistre Jehan Grappin pour vendue de pierre jusques a 140 piedz au prix de 2 s. 6 d. le pied…….....…….17 l. 10 s.

**[Dépenses]**

837.[fol. 168] Plus a ung aultre maçon, lequel aida a reparer le pignon du clocher, pour sept journez par luy vacquez…….....…….55 s.

838.[fol. 168v] Item a Jehan Villot, maçon, pour quinze journez par luy vacquez a plastrer ledict pignon du clocher de l'eglise au prix de 10 s. pour jour…….....…..7 l. 10 s.

839.A maistre Jehan Grappin a este payé tant par les mains desdictz thresoriers que par les mains dudict le Gentilhomme, procureur, jouxte les descharges a luy baillez par lesd. thresoriers, sur le prix de la chappelle de Nicolas de Gamaches…….....…58 l. 10 s.

840.[fol. 171v] Pour ung rouet de bois d'une des petites cloches de l'eglise….....10 s.
841.Pour du foin a heuser les fenestres de l'eglise…….....……15 s.
842.Pour une lanterne de voire a mettre a la nef de l'eglise…….....……..75 s.
843.[fol. 172v] Au fondeur de Beauvais pour la voiture de deux chandeliers et le dechet de cinq chandeliers par luy refondus a ce qu'il disoit et afermoit que dedans les vieilz chandeliers y avoit du plastre et du fer, suyvant sa quittance du 26 de janvier…..….45 s.
844.[fol. 173] A Gabriel Cheramy pour avoir rapporté dudict lieu de Beauvais les trois aultres grandz chandeliers d'arain…….…….....22 s. 6 d.
845.Payé audict fondeur nommé Lamoral de Naville pour avoir fondu lesdictz cinq chandeliers, suivant sa quittance du 25 de janvier 1574…….....…….58 l. 16 s. 6 d.
846.A Jehan et Robert dictz Laisné, charpentiers, pour avoir faict ung rouet a nettoyer les voutes de l'eglise…….…….....4 l.
847.[fol. 173v] A Pierre Restour, cordier, pour avoir fourny de cordaige pour mesme cause……..……31 s.
848.Plus audict Pierre Bocquet le jeune pour recompense et augmentation du prix de ses journez ordinaires a cause du travail par luy prins a nettoyer lesd. voutes estant pendu dedans ung pannyer…….....…….……20 s.
849.[fol. 174] A Cottinet, menuisier, pour avoir faict une croix de bois pour soustenir led. panier……..……..3 s.
850.[fol. 175] A Françoys Coustelier, orfebvre, pour avoir refaict l'encensoir et quelques reliques de l'eglise…….....…….8 s.
851.[fol. 175v] Audict le Coustelier, orfebvre, pour avoir reffaict la piece des reliques nommee le soleil…….....……..20 d.
852.Pour deux chesnotz achepteez a faire l'echerfault pour nettoyer les pilliers d'arain de l'eglise…….....……15 s.
853.[fol. 176] Audict le Coustellier, orfebvre, pour avoir reffaict la lampe de l'eglise…….2 s. 6 d.
854.[fol. 177] A maistre André Couille, paintre, pour avoir repaint les ymages sainct Gervais et sainct Prothais, pour partie du prix avec luy convenu……..…8 l.
855.[fol. 177v] Pour trois quartiers de toile a faire ung coevrechef a l'image Nostre Dame…….……..……..12 s.
856.[fol. 178] A Robert du Val pour refaire les chandeliers du cœur…….…….....……6 s.
857.A Pierre Marestz, taillandier, pour avoir faict ung marteau a la cloche sainct Nicolas…….4 l.
858.[fol. 178v] A Pierre Nourry, orloger, pour 51 livres de fer par luy fourny et accoustré pour soustenir les cahos de plomb servans a ladicte eglise…….....……4 l.
859.A Noel Bonnet et Pierre Gosse la somme de 10 l. d'avance sur le marché par eulx faict avec lesd. thresoriers a fournir lesd. cahotz de plomb et apliquer aux lieux par eulx designez au prix de 2 s. 6 d. la livre suivant l'accord faict et quittance du 18 de janvier 1574…….…….....……..10 l.
860.[fol. 180] Item a este payé a maistre Jehan Grappin la somme de 40 l. pour la constitution de quatre livres de rente au pleige de Jehan Grappin son frere, jouxte le contract du moys de mars 1574…….....……40 l.

***-1573-74 : Compte du procureur ; Arch. dép. Eure, G 2034***
***[Dépenses]***

861.[fol. 52] Payé a maistre Jehan Grapin, suyvant l'ordonnance du 27e jour de mars 1574…….40 l.

862.Item payé aud. Grapin, suyvant l'ordonnance du 12e jour de may aud. an……...27 l.

863.Payé a Lamoral de Nainville pour avoir fondu les chandeliers de a l'entour de la presentation, suyvant sa quittance……78 l. 16 s. 6 d.

864.[fol. 53] Item payé a maistre Jehan Grapin, jouxte l'ordonnance du 27e de juillet 1574…….12 l.

***-1574-75 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2018***

**[Dépenses]**

865.[fol. 188] Item a este payé audict Grappin la somme de 130 l. pour le marché faict avec luy des fondz batissemens de lad. eglise, laquelle somme lesd. thresoriers n'employent cy en mise parce qu'elle a este payee par ledict le Gentilhomme, leur procureur et receveur, lequel l'a employee en la mise de ses comptes, y recours.

866.[fol. 192v] Item a Pierre Bocquet, pour son sallaire d'avoir este a Vernon pour faire admener la pierre a faire les fondz d'icelle eglise…….....……..20 s.

867.A Jehan le Fevre, fourbisseur, pour avoir racoustré les orgues…….....…….……9 s.

868.[fol. 193] A Pierre Fourauld sur et tant moins de la pierre qu'il avoit este querir a Vernon pour faire les fondz…….....……55 s.

869.Pour le sallaire de quatre hommes qui avoient aider a lever une cloche de lad. eglise qui estoit tumbee……..…….....8 s.

870.[fol. 193v] Item baillé a la Meslee 6 s. pour avoir de l'or a racoustrer les chappeaux des ymaiges estans devant le cœur et Nostre Dame de l'œuvre, pour le jour de Noel, cy……..…….....…….6 s.

871.[fol. 194] A Pierre Dupont livre quil luy est peult etre deu pour la rafaction des livres de l'eglise…….....……..20 s.

872.A Pierre Dupont sur et tant moins de ce qui luy a este deu pour relier et recouvrir les grandz livres d'icelle eglise…….....…60 s.

873.[fol. 194v] A Dorgebray pour avoir refaict le petit chariot, mis deux rooes et baillé une civiere pour servir a lad. eglise…….....…….60 s.

874.A Andrieu Bonnet pour avoir fondu le plomb et faict la soudure et garniture des fondz……...26 s.

875.[fol. 195] A maistre Robert le Maistre sur et tammoins de son sallaire d'avoir faict la couverture des fondz…….....…….7 l. 2 s. 6 d.

876.[fol. 195v] A maistre Jehan Grappin pour son sallaire d'avoir conduict l'œuvre des maçons durant le temps qu'on faisoit les fondz…….....……...…….12 l.

877.[fol. 197] A Pierre Noury, orloger, pour la ferrure des fondz…….....……..8 l.

878.[fol. 198] Audict le Coustelier, orfebvre, pour avoir remis ung agneau a l'ensensoir et icelluy reblanchy…….....……..5 s.

879.[fol. 200] Et pour le mesme advis et desliberacion, aprez avoir entendu des massons opperant en lad. esglize le fray et peines qui se faict aux inhumacions des habitans en lad. esglize pour depaver et repaver les fosses des inhumez en icelle esglize, il a este ordonné que doresnavant il sera payé ausdictz tresoriers pour le prouffict d'icelle esglize la somme de 20 s. t. pour chacune fosse qui sera faicte en icelle esglize.

880.Et en oultre il a este ordonné que pour ayder a faire des orgues neufves il y aura ung bassin destiné pour cest effect, lequel sera porté par l'un desd. habitans a chacun jour de feste qu'il continura pour le temps de troys moys. Et ce faict le baillera a ung aultre desd. habitans tel qu'il luy plaira pour faire semblable temps de troys moys et ainsy en continuant durant le temps qu'il sera besoing. Par l'adviz que dessus il a este ordonné

que l'on ne pourra augmenter la somme de quatre solz pour le sallaire de celluy qui dict la messe sans le consentement de ceulx qui assisteront a la prouchaine visitacion.

***-1574-75 : Compte du procureur ; Arch. dép. Eure, G 2034***

**[Dépenses]**

881.[fol. 53] Payé aud. Grappin, maistre masson de lad. esglise, sur le marché faict avec luy pour les fonds et pour 17 pieds de pierre de Vernon qu'il a baillez suivant l'ordonnance et descharge du 30e jour d'aoust 1574, la somme…….....….20 l.

882.Item baillié aud. Grappin la somme de 15 l. pour bailler au maitre de la carriere de Vernon pour les commandes de messires les thesauriers de sa quictance du 13 de septembre……..…….....15 l.

883.Item aud. Grapin pour le reste du marché de la chappelle Nicollas Gamaches, suyvant l'ordonnance du 19e jour de septembre aud. an…….....……..……18 l.

884.Item payé aud. Grapin pour la conduction de la vitz qui se faict dedans la tour, pour la recompensse et l'ordonnance du 29e jour de juing 1575, la somme de…….....15 l.

885.Item payé a Pierre Fourault et Charles de Rocque our avoir charié la pierre de Vernon qu'il a convenu avoir faict les fonds suivant l'ordonnance desd. thesauriers, la somme…….....……..……61 l.

***- 1574-75 : Compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2034***

**[Dépenses]**

886.(12 mai 1574) Au maçon plastrier…….... 40 s.

887.A Jehan Grappin…….… 12 écus

***- 1575-76 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2018***

**[Recettes]**

888.[fol. 206] Item pour la vendue faicte du plonp des vielz fons…….....….19 l. 8 s.

**[Dépenses]**

889.[fol. 209] Payé a Guillaume Buron pour une lanterne de voire…….....…..25 s.

890.Paié en despence faicte par maistre Jehan Grappin et Bocquet, pour aller choisyr les tronses pour servir a la tour de lad. esglise…….....……5 s. 6 d.

891.[fol. 209v] A Jehan Guillod, couvreur de chaulme, sur le marché a luy faict pour couvryr les loges ou besongnent les maçons…….....…….……20 s.

892.[fol. 210v] A Jehan Desjenetais pour camelot, thoille et fil de saiette a faire la couverture des fondz……..…….....……7 l. 17 s. 6 d.

893.[fol. 212v] A Noel Bonnet, estaymier, pour plomp par luy livré et oultre ce que on luy avoit baillé et pour avoir faict le couvre seau des fondz……..…60 s.

894.[fol. 213] A Pottier pour avoir faict charrié de Trye aud. Gisors les claies pour servir a faire la voulte de la tour……..……..……16 s.

895.[fol. 213v] A Jehan Brument, cherpentier, sur le marché a luy faict pour la charpenterie qu'il a convenu faire pour faire la voulte de la tour……..…….....…..35 s.

896.[fol. 214v] Pour avoir faict acharier du boys sayé a faire la tour…….....….20 s.

897.Aux saieurs d'aiz pour boys par eulx saié pour faire lad. tour…….....…..32 s.

898.A Pierre Regnauld pour une tronse de longueur de 24 piedz pour servir a lad. tour…….....……..100 s.

899.Au menuysier qui a reffendu deux pieces dud. boys pour chintrer…….....….17 s.

900.[fol. 215] Aux cherpentiers sur le marché qu'ilz ont faict pour dresser ledict chintre…….....……11 l.

901.Item a este achapté de Jacques Rohard 10 tronses de boys pour servir au chintre de la tour…….....……36 l.

902.[fol. 215v] A Pierre Noury, orloger, pour les clefz des fondz……..…….9 s.

903.A Jehan le Mercier, cherpentier, pour le dollaige de 52 piedz de boys…….....21 s.

904.Item a este payé des deniers de lad. esglise la somme de 9 l. 15 s.t. tant pour materiaulx que peine d'ouvriers qui ont este emploiez pour ayder a faire les reparations de la ville, jouxte les ordonnances de Monseigneur le lieutenant Berthault…….....9 l. 15 s. 6 d.

***-1575-76 : Compte du procureur ; Arch. dép. Eure, G 2034***

**[Dépenses]**

905.[fol. 53] Payé a maistre Jehan Grapin, maistre masson de lad. esglise, sur le marché faict avec luy pour les fonds et pour dix sept piedz de pierre de Vernon qu'il a baillez a lad. esglise suyvant l'ordonnance et descharge du 30e jour d'aust 1574……..20 l.

906.Item baillé aud. Grapin la somme de 25 l. pour bailler au maistre de la cariere de Vernon par les commandements de Mess. les thesauriers, suyvant quictance du 13e de septembre oud. an, pour ce……...15 l.

907.Item aud. Grapin pour le reste du marché de la chappelle Nicollas Gamaches, suyvant l'ordonnance du 19e jour de septembre aud. an……28 l.

908.Item payé aud. Grapin en plusieurs et diverses foys la somme de 130 livres t. pour la construction et operation des fondz qu'il a faictz a lad. eglize suyvant le marché et ordonnance desd. thesauriers et aussy les quittances signez dud. Grapin cy presentement renduz, pour ce……..130 l.

909.Item payé aud. Grapin pour la conduction de la vitz qui se faict dedans la tour, pour la recompensse et l'ordonnance du 29e jour de juing 1575, la somme de……25 l.

910.Item payé a Pierre Fourault et Charles de la Rocque pour avoir charier la pierre de Vernon qu'il a convenu avoir pour faire les fondz, suyvant l'ordonnance desd. thesauriers, la somme de…….66 l.

911.[fol. 54] Payé aud Aurelot de la Mare et Pierre Langlois de Gratier pour une annee de leurs gaiges……7 l.

912.[fol. 54v] A la veufve Laurens Degenetez pour du pelon qu'elle a baillé pour besongner aux fondz, suivant la descharge du secund jour d'apvril 1575……..116 s.

***-1576-77 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2018***

**[Dépenses]**

913.[fol. 227] A des scieurs d'aiz qui ont sayé des aiz pour servir a la tour.....…....32 s.

914.Pour une tronse contenant 14 piedz de long pour faire lesd. aiz……..…..60 s.

915.A Robert du Val pour avoir reffaict les plompmars des cloches et fourny huict livres de mestail oultre ce qui estoit aux vielz plompsmars…….....7 l. 10 s.

916.A Lambin pour avoir reffaict des tourillons et bendes de fer pour servir aux cloches.....…30 s.

917.[fol. 227v] A Loys Coustellier pour la fasson d'un petit bassin d'argent servant aux fons et pour avoir reffaict l'ensensouer et la croix d'argent….....…4 l. 5 s.

918.Pour 8 fustailles pour servir a escherfauder a lad. tour…….....……32 s.

919.A Loys Coustellier pour avoir faict ung porte encens d'argent, fourny oultre ce que l'on lui avoit baillé d'argent du tresor……..…….4 l. 16 s.

920.A Guillaume Buron, pour avoir reffaict plusieurs vitres de la nef que de l'eglise et fourny ce qu'il a convenu de voire…….....……6 l. 10 s.

921.[fol. 228] A Guillaume Buron, pour avoir racoustré les vitres de la chappelle Sainct-Loys de la nef, oultre ce qui luy avoit este payé cy devant…..….....……45 s.

922.Aud. Buron pour avoir racoustré les vitres de la chapelle Sainct-Saulveur….....25 s.

923.A Cornaille, serrurier, pour verges de fer…….....……11 s.

924.[fol. 229] A Nauldin, cherpentier, et ses compaignons pour avoir faict et basty la grue de l'eglise…….....100 s.

925.[fol. 229v] A Cottinet sur le marché a luy faict pour faire ung contre huys au portail vers le bourg pour le prix de 8 l., baillé…….....……...…..…64 s.

926.[fol. 230v] A Lambin pour la ferrure du pipitre pour garder icelluy a cause de la sonnerye des cloches…….....……...35 s.

927.Pour boys qu'il a convenu employer pour le contre huys faict par led. Cottinet…....9 l.

928.[fol. 231] A Lambin pour la ferrure du contre huys faict par Cottinet et pour ferrure faicte aux deux portes dud. cymetiere…….....……..……62 s.

929.En boys employé a reffaire les portes du cymetiere…….....……20 s.

930.[fol. 231v] A Nauldin et son filz pour avoir mys une goustiere sur la chappelle Sainct-Nicolas……..….20 s.

931.[fol. 232] A Noel Bonnet pour avoir racoustré et resouldé le plomp du benoistie..24 s.

932.[fol. 232v] A Marin Duval pour avoir racoustré des ornemens devant lad esglise…8 s.

933.[fol. 233] A maistre Jehan Grappin pour oultre ce qu'il a pour jour, pour recompence ainsi qu'il a este arresté a la visitation derniere…….....…15 l.

934.[fol. 234v] Et pour ce que de long temps il avoit este arresté qu'il estoit tres necessaire faire bastyr des orgres en lad. eglise, et a ceste fin commencer faire coeuillyr ung bassin pour estre employé aud. orgres. Voyant que ne peuvent estre parfaictes sans retrancher quelques frays a ceste cause pour parvenir a l'effect desd. orgres, sera retranché troys massons et demoureront seullement le maistre masson, son filz, le manœuvre et ung masson. Et a ceste fin les tresoriers marchanderont a ung maistre organiste pour faire lesd. orgres, appellez les officiers du roy et les principaulx habitans de la ville.

935.Cependant sy faire se peult, se fera quelque honneste closture a l'entour du maistre autel au lieu de celle qui a este de long temps bruslee par cas fortuit. Seront poursuyvies qui sont chargez de laiz testamentaires pour les fondations des deceddez suyvant leurs testamens.

936.[fol. 235] Item pour ce qu'il y a une des quatre petites cloches cassez et que lesd. petites cloches ne sont de bon acord, il a este arresté que lesd. quatre petites cloches seront reffonduz et augmentez de mestail pour en faire une petite sonnerye. Et a ceste fin l'on se pourra aider de l'une des troys cloches du prieuré de Sainct-Ouen, laquelle est inutille audict prieuré et n'a sonné y a plus de trente ans. Et en sera fait marché avec les fondeurs par lesd. tresoriers, presence desd. officiers et principaulx habitans.

***- 1576-77 : Compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2002***

**[Dépenses]**

937.[fol. 93] [11 nov. 1576] Item a este arresté les margueliers que pour l'advenir il ne se baillera ne prestera aulcunement des materiaulx de l'eglise, soyt chaulx, sablon, pierre ou aultre chose, sinon par le conge de celuy qui sera sepmainier, lequel ou cas qu'il donne conge procurera l'un de ses serviteur pour le declarer au maneuvre, lequel mennœuvre ne pourra rien delivrer sinon estant en preallable payé, assavoir de 2 s. pour chacun auget

de mortier et pour le boysseau de chaulx 5 s. et pour le sablon a la raison de 10 s. de hottee et en pierre ville a raison de 10 s. pour hostee.

938.[9 déc.] A este faict marché a Guillaume Buron, pour racoustrer les vitres de dessus le portail vers la porte de Paris et les vitres du costé de hault dud. portail vers la porte de Neaufle, pour le prix de 6 l. 10 s., laquelle somme luy a este paiee ced. jour dimenche 9e de decembre.

***-1577-78 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2018***

**[Recettes]**

939.[fol. 240v] Item les pareins et marainnes desnommez ausd. cloches ont donné ce qui ensuit :

Premierement Madame de Longueville et messires ses deux filz aisnez ont donné six ducatz pour le don des troys grosses cloches, de valleur…….....….21 l.

Pour la cloche nommee Adrianne honorable maitre Pierre Huchard, lieutenant de messire le bailly, a donné troys escus……..……...…….9 l. 18 s.

(…)

**[Dépenses]**

940.[fol. 243] Premierement pour 290 pieds de pierre chariez et livrez en lad. annee par plusieurs personnes, en ce non comprins la pierre livree pour faire le plan pour asseoir les orgues…….....…….43 l. 10 s.

941.[fol. 244v] A Bocquet, manœuvre de lad. eglise, pour recompence des services qu'il a faictz extraordinairement pour avoir des soulliers….....……25 s.

942.A Robert Cottinet, menuysier, pour ung huys d'assemblaige a la montee de la tour et pour une trappe, le tout mys a la tour neufve…….….....……60 s.

943.[fol. 245v] Pour clou employe au beuffroy…….….....……...31 s.

944.Pour deux hommes qui ont porté le boys estant a la tour neufve aux loges du cymetiere……...…….....…..10 s.

945.Pour avoir racoustré les vitres de la nef….....…….……..……20 s.

946.A maistre André sur ce qui luy est deu pour avoir faict des armaries de la tour neufve……..…….....……..……..40 s.

947.[fol. 248] Frais et mises pour la fonte de six cloches fondus en deux foys que pour avoir demonté le beuffray et icelluy remys a la tour, descendu les vielles cloches et pendu les neufves avec la viele grosse, ainsy qu'il ensuit.

Premierement a este faict marché et convenant avec Nicolle Picard et ses enffans ayant descendu led. beuffray et icelluy replanté, estans quatre hommes et ouvriers cherpentiers, au prix de 45 s. par jour, et ayant vacqué pour ce faire par l'espace de 38 jours, jouxte led. marché signé Picard le 28e jour d'octobre 1577 et quictance escripte au doz dud. marché contenant la reception de la somme de 86 l. 12 s. 6 d. pour lesd. journez cy representez, pour ce……..……86 l. 12 s. 6 d.

948.[fol. 249] Item par le marché faict avec Lamoral de Neville et Jehan Guerin, fondeurs de cloches demourans a la ville de Beauvais, pour faire la fonte desd. six cloches par deux fontes, leur a este paié la somme de 150 l. t., jouxte led. marché du 6e jour de novembre 1577 et quictance escripte au doz soubz les seings privez desd. de Neville et Guerin cy representez, pour ce…….....……..150 l.

949.Plus pour vin a eulx envoyé faisans la premiere et seconde fonte que pour leur despence des jours desd. fontes pour eulx et leurs serviteurs ainsy qu'il est accoustumé, a este payé assavoir a la premiere fonte 100 s. et a la seconde 6 l., faisant lesd. deux parties..…11 l.

950.[fol. 249v] Item payé a Jehan Cornaille dict Lambin pour avoir ferré les moutons desd. sept cloches que pour aultres ferrures…….....67 l.

951.Item a este payé a Jehan Prevost, Nicollas Hervieu, Boquet le pere, Jehan le Cousteur, Quentin Monthouroulde, Robert Celouyn, le filz Nicolle Laisné, Pierre Langloys dict Graciot et Noel Lespert, manouvriers, pour aider a faire la descente dud. beufray desd. cloches et remonter le tout a la grosse tour, au prix de 5 s. par jour, lesquelz avoient traveillé par 170 journez, vallant…….....……..42 l. 10 s. t.

952.Au cordier qui a fourny 92 livres de cordaige pour lesd. cloches que pour faire des petitz chables a 5 s. la livre, paié…….....…….23 l.

953.[fol. 250] Pour une chartee et deux sommes de charbon achaptez a la premiere fonte, payé…….....…….11 l. 10 s.

954.Item pour aultre cherbon pour la seconde fonte, payé…….....……6 l. 6 s.t.

955.Item payé a Denys Ouyn a la première fonte pour 800 de brique a faire le four…….....……4 l. 16 s.

956.Plus a Jehan Dehors pour 2200 de brique cuyte pour faire les moulles et led. four…….....……13 l. 3 s. t.

957.Item pour aultre 2100 de brique creue, paié……..8 l. 5 s.t.

958.Pour 28 livres et demye de chanlvre emploiez ausd. moules a 4 s. la livre……..…74 s.

959.Item pour des pelles, ung sacz, deux mannes et chandelles et deux cuviers de boys…….....….42 s. 6 d.

960.[fol. 250v] Aux saieurs d'ais pour avoir saié plusieurs pieces de boys et les moutons desd. cloches par marché faict avec eulx…….....…….7 l. 10 s.t.

961.Item pour ung voiage faict vers Madame de Longueville estant a Gaillon pour luy faire entendre le jour du bapthesme desd. cloches, paié…….....……44 s.

962.Pour deux aultres voiages faictz vers Monsieur de Breaulté, l'un a Rouen et l'aultre a Neville, pour le prier aud. bapthesme et luy faire entendre le jour dud. bapthesme, paié a Jehan le Cousteur et Gervais le Gros…….....…….....…….72 s.

963.Pour clou et ficelle le jour du bapthesme…….....12 s. 6 d.

964.Pour la despence des chartiers qui ont faict le charoy de l'argille a faire led. four et pour lesd. moulles…….....……...20 s. t.

965.[fol. 251] A Cottinet, menuisier, pour avoir faict des rouetz ausd. cloches…….....4 l.

966.A Jacques Dehors pour deux mesures de buche seche pour faire lad. fonte a 40 s. pour mesure, luy est deu 4 l., et oultre luy est deu pour une piece de boy qu'il a livree a faire les moutons desd. cloches la somme de(blanc)

967.Item a este achapté de maistre Jehan la Vache le nombre de 88 livres mestail pour faire lad. fonte au prix de 28 l. le cent, vault 28 l. 10 s.t. a luy deubz et a paier.

968.[fol. 251v] Item pour ce qu'il avoit convenu plus nombre de mestail a fournir pour faire lesd. six cloches oultre le nombre et pesant desd. vieles cloches, a este achapté a la ville de Rouen le nombre de cinq cens de mestail au prix de 28 l. le cent, payé par lesd. tresoriers…….....……...……140 l.

969.Item pour la voiture dudict mestail venu dud. Rouen a este payé au prix de 25 s.t. pour cent, la somme de…….....……..……..6 l. 15 s.t.

970.Item a este paié a Denis Caignet, mercier demourant audict Gisors, la somme de 9 l. 17 s. pour avoir fourny ausd. fondeurs le suif, glu, gresse et cire pour faire ladicte fonte et acommoder lesd. cloches…….....……..….....…….9 l. 17 s.t.

971.[fol. 252] Item a este paié aux deux filz desd. fondeurs pour leur vin ayant vacqué a faire lesd. fontes…….....…….25 s.

972.Et oultre le mestail cy dessus escript faisant la seconde fonte, a cause qu'il n'y avoit de mestail pour faire lad. seconde fonte desd. six cloches qu'il a convenu refondre, il a este requis envoier ung desd. tresoriers a la ville de Beauvais pour recouvrer led. mestail et en a este prins et receu de ung nommé Pommart, marchand demourant audict Beauvais, sept cens de mestail qui est encore de essence resultant de lad. fonte et par l'acord faict avec luy il doibt avoir 40 s. pour chacun cent qui luy convient paier et qui luy est deu ou cas que l'on luy renvoye et estant employé prix a este faict par 32 l. par cent, qui vallent 224 l. dont il a obligation desd. tresoriers.

973.[fol. 252v] Item Jehan Guerin en a livré 180 livres de mestail a semblable condition qui luy est semblablement deu et 40 s. pour cent desd. 180 livres reste led. mestail en essence.

974.Pour le vin du marché dud. mestail et despence dud. tresorier, a payé.....10 l.

975.Pour la voiture dud. mestail apporté dud. Beauvais aud. Gisors, payé…….....6 l.

976.[fol. 253] Pour ung trayneau et six pillons de boys, a este paié a Pierre Dorgebray, cheron…….....…….....24 s. t.

977.Le jour de la benediction desd. cloches a este donné ausdictz fondeurs troys testons ainsy qu'il est accoustumé, cy…….....……...…49 s. 6 d.

978.Pour troys escussons faictz des armaries de Madame de Longueville et de Messeigneurs ses enffans qui on este audit bapthesme, payé a maistre André Coulle……..50 s.

979.Pour 21 aulnes de ruben pour mectre aux basteaux desd. cloches, payé la somme de…….....…….21 s.

980.[fol. 253v] Au carilonneur de Beauvais mandé et faict venir pour sonner le carillon desd. cloches, payé…….....……..…..……..40 s.

***- 1577-78 : Compte du procureur ; Arch. dép. Eure, G 2034***

**[Dépenses]**

981.[fol. 49] Item payé a Jehan Du, appoticaire, pour des clayes qu'il a baillez pour escherfaulder a la tour, suivant la descharge du 7e jour de mars 1578, la somme de..14 l.

982.[fol. 50v] A Jehan Cottinet, menuysier, pour avoir faict ung chandelier de boys a mettre au bout du maistre autel et faict deux rouez aux cloches……..…….40 s.

***- 1578-79 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2018***

**[Recettes]**

983.[fol. 258v] Aultre recepte esxtraordinaire faicte par lesd. tresoriers des deniers provenans des sons et omosnes des particulliers habitans pour subvenir a la confection des orgues et reffonte des cloches d'icelle eglise.

984.De la cueille faicte des habitans de la rue de Capeville, la rue du fossé aux Tenneurs et les fauxbourgs, suyvant le roolle qui se monte en tout a la somme de…..361 l. 3 s. 10 d.

985.[fol. 259v] Autre recepte de la vendue et amesnagemens d'aucunes choses qui ne pouvoient servir a lad. eglise.

Premierement de la vendue faicte des cendres trouvez dadans le four aprez la fonte de la grosse cloche et des deux autre depuis reffondues, a este receu de Jehan Guerin, fondeur, ung cent de metail qui a este employé avec aultre a la refonte seconde des deux dernieres cloches faicte le neufiesme de septembre 1579.

986.De la vendue du charbon de lad. grosse cloche…….……14 s. 6 d.

**[Dépenses]**

987.[fol. 265] Pour le sallaire de celuy qui a apporté de Beauvais par charoy la petite cloche nommee Gervaise…….....……15 s.

988.Le quinziesme de mars a Pierre du Bois, menneuvre de l'eglise, pour avoir este a Beauvais querir les fondeurs afin de reffaire les cloches……..…….12 s.

989.[fol. 266] A Pierre Barentin, ardoisier, pour avoir employé ledict millier d'ardoise a recouvrir la nef et les pavillons aux lieux plus necessaires….....……10 l.

990.A l'orfevre qui a reffaict la boitte de la croix d'argent…….....……25 s.

991.Du vingt huictiesme de juin 1579, payé au seigneur Pommart, marchand de Beauvais la somme de 60 l. sur 224 l. t. qui luy sont deuz de l'annee precedente…..……....60 l.

992.[fol. 267] Autres fraiz et mises faictes par lesdit tresoriers pour la confection des orgues et du buffet de menuyserie d'icelles.

En premier lieu representent le marché faict par l'advis des officiers et habitans de la ville avec maistre Nicolas Barbier, maistre facteur d'orgues, le dimanche 11e de may 1578, pour le prix et somme de 1900 l. t. et 100 l. oultre, ou cas que la besongne se trouve au gre desd. habitans bien parfaicte et accomplie.

993.Representent aussi le marché faict avec maistre Philippes Fortin, menuysier, pour le buffet desd. orgues, le neufiesme de septembre oud. an, jour de la visitation de lad. eglise, par la somme de 900 l., sur lesquelz deux marchez ont este faictz les payemens qui ensuivent.

994.[fol. 268] Autres fraiz pour la façon du pulpitte de pierre de taille, plancher d'icelluy et chambre a mettre les souffletz desd. orgues.

995.En premier lieu pour ce qu'il estoit question de faire marché avec ung menuysier pour faire le buffet des. orgues, fut adviser d'envoyer a Rouen lesd. Barbier et Fortin pour veoir la plus belle menuyserie et en prendre ung pourtraict, fut payé pour partie de leurs fraiz de despense…….....….58 s.

996.[fol. 268v] Item, pour ce que lors du marché faict avec led. Barbier, il fust arresté par l'advis desd. habitans que l'on feroit ung pulpitte de pierre, enrichy suyvant le pourtrait qui lors en fut faict. L'embassement duquel seroit en pierre de Vernon. A ceste fin, maistre Jehan Grappin, maistre de l'œuvre de lad. eglise, fut envoyé aud. Vernon pour choisir de la pierre commode, le jour de la Magdalene 1578, pour la despense duquel a este payé…….....…….....30 s.

997.Item pour l'achapt faict par led. Grappin de 76 piedz et demy de lad. pierre a 3 s. 4 d. le pied sur le lieu, a este payé au sieur Grenetier dud. Vernon, maistre de la carriere……....12 l. 15 s.

998.Pour les despens et fraiz de six harnois, hommes et chevaux qui ont acharié lad. pierre de Vernon en ceste ville, les 25e et 26e de juillet aud. an 1578, a este payé……12 l. 12 s.

999.A Charlot de la Roque, laboureur, pour la despense de luy et ses chevaux a acharier lad. pierre…….……..…….36 s.

1000.Pour partie de la pierre de taille prise en la carriere de Nucourt pour emploier aud. pulpitte, laquelle a este livree par plusieurs et divers jours jusquez a 152 piedz……22 l. 16 s.

1001.Item pour 500 piedz de pierre de taille prins de la pierre appartenant a Jacques Dehors au prix de 3 s. t. chacun pied…….....……..…….....[blanc]

1002.Item pour faire ung plancher de bois sur led. pulpitte pour y asseoir lesd. orgues a este faict par lesd. tresoriers ung voiage au bois du roy. Et ont mené avec eulx Pierre Regnault, dict Gadin, Pierre Fermail, Coutellier, orfevre, Guillaume Chouquet, charpentier, avec son homme, le filz de Pouchet, aussi charpentier et ung nommé

Menphaut; pour la despense desquelz faicte chez led. Regnault dict Gadin, tavernier, tant a dejenner avant que partir, vin et pain porté au boys, que pour boyre a leur retour, payé…….....……...……52 s. 6 d.

1003.[fol. 269] A Anthoine de Lannoy pour avoir acharié l'une des tronces du nombre de neuf petites, que aud. Chouquet, son homme et aud. Menfaut pour leur journee, payne et sallere…….….....….20 s.

1004.A Nicole Desplanches, procureur, pour trois grosses tronces acheptez de luy dont ont este tirez plusieurs ays et pieces pour servir a faire une augmentation de beuffroy sur l'ancien.....……...……..24 l. 8 s.

1005.[fol. 269v] Item pour ce qu'il est necessaire de faire ung eschauffault de bois a servir aux maçons et autres personnes travaillans aud. pulpite, led. eschauffault a este faict d'assemblage par Pouchet et ses compaignons le 24e jour d'octobre 1578, pour a quoy satisfaire ont este prins neuf chesnotz chez monseigneur le vicomte de Gisors au prix de 20 s. piece qui ont este employez avec autre vieil bois trouvé en l'eglise…….....…….....9 l.

1006.Item pour ce qu'il estoit necessaire d'ascommoder une chambre et lieu propre pour mettre les cinq soufflетz desd. orgues, il avoit este advisé avec led. Barbier, facteur d'orgues, et par son conseil que le lieu seroit fort propre sur les voultes de la chappelle Sainct-Vincent de lad. eglise, et que a ceste fin convenoit rompre le comble estant sur lad. chappelle et celle de Nostre-Dame de la Charité, suyvant quoy avoit este faict marché avec led. Pouchet, charpentier, le dymenche vingtiesme de mars 1579 par lequel il se seroit submis de faire et accommoder lad. chambre a mettre lesd. soufflетz, rellever ung petit comble qui est a l'entree dud. lieu pour l'exalter plus hault; item faire ung petit beuffroy de charpenterie et le planter dedans le comble de l'ancien clocher, descendre de la tour de pierre deux des petites cloches et les remonter et accommoder aud. ancien clocher avec une aultre cloche plus petite nommee Gervaise, le tout moyennant 25 l., jouxte qu'il est porté par une quittance portee au bas dud. marché.....……..25 l.

1007.[fol. 270] Pour fournir le bois de lad. charpenterie ont este prins sept chesnotz....7 l.

1008.Pour journee et demye dud. Pouchet et son filz et ung tiers a asseoir lesd. goutieres et a faire une estaye pour lever les chappes des deux cloches de la premiere fonte.37 s. 6 d.

1009.Pour trois cens de tuille neufve prise chez Mirgallon pour couvrir lad. chambre, oultre la vieille thuille que l'on a faict servir, a este payé a 15 s. le cent…..…..45 s.

1010.[fol. 270v] Item pour faire lad. couverture a este marchandé a Michel Pate par 8 s. pour jour, et semblable prix pour clorre les marelles de lad. chambre, a quoy il auroit este employé unze journez qui vauldroient…….....…….4 l. 13 s.

1011.Aud. Pate pour autres cinq journez qu'il a vacquez a lad. couverture et a decouvrir et serrer la thuille du pavillon…….....…….40 s.

1012.A Noel Bonnet, estaymier, pour avoir assis le plomb aux goutieres de lad. chambre, icelles souldez et accommodez, payé le 14e de juin 1579…..….27 s. 6 d.

1013.Item pour plomber lesd. goutieres fut prins du vieil plomb estant inutille a lad. eglise et pour ce qu'il n'estoit assez propre il fut changé a autre plomb estant en table livre contre livre et pour amendement de l'eschange fut payé a Pierre Dorival, mercier…30 s.

1014.Item pour trois cens de thuille prinse chez Richard du Pré, tenneur, au prix de 6 l. 12 s. le millier.....…….39 s.

1015.[fol. 271] Pour l'achapt de neuf mynes deux boisseaux et demy de plastre employé en lad. chambre des soufflетz a 20 s. la myne…….....…9 l. 2 s. 6 d.

1016.A Pierre Barentin, ardoisier, pour avoir faict six chapperons de plomb a la couverture du clocher pour servir d'ouye aux cloches de nouveau y remises, a quoy il a vacqué avec son homme par trois jours au prix de 20 s. pour jour…….....….60 s.

1017.Item led. petit beuffroy estant assis dedans led. clocher, l'on fit descendre de la tour de pierre deux des petites cloches pour les remonter aud. clocher, pour quoy faire a este payé en pain et vin délivré aux personnes et charpentiers qui avoient aydé……...11 s.

1018.Item pour satisfaire aux planchers tant dud. pulpite, chambre des souffletz que pour faire l'augmentation d'un beuffroy sur l'ancien pour y asseoir les deux cloches de nouveau fondues, faire deux moutons ausd. cloches, icelles monter et poser sur lad. augmentation et raffermir l'ancien beuffroy bien et deuement pour l'asseurance de lad. augmentation, a este par lesd. tresoriers faict marché et convenant avec maistre Fleurent Dyard, maistre charpentier a Beauvais, pour la somme de 45 l., jouxte l'escript de ce porté, de luy signé en dabte du 20e d'aoust aud. an 1579, pour le vin duquel marché a este payé…..……..20 s.

1019.[fol. 271v] Pour l'achapt de quatre chesnotz employez assavoir deux d'iceulx a faire deux petites poultre a raffermir le hault plancher de la chambre des souffletz et les deux autres a faire deux sommyers pour porter les souffletz……..….....13 l. 10 s.

1020.Pour une autre piece de bois longueur de 18 a 20 piedz et 9 a 10 poulces en carre servant de sommyer au devant desd. souffletz, payé….....….……..20 s.

1021.A Lambin, serrurier, pour avoir faict les verges de fer servans ausd. vittres et autres ferrures pour accommoder les deux dernieres cloches, suyvant ses parties par escript et quitance du 4e d'octobre 1579…….....…15 l. 9 s. 6 d.

1022.[fol. 272] Pour ce que a l'assemblee faicte des paroissiens en lad. eglise durant le mois de mars 1579, de mesme fut advisé de faire une plus grosse cloche que l'ancienne nommee Marguerite et venant a son accord, mesme que l'on reffondroit les trois grosses cloches de la premiere fonte en lieu desquelles l'on en refondroit deux venans en ton au dessus de lad. ancienne cloche, pour cest effect fut mandé a Beauvais led. Jehan Guerin, fondeur, lequel commenca a faire la fonte de lad. grosse cloche aud. mois, pour quoy ont este faictz les fraiz qui ensuivent.

***- 1578-1579 : Compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2002***

**[Dépenses]**

1023.[fol. 120] (14 sept. 1578) A Toussains David pour avoir travaillé a ouvrir les fondemens des pillers des orgues par quatre journees au pris de cinq solz pour jour……..20 s.

1024.[fol. 122v] (15 fév. 1579) A Lambin pour une grande scie neufve, deux clefz a la petite porte d'en hault…….4 l. 10 s. t.

1025.[fol. 124v] (21 juin) Pour l'achapt d'ung millier d'ardoyse faict chez Monsieur de Mallemont de Rouen, acharié par ung surnommé Herpin, du Thril, la veille Sainct-Gervais……13 l.

1026.Pour le chariage…….60 s.

1027.[fol. 125] (2 août) A Pierre Barentin, ardoisier, pour avoir employé ung millier d'ardoise a recouvrir la nef et les pavillons, payé sur 12 l. 10 s……100 s.

***- 1579-1580 : Compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2003***

**[Dépenses]**

1028.[11 octobre 1579] A maistre Jehan Grappin, maistre maçon conducteur de l'œuvre de lad. eglise, pour cinq jours de la sepmaine precedente au feur de 17 s. 6 d. par jour……4 l. 7 s. 6 d.

1029.A Michel Pate pour 4 jours a recercher et couvrir les couvertures de lad. eglise a 8 s. par jour…..32 s.

1030.[18 octobre 1579] Au filz de Pouchet pour avoir aydé a demonter la charpenterie des orgues qui servoit a escherfauder……6 s.

1031.A Nicolas Pelletier, menuisier, pour avoir faict ung chassis a l'huis de la descente des orgues et faict le siege des regens.....……..15 s.

1032.A Loys Petit pour les cyseaux faictz pour inciser la petite cloche…….....20 s.

1033.[1er novembre 1579] A Pouchet et son filz et son homme pour trois jours a demonter et remonter les deux grosses cloches et besongner au plancher……...4 l. 10 s.

1034.[8 novembre 1579] A Anthoine Roussel, vitrier, pour avoir racoustré la vittre de saint Claude et celle de sainct Louys en la nef.

1035.[15 novembre 1579] A Pouchet et son filz pour ung jour a mettre deux petitz sommiers au plancher des orgues……20 s.

1036.A luy [maistre Philippes Fortin] pour avoir faict les vingt poullies des orgues, prix faict pour sept livres, payé sur ce…….....……60 s.

1037.[13 décembre 1579] A Jehan Cornaille pour ce qui luy est deu des ferrures du buffet d'orgues…….....……..….6 l.

1038.[24 janvier 1580] A Nicolas Peletier, menuysier, pour avoir faict et acoustré une coulombe soubz l'une des vitres de la chambre de la soufflerie, faict ung rouet a l'une des petites cloches, racoustré le rouet d'une autre, racoustré aussi le banc des tresoriers

1039.[20 mars 1580] Pour une courbe qui a servy a faire deux rouetz aux deux plus grosses cloches du clocher couvert d'ardoise……..10 s.

1040.[3 avril 1580] A Nicolas Peletier, menuysier pour avoir faict la viz et les degrez de bois des orgues……...…….4 l. 7 s.

1041.[1er mai 1580] A Nicolas Pelletier, menuysier pour avoir faict la harpe de David, rempietté une selle, accommodé le penneau du clavier et accommodé les clorenvoix du tiers poinct des orgues…….....……40 s.

1042.[8 mai 1580] Pour le despence dud. Buffet, tresorier, et de son cheval durant deux jours a aller et venir a Evreux, pour prier monseigneur Costeley de venir visiter les orgues, comprins le louage d'un cheval……..……...……....….61 s. 6 d.

1043.A Jehan Masse et Geoffray pour demy jour a achever le pulpitre……...….8 s.

1044.A maistre Loys Poisson, pour avoir doré la couronne de David, sa chayne, et verny sa harpe……..……30 s.

1045.[22 mai 1580] A maistre Loys Poisson, painctre, pour les deux armaries aux ovalles du buffet d'orgues…….....…….4 l. 10 s[32].

1046.[19 juin 1580] Pour des banches a faire faire les feillages restans des orgues et les deux pedalles jusquez a 85 piedz a 15 d. le pied…….....…….106 s.

1047.[7 août 1580] A Anthoine Roussel, vittrier, pour avoir reffait les vittres du revestiere et de la chambre du tresor…….....……..……25 s.

1048.A Nicolas Peletier pour avoir faict le siege de l'organiste…….....……30 s.

[32] Il peint en outre deux fleurs de lis sur le rideau des orgues.

1049.[11 septembre 1580] A Nicolas Peletier sur le marché des feuillages qui resterent aux orgues……..…….....…….6 l.

1050.Sur l'achapt de 65 aulnes de toille de lin pour faire le rydeau des orgues a 13 s. l'aulne, payé a Jehan Michel de Morgny…….....…….12 l.

***- 1580-81 : Compte semainier ; Arch. dép. Eure ; G 2003***

**[Dépenses]**

1051.[22 janvier 1581] A Nicollas le Pelletier, pour cinq jours a plancher en la tour....50 s.

1052.[12 mars 1581] A maistre Loys Poisson, painctre, sur la façon des fleurs de lys du rydeau des orgues…….…….100 s.

1053.[2 avril 1581] Pour avoir faict desseoir les vittres de la nef demy abbatue par les ventz du jour de Pasques…….…….……..12 s. 6 d.

1054.A l'ardoisier pour achepter de l'ardoise a Rouen et sur le marché de 15 l. pour sa paine de la mettre en œuvre et replomber ce que le vent a ruyné…….....…….15 l.

1055.[7 may 1581] A maistre Romain Buron pour le vin du marché faict avec luy ce jourd'huy pour les reparations des vittres de toute l'eglise…….....20 s.

***- 1580-1581 : Compte du procureur ; Arch. dép. Eure : G 2035***

**[Recettes]**

1056.[fol. 2v] De Gervais Couille et ses heritiers pour la seconde loge joignant a celle cy dessus par lois du 19 aoust 1580

1057.[fol. 3] Dud. Couille pour la 3e loge par lettres du 18e juillet 1553 a Noel…...7 s. 6 d.

1058.Dud. Couille pour la 4e loge par lettres passees devant Emond Chappelle et Geuffroy Dupied, tabellions, le 26e janvier 1512…… 5 s.

***- 1581-82 : Compte semainier ; Arch. dép. Eure : G 2003***

**[Dépenses]**

1059.[29 sept. 1581] A Nicollas le Pelletier, menuisier, pour trois journez par luy vacquez a faire les porteventz aux orgues…….....….30 s.

1060.Pour quatre figures de testes de mort et quatre figures d'oz ascheptez a Rouen, pour mettre au drap des mortz…….....……25 s.

1061.[29 oct.] A Jehan Boissier, gossier, un ecu sol pour 32 aulnes de ruban noir, 6 aulnes et demy de fil de coulleur et 33 aulnes et demy de ruban vert par luy fourny pour faire les rideaulx des orgues…….....……60 s.

1062.[5 nov. 1581] Pour trois milliers de thuille a recouvrir les pavillons sur les chappelles au prix de 17 s. le cent…….....……51 s.

1063.[18 mars 1582] A Geuffray Regnault, cordier, pour ung chable de chanvre faict faire expres pour servir a monter et grandir celluy qui auroit nectoié les voultes de l'esglise, led. chable poisant trente livres au pris de 4 s. 9 d. chacune livre…….……7 l.

1064.[8 avr.] Ensuyt ce qui a este deboursé pour faire deux custodes a mettre au cœur, deux autres a mettre a l'autel de l'œuvre avec un parement aud. autel de l'œuvre avec la frange de soye

1065.Premierement 18 aulnes et demy de damas cramoisi a 8 l. 10 s. chacune aulne vallent…….....…..……..158 l. 5 s.

1066.Une aulne velours viollet a faire estolle de…….....……..9 l.

1067.Deux aulnes de damas blanc a 6 l. 10 s. l'aulne cy…….....……..…..13 l.

1068.5 aulnes de plumette rouge a faire custode a l'autel saint pierre a 10 s. l'aulne……26 l. 8 s.

1069.24 aulnes de ruban de soye cramoisi et deux houppes au prix de 30 s. l'once, cy…….....……6 l. 9 s. 3 d.

1070.Une once de soye cramoisi de…….....….24 s.

1071.[6 mai] A ung nommé Robert Gasteau pour quatre marches de pierre dure a mettre la montee vers la rue Sainct-Gervais……..……25 s.

1072.[23 sept. 1582] Pour le vin du marché faict avec Nicolas Pelletier, menuisier, pour faire la closture du cœur……...……60 s. t.

***- 1581-82 : Compte du procureur ; Arch. dép. Eure : G 2035***

**[Dépenses]**

1073.[fol. 59] A maistre Nicollas Barbier, facteur d'orgues, la somme de 207 l. 10 s. restans de cent escus sol du marché et convenant faict avec luy pour poser et asseoir les anceannes orgues d'icelle esglize sur les nouveaulx qu'il a faictz par ordonnance desd. sieurs tresoriers le premier jour de may 1582, et quictance dossee sur icelle..207 l. 10 s.

1074.[fol. 71v] Item led. procureur dict que par le commandement et ordonnance desdictz sieurs tresoriers il a baillé et paié a maistre Jehan Grappin, maistre masson et conducteur de l'œuvre d'icelle esglize, la somme de 25 l. tournois, de laquelle somme icelluy Grappin a faict transport et cession a icelle esglize de pareille somme a prendre sur le procureur et recepveur de la confrarye Nostre-Dame Assomption fondee en lad. esglize, jouxte l'ordonnance des gouverneurs d'icelle confrarie du 25e jour de juing 1581 et le transport dud. Grappin du 16e jour de janvier 1582 deux cy representé, pour ce icy.....25 l. [biffé]

***- 1582-83 : Compte semainier ; Arch. dép. Eure : G 2003***

**[Dépenses]**

1075.[7 octobre 1582] A Nicolas Pelletier, menuisier, pour avoir faict des sieges dedens la tour neufve.....12 s.

1076.[21 oct.] A Anthoine Roussel, victrier, pour avoir racoustré les deux lanternes de voire estant en la nef et pour avoir mys ung penneau de voire aux victres des galleryes vers le portail de la rue Sainct-Gervais……...30 s.

1077.[28 oct.] A Pourchet, son filz et Pierre Martin, charpentiers, pour avoir racoustré deux pavillons dessus les chappelles Nostre-Dame et Sainct-Crespin de l'eglise……..4 l.

1078.[2 déc.] A Geoffray le Tellier, masson, prins pour besongner a la chappelle de la tour, a 8 solz par jour.....40 s.

1079.A Gilles Houssé pour 29 livres de plomb a mettre sur la chappelle Nostre-Dame Assomption au prix de 8 l. le cent.....46 s.

1080.[30 janvier 1583] A Pierre Coustelier, orfevre, pour avoir racoustré la croix d'or du sacraire ou se met le Corpus Domini et ressouldé les burettes d'argent.....40 s.

1081.[20 fév.] A maistre Jehan Grappin[33]…….……100 s.

1082.[13 mars] A ung charpentier pour avoir dressé la grue pour servir a monter les ymages et pierres de la chappelle de la tour.....5 s.

1083.[20 mars] A Nicollas Pelletier pour sa paine d'avoir faict de son mestier le comble de la chappelle neufve.....4 l.

1084.Pour une courbe de bois pour faire led. comble…….25 s.

1085.[3 avril] A Nicolas le Pelletier, menuisier, pour avoir augmenté le pavillon de huict chevrons estant a la tour neufve.....16 s.

[33] Il est ensuite payé pour 4 jours de travail chaque semaine, de même sur Geoffray et Bosquet, jusqu'au 13 mars.

1086.A Toussaint David, manouvrier, pour avoir travaillé par 2 jours a porter de la terre pour haulser la chappelle de la tour, a 5 s. par jour…….....……..10 s.

1087.[17 avril] A Jehan Gobelet, carreeur, sur le marché faict avec luy d'une table d'autel.....5 s.

1088.A Lois Coustelier, sur son marché de faire des treilliz aux chassis de lad. chapelle[34], a este paié par avance.....12 l. 10 s.

1089.A Pierres [blanc], ardoisier, pour avoir couvert de bardeau l'ovalle de lad. tour et fourny le bardeau.....12 l.

1090.A Geuffray Le Tellier pour avoir eté a Nucourt afin d'avoir une table d'autel a mettre a la chapelle de la tour neuve

1091.[29 mai] A Gabriel Cheramy pour 151 l. et demye de plomb a 8 l. le cent, cy 12 l. 2 s. 6 d., qui a este mis une partye sur les voultes de la chappelle Nostre-Dame et le surplus sur le petit pavillon faict a la tour neufve.

1092.A Robert Cotinet, menuisier, sur son marché de la cloture de la chappelle de la tour.....21 l.

1093.[14 août] A l'ardoisier pour descouvrir le comble du pavillon.....20 s.

1094.A deux hommes charpentiers pour avoir dessemblé et desmonté led. pavillon…….37 s. 6 d.

1095.A deux hommes meneuvres pour avoir aidé a descendre le bois, plomb et ardoise dud. pavillon.....40 s.

***- 1582-83 : Compte du procureur ; Arch. dép. Eure : G 2035***

**[Dépenses]**

1096.[fol. 49v] Dict que par les commandements desd. tresoriers il avoit payé a maistre Jehan Grappin, maistre de l'œuvre de lad. esglize dés le 16 janvier 1582 la somme de 25 l. t., lequel Grappin avoit faict transport a lad. esglise de pareille somme a prendre sur le procureur et recepveur de la confrarie Nostre-Dame assumption fondee en lad. esglize, laquelle somme de 25 l. a este du depuys compensee contre pareille some par arreraige de rentes que pouvoit debvoir lad. esglise a icelle confrarye, ce qui est notoire ausd. seigneurs tresoriers pour raison de quoy est cy representee l'obligation et ordonnance, ensemble le temps dud. Grappin demandant lad. somme luy est icy allouee comme raisonnable.....25 l.

1097.[fol. 50] Item payé aud. maistre Jehan Grappin, maistre masson de l'œuvre d'icelle esglize, par l'ordonnance desd. tresoriers du 12e mars 1583 et quictance dossee sur icelle……20 l.

1098.Item par l'ordonnance desd. tresoriers du second jour de janvier dernier passé, icelluy comptable a payé a Philippes Fortin, menuysier, 45 l. t. pour demourer quitte par lad. esglize vers icelluy Fortin de toutes ses demandes tant pour le restant de la menuyserie des orgues que d'aultres parties contenue en ladicte ordonnance et par quictance dudict Fortin du 9e may 1583.....45 l.

1099.Par aultre ordonnance desd. tresoriers du 20e mars 1583, led. comptable a payé a Nicollas Pelletier, menuysier, trente livres tournois sur tant moins du marché de la menuyserie du cœur, avec quictances dossez sur ladicte ordonnance,cy..... 30 l.

[34] Le chapelle du Chapelet.

***- 1583-1584 : Compte semainier ; Arch. dép. Eure : G 2003***

**[Dépenses]**

1100.[9 oct.] A Pierre Coings, menuisier, sur son marché de 15 l. pour les aumoires a mettre la bannyere de messires saints Gervais et Prothais……...…….6 l.

1101.[18 déc.] A Geoffroy le Telier, masson, pour avoir aidé a reffaire l'autel de la tour neufve en quoy il avoir vacqué par deux jour et demye a 10 s. par jour.....25 s.

1102.[25 déc.] A ung chartier de Bazincourt pour avoir amené partie de la menuiserye de la chappelle de la tour neufve et pour la despence par luy faicte avec Cottinet et ses serviteurs.....35 s. 6 d.

1103.[25 mars] A Alain Baré pour une journee par luy vacquee pour aider a mettre les voirrieres en la tour neufve.....6 s.

1104.[1er avril] Pour l'achapt de six tronces a faire des sieges dans l'esglise et faire des aiz a clorre le clocher ou sont penduz les cloches.....25 l.

1105.[8 avril] Au serrurier pour fer mis en œuvre qu'il a livré a mettre auxd vittres de la chapelle de la tour et aux baculles des soufflets des orgues.....19 l. 7 s. 6 d.

1106.A maistre Romain Buron, paintre et vitrier pour ce qui luy estoit deu de reste pour avoir faict les vitres orneez de lad. chappelle.....20 l. 12 s.

1107.A Anthoine Roussel, vitrier, pour avoir livré une vitre de verre blanc au grand auvalle de lad. chappelle contenant 27 piedz de verre a 7 s. le pied.....9 l. 9 s. t.

1108.[15 avril] Pour quatre roulleaulx servans a faire marcher les images sainct Gervais et sainct Prothais estans esdites orgues.....27 s.

***- 1583-1584 : Compte du procureur ; Arch. dép. Eure, G 2035***

**[Dépenses]**

1109.[fol. 52v] A Nicollas le Pelletier, menuisier, sur tant moings de son marché pour la closture du cœur d'icelle esglize et par descharge desd. tresoriers du 8e janvier dernier 1584 cy rendue avec quictance dossee sur icelle, vingt escus.....40 l.

***- 1584-1585 : Compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2003***

**[Dépenses]**

1110.[7 oct.] A des expers visiteurs d'horgues venus d'Amiens pour partie de leur salaire et vacquat.....6 l.

1111.Audict Bocquet pour aller a Manthe querir maistre Nicollas Barbier, facteur d'horgues, pour assister a lad. visitation, pour sa despence.....20 s.

1112.[2 déc.] A Jean Massé pour aydé a rasseoir la tombe de deffunct Pierre Jumel.....5 s.

1113.[9 déc.] Plus a Loys Chavalier pour les chevrons a faire les abaventz de la tour.....7 l. 18 s. 10 d.

1114.Pour trois adjournemens faicts faire a maistre Romain Buron, victrier, a Nicollas le Pelletier, menuisier, pour estre condamnez a faire et parachever les ouvrages de l'eglise, paié au sergent……2 s. 6 d.

1115.[20 jan.] Au carreux pour du pavé pour paver le portail de l'esglise.....6 l.

1116.[10 fév.] A maistre Loys Poisson pour avoir faict le modelle du chappelet.....30 s.

1117.[10 mars] Baillé a ung nommé Thomas Champion, orgueniste du roy, pour avoir faict visité les orgues suivant son rapport attesté le dernier de febvrier dernier.....75 s.

1118.[7 avril] A este baillé a Nicollas le Pelletier sur et tant moins de son marché de la closture de la chappelle Sainct-Pierre.....6 l.

1119.[26 mai] A Romain Caron pour les pentures des huys de la chappelle Sainct-Pierre, fiches et touroux, et pour deux verges de fer mises a la chappelle du Chapelet et racoustré la clef du clocher et pour de gros clou.....52 s.

1120.[16 juin] Au tailleur d'images de Beauvays[35] pour le vin du marché de la contretable de la chapelle de la Nostre - Dame du Chapelet.....6 l.

1121.[25 août] A maistre Loys Poisson, painctre, sur et tant moins du marché fait pour paindre les deux pilliers des orgues.....20 l.

***- 1585-1586 : Compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2003***

**[Dépenses]**

1122.[22 sept.] Payé a Pierre du Fresnoy, ymaginier de Beauvays, sur et tant moins de son marché de la contretable du Chapelet, suivans sa quittance……15 l.

1123.[19 oct.] Plus payé a maistre Loys Poisson 14 l. qui est parpaye des quarante livres pour le marché de la peinture et dorure des pillers des orgues……14 l.

1124.[15 déc.] Payé a Ouldin du Val, vitrier, pour avoir recherché les vitres de l'esglise.....9 l.

1125.A Jehan Lemercier, pour se payer d'avoir faict ung astelier pour paindre les pilliers des orgues.....10 l. 6 s.

1126.[4 mai 1586] Baillé a Cottinet sur la chappelle du Chapelet……..12 l.

***- 1585-1586 : Compte du procureur ; Arch. dép. Eure, G 2036***

**[Dépenses]**

1127.[fol. 44] A la veufve maistre Jehan Grappin, luy vivant maistre conducteur de l'hœuvre et massonnerye de lad. esglise, la somme de 12 l. 10 s. t. pour aulcunement la recompenser elle et ses enffans en forme d'omosne, par ordonnance desd. tresoriers du 27e d'octobre 1585 et quictance dossee cy rendue.....12 l. 10 s.

***- 1586-1587 : Compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2003***

**[Dépenses]**

1128.[14 sept.] Au cliqueteur pour avoir fait un voyaige a Beauvais pour la contretable du Chapelet.....7 s.

1129.[12 oct.] Baillé a Nicollas le Pelletier sur 34 l. pour la façon de la chaire du predicateur.....12 l.

1130.[16 nov.] A Romain Caron pour deux barreaux de fer servant d'apuy a la charre du predicateur et pour une serrure et deux clefz a l'huys de lad. cherre……....100 s.

***- 1587-88 : Compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2003***

**[Dépenses]**

1131.[17 jan.] Au vitrier pour avoir refaict un penneau sur le portail de Paris.....6 s.

1132.[21 fév.] Pour quatre couppes d'argent pesans six marcz deux groz moingts chacun marc 15 l. chacune couppe pour façon 4 l. 10 s., vallent 137 l. 8 s. 6 d. sur ce desduictz 13 onces 3 gros qui valent 23 l. 8 s. 9 d., a este paié des deniers de l'esglise……..103 l. 8 s. 9 d.

1133.[27 mars] A maistre Romain Buron pour voirre rouge employé aux ovalles estans dessus la porte du cœur.....60 s.

[35] Pierre du Fresnoy

1134.[3 avril] A Oudain du Val, vitrier, pour avoir reffect les vitres de la chapelle du Chapellet.....15 s.
1135.[1er mai] A Jehan Vivian, sculpteur, sur le marché de 40 l[36].....40 s.
1136.[26 juin] Au serviteur de du Fresnoy……..40 s.
1137.[17 juil.] A Riollet qui a apporté quelques pieces de la contretable du Chapelet..20 s.
1138.[7 août] Pour l'apport de deulx coulonnes de la contretable du Chapelet.....10 s.

***- 1588-89 : Compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2003***

**[Dépenses]**

1139.[11 sept. 1588] A maistre Adrian de Montheroulde qui a fait et dressé le devis de ce qu'il convient faire a la tour.....60 s.
1140.A maistre Louis Poisson, sur vingtz escus, pour dorer et blanchir de blanc poll les quatre images contretable de l'haustel.....30 l.
1141.[18 sept.] Au clerc, pour les placartz qui ont este attachez es portaulx des esglize de Gisors, Trye et Dangu, pour les reparations de la tour.....15 s.
1142.[9 oct.] A Allain Barre qui a aidé a scier de la pierre pour faire clerrevoiez de la chapelle de Gamaches.....7 s.
1143.[27 nov.] A François Roussel pour vitres mises a la chapelle du predicateur……50 s.
1144.[6 fév. 1589] Pour 66 piedz de pierre de taille a 2 s. 6 d. le pied payé a Noel Aleaume de Courcelles……...8 l. 5 s.
1145.[12 fév.] A maistre Adrian de Montherould pour le vin du marché de la tour……3 l.
1146.[19 mars] A Pouchet et son filz pour avoir monté la grue sur la tour..... 30 s.
1147.[26 mars] Pour un chableau pour monter les pierres……..25 s.
1148.[9 avril] A maistre Romain Buron, pour avoir refaict les vitres de la chapelle du Chapelet.....70 s.
1149.Pour une corde de dix brasses pour conduire les pierres afin qu'elles n'offence les corniches, et poise.....6 l. 30 s.
1150.[23 avril] Au serrurier pour avoir racoutré la roue a monter les materiaux et refaict la clef de la capse des pardons.....15 s.
1151.[7 mai] A Noel Aleaume pour 28 piedz de pierre, moictie de Nucourt et des Boves.....4 l. 6 d.
1152.[14 mai] A Pouchet pour avoir racoustré le pavillon de dessus la chapelle du baillif……..106 s. 8 d.
1153.[28 mai] Au cloutier Marin Vallee pour trois milliers de clou a latte, trois quarterons clou de trente lignes et treize botte de latte pour couvrir la chappelle du bailly..6 s. 10 d.
1154.[9 juillet] A maistres Pierre et Jehan dictz Couillart, charpentiers, pour avoir demonster l'engin et grue sur la tour.....25 s.

***- 1589-1590 : Compte du procureur ; Arch. dép. Eure, G 2037***

**[Dépenses]**

1155.[fol. 85v] A Pierre du Bois, masson, pour une annee de ses gaiges pour entretenir les menues reparations de lad. esglize……..……..……6 l. 10 s.

***- 1589-1590 : Compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2003***

**[Dépenses]**

1156.[17 sept.] Pour 5 journees de deux manœuvres a tirer blocaille…….70 s.

[36] D'autres paiements suivent les 5 et 12 juin.

1157.A maistre Gilles Roussel, maistre maçon, qui a visité et thoisé la besongne de Montheroult, jouxte sa quictance.....70 s.
1158.Pour ung chableau pour conduire les pierres de taille en hault de la tour.....54 s.
1159.[8 oct.] Baillé a Guillaume Contault, carayeur de Serens, sur le marché faict avecq luy de livrer cinquante marches au feur de 22 s. la piece.....30 l.
1160.A maistre Loys Poisson, sur la painture noire de la fust de la tour.....60 s.
1161.[3 déc.] A Mahiet le Brun pour deux jours et demy a porter du craion sur la tour.....17 s. 6 d.
1162.[11 mars 1590] A maistre Pierre Buron, pour les vitres de la chapelle Sainct-Vincent……..6 l.
1163.[8 avril] A Romain Caron pour avoir faict un huis neuf en placar au hault de la tour neufve et autre operacions.....40 s.
1164. [15 avril] A Geufray Renault sur le marché d'un chable pour lever les pierres de la tour neufve.....9 l.
1165. A maistre Pierre Buron, pour avoir refaict et reparé les quatre ferrures des vitres, depuis la chapelle Sainct-Michel jusques au porche de l'eglise.....3 l.
1166. A Nicolas le Sueur, menuisier, pour un huys au hault de la tour neufve…….2 l.
1167.[29 avril] A Loys le Coustellier, orfevre, pour avoir resouldé et reblanchi les reliquaires.....70 s.

***- 1590-1591 : Compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2003***

**[Dépenses]**

1168.[25 nov.] A Romain Caron, serrurier, pour une clef au bas de la tour, une autre au clocher et le ravalage de la cye.....30 s.
1169.[22 déc.] A Nicolas le Sueur, menuisier, pour le banc et la place des tresoriers.....9 l.
1170.[10 fév. 1591] A maistre Jehan Grappin, pour avoir dressé le premier travail et qu'il a vacqué et thoizé ce qui a este faict par Montheroult a la tour neufve.....70 s.
1171.[24 fev.] Pour 59 piedz de pavé a couvrir la tour neufve.....108 s.
1172.[10 mars] A Pierre Coustelier, orfebvre, pour une croix d'argent doré sur la boiste neufve des osties.....40 s.
1173.[31 mars] A Nicollas le Sueur pour avoir faict une devanture d'armoires avec les fondz en la chambre du tresor de l'esglise.....6 l.
1174.A maistre Loys Poisson pour avoir faict un dessein de la contretable de l'autel de la chapelle du Chapelet.....40 s.
1175.[7 avril] Aud. Bocquet, par extraordinaire, a raison du hazard de monter es voultes de l'esglise.....30 s.
1176.[16 mai] A Melchior Lamy sur le marché de la chaulx livré a l'hostel-Dieu a rabatu sur la somme aumosné aud. hostel-Dieu.....10 l.
1177.A Montheroult sur le don de l'hostel-Dieu.....10 l.
1178.[28 juill.] A maistres Nicollas et Charles Guillain pour avoir visité, thoisé et faict le rapport de la tour neufve.....3 l. 20 s.
1179.[4 août] A Madelene, paintresse, pour ses gages d'entretenir les chapeaux des saincts du cœur.....30 s.
1180.[11 août] A maistre Adrian de Montheroult pour le vin du marché du logis des pauvres de l'hostel-Dieu.....15 s.

***- 1591-1592 : Compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2003***

**[Dépenses]**

1181.[1er sept.] Pour quatre pieces de boys pour acommoder le pavillon de la chappelle Sainct-Pierre et Sainct-Crespin.....6 l.

1182.[8 sept.] A maistre Jehan Couillart, charpentier, sur tant moings du marché faict avecq luy pour la charpenterie desd. chapelles, neant pour ce qu'il est employé au papier de la despence de l'œuvre.

1183.[1er déc.] Pour avoir demonté la grue qui estoit sur la tour neufve.....20 s.

1184.[9 fév. 1592] A François Roussel, pour avoir refait les verrieres des chapelles de Sainct-Cler et Sainct-Denis.....3 l. 30 s.

***- 1592-93 : Compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2003***

**[Dépenses]**

1185.[20 juin 1593] A maistre Loys Poisson, pour ung pourtraict de la contretable du cœur de ceste eglize.....4 l. 15 s.

***- 1593-1594 : Compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2003***

**[Dépenses]**

1186.[12 sept. 1593] Pour la pierre a faire la contretable du cœur……..…….4 l.

1187.[19 sept.] A ung sculteur de Paris venu pour faire marché de la contretable du cœur……...2 l.

1188.[17 oct.] Au vittrier poutr 20 lozanges et ung paniau en plon……..…….45 s.

1189.[24 oct.] Au careieur de Serans sur la pierre de la contretable du cœur……..…….6 l.

1190.[31 oct.] A Boquet, maistre Jehan Vivian et Allain Barre pour avoir eschauffaudé a la chappelle du chappelet, pour chacun trois jours a raison de chacun 8 s. par jour...57 s.

1191.Aud. Vivian et Jehan Couillart pour avoir este durant une journee a Sainct-Cler marchander du boys de herte a Ravys et pour ung voiage faict par led. Vivian a Beauvoys pour le mesme effect……..……...……..72 s.

1192.A Geoffroy Regnault, cordier, pour avor livré sept livres de cordage pour eschaufauder a la chappelle du chappelet, dont six brasses de cordeau…..……42 s. 6 d.

1193.[29 nov.] A Estienne Crochet, sur et tant moins de la voicture de la pierre de la contretable du cœur…….....……...…..11 l. 8 s.

1194.[19 déc.] Au carreeur de Serans pour pierre dure a 25 d. le pied……...25 s.

1195.A Bocquet pour sa despence et de maistre Jehan Vivian d'avoir este a Sainct-Cler faire l'achapt du boys pour la contretable……...…….10 s.

1196.[9 janv. 1594] A Pisain pour deux paires de traictz pour amener le boys de la contretable qui a este prins a Saint-Clerc.....4 l.

1197.[16 janv.] A maistre Jehan Couillart pour huict jours par luy vacquez a doller le boys de la contretable du cœur…….....……...4 l.

1198.[23 janv.] A Jehan Livet et son homme, pour avoir scié le boys de la contretable où ils auront vacque 3 jours et demy ….....……4 l. 10 s.

1199.[17 avril] A Estienne Le Roux, maçon, pour avoir recouvert la partie sous laquelle sont les soufflets des orgues et avoir fourny de la chaux, latte et un boisseau de platre.....6 l. 14 s. 6 d.

1200.[31 juillet] A Adrien Varin, menuisier, pour avoir fait un marche-pied au maitre-autel…….…… 4 l.

***- 1594-1595 : Compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2003***

**[Dépenses]**

1201.[11 sept.] A maistre Loys Poisson l'aisné qui a doré et painct le saint Esprit .....15 s.

1202.[9 oct.] A maisre Loys Poisson pour dorer le livre des Evangiles.....15 s.

1203.[13 nov.] A l'orfevre pour avoir racoustré le porte dieu, avoir desmonté, remonté la teste racoustré aussi les burettes et ung des reliquaires.....1 écu 40 s.

1204.[25 mars 1595] A maistre Jehan, pour avoir fait une histoire du preschement de sainct Jehan…….....30 s.

1205.[22 mai] A maistre Jehan Vivian, sur son marché de la contretable…….....3 écus

1206.[16 juil.] A Pierre Rimbert pour avoir cié quelques aix a servir a la contretable……..…….13 s. 6 d.

***- 1595-1596 : Compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2003***

**[Recettes]**

1207.[3 dec 1595] A este receu un escu sol pour la vendue d une pierre [en marge]

1208.Plus receu des heritiers de Madame le Bret pour legs par elle fait a la chapelle du chappelet…….....…..…..2 ecus [biffé, en marge]

**[Dépenses]**

1209.[23 sept. 1595] A Toussaint David pour ayder a vuyder la crion provenant de la taille pour loger la contretable du cueur…….....4 s.

1210.A maistre Jehan et Bocquet pour boire lorsqu'ils ont assis la contretable…..13 s. 6 d.

1211.[5 nov] A Romain Caron pour avoir par luy ferré la contretable du cœur, reforgé un battant de la grosse cloche, une serrure et ses crochets…….....8 l. 10 s.

1212.[10 dec] A Francois Roussel pour avoir racommodé les victres de l'eglise s'ensuit sa quictance.....7 l.

***- 1596-1597 : Compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2003***

**[Dépenses]**

1213.[25 mai 1597] A maistre Loys Poisson sur la somme de 16 l. a luy deubs d'appointer a luy.....6 l.

***- 1597-1598 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2019***

**[Dépenses]**

1214.[fol. 6] A Pierre Dubois, macon, et servant de maneuvre ordinaire en l'eglise la somme de 26 escus 40 sols a luy ordonné et arresté a la Visitation derniere tenue le 7 octobre 1597 luy estre delivré chacun an au moin de ce qu'il s'est submit d'entretenir et reparer les couvertures et plateformes, pour avoir nettoié lad. esglise et aultres charges selon par ainsy qu'il est particulierement dans son estat cy repusté avec sa quictance du parement que luy a este faict de lad somme cy pour lan du present compte……. ...26 l. 40 s.

1215.Audit pour ses gaiges ordinaires daillumer la lampe du cœur ainsy qu'au compte precedent…….....20 s.

1216.A luy pour nettoier la nef comme d'ordinaire…….....30 s.[37]

[37] Les deux articles précédents apparaissent chaque année, jusqu'à l'année de la mort de Pierre Dubois, en 1622.

1217.[fol. 9] A ung menuisier pour avoir faict l'enchassement de l'image Nostre Dame…….....45 s.
1218.Au victrier pour avoir racommodé les victres de lesglise…….....…….....…..35 s.
1219.[fol. 9v] A Jehan Grappin, maistre macon, et a Pierre Bocquet pour leur paines et materiaulx quil a convenu pour assurer les fondemens du pillier du pepitre.....1 l. 58 s.
1220.A Loys Poisson pour avoir painct l'enchassement d'une ymaige Nostre Dame……..1 l. 10 s.
1221.[fol. 10v] A Robert de La Roche pour deux hottees de sablon pour servir a refaire les couvertures de lad esglise…….....……18 s.
1222.Pour deux muds de chaux employés a mesme faict…….....……1 l. 10 s.
1223.Pour six cent et demy de thuille a raison de 6 l. 10 s. le milier a este payé…….1 l. 24 s. 6 d.
1224.[fol. 11] A messire Jehan Borthault pour sa peine davoir porte une grosse torche ou estoient attaches les armes du Roy en la procession generalle faicte pour la paix du Royaulme.....2 s. 6 d.
1225.A monsieur Desmarestz pour ung crespe blanc par luy achepté a Paris lequel sert a porter la croix en procession…….....……30 s.
1226.A maistre Loys Poisson, paintre, pour ses armoiries du Roy quil a faicte et baillez le jour de la sollenité de la paix ...…….....…….....…..25 s.
1227.Au victrier pour sa peine davoir recherché et racoustré les victres de lad esglise suivant le marché faict avec luy, luy a este paye en plus la foin jouxte led pappier sepmainier la somme de…….....……..2 l. 30 s.
1228.[fol. 11v] Au victrier pour moitie du marché faict avec luy par les boullengers pour racoustrer les victres de la chappelle Saint-Vincent luy a este payé….....1 l. 40 s.
1229.A Pierre Bocquet et a son serviteur pour trois jours qu'ils ont vacquez a travailler a la tour du chappelet ou l'on a este necessite de faire remplir les vyves et y faire un cours d'eau…….....51 s.
1230.A Jehan et Charles Gosse, maçons, pour chacun trois journees qu'ils ont vacques a l'œuvre comencé faire en lad tour a raison de 12 s. par jour jouxte le pappier sepmainier……..……..1 l. 12 s.
1231.[fol. 12v] Pour l'achapt d'une civire, trois corbeilles et deux pelles pour servir aud ouvraige de la tour….....…23 s. 6 d.

***- 1597-1598 : Compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2003***

**[Dépenses]**

1232.[Oct. 1597] A Roumain Caron pour avoir soudé et faict de fer le marteau de la grosse cloche….....7 l.
1233.[5 juil.] Payé pour le bois, huille, et aultres choses necessaires pour faire les feux de joie pour la paix……..….....100 s.
1234.[28 mars 1598] A maistre Loys Poisson pour avoir painct l'enchassement d'une image Notre Dame...……..4 l. 10 s.
1235.[5 juil.] A Pierre Dubois sur un quartier a luy deu sur les deniers de juin suivant son marché montant 20 l.…….……..15 l.
1236.Paye pour le bois, huille, et aultres choses necessaires pour faire les feux de joie pour la paix……...…….……100 s.
1237.[2 août] Au victrier, pour moytie du marché fait avec luy par les boullangers pour la vitre de la chapelle Saint-Vincent……...…….……..100 s.

1238.[12 juil.] A maistre Loys Poisson, painctre, pour les armoiries du roi qu'on a baillees le jour de la sollennite de la paix……..……..7 s. 7 d.

***-1598-1599 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2019***

**[Dépenses]**

1239.[fol. 21] Pour huict muyds de chaux emploiez a la tour de Notre-Dame du Chappelet laquelle il avoit convenu paver en pente pour escouller les eaues et empescher par ce moien la pourriture de lad tour…….....……4 l. 40 s.

1240.Pour une thoise de pierre pour emploier en lad tour et le chariage d'icelle….2 l. 30 s.

1241.Pour six hottees de sablon pour servir a lad tour a la raison de huict solz la hottee……..48 s.

1242.Pour Pierre du Bois pour luy et son serviteur pour cinq journees qu'ilz ont vacquez a travailler en lad tour a la raison de 17 s. par jour…….....……5 l. 25 s.

1243.[fol. 21v] Jehan Couillart, maistre charpentier, pr 18 piedz de goutiere mis sur lad tour a la raison de 5 s. le pied….....….1 l. 30 s.

1244.A François Roussel, victrier, pour avoir racoustré de plomb quelques victres de lad esglise…….....….25 s.

1245.Pour six festieres emploiez en lad tour…..…….…….12 s.

1246.A Romain Caron, serrurier, et a quatre hommes qui luy ont aidé a racoustrer une cloche qui alloit tumber…….....……..45 s.

1247.A Noel Audry, gendre dud Du Bois, pour avoir faict et representer en pierre deux anges au dessus du maitre autel de lad esglise pour decorer le lieu comprins la recompense a luy donnee esgard au peu que luy avoit este promis luy a este paié en tout jouxte sa quictance la somme de.….....6 l. 40 s.

1248.[fol. 22v] A maistre Loys Poisson, paintre, pour avoir painct de blanc lesd deux anges ensemble la soubzelle de la voulte qui est sus le maitre autel suivant le marché faict avec luy et sa quictance la somme de.....4 ecus

1249.[fol. 23] Aud maistre Louis Poisson et son filz la somme de 15 ecus 30 s. suivant qu'il a este convenu avec eulx pour representer et pourtraire sur ung drap la passion de notre seigneur jouxte le marché et leur quictance…….....…15 ecus 30 s.

1250.[fol. 23v] A Arnoult Martin, menuisier, pour avoir faict fourny le bois et banches pour couvrir lotz de la tour ou sont penduz les cloches…….....…..2 ecus

1251.Aud maistre Poisson pour avoir painct lesd bauches…….....….30 s.

***- 1598-1599 : Comptes semainiers ; Arch. dép. Eure, G 2019***

**[Dépenses]**

1252.[20 sept. 1599] A Bocquet et a son serviteur pour trois jours qu il a vacques a travailler a la tour du chappelet……...11 s.

1253.A Jehan et Charles Gosse, massons, pour chacun trois jours vacques a ce que dessus…….……..……..72 s.

1254.A Charles Gallot, aultre masson, pour 3 jours ……..…….36 s.

1255.[4 oct.] A Jehan Couillard, maistre charpentier, pour 18 pieds de genstiere mis a la grosse a raison de 6 s le pied…….1 l. 30 s

1256.[6 déc.] Au gendre Bocquet sur le marché qu'il a fait pour faire deux anges sur messires saint Gervais et Protais

1257. [27 déc.] A maistre Loys Poisson, painctre, pour parachever le marché fait avec lui pour le blanchissement des anges faictz au cœur du coeur et la voulte estant sur le maistre autel……...……...….2 l.

1258.[4 avril 1599] A maistre Loys Poisson, painctre, pour reste du paiement de son marché du drap de la passion……...4 ecus 54 s.

***- 1599-1600 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2019***

**[Dépenses]**

1259.[fol. 35] A Loiale, coustelier orfaivre, pour avoir reffaict et ressoudé la croix d'argent qui estoit rompue….....75 s.

1260.A Jehan Couillard, maistre charpentier, pour reste du marché faict avec luy pour la refaction de l'estal a boucher appartenant a lad eglise assis dans la boucherie dud. Gisors qui s'estoit cy devant toute demollye rompue et brisee…….……....2 l. 30 s.

1261.[fol. 35v] A maistre Estienne Obriot pour le vin du marché faict avec luy pour la refaction des orgues de lad eglise…….....2 l.

1262.[fol. 37] A François Roussel, vitrier, pour avoir refait ung grand peineau de verre et mis a autres vitres quelques pieces de verre…….……..20 s.

1263.A Jehan Aubert, menuysier, pour avoir rehaulsé l'ouverture de l'huisserie de la porte de l'esglise de la rue Saint-Gervais……..…….....…….…….15 s.

1264.Aud le Coustelier pour avoir redoré et racommodé le reliquaire du soubzdiacre dans lequel est du bois de la vray croix…….....…..2 l. 30 s.

1265.[fol. 39] Aux hommes qui ont aydé a desendre une vitre de la nef delad eglise qui voulloit tomber…….....…….10 s.

1266.[fol. 41v] A Jehan Flameig, manœuvre, pour avoir aydé a eschafaudé pour la doerure de la contretable du coeur…….....….6 s.

1267.A maistre Lois Poisson, paintre, sur son marché de la dorreure de la contretable du cœur, led. marché datté du 27e jour juing 1600 et quictance ded. Poisson dud. jour led marché vallant 180 l.....20 l.

1268.Payé a Pierre Barentin, ardoysier, sur le marché faict avec luy par six escus pour recharcher d'ardoize l'esglise et racoustrer le coq et bannecolle du clocher d'icelle…1 l.

***- 1600-1601 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2019***

**[Dépenses]**

1269.[fol. 58v] A maistre Loys Poisson, paintre, pour avoir relavé et doré la trinite estant dans le cœur suyvant le marché….....4 l.

1270.A maistre Pierre Dubois pour avoir livré huict piedz de pierre pour parer la chappelle du bailly.....….24 s.

1271.[fol. 60v] A maistre Pierre Bocquet et un aultre homme qui ont decherfaudé la chappelle du chapelet qui estoit de longtemps escharfaudee…….....……30 s.

1272.[fol. 62] Pour deux hommes qui ont travaillé a faire le paradis dans la chappelle du chappellet durant deux jours…….....27 s.

1273.A Morin clerc de Notre-Dame pour avoir couché une nuict au paradis…….....12 s.

1274.[fol. 64] Pour Roulland Mauvoisin pour avoir opperé de son mestier pour la contretable…….....….1 l. 12 s.

1275.[fol. 65v] A Pierre Coustelier, orphevre, pour avoir refaict la croix dargent qui estoit rompue…….....….....1 l. 8 s.

1276.[fol. 66] A maistre Estienne Obriot organiste sur la somme de 36 l. sur et tant moings de ce qui luy apartient pour la refaction des orgues……..…….....36 l.

1277.A maistre Loys Poisson sur et tant moings du marché faict avec luy pour la contretable la somme de 82 l. 1 s. en plusieurs fois ainsy que lesd parties sont dosses sur led marché……..……82 l. 1 s.

***- 1601-1602 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2019***

**[Dépenses]**

1278.[fol. 79] À maistre Loys Poisson, paintre, pour aller à Paris et prendre le modelle de la vie de saint Gervais et Prothais pour le mettre et apposer sur les huissetz de la contretable du cœur…….……....2 l.[38]

1279.[fol. 83v] À François Roussel, victrier, pour avoir refaict les victres en l'esglise en cinq pieds et paintz de neuf à 30 s. le pied.....3 l.

1280.À Jan Flameng et Tousainctz David, manœuvre, pour avoir souflé et tiré les soufletz des orgues pendant trois jours…….....……..31 s.

1281.[fol. 86v] À maistre Lois Poisson sur et tant moings de son marché de la contretable……..……....10 l. 40 s.

***- 1601-1602 : Compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2004***

**[Dépenses]**

1282.[fol. 4] [14 oct. 1601] À Nicolas Menault, serrurier, pour avoir livré et fourny une barre de fer pour servir en une goustiere à l'esglise.....15 s.

***- 1602-1603 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2019***

**[Recettes]**

1283.[fol. 93v] Tiennent aussi compte des sommes cy après déclarez donnez par les parains et maraynes qui ont tenu au baptesme des cloches assavoir [...]

**[Dépenses]**

1284.[fol. 103] À Thomas Brebiey, thuillier, pour un millier de thuille par luy fourny et livré pour couvrir la montre de la tour a esté payé suyvant sa quictance cy representé.....7 l.

1285.[fol. 103v] À Michel Cornaille, serrurier, pour avoir faict plusieurs chesnes de fer pour acoupler les scelles de ceans avec plusieurs cran pour…….....76 s. 9 d.

1286.[fol. 104] À Jehan Coullart, maistre charpentier, pour avoir faict ung comble du bois pour couvrir la montre de la tour neufve et fourny le bois.....……..…...12 l.

1287.[fol. 105v] À Nicolas Le Sueur, menuisier, qui a travaillé à l'oratoire du chapelet qui pour avoir fourny du bois…….....30 s.

1288.Aud du Bois et ung home qui ont travaillé et veillé la nuict à lad oratoire……60 s.

1289.[fol. 107] À Pierre Barentin, ardoisier, pour avoir racoustré le plomb de la couverture du pavillon proche du cochet qui avait esté enlevé par la violence du vent recherché toutes les couvertures dardoise tant de la nef que aud pavillons.....…..16 l. 10 s.

1290.À Pierre Coustellier, orfèvre, pour son sallaire davoir racoustré et refaict la croix d'argent qui estoit rompue….....60 s.

1291.[fol. 108] À Jehan Aubret, menuisier, pour avoir reffaict la moictyé de la porte du cymetière de la loge aux massons ensemble faict un huis servant au cloches et fourny le bois qu'il a convenu….....4 l.

1292.[fol. 109] Les comptables remonstrent qu'ils avoient convenu reffaire et fondre les quatre grosses cloches de l'église pour quoy faire ils avoient faict marché aud Luctan et Pierre Burrin et Claude de Namuille maistres fondeurs demourant à Beauvais pour la somme de 300 l. t. laquelle somme ils avoient payé aud fondeurs suyvant le marché cy

[38] Le papier semainier indique pour ce voyage un paiement effectué le 9 septembre 1601.

représenté, quictance du paiement à eux faict en plusieurs fois comme il appert par le pappier sepmainier…….....…300 l.

1293.Ausd fondeurs pour avoir fourny le métail quil avoit convenu pour laugmentation de ses cloches…….....…….152 l.

1294.Ausd fondeurs pour les rescompenses de la porte sur le marché des cloches que pour avoir reffondu la troisiesme.....16 l. 10 s.

1295.[fol. 109v] Aud Jacques Prepin, greffier, pour un acte contre lesd fondeurs…7 s. 6 d.

1296.À Nicolas Mettaiz, cordier, pour les cordes par luy baillez pour nettoier les cloches…….……..16 s.

1297.À Nicolas Cousturier, maréchal, pour ung marteau de fer qui a esté rompu à rompre les cloches…….....…….20 s.

1298.À Nicolas Le Clerc, maistre fondeur, demourant à Ponthoise, envoyé quérir exprès pour veoir lesd cloches et faict un rapport suyvant sa quictance estant au bas d'icelle……7 l. 10 s.

1299.Au carillonneur de Beauvais faict venir exprès pour essaier les cloches……...60 s.

1300.À ung homme envoyé exprès à Beauvais pour faire venir les fondeurs affin d'estre prêcheur à la visitation desd cloches…….....20 s.

1301.À Anthoine Le Moyne, maistre fondeur, demourant à Paris, faict venir exprès pour derechef veoir et visiter les cloches comme il appert pour son rapport et quictance estant au bas d'icelle a esté payé la somme de…….……...……24 l.

1302.[fol. 110] À Olivier Allavoyue pour son sallaire davoir porté à Beauvais le reste du mettail des cloches.....…40 s.

1303.À Jehan Couillard, maistre charpentier, pour ses peynes sallaires et vaccations davoir descendu les cloches pour icelles reffondre et par après les tiers estans fondus et icelles montez en la tour de ceans fourny de lois et aultres choses nécessaires suyvant quil est contenu au marché cy représenté…….....…78 l.

1304.Aud Couillard pour avoir faict les roitz des cloches reffaict les planches de la tour et avoir prens de bois oultre son marché cy représenté….....….....….30 l.

1305.À Robert et Michel Cornaille pour du fer accomoder et pendre les cloches

1306.[fol. 110v] À maistre Estienne Aubryot, maistre organiste, sur et tant moins de ses sallaires et vaccations davoir reffaict et racomodé les orgues de ceans a esté payé…93 l.

1307.À maistre Symon Le Sueur, maistre organiste, dem à Andely, pour visiter les orgues.....18 l. 16 s.

1308.[fol. 111] À maistre Loys Poisson l'aisné sur et tant moins du marché par luy faict pour la contretable du chappelet a esté payé suyvant ses quictances……....108 l.

1309.À maistre Loys Poisson le Jeune sur et tant moins de son sallaire pour la fermeture de la contretable du cœur…….....…….….18 l.

***- 1603-1604 : Compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2004***

**[Dépenses]**

1310. [avr. 1602] A esté paié à Noël Landrin, gendre de Bocquet, pour avoir refaict un angre et avoir racoustré tout ce qui estoit rompu à la contretable de Nostre-Dame du Chapellet, suivant le marché faict avec luy, la somme de…….……6 l.

1311.[déc.] A esté paié à Thomas Brebion, demourant à Neaufle, pour avoir fourny ung millier de tuille pour couvrir la monté du clochié……..……...7 s.

1312.[janv. 1603] À maistre Jehan Couillart, pour avoir faict ung comble et fourny le boys qu'il a convenu pour couvrir la montée par où on va aux orgres……..……..12 l.

1313.À Pierre Barentin, ardoisier, pour avoir racoutré le plomb de la couverture du pavillon proche du cochet qui avoit esté enlevé par la viollence du vent, recherché toutes les couvertures d'ardoises tant de la nef que ausd. pavillons……..……16 l. 10 s.

***- 1603-1604 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2019***

**[Dépenses]**

1314.[fol. 122v] À maistre Loys Poisson le Jeune la somme de 33 l. tournoy pour reste et parpaye de son oppération faicte en la contretable du cœur suyvant ses quictances...33 l.

1315.À Olivier Allavoyire qui a apporté de Beauvais les deux petitz chandeliers de cuivre qui sont sur le maitre authel……..…….....6 s. 6 d.

1316.À maistre Estienne Aubriot, organiste, la somme de 18 l. sur et tant moins de ce qui luy est deub pour la façon des orgues.....18 l.

1317.[fol. 123v] À François Roussel, victrier, 45 s. pour avoir reffaict et racouvré ving panneau de voerre des victres de la nef qui estoient tombé…….....……45 s.

1318.[fol. 125] À Nicolas Le Sueur, menuisier, la somme de 20 l. t. pour avoir faict les portes vents du grand soufflet des orgues ensemble fourny le bois qu'il a convenu suyvant son marché et quictance.....20 l.

1319.À Robert Cornoille, serrurier, pour avoir racomodé le batteau de lune des cloches fourny deux verges de fer servans aux rouetz sur son marché.....….45 s.

***- 1604-1605 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2019***

**[Dépenses]**

1320.[fol. 138v] À Gérard de Namville, mercier, pour avoir fourny le luminaire de ceans que pour les fondations qui y sont durant l'année du présent compte oultre la vieille cire qui luy a esté livré que pour avoir fondu et refaçonné la vieille cyre qui luy a esté baillé et livrée mesmes pour avoir fourny le nombre de 43 livres de chandelles pour les messes du matin et avoir fondations ensemble fourny le nombre de 24 potz d'huille pour l'entretiement de la lampe du cœur au prix de 10 s. t. le pot….....102 l. 18 s. 12 d.

1321.[fol. 140] À François Roussel, victrier, pour avoir travaillé à reffaire les victres de l'église suyvant sa quictance…….....19 l. 10 s.

1322.[fol. 142] À Pierre Massonet pour avoir resculdé et reffaict lun des pilliers de cuivre du tour du lieutrin a esté payé…….....…….....25 s.

***- 1605-1606 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2019***

**[Dépenses]**

1323.[fol. 156] À Pierre Dubois payé 68 s. pour avoir travaillé aux grosses réparations de lad eglise jouxte son acqué dud jour 25e de septembre….....….68 s.

1324.À Jean Coullard, maistre charpentier, la somme de 18 l. pour l'augmentation de besongne faicte sur les chapelles Notre-Dame et Saint-Nicolas suivant sa quictance.18 l.

1325.[fol. 156v] À Pierre Barentin, ardoysier, la somme de 36 l. 6 s. pour avoir fourny plomb et fondure et pour son salaire d'avoir réparé les couvertures et plates formes estans sur les chapelles Notre-Dame et Saint-Nicolas qui jouxtent le cœur de lad église et pour acquet de lad somme et avoir esté paié par advance la somme de 6 l. employez au compte précédent.....30 l. 6 s.

1326.[fol. 157] À François Roussel, vitrier, la somme de 9 l. pour avoir relevé et rassiz 22 panneaux de vitres suivant son acquet du 11 décembre 1605…….....…….....9 l.

1327.[fol. 157v] À Pierre Barentin, ardoisier, la somme de 12 l. 16 s. pour avoir recouvert la nef de lad église et cloches d'icelle et refondé une goutière jouxte son acquet……..12 l. 16 s.

***- 1607-1608 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2019***

**[Dépenses]**

1328.[fol. 185] À un orfèvre pour avoir reffaict et ressoudé la croix d'argent qui estoit rompue….....75 s.

***- 1608-1609 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2019***

**[Dépenses]**

1329. [fol. 197v] À Pierre Dubois pour avoir fourny une grande pierre de taille qui a servy à reffaire les desgrez du portail de lad esglise et la porte de Paris.....60 s.

1330. À Adrien Pouchet, charpentier, pour avoir faict ung escallier neuf à la chambre du prédicateur estant sur la salle de maistre Mathurin Desmaretz, prêtre, et fourny le bois……..……42 s. 6 d.

1331. [fol.201v] Audict Dubois pour avoir desmolly ung partie de la muraille de crécelle affin de réconcillier l'esglise suivant le commandement de monsieur le cardinal et avoir reffaict lad démolition…….....6 l. 17 s.

1332. À maistre Jehan Couillart, charpentier, pour avoir accomodé un escallier servant a descendre au cimetière lors de la réconcilliation de lad esglise…….....15 s.

1333. [fol. 202] Aultre despence faite par lesd comptables pour la refaction du comble de la tour Nostre-Dame du Chappelet

1334. À Pierre Dubois, maistre maçon et tailleur de pierre, sur le marché de lad tour a esté payé la somme de 60 l. par sa quictance du 28e de juin 1609…….....60 l.

***- 1609-1610 : Compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 2004***

**[Dépenses]**

1335. [5 juil. 1609] À Pierre du Bois, par sa quittance du 28e juin 1609, sur et tant moins de la besongne qu'il est tenu faire pour couvrir de pierre dure la tour Nostre-Dame du Chappelet, a esté paié……..……60 l.

***- 1609-1610 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2019***

**[Dépenses]**

1336. [fol. 216v] À Louis Le Maistre, l'un des trésoriers, la somme de 48 l. qu'il avoit avancez de ses devises à scavoir à Pierre Dubois 32 l. faisant le reste et paiement de 200 l. pour le marché faict avec led trésorier pour recouvrir de pierre dure la tour Nostre-Dame du Chappelet ainsy quil appert par sa quictance du 20e semptebre 1609 et à Pierre Barentin, ardoisier, 16 l. pour reste aussy du marché quil avoit faict de recherchier la nef de lad esglise suivant son marché……..…….....48 l.

1337. [fol. 217] À François Roussel, vitrier, la somme de 10 l. suivant sa quictance pour avoir faict ung panneau de vitre neuf à la nef de lad esglise, racommodé les vitrins d'icelle nef, celles du cœur que de la chappelle du Chappelet.....10 l.

***- 1610-1611 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2019***

**[Dépenses]**

1338. [fol. 236v] À Pierre Duboys, Allan Bare et Pierre Flamerin pour avoir netoyé et écurré l'aigle et coullonnes de l'église…….....4 l.

1339. À Pierre Massonier pour avoir refaict l'aigle du chandelier apartenant à lad esglise…….40 s.

***- 1611-1612 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2019***

**[Dépenses]**

1340. [fol. 253v] Il a esté payé à Pierre Barentin, ardoisier, pour avoir recouvert la nef et pavillons de l'esglise et fourny l'ardoise…….…….....14 l.

1341. [fol. 254v] À Estienne Henault pour avoir refaict ung pendant à battant de cloche payé…….....6 s.

***- 1612-1613 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2019***

**[Dépenses]**

1342. [fol. 270] Pour six aulnes troys quartz et demy de thoille de poil blanche achepté pour faire deulx aubes aux deux grandz du faur de cœur servant en lad esglise à la raison 23 s. l'aulne payé…….....7 l. 43 s.

1343. [fol. 277] Quatriesme chappitre de mises faisant mention des frais faicts à la fonte de la seconde des grosses cloches de ladicte esglise et frais de procès tant de la court du parlement et court d'esglise à Rouen contre messire Robert Drureau, commis pour la célébration du service divin.

[marge = cloche du gros clocher]

1344. Lesd comptables font entendre qu'ilz auroient faict marché avec Claude Duneuville, maistre fondeur, pour faire refondre la seconde des grosses cloches de lad esglise moyennant la somme de 515 l. 3 s. 4 d. oultre laquelle some ils auroient fourny du métail, boys, terre, argille, cordaige, cire, faict marché aussi avec Jehan Pouillard, maistre charpentier, pour demonter lad cloche comme aussi ils auroient fourny touttes les eustancilles nécessaires pour la confection de lad cloche davantaige faict faire nouveaux plommars ausd cloches, faict refaire le beuffray des cloches le tout jouxte en suyvant le mémoyre des particulières mises faictes par lesd comptables justiffier des acquets des paymets faicts ausd des ouvriers cy représenté avec les mémoires signés et aprouvés desd comptables pour la vente d'icelle ,le tout montant à.....515 l. 3 s. 4 d.

***- 1612-1613 : Compte semainier ; Arch. dép. Eure, G 20004***

**[Dépenses]**

1345. [avril 1613] Payé au vitryer, lequel a refaict les vitres de la chapelle Sainct-Vincent suyvant le marché faict avec luy pour moytyé payé, l'autre moytyé ayant été acquittée par les confrères de lad. confrarye, cy……...6 l.

***- 1613-1614 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2019***

**[Recettes]**

1346. [fol. 283v] De maistre Nicolas le Pelletier, greffier en la prévosté de Gisors, pour aider à faire le pavillon estant sur la chappelle du Rosaire…..……16 l.

1347. De maistre Jehan Mesnard, appothicaire, pour aider à faire led. pavillon…..….40 s.

**[Dépenses]**

1348.[fol. 294v] À Noël Audry pour sa vacation d'avoir aidé à Louis Barentin à la construction du pavillon nouvellement faict à lad. esglize……..15 s.

1349.[fol. 296] Représentent certain escript en dabte du 23$^{e}$ jour de novembre 1613 en forme de marché faict par lesd trésoriers avec Auvray Poucher, maistre charpentier, par

lequel il est obligé de faire de son mestier un pavillon sur la tour de la chapelle Notre-Dame du Rosaire et fournir tout le bois qu'il conviendra ce qu'il avoict faict au moins de la somme de 100 l. à luy paié jouxte sur ce qui estait au ban dud marché suivant lesd commandes leur estre alloué la somme de……..……..100 l.

1350.Plus auroit esté paié aud. Pouchet pour le vin dud. marché…….……..10 s.

1351.[fol. 296v] Représentent aussy ung escript en forme de marché faict par eux avec Louis Barentin, ardoisier, en dabte du vingtiesme jour de may dernier, par lequel il s'estoit submis de travailler et couvrir d'ardoise led. pavillon, pour quoy faire luy avoient paié la somme de vingt livres, laquelle ilz demandent leur estre allouée cy……..….20 l.

1352.Plus avoit esté paié aud. Barentin pour le vin dud. marché……..8 s.

1353.À Estienne Crochet pour pierre de taille par luy fournie pour la confection dud. pavillon, a esté paié la somme de……..…….14 l. 10 s.

1354.À Pierre Dubois, architexte, pour la paine davoir travaillé de son mestier à l'employ de lad. pierre…….....12 l.

1355. Jehan Vallée pour le clou par luy fourny pour led. pavillon……6 l.

1356.À Mathieu Hupin, voicturier, la somme de 18 l. pour avoir acharié de la ville de Rouen en ceste ville l'ardoise qu'il avoit convenu pour la couverture dud pavillon suivant le marché faict avec luy le 20e jour de may dernier….....18 l.

1357.[fol. 297] Pour cinq millers et demy d'ardoise achaptée en lad. ville de Rouen à la raison de vingt livres le miller, seroit la somme de……...110 l.

1358.Aud. Barentin pour latte par luy fournie pour la couverture dud. pavilon, la somme de trente livres, cy……..……..30 l.

1359.À luy pour avoir faict de plomb les amortissemens estans au hault dud. pavillon, a esté paié…….6 l.

1360.Au sieur Halley pour plomb par luy vendu et employé aud. pavillon……..24 l. 6 s.

1361.À Jehan le Febvre pour vingt sept livres et demi de plomb par luy baillez pour emploier aud. pavillon…….60 s.

1362.[fol. 297v] Aud Pouchet pour les barrières de bois mises auxd pavillons ensemble pour une trappe et eschelle par luy fournis pour aller aux cloches……..4 l. 1 s. 6 d.

1363.[fol. 298] À Pierre Massonnet, chaudronnier, pour la bannière par luy baillée pour mettre au hault de la tour de lad. esglise……..……...10 s.

1364.À Michel Cornaille pour avoir emploié quarante livres de fer pour refaire plusieurs pillers de lad. esglize proche du petit clocher, que pour avoir fourny une serrure et deux tourous……..……9 l.

1365.[fol. 321] À Maistre Louis Poisson, painctre, pour avoir accomodé le boys et baston du poille, et painct et doré les devantures de bois du maistre autel que celuy de Nostre-Dame de l'Assumption……24 l.

***- 1615-1616 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2019***

**[Dépenses]**

1366.[fol. 322] À François Roussel, victrier, pour avoir refaict la lanterne devant la chapelle Saint-Nicolas…….....….5 s.

1367.À Louis Barentin pour avoir refaict le pavillon du dessus la chapelle Notre-Dame du Chapelet et un ardoise…….....70 s.

1368.[fol. 326] À Pierre Du Bois pour avoir curé les colonnes du cœur…….....4 l.

1369.À luy pour avoir acommodé et paré la chapelle de l'oratoire le jour de pasques.30 s.

1370.À Pierre Massonnet, chaudronnier, pour avoir mis une casse et des fleurs de lis à la banderolle du petit clocher……..……18 s.

1371.A esté paié au gendre de Pierre Duboys dit Boquet, pour ung crucifix qui est devant le maistre autel……..……8 l.

1372.[fol. 327] À Louys Coustelier, orfèvre, pour avoir refait le boissaut d'argent où l'on met le Saint Sacrement….....24 s.

***- 1616-1617 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2019***

**[Dépenses]**

1373.[fol. 337v] À Maillau Fondeur pour le change de deux chandeliers mis sur l'autel Saint-Pierre….....…….....…..49 s.

1374.À Louis Coustelier, orfebvre, qui a refaict la croix d'argent de lad esglise.....30 s.

1375.[fol. 339] À Louis Barentin, plonbier, pour avoir enploié 82 livres de plomb et fourny le bois pour faire une trappe au hault du grand clocher luy a esté paié……...45 s.

***-1617-1618 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2019***

**[Dépenses]**

1376.[fol. 347] A esté paié à Arnoult Martin, menuisier, pour avoir faict un rouet au clocher et aultres choses de son mestier…….....60 s.

1377.À Pierre Du Bois dict Bocquet pour paié des ouvriers qui ont travaillé à lad esglise.....6 l.

1378.[fol. 348v] À Louis Barentin, ardoisier, lequel a travaillé aux clochers, jouxte suivant le marché faict avec luy cest sur le pappier sepmainier.....….…26 l.

1379.À Louis Coustelier, orfèvre, lequel a par deux fois racommodé l'encenssoir le saint ciboire de dessus le grand autel…….....50 l.

1380.[fol. 349v] A esté paié à François Roussel, vittrier, lequel a travaillé audd vittres de la chappelle du Rozaire, relué les deux panneaux, racommodé les figures, fourny le matériau, jouxte ses profits…….....4 l. 10 s.

1381.[fol. 350] À Roumain Carron qui a racoutré les quatre pilliers qui porte le poelle et avoir ouvragé pour lad esglise…….....30 s.

***- 1619-1620 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2019***

**[Dépenses]**

1382.[fol. 370] Payé pour la déppence faicte cy les charpentiers, massons et manœuvres qui ont faict l'escharfault pour travailler auxd orgues…….....….70 s.

1383.Payé à François Roussel vitrier pour avoir faict une lanterne, refaict icelle, relavé les vittres et mis des lozanges à la chambre des orgues……..…….....….30 s.

1384.[fol. 373] Pour la peinture achepté et employé à la roze de l'esglise avec le pappier colle et façon…….....4 l. 2 s.

***- 1620-1621 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2020***

**[Recettes]**

1385.[fol. 7v] Premièrement de 30 s. pour le don fait par les frères de la compagnie de Saint Jacques du Gollermin pour les chappes de lad esglise…….....…30 s.

1386.De Robert Poisson, peintre, pour cause de la permission à luy donnée de faire seoir sa femme à la place que tenoit deffuncte Anne Poher sa mère grand…….....21 s. 4 d.

**[Dépenses]**

1387.[fol. 12] À Louys Barentin, ardoisier, pour avoir travaillé à la couverture de la chappelle du Chappelet.....…….....60 s.

1388.À Germain Hiraulx pour deux thoise de pierre taillée par luy fournie et employée à la réparation du mur du cymetière…….....70 s.

1389.À Guillaume Le Conte dit La Tour, masson, pour opération par luy et aultres massons faicte ausd mur….....14 l.

1390.[fol. 14] À Pierre du Bois, dit Bocquet, sur l'ouvrage par luy fait pour la réparation des murs du cimetyère.....60 s.

1391.[fol. 15] Pour le don fait à Guillaume Lestelier facteur d'orgues et Vincent Jollier, maistres organistes, à Rouen venus exprès en ceste ville par le mandat et advis de la commanlte pour vérifier les orgues, la somme de.....25 l. 12 s.

***- 1621-22 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2020***

**[Dépenses]**

1392.[fol 23v] À François Roussel, vitrier, pour la reffaction de la vittre de la chappelle Sainte-Cler et de son marché de une lanterne…….....4 l.

1393.[fol. 24] Payé à Claude Caiquet, tailleur, pour la facon de deux pentes en crolz faitz pour mettre autour de la table où lon repose les sacrements porté en procession, l'un blanc l'aultre rouge…….....60 s.

1394.[fol. 25] Payé à Claude Lamirault pour plusieurs journées à vacquez à travailler de masson aux grosses réparations de l'esglise…….....….....4 l.

***- 1623-1624 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2020***

**[Dépenses]**

1395.[fol. 48] A esté paié au gendre de Pierre Duboys dit Boquet, pour ung crucifix qui est devant le maistre autel……..…….8 l.

1396.[fol. 50v] Remonstrent les trésoriers que en conséquence d'un certain marché faict par leurs prédécesseurs avec Crespin, carrelier et facteur d'orgues, porté par contract passé aud. tabellionage de Gisors le 24 d'octobre 1618 pour la confection des orgues de lad. esglise aux charges, termes, clauses et conditions cy pactés moyennant la somme de 3300 l. que lesd. trésoriers s'estoient pour subvenir aux termes cy portés. C'est pourquoy désirant d'Alluy Crespin estre paié et satisfait il avoit intenté action au siège dud. bailly de Gisors où, après plusieurs procédures, estoit intervenu sentence 9e d'août 1621, par laquelle avoit esté ordonné que lesd. orgres demeureroient pour recueil et direction à luy accordé sur lad. esglise de lad. somme pour recouver paiement de laquelle ayant arresté le temporel de lad. esglise pour ce que lesd. trésoriers n'avoient fond pour satisfaire aud. paiement jusques à la concurence de 1400 l. de principal qui restoient oultre les dépenses avoit esté porté requeste à la cour de parlement à Rouen, narration que lad. esglise n'avoit fond pour subvenir aud. paiement suivant que lesd. trésoriers .auctorisent par sentence, fondée sur l'appel intenté par led. carrelier de sentence du 7e jour d'octobre 1622, sur quoy estoit intervenu arrest du 30 juin aud. an 1623 par lequel il est dict que excutoire est accordé aud. carrelier des sommes à luy deubz avec intérests d'elles jusques au plain paiement de laquelle somme de 1400 l., avoit esté paiée à Maistre Langlois, greffier du Pont de l'Arche, pour spéciellement fonde dud. carrelier pareillement passes devant Papeilles et de la Salle tabellions au Pont de l'Arche le 19e may 1621 avec 50 l. pour une part et d'icelle avec aultres 50 l. à laquelle avoit esté appoincté avec led. Langlois aud. nom pour tous les despens qu'il eu, si peu avoir faictz à la poursuite desd. auctrois faictz sur led. temporel que aultres proceddures laictées en suite et en conséquence dud. marché ainsy qu'il appert par acquit ou transaction faicte entre lesd. trésoriers et led. Langlois passé au tabellionnage dud. Gisors le 14e jour de janvier aud.

an 1624que pour trois despences, intérests et augmentations qu'ils ont faict aud. sergent oultre led. marché. Et par les ordres estant sur led. marché, sentence et arrest de la cours, de quoy faire lesd. trésoriers auroient esté permis et auctorisés par sentence donnée au siège dud. bailliage de Gisors le 11e de décembre 1623 provenant de partie du lais faict à lad. esglise par Jehan Vallée, cloustier, suivant lad. sentence donnée en la prévosté dud. Gisors le jour du [blanc] aud. an 1623 jusques à 2000 l. de rendu, 300 l. provenant de la charité faicte par la ville de Gisors à lad. esglise, cy considérant le surplus de l'étable du dehors et l'oultreplus de quelque petite partie provenant de la boite du chappelet de l'esglise, cy.....1500 l.

1397.[fol. 51] D'avantages lesdits trésoriers remonstrent que à cause de l'antiquité des reliquaires d'argent de lad esglise qui portoit du bois de la vraie croix de Notre Seigneur estant tout rompu et cassé lesd trésoriers l'auraient fait changer en un aultre plus beau plus grand et plus parfait tout d'argent et de doré du poids de deux marqs deux groes et demy dargent net sans les cristals au lieu du vieil qui ne parsoit que deux marqs trois onces moins ung gros dargent, compte mil une paix dargent, pourquoi auroient paié aultrement led vieille reliquaire et payé damendement et façon comme appert par certifficat du 2e de mars 1624 signé Grovais orfebvre à Paries la somme de.....42 l.

1398. Comme aussi lesd trésoriers remonstrent que le grand reliquaire de lad esglise servant à mettre et porter en procession le corps de Notre Seigneur Jésus estant cassé et rompu pour esvitter inconvénient et scandale ils avoient iceluy changé et faict augmenter en pesanteur, grandeur et beauté pour ce que le cercle d'or fin où se mettoit l'hostie estoit trop petit en sorte que le soleil avec les rayons et testes de chérubins poise douze onces et demy qui vallent 399 l. oultre ce qui est appliqué qui vauldroit 400 l. le pied duquel d'argent doré poisant neuf marqs vauldroit 200 l. oultre 600 l. pour la façon qui seroit en tout 1200 l. pourquoi tiendroit à rabattre ce qui seroit provenu du vieil relicquaire à sscavoir 58 l. pour trois marqs cinq gros qu'il se seroit trouvé poiser oultre deux onces ung gros d'or des soixante et deux qui seroit en tout 120 l. seullement desduictz sur lesd 1200 l. resteron 1080 l. ayant donné lieu à lad augmentation la petitesse du soleil qui ne pouvoit contenir l'hostie qui falloit abticer au paravant que de luy mettre. Lequel relicquaire auroit esté rapporté de Paris imparfaict pour la nécessité que l'on en avoit pendant les festes en octobre du Saint Sacrement de l'année présente 1624 ayant esté sur ce paié aud Grouard, orfebvre, suivant son certifficat, la somme de 161 l. t. requérant lesd trésoriers estre permis faire parachever icelluy et en compaser avec lesd orfebvres et que pour subvenir au paiement monsieurcle Curé de lad esglise de Gisors soit supplié admonniste aux profins des messes paroissiales les habitants dud Gisors ses paroissiens de donner et faire charitez aux fins susdictes considéré que lad esglise pourroit satisfaite sans surcommandes et préjudices au fond des fondations de celles considéré mesmes que le si nécessaire avoir ornemments en lad. esglise et comme chasubles, tunicques, aubes, nappes et aultres sortes pour ce que tout ceux qui y sont après sont de nulle valleur ce qui pourra causer du scandale.....161 l.

***- 1624-1625 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2020***

**[Dépenses]**

1399.[fol. 59v] À Mare Roussel, peintre, paié pour avoir peint et doré l'image Nostre Dame que rafraischy les images messieurs saint Gervais et saint Prothais qui sont posés sur l'espositif des orgues de lad. esglise…….....18 l.

1400.À Pierre Monnier aultre peintre pour avoir blanchy la chambre du prédicateur....40 s.

***- 1625-1626 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2020***

**[Dépenses]**

1401.[fol. 69v] À Arnoult Martin, menuisier, pour un tabernacle quil a faict et posé dans le cœur de lad esglise a esté payé…….....…….....……20 l.

1402.Au serrurier pour la serrure dud tabernacle et une serrure quil a faicte pour servir à la porte de lad esglise.....8 l. 10 s.

1403.[fol. 70] À Pierre Due, paintre, pour avoir paint et doré led tabernacle.....…..20 l.

1404.Aud menuisier pour avoir refaict ung petit tabernacle…….....……..15 s.

1405.[fol. 70v] À Claude Ladmiraut pour avoir travaillé audessus de la voulte de la chappelle Saint-Vincent….....…15 s.

1406.À luy pour reste des réparations par luy cy devant faictes sur la voulte de la chapelle du Chappelet.....6 l.

1407.À luy pour avoir mis une pierre à l'entrée de la porte du cœur et pour le plastre..15 s.

1408.Pour 21 boisseau de ciment employé sur lad voulte du Chapellet….....…..…6 l. 6 s

***- 1626-1627 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2020***

**[Dépenses]**

1409.[fol. 82v] À Rolland Hubert, menuisier, pour le bois qu'il a fourny et façonné pour la croix d'argent a esté payé…….....…16 s.

1410.À Marc Roussel pour avoir peint et doré le baston de lad croix…….....45 s.

1411.À François Coustelier, orfebvre, pour avoir refaict lad croix tout de neuf et fourny largent qu'il a convenu en icelle, mesmes avoir plusieurs fois reblanchy l'encensoir et faict autre ouvrage à lad esglise…….....….14 l. 5 s.

1412.Pour ung chappeau mis sur la teste de la Vierge de l'œuvre…….....……5 s.

***- 1627-1628 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2020***

**[Dépenses]**

1413.[fol. 93v] Plus payé à Mare Roussel, paintre, pour avoir paint et doré deux lanternes pour servir lors que lon porte le saint Sacrement aux malades.....4 l.

1414.À un homme envoyé apprès à Beauvais pour apporter lesd lanternes…….....16 s.

1415.Pour deux bastons mis ausd lanternes …….....…….……5 s.

1416.Aud Roussel pour avoir doré les deux banières des cloches de lad église.....……8 l.

1417.À Barentin pour avoir esté poser lesd lanternes….....…….....…..……50 s.

1418.À Nicolas Dourlen et Robert Vion pour avoir gardé l'oratoire tant de jour que de nuit depuis le jeudy saint jusques au jour de Pasques dernier…….....…….....100 s.

1419.À Claude Lamirault pour 12 journées par luy vacquez à faire plusieurs réparations aux couvertures et voultes de lad esglise…….....……..8 l.

1420.À Guillaume Vaguerce pour avoir servy led Ladmirant à faire lesd réparations durant sept jours…….....50 s.

1421.[fol. 94] À Henry Regnaut, cordier, pour une corde mise au pupitre et pour quantité de brasses de cordeau….....31 s.

1422.À Jehan Couillard, charpentier, pour réparations de charpenterye par luy faictes aux batiments des voultes de l'église et avoir fourny le bois qu'il a convenu pour les réparations suyvant le marché faict avec luy…….....…….70 l.

1423.À Jacques Le Clerc pour le plomb qu'il a fourny pour employer aux noes et gouttières desd voultes…….....68 l. 15 s.

1424.Aud Barentin, ardoisier, pour avoir employé les plombs et avoir fourny les fonderies qu'a convenu….....……7 l.

1425.À Arnoult Martin, menuisier, pour plusieurs ouvrages par luy faictz à lad église...7 l.
1426.À luy pour une chaise et coffre servant à l'organiste.....……4 l. 10 s.
1427.Pour une lampe de cuivre acheptée à Paris par led Rohard, trésorie,r pour mettre dans le cœur de lad esglise…….....15 l. 8 s.

***- 1628-1629 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2020***

**[Dépenses]**

1428.[fol. 105v] À Loys Ladmirault pour avoir garny l'étui du grand calice doré.....8 s.
1429.À Henry Lecoustrier, masson, pour avoir travaillé à la chambre du prédicateur à recouvrir la couverture, replastrer les parois et fourny les parois……..…….....15 l.
1430.À Aubriot, organiste, pour avoir soudé et fourny le plomb à la goutière qui est entre la chambre du prédicateur et la maison…….…….....……4 l.
1431.Payé à Rerguin et Mare Roussel, paintre, pour le reste de ce que luy estre deub pour la dorure du dispositif des orgues…….....……..61 l.

***- 1629-1630 : Compte des trésoriers ; Arch. dép. Eure, G 2020***

**[Dépenses]**

1432.[fol. 132] À Jacques Hubun, maître masson, pour avoir visité les couvertures des voûtes de l'église et dresser procès verbal.....30 s.
1433.[fol. 135] À Mare Roussel, paintre, pour avoir paint et doré Nostre-Dame de l'Annonciation qui est dans le chœur…….....30 s.

# 2. Édition des comptes de la confrérie Notre-Dame-de l'Assomption de Gisors relatifs à la construction et à l'aménagement de l'église (1530-1630)

***- 1564-1565 ; Arch. dép. Eure, G 2125***

**[Dépenses]**

1. [fol. 93] Payé a maistre Jehan Grapin, masson, pour une annee de ses gaiges ordinaires …….....12 l. 10 s.[39]

***- 1565-1566 ; Arch. dép. Eure, G 2125***

**[Dépenses]**

2. Item payé a Romain Buron, victrier, pour avoir mys deux victres devens les fenestres de lad. chapelle par ordonnance la somme…….....51 l.

***- 1569-1570 ; Arch. dép. Eure, G 2126***

**[Recettes]**

3. De maistre Jehan Grappin, masson, au jour sainct Remy pour fieffe de la maison et jardin ou il demeure assis en la rue de Mont de Guy cy…….....20 s.

**[Dépenses]**

4. Aud Buron, victrier, pour avoir mis deux pieds de voirre en la chambre ou demeure maistre Guillaume Roullier, pretre chapellain, par ordonnance et quictance.....12 s.
5. Aud Romain Buron, victrier, pour avoir mis au chambres de maistre Absalon Berger et messire Jehan Cousturier 15 pieds de voirre a 6 s. le pied pour quictance paié……..4 l. 10 s.

***- 1570-1571 ; Arch. dép. Eure, G 2126***

**[Dépenses]**

6. Premierement a honneste personne Nicolas Bigault pour une piece de bois pour mettre en une paroy faisant la cloture du lieu presbiteral de Gisors et de la maison ou demeure a present maistre Grousseau, pretre, un des regents des escolles dud Gisors…….15 s.
7. A Jean Huet, hostellier, pour briques pour faire paroy rompue.....30 s.

***- 1579-1580 ; Arch. dép. Eure, G 2126***

**[Dépenses]**

8. A des manœuvres de l'esglise, Pierre Langlois et Pierre Duboys, pour avoir soufflé les orgues et escuré les coulonnes, les aigles tant du cœur que de la chapelle.....77 s. 6 d.
9. A Anthoine Roussel pour avoir racoustré les victres.....20 s.
10. A Loys Coustelier, orfevre, pour avoir reffondu le calice d'argent doré de lad. chapelle par ordonannce et quictance…….....……4 l.

[39] Cette mention se répète chaque année.

***- 1580-1581 ; Arch. dép. Eure, G 2126***

**[Dépenses]**

11. A Romain Buron pour avoir reffaict et reparé les vitres.....20 s.
12. Geoffray Le Telier, maçon, a reparé de plastre et autre chose de maçonnerie qu'il a fourny aux deux chambres …….....…38 s.

***- 1581-1582 ; Arch. dép. Eure, G 2127***

**[Dépenses]**

13. [fol. 46] A Jehan Debranserre, meunouvrier, et Guillaume Mauvoisin Pierre Ribault pour leur journees vacquees a vuider et nettoyer les ruynes dud plancher de la dunette a tres hors les gros selleaux et aultres boys des parvis et le transporter en ung autre corps de logis prochain a este payé a chacun….....…..12 s.
14. A Estienne Le Roulx et Jehan Doulait, maçons, pour avoir travaillé aux reparations de leur mestier desd. bastiments par marché fait avec eulx par messire seigneurs les gouverneurs sur le prix de 19 l. a este payé par contrepaye la somme de 14 l. et du surplus il n'en a rien payé quilz navoient parfaict mais la perfection avoit este faicte par aultre maçons que maistre Marin Dessualx, pretres grand clerc de la confrarie, demourant en lad maison de la dunette avoir payé de ses propres deniers…….14 l.

***- 1588-1589 ; Arch. dép. Eure, G 2127***

**[Dépenses]**

15. [fol. 35] A Pierre Coustellier, orfevre, a este payé 60 s. pour avoir reffaict la couronne d'argent que portent les roynes lors qu'ils rendent le baston de lad. confrarie jouxte sa quictance de.....60 s.
16. A François Cotinet, menuisier, pour avoir refaict une fenestre du revestiere de lad confrarie a este payé par quictance deu 3e juillet 1589…….....20 s.
17. A Ouldin Duval, vitrier, pour avoir refaict les vitres de lad. confrarie par sa quictance.....24 s.

***- 1589-1590 ; Arch. dép. Eure, G 2127***

**[Dépenses]**

18. [fol. 35] A Pierre Coustellier, orfebvre, a este payé 4 l. t. pour avoir refaict par deux fois le gallice de lad. confrarie jouxte l'ordonnance estant sur ledu 10e jour de decembre 1590.....4 l.
19. A Claude Cotinet, serrurirer, pour avoir racommodé deux serrures….....20 s.
20. A Ouldin Duval, victrier, pour avoir refaict les vitres de ladicte chapelle de ladicte confrarie, et en avoir aussi mys dans la chambre ou a demeuré led Baillotin chapelain estat ses ordonnances et contants des vingtiemes jours de janvier 1590……...4 l. 1 s. 10 d.

***-1595-1596 ; Arch. dép. Eure, G 2128***

**[Dépenses]**

21. A Anthoine Barbe, menuissier, pour avoir racoustré la longue table de boys servant au revestiere de la dicte chapelle…….....20 s.
22. Payé a Arnoult Matin, menuysier, pour une fenestre de boys d'assemblage avec un vollet mis a la chambre de l'escripvain venu de mante suyvant l'ordonnance de messires les gouverneurs.....30 s.

***-1596-1597 ; Arch. dép. Eure, G 2128***

**[Dépenses]**

23. Item payé a Noel Audry, tailleur d'images, pour la payne et sallaire d'avoir fait tout de neuf ung encentier que tenoit ung des images de lad. chappelle suivant le commandement de feu monsieur le curé de Gisors la somme de……...67 s. 6 d.
24. Item payé a Pierre Brillot, masson, pour avoir fourny la brique et autres materiaux a rehaulter la chemynee de la chambre ou se tient maistre Pierre le Maistre l'un des chapelains.....6 l. 4 s.

***- 1598-1599 ; Arch. dép. Eure, G 2128***

**[Dépenses]**

25. [fol 40v] Item payé a maistre Loys Poisson le jeune, paintre, la somme de 62 sols 6 deniers pour avoir refaict deux pommes et racoustré le baston de lad baniere jouxte sa quictance du 12e jour d'avril 1599….....67 s. 6 d.
26. Item payé a Pierre Coustelier, orphefvre, la somme de 11 livres pour avoir refaict le galice d'argent et redoré suivant les commandements de vous messieurs jouxte sa quictance du 23e janvier 1600.....…….11 l.
27. Item payé a Monsieur Oudinet Duval, vitrier, la somme de 4 livres t. suivant l'ordonnance de messires du 7e mars 1599 et quictance dud Duval estant sous le dos de lad ordonnance dud. jour…….....4 l.
28. [fol. 41] Item payé a maistre Jehan Couillard, charpentier, la somme de 4 escus et demy du marché faict par Jehan Langloix et Jehan Thierry deux des gouverneurs de lad confrarie suivant leur ordonnance pour travailler a la cour des chappelains jouxte lad ordonnance et quictance dud Couillard du 8e de decembre 1599.....…...13 l. 10 s.
29. Item payé a Estienne Le Roux, masson, suivant led ordonnance et quictance du 8e jour de decembre 1599…….....…….10 l.
30. Item payé a Jehan Vallet, cloustier, 24 sols 6 d. pour latte et clou par luy founy suivant lad ordonnance et quictance estant sur le dos de lad ordonnance dud 8e decembre 1599…….....24 s. 6 d.

# 3. 1541, 28 JUILLET – PONTOISE

*Procès entre Jean Delamare, maître maçon, tailleur de pierre, voyer de Saint-Denis en France, et la fabrique de Saint-Maclou de Pontoise, au sujet de la malfaçon d'un des piliers soutenant les voûtes du chœur, menant à l'annulation du premier contrat passé entre les deux parties et à l'élaboration d'un accord pour la réparation dudit pilier. Marché de sous-traitance passé entre Jean Delamare et Garnot Gerbault, maître maçon et tailleur de pierre de Pontoise.*

Arch. mun. Pontoise, 25 Z 252 (fonds Pihan la Forest, document original prélevé dans les minutes de maître Gendrot ?)

Furent presens honorables hommes Jehan Aumont, Guillaume (…)[40], bourgeois de Pontoise, marguilliers de l'eglise et fabricque monseigneur Saint Maclou de Pontoise et Anthoine Lanquier aussi bourgeois receveur de ladite fabricque d'une part ; et Jehan Delamare, maistre masson tailleur de pierre, voyer de St Denis en France, dem. aud. lieu, d'autre part. Disans lesd. parties, mesmes lesd. marguilliers et receveur en la presence de venerables et discretes personnes maistres Gabriel Bocquet, Henry Pelletot, chappelains ordinaires de ladite eglise, Pierre Rassigot, Nicolle Cheron, Pierre le Forestier, Raoul Ponssart, Raoul Massien, Jehan Legay et Jehan Pillart, prestres habitués en icelle eglise, et de honorables hommes et saiges maistres Jehan Dauvergne licencié es lois, lieutenant pour le roy nostre sire du bailliage de Senlis audit Pontoise, Nicolle Desliens, esleu dudit lieu, avocat de ladite fabricque, Toussains Hierosme, Pierre Cuvernon, licencié es lois, maistre Pierre Bruglier, licencié en medicine, Jehan Viger, Michel du Val, Phelippe Jolivet, Jehan Malfuzon, dem. aud. Pontoise, Nicolas Le Fevre, Laurens le Saulnier, Jehan Dorvalle, Jehan Deslions, bourgeois dud. lieu, Guillaume Giffart, Pierre Le Tourneur, Pierre Seigneur laisné, Denis Le Maire, Jehan Galleran, Esliot Galleran, Guillaume Colentier, Loys Perault, Nicolas Cheron, Jehan Massien, Jehan Bautein, Nicolas Guerin, Jehan de Saint Denis, marchands demeurans a Pontoise, tous paroissiens d'icelle eglise et plusieurs paroissiens d'icelle en grand nombre assemblez pour anuller ce qui sensuit a son de cloche sonné en beffroy : « que des huict ans a, ou environ, ledit Delamare auroit marchandé auxdicts marguilliers et recepveur de ladite eglise qui lors estoient a faire et faire faire plusieurs chappelles et aultres choses en ladite eglise dont y auroit eu contract passé (et moyennant la somme de deniers contenus aud. contrat)[41] suyvant lequel marché ledit Delamare auroit, par deffunct Raphael Quatremains fait faire partie de l'ouvraige que ledit Delamare estoit tenu faire en ladite eglise et se en auroit fait faire aultres ouvraiges, oultre celle contenue audit contract et mesmes auroit fait faire par ledit Quatremains ung gros pillier pour soustenir les voultes du cueur de ladite eglise (et le clocher tant sur icellles voultes)[42], lequel par la faulte dud. Delamare [se

[40] Déchirure.
[41] Ajouté dans l'interligne.
[42] Ajouté dans l'interligne.

seroit ouvert] depuis le hault jusques au bas (…)[43] de maniere que si lesd. voultes neussent este estaiees et soustenues de grosses murailles le clocher estant sur le cueur de lad. eglise, ensemble les voultes dud. cueur fussent tombees en trouee et se reste encores a parfaire plusieurs reparations a faire en lad. eglise que led. Delamare par led. contract estoyt tenu faire au complet. De quoy ladite eglise et fabricque auroit eu et ont encore grosses pertes, dommaiges et interest que l'on ne pourroit estimer et pour raison desquelles malfasson, despens et interest lesd marguilliers et recepveur auroient mis en action led. Delamare par devant (…)[44] et contre faire leurs conclusions par jugement.

Et au contraire disoit ledit Delamare que la massonnerie par luy promise faire et faire faire en lad. eglise suivant led. contract avoit este et estoyt bien, deument et suffisamment faicte et que ce qui ce a causé le pillier dont est question soy ouvair, n'a este par son impluissite ( ?) comme il entendoit verifier. Et disoit qu'il y avoit encore quelques petites ouvraiges contenues en son marché qu'ils n'estoient parfaites, mais que oultre les ouvraiges contenues oudit marché, qu'il auroyt fait autres ouvraiges par l'ordre desd. marguilliers et recepveur ou de leurs predecesseurs et que le compte fait avecques lesdits presents marguilliers et recepveur aprés avoir fait faire tels quels lesdits ouvraiges en la presence desdits marguilliers et recepveur, luy estoit loyallement deu la somme de 423 l. t. Disoit davantaige que par l'issue du procez qu'on luy intempte pour les raisons alleguees, qu'il ne se trouveroyt qu'il fust tenu daucuns dommaige et interest ; disoit davantaiges qu'il entreprendroit de faire ou faire faire ledit pillier comme dessus est faite mention, bon et suffisant pour porter lesdites voultes du cueur et clocher estant sur luy en sorte que il ne se adviendroyt cy aprés aulcun interest audit clocher (voultes de raison dud. pillier ledit clocher) bien et deument couvert et regreé en telle maniere que pour l'avenir au moings des longtemps qu'il ne seroit memoire en contraire, il ne fauldrait abatre led. clocher, sur lesquelles choses dessus lesdits partys esdits noms estans en voye d'entrer en gros fraiz et despens, pour ce a quoy obvier, sur ce recongnurent et confesserent lesd. partyes esditz noms de leurs bons grez, mesmes lesditz marguilliers et recepveur par l'avis et de l'assemblee de la plus grande et sayne partye daucuns des dessus nommez paroissiens aprés avoir faict faire par ledit Desbois avocat, lecture des reparations, des visitations qui auroient este faictes, scavoir s'il fauldroyt abattre led. clocher avant que de procedder a la refection dud. pillier et se ledit pillier seroit suffisant ou non pour led. clocher soustenir, avoir, en et sur ce, comme dit est, font ensemble les marché et convention qui ensuyvent.
C'est assavoir que lesdits Delamare et marguilliers et recepveur ont quicté et quictent lun laultre des ouvraiges que icelluy Delamare estoit tenu faire par le contract dont dessus est faite mention, ensemble et dommaiges et interest qu'ils pourraient pretendre et demander audit Delamare a raison diceluy pillier qui na este bien ne deument faict, demeure led. contract nul comme non advenu. Et pareillement ledit Delamare a quicté et quicte lesdits marguilliers et recepveur de toutes reparation qu'il auroit fait faire en ladicte esglise oultre celles contenues en son premier contract, aux conditions cy aprés declarez. Et

[43] Effacé.
[44] Blanc.

ce le dit Delamare promect et sera tenu faire ou faire faire bien et deuement et suffisamment a ses pertes, dangers et fortune led. pillier pour soustenir lesdites voultes desd. cueur et clocher estant sur icelluy depuis les fondemens jusques aux chapiteaulx qui portent les augives et arcs doubleaux de la croisee du cueur et de la nef selon le pourtraict qui en a este faict et tel qu'il est signé desdits notaires et icelluy rendre prest et livré le jour de Toussains prochainement venant, lequel pillier portera de grosseur sept pieds ou environ. Pour lequel pillier faire, lesd. marguilliers ont promis et seront tenus bailler et livrer audit Delamare ou a se deputez pour luy, toute la pierre, chaulx, sable et rocaille qu'il conviendra avoir pour ledit pillier faire aultres matieres a ce necessaire (…)[45] challes, engins et aultres choses (…)[46] ledit Delamare ou sesd. depputez seront tenus les querir a leurs despens et aultrement pour demeurer par lesdits marguilliers et recepveur quictes envers icelluy Delamare de ladicte somme de 422 l. t. qu'il disoit lui estre deubz pour le reste des ouvraiges par luy fait faire en ladite esglise et pour la fasson dicelluy pillier iceulx anciens recepveurs desnommés ont promis et seront tenus bailler et paier audit Delamare ou a autre pour son ayant cause la somme de 500 l. t., savoir 300 l. t. en besongnant aud. pillier, les deux aultres cens livres demourront en surcreance pour la surete desd. marguilliers jusques a ce qu'ils soient asseuré se ledit pillier se trouvera bien et deument faict, seront tenus iceulx marguilliers paier aud. Delamare lesd. 200 l. t. scavoir 100 l. t. au jour saint Jehan Baptiste prochainement venant et les autres 100 l. t. au jour saint Jehan Baptiste aprés en suivant ; partant lesd. partyes demeurent et demeurront quictes l'un envers l'aultre de tous differens et proces qu'ils ont eu l'un contre l'aultre, les despens d'iceulx, si comme renonceans et obligeans scavoir lesdits marguilliers et receveur le revenu temporel de lad. eglise, led. Delamare ses biens.

Le dit Delamare d'une part et Garnot Gerbault aussy maistre masson tailleur de pierre dem. a Pontoise, d'autre part. Lesquelles partyes de leurs bons gres confesserent avoir fait et font entre eux le marché qui sensuit. C'est assavoir que ledit Gerbault a promis faire en leglise monsr. Saint-Maclou de Pontoise ung pillier de 7 pieds de grosseur ou environ pour soustenir les voultes et clocher dud. Saint-Maclou et desmolir a ses despens le pillier estant de present du cueur et croisee qui soustient lesd. voultes et clocher depuis les fondemens dudit clocher jusques aux (…)[47] qui portent les augives et (…)[48] de la nef et de la croisee (…)[49] selon le pourtraict qui en a este (…)[50] et baillé ausdicts marguilliers et recepveur (…)[51] et signé desdits notaires et icelluy rendre prest et livré le jour de Toussains prochainement venant. Et pour ce faire ledit Gerbault a promis et sera tenu bailler et livrer a ses despens l'eaue, chables, engins et toutes

[45] Déchirure.
[46] Déchirure.
[47] Effacé.
[48] Effacé.
[49] Effacé.
[50] Effacé.
[51] Effacé.

choses ad ce necessaire, fors les matieres que led. Delamare sera tenu livrer ou faire livrer cy aprés. Et moyennant ce led. Delamarre a promis et promet bailler et faire bailler par lesd. marguilliers et receveur de lad. fabricque tant la pierre, blocasses, chaulx et sable qu'il conviendra avoir pour faire faire led. pillier et oultre faire bailler par lesd. marguilliers et receveur la somme de 280 l. t. selon et a mesure qu'il fera lad. besongne.

[signé] Levasseur

# 4. 1542, 26 FÉVRIER – PONTOISE

*Devis des ouvrages de maçonnerie à effectuer dans l'église Saint-Maclou de Pontoise pour l'achèvement des bas-côté nord. Marché passé entre la fabrique de l'église et Garnot Gerbault, maçon en pierre de taille.*

Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 236, 6e étude de Pontoise, minutes du notaire Gérard Ledru

Ensuict le devis des ouvraiges de maçonneries et autres choses requises a faire pour la repparation de l'eglise Sainct-Maclou

Premierement fault faire dix voultes de telle ouvraige que sont les autres voultes neufves d'icelle eglise
Item une voulte sur le portail de devant de telle haulteur que les autres ou plus basse ainsi quil sera admise par messiers les marguilliers.
Item fault reffaire ung quartier de la voulte pres la tour en cul de four et selon la voulte estant au dessus et lotz d'icelle eglise pour actaindre la haulteur des aultres voultes, si faire se peult commodement, ou sinon eriger ung mur a parement de pierre de taille sur l'arc d'icelle voulte qui brise, actaindre la haulteur desd. autres voultes ainsi quil sera admise pour le myeulx et ragreer le reste de lad. voulte.
Item fault parfaire les coulonnes qui restent œuvres a faire dedens ladicte eglise et icelles asseoir en leurs lieux avec les autres choses que restent encores a faire es pilliers neufs.
Item fault abatre les larmiers estans alentour de la tour et de la visz d'icelle, blanchir et ragreer les murs d'icelle tour et visz au dessoubz desd. voultes, ragrer et mectre a point le pillier estant pres lad. voulte rompue et visz de ladicte tour.
Item fault ragreer et repparer toutes les voultes nefves ensemble, tous les pilliers de nouvel faiz en lad. eglise et les chapelles neufves.
Item fault estoupper tous les troux et boulotz de voultes tant vielles que neufves, ensemble abatre et mectre par terre les estayes, echarfaulx et boys estant en ladicte eglise.
Item fault repparer la vielle muraille du pignon de lad. chappelle Saincte-Geneviesve soubz ledit portail et ragrer par dedens encore les murs d'icelle.
Item fault repparer les romptures et brisures qui ont este faictes esd. pilliers neufs.
Item fault ragreer led. portail hors euvre y faire deux coullonnes avec les entrepieds d'icelles.
Item fault ragreer par le dehors toute la maconnerie neufve desd. chapelles et faire abattre les aescharfaulx et estoupper les boullotz, et admortir le tabernacle estant sur une coulonne au coing de lad. maconnerie neufve vers la geolle et faire led. admortissement selon le pourtraict que en a este faict.

Furent presens en leurs personnes honneste hommes Guillaume Regnier, Jehan Aumont, marguilliers et Anthoine Lanquier, recepveur de la fabricque Sainct Maclou de Pontoise, pour et au nom d'icelle

fabricque d'une part, et Garnot Gerbault masson en pierre de taille, demourant aud. Pontoise, d'autre part. Lesquelles parties recongnurent et confesserent avoir faict et font entre eulx les marché et contract qui ensuivent. C'est assavoir que led. Gerbault a promis, promect et sera tenu de faire les voultes de lad. eglise, ragremens et toutes les autres choses dessus contenus et selon le present devis et le pourtraict de ladmortissement du tabernacle de lad. coulonne par luy baillé qui a este paraphé des notaires, et povoir faire querir et livrer toute l'eaue, faire les escharfaulx qui seront requis et estayer les lieux quil conviendra estayer, povoir faire querir et livrer les chables et engins, rendre place nette et le tout rendre faict et parfaict bien et deuement selon led. devis audict de gens congnoissans le plus tost que faire se pourra. Et moyennant ce lesd. marguilliers et recepveurs seront tenus querir et livrer aud. Garbault le boys quil conviendra pour faire les escharfaulx et estayer, la pierre, chaulx, sable et plastre quil fauldra pour faire lesd. voultes et repparations contenus oud. present devis ; ensemble luy baillier et payer la somme de 300 livres tournois dont ils luy avanceront par chacune sepmaine quil y besongnera les journees de luy et de ses serviteurs selon quilz ont acoustumé de gaigner ordinairement et jusques a la somme de 20 l. t. pour chacune voulte, et le reste luy seront tenus payer en fin desd. ouvraiges faictes et receues et ne pourra led. Gerbault transporter led. marché a quelques personnes que se soient sans le consentement desd. marguilliers et recepveurs. Promectent et obligent les. margliers et recepveurs les biens, revenu et temporel d'icelle fabricque et ledit Gerbault son corps et biens ; l'an 1541, le 26$^{e}$ jour de febvrier.

# 5.1547, 20 NOVEMBRE – PONTOISE

*Marché passé entre trois marchands épiciers de Pontoise et Martin Rainllant, peintre, pour la représentation de saint Eustache, accompagné de son cheval, son cerf et ses chiens, sur un pilier de l'église Saint-Maclou de Pontoise.*

Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 8, minutes du notaire Pierre Moreau, 6e étude de Pontoise.

Du 20e jour de novembre 1547

Furent presens en leurs personnes Martin Rainllant, paintre, dem. a […][52] et Guillaume Tocanon, Clament Foret et Mathieu Cheran, marchands epiciers, dem. aud. Pontoise, d'autre part, lesquels par ce reconnaissent avoir faict et font […][53] marché et contract qui ensuict.

C'est assavoir que Rainllant a promis et sera tenu faire les ouvraiges et painctures cy aprés declarés a l'ymaige Eustace, son cheval, serf, chiens et lesd. deppendances qui sont aux pilliers […][54] Maclou de Ponthoise.

Premierement le bras et mains dud. ymeige sera painct en coulleur reluisant barbe et cheuveulx de carle brun et son manteau d'or avec […][55] enrichis ; le revers dud. manteau d'asur semé de fleurettes […][56] soyt en ? de drap d'or figuré le plus richement qu'il sera […][57] et les chausses de rouge cler, les chiquetures desd. chausses modé de taphetas, changeant en thoille d'or, les bottines dorez de fin or avec aucunes coulleurs, trez en mode enticque, les esperons dorez, le tout en fin or bon.

Item un cheval en coulleur painct au plus pres du naturel, la bride et harnois dorez ainsi qu'il appartient.

Item le levrier et le chien qui sont pres dud. […][58] vestu de coulleurs chacun de sa sorte, leurs colliers dorez en fin or ainsy qu'il appartient.

Item les boys qui sont derriere les ymaiges seront dorés de fin or et les estocs oranches et feuilles et lanieres de ver cler chacun en son endroict de coulleurs ainsi qu'il appartient. Et la tarasse doree et ? de coulleurs en huille et en verny.

Item la moulure qui est au dessuls de lad. taresse dud. ymaige sera en or et en asur.

[52] Déchirure.
[53] Déchirure.
[54] Déchirure.
[55] Déchirure.
[56] Déchirure.
[57] Déchirure.
[58] Déchirure.

Item l'istoire qui est au dessoubz de lad. moulure sera estoffé comme celle d'en hault en son endroict, les deux enffans seront dorez et acoustrez comme il appartient. Ensemble les deux vestes […][59] lyon d'or et l'autre que ung l'on dict estre le boys de […][60] acoustré comme celluy d'en hault.

Item led. serf qui est aud. boys sera mis icelle coulleur que lesd. Tocain, Foret et Cheran voudront.

La croix sera d'or et Dieu estofé comme il appartient. Item les cheveux et l'envers estofez chacun selon la sorte, les coulleur et cordaige d'or bonnys ; le boys qui est derriere le serf sera doré et lavé de coulleurs en la sorte et maniere que l'autre boys du costé dud. ymaige, ensemble la tarasse.

Item la moulure qui est dessoubs la tarrasse dud. serf sera en or et en asur, l'istoire qui est soubz la moulure est […][61]

En or brusny […][62] sorte de coulleurs ? le boys estofez autour deulx et otoffer aussi richement que le boys d'en hault.

Et le tout plus […][63] estoffé qu'il est possible de faire.

Tous lesquels ouvraiges led. respondant sera tenu faire et parfaire bien et deuement comme il est resolu, au jour de Pasques prochain venant. Et moy et lesd. Tocanon, Cheran et Foret seront tenus et ont promis bailler et paier aud. paintre la somme de 20 escus 10 s., valissant 45 s. t., paier en ceste maniere 5 escus sol au jour de Noel, autre 5 escus sol au jour Notre Dame de Chamdelleur venant prochain, item le reste incontinent lesd. ouvraiges faicts et parfaicts bien et deuement comme il est. Et led. Cheran a promis seul baillier et paier aud. painctre lesd. 5 escus sol aud. jour Nostre Dame de Chandelleur prochain venant, lesd. 20 escus faict au faire etant present. Item si le Jeune, marchant, dem. aud. Pontoise, lequel a promis bailler aud. paintre aud. jour de Noel aussi prochain venant sur 20 escus. Et de ce faisant led. Raoullant sera tenu et a promis bailler pleige et caution suffisant qui s'obligera avec luy et luy seul le contenu cy dessus bien et oblige corps et biens et l'an fini.

[59] Déchirure.
[60] Déchirure.
[61] Déchirure.
[62] Déchirure.
[63] Déchirure.

# 6. [1548 : 1549] – PONTOISE

*Marché entre les maçons tailleurs de pierre Pierre Mercier et Claude Lattainct et les marguilliers de la fabrique de l'église Notre-Dame d'Épiais-Rhus pour la construction du chœur et de la croisée de l'église.*

Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 238, 6e étude de Pontoise, minutes du notaire Gérard Ledru

14e jour de m[effacé]

Furent presens en leurs personnes Clement Druet, Mathurin ? et Jehan Lucas laboureurs demeurant a Espiés, marguilliers de l'eglise et fabricque dud. lieu d'une part, et Pierre Mercier, demourant a Triel, et Claude Lattainct demourant a Boissy, massons tailleurs de pierre d'autre part, lesquelles parties ? mesmes lesd marguilliers par l'avis et deliberation des habitans et paroissiens dud. lieu si comme ils disent, avoient faict et par ces presentes font entre eulx les marché et contract tel que ensuit, c'est assavoir que lesd. Mercier et Lattainct ont promis et sont tenus faire pour lad. fabricque les ouvraiges cy aprés declarez.

Premierement planter le cœur et croisee de lad. eglise entre la tour qui est faicte de present ou sont les cloches pendus, lequel aura l'espace de deux travees, les croisees pareilles de celles qui sont en la nef estant de present en icelle esglise depuis la croisee et travee qui est jouxte la tour jusques a la grant croisee, qui se fera de neuf, laquelle croisee et cœur se fera de pareille largeur et haulteur et a l'alinement de long de la vielle nef ; et icelle croisee et cœur faicte de proportion, jouxte le pourtraict baillé ausd. habitans et marguilliers par led. Mercier. ou selon et jouxte d'un autre pourtraict baillé par ceulx de l'Isle Adam, aux choix quant ausd. pourtraictz et obtion desd. marguilliers, et ce moyennant le pris et somme de 50 s. t. chacune thoise de lad. massonnerye qui se toisera selon les us et coustumes de la ville de Paris, que lesd. ont promis (…)[64] lesd. marguilliers bailler ausd. massons ung muy de vin du vin de lad. fabricque en faisant les demolitions de la vielle massonnerye pour lesd. desmolitions qui se feront aux despens desd. massons, sinon que lesd marguilliers seront tenus faire les decombremens des terres et poudres qui se feront desd. demolitions d'icelle œuvre, et davantaige de livrer ausd. massons sur le lieu pierre, chaulx, sablon et plastre pour faire lesd. ouvraiges, mesmement le boys pour pillotter si besoing est ; et quant est du boys requis pour escharfauder et cintrer, engins, chables et autres ustancilles pour faire ce que dit est, lesd. massons les fourniront en faisant par lesd. marguilliers les chariages qu'il conviendra faire pour aller querir lesd. escharfaulx, engins et ustancilles a leurs despens, pourveu qu'il n'y ayt que 4 ou 5 lieues loing dud. Espiés ; et de iceulx escharfaulx, engins et ustancilles, remener au lieu ou lieu ou ils seront par eulx prins ou aussi loing dud. Espiés aussi a leurs despens.

[64] Lacune.

Item ou lesd. marguilliers et habitans ne pourront extimer ( ?) au payement de lad. œuvre, seront tenus lesd. massons en deppartir en les advertissant de eulx pourveoir six semaines au precedent et devant que cesser lad. œuvre. Et quant iceulx marguilliers et habitans vouldront recommencer a besongner aux choses susd., seront pareillement tenus [dire] aud. massons de commencer a besongner ausd. ouvraiges en en advertissant aussi 6 sepmaynes auparavant (…)[65] biens, revenu et temporel de l'esglise et fabricque.

[65] Lacune.

# 7. 1550, 22 FÉVRIER – PONTOISE

*Marché passé entre Baptiste Gerbault, maître maçon de Pontoise, et les marguilliers de l'église d'Éragny[66] pour la réalisation de deux piliers dans la nef et deux demi piliers aux coins de la nef, pour porter les arcs doubleaux et tas de charge, voûter deux croisées de la nef, y faire trois doubleaux, faire deux fenêtres au bas de la nef et en réparer une troisième.*

Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 10, 6e étude de Pontoise, minutes du notaire Pierre Moreau

Du samedy 22e febvrier 1549

Furent presens Claude le Heurteur, laboureur, dem. a Neufville, tant en leurs noms que comme marguilliers de l'eglise et fabricque dud. Eragny, d'une part ; et Baptiste Gerbault, maistre maçon dem. a Pontoise, d'aultre part ; lesquelles parties font entre eulx les promesses qui s'ensuyvent.

C'est assavoir que led. Gerbault a promis et promect a iceulx marguilliers faire en la nef de lad. eglise deux pilliers de pierre de taille par dedans œuvre de pareille façon que celluy qui est au cœur de ladicte eglise du costé de la chapelle, pour porter les arcs doubleaux et tas de charge des deux croisees de voulte.

Item faire deux demy pilliers aussi de pierre de taille par dedans œuvre aux deux coings de la nef de lad. eglise pour porter les arrachemens et tas de charge de la croisee de la voulte qui est contre le pignon.

Item voulter lesd. deux croisees estant lad. nef de pendens et ogyves aussi de pierre de taille que celles qui sont au cœur de lad. eglise.

Item faire trois doubleaux au bas de la nef de lad. eglise, ou il n'y en a point pour porter lesd. deux voultes.

Item faire deux fenestres aussi de pierre de taille au bas de lad. nef de lad. eglise comme les aultres estant en lad. eglise.

Item reparer la fenestre d'aupres de l'eschelle et aussy le demy pillier d'aupres pour ce qu'il est cassé.

Item estouper ung huys qui est en lad. nef de l'espesseur de la muraille d'icelle eglise et racoustrer la muraille qui est aupres dud. huys.

Et pareillement reblanchir toutes les murailles de lad. eglise par carreaulx.

Et le tout fait de bonne pierre dure et maniere de chaulx et sable bien et deuement. Lequel Gerbault sera tenu faire tirer de la quarriere la pierre qu'il conviendra a faire ce qu'il est dit faire ; faire tous les chairages et fournir de toutes matieres, le tout a ses despens et rendre lad. besongne prete et parfaicte dedans le jour saint Jehan suivant venant, sur peine de payer tous expres, domaiges et interest. Et moyennant ce que dict est ont lesd. marguilliers promis et promectent payer et bailler aud. Gerbault la

[66] L'église d'Éragny a disparu pendant la seconde guerre mondiale. Aucune photographie ou représentation précise antérieure à cette date n'a été mise au jour.

somme de 100 l. t. ; laquelle ils seront tenuz luy bailler a mesure et ainsy qu'il besongnera. Et ou l'on prevoit que led. Baptiste Gerbault en faisant lad. besongne auroit perte, en ce cas, lesd. marguilliers seront tenuz luy bailler encores 10 l. t. pour la despense de sa perte. Lesd. marguiliers se sont obligez ung seul et pour le tout au payement desd. choses, et ad ce faire tenu Nicolas Gerbault et Thomas Trenet, marchant, dem. aud. lieu de Pontoise, lesquels pleige et cautionne led. Gerbault pour raison des choses descrites et se sont lesd. pleiges et icelluy Gerbault obligez ung seul et pour le tout pour lad., de coté desd. œuvres. lesd. marguilliers. Et led. Gerbault en a promis desdomaiger lesd. Nicolas Gerbault et Trenet de toutes pertes.

[signé] Ledru ; Moreau

# 8. 1551, 29 AVRIL – PONTOISE

*Marché entre les marguilliers de la fabrique de l'église Saint-Maclou de Conflans-Sainte-Honorine et Nicolas Relié et Claude du Saulx, maîtres maçons du connétable de Montmorency, pour la construction du chœur et de la croisée de l'église Saint-Maclou.*

Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 239, 6e étude de Pontoise, minutes du notaire Gérard Ledru

Du mercredi 29e jour d'avril l'an 1551

Furent presens en leurs personnes Nicolas Relié et Claude du Saulx maistres des euvres de la maconnerie de monseigneur le connestable du pais, demourans a l'Isle Adam, d'une part, et Martin Henry et Jehan Moreau marguilliers de la fabricque de l'esglise parochial Sainct-Maclou de Conflans-Saincte-Honorine, Maclou Heude, Robert Belier, Jehan Hauldry, Denis du Val, Jacques Choquerel, Pierre Genson le Jeune, Nicolas Jomart, Jacques de la Croix, Anthoine de la Croix, demourans audit Conflans, tous habitans paroichiens dud. Conflans, et maistre Guillaume Heude, praticien demourant a Chambly, en leurs noms, d'autre part. Lesquelles parties de leurs bonnes voluntes, sans contrainte, recongnurent et confesserent que pour raison du bastiment qu'ils ont intention estre faict pour l'acroissement et l'augmentation de l'eglise dudit Conflans, ils auroient faict faire et par ces presentes font entre eulx le marché et convenances tels qu'ensuyvent. C'est assavoir que lesd. Relié et du Saulx ont promis, promectent et seront tenus, ung seul pour le tout, sans division, de bastir et hedifier ung cœur et une croisee en l'eglise dud. Conflans pour l'augmentation d'icelle, icelluy cœur et croisee, planter et asseoir au lieu que leur a este monstré, de 22 pieds de large dedens euvre, les adens et chappelles estans es costieres dud. cœur de 14 pieds dedens euvre, si tant la place le peult porter, lad. croisee de 22 pieds de large sur 12 thoises de long. Le tout pour le regard de lad. croisee et cœur sur 8 thoises de haulteur soubz clef et lesd. adans ( ?) a l'equipolent[67], en ce non comprins le bastimens de la chappelle Nostre-Dame que les heritiers feue Jehanne Marces sont tenus faire faire a leurs despens pour et regard de l'acroissement d'icelle chappelle ; touteffois s'ils ne voulloient faire faire led. acroissement, seront tenus lesd. du Saulx et Relié le faire avec lesd. ouvraiges au prix ci aprés decris.

Et lesd. ouvraiges faire et parfaire, savoir est les fondations de bon bloc et au dessus desd. fondacions depuis le rez de chaulsee jusques a 4 pieds de hault de pierre vergelé et tout le reste dud. bastiment de bonne pierre de taille loyalle et marchande maçonnee de chaulx et sable ; lesd. fondemens et murs tant des costieres, piliers, et aultres choses concernans lesd. bastimens de telle espoisse quil est requis et necessaire pour la conservation et soustenement. Et de telle sorte et façon que contiennent les pourtraicts par iceulx Relié et Du Saulx presentement exhibés, contenans le plancq, haulteur, ouvraiges et

[67] La suite de la phrase ajoutée dans la marge.

decoration desd. bastimens[68], qui sont demourés es mains desd. margliers, signés et paraphés desd. notaires, desquels ils seront tenus ayder ausd. du Saulx et Relié pour eulx gouverner aud. bastiment selon iceulx.

Et lesd. bastimens rendus faits et parfaits bien et deuemment au dit de gens congnoissans selon iceulx pourtraicts, et pour ce faire seront tenus et ont promis querir et livrer toutes et chacunes les matieres qui seront requises et necessaire pour la perfection desd. bastimens pour le regard de ce qu'il convient a l'estat de maconnerie seullement, et a ce faire commencer le plus tost que faire se pourra et faire enfonsser et muer les fondemens a leurs despens et rendre place nette, et moyennant ce lesd. marguilliers et paroichiens susnommés seront tenus et ont promis bailler et payer ausd. Relié et du Saulx ou au porteur la somme de 105 s. tournois pour chacune thoise desd. ouvraiges a mesure et ainsy qu'ilz y besongneront, et lesquels ouvraiges seront tezés aux uus et coustumes de Paris par gens qui seront accordés entre eulx. Et ou cas que lesd. margliers et paroichiens vouldroient cy aprés faire parfaire leurd. eglise selon lesd. pourtraictz, seront tenus et ont promis le faire et parfaire pour led. pris ; et davantaige ou ils n'auroient deniers pour satisfaire a la perfection desd. bastimens en le faisant savoir par iceulx du Saulx et Relié ung moys avant seront tenus, et lesd. Relié et du Saulx eulx departir et cesser lesd. ouvraiges en les payant de ce qu'ilz auroient faict selon led. tezé. Et pareillement si tost qu'ilz auroient recouvert deniers pour la perfection d'iceulx, en le faisant savoir ausd. du Saulx et Relié, ung moys aprés seront tenus de retourner besoignier esd. ouvraiges et les continuer jusques a ce qu'ils soient faiz et parfaicts.

Et a ce faire estoient presens en leurs personnes Martin Bondaulx, Godegron Messier et Godegron du Francatel, marchands demourans audit l'Isle Adam, lesquels voluntairement ont pleigé et cautionné, pleigent et cautionnent et promectent avec lesd. du Saulx et Relié, et iceulx Relié et du Saulx avec eulx et ung chacun d'eulx pour le tout sans division, auxd. margliers et paroichiens fournir et acomplir les choses cy dessus contenues, et lesd. Relié et du Saulx les en ont promis desdommager, et davantaige seront tenus lesd. Relié et du Saulx bailler encores pour caution dedens huitaine de la personne de Jehan Massin, aussi marchant demourant aud. Lisle Adam, et le faire obliger avec eulx ainsi que dit est. Dont etc., promectant etc., obligeant etc., biens mesmes lesd. Relié et du Saulx et pleiges l'un seul pour le tout sans division ; et lesd. marguilliers et paroichiens en leurs propres et privez mains.

[signé] Moreau ; Ledru

[68] La suite de la phrase ajoutée dans la marge.

# 9. 1554, 9 FÉVRIER – PONTOISE

*Contrat prolongeant le marché entre les marguilliers de Notre-Dame de Pontoise et les maîtres maçons Pierre Le Mercier et Claude Lattainct, pour les ouvrages de maçonnerie de l'église.*

Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 240, 6e étude de Pontoise, Minutes du notaire Gérard Ledru

L'an 1553, le vendredi 9e jour de febvrier, par devant les soubz signez notaires du roy nostre sire en la ville et chastellenie de Pontoise, ont comparu en leurs personnes Pierre Mercier, masson en pierre, maistre de l'œuvre Nostre Dame de Pontoise et y demourant et Claude Latainct dudit estat, son gendre, demeurant a Boissy Laillery d'une part, et André Valleran et Pierre Le Roy, laboureurs demourans ce lieulx et comme marguilliers de l'euvre et fabricque Nostre-Dame dudit lieulx, pour et au nom d'icelle fabricque d'autre part. Lesquelles parties ont dit que, pour raison des maconneries que icelluy Le Mercier auroit convenu et promis faire en l'eglise dud. lieulx, jouxte et selon les contractz et marchez faitz entre lesd. parties, le 1er, le 5e août 1551 apres Pasques et le 2nd, le 30e may dernier passé, il auroit par ledit Latainct, ayant son droict faict besongner et dresser les ouvraiges y estant de present convenues, ilz estoient en proces devant monseigneur le prevost vicomtal dud. Pontoise pour enter aux fraiz et mises duquel ilz auroient fait, et par ces presentes font entre eulx les accords et conventions qui ensuyvent.
C'est assavoir que lesd. Le Mercier et icelluy Lataict, ayant son droit en iceluy marché, ont prorogé et par ces presentes prorogent et continuent ausd. marguilliers le terme qui auroit este accordé entre eulx pour faire lesd. ouvraiges contenu esd. contractz du jourdhuy datté des presentes jusques a cinq ans prochain venant, dedens lequel temps iceulx marguilliers seront tenus et ont promis faire faire lesd. ouvraiges et pouront faire fournir deniers ausd. Le Mercier et Latainct et aultres choses jouxte et selon la teneur desd. contractz. Et du temps qu'ilz y vouldront commencer en seront tenus advertir lesd. Mercier Latainct, ou l'un deulx, demy an avant ce faire, afin de faire disposer les matieres et aultres choses requises pour la continuance et perfection desd. ouvraiges que lesd. Le Mercier ou Latainct, pour et ou nom de luy, sy ont tenus et ont promis faire et parfaire de leur part dedens ledit temps selon iceulx contractz et le pourtraict de ce faict ; et a faulte de ce faire par lesd. margliers dedens icelluy temps, et apres icelluy passé seront tenus et ont promis lesd. margliers payer ausd. Le Mercier Latainlt ou l'un deulx vacant a la perfection desd. ouvraiges, ce que les matieres concernans iceulx pourront excedder et valloir de pris oultre ce quelles vallent de present pour ce que sans lad. promesse lesd, Le Mercier Latainlt ne leur eussent accordé lad. prorogation, promectant chacun de sa part entretenus le contenu cy dessus, comme l'obligation, lesd. Mercier et Lataint de leurs biens et lesd. marguilliers des biens de lad. fabricque sans aller au contraire comme tenu de paier l'unes delles a l'ausne tous despens et interestz que en procurent ; respondant a toutes choses a ces presentes contraires. Ce fut faict les jours et an susd.
[signé] Moreau ; Ledru

# 10. 1555, 15 FÉVRIER – PONTOISE

*Marché de couverture entre Jehan Puison, marchand couvreur d'ardoises, et les marguilliers de la fabrique de Saint-Maclou de Pontoise, pour la réparation des toitures du clocher de la croisée du transept, de la nef et des chapelles des bas-côtés.*

Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 240, 6e étude de Pontoise, minutes du notaire Gérard Ledru

Fut present en sa personne Jehan Puison marchant couvreur d'ardoise demourant a Beaumont sur Oize, lequel volontairement sans contraincte recongneut et confesse avoir faict marché avec honnestes hommes maistre Jehan Hobart, licencié es loix, et Jehan du Saulx l'aisné, marchant dem. a Pontoise, es noms et comme marguilliers de leuvre et fabricque St Maclou dudit Pontoise a ce presens, de faire et parfaire bien et deuement les ouvraiges de couvertures d'ardoise en la vielle tour de leglise dudit Sainct Maclou et es nef et es chappelles d'icelles que ensuyvent.

C'est assavoir qu'il a promis, promect et sera tenu de couvrir deux pans de la couverture d'icelle grosse tour, l'un du costé vers l'abbaye St Martin et l'autre du costé de lad. nef d'icelle eglise ; et iceulx deux pans latter, contrelater et recouvrir d'ardoise neufve, ensemble recharger et remanier tout le reste de la couverture d'icelle tour ; et pareillement les couvertures d'icelle nef et desd. chappelles, pour le regard de ce qu'il en est couvert d'ardoise.

Item sera tenu de decouvrir et recouvrir de plomb et ardoise les bassemens et encoigneures de deux couvertures et demye desd. chappelles ou il sera requis ensemble de relever et rasseoir le plomb des dalles estans soubz lesd. couvertures et donner p[…] ausd. dalles telles qu'il est requis mesmes […] a la gargoulle de laquelle il convient retirer les cimes en la rue estant sur la chappelle de feu seigneur de Monjavoult.

Et le tout rendre faict et parfaict bien et deuement audit de gens congnoissant et le rendre faict et parfaict dedens le jour de Pasques prochain venant ; et seront tenus lesd. marguilliers bailler et fournir audit Puison ardoise, plomb, latte, clou et toutes aultres choses requises et necessaires pour lesd. repparations ensemble bailler et payer aud. Puison la somme de 20 l. t. a mesure et ainsi qu'il besongnera es choses susd. Et ou cas qu'il releuvera et restablira lesd. dalle de plomb seront tenus oultre lad. somme luy bailler encores la somme de 6 l. t. a la volonte desd. margliers silz trouvent bon estre icelles relevees par led. Puison, que a ceste condition ils ont prevu avec luy pour le regard d'icelles dalles que ils promectent et obligent lesd. margliers les biens d'icelle fabricque et ledit Puison son corps et biens et respondant et faisant et passant le 5e jour de febvrier l'an 1554.

[signé] Moreau ; Ledru

# 11. 1555, 14 MARS – PONTOISE

*Devis pour la dorure et la mise en couleur du tabernacle, de la table d'autel et de statues des saints Martin et Sébastien de l'église de Frouville. Marché passé entre Quentin de la Salle, maître peintre de Pontoise et les marguilliers de Saint-Martin de Frouville.*

Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 240, 6e étude de Pontoise, minutes du notaire Gérard Ledru

Ensuit la maniere comme il appartient de dorer et […][69] le tabernacle, l'ymage saint Martin et saint Sebastien, les tirants et en comprenant la tasble d'ostel et aussy encomprenant la piece qui soustient le tabernacle.

Premierement tout le tabernacle sera estofer tout d'or, d'asur, de bon fin or brusnil et fin asur et aussy touttes les clervoys de couleurs sortables comme rouge, vert et asur et seront aucuns des fillers et des moullures dorés de fin or brusnil en comprenant les […][70] et lampes et qu'ilz seront dorees et enrichis de fin or brunil […][71]tous les les lambrisses dud. œuvre sera estofer, troys anges de propeture (?) qui tiendront instrumens et les quatres courbes dorés d'or, de rouge, de vert, le champ dud. lambrice sera d'asur enrichi d'une portion et petittes estoilles d'or.

Item tout le docier, pillers, de rouge, vert et asur et l'entrepied du tabernacle, la couronne d'or, les cheveux des anges de fin or brunil, les oves blan de pellon, l'escuison d'asur et enrichi de chappeau d'espine et couleurs de vert cler en comprenant la vignette de la grande piece qui soustient led. œuvres et restofer la contre table d'ostel touttes a huylles et a vernil et seront tous lesd. a dans des istoires de fin or a huylles et a vernil et es fillets de dessus la contretable seront dores de fin or brunil et l'ymage saint Martin tout le manteau doré de fin or brunil et toutes les bardes du cheval seront de fin or brunil et tout son harnoys en comprenant l'espee tout d'argent brunil, visage or, mains de couleurs de carnation, l'image saint Sebastien, les cheveulx et linges dores de fin or brusnil encomprenant les deux tirants et couleurs sortables et le tout faict aussy de bon or et asur et este faict comme la table de Amblainville avec une baniere de l'image saint Martin de toutte sorte que la veille de l'eglise dud. patron.

Quentin de la Salle, maistre paintre demourant a Pontoise, recongneut avoir marchandé a Claude Mastre et Francois Bridon marguilliers de l'œuvre et fabricque Saint-Martin de Frouville a ce present de paindre, dorer et estoffer de bon or et paintures biens loyalles et marchandés telles qu'il est requis, le revers, ymaiges et aultres choses dessus contenues, estans en l'eglise dud. Frouville, le tout bien et deuement, selon le devis dessus contenu, rendre faict et parfaict dedens le jour de Pasques venant, si possible est. Et ce moyennant et promis somme de 28 l. t. contre lesquelles seront tenus et ont promis luy en paier a mesure et ainsi qu'il besongnera a ce que dit est, au reste de 4 escus d'or soleil que

[69] Effacé.
[70] Déchiré.
[71] Déchiré.

demeuront es mains desd. margliers jusques a la perfection desd. ouvraiges et que icelles ayent este receues et recouvertes. Obligent biens les ungs, revenus les aultres mesmes les biens d'icelle fabricque. Faict et passé le mardi 12e jour de mars 1554.

[signé] Ledru ; Moreau

# 12. 1556, 22 JUIN – PONTOISE

*Marché entre le maître maçon Garnot Gerbault et les marguilliers de la fabrique de l'église Saint-Maclou de Pontoise pour le voûtement du chœur de l'église.*

Arch. Dép. Val-d'Oise, 2 E 11 241, 6e étude de Pontoise, minutes du notaire Gérard Ledru

Garnot Gerbault, maistre masson en pierre de taille, demourant a Pontoise, lequel de sa bonne volonte sans contrainte, reconnait et confesse avoir marchandé et promis a honnestes hommes maistre Jehan Hebart, licencié es loix, Jehan du Saulx l'aisné, marguilliers, et a Anthoine Boisnard, receveur de l'œuvre et fabrique de l'eglise paroichial Saint-Maclou dud. Pontoise, et aceptant par lesd. Hebart et Boisnard de faire et parfaire la voulte de cœur d'icelle eglise, selon le pourtraict que luy a este baillé et delivré par lesd. marguilliers, signé et paraphé desd. notaires, ensemble blanchir et tirer les pierres des quatre arcs doubleaux estans alentour de lad. voulte pour les conformer a lad. voulte, rabiller et mectre a point les degrez du maistre autel et coupper les pilliers de la chappelle Nostre-Dame ainsi que sont les aultres pilliers et pouvoir faire querir et livrer toutes matieres que seront requises tant en pierre, plastre, chaulx, sable, escharfaulx et aultres choses necesseres pour la construction d'icelle voulte et desd. pilliers, sans ce que lesd. marguilliers seront tenus luy bailler aulcunes d'icelles matieres, sinon qu'il se pourra ayder de la pierre que procederra de la demolition d'icelle voulte pour remplir les aisnes de lad. voulte seullement. Et le tout rendre faict et parfaict selon led. pourtraict bien et deuement audit de gens congnoissans dedens le jour saint Remy prochain venant, ensemble rendre la place nette, et pour mectre le reste d'icelles demolitions avec les immondices que viendront et procederront dud. bastiment.

Luy seront tenus lesd. margliers livrer […][72] propre et couvert au grand cymetiere […][73] eglise pres les fossés de la ville […][74] faire et fournir, sera tenu et a promis bailler plaige et caution suffisament que se obligera […][75] luy et luy seul pour le tout sans division […][76]. Et moyennant ce, seront tenus lesd. marguilliers luy bailler et delivrer ou faire bailler et delivrer par le receveur d'icelle fabricque la somme de 200 l. t., dont laquelle somme luy sera baillé et avancé la somme de 10 l. et 10 s. pour achapter les matieres et le reste luy sera payé par les sepmaines a mesure et ainsi qu'il y besongnera. Promectent et s'obligent lesd. parties, lesd. marglier et receveur les biens, revenu et temporel d'icelle fabricque ; et led Gerbault son corps et biens.

[signé] Levasseur ; Ledru

[72] Déchiré.
[73] Déchiré.
[74] Déchiré.
[75] Déchiré.
[76] Déchiré.

# 13. 1561, 23 FÉVRIER – PONTOISE

*Marché entre les marguilliers de Livilliers et Garnot Gerbault, maître maçon à Pontoise pour la construction de deux costieres et du porche nord de l'église Notre-Dame dudit Livilliers.*

Minute de Levasseur, notaire à Pontoise ; original détruit.

Transcription de l'abbé Lefevre, Bibliothèque du Patrimoine de Pontoise.

Édition, d'après la transcription de l'abbé Lefevre, dans : CRNOKRAK (Catherine), « Les contrats de construction du porche de l'église de Livilliers », *Bulletin de la société historique et archéologique de Pontoise, du Val-d'Oise et du Vexin*, 1998, p. 51.

Du 23e fevrier 1560

Furent presents en leurs personnes Nicolas Dubray et Nicolas Lasserteur, marguilliers de l'eglise Notre Dame de Livilliers d'une part, et Garnot Gerbault, maistre masson demeurant en la ville de Pontoise, d'autre part. Lesquelles partyes, mesmes iceulx marguilliers par l'advis de maistre Noel Dousset, prebtre vicaire de ladite esglise, Jacques Dubray, Nicolas Le Dannois l'aisné, Aulne Dubray, Jehan Caffin, Jehan Maistre, tous paroissiens, manans et habitans dudit Livilliers, ont fait faire par ces presentes le marché qui ensuict.

C'est assavoir que ledict Gerbault a promis de faire et parfaire bien, deuement et deligemment de son estat de masson, en ladicte esglise Nostre-Dame de Livilliers et a commencer a icelles faire quinze jours aprés le jour de Pasques prochain venant, assavoir deux costieres l'une vers le lieu presbiteral et l'aultre vers le costé du petit porche de ladite esglise, dont chacune d'icelle costiere sera garnye de troys pilliers ayant chacun deux pieds de face par le bas et troys pieds de saillie garnyes de leurs bases, chapiteaulx et arquitraves, frises et corniches avec l'admortissement desdits pilliers, sur chacun desquels pilliers y aura ung arc boutant par dessoulz œuvre pour contrebutter les voultes de la haulte nef dicelle esglise. Et par dehors œuvre sera faict au droict desdits gros pilliers six demys pilliers avecques leur engles garnyes pareillement de leurs ordres doriques ; et sy se fera des arrachements et tas de charge pour porter les doubleaux et augifves pour faire lesdites voultes et entre lesquels pilliers se fera une verriere sus ung mesneau garny de formeret de la haulteur et largeur qui sera requise, et entre lesdites verrieres et pilliers se massonnera la besoigne de bloc, chaux et sable, et tout le reste de pierre de taille. Et se massonneront lesdites voultes de pendans et augifves. Item faire ung porche a ladicte eglise le plus beau que faire se pourra [et enrichi des emblemes de la Vierge][77] de la longueur et largeur qui sera advisé pour le mieulx. Et se fera ladite besoigne comme dict est bien et deuement, a la charge que lesdicts marguilliers seront tenus de livrer audit Gerbault toutes les matieres sur le lieu, reservee l'eaue que ledit Gerbault prendra

[77] Inséré dans la marge.

en leur mare estant pres l'ormeteau au carfour du dit lieu tant quelle pourra durer, et quand sera fallye, iceulx marguilliers en seront tenus de bien en livrer d'aultre sur le lieu dicelle massonnerie. Et pour chacune thoyse de laquelle massonnerye doibvent iceulx marguilliers bailler et payer audit Gerbault la somme de quarante cinq sols tournois, selon et a mesure qu'il fera laquelle besogne. Laquelle sera thoisee avec les enrichissements selon la coustume du bailliage de Senlis, lesquels enrichissements seront prisés par gens ad ce congnoissans, selon laquelle prisee sera ledict Gerbault d'iceulx enrichissements payé a part. Et ledit Gerbault sera tenu de faire ses echafaulx, de livrer le bois a ses despens et faire les cintres et abatages a ses despens a la reserve du plastre que iceulx marguilliers livreront pour faire lesdits cintres et estayements. Et a esté accordé entre lesquelles partyes que quand les deniers contans de ladite eglise seront employés ausdites massonneryes, en ce cas que en le signiffiant par lesdits marguilliers audit Gerbault quinze jours devant, sera tenu ledit Gerbault soy depastir de ladite besogne en le payant de ce qu'il aura faict au prix susdict.

[signé] Martin Dubray ; J. Levasseur ; Garnot Gerbault

Nicolas Bachet, carreyeur demeurant a l'Osmone confesse avoir vendu et promect livrer ausdicts marguilliers toute la pierre d'apareil avec le carreau et de la pierre qui luy sera baillee par ledict Gerbault par eschantillon, avec le pendant et toute la chaulx qui conviendra pour faire les ouvraiges marchandés a ladicte eglise. Ce vendu, chacun tonneau de la dite pierre dapareil rendu viz a viz du puys estant a la porte d'Ennery dudict Pontoise, 11 sols 9 deniers tournois. Le cent de carreaux 100 sols tournois et le pendant au prix du tonneau de pierre pareil ; et le muy de chaul livré en l'eglise dudit Livilliers iceluy la mesure trente cinq sols tournois. A commencer a livrer lesdites pieces huict jours devant Pasques.

[signé] J. Levasseur

# 14. 1562, 26 AVRIL – PONTOISE

*Marché entre les marguilliers de l'église Saint-Sulpice de Chars et Gilles Vivian et Jehan Bretel, maîtres maçons et tailleurs de pierre de Pontoise, pour la construction d'une tour clocher à l'église Saint-Sulpice.*

Minute de Levasseur, notaire à Pontoise ; original détruit.

Édition dans : LEFEVRE (abbé Louis), « À travers les actes notariés de Pontoise au XVI^e^ siècle », *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 48, 1939, p. 36-37.

Furent presens en leurs personnes Gilles Vivian et Jehan Bretel, maistres massons et tailleurs de pierre, demeurant a Pontoise, d'une part ; et Henry Lhotesse et Guillet Foubert, marguilliers de l'eglise et fabrique monsieur saint Sulpis de Chars, d'autre part. Lesquelles partyes mesmes lesdits marguilliers par l'advis et deliberation d'aucuns des paroissiens de ladite eglise, recongnurent et confesserent avoir faict et par ces presentes font entre eulx le marché de convenance tel qu'il s'ensuit. C'est assavoir que lesdits Vivian et Bretel ont promis et seront tenus de faire et parfaire bien et deuement une tour carree servant de clocher a pendre les cloches de ladite eglise a l'angle de la croisee et nef sur la chapelle Sainte-Barbe du costé de devers midy et commencer icelle tour le pan de deshors d'oeuvre et les deux piliers corniers du costé d'aval de fondement jusques a terre ferme et solide selon le carré du pillier par voye dans la nef, lequel est fait de present, et lever icelle tour et les pans d'icelle hors l'angle de ladite croizee et nef en faisant les liesons dedans les vieilles murailles et massonneryes de ladite croizee et nef. Et aussy planter la visz au pan dehors d'icelle tour constre le pillier de la croizee a la commodite et vouloir des habitans de ladite paroisse. Et faire monter icelle tour de quinze a seize thoises ou plus jusques au carre hors les terres. Et faire la visz dessus declairee jusques a monter au beffroy ou seront pendues les cloches et aussi faire lesdites massonneryes, c'est assavoir les fondations dudit pan de dehors œuvre et pilliers corniers de six pieds d'espaisseur et au dessus d'icelle fondation faire ledit pan de mur de quatre pieds d'espaisseur jusques a la premiere retraicte, et au dessus d'icelle retraicte faire ledict pan de mur jusques au premier architrave et corniche de troys pieds et demis, et au dessus d'icelle corniche de troys pieds d'espaisseur d'icelluy pan, et celuy aussy qui faict le retour contre la nef. Et faire un faulx arc par-dessus le redoubleau de la voulte des basses allees pour ayder a soustenir ledict pan de mur ; et au dessus d'icelle corniche se commenceront les ouyes d'icelle tour de clocher auquel balleront les cloches, lesquelles ouyes seront de l'espaisseur de deux pieds de mur jusques a la corniche qui fera l'entablement d'icelle ; et faire tous les contre pilliers corniers aux quatre encoignures de ladite tour des espaisseurs desdits murs au droict de chacun estage, et de saillye. C'est assavoir sur les deux encoignures de ladite saillye et nef scelon le plan qui y est de present et les deux autres pans pareils de saillye, c'est assavoir pour le dernier estage et au dessus de la corniche et carre d'icelle tour, faire un dosme ou

pilamidre pour servir de couverture et amortissement scelon l'advis et delibaration desdits habitants. Et pour faire lesdites œuvres dessus nommez, seront tenus lesdits marguilliers esdits noms, bailler et delivrer ausdits massons toutes mathieres, assavoir pierres, chaulx, sable et boys pour escherfauder a faire toutes lesdites œuvres, aupres de ladite tour. Et oultre moyennant la somme de soixante sols tournoys pour chacune thoize jusques a la haulteur de huict thoizes hors le rez de chaussee, et au dessus desdites huict thoizes seront tenus payer pour chacune thoize la somme de cent sols tournois au feur selon ainsy et a prorata que se fera ladite besongne en ce comprins les dosme et piramide qui se fera audit pris de cent sols tournois pour toize. Et se toizeront lesdites œuvres aux us et coustumes de la ville de Paris. Et oultre a este accordé entre lesdites partyes que quelques espaisseurs que ayant les murs, qu'ils ne se toizeront que d'un costé et des sorties oultre œuvres comme simples murs ; et bailleront trente-six pieds pour toize, et lesquelles œuvres seront lesdits massons tenus faire selon le pourtraict que lesdits Vivian et Bretel ont baillé et delivré ausdits marguilliers, qui a este signé desdits notaires pour approbation. C'est assavoir jusques a la derniere corniche, parce qu'il ny a point de figure audit portraict de dosme ny de pilamide. Et fourniront lesdits massons de chables, engins et eau pour faire lesdites œuvres. Et ad ce faire et passer est comparu maistre Pierre Mercier, maistre masson et tailleur de pierres demeurant a Pontoise, lequel a pleigé et cautionné lesdits Vivian et Bretel de faire et parfaire lesdites œuvre dessus dites et tour dessus declairee. Lesquels marguilliers seront tenus fournir deniers pour faire ladite tour pour l'annee presente jusques a la somme de deux cens livres tournoys et le reste de ladite besongne se fera et parfaira scelon que l'argent et revenu de ladite fabricque pourra venir a la discrestion desdits marguilliers et habitans dudit lieu. Lesquels ouvrages lesdits Vivian et Bretel seront tenus faire sans discontinuer jusques a ladite somme de deux cens livres tournoys ou plus s'il plaist ausdits marguilliers. Duquel apleignement lesdits Vivian et Bretel ont promis acquitter led. Le Mercier au cas qu'il y en vint aucune perte et dommages. Sy comme respectivement esdits noms corps et biens. Presens Valentin Moreau et Janvier Dumoustier, demeurans a Pontoise.

[signé] Levasseur ; Jehan Bretel ; H. Lhotesse ; G. Foubert ; Gille Vivien ; P. Mersier

# 15. 1562, 10 AOÛT – PONTOISE

*Marché entre les marguilliers et receveurs de la fabrique de Saint-Maclou de Pontoise et Pierre Thouzet, orfèvre parisien, pour la réalisation d'une croix d'argent, garnie de figures d'évangélistes, d'apôtres, de saint Maclou et d'un* agnus dei.

Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 35, 6e étude de Pontoise, minutes du notaire Pierre Moreau.

Du 10e jour aoust 1562

Furent presents en leurs personnes honnestes hommes maistres Philippes Jornier et Francois Deslyons, controlleur de l'eslection de Pontoise, marguilliers, et Pierre Honoré, receveurs de l'eglise et fabricque Saint-Maclou de Pontoise, d'une part, et sire Pierre Thouzet, marchand orfevre, dem. a Paris, en son nom d'autre part. Lesquelles parties reconnaissent avoir esd. noms faict et font entre eulx le contract qui ensuict. C'est assavoir que led. Touzet a promis ausd. marguilliers et recepveur de faire pour lad. fabricque dedans le jour et feste de Toussains parfaict, item une croix d'argent garnye de son pommeau d'un costé les quatre evangelistes taillees de basse taille, d'autre costé les quatre docteurs de l'Eglise aussi taillés de basse taille, les douze apostre, le tout de semblable façon que celle de Sainct-Martin des Champs lez Paris, avec ce faire le baton garny des pommes, aussy de semblable façon que lad. croix de Saint-Martin des Champs, sera mis dedans la teste du croce ung Agnus Dei esmaillé et de l'autre costé une ymage saint Maclou. Laquelle croix sera doree d'or fin partout ; et quant aud. baton sera doré […][78] et le champ dudict baton d'icelle croix sera semé de fleur de lys, et le tout selon et ainsi que est lad. croix de Saint-Martin des Champs. Et laquelle croix sera d'argent, qui sera pesé quinze marc et demy, et ce moyennant la somme 28 livres tournois pour chacun marc tant d'argent, dorure d'or, esmail, que façon que lesd. marguilliers et revenus seront tenus bailler et paier aud. Touzet. Et s'obligent esd. noms, biens recepveurs et mesmes lesd. marguilliers par l'avis et deliberacion de discrette personne maistre Gabriel Bocquet, prebtre curé de Cailly, et honneste homme Pierre saint Gabriel de Saint-Denis, Pierre Le Tavernier, Jacques Cordenois, Mathurin Guedon, orphevre, tous paroissiens de lad. eglise et fabricque, ainsi qu'ils disoient faict et tesmoingé.

[signé] Levasseur, Moreau, P. Touzet, Deslyons, Honoré, Le Tavernier.

[78] Pliure.

# 16. 1563, 27 AOÛT – PONTOISE

*Marché entre Andry Quatremains[79], tailleur de pierre de Pontoise, et Garnot Gerbault, maître tailleur de pierre demeurant également à Pontoise, pour la continuation du portail de l'église Notre-Dame de Livilliers.*

Minute de Levasseur, notaire à Pontoise ; original détruit.

Transcription de l'abbé Lefevre, Bibliothèque du Patrimoine de Pontoise.

Édition, d'après la transcription de l'abbé Lefevre, dans : CRNOKRAK (Catherine), « Les contrats de construction du porche de l'église de Livilliers », *Bulletin de la société historique et Archéologique de Pontoise, du Val-d'Oise et du Vexin*, 1998, p. 52.

Du 27 aoust 1563

Fut present Andry Quatrevaux, tailleur de pierres demourant a Pontoise, confesse avoir promis et par ces presentes promect a maistre Garnot Gerbault aussi maistre tailleur de pierres dem. audict Pontoise, a ce present, de poursuivre le pan de mur de la muraille de l'eglise Nostre Dame de Livilliers du costé de Beauvais jusques a la haulteur du dessus de la corniche suivant entablement sans la charpenterye, c'est assavoir les enrichissements des chapiteaulx, arquitraves, frizes et corniches dudit pan de mur ainsy qu'il est encommencé, les remplages des vitres et tas de charge et chapiteaulx par dedans œuvre, et euvrages, ainsy que le commencement est a present, et ragreer les ouvrage qu'il fera bien et deument, en fournissant toutesfois par ledict maistre Garnot Gerbault audict Quatrevaux toutes mattieres que sable, chaux, engrais [?] de cyments, et ce moyennant la somme de quinze livres tournois que ledit Garnot sera tenu payer audit Quatrevaus au feur qu'il fera lesquels ouvraiges, lesquels il sera tenu faire et parfaire bien et deument come dict est selon les ordres doricques ja commences, de les rendre faicts et parfaits dedans le jour de […][80] presentement venant.

[signé] Garnot Gerbault, André Quatrevaux, J. Levasseur

[79] Bien que cela soit impossible à vérifier en raison de la disparition du document original, j'émets ici l'hypothèse qu'André Lesort a fait une erreur dans la transcription de la fin du nom de l'associé de Garnot Gerbault, qui serait Audry Quatremains et non Quatrevaux. Aucune mention de Quatrevaux n'a été retrouvée dans les minutes notariales de Pontoise, tandis qu'un Raphaël Quatremains est employé par la fabrique de Saint-Maclou en 1533 et que, le 14 août 1588, la fille d'« Andry Quatremains, décédé, maître maçon demeurant à Pontoise » et de Perrette Gerbault , également prénommée Perrette, épouse un maçon parisien (AN, MC, Etude CVIII, 21).
[80] Déchirure.

# 17. 1565, 6 AOÛT – BEAUVAIS

*Marché entre les marguilliers de l'église Saint-Laurent de Beauvais et Nicolas le Prince, tailleur d'images de Beauvais, pour la réalisation d'une* Résurrection du Christ *et d'une* Mise au Tombeau*, composée de huit personnages en bois.*

Minute de Macaire, notaire à Beauvais, conservées en 1922 en l'étude de maître L. Recullet, à Beauvais.

Édition dans : DEPOIN (Jules), « Nicolas Le Prince, l'un des auteurs du sépulcre de Saint-Maclou. Communications de M. le Dr. Leblond », *Mémoires de la Société historique et archéologique de Pontoise et du Vexin,* t. 37, 1922, p. 108-109.

Du 6e novembre 1565

Comparut personnellement maistre Nicolas Le Prince, tailleur d'hymages, demourant a Beauvais, recongnut avoir promis et par ces precentes promet a honorables hommes Nicolas le Cat, Cardin Vacquerie et Jehan Dupuis, marchans demourans aud. Beauvais, a present margliers de l'eglise et fabricque Saint-Laurens dud. Beauvais, a ce presens et acceptant, de faire et parfaire, de son estat de tailleur d'hymages, une histoire de la Resurrection Nostre Seigneur Jhesu Crist, ou il y aura huit personnaiges, qui seront faitz de bon boys de chesne secq, le tout selon le pourtraict de ce fait presentement exhibé et qui a este signé dud. Le Prince et dud. notaire, demouré es mains desd. margliers, de telle façon, de haulteur, grandeur en personnaiges et y ayant autant de personnaiges et aussi suffisant que est ung sepulchre estant de present en l'eglise Saint-Maclou de Ponthoise, qui a este fait en partie par icelluy Nicolas le Prince, et correspondant a la Descente de la Croix, faite par ledit le Prince en ladite eglise Saint-Laurens de Beauvais et le tout bien et suffisamment fait et parfait, assavoir ladite histoire de la Resurrection endedens le jour de mykaresme prochain venant et ledit sepulchre endedens du jour d'huy en ung an aussi prochain venant ; et ce, parmi la somme de deux cens quarante livres t. que lesditz margliers seront tenuz et ont promis payer audit le Prince, assavoir cinquante livres t. au jour de Noel prochain venant, cinquante livres au jour de Pasques ensuyvant, et le reste a proportion que se fera ladite besogne. Obligeans ledit le Prince corps et biens et lesditz margliers les biens, revenu et temporel de ladite eglise Saint Laurens. Fait et passé aud. Beauvais, presens Anthoine du Chastel, Anthoine Petit et Jacques David, demourans audit lieu.

[signé] Macaire ; N. Le Prince ; Cardin Vacquerie ; Dupuis ; Du Chastel ; David

# 18. 1565, 4 DÉCEMBRE – PONTOISE

*Marché passé entre Garnot Gerbault, maître maçon en la ville de Pontoise, et les marguilliers de la fabrique de Saint-Maclou de Pontoise pour la construction du bas-côté sud de l'église, comprenant les piliers de la nef, l'allée, les chapelles, les voûtes, deux portes et un escalier.*

Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 42, 6e étude de Pontoise, minutes du notaire Pierre Moreau

Du 4e jour de decembre l'an 1565

Furent presens en leurs personnes honnorables hommes Martin […][81], Mathurin Charton, licencyé es loix, Pierre Honoré, bourgeois de Ponthoise et marguilliers de l'œuvre et fabricque de l'eglise parroichial monsieur Saint-Maclou de Pontoise et Jehan Qu […][82], recepveur dicelle fabrique d'une part ; et Garnot Gerbault, maistre macon en lad. ville, d'aultre part. Lesquelles partyes par l'advys et deliberacions de noble homme maistre Jacques de Mouthiers, sieur du Bois Logis, lyeutenant civil et criminel du bailliage de Senlys ou siege de Ponthoise et maistres David Aubery, prevost mayre, André Fournyer, procureur du roy aud. Ponthoise, Jehan Hebert, Symon Bredoulle, Robert Duval, Robert Français, Nicolas Honoré, maistres André Voigny, Philippes Jollyvet, Jehan Dupré, procureurs Pierre Tavernier, Pierre Signeur, Jehan Duboys, Anthoine Boismard, Jehan Le Fevre, Symon du Valloy, Guillaume Fournier marchans et bourgeois aud Ponthoise Jacques Carrenon, bourgeoys aud. Ponthoise, et plusieurs aultres notables paroichiens de lad. eglise Sainct Maclou, mesmes des vicaires et chappellains en icelle eglise Sainct Maclou, ont faict marché et convenances qui ensuyvent.

C'est assavoir que lesd. marguilliers et recepveurs ont baillé a faire et parfaire bien et decement aud. Gerbault tous et chacune les ouvraiges de maçonneryes qu'il convient faire en certain accroissements en lad. eglise Saint-Maclou du costé la maison la veufve et heritiers Jehan Dorvalle et commerces au bout du viel pignon de la chappelle Saint-Nicolas en allant tout le long de la rue jusques a l'allignement du grand portail de lad. eglise. Et plancter les lis dud. mur a vif fons mesmes dedans les caves de lad. veufve et heritiers Dorvalle ainsy quil est requis selon les allignemens qui luy seront a ceste fin baillez par lesd. marguilliers et recepveurs. D'adventaiges led. Gerbault sera tenu faire des chappelles victres et fourmenees le long et dedans lesd. pan de murs, avecques les refans et boutters dedans œuvre desd. chappelles enfonsees selon et ainsy que sont faites les chappelles que on a faictes depuys nagueres en lad. eglise de l'aultre costé d'icelle.

Pareillement sera tenu led. Gerbault de abattre et estoiyer et chevaller le gros pillyer estant entre le cœur de lad. eglise et la grand nef, qui est joignant le long de la chapelle de l'Annonciation, ensemble les piliers de la grand nef tout le long dud. costé jusques au grand portail de lad. eglise et refaire bien et

[81] Déchirure.
[82] Déchirure.

deument de bonnes matieres selon et ainsy que sont ceulx de laultre costé de lad. nef. Et au dessus desd. piliers, faire arcades et fourmeurers pour mectre victres affin de donner veue et clarte dedans lad. nef ; sur lesquels piliers seront portez la decharge pour porter les doubleaux et augisves qui yront rencontrer aultres tas de charge qui seront faitz sur lesd. piliers et refens desd. chappelles enfoncez ; lesquels doubleaux et augisves serviront a faire les voultes qu'il convient faire en certaine aller estant entre lesd. gros pilliers et lesd. chapelles ainsy qu'il est requis.

Aussy sera tenu led. Gerbault faire une huisserye pour entrer en lad. eglise le long dud. vieil pignon de la chappelle Saint-Nicolas et faire certain escallier ad ce convenable le long dud. vieil pignon de cinq pieds de large dedans œuvre en oultre largeur compertante les marches duquel seront faictes en lyes ; auquel escallier sera faict ung rampan de costé devers le petit cymetiere qui servira de apuye ; sur lequel rampan sera faict des coulonnes de pierre de lyez qui porteront chappiteaulx et enrasses, sur lesquelles seront faictes petites arcades rempans, sur lesquelles seront porter les couvertures dud. escallyer. Semblablement sera faicte ungne aultre huysserye le long de ce costé dud grand portail pour entrer dedans l'allee qui sera faite de nouvel entre lesd. chappelles et lesd. gros piliers.

Toutes lesquelles ouvraiges seront faictes et parfaictes par led. Gerbault de bonne pierre de Sainct Leu en tirez tant vergelé que piere doulce ainsy quil est requis. Led. Gerbault sera tenu livrer avecques toutes aultres matieres ad ce convenables pour faire lesd. ouvraiges a ces despens. Et pareillement faire les abbattaiges, etayemens et demolitions quil convient faire en faisant lesd. ouvraiges a ses despens dans que icelle eglise soyt tenue luy en lieus payer, sauf touteffois que lad. fabricque sera tenue faire maçonner entre deux pilliers de bloc et plastre les massonneryes quil convienst faire pour servir a ayder a estayer lesd. vielles arcades et reprinses quil convienst faire desd. vielz pilliers. Et aussy icelle eglise ne sera tenue payer aud. Gerbault tous les cintres quil sera tenu faire en tous lesd. ouvraiges, tant des arcades et arc doubleaux que les croysez et dausmes quil convienst faire ad ce necessaires ausd. ouvraiges et rendre place nette ; a la charge que icelles desmolicions par luy ainsy faictes seront et demeureront a son prouffict. Et oultre moyennant la somme de 8 l. t. que lesd. marguilliers et recepveurs luy seront tenuz payer de chacune toyse l'une portant l'aultre par ce qu'il s'en trouvera les unes plus couttables que les aultres a mesure et ainsy que led. Gerbault fera lad. besongne. Touteffoys a este dict que lesd. marguilliers et recepveurs ne seront tenuz bailler et fournir aud. Gerbault que 6 l. t. pour chacune thoyse depuys les fondemens jusques a l'enbassement des victres et en la fin et perfection desd. ouvraiges sera payé de surplus jusques a 8 l. t. pour thoise. Le tout thezé a este accordé entre lesd. partyes que les massonneryes qui porteront plus grand espesseur que l'espesseur de muraille, œuvre et commune ; en ce cas ne se thoisera que pour ung mur de commune espaisseur nonobstant lad. espesseur. ~~Pour la seureté desquelles ouvraiges led. Gerbault sera tenu desmollir bonne et suffisante caution.~~ Seront tezez lesd. ouvraiges cy descrites faites par led. Gerbault aulx uuz et coustumes de la ville et chastellenie de Ponthoise.

Promectant etc, obligeans etc, assurans, lesd. marguilliers et recepveurs les biens, revenus et temporel de lad. esglise et fabricque et led. Gerbault semblablement.

[signé] Lemongreys ; Fournier ; M. Charton : A. Duboys ; Dupré ; Moreau : Denis Hazart ; Parigny ; J. Carrenon ; Palluet ; Maistre ; Dorvalle

# 19. 1566, S. D. (ENTRE JANVIER ET MARS) – PONTOISE

*Cession par maître André Fournier et Margueritte Dorval, son épouse, d'une portion de leur maison à la fabrique de Saint-Maclou de Pontoise, afin de refaire la rue sur laquelle s'étendra l'augmentation de l'église Saint-Maclou.*

Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 40, 6e étude de Pontoise, minutes du notaire Pierre Moreau

Loys […] marguilliers […] aussi bourgeois, recepveurs de l'œuvre et fabricque de l'esglise monseigneur Saint-Maclou de Pontoise et honneste homme maistre André Fournier, procureur du roy aud. Ponthoise et Margueritte Dorvalle sa femme de luy auctorisee, heritiere a cause de lad. femme de feu maistre Jehan Dorvalle son pere, en son vivant bourgeois dud. Pontoise d'autre part. Disans de la part desd. marguilliers et recepveur que la plus grand et saine partye des paroissiens de lad. esglise Saint-Maclou leur auroient faict entendre qu'il estoit requis et necessaire, pour la decoration et augmentation dicelle esglise, avoir et prandre portion de une maison et lieu qui fut aud. feu Jehan Dorvalle et a present appartient aud. Fournier et sad. femme, comme heritiere au droit delle dud. deffunct Jehan Dorvalle, qui est assez pres lad. esglise, la rue entre deux seullement, et que sur lad. portion faire pour l'advenir la rue ou lieu de celle de present sur laquelle se ocmentera lad. esglise. A raison de quoi lesd. marguilliers et recepveurs auroient requis lesd. maistre André Fournier et sad. femme que enssuit a leur bailler pour faire ce qui dit est portion de leur dicte maison et lieu a quoy ils se seroient liberallement condescenduz leur baillant rente. Se que lesd. marguilliers et recepveurs auroient faict entendre ausd. paroischiens qui auroient este de cest advis ainsy qu'ils disoient. Et sur ce auroient lesd. marguilliers et recepveur maistre André Fournier et sad. femme mesmes lesd. marguilliers et recepveurs en la presence par l'advis et deliberation de noble homme maistre Jacques de Monstiers, seigneur du Bois Roger, lieutenant civil et criminel du bailliage de Senlis au siege de Pontoise, de honnorables hommes maistres Damien Aubery, Prevost Marer, Jehan Hebert, Simon Bervalle, Robert Duval, Robert Francon, Nicolas Honoré, advocats par ce vaqué, Philippes Joviet, Jehan Dupré, procureurs, Jehan Drothois, Anthoine Boismart, [déc] Pontoise, paroischiens de lad. esglise ont faict et font entre eulx le contrat tel que ensuict.

C'est assavoir que lesd. maistre André Fournier et sad. femme auctorises comme dessus ont baillé, ceddé, quitté, transporté et par ces presentes baillent, cessent, quittent, transportent et delaissent en tout des maintenant et a tousjours promis et prometent garantir de tous troubles et empeschemens quelconques ausd. Charton Honnoré, marguilliers, et Jehan, recepveurs pour lad. fabrique, une portion de lad. maison et lieu qui fut aud. feu Jehan Dorvalle dessus declairé. A icelle portion avoir et prandre en ladicte maison du costé de lad. rue depuys le posteau de devant lad. maison comprand led. posteau estant contigu de la descente de la cave en fandant droit jusques a la moitye de la chemynee de la cuisine et fournyl de derriere lad. maison et ce a rez de chaussee droit en amont pour servir a faire la rue sans touttefois entreprandre sur l'uisserye dicelle maison qui demeure ausd. maistre André Fournier et sad.

femme. Aura le mur d'espoisseur qui se fera depuis led. posteau de devant jusques a lad. moitye et chemynee dicelle cuisine et fournyl sellon quil sera advisé laquelle espoisseur se prendra depuis le millieu de lad. chemynee dun costté et dautre egallement venant revers au visage dud. potheau sans entreprendre sur lad. huisserye dicelle maison comme dit est. Ont lesd. maistre André Fournier et sad. femme retenu et reservé a eulx les caves qui se pouront trouver soubz lad. portion de maison et lieu par eulx ceddes, fors mis la place et lieu ou seront les fondemmens des bastimens que lesd. marguilliers et recepveurs entendent faire et fonder sur lad. portion ceddee et caves estant soubz […][83] femme sont tenuz et ont promis voulter et meltre en seurete et dentretenir bien et deument a tousjours pour ce que ainsy a este dict en faisant la cession dicelle portion de maison et lieu que lesd. maistre André Fournier et sad. femme ont dict estre et tenir de l'abbaye Saint-Martin des Champs les Paris. A la charge de […][84]. Pour en ce que dict est ceddé joyr par lad. fabricque a tousjours tant moyennant ce que lesd. marguilliers et recepveurs ont quitté et remis a tousjours ausd. maistre André Fornier et sad. femme 100 s. t. de rente que lad. fabricque prevoit aux quatres termes de lan aud. Ponthoise, avons tenus sur ce total de lad. maison et lieu qui fut aud. feu Jehan Dorvalle comme moyennant ce que lesd. marguilliers et recepveurs ont baillé, ceddé, quitté, transporté et par ces presentes baillent, ceddent, quittent, transportent en tout a tousjours promis et prometent esd. noms des marguilliers et recepveurs garantir de tous troubles et empeschemens ausd. maistre André Fornier et sad. femme pour eux, leurs hoirs et ayans causes une maison, cave de lad. de fons en comble ainsi qu'il se comporte assis aud. Pontoise contigu de surplus de lad. maison et lieu qui fut aud. Dorvalle ou se tenurent en leur vivant maistres Denis Marmault et Pierre Rasigot, chappelains de lad. esglise et eschoie le surplus et pavé du roy aux heritiers maistre Henry Pelletot et disant par devant le pavé montant de […][85] a la charge de […][86] pour en joyr par lesd. maistres André Fournier et sad. femme a tousjours ausd. charges […][87] mains desd. Pierre Honoré ausd. maistre André Fournier et sad. femme en or, testons et monnoye ayant present tournois ayant a present cours pour lesd. notaires dont lesd. Fornier et sad. femme se sont tenuz pour contenir et bien paier et en ont quitté et quittent lesd. marguilliers et recepveur, fabricque et tous autres. Et ont lesdictz marguilliers et recepveurs accordé et accordent en tant que a eulx est auddictz maistre André Fournier et sad. famme une portion de la place et pavé estant devant ladicte huisserye et joygnant led. potheau laquelle portion a six pieds de long sur cinq pieds de large pour sur icelle portion bastir et dessus par lesd. maistre André Fournier et sad. femme ainsy que verront estre a faire jusques a la haulteur dont sera cy apprés par ce. Et ont lesd. marguilliers et recepveurs quitté, authorisent que lad. fabricque pouvant avoir en prenant par eux lad. portion et batissent sur icelle et en ce faisant se sont lesd. partyes esd. noms desaisies et desmis de leurs heritages au prouffict l'un de l'autre voullant et consentent qu'ils en soient restes et surplus par qui est ainsi qu'il apartiendra a este dict et par expres acordé dict lesd. parties esd. noms que

[83] Déchirure.
[84] Blanc.
[85] Blanc.
[86] Blanc.
[87] Déchirure.

lesd. maistre André Fornier et sad. femme, leurs hoirs et ayans cause ne pouront le bastiment qu'ils entendent faire faire sur ce qui leur demeure.

# 20. 1566, 10 FÉVRIER – PONTOISE

*Contrat d'approvisionnement en pierres passé entre Sébastien Hazart, marchand carreyeur de Trosse, et Garnot Gerbault, maître maçon tailleur de pierre, demeurant à Pontoise, pour la réalisation des bâtiments que ce dernier est chargé d'édifier dans l'église Saint-Maclou de Pontoise.*

Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 40, 6e étude de Pontoise, minutes du notaire Pierre Moreau

10 février 1565

Fut present en sa personne Sebastien Hazart, marchand carreeur dem. a Trose pres Saint Leu de Sereng, lequel repondant reconnait avoir vendu a Garnot Gerbault, maistre masson tailleur de pierre, demourant a Ponthoise, present. C'est assavoir tant de pierre de vergier que pierre dousse de Trose, bonne pierre de vergier et crosse loyalle et selon leschantillon que luy sera baillé par led. Gerbault qu'il conviendra avoir et sera requis pour faire et ediffier les batiments que led. Gerbault avoit charge a faire en lesglise Saint-Maclou dud. Ponthoise ainsi qu'il est apreté par le contract de ce faict entre les marguilliers recepveur de lad. esglise et led. Gerbault, dont led. Gerbault luy a faict, bien et au long. Ainsi que Hazart a dit, confessé lesquelles pierre de verger et pierre dousse de Trosé sera tenu vercer dedans le cymetiere de lad. esglise Saint-Maclou et le plus pres dud. bastiment que faire se pourra a mesure et ainsi que led. Gerbault en aura a faire pour faire lesd. bastiment. Ce vendu moyennant la somme de 21 sols tournois chacun tonneau de lad. pierre de vergelé et pierre dousse, bonne, loyalle et marchandé et livré comme dessus, que led. Gerbault sera tenu et a promis paier aud. Hazart a mesure et ainsi que led. Hazart livre lad. pierre. A este dit que led. Hazart sera tenu et promis bailler et livrer aud. Gerbault au lieu et ainsi qu'il est 50 tonneaulx de pierre de vergelé telle que dessus dedans prochain au prix susd. Led. Gerbault paiera aud. Hazart dedans le jour qu'il en fera la livraison en ung an ensuyvant et non plustost pour ce que ainsi led. Hazart la accordé aud. Gerbault. S'obligent corps et biens l'un envers l'autre.

[signé] Levasseur ; Moreau ; Garnot Gerbault ; Bastien Hazart.

# 21. 1566, 20 FÉVRIER – PONTOISE

*Contrat de caution de Jacques Gérard et Nicolas Gerbaut, maître maçon en plâtre de Pontoise, au profit de Garnot Gerbault, maître maçon en plâtre de Pontoise, pour les travaux que ce dernier s'est engagé à faire à l'église Saint-Maclou de Pontoise auprès des marguilliers de ladite église.*

Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 40, 6e étude de Pontoise, minutes du notaire Pierre Moreau

Furent present en leurs personnes Jacques Gerard, dem. es faulbourgs de Pontoise, bourgeois de Pontoise, et Nicolas Gerbault, maistre masson en plastre dem. aud. Pontoise, lesquels recongnoissent apres avoir oy la lecture […][88] faicte par l'un des notaires, l'autre present […][89] contract faict et passé entre honneste homme maistre Mathurin Chartier advocat, Pierre Hommer, bourgeois de Ponthoise, marguilliers et Jehan Maistre receveur de l'esglise et fabricque Saint-Maclou dud. Ponthoise et Garnot Gerbault maistre masson en pierre de taille dem. aud. Ponthoise pour raison des ouvraiges de massonneryes et autres choses au long declarez ou dict contract datté du […][90] dernier passé et ils ont dit avoir bien entendu icelle lecture. Ont iceulx recongnut volontairement et sans contrainte le pleige et cautionne led. Garnot Gerbault frere de Nicolas Gerbault et beau frere dud. Gerard de faire lesd ouvrages de massonneryes et fournir aux autres choses qu'il est tenu faire fournir par led. contract jusques a la somme chacun desd. respondans de 150 l. tournois pour une foys seullement que lesd. respondans seront tenus paier chacun en son regard a lad. fabricque en cas que led. Garnot Gerbault en demonrast cy apres reddevable envers lad. fabricque pour avoir par luy plus receu que gaigné ou bien qu'il se trouvast estre tenu dommaiges et interests envers icelle fabricque a raison des hommaiges et choses contenus par led. contract. A faulte de ce faire suyvant icelluy contract jusques a lad. somme que lad. fabricque ny les marguilliers receveurs d'icelle seront tenus eulx en adresser en premier lieu aud. Garnot Gerbault pour ce que lesd. respondans l'ont ainsi voullu et […][91] pour fournir a la promesse faicte par led. Garnot Gerbault […][92] respondant en passant led. contract combien que parties il n'en […][93] le tout sans tournier aud. contract […][94]

Garnot Gerbault ici present a promis ausd. Jacques Gerard et Nicolas Gerbault de ces acquets dudit apleigement et obligation et tout ce que dessus envers lad. fabricque et tous autres et de toutes choses par ces depens, domaiges et interest, pour ce avoir faisson et soustenir a faulte de faire en temps. Contract passé le 20e jour de fevrier 1565.

[signé] Jacques Gérard

[88] Déchirure.
[89] Déchirure.
[90] Blanc.
[91] Déchirure.
[92] Déchirure.
[93] Déchirure.
[94] Déchirure.

# 22. 1570, 17 MAI – PONTOISE

*Contrat entre maître Pierre Le Mercier, maçon tailleur de pierre demeurant aux faubourgs de Pontoise, son fils Nicolas Le Mercier, également maçon tailleur de pierre et les marguilliers de l'église Saint-Aubin d'Ennery pour parachever les ouvrages promis au contrat du 5 décembre 1555 et livrer la pierre pour ce faire.*

Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 50, 6e étude de Pontoise, minutes du notaire Pierre Moreau

Du 17e may 1570.

Furent presens en leurs personnes maistre Pierre Mercyer, masson tailleur de pierres, dem. es faulx bourgs de Ponthoise [et Nicolas Mercyer, son fils, dud. estat, dem. aud. lieu][95], d'une part, et Guillaume Declaistre, marguilliers et recepveur de l'eglise et fabricque, monsieur ainct Aubin d'Ennery, d'aultre part. Lesquelles parties mesmes ledict marguillier en la presence, par l'advis et decision de discrette personne maistre Guillaume Poisson, prebstre, vicayre de ladicte esglise, Pierre Boresche dict Lecoq et Tassin Dargencer, nagueres marguilliers d'icelle fabricque, habitans et paroissiens d'icelle eglise, pour ce present et suivant ce qui dyent avoyr este conclud par les aultres abbitans paroissyens dicelle eglise a yssue de grant messe parochialle, puis 15 jours en ça avoyr faict et font entre eulx le contract qui ensuict.

C'est assavoir que lesd. maistre Pierre Mercyer seul auroyt promis parachever et fayre en ladicte eglise toutes les ouvrages et aultres choses qu'il auroit cy devans promis fayre, par le contract dacté du 5e jour de decembre 1555, signé Moreau et Charton, et de lyvrer de la pierre qui est declaré et qu'il doibt fournir. Par ledict contrat, sera tenu bailler et lyvrer au lyeu dicelle de la pierre de Sainct-Leu d'Esserans bonne, loyalle et marchandé pour parachever lesdictes œuvrages et choses contenues audict contract, moyennant ce que ledict marguillier a promis bailler et payer ausdict Mercyer 30 s. t. pour chascune thoize desdictes oeuvrages et massonneryes qui restent a faire en ladicte esglise suivant ledict contract. Et ce pour le prix que ledict maistre Pierre Mercyer debvoit avoyr pour toize par ledict contract demourans au surplus ledict contract en sa vertu. Nonobstant que par sentence donnee de Monsieur le bailly de Senlis ou son lyeutenant a Ponthoise en dacte du samedy 6e jour de novembre 1568 signé Charton, il soit dict que par icelle sentence que contract demeurera cassé et nommés obligeans esdicts noms biens mesmes lesdicts Mercyer, luy seul pour le tout sans division ne discusyon.

[signé] Dupré ; Nicolas Mercier ; Poisson, Moreau ; Pierre Mersier

[95] Ajouté en marge.

# 23. 1572, 25 FÉVRIER – PONTOISE

*Marché passé entre Jacques des Floques, peintre et tailleur et d'images, et les marguilliers de l'église d'Herblay pour la sculpture et décoration d'une crucifixion destinée à être posée sur la clôture du chœur devant la nef.*

Minute de Levasseur, notaire à Pontoise ; original détruit.

Édition dans : LEFEVRE (abbé Louis), « À travers les actes notariés de Pontoise au XVI^e^ siècle », *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 48, 1939, p. 38-39.

Jacques des Flocques, peintre et tailleur d'images a Pontoise, promet a Robert Rousseau et Mathieu Montreau, marguilliers de la fabrique Saint-Martin d'Herblay, de tailler une image de Crucifix avec l'imaige de la Vierge Marie, saint Jehan et trois Anges avec la croix ; le tout en bois. Le crucifix aura quatre pieds de haut ; Notre Dame et saint Jean, chacun trois pieds et demy et les Anges deux pieds et demy chacun, portans chacun ung calice, et la croix aura dix a onze pieds de haut, le croisillon en proportion, et les quatre bouts de la croix seront ornés de quatre fleurons encadran chacun un des quatre evangelistes.

Item, peindra lesdites images, assavoir, le linge du crucifiement sera doré de fin or de double ducat ; le corps du Christ sera peinuré au plus pres du naturel que faire se pourra ; le manteau de dessus de la Notre Dame sera doré de fin or et de double ducat ; le linge de dessus la teste de fin or tel que dessus, et la robe de dessous sera doree de drap d'or figuré ; le manteau de saint Jehan, de fin or et de ducat ; la robe de dessous, de toille d'argent avec deux pouces de bordures de fin or ; et les Anges seront decorés de plusieurs couleurs ; la croix sera doree, assavoir les deux bras par devant de fin or de ducat avec les evangelistes et fleurons tous dorés de pareil or, et le champ de la croix sera semé de fleurs de lis elevees avec le champ et revers de toutes les imaiges de fin azur… et seront garnies les images du Crucifix, de saint Jehan et Vierge Marie de chacun un diademe de fin avec les derrieres des manteaux dorés de fin or. Et seront les trois pieces de vois qui soutiendront les trois imaiges, pourfillees de trois filets d'oe avec les deux traverses tenant a la piece du crucifix enrichies chacune d'un filet d'oe avec autres peintures. Et la maistresse piece de dessus la closture, enrichie de plusieurs sortes de couleurs.

Et le tout faire bien. Et fournira ledit des Floques toutes matieres a ce requises, et rendra le tout fait et parfait le jour de Pasques prochainement venant. Et ad ce faire estoit present Jehan Gauthier, maistre vitrier demeurant a Pontoise, qui s'est obligé avec ledit des Floques. Et moyennant ce, lesdits marguilliers seront tenus et promettent payer audit des Floques la somme de 32 ecus d'or sol, sur laquelle somme des Floques a confessé avoir recu des marguilliers dix ecus, dont quittance, et le reste sera payé a mesure que des Floques fera ledit ouvrage.

[signé] Moreau ; Levasseur

# 24. 1572, 13 MAI – BEAUVAIS

*Marché entre Romain Buron, maître vitrier de Gisors, et Nicolas Brocard, marchand de Beauvais, pour la réalisation de deux scènes sur la verrière de la chapelle Saint-Eustache de Saint-Etienne de Beauvais, l'une représentant la peste qui toucha les serviteurs de saint Eustache, l'autre montrant les compagnons du saint entrant de sa maison pour lui dérober ses biens, le tout accompagné des priants des commanditaires.*

Arch. dép. Oise, 2 Ep 9/160, minutes notariales.

Édition dans : LEBLOND (Victor), *L'art et les artistes en Île-de-France au XVI^e^ siècle (Beauvais et Beauvaisis), d'après les minutes notariales*, Paris, E. Champion, 1921, p. 186.
Selon Leblond, le marché est très détérioré par l'humidité. Les passages illisibles sont remplacés par des points et le reste n'a pu se déchiffrer qu'après un badigeonnage par le sulfure d'ammonium.

Comparut personnellement Romain Buron, maistre vitrier demourant a Gisors, lequel recongnut avoir promis et par ces presentes promet a Nicolas Brocard, marchant demourant a Beauvais, a ce present et acceptant, de faire et fournir deux espaces de vittres estans en la chappelle Saint-Eustache, en l'eglise Saint-Estienne dud. Beauvais, et en icelles deux espaces historyer comme une pestilence mortelle assaillit les serviteurs et chambrieres de monseigneur saint Eustache et les occyst tous, et peu de temps aprez tous ses chevaulx et toutes bestes moururent soudaynement, et comme aucuns des compaignons dud. monseigneur saint Eustache entrerent par nuyct en sa maison et ravyrent et emporterent or et argent et le depouillerent de toutes autres choses, mesmes que luy, sa femme et enffanz s'en fuirent par nuict tous nudz de biens, et comme nonobstant toutes lesd. adversitez mon seigneur saint Eustache rendit graces et louanges ? a Dieu, et au dessoubz desd. hystoires pour mettre et hystorier deux priantz qui seront pourtraictz au mieulx que led. Buron pourra faire…. les personnes de feu Mahiot Brocard, pere dud. Nicolas et Huguette de Bray, sa femme, et au dessoubz desd. priantz ……. et le tout rendre et librer, faict et parfaict d'aussi bonnes estoffes et matieres que les autres vittres estans en lad. chappelle, assavoir la moictye desd. hystoires en dedans le jour de Toussaintz prochain venant, et l'autre moictye le jour de Noel prochain venant ; et moyennant ce led. Brocard sera tenu et promet aud. Buron, ce acceptant, de luy bailler et payer au feur et a mesure qu'il besongnera, assavoir dix huit s. tz, pour chacun pied desd. vittres ; lesquelles estoffes et matieres dessusdites led. Buron sera tenu livrer a ses despens, hors mis le fer, lequel fer led. Brocard sera tenu livrer avecq le plattre qu'il conviendra.

[signé] Thureau ; Dubos

# 25. 1574, 13 JUILLET – PARIS

*Marché et devis pour des ouvrages de peintures réalisés dans une maison de Fleury, près de Paris, par Pierre Couille, peintre de Gisors, et Syon Pithelin, peintre de Paris.*

Arch. Nat., MC/CVIII/13, 13 juillet 1574 [96]

Memoire des ouvrages de peinture dont jay voulu faire marché pour une maison de Fleury a Pierre Couille, paintre demourant a Gisors, et Syon Pithelin, painctre demourant a Paris, l'ouvraige cy apres declares

Premierement pour les ouvrages qui doivent estre faicts dever de ver de terre a huille :
A scavoir la grande porte de lad maison par le dehors seullement du costé de Meudon
Item lhuys de la cuisine celluy de la montee, celluy de la salle sur le perron et celluy de la cave qui sont quatre en tout, qui seront paincts du costé de dedans la court soullement
Item le grand huis du jardin qui est refendu par lequel on entre de la court au jardin lequel doict estre painct de deux costes
Item lhuis par lequel on entre de la salle audit jardin qui sera painct du coste dudict jardin seullement
Item lhuis de derriere dudict jardin estant sur le chemin de Paris du coste de Clamart qui sera painct par dehors et d'un coste seullement
Item les contre fenesteaux des deux croisees et dever de la salle, celle des deux autres croisees des chambres au dessus de la dicte salle plus de la douve, croisees de la garde robbe, une croisee et demie de la grand chambre avec croisee et demie de la chambre nattee, qu'il est en tout huict croisees et sept contrefenesteaux, dont les deux sont comprins pour une croisee, lesquelles seront painctes des deux costés et pour chacune croisee que sont deux contrefenesteaux.
Item les deux lucarnes du grenier au dessus de la chambre sur la salle dont deux fenestres sont refendues en deux aux posteau par le millieu, seront painctes d'un costé seullement les posteaux savoir devers par id et devres la court de la court de ladicte maison pour lesquelles fenestres lesd deux lucarnes
Item la fenestre qui est au pignon dudict grenier devers Clamart qui sera paincte du costé dudict Clamart seullement et une contrefenestre que la chambre nattee avait veue au pignon de lad chambre sur la court et sur la porte de lad maison qui sera paincte de deux costez
Item quatre longues pierres de fer tortillé servant a faire la potence pour mectre la poullye sur le puis lesquelles seront painctes de ver de terre et de blanc le tout a huille avec ung pot ou vaze gaudronné doré, les gauldrons seront pains dor et les entre deux dazur fin ensemble, ung gaudron aussi de plomb a

[96] Ce document nous a été transmis par G.-M. Leproux, que nous tenons à remercier.

mectre sur led. vaze dont les feuilles seront painctes de ver de terre, les pommes et chardons de couleur requise au dessus duquel chardon sera mis une banderole en laquelle seront painctes nos armoiries, des deux costez selon les blazons, le tout a huille

Pour les ouvraiges de vert a destrampe :
Pour les deux chambres, de la grande chambre et de la chambre nattee joignant icelle, qui seront painctes de vard a d'estrampe, et les planchers avec la brosse
Tout le tour de la petite gallerie sur le perron de la salle qui sera de vard, de terre a huille, du sauble, de coulleur de bricque et entre deux de bricque et d'azur, de blanc et de plomb aussi a huille
La barriere de fer des fenestres du costé de Meudon, tant de la chambre du clogier et de la cuisine, ensamble celle dessus la court et encore celle de la chambre dudit clogier devers le jardin ensamble tout le bois desd. fenestres qui sert aux portes ainssi le tout painct de vard de terre a huille
Item toutes les croisees et demie croisees de bois neuf qui sont tant en la selle que en la chambre au dessus d'icelle et en la garderobbe et en la chambre natee, que sont six croisees et demie qui tous seront painctes par le dehors de couleur de bois a huille
Semblablement la croisee et demie de la grand chambre tant dehors que dadans avec les chassis et volets d'icelle des deux costez savoir aussi painctz de couleur de bois a huille pour rendre le viel bois de pareille cou leur que le neuf
Item les trois fenestres qui sont en la montee de vert de terre, qui sont de dehors et les vollets, tout le reste par dedens de vert a d'estrampe et aussi les posteaux et planchers du prince

Pour Couille, painctre demourant a Gisors, et Yon Pictelin, aussi painctre demourant a Paris, confessant avoir faict marché, prommis et promectant a noble homme Guillaume Langerlet, sieur de Charisfeulin, grenetier du grenier a scel de Palaiseau, de faire bien et deuement aux dicts donnieres ( ?) et plus a recongnut faire les ouvrages de paintures cy dessus declarés en une maison appartenant audict seigneur de Chairisfleulin, sise a village de Fleury pres Paris. Ce marché fait moienannt la somme de 60 l. t sur laquelle somme led. seigneur de Charisfeulin a paié audictz Couille et Pithelin la somme de 10 l. t. et le reste leur sera paié au feur et ainsi qu'ils feront les ouvraiges et dans ouvraiges faictz et parfaictz bien et deuement comme dict est et de bonne estoffez dedans ung mois prochain venant, promectent lesd. Couille et Pithelin l'un pour l'autre et chacun pour le tout, sans division ne disaigrement, fait et passé l'an 1574, le 13e jour de juillet.

[signé]

# 26. 1574, 11 AOÛT – PONTOISE

*Quittance donnée par Garnot Gerbault de tous travaux faits à l'église de Livilliers*

Minute de Levasseur, notaire à Pontoise ; original détruit.

Transcription de l'abbé Lefevre, Bibliothèque du Patrimoine de Pontoise.

Édition, d'après la transcription de l'abbé Lefevre, dans : CRNOKRAK (Catherine), « Les contrats de construction du porche de l'église de Livilliers », *Bulletin de la Société historique et archéologique de Pontoise, du Val-d'Oise et du Vexin*, 1998, p. 53.

Du 11e jour d'aout 1574

Garnot Gerbault, maistre masson tailleur de pierre demeurant a Pontoise, confesse avoir quicté a tousjours Nicolas Benoiste, a present marguillier de l'eglise et fabricque de Livilliers, de tous les ouvraiges de massonneryes, ragreements et enrichissements que ledit Gerbault a par cy devant faictes en l'eglise dudict Livilliers suyvant les contracts et marchés cy devant faicts et passés entre ledit Gerbault et les predecesseurs marguilliers de ladicte eglise. Lesquels contracts par le moyen des presentes demeureront nuls et sopis, et en ont lesdictes partyes quicté et quictent l'un l'autre. Ceste presente quictance faicte moyennant bon payement que ledict Gerbault en a confessé avoir eu et receu dudict Benoiste audict nom et tous les aultres marguilliers qui ont este par cy devant ensemble et tous les paroissiens et habitants dudict Livilliers.
Présents : Gilles Vimay[97], tailleur de pierres a Pontoise, Martin Dubray et Nicolas Lasserteur, demourans a Livilliers.
[signé] Garnot Gerbault, Gilles Vimey, Nicolas Benoiste, Martin Dubray
[calque de la signature de Garnot Gerbault]

[97] Il est probable que l'abbé Lefèvre ait ici fait une erreur dans la transcription du nom de l'artiste. Il pourrait en effet s'agir de Gilles Vivian, maître maçon et tailleur de pierre de Pontoise, connu pour avoir participé en 1562 au début de la construction de la tour de l'église de Chars.

# 27. 1576, 11 FÉVRIER – CHARLEVAL

*Quittance des maîtres André et Robert Couille, peintres, pour avoir peint tous les petits logis de Charleval, délivrée par Michel Sablet.*

Arch. dép. Eure, 4 E 50/2, tabellionnage de Charleval.

Découvert et transcrit par Xavier Pagazani.

[fol. 18v.] Du 11e jour de febvrier 1576 [n. s.]

Furent presentz en leurs personnes maistres André et Robert dictz Couille, pere et filz, maistres painctres de la ville de Gisors, lesquelz ont confessé avoir eu et receu comptant de maistre Michel Sablet, conseiller du roy, tresorier general de l'artillerie et, par sa majesté, commis a tenir le compte de tous les frais et despences des bastiments de Charleval, la somme de 960 l. t. a eux ordonné par monsieur de Durescu [Jean de Férey, sieur du Durescu], pour leur payement de la peincture qu'ilz ont faicte et [d….] de couleur de bricque tous les petitz logis de Charleval tant dehors que dedans et les planchers vernis suyvant le marché et devys de ce faict et recongnu devant nous de laquelle somme de 960 l. t. André et Robert se sont tenuz pour et en ont tenu et quicte led. tresoriers a tous aultres.

[signé] ACouille

# 28. 15 MAI 1577 – PONTOISE

*Marché entre Garnot Gerbault, maître maçon tailleur de pierre, et les marguilliers de l'église Saint-André de Pontoise pour la démolition et la reconstruction d'une partie du chœur de celle-ci.*

Minute de Levasseur et Moreau, notaires à Pontoise ; original disparu.

Transcription de l'abbé Lefèvre : Arch. mun. Pontoise, 31 Z 136.

15 may 1577

Honnestes personnes Pierre Peze et Jehan Materne, marchands a Pontoise, a present marguilliers de l'eglise et fabrique Saint-André de Pontoise d'une part ; et Garnot Gerbault, maitre masson tailleur de pierre dem. audit lieu, d'autre part. Lesquelles partyes esdits noms, mesmes lesdits marguilliers en la presence et par l'advis de venerable et discrete personne maistre Jehan Robequin, pretre, curé de Saint-André et de honnorables hommes Jehan Cossard, tenneur, Symon Mercassin, Jehan Cossard hostellier, Jacques Le Clerc, Noel Pannel, Charles Vacher, Alard Foubert, Hugues de La Rue et Jehan Basset et plusieurs autres paroissiens de laquelle esglise, recongnurent et confesserent avoir fait et font entre eulx le marché tel qu'il s'ensuit.

C'est assavoir que led. Gerbault a promis, promect et s'est tenu de faire en lad. esglise les demolitions de bastiments cy aprés declairés. Premierement sera tenu de decouvrir l'encoignure de ladite eglise de devers l'Hostel Dieu avec la charpenterye depuis la chapelle Saint-Cuquefa jusquez a la moitie de vitre du cœur, ou plus s'il y eschept, et abattre le pan de mur en retour de fons en comble de sy grant longueur, largeur et haulteur qu'il sera advisé par lesdits marguilliers, et refaire ledit bastiment et planter iceluy jusques a vif fons avec ung ecretement qu'il sera tenu aussy faire dedans une maison joignant ladite eglise ou pend pour enseigne « les trois poissons » de la longueur et largeur qu'il sera advisé par lesdits marguilliers pour le prouffict de ladite esglise et au choix et obtion diceux marguilliers. Et en ce faisant sera tenu ledit Gerbault regreer lad. messonnerie jusques a portion de la maison de Hugues Moreau en allant de droit alignement et retour de la massonnerie estant au cœur de ladite eglise. Laquelle massonnerie portera par le bas dicelle cinq pieds d'espoisseur, revenant a trois pieds au rez de chaussee et le reste jusques en haut de l'espoisseur qu'il est de present, qui est de […][98] sera aussi tenu ledit Gerbault faire deux pilliers cornyers a l'encongnure dudit pan de mur, ensemble ung autre pilliers et bouter contre ledit pan de mur vers laquelle maison des trois poissons trois pieds de largeur sur […][99] pieds de longueur, le tout ainsy qu'il est porté par le rapport de visitation qui en a este fait le 10e avril passé 1577 par ledit Gerbault, Leclerc, Michel de Bracques, Le Mercier, Baudemont, tous massons

[98] Blanc.
[99] Blanc.

demourant a Pontoise. Et pour ce faire sera tenu ledit Gerbault de cintrer a ses despens les arcs doubleaux et augives pour abattre portion de voultes qu'il conviendra abattre et encore sera tenu ledit Gerbault de estayer a ses despens tous les estayemens qu'il conviendra faire tant dedans que dehors laquelle eglise, et le tout sy bien qu'il n'en vienne aulcun inconvenient, perte ne dommaige a ladite eglise ; faire tous les abatis qui se trouveront estre a faire, fouller et carreyer jusques a vif fons tous les fondemens qu'il conviendra faire aussy a ses despens ; sera pareillement tenu ledit Gerbault abattre a ses despens les pilliers qui ont este faictz pour servir a ladicte eglise depuis douze ans, de fons en comble et de faire servir la pierre de taille qui proviendra tant de l'abatis des pilliers que d'autre part des aultres abatis dudit bastiment et icelles pierres faire retailler bien et deument pour servir audit bastiment.

Seront tenus lesd. marguilliers fournir audit Gerbault les mattieres qu'il conviendra, assavoir la pierre, chaulx, sablon et plastre s'il en est besoin devant le maison dudit Hugues Moreau a la reserve de la pierre, laquelle lesdits merguilliers ne seront tenus livrer que au port de Bicherel, et la fera venir ledit Gerbault a ses despens depuis ledit Bicherel jusques audit bastiment. Sera tenu ledit Gerbault de fournir a ses despens l'eaue, de faire et parfaire ledit bastiment a ses despens suyvant ledit rapport, payer les ouvriers qui feront iceluy bastiment, payer la taille de la pierre qu'il conviendra faire sans que ledit Gerbault y puisse faire aulcun enrichissement aultrement que lesdits pans de murs purs et simples, le tout bien et deuement, faire place nette de toutes esmondices, remplir les places qui seront vuydez, de decouvrir et serrer a ses despens la thuille qu'il conviendra oster. Ne sera tenu toutefois ledit Gerbault faire recouvrir lad. thuille, mais la feront recouvrir lesdits marguilliers par telles personnes qui leur plaira et sera tenu ledit Gerbault massonner lesdites massoneries de chaulx et sable et le tout faire et parfaire bien et deument dedans le jour de Toussains prochainement venant et commencera a y besongner le prochain jour d'aprés les festes de Penthecoste prochainement venant, pourveu que lesdits marguilliers puissent fournir deniers. Ne pourra toutefois ledit Gerbault contraindre lesdit marguilliers de besongner pour parfaire ledit bastiment s'ils n'ont argent pour ce faire. Ce marché faict moyennant la somme de 100 s. t. pour chacune toize que lesdits marguilliers seront tenus bailler et payer par eux ou le recepveur de lad. eglise audit Gerbault selon et a la mesure qu'il fera ladite massonnerye. Laquelle massonnerie, tant bastiment, pilliers que aultres choses se toizeront en toize boutavant en quelque lieu que ce soit, synon que les pilliers qu'il conviendra faire hors œuvre se toizeront selon les us et coustumes. Car le tout a este ainsy acordé entre lesdites partyes.

Et davantaige sera ledit Gerbault tenu faire dedans lesdits pilliers qu'il fera hors œuvre es corbeaulx ou attendans pour servir a faire ung tresor qui sera hors le pan de mur et laisse place audit pan de mur pour faire un huis pour servir audit tresor.

[signé] Peze ; Garnot Gerbault ; J. Cossart ; Huguet de la Rue ; J. Lene ; J. Materne ; Moreau (notaire) ; Levasseur (notaire) ; J. Cossart

# 29. 1578, 29 AOÛT – PONTOISE

*Marché entre les marguilliers de l'église Saint-Aubin d'Ennery et Nicolas et Denis Le Mercier, maîtres maçons et tailleurs de pierre de Pontoise, pour construire deux piliers carrés et relier la tour aux parties nouvellement édifiées.*

Minute de Levasseur et Moreau, notaires à Pontoise.

Édition dans : RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin et dans une partie du Parisis, à propos de l'ouvrage de M. Palustre, « La Renaissance en France »*, Pontoise, 1886, p. 96 ; LEFEVRE (abbé Louis), *Les seigneurs et le marquisat d'Ennery*, Pontoise, 1904, p. 48.

Du 29e aoust 1578.

Par devant Levasseur et Moreau, notaires a Pontoise, furent presents Nicolas et Denis Les Merciers, maistres massons tailleurs de pierres demourant en ceste ville de Pontoyze, d'une part, et Charles Tupin, laboureur a Ennery, a present marguillier de l'eglise et fabrique Saint-Aubin dudit lieu, d'aultre part. Lesquelles partyes es dits noms mesmes les dits marguilliers en la presence et par l'advis et deliberation de messire Guillaume Poisson, prebtre cure dud. Ennery, Pierre Bouresche dit le Coq, Pierre Deboissy, Charles Bouticourt, Jehan Daras et François Desmarets, laboureurs demeurant audit lieu recongnurent et confesserent avoir faict et par ces presentes font entr'eux le marché de massonnerye tel qu'il s'ensuyt – c'est assavoir que lesdits Les Merciers ont promis et par ces presentes promettent faire et parfaire bien et deument pour ladite fabrique de l'eglise Saint-Aulbin d'Ennery ce qu'il s'ensuyt.

Premierement faire deux pilliers cares entre la massonnerye neufve et la tour savoir l'un du costé vers le presbytere et l'aultre vers le cymetiere de la grosseur de deux pieds et demy comprins entre quatre pilastres qui se feront autour de chacun des dits pilliers, lesdits pilliers et pilastres garnis de bases et chapiteaulx de la hauteur et selon l'ordre des aultres qui sont faits a present tant pour l'estaige d'en hault que pour l'estaige d'en bas.

Au dessus desquels chapiteaulx et ornements des moulures se feront les arachements et tas de charge des voultes des allees et doubleaux au dessus desquels doubleaux se fera et plantera ung corps de mur de l'espaisseur des harpes et atendans de la neufve massonnerye et de hauteur semblable. Et se continuera depuis la dicte massonnerye neufve jusque a la tour et au dessus des rethumbees des voultes cy dessus dictes, se plantera un pilastre par dehors œuvre qui aura d'espaisseur vingt poulces, et de saillie oultre le dit corps de mur neuf poulces. Lequel pilastre se amortira au dessus de la corniche, qui se fera en la haulteur de l'aultre faicte de present. Se fera aussy au dessus des dits doubleaux des encorbellements pour porter a l'advenir des dalles. Davantaige seront tenus lesdits Les Merciers faire continuer le pillastre de dedans œuvre de haulteur competente pour planter les araschements des voultes de la nef. Item de faire dedant les dicts deux corps de murs quatre vitres, scavoir ; deux par chacun corps

de mur en hauteur et largeur qui se trouvera bon estre. Seront encore tenus de faire a la perfection de l'œuvre les clostures de bloc et terre dessoubs lesd. doubleaux cy dessus declairés ensemble tous les d. doubleaux faisant la separation de la croisee et des allees, a rompre la closture estant de present sous le doubleau de la tour.

Seront aussi tenus les dicts Les Merciers de estouper tous les boulins estant en la massonnerye de la dicte eglise par eux cy devant faicte. De plus les dits ouvraiges cy dessus faictes et parfaictes bien et deument, seront tenus fournir et livrer toute matiere a ce faire requises et necessaires, assavoir chaulx, sable, pierre de taille de Sainct-Leu de Serans, de laquelle pierre se fera toute ladicte massonnerye cy dessus declaree a la reserve des clostures qui se feront de bloc des abatis qu'il conviendra faire, des quelz les dits Les Merciers se pourront servir et des pierres de taille et abattaiges a leur commodite en la redification des dits pilliers et aultres grosses massonneryes, et rendront lesdits Les Merciers tous les ouvraiges cy dessus declairez parfaictes dedans le jour de Pasques prochain venant, sy plus tot ne peuvent faire et ce moyennant la comme de cent soixante six escus et deux tiers d'escu que le dit Turpin au dit nom a promis et sera tenu paier aux dits Les Merciers de ceste maniere, assavoir trente trois escus et un tiers d'escu quand la besogne sera hors terre, pareille au jour de Noel en suivant et aultre pareille somme de trente troys escus et un tiers d'escu quand la dicte besogne sera faicte et parfaicte et le reste de la dite somme montant a soixante six escus et deux tiers d'escu ung an apres les dictes ouvrages faictes et parfaictes. Sans comprendre ung escu pour le vin du present marché que le dict marguillier a paié pour laqulle somme cy dessus, le dict marché fut ainsy convenu, sy promettent les dictes partyes es dicts noms l'ung envers l'autre.

[signé] Poisson ; D. Merci ; N. Merci ; Pierre de Bpossy ; Charles Bouticourt ; François Desmarets ; Moreau ; Levasseur

# 30. 1580, 3 JUILLET – GISORS

*Marché entre Jean Grappin, architecte et sculpteur, et les membres de la confrérie Saint-Louis de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors, pour la réalisation du retable de leur chapelle.*

Arch. Dép. Eure, E 1029, registre des minutes du notaire Jehan Le Coings

Du 3e jour de juillet 1580 devant Jehan Coings notaire commis a Gisors et me Jehan Bucquet, procureur adjoint

Furent present honneste personne maistre Jehan Grappin, maistre architecteur et sculpteur demourant a Gisors, d'une part, honneste homme maistre Anthoine Le Sueur, procureur commis aud. Gisors en nom et comme procurreur des frerres et sœurs de la confrarye monseigneur saint Loys fondee en l'esglise dud. Gisors d'autre part, lesquels ont faict marché entre eux et le susdict. C'est asscavoir que led. Grappin s'est submis et obligé de faire une contretable en l'autel de la chappelle dud. saint Loy, de pierre de Vernon, de cinq pieds de longs et de troys de hault ainsy que la place le requertz. Laquelle contretable led. Grappin s'est submis faire jouxtant et suivant le modelle et pourtraict baillé par led. Grappin paraphé d'honneste homme maistre Pierre Berthauld, lieutenant de monsieur le bailli de Gisors, Julien Mahault seigneur sire de Thergeuville, prevost vicomtal dud. Gisors, honnorable homme maistre Gervais Thomas vicomte dud Gisors et Jehan Lermier, licencyé en la vicomté et prevoste dud Gisors, duquel modelle led Grappin est demandé faire a la charge de le reparer quand il plairra a messire susd. Laquelle contretable led Grappin s'est submis rendre preste en decembre le jour de Noel. Et pour ce faire lesd. sarment aux noms par led. consentement de mesd. sires et autres frerres et sœurs de lad. confrarye a paier a Grapin la somme de 90 l. t. assavoir 20 l. le premier jour d'aoust, autres 20 l. le premier jour de octobre, autres 20 l. le premier jour de decembre, autres 20 l. a l'eure que led. Grappin rendra l'œuvre faicte et parfaicte d'honneste partie pour demourer d'accord sur icelle, entretems parer, fournir et accomplir l'entretien cy dessus dits, obligés avec l'un et l'autre leurs biens meubles et immeubles Loys Tousiller et Laurens Gaultier dem. a Gisors.
[signé] Grapin ; Lecoing ; Gaultier
[coupé]

# 31. 1586, 18 AVRIL – PONTOISE

*Marché entre les maîtres jurés du métier de maréchal et Guillaume Laurens, vitrier de Pontoise, pour la réparation de la verrière de la chapelle Saint-Eloi de l'église Saint-Maclou et l'apposition des armes du métier de maréchal.*

Minute notariale, original détruit.

Édition dans : LEFEVRE (abbé Louis), « À travers les actes notariés de Pontoise au XVI^e^ siècle », *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 48, 1939, p. 41.

Fut present Guillaume Laurens, vitrier demourans a Pontoise, confesse de son bon gre avoir faict marché avecq Charles Benoist et Denis Jehan, maistres jurez de l'estat de marechal, demourans es faulxbourgs dudit Pontoise a ce presens, c'est assavoir que ledit Laurens a promis et sera tenu desmonter la verriere estant en la chapelle Sainct-Esloy en l'esglise Sainct-Maclou de Pontoise et icelle rellaver et replommer et refere de tous verres de couleur qu'il sera requis et comme elle estoit auparavant, en baillant par lesdicts jurez les verges de fer qu'il sera requis, et rendre et remonter icelle en ladite chapelle dudict Sainct-Maclou, bien et deument, sy tost que la massonnerye dudit Saint-Maclou qui est a present en ladite chapelle sera fete et que requis en sera par les marguilliers de ladicte fabricque a la charge que ledit Laurent sera tenu mettre en ladite verriere un pagneau de verre blanc, posser et mettre les armes dudit estat de mareschal qui sera ung brochoir, une paire de tricoises et ung bouton avecq ung escript qui sera mis au dessous, que les maistres mareschaulx ensemble de Pontoise ont donné ceste presente victre ; et sera tenu aussy ledit Laurens de detacher l'araignee estant a present a ladite verriere et icelle ratacher aussy bien et deument. Le present marché faict moyennant la somme de dix escus sols, sur laquelle somme ledit Laurent a confessé avoir receu desdits jurez deulx escus sol et le reste au dernier paye. Et ad ce faire se sont lesdites partyes obligees l'un envers l'aultre corps et biens, mesmes lesdits jurez. Presens Noel Druault, bachelier, Francoys Rivault, mareschaulx demourans audit Pontoise, et Jacob Levasseur, tesmoings.

[signé] Denis Jehan ; Charles Benoist ; François Rivault

# 32. 1592, 30 SEPTEMBRE – GISORS

*Cession par Louis Poisson, peintre du roi, de son office de grenetier à sel de Vernon.*

Arch. Dép. Eure, E 1031, registre des minutes du notaire Jehan Le Coings

Dimanche dernier jour de septembre avant midy mil cinq cent quatre vingtz douze, chez Jehan Coings, nottaire et tablellion royal a Gisors et maistre Henry Bury pour son adjoint

Fut present maistre Loys Poisson, paintre du roy demourant en la ville de Gisors, lequel de sa bonne volonte a recongnu et confesse par devant presentes avoir remis, ceddé quitte et en tout delaissé a noble homme Pierre Quesnoy, tresorier des gardes du roy, present, le don faict audict Poisson par le roy notre sire de l'office de grenetier au grenier a scel de Vernon, qui fut a maistre Jehan Quesnoy prins par ledict Pierre Quesnoy, se faire pourvoir dudict office et en obtenir bien et provision en son nom ou ainsy que bon luy semblera et ce par voie du brevet qui en avoit este delivré audict Poisson signé de la propre main du Roy Henry et au dessoubz ung paraphe saint que led. Poisson puisse a l'advenir aucune chose pretendre ou quereller audict estat et office de grenetier. Lequel led. Poisson ainsy que dict est a remis et delaissé audict seigneur Quesnoy auquel il a promis avoir et l'oreginal dudict brevet, toutte fois lequel oreginal est demeuré es mains dud. Poisson, prins ses sains a notaire, ayant don que le roy luy a faict du droict de mesuraige de grains du bailliage de Gisors, ledict don dabte du dernier jour de septembre mil cinq cent quatre vingt dix, duquel la coppie a este cy transcripte dont la teneur ensuyt :
Aujourd'huy dernier jour de septembre mil cinq cent quatre vingtz dix, le roy estant en son camp et armee a Clermont, desirant grattifier et favorablement traiter Loys Poisson, peintre, en consultation de ce que par son moyen et industrie Monsieur le comte de Saint-Paul est sorty de prison de la ville d'Amyens, sa majeste luy a liberallemeent acordé et faict don de l'estat et office de grenetier au grenier a scel de Vernon, vaquant par la rebellion de Jehan Quesnoy, cappitaine du chariot de l'artillerye de la Ligue, pour en faire pourvoire personne capable, du droict de meserage du bled du bailliage de Gisors appartenant a Jacques du Four demourant a Rouen, pour que en tout jouxte suivant le reglement sacré faict par sa majeste laquelle a expedié aud. Poisson toutes traites et provisions dependant le present brevet quelle a voulu signer de sa main et estre contresigné par moy son conseiller et secretaire d'estat (signé Henry et plus bas ung paraphe et a coté sont escriptz ces motz au rolle du dernier de septembre)
Et fut ce contract passé audict Gisors presains de Monsieur Jehan Le Coings enquesteur et Laurent Caignes demourant a Gisors, lesquels ont signé au muict et mesnier led. Poisson.
[signé] Poisson ; Lecoings ; Caignier ; Ramys

# 33. 1599, 18 JANVIER – PARIS

*Marché entre Nicolas IV de Neufville-Villeroy et Mathieu Jacquet pour la réalisation des priants de son père Nicolas III de Neufville-Villeroy et de Madeleine de l'Aubespine, son épouse, pour prendre place dans la chapelle seigneuriale de Notre-Dame de Magny.*

Arch. nat. MC/ET/VII/58, minutes du notaire Charles Ferrant.

Édition dans : SAINTE-BEUVE (M.-E.), « Les statues tombales de la famille Villeroy à Magny-en-Vexin », *Gazette des Beaux-Arts*, oct. 1948, p. 243-260.

Ensuict l'ordre et maniere qu'il faut tenyr pour faire deux sepultures que Monseigneur de Villeroy entend faire faire en une chappelle qu'il faict bastir a Maigny, l'une pour feu Monseigneur de Villeroy son pere, l'autre pour feu Madame de Villeroy sa femme.

Et, premierement l'architecture

Lesdictes deux sepultures seront d'une mesme ordonnance et matieres et de grandeur, sinon les personnages et quelques devizes et armoyries differantes.

Item fault faire et sculpter en marbre blanc que mon dict seigneur me fournyra les deux figures, sçavoir l'une feu Monseigneur de Villeroy son pere de grandeur du naturel et ressemblant au naturel de mieux que faire se pourra avec l'abillement d'une robbe courte, l'espee au costé, l'ordre au col et le pipitre devant luy, aussi de marbre blanc, qui sera fourny par Monseigneur. L'autre la figure de Mad. Dame aussi de marbre blanc, son pepiltre devant elle aussy de marbre, habillee d'une robbe ouverte, une maule representant, crespe dessus, escoffin a la teste.

Item a cause qu'il est difficille de recouvrer du marbre blanc assez grand pour faire lesd. figures d'une piece chacune, fauldra du marbre qui sera baillé faire les figures de plus grandes pieces que possible sera et les joinctz fort proprement faictz que l'on congnust fort peu. Lesd. figures seront a genoulx sur des oreillers ou coussins dudit marbre blanc.

Item lesd. figures a genoulx seront posees sur ung vase a l'anticque servant de tombeau qui sera de trois pieds de haulteur, et de longueur cinq pieds par les plus grandes saillies. La couverture sera de marbre noir. Le ventre et colliers de marbre gris. La table d'attente pour faire inscription de marbre noir dans le corps d'ung vaze qui sera de pierre de lieds dont ce vera ung filez tout autour courronné d'une moulure aussi de liedz, le desseus d'ung vaze dans lequel sera incrustees les deux consolles et table dattente sera de pierre de lyais aornee de deux consolles de lad. pierre de liedz saillantes revestues de marbre blanc et noir. Et au dessoubz des moulures desd. consolles pendra des gouttes de marbre gris ou blanc. Entre lesd. deux consolles sera ung trophee de bronze en relief de basse taille, le tout porté sur ung soubassement de beau banc regnant par tout le dessoubz d'ung vaze. Aux deux boutz dud. vaze sera aussy de marbre gris avec seullement les moullures que se voient par le dessus s'il se peult trouver dud. marbre gris, sinon marbre noir. Le tout pozé sur une marche de pierre de lyais servant de platte forme

qu'il portera ung retour sur le devant qui pourra avoir de saillye ors le mur trois pieds, de longueur environ neuf pieds et d'espaisseur quatre ou cinq pouces, aornee d'une moulure tout au tour.
Item tout ce que dessus sera enclos d'ung corps et ornements d'architecture de pierre de lyais de Paris jusques a la haulteur du dessus de la corniche qui poze sur les termes. Et depuis le dessus de lad. corniche jusques au frontispice qui porte les armoiryes sera de pierre de Tonnerre et la haulteur depuis le rez-de-chaussee jusques a la haulteur de la derniere corniche ci dessus sera de neuf pieds ou environ. Le dessus comme les armoyries, frontispices et vase entreront dans les vitres.
Le total de lad. sepulture en largeur, comprins led. corps d'architecture, contiendra huit pieds environ d'une areste a l'autre.
Item le derriere de chacune figure priant remplissant l'arquade sera de table de marbre noir de quatre pieces s'il se peult ou moins. Celle de mond. Sieur sera gravee de croix millees sans nombre, gravee et doree, et a celluy de feu madame au lieu des croix seront fleuris d'Aubespine blanches aussi sans nombre. Le tout gravé et doré comme dict est, comme aussy les lettres gravees et dorees sur la table d'attente des vazes ou tombeaux suivant ce qui en sera baillé par escript.
Item les aornemens d'architecture de chacune sepulture tant de pierre de liedz que de Tonnerres seront sallentes hors le corps noir le plus advancé des deux saillies pour le renflement des arquades sera de quatre a six poulces, l'autre plus recullé derriere sera pour les petites figures des frontons.
Item lesd. figures representeront quelques vertues seront taillees de relief le plus que faire se pourra de lad. pierre de Tonnerre tenant quelques trophees ou ce que l'on advisera et seront assignés sur lesd. frontons en roulleaux de la mesme pierre du corps de derriere, coronnee d'une plancte et filez, lesquelles plancte sera posé dessus chacun ung petit pied d'estail ceins de marbre blanc et noir sur lequel sera applicqués les vazes de bronzes avec des flammes, le tout suyvant le dessin.
Plus faudra faire la corniche qui regne partout, les deux coprs sur scelle au mitan pozera ungne teste de mort de marbre blanc couronné de lorriers. La corniche sera portee de modiglons remplie de marbre noir taillee en table de diamans ; chacun modiglon aura quelque petit retour s'il est besoing, plus derniere couronne mesme de la moullure suivant le plus advancé pour rendre ung peu plus de largeur sur le terme qui a semblé par le dessin ung peu trop de lignes le tout porte d'ung terme enrichy de rouleaux et autres enrichissemens en relief, et a chacun sera faict et appliqué une teste de cherubin de bronze ; et sur le finiment par bas trois canaulx en relief diminument suivant led. terme, lesquels seront de marbre noir incrusté dedans la pierre de lyais, les piedz des termes orné de moulures regnaux comme le dessin.
Item a chacun angle des arquades sera faict et taillé en rellief une trophee de choses funebres de la mesme pierre de Tonnerre. Et au dessoubz de la corniche sur chacun pillastre sur le devant sera ung quandelabre de marbre blanc et noir dans la pierre de lyais mesme, encore que sur le dessus ne monte en la saillye dud. pillastre a la voussure de l'arquade de l'epoisseur qui sortira hors le corps. Il faut neantmoings faire en relief quelque moulure en rozaces qui decore et enferme le marbre noir de ladicte arquade comme verra le sculpteur estre beau suivant le reste.

Item la corniche dessus l'arquade sera couppee a cause du corps ou sera enquastré l'armoyrie qui sera taillee en rellief de marbre blanc plaine et entiere et ombree avec les tenans a lordre sainct Michel, au tour de l'escu aussy quelque figure au dessus, et sera couverte d'un fronton de lad. pierre de Tonnerre ou sera posé au dessus une urne qui sera de bronze mixte avec monstre lesd. dessus ; aux costez ou au dessoubz seront taillez les cherubins de la mesme pierre de Tonnerre.
Item aux costez des armoiries sur la corniche fault faire frontispices remplis de marbre blanc et noir.
Item pour la sepulture de feue madame de Villeroy les armoryes seront aussy de marbre blanc en relief plaine en lozange, la cordeliere au tour et au lieu du tumbre et autre chose qui sont a la premiere, fauldra tailler quelque bel ornement dud. marbre pour remplyr la place.
Tout ce que dessus sera taillé en ceste ville de Paris puis emballé, chargé et conduit aud. lieu de Magny en l'eglise dud. lieu par le sculpteur ou ses gens. Les chariages ce feront aux fraiz et despence de mondict seigneur. Le sculpteur posera le tout, fournira de toutes choses quelconques fors et excepté le marbre blanc ce qu'il en faudra selon le devis.
Item le sculpteur fera ung autel beau, richement decoré et aorné de marbre dont le tableau sera de peincture a huille d'une histoire de la Resurrection notre Seigneur et faire en sorte que mond. seigneur soit fort contant. Les pieces seront aussi chariees aux despens de mondict seigneur et le surplus aux despens de l'entrepreneur.
Le tout faict, parfaict et doré ou il sera requis dans ung an prochaienement venant, moienant le somme et prix de 2000 escus sol dont en a este advancé presentement la somme de 500 escus, et le surplus montant 1500 escus de deux mois en deux mois 200 escus.

[signé] Conon

Mathieu Jacquet dit de Grenoble, scuplteur et garde des antiquitez du roy, bourgeois de Paris y demeurant rue Saint-Martin, parroise Sainct-Nicolas des Champs, confesse avoir faict marché, promis et promect par ces presentes a messire Nicolas de Neufville, chavalier, seigneur de Villeroy, conseiller du roy en conseil d'estat et privé, secretaire de ses commandements et finances, a ce present et acceptant, de faire et parfaire les deux sepultures a plan et de relief et couleur cy devant escript, l'une de feu monseigneur de Villeroy pere et l'autre pour feue madame de Villeroy, ladicte femme dud. seigneur de Villeroy, promect faire querir, fournir et livrer par led. Jacques Taittier matieres a comission, et le fera dresser et meltre en estat, faire et dresser en la chappelle de feu mond. seigneur de Villeroy en l'eglise de Maigny. Pour ce quoy faire les pieces seront chariees, conduittes aux frais dud. seigneur de Villeroy et la sculpture aux despens dud. Jacquet, faict et parfaict bien et deuemment, dedans prochainement venant le terme moyennant la somme de 2000 escus pour touttes choses.
Le seigneur de Villeroy, aud. Jacquet, receu la somme de 200 escus sol a ly estoit neulement, et sur le tout. Deux cent escus sols le moys prochain de ce terme ; ce moys et terme ; le moys prochain aprés ensuivant pareille somme jusques parfaire. Et a este escripteur commis de sa main dud. Grenoble par

led. de Villeroy le pourtraict, lequel a este paraphé par le notaire *ne varietur*, et pour celuy de lad. feue dame de Villeroy sera faict de mesme grandeur et pourtrencture, conforme et suyvant le dessing et pourtraict.

Le lundy avant midy 18$^{e}$ jour de janvier 1599

[signé] De Neufville ; M. Grenoble ; Lesmon ; Ferrant

# 34. 1600, 1ER MARS – PONTOISE

*Marché passé entre les représentants du métier de maréchal de la ville de Pontoise et Jacques de la Salle l'aîné, peintre de Pontoise, pour la représentation d'un Christ sauveur et de scènes de la vie de saint Eloi, sur un retable se trouvant dans la chapelle Saint-Eloi de Saint-Maclou de Pontoise.*

Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 210, 6e étude de Pontoise, minutes du notaire Dupré

Du premier jour de mars 1600 avant midy en l'estude de maistre Dupré

Furent present maistre Denis Jehan et Andre Lefevre par devant mareschaux demourant a Ponthoise, representans du mestier de mareschal dud. lieu, d'une part et Jacques de la Salle l'aisné, paintre demourant aud. Ponthoise d'autre part. Lesquelles parties recongneurent et confessent avoir faict et font par ces presentes entre eulx le marché qui ensuit.

C'est assavoir que led. de la Salle a promis et par ces presentes promect de paindre une contretable de boys qui est en la chapelle Saint-Esloy en l'eglise de Saint-Maclou de Ponthoise et icelle contretable peindre et faire ung Crist sauveur, ung saint Jehan et une imaige de Nostre Dame et Madaleine au pieds dicelluy et aux costes dicelluy, une figure de lune et soleil. Et aulx deulx vouletz d'icelle contretable faire et peindre quatre histoire dud. saint Esloy, l'une comme led. saint Esloy print le pied du cheval pour ferer, l'autre comme il donne l'omosne aulx pauvres, et comme il a faict rescucitter ung homme pendu, et l'autre comment saint Esloy faict deulx subjets (?) d'une masse d'or.

Pour quoi faire il sera tenu faire lesd. portraicts de plusieurs et diverses peintures, le tout en huilles, sy sera tenu et promect led. de la Salle de peindre les deulx coullonnes de lad. contretable de coulleur de boys et le cœur qui est en icelle sera tenu led. de la Salle le peindre de coulleur de vert aussy en huille. Lesd. ouvraiges de peinture led. de la Salle a promis rendre faictes et parfaictes en dedans le jour de Pasques prochain.

Par quoy lesd. Denis Jehan et Lefevre ont promis et promettent baillier et payer aud. de la Salle la somme de 5 escus sol, laquelle somme lesd. partyes ont convenu ; laquelle somme ils sont tenuz payer aud. de la Salle.

[Signé] André Le Fevre ; Le Cousturier ; Jehan (visage d'homme dessiné) ; Dupré

# 35. 1613, 21-22 DÉCEMBRE – PARIS

*Marché entre Françoise de Pellevé, dame d'Estourmel et de Jouy, veuve de Michel d'Estourmel, chevalier de l'ordre du roi, représentée par François Chardin, son receveur, d'une part, et Germain et Simon Lerambert, frères, maîtres sculpteurs et peintres à Paris, d'autre part, pour des travaux de sculpture moyennant 540 livres.*

Arch. nat. MC/ET/VI/414, minutes du notaire Étienne Leroy

Partiellement édité dans : FLEURY (Marie-Antoinette), *Documents du minutier central concernant les peintres, les sculpteurs et les graveurs au XVII^e siècle* (1600-1650), tome 1, Paris, S.E.V.P.E.N, 1969, p. 416.

Par devant les notaires gardenotes du roy nostre sire en son Chastellet de Paris, furent présents en leurs personnes Germain Lerambert et Symon Lerambert, maistres sculpteurs et paintre à Paris demourant led. Germain rue de la Ferronnerie, paroisse Saint- Innocents, et led. Symon rue Saint- Martin, paroisse Saint-Nicolas des Champs, lesquels ont recongneut et confessé avoir promis et promettent l'un pour l'autre, chacun d'eulx seul et pour le tout, sans devision, sur ordre de madame Francoise de Pelvé, Dame d'Estourmelle et de Jouy, veuve de messire Michel d'Estourmel, vivant chevalier de l'ordre du roy, seigneur d'Estourmel et Montcroix, maistre François Chardin, recepveur de lad. dame en sa terre dud. Jouy, présent pour elle, stippulant et acceptant, et par laquelle il a promis et promect faire ratiffier le contract en ces présentes, que requis en sera, faire et parfaire bien audit douziesme jour ou onziesme les ouvrages de sculpture et painture que ensuivent.

C'est assavoir trois figures de pierre de Tonnerre, ainsy les trois testes et les mains de marbre bleu représentent la nature, assavoir une figure d'ung gentilhomme armé et deux figures de deux dames ou damoiselles représantées selon l'usage de leurs habits, le tout proprement travaillé et bien labouré ; lesquelles figures auront 4 pieds haut ou environ, sans y comprendre leurs testes, et de 20 poulce de large ou environ et de 15 poulces par le plus hault des bras ou environ.

Plus faire deux soubzbassement de pierre de bon ban, autrement hault liez, enrichis de marbre et moulure. Dessus lesd. soubzbassements seront posées lesd. figures, assavoir de 6 pieds de long et de deux à trois pieds de large et de ung pied d'espoisseur ou environ, le tout selon la grandeur des niches, lesquels soubassements seront de trois pieds chacun soubzbassement et sur la longue face par devant et par les deux bouts seront encastrées les pierres de marbre noir et notamment sur la face de devant la grande table de marbre du milieu qui servira d'épitaphe pour y escripre, graver et dorer ce qu'il plaira à lad. dame. Et les deux autres pierre des deux costez de lad. épitaphe seront gravez assavoir du costé droit les armes de monsieur et de l'autre costé les armes de madame, que seront baillées par lad. dame, le tout bien gravé et doré de fin or à chacun desd. soubassements,

Item faire une pierre de marbre noir qui se met au dessoubz de la niche ou ne sera mis que une figure des trois susdites avecq son soubsbassements, lequel marbre aura 19 poulces de long et 8 poulces de large pour y graver ce qu'il plaira à lad. dame.

Item faire un autre épitaphe que est délivré dedans l'église dud. Jouy et icelle faire en marbre noir fin que aura ung pied et demy de hault et douze poulces de large, sur laquelle y sera gravé en or deux armoiries comme ils sont à présent sur lad. pierre avec les sculptures que lad. dame envoyera. Laquelle épithaphe de marbre sera encastrée dedans une autre pierre de liez.

Tous lesquelz ouvrages cy dessus, lesd. Germain et Symon Lerembert, frères, seront tenus solidaires faire et parfaire bien dans le jour de la Nostre Dame de septembre prochain ou plus tost sy faire se peult, pourvues que ce ne soit dans le moys d'aoust, le tout suyvant et conformément au desseing que a esté representé par lesd. entrepreneurs et par aussi aud. seigneur Chardin autrement, lequel dessing a esté paraphé par les notaires selon *ne varietur*. Et lesd. ouvraiges faits, pourvu que ce ne soit dans led. moys d'aoust, lad. dame sera tenue les devoir quérir à ses propres fraiz et destenir en maisons des entrepreneurs et iceulx faire venir aud. Jouy pour estre mis et posez en lad. église par lesd. entrepreneurs que seront tenus assister les voicturiers que livreront lesd. ouvrages, et lad. dame sera tenue les nourrir pendant le temps qu'ils seront conduits et poser lesquels ouvrages cy dessus. Lesd. Germain et Symon Lerambert seront tenuz fournir en pierre de bon ban de Tonnerre, de marbre blanc et noir et généralement de toutes autres choses nécessaires pour rendre lesd. ouvraiges en leur présentes et places en lad. église de Jouy. Ce marché et promesse fait moyennant le prix et somme de 540 livres tournois. Led. seigneur Chardin ayant aprouvé sera tenu et promect bailler et payer ausd. Lerambert frères, assavoir 150 l. dans le proche avenir faulte de quoy le présent marché demeurera révolu, si bon semble ausd. entrepreneurs. Et le surplus montant à la somme de 390 livres au fur et à mesure qu'on travailleroit ausd. ouvrages. Ainsy si prennent les mendants sont lesd. Lerambert l'un pour l'autre et chacun deulx seuls et pour le tout sans division.

Ensuit ceste des mises ce dessus estant passé en estude des notaires soubzignés l'an 1613, le 21 jour de décembre à Paris.

[signé] G. Lerambert ; S. Lerambert ; Chardin ; Leroy ; Legay

À la suite : quittance de 150 livres, le lendemain

# 36. 1617, 12 DÉCEMBRE – ROUEN

*Codicille du testament de Nicolas IV de Neufville Villeroy, dans laquel il déclare vouloir se faire inhumer aux côtés de son père Nicolas III et de son épouse Madeleine de l'Aubespine, dans la chapelle seigneuriale de Magny-en-Vexin.*

Arch. dép. Seine-Maritime, 2 E 1/1041, tabellionnage de Rouen.

Du mardi avant midi douziesme jour de décembre 1617, passé au logis du prieur et abbé de Saint-Ouen

Fut présent messire Nicollas de Neufville, conseiller d'estat du roy et secrétaire de son commandement, chevallier seigneur de Villeroy, Halincourt, Bury, et estant à présent en ceste ville de Rouen, logé en l'abbaye à Saint-Ouen de Rouen au logis du prieur à lad. abbaye, gisans en son lict malade et néanlmoins sain d'espris, jugement et intendement, lequel par forme de codicille et augmentation de son testament qu'il a dit avoir cy devant, faict, escript et signé de sa main, qu'il veult sortir son plain et entier effors. Et estoit entretenu selon sa forme et teneur en ce qui resteroit à exécuter du contenu en icelluy.
Et à quoy il ne seroit expressément desrogé par ce présent codicille a déclaré et déclare premièrement, quand à la despence de sa sépulture, il veult et entend que son corps soit porté et inhumé en l'église et parroisse de Maigny, en la chapelle ou messire de Villeroy son père et madame sa femme sont inhumez, en laquelle chapelle il veult qu'il soit dite et célébré à tousjours et à perpétuité par chacun jour de l'année une basse messe par ung prebtre chapellain qui soit choisy par ses héritiers pour la fondation de laquelle basse messe il a laissé au trésor de lad. église la somme de 200 l. de rente à prendre sur la terre et seigneurie d'Hallincourt. Veult aussi led. seigneur que ses obsèques y soient faites avec la moindre pompe que faire ce pourra et néanmoins acompaignez des prières publiques de l'église avec l'assistance de ses proches et lors distriburons des aumosnes faictes aux pauvres qui s'y trouverons du nombre desquels pauvres il veult qu'il y en ait vingt quatre, le tous à la discrétion desd. exécuteurs du présent codicille cy après nommez.
Item a le seigneur testateur donné et délaissé aux religieuses du couvent Saint-Eutroppe lez Chantelou la somme de 2000 l. [en cas que lad. somme ne soit porté par son testament] , aux religieux minimes du couvent de Brie Saint-Vincent, la somme de 900 l..
Item a donné et délaissé au sieur de la Joigniere la somme de 1000 l., [à Leon Fourreau, l'un de ses commis la somme de 1000 l.] , à Claude du Moulin son commis, la somme de 1000 l., à Jehan Poron son maistre d'hostel, 500 l. [à maistre Jehan Daneru son aumosnier, 600 l.] , à […] Doullet, son ?, 120 l., à Louys de Bernar, son valet de chambre 900 l., à François Roger son argentier 600 l., à Jacques Gérard son sommelier pareille somme de 600 l., à Pierre Coustelet, garson et sommelier 300 l., à Denys

et Estienne, ses deux laquais chacun 150 l., à Guyot Gillard et Lamfray ses cuisiniers chacun 60 l., à Jehan Biriot son cocher 150 l., à Jehan [blanc] garson dud. cocher 36 l., à Jehan Bernigenre, son multier 300 l., à Jehan Barbe garson de multier 36 l., à Marin Barbey me palefrenier 300 l., à Nicollas Royal, autre palfrenier et à sa femme qui sont à Conflans 120 l., à François Boudey portier 120 l., à maistre Jehan Boullair concierge à Conflans 750 l., à Claude Drouet concierge a Halincourt 600 l., à Nicolas de Lestra consierge à Villeroy 300 l., à Guillaume [blanc] jardinier aud. Villeroy 500 l., à Catherine de la Musaian, servant à Villeroy 120 l. et à Guillemette [blanc] servant en sa maison à Paris 120 l., tous lesquels serviteurs et ses domestiques il veut et entent estre revestuz de deuil

Et aussy que damoiselle Marye de Neufville, sa petite fille, soit convenanblement maryée selon sa quallité et sa maison, led. seigneur de Villeroy son ayeul luy a donné et donne par le présent la somme de 72 000 l. à prendre et avoir sur tous et chacuns ses biens meubles et immeubles présent et advenir laquelle somme luy sera payé par le seigneur d'Halincourt son père lors quelle se mariera et en cas qu'il arrivast le décez de son pare avant quelle aist esté mariée, luy sera lad. somme payée lors dud. trepaz.

Et pour l'exécution du présent codicille et testament dud. seigneur et testateur, il a nommé et esleu les personnes de messire Charles de Neufville, chevallier d'Alicourt son fils, messire Nicolas Clausse, chevalier de Fleury, son neveu, et messire Jehan Bochard, chevalier, seigneur de Chausigny, lesquels il prie d'en prendre la charge et avoir agréable la présente nomination et y faire pour luy comme ils vouldront ; et le faire pour eux en cas semblable. Promect led. testateur tout le contenu aux testamentaires et en ce présent codicille tenir et intenter en procès selon sa forme et tenu sur sesd. biens et partages, et faire à présent que le présent codicille a esté lu et releu mot après autre par luy, et les tesmoings cy après nommés, et qu'il a déclaré l'avoir bien et deument intendu et esté sa dernière vollonté sy après prinse.

Noble homme maistre Guillaume de la Ferté, secrétaire du roy, maistre Symon Le Tilleul, médecin ordinaire du roy, servant à présent pour son mal, a promis en glose en cas que lad. somme ne soit prise par son testament à leur fournir luy et ses commis la somme de 1000 l., à maistre Jehan d'Anvers, son commissaire, la somme de 600 l. à […] , son apoticaire pareille somme 600 l., la mère Noelle 200 l., à Anthoine de Ville son foureur, la somme de 600 l.

[signé] ? ; De la Ferté ; Le Tellier ; Theronier ; Greffenier

# 37. 1620, 28 FÉVRIER – PARIS

*Copie dans le registre des fondations de la paroisse de Notre-Dame de Magny-en-Vexin du contrat passé entre les marguilliers de cette église et Charles de Neufville-Villeroy, fils unique de Nicolas IV de Neufville-Villeroy, pour l'exécution des legs et fondations contenus dans le testament de son père.*

Arch. Dép. Val-d'Oise, G SUP 136.

[f. 404] Par devant Estienne Lermon et Philibert Conteurt, notaires garde notes du roy nostre sire en son chastelet de Paris. Furent présent en leurs personnes hault et puissant seigneur messire Charles de Neufville, chavallier des ordres du roy, conseiller en ses conseils d'estat et privé, capitaine de cent hommes d'armes de ses ordonnances, gouverneur et lieutenant général pour sa majesté en la ville de Lion, pais forestier beaujolois, séneschal de lad. ville de Lion et pais de Lionnois, seigneur d'Allincourt, marquis de Villeroy, vicomte de la Forest, baron de Bury et autres terres et seigneuries, estant de présent en ceste ville de Paris, logé en son hostel rue des Bourdonnois, paroisse de Saint-Germain de l'Auxerois, unique fils et seul héritier de deffunt messire Nicolas de Neufville, vivant chevallier conseiller du roy en ses conseils d'estat secrétaire des commandements, seigneur de Villeroy, Magny et Hallincourt, baron de Bury et autres lieux d'une part et honnorables hommes maistre Nicolas Guerboin, advocat en parlement, et Thomas Saner, marchand drappier, tous deux à présent marguilliers et trésoriers de lad. [f. 404v] esglise parroissiale Nostre-Dame de Magny, y demeurant, assistés de maistre Estienne Leslier, procureur du roy aud. Magny, maistre Jean Seneste, bailly en la haulte justice dud. lieu, maistre Pierre le Marie, procureur en lad. justice et maistre Nicolas le Febvre, receveur général dud. Magny y demeurant, estant tous de présent en ceste ville de Paris, ad ce présent faisant tant pour eux que pour maistre Denis Maignent, prebtre curé de lad. esglise et pour tout le corps et communauté desd. habitants dud. Magny et suyvant le pouvoir donné pour l'effet du contenu en les présentes ausd. Guerboin et Soner par tous lesd. habitans par acte fait et arrest en leur assemblée tenue pour raison de ce, aud. Maigny, le 16e jour de ce présent mois de febvrier, transcript soubz la fin des présentes. Et l'original d'icelle demeure avec la minutte desd. présentes pour y avoir recours quand besoing sera.

D'autre part, disoit lesdictes parties desnommées que pour satisfaire et accomplir la volonté dud. deffunt seigneur de Villeroy, portée tant par son testament et ordonnance de dernière volonté escripte et signée de sa main en datte du 26e jour d'aoust 1609 que par son codicille passé par devant Abraham Thouroude et Jacques Crespin, tabellions royaux en la ville de Rouen, le 12e de décembre 1617, led. seigneur d'Allincourt auroit mandé lesd. marguilliers et trésoriers de lad. esglise et parroise Nostre-Dame de Magny, lesquels estant venus en ceste ville de Paris audit mandement, il auroit fait voir et entandre l'intention dudit deffunt seigneur de Villeroy portée par ses testament et codicille tant pour le laigs par lui fait de la somme de 2000 l., pour une fois payé pour estre employée au proffit de ladicte esglise, à la

charge de dire et célébrer tous les ans aux jours des jeudy tant […][100] deffunt, père dud. deffunt seigneur de Villeroy, dud. seigneur d'Allaincourt [f. 405] et de deffuncte dame Magdeleine de l'Aubespine, jadis son espouse, mère dud. seigneur d'Allincourt. Lesquels déceds sont arrivés scavoir celui dud. deffunct seigneur de Villeroy le 21e du mois de novembre 1598, celui de ladicte dame le 17e may 1596, et celuy dud. seigneur de Villeroy dernier déceddé le 12e décembre 1617, une messe des trespassés à chacun des jours, en la chappelle dudit seigneur qui est dans ladicte esglise Nostre-Dame de Maigny, selon qu'il est declaré en la clause particulière apposée aud. testament de laquelle la teneur ensuit.

Nous avons donné et légué, donnons et léguons à la fabrique de l'esglise de Maigny 2 000 livres tournois pour une fois qui sera prise sur tous et chacun nos biens meubles et immeubles à l'intention des marguilliers de lad. esglise pour estre par eux employés, ainsy qu'il sera advisé et ordonné par les exécuteurs de nostre présent testament, cy après nommés, au proffict de lad. esglise, à la charge de dire et célébrer tous les ans aux jours que nostre père et femme sont décéddez, qui sont pour le regard du premier le 21e du mois de novembre 1598 et pour nostre dite femme le 17e jour de may 1596 et pareillement celuy de nostre trespas, une messe aux trespassés en la susd. chappelle en la forme et avec les ornements qui sera convenu et arresté par lesd. exécuteurs avec le prieur curé et chappellain de lad. esglise. Et que pour la fondation, la somme de 200 livres tournois de rente, que led. deffunt seigneur de Villeroy dernier déceddé a aussy donné et laissée au trésor de lad. esglise, est à prendre sur la terre et seigneurie d'Allincourt pour la célébration, à tousjours et perpetuité, par chacun jour de l'année, une messe basse en la susd. chappelle, ainsy qu'il est pareillement déclaré en la clause de ce apposée en son codicille. De laquelle clause la teneur ensuit :

Premièrement, quand à la disposition de sa sépulture, il veult et entent que son corps soit porté [f. 405v] et inhumé en l'esglise Nostre-Dame de Magny, en la chappelle où monsieur de Villeroy, son père, et madame sa femme sont inhumés, à laquelle chappelle il veult qu'il soit dicté et célebré à toujours et à perpétuité, par chacun jour de l'année, une basse messe, par un prebtre chappelain qui sera choisi par ses héritiers. Pour la fondation de laquelle messe il a laissé au trésor de lad. esglise la somme de 2 000 livres tournois de rente, à prendre sur la terre et seigneurie d'Allincourt.

Ad ce que lesd. marguilliers trésoriers, curé, parroissiens, habitans dud. Magny à adviser entre eux à quoi ils pourroient employer lad. somme de 2 000 l. t. que led. seigneur d'Allincourt estoit prest leur fournir et délivrer en deniers compstent en ce chargeant par eux de faire dire et célébrer sollempnellement lesd. trois messes pour chacun an perpetuellement, aux jours desdicts déceds cy dessus declarés et de fournir à cest effect toutes choses nécessaires, à leurs frais et despences et oultre effort et des prests ledit seigneur d'Allincourt de leur assigner lesd. 200 livres de rente pour la célébration et fondation de lad. messe basse par chacun jour de l'année perpétuellement dans la susd. chappelle par ung prebtre chappelain qu'il connetroit. Par lesquels admortissements ainsy exposés et faits entendre par ledit seigneur d'Allincourt ausd. marguilliers et trésoriers de lad. esglise et autres cy dessus nommés,

[100] Illisible.

faisant tant pour eux que pour lesd. curé, habitans et parroissiens de lad. esglise, auroit esté par eux pris résolution et admis d'arrester led. laigs aux charges desd. fondation conformément à l'intention dudit deffunt seigneur de Villeroy, père dudit seigneur d'Allincourt, à ces causes. Lesd. parties esditz noms de leurs bon grés et volonté ont recongnueu et confessé avoir fait passé accord et arrest entre elles ce qui ensuit. C'est assavoir que ledit seigneur d'Allincourt a presentement baillé, payé et compté auxd. Guerboin et Soner marguilliers et trésoriers susd., qui de la part ont pris et receu en la présence desd. notaire soubsignés et desd. [f. 406] Le clerc, Senestre, Le Marié et Le Febvre ladite somme de 2 000 livres pour une fois payé en pièces de 16 sols bonnes et ayant cours, suyvant l'ordonnance dont ils se sont tenus et tiennent pour bien convenu. En ont quitté et quittent led. seigneur d'Allincourt et tout autre moyennant laquelle somme de 2000 livres tournois. Lesd. Guerboin et Saner esditz noms Leslie, Senestre, Le Marié et Le Febvre, tant pour eux que pour led. maistre Denis Maignien, curé de ladicte esglise et parroisse Nostre-Dame de Maigni, habitants et parroissiens d'icelle, suyvant le pouvoir à eux donné par le susd. acte, se sont submis et obligés, submettent et obligent, par ces présentes pour eux et leurs successeurs à l'advenir de faire dire, chanter et célébrer solpnellement, diacre et soubzdiacre, par chacun an perpétuellement lesd. messes ausd. jours 17 may, 21 novembre et 12 décembre et à cest effect fournir les ornemens, luminaire et autres choses requises et nécessaires, le tout à leurs frais et despence et, à la fin de chacune des messes, faire dire et chanter dans ladicte chappelle ung libera, miserere, de profundis et les autres prières et oraisons acoustumées, et mesmes de faire sonner pendant lesd. prières les cloches de ladicte esglise. Et pour assurance de ce se sont submis et promettent lesd. marguilliers et s'obligent d'employer de lad. somme de 2000 livres tournois la somme de 1700 livres en l'achapt de 106 livres 5 sols tournois de rente en cinq parties constituées au denier sergé qui appartiennent de présent à la communauté des habitans dud. Magny ausquels [f. 406v] ils ont esté cy devant constitués. Assavoir 25 l. t. par maistre Louis Chareingne, notaire royal audit Maigny, et Anne Rousseau, sa femme, autres 25 l. t. par Jean Canquetin, marchand demeurant aud. lieu, et Marguerite d'Agneaux, sa femme, autres 25 l. t. par Guillaume Potherin, Henry Legrand, marchands demeurant aud. Magny et leurs femmes, autres 25 l. t. par maistre Merlan Vallentin, advocat, demeurant à Magny, et Gabrielle Santer, sa femme et 5 s. t. par Charles de la Barre et sa femme demeurant aud. Magny et les 300 l. restant aussy en aschapt et en rente de bonne garantye dans 15 jours prochains au plus tard. Si fait repentir en faisant lesquelles acquisitions, ils seront tenus et promettent de dire et déclarer que les deniers provenant de l'effect du contrat en ses présentes et en fait apparoir et fournir de coppies de mêmes collationnement audit seigneur d'Allincourt dans led. temps de 15 jours prochains. Lesquelles acquisitions que aussy seront faites en rentes, sont et deumeureront spéciallement et par privillège destinées et affectées à l'effect et exécution, de faire en sorte et manière que sy lesd. acquèrements faits en nature ne pourront plus etre aucunement vendu ny gaigé par lesd. marguilliers, curé et habitants dud. Magny pour quelqu'une cause et quelqu'un motif que ce soit ou préjudice du contrat en ces présentes. Et si ces acquèrements sont faits en nature de rentes, le rachapt ne poura estre resilié ny le remplacer par lesd. marguilliers, curé et habitants, ny leurs successeurs sans le voulloir, gré et consentement dud. seigneur d'Allincourt et de

sesd. successeurs seigneurs de lad. terre d'Allincourt et Magny. Et pour le regard desd. 200 l. de rente pour la fondation de lad. messe basse par chacun jour de l'année à perpétuité, led. seigneur d'Allincourt a promis et promet et gaige le baille, [f. 407] fournit et paye, par chacun an aux quatre quartiers. Le premier d'eux eschera au dernier jour de mars prochain ; le second au dernier jour de juing ; le tiers au dernier de septembre et le quatrième le dernier décembre en suyvant, par lesd. Guerboin et Saner, esd. noms, pour en faire le payement sans diminution au prebtre chappelain qui célèbrera lad. messe basse à l'intention dudit deffunct seigneur de Villeroy et dud. seigneur d'Allincourt, ce que les marguilliers présent et advenir seront tenus de faire et chargeront par led. chappellain de célébrer et dire lad. basse messe et founir à cest effect le luminaire et autres choses nécessaires dedans lad. chappelle par chacun jour de l'an selon que dit esté. Au paiement desquels 200 l. t. ladicte seigneurie et terre d'Allincourt, ses apartenances et déppendances est et demeure spéciallement obligée et ypotequée, suyvant l'intention dud. deffunt seigneur de Villeroy, portée par son testament et codicille. Et ce faisant led. seigneur d'Allincourt a des à present nommé et choisy la personne de maistre Jean Hermier, prebstre à present habitué en ladicte esglise, pour dire et célébrer ladicte messe basse ainsy qu'il la commencé et continue de la dire et célébrer en ladicte chapelle depuis le legs dudit deffunt seigneur de Villeroy, lesgués à présent, et continuera d'ans en années tant qu'il plaira aud. seigneur d'Allincourt, auquel seul son fils après lui et après ses descendant, de l'aisné masle de sa famille ou au enffants masle de la fille aisnée, dessendant en droite ligne de sadite famille apartiendra le choix et nomination du prestre et chappelain qu'ils voudront choisir et nommer pour dire [f. 407v] ladicte messe en ladicte chappelle sans qu'autre que ledit seigneur d'Allaincourt et fils aisné ou fille aisnée comme dit est puisse nommer ou admetre prêtre ou chappelain contre leur intention et volonté. Duquel choix et nomination dudit prêtre et chappellain pour célébrer ladicte messe, sera donné, admis, ausd. marguilliers à chacune fois qu'il y aura mutation et changement d'icellui prêtre chappellain. Et néanmoins ou il y auroit du temps en ladicte mutation et changement sans prêtre chappellain choisi nommé, en ce cas lesd. marguilliers seront tenus de faire dire et célébrer ladicte messe en lad. chappelle par ung prebtre de lad. eglise pendant le temps, afin que lad. messe soit toujours dite et célébré suyvant la volonté dud. deffunt seigneur de Villeroy. Quoy faisant par lesd. marguilliers pendant prendront 200 l. t. de rente à proportion de temps car ainsy le sont atesté, convenu et accordé entre leds. parties la teneur dud. pouvoir et procuration cy dessus mentionnée.

En datte du 12$^{e}$ jour de février 1620, en l'assemblée faite par les habitants de la ville de Magny, au lieu seigneurial dud. lieu, où se sont trouvés maistre Denis Maignen, prestre curé de l'eglise dud. Magny, maistre André Morel, lieutenant général, maistre Pierre Moufflé lieutenant particulier, mastre Denis de l'Espinay président en l'eslection, maistre Louis Grandin, esleu, maistre Anthoine Decanouville advocat, maistre Nicolas Guerboy, maistre Louis Lefebre, maistre Jean le Febvtre, procureur, maistre Jean Leslot, Louis Leroy, Nicolas Le Febvre, syndic desd. habitants, maistre Nicolas Le Febvre, Charles du Four, Pierre d'Espinay, Nicolas Santore, Louis Grandin, Charles Lesieur, Denis Le Maistre, Jacques Morin, Louis Leschande, Pierre Harley et maistre Pierre Le Maire, procureur fiscal en la haute justice

dud. Magny [f. 408] et du consentement d'icelluy, messieurs les procureurs du roy et bailly estant absents et hors de lad. ville. Tous les susd. faisant la plus grande partie desd. habitants dudit Magny ont déclaré qu'ils donnent pouvoir en puissance à Monsieur Nicolas Guerboin, advocat, et Thomas Saner, marguilliers de l'esglise Nostre-Dame de Magny, d'accepter le contrat de laigs de 2000 l. t. pour une fois payé lequel et donné par feu monseigneur de Villeroy à l'esglise de Magny obligé ensemble leurs successeurs marguilliers de lad. esglise à faire dire et célébrer annuellement et à perpétuité les services et prières portés par led. testament en l'esglise dud. Magny, messes déclairées par lesd. contrat, que l'advis des dessusd. est que lesd. 2000 l. tournois soient employés en achapt ou constitution de rente annuelle au proffict de ladite esglise, n'ayant à présent ladite esglise plus urgent à faire que de s'acquérir des fonds et revenus pour satisffaire aux charges d'icelle et pour cest effect, tant par lesd. marguilliers d'icelles déclarations et consentement pour eux et lesd. habitants qu'il sera requis en tesmoing ils ont signé la minute demeuré es mains du greffier es présentes, délivrées aud. Guerboin et Saner, marguilliers, pour leur livrer ce que de raison fait comme dessus signé. Promettant et obligent chacun endvert lesd. Guerboin et Soner, esd. noms, et en vertu du droit et pouvoir à eux donné par lesd. habitants et paroissiens de Magny, renouent d'une part et d'autre. Fait et passé le vendredi avant midy 28$^{e}$ et pénultieme jour de février 1620 en l'hostel dud. seigneur d'Allaincourt sis en la rue des Bourdonniers lequel et lesd. Guerboin, Saner, Leslie, Seneste, Le Maire et Le Fevbre ont signé la minute des présentes qui est demeurée par devant led. Conteur, ainsy signé Cermon et Cousteur autres parapheurs.

# 38. 1620, 23 JUILLET – PARIS

*Quittance de Nicolas le Mercier, maître maçon des Bâtiments du Roy demeurant à Pontoise, à Brûlart de Sillery, chancelier de France, pour les ouvrages faits tant dans une maison de Marines, une ferme, le moulin de Santeuil, moulin de Brignancourt Rosnel, maison des Bois qu'à la chapelle joignant l'église de Marines et au château du même lieu.*

Arch. nat. MC/ET/XXIV/307, fol. 459, minutes du notaire Chapellain

Transcrit dans : CIPRUT (Édouard-Jacques), « Deux œuvres de l'architecte Nicolas Lemercier », *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, Paris, 1954, p. 149-150.

Fut présent honnorable homme Nicolas Le Mercier, maistre masson des Bastimens du Roy, demeurant à Pontoise, lequel confesse avoir eu et receu de hault et puissant seigneur messire Nicolas Brulart, chevalier, seigneur de Sillery, Marines, vicomte de Puisieux, chancelier de France et de Navarre, à plusieurs et diverses fois, la somme de 12 317 l. t., à sçavoir par les mains de Thomas Aubery, escuyer sieur de la Roche, marché faisant 3000 l., par les mains de Bernardin, métayer receveur pour mondict Seigneur le Chancelier en sa terre de Marines, 6590 l., par les mains de maistre Moluc, prévost dud. Marines, 1500 l., par les mains de Charles Choron, fermier, et par les mains d'Abel Descart aussi fermier à Marines, 137 l., qui sont 254 l. 9 s. t., restant de tous les ouvrages de maçonnerie, charpenterie, couverture, ferrure et menuiserie faicte et faict par led. Le Mercier et André Gerbault, son gendre, tant en la maison de Marines, ferme devant l'église, moulin de Brignancourt Rosnel, maison des Bois, moulin de Sentueil, que au corps de la chapelle joignant l'église, et pour la réfection des héricquetz depuis le 1er février 1611, 10 500 l. pour tous et chacun les ouvrages de massonerie, charpenterie, couverture, menuyserie, plomb, verre et fer par led. Le Mercier, faictz et faict faire au château de Marines, suivant le marché qu'il en a faict avec mondict seigneur, passé par devant Plastrier et Chapellain le Jeune, l'un des notaires soubzignés le 2 may 1617, et 1145 l. pour les augmentations faictes par led. Le Mercier, portées par le toisé signé Amelot, faict de tous lesd. ouvrages, daté du 8e avril dernier. Et du surplus de lad. somme de 12 317 l, montant à 417 l. 10 s. 6 d., mondit Seigneur le Chancelier en faict don aud. Le Mercier en faveur du bon service qu'il luy a rendu au faict des ouvrages. Et de laquelle somme de 12 317 l. led. Le Mercier en a quicté, quicte et remercie led. seigneur Chancelier et tous autres. Faict et passé à Paris, en l'hostel dud. Chapellain le Jeune, l'an 1620, le jeudy avant midy, 23e jour de juillet et a signé

N. Le Mercier ; Desquatrevaulx ; Chapellain

# 39. PROCÈS-VERBAL DE LA VISITE PASTORALE DE L'ÉGLISE SAINT-GERVAIS-SAINT-PROTAIS DE GISORS

Arch. dép. Eure, G 2047, feuillets isolés.

Du vingthuictiesme jour de décembre mil six cens et quinze jour des Innocents a esté faict ce qui s'ensuit par nous Jacques Desmay, prebtre docteur en théologie de la société de Sorbonne ; doyen de l'église collégiale de Nostre-Dame d'Escouis, vicaire général en spirituel et temporel de Révérend Père en Dieu messire François de Harlais, archevesque de Rouen et Primat de Normandie, procédant à la visite de l'église paroissiale de Saint-Gervais et Saint-Prothais de la ville de Gisors.

Revestu de surplis et d'estolle, approche du grand autel, assistant le sieur curé et son clergé, le Père gardien des Récolets et son Compaignon, le Père Ministre des Maturins et son Compaignon, les marguelliers et messieurs de la Justice avec grande quantité de peuple. A esté chanté en musicque une antienne des glorieux martirs saint Gervais et saint Prothais, le verses et l'oraison par nous.
Puis nous avons exporté le peuple sur le subject de la visite. Le Saint Sacrement pendant à une croce de cuivre au dessus du grand autel a esté desendu, le cheur chantant ave Ternin. Dans le ciboire de cuivre doré en une boette de velours violet ont esté trouvées cinq hosties que monsieur le Curé a tesmoigné avoir esté consacrées depuis huict jours.
Dans le tabernacle de pierre, à costé de l'Evangile de l'autel, est ung autre ciboire d'argent cy tenant une boette d'argent dans laquelle ont esté trouvées six hosties.
Nous avons ordonné que l'anse de la boette du ciboire des malades sera resoudée et que le tenon du ciboire que est rompu sera réparé et que la corde qui soustient le saint ciboire qui est rompu sera réparé et que la corde qui soustient le saint ciboire sera changée à une plus forte.
Dans le mesme tabernacle a esté trouvé une autre boette d'argent plus grande où estoient plusieurs hosties pour les communiants. Dans ledict tabernacle en l'estage de bas a esté trouvé un vase d'argent où sont les huilles des infirmes.
Nous avons ordonné qu'une armoire sera faicte à l'autre costé de l'autel pour garder les saintes huilles séparément du tabernacle où repose le saint Sacrement.
Sur le grand autel, il y aura ung pied d'estal pour mettre la croix au millieu.

De là nous nous sommes transporté aux fons, avons trouvé le tapis ou housse des fons estre deschirée, le fermoire du costé de l'eau sans serrure au dessus de l'eau des ordures et araignées.
Nous avons ordonné qu'ung tapis ou housse sera acheptée de nouveau pour couvrir les fons, qu'une serrure et clef seront faictes pour fermer le costé de l'eau et que de mois en mois, monsieur le curé la visitera pour la tenir sans ordure et araignée.

Nous avons trouvé les huisses et le chresme dans ung vase d'argent dans les fons du costé de l'esgout ou piscine.
Avons ordonné qu'une armoire sera faicte contre la muraille ou pillier plus proche pour mettre led. vase.

De là nous nous sommes transportés à l'autel où les saintes reliques sont exposées en veue au peuple, où nous avons trouvé une châsse d'argent belle et bien ornée dans laquelle reposent des ossements de saint Gervais et saint Prothais, une partie du tain de la teste de saint Claude et en un papier des reliques de divers saints d'Espagne, provenant du logis du duc Feria qu'il laissa à Paris quand il en sortit, à l'hostel de Longueville, que mon seigneur le Conte de Saint Paul a donné à ladicte église de Gisors, ung vase d'argent où sont aultres reliques des mesmes saints martirs Gervais et Prothais, ung autre où il y a de la vraye croix et plusieurs autre vaisselle d'argent, un calice à coupe d'or, ung grand ciboire d'argent de belle façon, ung vase de jaspe enchâssé en argent et plusieurs couppes d'argent.
Nous avons ordonné que les saintes reliques seront apportées sur ledit autel de la trésorrie par un prebtre ou clerq revestu de surplis et d'estolle et une cierge de cire brullant qui précèdera.

À l'autel du trespassement Nostre-Dame nous avons ordonné qu'il y aura une palle, un canin, une bourse à corporeaux, des purificatoires que le calice sera racommodé à ce que la couppe soit asseurée la platine changée à une qui soit unie au dedant et le vieux chasuble réparé et ung nouveau achepté de couleur blanche et une croix au millieu de l'autel et un chassi.

En la chapelle du bailli de la Vieuville le marchepied de l'autel sera refait, ung missal nouveau sera achepté, le chasuble refaict ou un nouveau achepté. On fera un chassy pour attacher le parement d'autel, une croix, deux chandelliers et un ciel au dessus de l'autel.

L'autel Saint-Pierre bien orné.
Ordonné qu'il y aura ung chassy pour prendre le parement d'autel.

À l'autel Saint-Crespin il y aura des palles nouvelles, un missal, une devanture d'autel avec le chassi, un ciel, une croix.

À l'autel de la Charité, il y aura ung chassy, une bourse à corporeaux et sur là que des maisons voisines les enfans rompoient les vittres avec des pierres, ordonné qu'on se retirera vera ( ?) la Justice pour en avoir raison, ainsy les vittres de le chapelle Saint-Vincent.

À l'autel Saint-Vincent, tout y est en bon ordre.
Ordonné qu'il y aira ung missal, une croix, ung ciel et le lambris de la chapelle sera refaict.

À l'autel Saint-Jacques des Pellerins tout y est en bon ordonnance. Il y aura un chassi.

À l'autel Saint-Jacques des Bouchers, le cœur de l'autel qui a receu l'onction est rompu et la pierre mal en ordre.
Je ai ordonné qu'il y aura ung autel portatif, il y aura parement et chassi, deux chandeliers, une croix et ung ciel. Les vittres seront réparées à cest endroit et une image d'ung évesque sera refaicte en une main qui luy manque.

À l'autel de la conception ou de Saint-Anne, il y aura un chassi, une croix au despend de toutes les confréries qui se servent dud. autel. Les images de saint Yve et d'ung saint evesque qui sont manchottes seront réparées.

À l'autel Saint-Eloy, les confréries de saint Cosme, saint Damian et de saint Jean feront faire ung parement d'autel et chassi, une croix.

À l'autel Saint-Nicolas, on réparera la main à l'image dud. saint. Il y aura un chassi.
À l'autel Sainte-Catherine, il y aura un chassi et une croix.
Monsieur de Flavacourt, bailly et capitaine de Gisors stipulant par monsieur le greffier Pépin a requis qu'il luy soit permis de pourvoir à un chappelain comme patron, pour ce que celuy qui est pourveu de la chappelle ne faict dire les messes, nous avons ordonné que le revenu sera arresté pour faire des charges le service et que si le chappelain dans Pasque ne faict son debvoir de descharger ou faire descharger les messes que la chappelle sera déclarée vacante.

À l'autel Saint-Sébastien il y aura un chassi et ung ciel.

À l'autel Saint-Louis, il y aura un chassi, une croix et un ciel. La patine d'argent sera changée à une qui sera unie au fond.

À l'autel Saint-Cler, il y aura ung chassi croix et ciel.

À l'autel Saint-Claude y aura ung chassi et un ciel.

À l'autel Saint-Hubert tout y est honnestement décoré.
Avons ordonné que la main de l'image saint Hubert sera réparée. Les confrères achepteront une nappe plus ample que celle qui y est pour pendre des deux costés.

À l'autel du Chappellet il y aura ung chassi.

À l'instance de monsieur le curé il est ordonné qu'on ne prendra prebtre forain pour estre chappelain des confréries qu'au deffault des habitués.

À l'autel de la descente de la croix, il y aura une croix, ung chassi et le coffre qui est trop près de l'autel sera reculé, comme aussy les bancs ou sièges qui approchent trop près des autres autels.

En la chambre du trésor en la sacristie les ornements y sont en bon ordre et soigneusement gardé. Les clerqs retireront les torches et lanternes dans les sacristies et ne seront plus jettés près de l'autel pesle mesle avec la croix.

Nous avons visité les cimetières chantant le libera de profondis avec l'oraison absolue.
Avons ordonné que barrières seront faictes à toutes les entrées des deux cimetières qui joignent l'église, les murailles et bresches de la closture d'icelle seront réparées, l'entrée avec le grenier au sel bouchée.
Deffence à tous de ne faire aux cimetières aucune action profane ny moings y apporter ordure et autres immondices comme par cy devant a esté faict.
La grille devant le grand portail sera nettoyée.
La porte du cimetière au dela de la rue sera réparée.
Au cimetière du costé gauche de l'église on a trouvé que beaucoup de maisons avoient sorti sur iceluy et que des fumiers d'ordures et ballieures s'y faisoient il a esté ordonné que les portes seront bouchées, les vittres et fenestres de maisons qui regardent dessus faictes à verrières dormantes enjoinct aux marguilliers den poursuivre l'exécution en demandant ayde de la justice séculière, si ce n'est que les habitants desd. maisons ne prétendent droit de ruelle le long du cimetière ce qu'ayant faict apparoistre les cimetières seront revestus de murailles contre ladicte ruelle prétendue.
L'entrée dans l'église : nous avons ordonné que les capses de bois ne seront plus sur l'autel Saint-Pierre, ni sur aucun autre autel mais contre les barrières.

Ayant recongnue que plusieurs confréries n'avoient aucune statue, avons ordonné que les confréries se retireront cy par devers nous pour recevoir statues et ordonnances et les observeront cy après dans leurs confrairies et avons enjoict aux chappelains des confréries de les en advertir.
Statuts généraux pour l'establissement des confréries à Gisors
Au nom de Dieu tout puissant sainte et individue Trinité, le Père, le fils et le saint Esprit et au nom de saint N. nous soubsignez ……. habitants de Gisors, voyant le difficultés et empeschemens que la condition de ceste vie présente a porté à ceux qui désirent se sauver et parvenir à la foelicité éternelle, si on n'est aydé des moyens et secours spirituels, et si on ne s'assubjecty aux exercices de pieté et de religion.

Avons soub l'autorité de monseigneur le révérendissime archevesque de nostre prélat et pasteur ou de messieurs ses grands vicaires choisi la confrérie de st XXX fondée et exigée en l'esglise parroissiale de Saint-Gervais et Saint-Protais de Gisors pour garder et observer les règlements qui s'ensuivent :

1. Premièrement le jour qu'on sera receu à la ditte confrarie on participera au saint Sacrement de pénitence et de la sainte Eucharistie, et entre les mains de monsieur le curé ou son vicaire ou chappellain de la confrarie en leur absence, on promettra vivre et mourrir en la foy de l'Esglise Catholique apostolique et romaine et de garder ces présens statues aultant que la condition de chascun pourra permettre.
2. Il y aura ung prebtre choisi par la pluralité de voix des confrères assemblés habitué de l'Eglise et approuvé de l'ordinaire, qui célèbrera tel nombre des messes par chacune sepmaine et approuvé de l'ordinaire qui célèbrera tel nombre des meses par chacune sepmaine au despens de la confrarie pour à quoy survenir les confrères constitueront au par chacune semaine et au jour de leur réception telle somme qu'il a adviseront entre eux volontairement et sans contrainte pour participer aux prierres et saint sacrifices et mettront peine d'assister à la dicte messe
3. Tous les ans le jour du saint patron, les confrères s'assembleront à la messe du saint patron et créront ung maistre ou procureur de la confrarie qui recevra les ausmosnes d'ung chacun confrère, en tiendra registre et en rendra compte l'en expiré, payera le chappellain et entretiendra la chappelle d'ornements et des autres choses nécessaire pour le divin service et chasque confrère communira.
4. Tous les confrères auront une image de leur patron de confrérie en quelque lieu honneste de leur maison, pour se resouvenir d'imiter vertus, devant laquelle tous les jours au paravant que se coucher diront à deux genoux cinq pater et ave Maria ou aultre service selon leur dévotion, demandant pardon à Dieu des fautes commises le jour passé, lesqeulles on exposera briefvement devant Dieu et le prira qu'il nous garde de tous maulx spirituels et corporels la nuict prochaine, garderont de l'eau bénitte en lieu décent de leurs maisons, pour en prendre en se levant et en se couchant en mémoire que nostre sauveur Jésus Christ nous a purifié par son sang.
5. Quand quelqung des confrères sera mallade, des aussi tost que les auctres en auront congnoissance, seront tenu d'en advertir le chappellain et le procureur ou maistre de la confrérie, qui ensemble iront visiter le malade, l'exhorteront à la patience, le feront resouvenir de son salut, le prépareront à recevoir son créateur, vray médecin des âmes, dès le premier jour de sa maladie. Quand on lui portera le saint Sacrement, le procureur de la confrarie advertira cinq des confrères et deux porteront le poel et quatre finiront portant chascun une chandelle ou bougie de cire allumée pour assister et honorer le saint Sacrement et pour la consolation du malade que si la malladie estoit longue, le chappellain avec le procureur de la confrérie ordonnera à chasque confrère de visiter chacun leur jour le mallade, affin qu'il ne mancque de consolation, que si la maladie est pour mourrir, il sera assisté à son dernier et aux angoisses de la mort par le chappelain et autre confrère tel que le chappelain pour l'encourager à combattre contre les

assaults de la mort et à bien finir ses jours et ne l'abanderont de leurs prières et oraisons jusque à ce qu'il ait rendu l'esprit se ce n'estoit malladie contagieuse.

6. Tous les confrères seront tenus d'assister au convoy du confrère trespassé, ayant chascun une torche bruslante à la main, laquelle demeurera allumée depuis la proface de la messe qu'on dira sur le corps présent jusque à la communion et à leurs torches sera attaché un blason de la confrarie, le lendemain de la sépulture ou au jour plus commode suyvant, la confrérie sera tenue faire dire ung service pour le confrère trespassé ou assisteront les confrères ou ensuivront leur excuse et puis chascun en son particulier fera dire une basse messe pour l'âme du deffunct.
7. S'il arrivoit débat ou différent entre quelqu'un des confrères, au paravant que se mettre en procès l'un contre l'autre seront tenus choisir quatre des autres confrères, deux de chacun costé qui quatre assemblés pourront prendre ung autre confrère pour cinquiesme pour appointer les contestant, affin que le lieu de charité s'entretienne entre eux.
8. Si quelqu'un des confrères tenoit à mener une vie scandaleuse, que dieu ne veuille, les autre confrères seront tenu de députer deux d'entre eux, gens discrètes et de bon exemple, pour l'admonnester de penser à son salut. Si après trois monitions, entre lesquelles y aura l'espace d'un mois il ne s'amende, qu'il soit privé du droit de confrérie.
9. Aux processions où on portera le saint Sacrement, ou bien aux saluts où on le monstrera publiquement, les confréries assistant auront chacun un cierge ou bougie de cire allumé en leur main pour honorer le saint Sacrement.
10. Si Dieu leur donne des enfants en leur mariage, aussi tost qu'ils auront l'usage de raison, seront tenus les apprendre ou faire apprendre leur croiance en françois, le dix commandements de la loi et ceux de l'esglise et la doctrine chrestienne qu'on appelle cathéchisme, affin que dieu soit honoré d'eux et de leur postérité.
11. Il y aura une chapelle et autel que la confrérie obtiendra de ceux à qui il appartient d'en ordonner, lequel autel sera entretenu d'ornements honnestes, de linge, parement d'autel le plus honnestement qu'on pourra, conformment aux rubricques du missal romain. Il y aura une croix, deux chandeliers sur l'autel, un ciel d'estoffe honneste au dessus, un chassi pour attacher le paravent d'autel.
12. Ces présentes ordonnances seront escriptes en un parchemin qui en façon de tableau sera pendu en la chappelle de la confrarie et par chasque mois à la fin de le messe de la confrarie à laquelle assisteront tous les confrères qui se dira la première du mois, seront lever les présens statu par le chappellain en façon de prosive affin que chacun sache ce qu'il faut qu'il face, seront aussi enregistrez au registre de la confrarie, au dessous desquelles soubscriront chasque confrères le jour de leur réception et ceste cause quelque nombre de feuillets de papiers blanc seront laissés après les articles.

N'entendant qu'aucuns des susdicts articles oblige à peché mortel ains que s'y submez pour le pure amour de Dieu et simple dévotion car tele adorateur aymés de Dieu, qui le servent pour l'amour de luy et non pour la crainte des supplices.

Nous avons trouvé en la soubesle de la main gauche de l'église trois tombes où est engravé le signe de la croix aussi en plusieurs endroits de l'église.
Nous avons ordonné que lesdittes tombes seront levées de terre et que par cy après personne n'ait à engraver ce signe de notre salut sur le pavé pour l'irrévérence qu'on luy apporte le foulant aux pieds.

Les marguelliers feront faire des conffessionaux trois en la chappelle du chappelain et autres aux autres endroits les plus commodes pour de la ouir par cy après les confessions du peuple.

Nous avons ordonné que les prebtres se revestiront au paravant que d'approcher de l'autel pour dire messe, ou bien dans la sacristie ou en ung lieu que messieurs le curé et marguellier trouveront et assigneront pour le plus commode et ainsi revestir le bonnet sur la teste qu'il a ailleurs en toute révérence et gravité à l'autel.

Nous avons ordonné que s'il y a du service à reduire à cause de la diminution des rentes ou fondation, que messieurs les marguelliers en advertiront ceux qu'il compète et en dresser pour avys les mémoires pour estre présentés à monseigneur l'archevesque ou à messieurs ses grands vicaires, pour en ordonner ce que de raison et desfence ce pendant d'innover aucune chose sans qu'il en ait esté aultrement par nous ordonné.
Deffences sont faictes aux prebtres et ecclésiastiques de ladicte paroisse de marcher en cours manteau parmi la ville et de hanter les tavernes et enjoinct à monsieur le Curé d'y prendre garde, les déliquants serint condampner à un escu d'amende pour la première fois.

Les trésoriers donneront ordre que les pauvres ne courrent parmy l'église durant les oraisons du peuple.

Nous avons ordonné que les présentes ordonnances seront enregistrées pour le registre des trésoriers et monsieur le curé en aura coppie pour publier à son prosne au prochain dimanche après qu'elles lui seront délivrées.

Pour les renditions des comptes de l'Eglise on gardera la forme à l'advenir qui s'ensuit :
1. Premièrement, il faut mettre le revenu des terres, prairies, maisons et héritages baillées à ferme bournant les terres et héritages de nouveautz boutz et costés, nouveaux tenans, datter le bail ensemble les contracts d'acquisition et spécifiant les charges.

2. Il faut employer le second chapitre aux rentes hipotèques y spécifiant la somme, le contract, les tenuers nouveaux tenant et à cause de quoy et pour quelle charge
3. Il faut au trois chapitres employer les cuaillettes des bassins, spécifiant pour le moins la somme qu'on a ceuillé par chasque sepmaine et ce qui provient de troncs.
4. Il fault mettre les lais testamentaires y nominant les personnes quy ont léguez ce qui provient des sépultures et sonneries
5. Les deniers provenant d'aumosnes ou application d'amende ou délaissé en telle manière que ce peut estre.
6. Les vielles debtes des receveurs précédens et reliquas des comptes rendus derniers.
7. Ce qu'on reçoit du pain bénis, cierge bénis de Pasque, du vin de la communion.
8. Il faut faire un inventaire de tous les registres, contracts, papier à lettres qui sont à l'Eglise et faire signer au bar ceux qui s'en chargent pour les représenter à la rendition de leur compte dans lequel inventaire on spécifira les lettres qui sont en parchemin ou papier, les dattes d'icelles et abégé de leur contenu, connue si les foindation ou acquisition.
9. On fera un inventaire des meubles, ornements, livres, reliques, calices de l'église et à la rendition des comptes, on représentera lesdicts meubles ou on rendra raison de ce qu'ils sont devenus.

Faict le jour et an que dessus en asseurance de quoy avons signé ces présentes et les avons faict signer par maistre Louis Poitevin, prebtre de la dicte paroisse, pris pour greffier en ceste présente visite.

# 40. DESCRIPTION EN VERS DE L'ÉGLISE SAINT-GERVAIS-SAINT-PROTAIS DE GISORS PAR ANTOINE DORIVAL – 1629

Arch. Dép. Eure, G 701.

Partiellement publié dans : RÉGNIER (Louis), BLANQUART (François), *Tableau de l'église de Gisors, description en vers écrite en 1629 par Antoine Dorival*, Rouen, 1893.

Le manuscrit original est conservé aux archives départementales de l'Eure, sous la cotte G 701. Antoine Dorival y a ajouté une dédicace, certainement pour l'offrir au curé en charge de la paroisse à cette époque, Nicolas de Saint-André, qui a annoté le texte au XVII^e^ siècle, apportant par endroits des explications utiles. Ce manuscrit comprend quelques lacunes dues à des déchirures ou à des tâches d'humidité récentes, dont certaines peuvent être comblées grâce à l'édition de 1893, réalisée par l'abbé Blanquart et Louis Régnier. Ceux-ci ont publié le texte original de manière partielle, laissant de côté les invocations religieuses du poète ou les descriptions jugées trop longues. Leurs notes historiques apportent de manière ponctuelle des éléments nécessaires à la compréhension du texte, mais comportant néanmoins quelques erreurs.

La présente édition intègre des parties mises à l'écart par Blanquart et Régnier ; elles sont indiquées en italique. Les passages manquants dans le texte sont signalés par […] et ceux que nous avons coupés par (…). La transcription reprend la division en paragraphes des deux érudits.

*Monsieur,*

*Voicy un tableau que témérairement j'ose offrir à vostre dignité, affin que l'esclat de vostre nom lui donne le dernier trait de sa perfection. Je ne lay voulu exposer au jour sans cest enrichissement, qui ne luy donnera moins de beauté que d'assurance de paroistre aux yeux de la censure publique.Il n'y a rien en iceluy qui ne soit pas sur l'original que vous tenez en vostre possession, qui vous le tiendra d'autant plus agréable si les traitz de mon rude pinceau et l'ignorance de ma plume ne donne trop d'ombres au brillant de ses couleurs. Néantmoins comme une devos ouilles qui a mille fois sucré le miel […] dans le sacré parc où vostre vesnération repaist les belles asmes, jay au moins, […] m'a esté possible, tiré les traitz plus re […] ce sainct édifice, non pour aucune récompense […] attende ains pour satisfaire à la volonté de mon génie. […] monde à dire ce qu'il en voudra pour veu que […] crédit de vous agréer, ce me fera plus de […] jamais les censeurs ne men seroient donner […]*
*Sur ceste espérance je le mets entre vos mains et en votre déposition.*
*Vostre très affectionné serviteur,*
*A. DORIVAL, Gisorsien*

1. *De toute éternité Dieu veut qu'on le vénère*
   *Qu'on l'honore et chérisse ainsy que le saint père*
   *De ce grand univers. Les anges en tremblant*
   *Reserrent leurs cerseaux dans le ciel l'adorant.*
   *Le premier juste Abel et Caïn son hayneux*

*Offrent à la grandeur l'hun ses troupeaux layneux*
*Et des gerbes du champ l'eslite, et au contraire*
*L'autre avare choysit le pire de son aire.*
*L'offrande du premier passé, l'asur des cieux,*
*Et celle du second luy offusque les yeux.*
*Ce malheureux commet cet acte fratricide*
*Dont il fust des humains le premier homicide.*
*Depuis croissant le monde en aage et en mortels*
*À sa divinité on dressa des autels*
*Ou de libre vouloir toute nature humaine*
*Recongnoissoit de Dieu la beauté souveraine.*
*Le bon patron de larche et ses fils constituez*
*Après avoir esté du déluge sauvez*
*La juste rigueur et l'universelle onde*
*Qui voysinant la nue abisma tout le monde*
*Des pierres il assemble ou en sacrifiant*
*Délivre du péril rend grâce au tout puissant.*
*En suite de ce temps, des croyans le sanctuaire*
*De l'antique Noé vivant ne dégénère*
*Ains l'idolle et dévot, il s'acquitte en tout lieu*
*Du devoir qui l'oblige à recongnoistre Dieu*
*Témoin ce doux bélier qui fust mis pour […]*
*À la place d'Isaac qui d'un cœur magnanime*
*Baissoit déjà le col pour dun revers mortel*
*Ne desplaire à son père et plaire à l'immortel*
*Jacob, son fils bénis retournant du rivage*
*De son père Raban riche d'un double gage*
*Au lieu même où dormant il avoit eu toucher*
*De la terre une eschelle au céleste plancher*
*Et les divins espris monter et redescendre*
*Vient humblement courtois, l'un sacrifice rendre*
*Et choisisse de son père les meilleurs animaux*
*Acquis par son travail au prix de mille maux.*
*Après, comme le temps frappé de tant de maux,*
*Les estatz mieux fondez et les bats en ruine*
*La famine contraint Israël et ses fils*
*De se réfugier aux terres de Memphis*
*Ou de bon heur pour eux leur fraternelle haine*
*Cause que de la faim, n'esprouvèrent la peine*
*Car le petit Joseph grand Seigneur devenu*
*Et qui seul disposoit du riche revenu*
*De son roy Pharaon, subvint à la misère*
*De ses onze Germains et de son ayné père.*
*Quatre cens et plus ce peuple bien aymé*
*Dans l'Egypte en travail jour et nuit consommés*
*Roula se fascheux temps, sans loy, sans sacrifice*
*Quand à ces oppressés Dieu se monstra propice*
*Et parust à Moyse dans un buisson ardant*

*Qui ne consommait point, exprès lui commandant*
*De dire à Pharaon que son peuple il délaisse*
*et que celui qui est ne veut plus qu'il l'oppresse*
*ains que libre au désert il lui offre ses vœux.*
(…)

Or, sur mille construitz des plus artistes mains,
Cette esglise, subjet de mes hardis dessains,
Grande, claire, éminente et richement ornée
D'images dont elle est par tout environnée,
Passe autant en beauté les autres comme un pin
Excède la hauteur du flairant romarin,
Car de ce saint palais l'architecture belle
En sa délicatesse est hors de paralelle.
L'extérieur estonne les espritz curieux,
Mais le dedans ravit et le cœur et les yeux.

Contre Amiens, Paris, Reims, Beauvais, Rouen, Chartre,
Pour le prix de la gloire elle oseroit débatre.
Sa nef, tours, portail, chœur, ouvrage et clocher haut
Luy donnent de la grâce autant qu'il luy en faut.
Les diverses beautez qui font que l'on admire
Celles-là sont en elle, on n'y a que redire,
Dont je veux maintenant, sur l'aile de mes vers,
Faire esclater la gloire aux coins de l'univers.

*Mais je crains ô mon Dieu que tu naye agréable*
*Que ce tableau soit peint d'une main si coupable*
*Veu qu'à ton cher David, homme selon ton cœur*
*Grand prophète, grand roy, grand chantre, grand vaincoeur*
*Tu ne voulus permetre eslever ce sainct temple*
*Que le sage jadis si grand et si ample*
*Il en apresta bien les riches matériaux*
*Les cèdres du Liban, les précieux joyaux*
*Mais tu nas pas permis pour quelque secret cryme*
*Qu'il bastise ce lieu saint seul honneur de Solime.*
*Et moy ver cendre ampoule une simple vapeur*
*Inhabille à tout bien, un insigne pêcheur*
*Oseray je indiscret de ma main criminelle*
*Crayonner sans rougir une église si belle*
*Oseray je tirer dun trop rude pinceau*
*Oseray je tailler d'un mal trempé cyseau*
*Ses pourtraicts ses pilliers et d'une injuste esquisse*
*Asseoir ses fondements sur une instable terre*
*Sans estre téméraire et peut estre couroucer*
*Ton ire, ô non Seigneur, plustot plustot mourir*
*Que sans ta volonté mon dessain réussise*
*Hélas pour eslever un si sainct esdifice*
*Je nay pour tout aprest qu'un peu de naturel*
*Que tu m'as desparty, car des filles du ciel*
*Je n'ay jamais apris les divines parolles*
*Je n'ay jamais hanté les fécondes escolles*
*Tu le scay grand Dieu et pour ce à mon secours*
*J'appelle ta bonté mon assuré recours*

*Acorde acorde moy ta faveur coustumière*
*Sois en se doux travail mon fanal de lumière*
*Guide ma main tremblante et d'un discours sucré*
*Imprime, dore et peint ce tableau sacré.*

***Les deux grosses tours – Celles où sont les grosses cloches – La tour du Rosaire***

Le premier des objets que ma muse envisage
Sont deux superbes tours de différente ouvrage :
L'une est à la moderne, et l'autre est des dessains
Dont jadis bastissoient les anciens Romains.

Esclate un carillon de quatre grosses cloches,
Qui tous les jours appelle, au soir et au matin,
Les peuples baptisez au service divin.
Elle est à quatre pans embellys de figures
Des disciples du Christ, de frises, de moulures,
Qui rendent estonnez les plus industrieux.
Et sur les quatre coins s'eslèvent vers les cieux
Quatre petites tours, chacune séparée
Du comble enjolivay de la grosse carée,
Qui donnent [de] la grâce et de la majesté
À ceste belle tour d'un et d'autre costé.
Le jour entre dedans par huit arcades closes,
Enrichies dextrement de treffles et de roses.
Son dosme est tout autour de fleurons décoré,
Mignardement enclos d'une balustre caré,

Jettent en bas de l'air les humides rivières.

Sont des pourtraits humains si artistement beaux
Que l'œil de loin se trompe et juge en apparence
Qu'ils sont vrayement vivans, et par expérience
Quelques-uns curieux, ces pierres œilladant,
Incertains et perplexes, les alloient admirant.
Son amortissement, construit à la moderne,
La rend plus riche encore. C'est comme une lanterne,
Sur laquelle une croix supporte un estandart
Qui enseigne, inconstant, d'où le zéphire part.

L'autre, qui sans le sort de la guerre civille,
Eust été l'ornement et l'honneur de la ville,
Imparfaite est restée, au grand regret de ceux
Qui respiroient les airs d'un temps si malheureux.
L'on debvoit observer l'ordre des cinq coulonnes,
Et déjà le ionique eslevoit ses couronnes,
Quand il fallust cesser ces louables dessains,
Hardiment entrepris d'ingénieux humains.
Sur la basse cymaise sont faitz de pierres plates

Les pieds d'estalz carrez, les fortes stilobates,
Et la supérieure est ornée par tout
D'un gentil guillochis de l'un à l'autre bout.
Sur la plinthe esquary la toscane est assise,
Qui, selon l'architecte, en neuf pars se divise.
Sur le thore agréable un chapiteau s'estend,
Qui rend de sa beauté l'œil qui le voit content,
L'architrave espistille et la phrise jolie,
Volutes, modillons, projecture et saillie,
Donnent aux beaux esprits de l'admiration,
De l'honneur à l'ouvrier et à son action.
En cet ordre premier serpente le zophore
De carcasses de bœuf et de roses encore.
La mignarde cartouche orne l'oblique tour
Qui cerne la grandeur de cette forte tour,
Dont chaque niche creuse attend qu'elle soit pleine
D'un céleste pourtrait ou de figure humaine.

Tairay-je les tableaux du premier Testament
Qui décorent en rond chaque sousbassement ?
À l'un, Diey crée Adam et de son costé tire
Eve pour sa compagne ; à l'autre est le martire
Du débonnaire Abel. Icy Sathan rusé
Rend Eve subornée et Adam abusé.
Deçà, leurs yeux ouvers, et n'estant plus en grâce,
D'un glaive flamboyant un séraphin les chasse
Du paradis divin, et, plus bas tant soit peu,
Isaac porte le bois pour allumer le feu
Où son père Abraham, pour à Dieu ne desplaire,
Vouloit de son unique un sacrifice faire.
Icy vont fourmillant dans des lieux désertez
Des serpens picquotant des Hébreux les costez,
Jusqu'à les rendre morts. Là, Moyse en eslève

Figure de la croix où devoit être un jour
Jésus-Christ attaché, bruslant de nostre amour.
Là Daniel, jetté dans la fosse profonde,
Aux féroces lions. Deçà, l'on voit dans l'onde
Pharaon abismer. Icy, les trois Hébreux
Bénissant l'Eternel au beau milieu des feux,
Pour n'avoir adoré l'idole en la personne
De ce roy caldéen qui de les voir s'estonne.
Deçà cet Abraham, charitable à chacun,
Qui trois en voit de frond et n'en adora qu'un,
Antique et saint crayon que l'essence divine
Nous fait voir estre unique et en personne trine.

Dans l'un des pans unis est par dextérité
Gravé du Rédempteur l'humble nativité,
Où l'on voit des pasteurs, des chérubins, des anges,
Qui semblent entonner du grand Dieu les louanges.

L'ordre dorique après suppose son bassis
Sur l'iconographe forme, en simétrie assis,
De qui le stilobate et les riches volutes,
Plinthe, mutile, strie, astragales et guttes,
Cornices et tailloirs, trigliphes, canales,
Quadre, eschyne, fascie, archytrave et filet
Ne sont de moindres prix, mais surtout une phrise
Ravit le cœur et l'œil de celui qui l'avise.
C'est un blanc exposé aux hommes de raison,
Qui ne craint des censeurs le mordicant blason.
Elle est à claire voye et si bien recherchée
Que la passe y nourrit sa petite nichée.
C'est un œuvre admirable, où le parfait ouvrier
A fait voir un des traitz de son docte mettier.
Entre chaque cymaise une face angélique
Orne le pied d'estal de ce beau rang dorique.

L'ionique imparfait eust été le soustien
De l'ordre des expers nommé corinthien,
Sur qui le composite eut monstré les merveilles
De ses geays chapiteaux et de ses belles feuilles.
Bref, pour n'estre prolixe à mon commencement,
Le reste je tairay, ains diray seulement
Que si elle estoit faite ainsy que desseingnée,
Sa future hauteur eust la nuë gaignée.

Oh ! Que n'est-il permis chacun Gisortien
D'un saint zelle et dévot contriburoit du sien !
Lors, les superbes tours dont Memphe se décore
N'excéderoient le los de celle que j'honore,
Qui jà trois fois quatorze eslève dans les airs
Des coulonnes de prix les ouvrages divers.

En cette riche tour, sur pilotis fondée,
Autant belle que forte et plus recommandée
Pour le respect si saint et le fameux renom
Du Rosaire, duquel est dérivé son nom,
Du costé de midy le char porte-lumière,
Faisant à pas ailez sa course coustumière,
Fait briller le dedans, que je veux taire icy,

***Le petit clocher***

À trente pas de là, un clocher fait en pointe
Joint le chœur à la nef de cette esglise sainte,
Couvert en piramide, ainsy qu'un pavillon
Auquel est suspendu un second carillon,
Où le maistre sonneur plaisamment se dégoise
En diverses chansons sonnant sous son ardoise.
Sur son feste plombé se présente une croix
Sur laquelle un coq d'or tournoye autant de fois
Que l'instabilité du vent change de place,
Ce qui donne à sa pointe une meilleure grâce :
Coq qui fait la leçon aux pasteurs du troupeau
Qui paist aux gras pastis de nostre Eden nouveau,
Qui doibvent resveiller les âmes absorbées
D'un dangereux sommeil, aux vices embourbées,
Dont s'acquitte fort bien celuy qui tient en paix
Ceste divine charge en ce sacré palaix,
Preschant si doctement et avec tant [de] zèle
Qu'on vénère et chérit sa doctrine fidèle.

***La nef. – Le roi Henry visitant l'église***

Entre ces somptueux et riches bastimens,
La nef tire de long mille bigarremens.
Ses galleries sont toutes faites en guise
D'osanges sousbandez de délicate frise
Qui enrichit cest œuvre et donne au spectateur
Subjet d'en admirer le maistre architecteur.
L'ardoise, dont elle est entièrement couverte
À l'injure du temps cent et cent fois soufferte ;
Néantmoins son asur est encor aussy beau
Comme si l'artisan l'avoit mis de nouveau.
La saturne blanchy sert partout de festières,
Où douze fleurs de lys se voyent toutes entières,
Que l'on expose ainsy pour notable signal
Que ce temple est vrayement divin, saint et royal.
Et, de fait, ce grand roy des Henris quatriesme,
Visitant ses beautez de l'un à l'autre extresme,
Dévot, en l'admirant d'un chœur humble et chrestien,
Usa de ces beaux mots : Il n'y reste plus rien.
Ce fut quand à Gisors Sa Majesté sacrée
Par quatre fois dix jours fust du peuple honorée,
Où, entendant la messe en grand dévotion,
Il fist voir les effects de sa conversion,
Et, comme un grand s$^{t}$ Paul, après avoir fait guerre
À Dieu et ses autels, prosterné contre terre,
Promit à son pasteur de maintenir la foy
Qui le fist de la France et le père et le roy.
Lors, ce sage viellart (le pilote des âmes),
Voyant de ce monarque et le zelle et les flames,
Depuis le grand portail, où il fust arresté,
Le guida par la main jusqu'au cœur apresté.

***Les arcs boutants de la nef***

Or, affin que le temps ces beautez ne destruise,
Arcs et contreboutans soustiennent ceste esglise,
Six de chaque costé, richement ouvragez
De traits et de pourtraitz esgallement rangez,
Qui ne sont moins prisez en leurs forces puissantes
Qu'en la réception qu'ils font des eaux coullantes
Du toict dans leurs canaux, auxquels sont attachez
Des monstrueux animaux doctement recherchez
En gestes différentz, et chaque gargouille
D'un vomissement d'eau el cymetière mouille.

***Les sous ailles – Les galleries***

Sous ces arcs sont les toicts des sous ailles compris,
Qui se joignent à ceux des chapelles de prix.
Le balustre trefflé d'une autre gallerie
Fournist en cet endroit d'une tapisserie,
Sous laquelle un croissant grotestement frisé
S'estend distinctement, partout fleurdelysé.

***Les vittres***

Le passant curieux qui constamment œillade
La riche invention de ces grandes arcades,
Où Phébus, pénétrant de ses rais radieux,
D'un diafane corps l'ornement glorieux,
De ce sacré vaisseau, ravy, ne scait que dire ;
Estonné seullement, ce bastiment admire.
Arcades deux fois douze, esgalles en grandeur,
Donnant *(sic)* des deux costez une vive splendeur.
Leurs mineaux *(sic)* délicats, en hauteurs compétentes,
Portent un verre peint en couleurs différentes.
Les pilastres, ornez des ornements de l'art,
Au butin de la gloire ont une bonne part.
Bref, tout ce qu'on voit de rare en cest externe
Par l'artiste architecte est fait à la moderne.

***Constantin le Grand dans une niche – S$^{te}$ Hélène***

Dans une creuse niche, un Oger le Danois,
De pied en cap armé d'un riche et fort harnois,
Tient en sa dextre main une masse, une hache,
Et sur son timbre ondoye un superbe pennache,
L'espée à son costé, avec un grand escu,
Dont il a maintefois son ennemy vaincu,
Lorsque ce grand guerrier contre le peuple ethnique
Les armes endossoit pour la foy catholique.
Les deux couronnes d'or qui sont sous en son pavois
Tesmoignent son estat d'empereurs et de rois *(sic),*
Ou que par la vertu, mère de la noblesse,

Il porte ce blason, marque de sa prouesse.
Aucuns tiennent que c'est un Constantin le Grand
Et pour eux je désire en demeurer garand,
Comme étant assuré que cela peut bien estre,
Voyant non loin de luy sainte Héleine paroistre,
Qui, d'un grave maintien majestueux et doux,
En ses longuettes mains tient la croix et les clous,
À l'antique vestue, et si dextrement faite
Que vive on la tiendroit, si elle n'estoit muette.
Son visage mignard, ses délicats replis
Ravissent en leurs traitz les sculteurs accomplis.

***Le chœur de l'église***

Les beautez de son chœur, où l'ingénieux maistre
Fist la subtilité de son bel art congnoistre,
Marchent d'un mesme pas et ne veulent céder
À celles dont la nef se fait recommander.
Au bout, vers l'orient, est une grande rose,
D'où, si tost que du jour la barrière est déclose,
Survient une clarté qui fait de grand matin
Préparer le clergé à l'office divin.
L'œil unique du ciel s'y communique encore
Par les costez cambrez qu'un verre peint décore,
Comme il fait clairement aux arcades d'en bas,
Où tout est au niveau, à la règle, au compas.

***Les sous ailes du chœur – La croisée***

Il est accompagné de deux doubles sous ailles
Que la pierre d'Angers rend encore plus belles ;
Sept pavillons, couverts d'un pareil ornement,
Donnent un plus beau lustre à ce saint bastiment.
Là sont les lys floris, les roses, les fueillages,
Les pommes et les croix, les naïfves images,
Toutes faites de plomb en coulleurs esmaillé,
Entrecoupé de treffle et pour escaillé.
Les saincts Gervais, Prothais, Jacques, Jehan, Michel Ange,
Christofle, Nicolas, la Vierge et son Archange
Qui porte en une main, dans un rouleau gravé
En grosses lettres d'or, son angélique *Ave* :
Ce tout orne le tout, et mesme la croisée
D'un monde de beautez occupe la pensée,
Et ce large travers, d'un verre diapré,
Donne huit fois du jour dans ce temple sacré.

***Les revestières***

Ses revestières sont faitz avec toute l'adresse
Et se garde en l'un deux l'indicible richesse
D'un trésor précieux, où sont les dignes os
De plusieurs saintz martirs révéremment enclos
Dans des urnes d'argent, des châsses et des vases
Semez de diamants, de rubis et topases,

Saints et sacrez joyaux qui seront plus prisez
D'un silence dévôt que de  n'en dire assez.
L'on ne voit aux pilliers que chapiteaux, que pointes
Qui menancent le ciel de leurs hautes atteintes.
Quiconque sur la mer a veu milie vaisseaux
Ancrez en quelque port sur le calme des eaux,
Dont les mats eslevez se perdent en la nue,
Quand sur ce sacré temple il areste sa veue,
Un souvenir lui vient de ce premier objet.
*Aussy les saincts cayers portent pour se subjet*
*Que l'esglise est au monde ainsy comme un navire*
*Qui des vents de l'erreur ne craint l'effort ni l'ire*
*Constamment assurée ayant le saint esprit*
*Ayant pour pilote et tymon la croix de Jésus Christ*
*C'est l'arche de Noé hors laquelle les âmes*
*Se perdent engouffrez d'un élément de flammes*
*La naselle saint Pierre où pour gaigner le port*
*Il se faut embarquer pour n'encourir la mort.*

De hauts murs chapronnez d'une agréable pierre,
Sont cernez les saintz lieux où les corps on enterre,
Et sur chacun des coins s'éslève vers les cieux
Du salut des humains l'instrument glorieux.

Mais, Muse, c'est assez, c'est assez, ma mignonne,
Peint les bords du tableau que grossier je crayonne.
Donnons à son platfons quelques traitz de pinceau
Et, avant que d'entrer au-dedans, bien plus beau,
Tirons de ses portaux les pièces plus notables,
Que les yeux des expers jugent inimitables.

*Et pour mieux appliquer tes naïves couleurs*
*Prenda de l'huille de noix les célestes faveurs.*
*Invoque cet esprit dont la bonté discrette*
*Fils d'un berger, d'un roy, d'un pêcheur d'un prophette*
*Demande son secours afin qu'en se labeur*
*Je ne perde courage et ta sainte faveur*
*Car tant et tant d'objets en ces porches j'advise*
*Que sans l'ayde du ciel vaine est nostre entreprise.*
*Grand Dieu qui sous l'esclat d'un vent tempestueux*
*De tonnerre, d'esclair, de flammes, de feux*
*A jadis embrasé les sacrés portiers*
*De tes imposteurs tesmoins de tes actes divins*
*D'une pareille ardeur enflamme mon espris*
*Et de mots tous nouveaux surdore mon escris*
*Donnez moi qu'en chantant les beautez de ce temple*
*Que des yeux de la foy toi mesme jy contemple.*

***Le grand portail***

*Si les dextéritez des scopes plus subtiles*
*Si leurs doigts imagers maniant les outils*
*Soit cyselant le marbre ou taillant le porphyre*
*Ont acquis maint honneur en cet art que j'admire,*

*Ses portaux enrichis de mille traitz divins*
*Burineront leur gloire aux coins de l'univers*
*L'artiste invention de leur superbe ouvrage*
*Brave l'Antiquité, le temps, l'art et l'usage.*
Or, le plus grand des trois, qui n'a point de pareil,
Tourne son frontispice au coucher du soleil.
Là, sur un pied d'estal, l'image notre Dame
Pour sa perfection semble loger une âme.
La sibille Libique, eslevée au dessus,
Porte un livre entrouvert où de l'enfant Jésus
La naissance est promise, et les belles figures
De Moyse et David, ornées d'escritures,
Sont de chacun costé ; leur grave et doux aspect
Rend ce portail plus riche et digne de respect.
Les saints Mathieu, Luc, Marc, Jehan, autheurs véritables
Des escris contenus ès cayers vénérables,
Donnent un pareil lustre et mille autres beautez
Décorent son grand arc de leurs diversitez.

Sous un cintre semé de chérubins et de roses,
Le chef sur une pierre et les paupières closes,
Se repose Jacob, qui de la terre au ciel
Voit une eschelle atteindre et, au bout, l'Eternel,
Les Anges descendans et remontans encore
Vers la Divinité que tout esprit adore,
D'un pieux il s'esclame : Ha ! vrayement, ce saint lieu
Est la porte du ciel et la maison de Dieu.
Au fond d'un plus haut cintre, où la docte sculpture
En grotesque arabesque imite la nature,
Les armes de nos rois, où le lys est doré
Sur le céleste azur, le rend plus décoré.
Joint deux vieillarts assis, l'un assisté des anges,
L'autre de deux lions en postures estranges.

Sur un arc mi courbé, trois arcades à jour,
Des ornements de l'art riches toutes au tour,
Tiennent, comme nichez soubs leurs voûtes si belles,
Un Jésus triomphant et deux tesmoins fidelles
D'un ministère si grand. Quatre coulonnes font
La distance des lieux où ces figures sont,
Qui, faites dextrement à l'ordre composite,
Donnent à ce portrail du los et du mérite.
Je laisse dans l'oubly leurs phrises cartouchez,
Volutes, modillons, deux grands aigles perchez
Dessus la projecture, et les hautes corniches
Qui font les chapiteaux de ces trois belles niches
Fais en chevrons rompus qui leurs pointes haussant
Portent en divers lieux un vase flamboyant.
Je tais ce saint heureux, qui d'une épaule forte,
Un fleuve traversant, un petit Jésus porte,
Et semble, se courbant sous un si doux fardeau,
Qu'il ahanne et qu'il sue au coulant de ceste eau.
Je tais encor les traitz de mille mignardises,
D'anges entrelassez des deux costez pour frise,
Et ces portes, où sont les pourtraitz eslevez

Des douze du Seigneur, dedans le bois gravez.

***Le portail nord***

Vers le septentrion, l'autre tourne sa face,
Qui n'a moins de beauté, de majesté, de grâce.
*L'on ne voit quand Phébus loge chez le bélier*
*Tant de fleurs dans les prés aux zéphires plier*
*Ou quand plus haut monté, au chaut rion il passe*
*Tant d'espices recourbez vers cette lourde masse*
*Que l'on voit de beautez dispercez en destail*
*Les rares ornemens de ce riche portail.*
Les chapiteaux à jour, à la moderne guise,
Travail laborieux, l'hiérogliphe et devise
Des saisons et des mois, où de belles actions
Chacun pourtrait humain fait une fonction :
L'un cultive la terre et l'autre l'ensemence,
L'un foule le raisin quand l'automne commence,
L'autre d'une fausille atterre les moissons,
Et, d'un autre costé, le nez dans les tissons,
Un viellard se réchauffe et monstre en sa figure
Du cadet fils de l'an l'importune froidure ?
Les ogives des arcs, frisez d'un guay croissant
De pampres pleins de fruits, qui, tout autour rampant,
Enrichissent ce porche, et leur délicatesse
Fait qu'on admire en eux la main docte et maistresse
Qui jadis façonna ces ouvrages divers :
Extase doux, charmant, des esprits plus expers.
Sur un guay marchepied, au fond d'un riche dais,
Les glorieux martirs saints Gervais et Prothais
Assistent du Sauveur l'humanité pourtraite,
Par la main du sculteur artistement bien faite ;
Deux célestes esprits ont de sa Passion
Les armes en leurs mains en dévote action.
Au dessus du grand arc, un délicat balustre
Mignardement construit augmente encor son lustre,
D'où sort en piramide un chef d'œuvre admiré
Qui rend immortels ceux qui l'ont eslabouré.
Il est enjolivé de mille et mille ouvrages
Autant hardis que beaux, treffles, fleurons, fueillages ;
Puis, sur sa pointe haute, un comble somptueux
D'un parfait chapiteau le rend majestueux.
Mille devers pourtraits, dont les naïfves bosses
Semblent pour leur grandeur presque autant de colosses,
Ornent deux belles tours, dont les combles pointus
Accompagnent le rang des quatre et trois vertus,
Sur lesquelles, terminé en piramide forme,
Trois croix distinctement, l'une à l'autre conforme,
Et, au-dedans des tours, deux admirables vis
Rendent les spectateurs d'étonnement ravis.
Je tairay pour ce coup de la Vierge l'image
Qui, toute d'or brillante, enrichit cest ouvrage,
Pour dire en un seul mot que tant de raretez
Ne peuvent par ces vers assez estre chantez.

***Le 3ème portail***

L'autre porche, admirable autant en sa sculture
Qu'il est digne et parfait en son architecture,
N'est pas de moindre prix, mais, pour n'estre ennuyeux
Et tirer au naïf le dedans précieux,
Je le passe en silence, afin que de ma plume
J'accourcisse sa gloire en ce petit volume,
Et d'un grossier pinceau donner le dernier trait
En ce tableau, crayon d'un plus divin pourtrait.

Muse, enfle mon courage et mon esprit eslève
Hors de la terre au ciel, afin que je ne relève
De couleurs plus naifves et de plus hauts essors
Le non pareil honneur du Temple de Gisors.
(…)

***Dans le chœur : le St-Ciboire, etc.***

Le tabernacle saint où Dieu fait son séjour
Mérite justement le premier trait d'amour.
Entrons donc dans ce cœur et voyons le cyboire
D'argent enrichy d'or, où ce grand Dieu de gloire
Enclost sa majesté d'une blanche rondeur,
À l'entour de laquelle une vive splendeur
De six cierges ardans se consumant eux-mesmes
Honorent nuit et jour cette grandeur supresme.
De plus, on voit encore, devant ce trosne saint,
Une lampe qui brusle et jamais ne s'estaint.
La Sainte Trinité au dessus est assise
Et les heureux martirs patrons de cette esglise
Sont un degré plus bas, qui ne ressemblent moins
Par l'art et le cyseau que par les fortes mains
De l'ouvrier nature, images où ne reste
Qu'une âme pour donner le mouvement au geste,
Tant tout est admirable en sa perfection.

Puis de nostre salut l'heureuse mission
Tient place au costé dextre, où la Vierge humble et sage
Accorde que soit fait l'angélique message,
Pièce que l'on honore autant par dignité
Que par le laps de temps de son antiquité,
Vénérable vrayement pour l'effet surnature
Qui préserva du feu ceste belle figure,
Lorsque, par cas fortuit, un cierge mal estaint
Dans un coffre de bois brusla le linge saint
Qui servoit à l'autel ; lors ce feu s'alimente
Et, trouvant nourriture, en son ardeur s'augmente,
Pétille brise, rompt, brusle, et enflamme, vaincoeur,
Une part du lambris des clostures du cœur,
Et tellement s'accroist sa dévorante flame
Qu'il pouvoit consommer l'image nostre Dame,
Si la divinité n'eust retint l'action

De ce prompt élément en sa discrétion :
Miracle, en vérité, car la toile ouvragée
Qui lui couvroit le chef ne fust endommagée.
Et c'est pour ce respect, que l'on révère encor,
Qu'elle est décolorée et sans aucun trait d'or.

Et de l'autre costé, d'un jeu d'orgue qui sonne,
Les louanges de Dieu sainte Cécille entonne.
Le sacré pavillon du monarque des cieux,
Richement décoré de jaspe précieux,
De marbre diapré, de coulonnes dorées
Et des quatre escrivains des histoires sacrées,
Orne un coin de l'autel, à l'autre coin pareil
Pour agréer le tout, contente encore l'œil,
Mais il n'a pour son hoste, ainsy que l'autre enferme
Ce grand Dieu qui n'a point commencement ny terme.

Hélas ! en quelle mer va cinglant mon vaisseau !
Hé ! qui me conduira la main et le pinceau
Pour surdorer l'esclat, le brillant et le lustre
De l'ouvrage accomply qui tout ce chœur illustre,
De ceste contretable, où la richesse et l'art
Et tout ce que de beau la nature départ
Ont mis comme en despost leurs cyseaux et peintures,
Leurs trésors recherchez aux minières plus pures ?
Ce sera vous, mon Dieu, puisqu'en ses changemens
Elle nous monstre au doigt vos sacrez Testamens ;
Ce sera, dis-je, vous, dont la vertu puissante
Fournira de couleurs à ma plume ignorante,
Car, sans vostre faveur, ma peine et mon travail
En vain appliqueroit *(sic)* l'or, l'asur et l'esmail.

***Les trois arcades de la contretable***

Dans la première arcade, Abraham, plein de gloire,
Ayant vaincu cinq rois, riche de sa victoire,
Revient guay, et les siens, pour prendre son repas ;
Mais il fust, près Salem, receu entre les bras
Du grand Melchisédec, qui soudain lui présente
Et du pain et du vin, afin qu'il en substente
Son corps, et ceux aussy lesquels en ce labeur
Ont acquis vaillamment presque un pareil honneur.
Icy se voit encor de ce tonnant orage
Les bataillons rangez, le terrible carnage,
Et du sanglant combat les redoutables efforts
Couvrir l'air de fumée et la terre de morts.
Dans l'autre est les autels des parfums et victimes
Que l'on offroit à Dieu pour expier les crimes ;

Là, les bœufs accouplez, boucs, génisses, moutons,
Torreaux, vaches, agneaux destinés aux tisssons ;
Icy, les douze pains posez dessus la table,
D'un ministère plus grand sont la marque notable.
L'arche, le chandelier, cousteaux, vases, bassins,

Bref tout ce qui servoit aux offices divins,
Sont, qui à, qui delà, rangez de telle sorte
Que tout est agréable et fort bien se rapporte.
Icy le prebstre Aaron, sacré de l'Eternel,
Paroist majestueux, grand comme au naturel,
Couvert du saint ephod, auquel tient pour agraphes
Deux sardoines où sont ciselez les paraphes
Des fils du fils d'Isaac ; sur sa poitrine encor
Porte le pectoral ou leissem ( ?) tissu d'or ;
Sa tunique est frangée et jusqu'aux talons traîne,
Et en sa dextre main un encensoir promène,
Si artistement fait qu'il semble proprement
Que la main qui le tient luy donne mouvement,
Et que ce mouvement anime les clochettes
Et les grenades d'or admirablement faittes
Qui d'une autre tunique ornent l'extresminté.
Il porte sur son chef, en grave majesté,
La mittre my ouverte et de couleur céleste,
Où le nom du grand Dieu fort bien se manifeste,
Gravé au ruban d'or qui luy cerne le frond,
Pour chose d'importance et mystère profond.
Plus haut, la manne tombe avec tant d'artifice
Qu'il semble que vrayement le peuple s'esjouisse
Des prodigalitez que le Ciel lui départ,
Et hors des pavillons chacun en prend sa part.
Là, Moyse est présent, qui ce bienfait admire,
Loue et remercie Dieu, et semble qu'il désire
D'une baguette d'or encore un coup toucher,
Pour estancher leur soif, le caverneux rocher.

***L'arcade du milieu***

Or, tout cecy n'est rien que l'ombre et la figure
De nostre Vérité, mais la riche sculpure
Du Testament nouveau, justement au milieu,
Mistère bien plus saint, tient le plus digne lieu.
C'est icy où Jésus, près de sa mort, s'applique
À chérir par excès sa troupe apostolique.
Là, saint Pierre, estonné que ce grand précepteur
Lave les pieds souillez d'un chétif serviteur,
Semble encore s'escrier : « Ah ! mon bon maistre, cesse !
Qu'envers sa créature un créateur s'abaisse,
Je ne le puis souffrir ! » Mais saint Pierre, entendant
Qu'il n'auroit point de part à un Dieu si puissant
S'il ne le permettoit, respond : « O Seigneur ! lave
Et la teste et les pieds de ton petit esclave. »
Vous voyez la Jésus (o miracle nouveau !)
Fléchir bas le genouil, tremper les mains en l'eau,
Un linge devant luy, laver, chose inouye,
Les pieds de son apostre, et après les essuye, -
Les unze attendant qu'à st Pierre il ait fait,
Mais sur tous un st Jehan admire cet effect.
Au dessus, s'acquitant de la sienne promesse,
Il se remet à table, institue la messe,

Les douze avecque luy, ayant bény le pain,
Hausse les yeux au ciel, et le tenant en main,
Dit : « Prenez et mangez, cecy est mon corps mesme. »
(Riche et prodigue don de sa bonté supresme !)
Là, le disciple aymé les célestes secrets
Puise dedans son sein ; là quelques-uns sont prest
De venger leur Seigneur, lorsqu'ils ont ouy dire :
« Und de vous me trahit ». Là un autre désire
De congnoistre le traistre. Enfin, tout est si bien
Que, s'ils pouvoient parier, il n'y resteroit rien.

***La closture peinte dedans, peinte en dehors***

Tout y esclatte d'or. Mesme la fermeture
Par le docte pinceau surmonte la nature.
Vous voyez le Seigneur, avec cinq petits pains,
Repaistre, tout puissant, plus de cinq mille humains,
Et fouller à pied sec les ondes aplanies.
Deçà, la Pasque est faite avecq cérémonies ;
Là, par les traits subtils d'un délicat pinceau,
L'on voit du Sacrement un miracle nouveau.
Ung incrédule juif, ennemy de l'Esglise,
Charmant le fresle esprit d'une fille, s'advise
Luy demander l'hostie, afin qu'à son plaisir
Contre elle il exerçât son enragé désir.
Ceste fille gaisgnée, un jour, luy porte
Ce dictame sacré qui nostre mort rend morte,
Que sa main sacrilège empongne indignement,
Et puis la fait bouillir sur le feu longuement.
Mais, voyant que tousjours entière elle demeure,
L'enfonçant d'un cousteau, il voit sortir à l'heure
Le sang aussi vermeil qu'il sort d'un corps humain,
Lorsqu'un meurtrier sur luy met l'homicide main,
Ce que, tout recongnu du Sénat vénérable,
Il fist pendre aussy tost ce cruel misérable.
Puis, cachant à nos yeux tant d'insignes beautez,
De Néron et d'Astase on voit les cruautez,
Qu'endurent constamment cette couple fidelle
Qui tient comme patrons Gisors en sa tutelle :
Labeur qui n'est moins rare en ses perfections
Que naïf en couleurs, gestes et actions.

***Les coulonnes du Ste Storum (En 1512)[101]- L'aigle porte livre***

D'un beau cuivre poly quatre fortes coulonnes
Et quatre anges pareils, posez sur leurs couronnes,
Ont chacun en leur main la coulonne et les clous,
L'un la lance et la croix où Dieu fut mis pour nous.
De mesme estoffe encor, un aigle, ailes ouvertes,
Porte un livre où du chant les notes sont appertes,
Et cest aigle est porté d'un riche pied d'estal
Assis sur trois lions, tout d'un pareil métal.

[101] Date inscrite par le curé Nicolas de Saint-André.

Ce chœur, environné de closture mignarde,
Estonne tout ouvrier qui, curieux, regarde
Les sièges du dedans, au clergé destinez,
D'un et d'autre costé justement ordonnez.

***La musique – Le plain chant***

Mais tout cela n'est rien qu'artifices muettes
Au prix de tant d'accords des voix belles et nettes
Qu'un maistre des enfans mesure accortement
Aux jours que la musique on chante saintement.
Icy vous entendez haut entonner les basses,
Puis les petits enfans, chantant de bonnes grâces,
Font un mignard dessus, de qui les doux fredons,
Jointz avecq la taille et tous les autres tons,
Font de si bons accords qu'il semble en ces meslanges
Que c'est un paradis et qu'ils en soient les anges.
Le cornet à bouquin se mesle quelquefois
Avec les airs gaillards des naturelles vois,
D'où naist une harmonie autant inimitable
Qu'elle est aux auditeurs plaisante et agréable,
Et, ce qui donne encor un grand contentement,
Le jeu d'orgues qui sonne alternatifvement.
Le lugubre et plain chant, doux et saintement grave,
Dévot, pénétratif, persuadant et brave,
N'est pas moins estimé ny d'un plus léger poids,
Selon le temps, les jours, les festes et les mois,
Tant ces chantres parfaits, en cet art que l'on prise,
Souvent sont exercez dans cette belle esglise.
Les pasteurs qui de Dieu nous ont esté donnez,
Doctes, sages, prudens, à ceste charge nez,
Ont si bien tout conduit en leur temps et leur vie
Que tousjours la vertu s'est veue entresuivie
Jusqu'à ces jours présens, où elle règne encor
Sous celuy qui gouverne ore ce saint trésor
Et qui, de Dieu chéry, possède en assurance
La mesme authorité et pareille puissance.
*Il nest pas moins pieux que tous ces devanciers*
*Les ailes du renom portent en tous chartier*
*Sa doctrine et ses mœurs, et quand il fait l'office*
*Soit de mâtine ou vespre, ou bien au sacrifice,*
*C'est avec tant de zèle et tant d'affection*
*Que chacun est espris de grand dévotion.*
Pour la cérémonie, il la rend presque esgale
À celle qui se fait dans une cathédrale,
Et, pour dire en un mot, un petit esvesché
Pour faire beaucoup mieux seroit bien empesché.

***Le crucifix. – Le devant du chœur, où sont les figures de l'Apocalypse – L'autel des saints Pierre et Paul – L'autel de l'œuvre où est Nostre Dame***

Mais, Muse, guide moy, rends ma plume pieuse
Pour descrire la croix et la face piteuse
De ce grand crucifix planté tout au milieu,

Comme seigneur unique en cest auguste lieu.
Nomme-moy ces vieillars qui ornent ce pulpitre
Où se chante aux bons jours l'Évangile et l'Espistre.
Quels sont ces animaux horriblement affreux,
Ceste beste à sept chefs et ce dragon hideux ?
Quels sont ces corps privés d'âmes et sépultures ?
Quels sont ces quatre vents de diverses natures ?
Quels ces esprits armés et ces autres qui sont
Destinez pour marquer les hommes par le front ?
Que veut dire ce ciel d'où tombe tant d'estoiles,
La lune et le soleil couvers de noires voiles ?
Quels sont ces quatre chevaux de diverses couleurs
Qui menacent, courant, l'univers de malheurs ?
Dy pourquoy ce roy darde une flèche pointue,
Pourquoy ce jouvenceau une espée qui tue,
Et pourquoi ceste mort, espouvantable à voir,
Suivant un tresbuchet, abat sous son pouvoir
Les grands et les petits ? Quel enfer formidable
Suit ces quatre coursiers ? Qui cette femme aymable
Qui porte sur son chef douze astres toutes d'or,
Du soleil revestue, et sous ses pieds encor
Tient la lune captifve, et quel celuy qui touche
D'une main sept estoiles et d'où sort de la bouche
Un glaive flamboyant, et qui se tient debout
Entre sept chandeliers qui esclairent par tout ?
Dy-moi, mignonne, encor quelle est cette vilaine
Assise sur ma beste, ayant sa coupe plaine
D'un poison venimeux, devant qui toutefois
Fléchissent les genoux les princes et les rois.
Poursuy, Muse, poursuy, et t'esvertue encore
De me dire ce feu qui ardamment dévore
La beste et son prophète, et quel ce coursier blanc,
Dompté par un vestu d'un manteau teint en sang,
De la bouche duquel sort un glaive d'eslite,
Environné, suyvi d'un céleste exercite,
Contre qui batailla ce prophète fauteur
Qui reçoit le loyer de son discours menteur.
Dy-moi quel est ce diable horriblement estrange
Que je voy dans l'enfer garrotté par un ange,
Afin qu'en mon louable et pénible dessain,
Je sois autant fidèle en l'esprit qu'en la main.
Je n'eus pas sitost dit que ma sainte Uranie,
Quittant l'heureux séjour de la douce harmonie
De ses huit autres sœurs, contenta mon désir
Par ces oracles saints, qu'elle voulust choisir :
« Sache, mon favory, que la croix amoureuse
Est de nostre salut l'enseigne glorieuse ;
C'est l'instrument par qui nous eschellons les cieux
Et d'où est découlé le nectar précieux ;
Ce n'est plus ce serpent de qui le bronze dure
Garissoit au désert des autres la morsure,
Mais c'est au fils de Dieu le pourtrait attaché,
Qui, mourant, par sa mort destruisit le péché ;
Ce n'est plus un Aaron qui soustient de son frère
Les mains pour apaiser du grand Dieu la colère :

Ce sont des clous pointus dont il est arresté
Pour nous donner la vie avec la liberté ;
Et ces pourtraitz taillez, l'ignorance t'éclipse,
Sont du disciple aimé l'obscure apocalipse.
Mais ce n'est pas assez. Voy, dit-elle, en effect,
L'ost de Sennachérit en une nuict deffaict ;
Voy encore ces pasteurs, et ces rois, et ces anges
Présenter et chanter les divines louanges
De ce petit Jésus, qui n'avoit, au besoin
De sa nativité, qu'une crèche et du foin.
Regarde un grand saint Paul qui expose sa vie
Pour l'honneur de son maistre : tu la verras suivie
De celle de celuy qui, fondant en douleurs,
Oyant chanter le coq, baignoit son sein de pleurs.
Et puis, sur cest autel que de l'œuvre on appelle,
Contemple ceste image admirablement belle,
Dont les linéaments, les plis et les replis,
Le souris agréable et les traitz accomplis
De son petit poupon attache à soit la veue
De l'œil qui le regarde et semble qui remue
*Tant l'artiste ouvrier à ce divin pourtrait*
*De son adroit ciseau donna le dernier trait.*
*Aussy ne doit-on la pourtraire moins belle*
*Puisque nulle beauté ne se compare à elle.*
Lorsque l'on officie, huit gros cierges ardans
De huit livres chacun, également pesans,
Honorent cette Vierge, azille de la France,
Douairière de Gisors et sa sainte espérance.
Ne t'estonne, lecteur, si je l'appelle ainsy.
Plus de deux siècles ont roulé jusqu'icy
Qu'un auteur approuvé remarque, en son histoire,
Qu'on donnoit à Gisors ceste éloge de gloire.
Ces prophètes vieillards qu'en ces niches tu voy
Sont les oracles saints de l'ancienne loy.
Ne voy-tu pas encor Jésus dans le tombeau,
Accompagné des siens, où tout est riche et beau,
Ces trois cintres ornez de roses et de feuillages,
Le tout enrichy d'or, gloire de tant d'ouvrages ?

***Les vittres du chœur par la royne Blanche***

Les vitres de ce chœur que j'ay peint jusqu'icy
Pour leur antiquité m'ont donné maint soucy,
Mais, voyant à l'entour de Castille les armes
Et celles d'Aragon, hardiment en ces carmes
Je diray que la mère au plus saint de nos rois
Les donna, quand icy respiroit l'air des bois
Que sa main libérale a donnez aux sept villes
Qui tirent l'usufruit de ses dons tant utilles.

***La nef***

De huit fermes pilliers est soustenu ce chœur
Et sur saize la nef, d'une extresme hauteur,

La vouste de laquelle est autant admirable
Que sa délicatesse est à l'œil agréable.
Les ogives en branche, cambrés en forme d'arcs,
Nous semblent des palmiers esgalement espars
Et si distinctement que sa grande estendue
En est plus assurée et plus belle à la veue.

Dans ceste large nef, les douze archers du corps
De ce grand roy qui, mort, ressuscita les morts,
Taillez au naturel, décorent ceste place
Et d'un si sainct aspect augmentent plus la grâce.

Le verre qui le jour donne à ce Louvre saint
Du premier Testament en figures est peint.

***Les orgues***

*Dieu, quel son charmeur, et quelle mélodie*
*Quel bruit haut esclattant rend mon ame estourdie*
*Quoy ? N'enstendez-vous point ce son armonieux*
*Discordant accorde ces chantz imélodieux.*
*Ces orgues qui sonnant par un rare artifice*
*Font trembler tout le corps de se grand édifice.*
*Escoutez et plain sur de large pieds de long*
*Ce gros bourdon de huit de bois creux et profond*
*Celuy fait tout d'estain hautain plafond et grave*
*Ce jeux de quatre pieds, ce prestain à l'octave*
*De huit qui est suivi d'un double fort bon*
*D'une grave cymbale et murmurant bourdon*
*Qui fournit l'harmonie, ô Dieu, quelle alégresse.*
*Vous resentez touchez par une main maistresse*
*Quel plaisir cest ouïr quand le jeu de Nazard*
*La flûte faite en bac lon veut toucher à part*
*Quel plus doux passetemps du ciel vous avoismes*
*Que d'entendre sonner la fluste traversière*
*Ce cornet à bouquin qui emporte le prix*
*Des jeux dessus nommez et ravit les espris*
*La fluste qui tadive avecque la trompette*
*Ont une résonance agréablement nette*
*Le clairon esclattant et le mignard sifflet*
*Le jeu de corne herne et la quinte et doublet*
*Ce sonet au rosignol main tout cecy n'égailler*
*Le tonnerre grondant du gros leu de pédalles*
*La laquebout aussy alors qu'enflez des vents*
*Ils font tout retentir de leur puissans accortz*
*Sur tout ces jeux parfaitz il nest rien de semblable*
*Au jeu de voix humaine a bon droict admirable*
*Tant pour les tons divers de ces chantres vaincoeurs*
*Que pour les doux plaisirs dont la charment les cœurs.*
*Lors que les doidts subtils du maistre maniest*
*Seuls ou bien alliez dautres compagnies*
*Tel en les entendans parler si nettement*
*Croit que se soit la voix non tuyeaux seulement*
*Tant l'esprit inventif de l'ingénieux maistre*

*A fait d'un si bel art les beautez aparaistre*
*Si que nul des humains nodillait ce grand corps*
*Que ravy ne l'admire et dedans et dehors.*

***Le buffet – Une belle monstre des orgues toute d'estain fin – Le pulpitre qui soutient ce buffet***

Le buffet qui soustient cette pesante charge
Est de telle grandeur, tant spacieux et large,
Qu'en tous les temples saints esclairez du soleil,
D'une beauté pareille on ne voit son pareil,
Soit où, dès le matin, ses coursiers à l'estable
Il attelle, ou descend en la mer roule-sable.
De saize pieds de haut un jeu d'estain poly
Sert de monstre au buffet artistement joly :
Là sont les gros tuyeaux sur culs-de-lampe riches.
Puis, vers l'extresmité d'en haut, sur les corniches,
Deux dômes finissans sont encore garnis
D'autres de mesme estoffe et de bois tous unis.
Au lieu plus éminent, sur les armes de France,
Une autre monstre encor de pareille apparence,
Aux costez de laquelle en bosse sont plantez
Des anges qui, tenans, entre autre beautez,
Chacun une trompette, entonnent les louanges
De Dieu, joignant leurs tons avec tant de meslanges.
Un soleil d'or tournant et une estoile aussy
Décorent deux plats fonds qui sont encore icy.
Deux grands rideaux d'asur, tout parsemez de sceptres
Et de fleurs de lis d'or, s'ouvrent et font paroistre
Tout ce grand attirail. Ung positif, plus bas,
Contient en soy six jeux, lequel ne cède pas
En bonté, ny beauté, à ce riche esquipage,
Puisqu'il est imité sur ce premier ouvrage.
La Vierge est au dessus et, à ses deux costez,
Nos deux heureux patrons, par compas escartez,
Où l'art, l'azur et l'or ne sont moins admirables
Au ciseau qu'au pinceau, tous deux inimitables.
Deux coulonnes portant l'ordre corinthien
Et deux autres pilliers sont l'assuré soutien
Du pupiltre, remply d'autant belles figures
Que l'art en puisse voir sous les hautes cambrures
Des cercles estoilez. Icy, diversement,
Chacun pourtrait humain jouë d'un instrument :
L'un bat un tambourin, l'autre sonne trompette,
Pince un luth, touche fluste, anime une musette,
La cimballe annelée accorde en ce bel air ;
L'autre d'un livre ouvert fait feinte de parler ;
Mais sur tous un David et l'heureuse Cécille,
Ensemble s'accordant et chantant entre mille,
Assis esgalement, marient leurs fredons
Aux refrains gracieux de leurs saintes chansons.

***Les fonts batismaux***

Les saints fonts baptismaux, où la race mortelle

Purge, au nom du Très Haut, sa tache originelle,
Sont faits à quatre pans, sur un beau pied carré.
Par la main du sculteur doctement labouré :
Chacun pan est gravé d'une sainte figure :
Icy est le Sauveur de l'humaine nature
Entrant dans le Jourdain, où il est baptisé
Par un grand précurseur de luy authorisé ;
Deçà, la mort vaincue et tout l'enfer sans armes,
Il sort vif du tombeau gardé par les gens d'armes ;
Là, son avant-coureur, d'un langage disert,
Presche la pénitence au milieu du désert.
À l'autre, est figuré comme une âme loyale
Reçoit de son pasteur la liqueur baptismale.
Quatre gros chérubins, aux coins de ce vaisseau,
Semblent comme painer sous un si lourd fardeau.

***Le tableau du capitaine Preslet (pièce exquise)***

Or, entre les beautez de ces pilliers, si riches
D'épitaphes, tableaux, figures et de niches,
Qui sont dans cette nef, un tableau sans pareil,
Ravissant mon esprit, colle sur luy mon œil.
Pharase désormais plus son rideau ne vante ;
Zeuxe, ses raisins meurs ; son ciclope, Timanthe ;
Apelles, sa Vénus ; Protogène, son trait :
Tout cela n'est semblable à ce divin pourtrait
De ce beau crucifix, qui, au temps où nous sommes,
Trompe, non des oiseaux, mais fait plorer les hommes,
Tant le suptil pinceau de son ouvrier Poisson
Savoura les appast de ce doux ameçon.
Il est accompagné de deux saintz vénérables,
De moulures orné, riche autant qu'agréable,
De fruits amalthéaux, festons d'or esmaillé
De diverses couleurs, dextrement travaillé.
Deux anges, sur le haut, qui brillent à la veue,
Accompagnent l'oyseau qui pour les siens se tue,
Figure du Sauveur, qui, pour nous garantir
De l'éternelle mort, en croix voulust pastir.
Là, celuy qui donna ceste pièce excellente,
Tiré au naturel, tout tel se représente
Qu'il estoit guerroyant, employant corps et biens
Pour Dieu et pour le roy, au siège d'Amiens,
Où ce brave guerrier, d'un plomb poussé de flame,
Au grand regret du roy, à Dieu rendit son âme.

Je tayrai la beauté d'une fondation,
Content d'en admirer l'Annonciation
Dont elle est enrichie, en or, asur et bronse,
Car un autre subjet me fait jà la semonce.

***Les deux chapelles de la Passion***

Si jamais l'on a vu d'une mortelle main
Sagement imiter le naturel humain,

Le pitoyable objet de deux riches chapelles
Peut briser les rochers des cœurs les plus rebelles.
*Pièces dont je ne puis crayonner les douleurs*
*Que d'une main tremblante et d'une once de pleurs*
*Tant et tant j'aperçois d'amertume et de peine*
*Qu'endura mon Sauveur pour la nature humaine.*
Si jamais l'on a vu d'une mortelle main

***Celle de la Résurrection***

Dans l'une de ces deux, grandement estimée,
De coulonnes de cuivre entièrement fermée,
L'autel, toujours paré d'un damas verdoyant,
Supporte un grand tableau d'un Jésus triomphant,
Sorty hors d'un tombeau, qui brille, esclate et darde
Mille et mille rayons sur la dormante garde,
Cependant que, dans l'air, ce Dieu victorieux
Fait ventiller, puissant, l'estendart glorieux.
À l'arcade plus haut, riche d'archytectures,
D'architrave, de frise, astragale et figures,
Une troupe cruelle environne un Jésus
Qui porte une grande croix, où l'un frappe dessus,
L'autre d'un gros cordeau dont il est ceint le tire,
L'autre d'un pied le pousse, et, ce que plus j'admire,
La Vierge voit cela et d'un si triste cas
Pour en dire un seul mot sa bouche n'ouvre pas.
Il est encor suivy de deux fidèles dames,
Qui, les larmes aux yeux et la douleur aux âmes,
Parmy ces Juifs tirans, de toutes pars armez,
Pressez estroitement, semblent estre animez.
Les uns sont à cheval, les autres à pied, de rage,
Portent qui des marteaux, qui des fers, du cordage,
Qui une grande eschelle, un panier plein de cloux,
De tenailles et d'outils propres à percer des troux,
Dont ces loups acharnez et remplis de furie
De l'innocent Agneau vont faire boucherie.

***Chapelle de la Descente de la Croix***

Vous en voyez l'effect à l'autre, au droit costé ?
Mais, si jusqu'en ce lieu vous tenez arresté
Le ruysseau de vos pleurs, et que tant de gens d'armes
La glace de vos cœurs ne peuvent fondre en larmes,
Au moins, plorez icy, plorez à ceste fois
Que ses plus chers amis descendent de la croix
Sa sainte humanité. Voyez ce Nicodesme
Monté sur une éschelle, un saint Jehan tout de mesme,
Un Joseph qui soutient d'un linge sous les bras
Ce corps que, peu à peu, ils dévalent à bas ;
Voyez son bien aymé qui, d'une espaule forte,
Un faix si doux pesant, charitable, supporte,
Pendant que d'un marteau, à grand force de coups,
L'on repousse des pieds le troisiesme des cloux.

Mais contemplez sa mère, à bon droit esplorée,
Qui, triste attend ce corps dont l'âme est séparée ;
Voyez la Magdaleine en une mer de pleurs,
Ces trois dames aussy, saisies de douleurs,
Préparer les onguens pour mettre en sépulture
Celuy qui donne vie à toute la nature,
Chose estrange, et de fait, en ce funeste instant,
Les monuments s'ouvroient, les pierres se fendant
Font qu'aucuns spectateurs, retournans dans Solyme
Leurs poitrines frappoient, en detestant leur cryme.
*Donq puisque chacun pleure et que mesme de deuil*
*Phébus d'un crespe noir en voile son bel œil,*
*Que tous les éléments, l'eau, le feu, l'air, la terre*
*Semblent au genre humain faire une ouverte guerre,*
*N'esclamerez vous point quelques dévots soupirs*
*Ferez vous point porter sur l'acte des zéphyrs*
*Quelques piteux regrets, et entre tant d'alarmes*
*N'espancherez vous point au moins un peu de larmes*
*Les clameurs de vos cœurs feront-ils point fondre*
*Ses rochers endurcis feroient-ils point fendre*
*Par tant de coups d'amour, par tant de vraies flames*
*Dont l'unique de Dieu frape et brusle nos âmes.*
*Pour moy je ne puys pas ces objets crayonner*
*Et des vives couleurs les derniers traitz crayonner*
*Que ma plume trempée aux larmes que je verse*
*Ne bronche bien souvent entre tant de traverses.*
[…]

***La contretable***

[Mais descendons plus bas, et, d'un œil tout semblable,
Contemplons, attentifs, dedans la contretable,
Le Sauveur estendu au maternel giron,
Où tous les susnommez, chacun à l'environ,
S'entremet saintement, mais surtout Magdaleine,
Ayant d'un riche onguent sa boiste toute pleine,
Oingt le corps de son maistre, et de mille baisers
Et de mille souspirs fait retenir les airs.
Cependant qu'elle montre un amour charitable,
Les dames et Joseph, ce vieillard vénérable,
Nicodesme et saint Jehan préparent le tombeau
Pour ensépulturer ce précieux joyeau.
L'ingénieux artiste, en cet œuvre admirée,
D'une maistresse main ne l'a moins décorée
De pilastre, corniche, et de modiglions,
De volustes, filets, d'armes et d'écussons
Où est peint et gravé l'honorable devise
De ceux qui l'ont fait faire en ceste belle église.

***Le grand chandelier de la nef, à cinq lumières***

Ung chandelier de cuivre, enrichy de fleurons,
De cinq branches ornez de lis, roses, aiglons,
Devant le crucifix, aux festes solennelles,

Au mitan de la nef, fait briller cinq chandelles,
Pour de nostre Sauveur les playës honorer
Qu'il a voulu pour nous sur la croix endurer.

***La chaise du prédicateur***

Mais, ô Muse ! sortons de ceste nef si grande :
C'est trop anchrer icy, destachons la commande,
Entrons dans ceste chaise, ornée ès environs
D'un tapis rehaussé de soyë par fleurons.
Son poisle tout pareil, riche pour sa crespine,
Te convie à ce faire, entre donq, ma divine,
Et de cœur et de voix invoque le Très Haut
Pour donner à tes vers la grâce qu'il leur faut.][102]
[…]

*Cueilly les saintes fleurs pouroy le bien sans phare*
*Cingler sur ceste mer où l'espoir est si rare*
*Non non fay moy mignonne un Léandre nouveau*
*Ce temple soit la tour, la vierge, le flambeau*
*Qui me servant de guide en ses vagues profondes*
*Sera mon digne objet, délivré de ses ondes.*
À toy donc, tousjours, Vierge et mère, j'ay recours :
Fay qu'un céleste miel distille en mon discours ;
Fourny-moy désormais de peintures plus vives ;
Rends mon pinceau plus doux, ses couleurs plus nayfves ;
Sois ma Vierge assurée, et, en ce doux travail,
De mon fresle vaisseau tenant le gouvernail,
Conduits-le au port heureux de ta sainte chapelle,
Où maintenant le cours de mon dessain m'appelle,
Pour y peindre hardiment et d'un plus subtil trait
De ton Assomption l'admirable portrait.
*Qui tous les beaux espris dont la docte sculture*
*Artistement humaine invitte la nature*
*Que les dextéritez du fameux Phidias*
*Que les inventions de l'unique Scopas*
*Que les perfections des plus abilles hommes*
*Que tous les plus expers de ce siècle où nous sommes*
*Soient ensemble unis. Il faut céder icy*
*Car l'espris plus qu'humain qui la construite ainsy*
*L'acheva d'une main qui n'a eu sa pareille*
*Pour estre en l'univers sa huictième merveille.*
*Arrivent des Romains les idolles de Mars,*
*De Lupin, d'Apollon, des Auguste Césars*
*Les statues de bronze, d'acier, encor arrière*
*Les fausses déitez de la Grèce guérière*
*Leur gloire ne peut pas atteindre aux dignitez*
*Tant de saincts pourtraitz accomplir de beautez.*

***La chapelle de l'Assomption Nostre-Dame***

Voyez donc sur ce lit la Vierge immaculée

[102] Partie manquante dans le manuscrit, mais qui nous est parvenue grâce à l'édition de Blanquart et Régnier.

Qui gouste du trespas l'aigreur emmiellée
Des faveurs de son Fils, ses mains jointes, ses yeux,
Ce visage mignon, le chef-d'œuvre des cieux,
Pasle et décoloré, ce sein qui ne respire
Et me dit qu'elle est morte, et je ne l'ose dire.
Levez les yeux plus haut, voyez, à tire d'ailles,
Les anges l'eslever aux clartez éternelles.
Quoy ! n'entendez-vous point ces célestes espris
Qui, comme s'ils estoient en leur devoir surpris,
Semblent chanter ces mots : « Qui est ceste princesse
Qui monte au désert avcq tant d'allégresse
Et qui, comme l'aurore, en pompeux appareil
S'avance et nous paroist plus claire qu'un soleil,
Plus belle que la lune, et non pas moins terrible
À tous ses ennemis qu'un bataillon horrible. »
Tels et pareils motets, dans les cieux estoilez,
Entonnent à son los tous les esprits ailez.
Mais retournons au corps que l'on croit qui sommeille.
Au jour de son trespas, ô divine merveille !
Les deux fois six esleuz, quoy que loin escartez,
Diversement espars, sont icy transportez
Tous en un mesme instant. Là, le zélé saint Pierre
Qui, comme s'il vouloit ce saint corps mettre en terre,
Fait l'office divin ; deça, son adoptif,
Le mignon de son Fils, dont le geste plaintif
Tesmoigne le regret qu'il porte dans son âme
De se voir orphelin et de mère et de dame.
Ley, le docte Paul, proche de son cercueil,
André, Barthélémy et Mathieu, plains de dueil,
Qui, leurs livres ouvers, plorants à chaudes larmes,
Chantent dévotement quelques funèbres carmes ;
Symon et Barnabé, Jacques et Mathias,
Le surnommé Mineur, Philipes et Thomas,
Pareillement outrez de violentes pointes,
Font sentir aux rochers leurs sensibles attaintes.
Les autres, non moins qu'eux leur esprit traversé
De voir en souspirant ce saint corps trespassé,
Où deux sages veillards qui devisent ensemble
Ont tant de naturel qu'en approchant on tremble,
Peur de les interrompre en leur discours pieux.
Mais n'admirez-vous point celui qui lève aux cieux,
Pour implorer secours, et ses mains et ses yeux,
Et cest autre qui porte à son nez des lunettes
Pour voir plus aisément aux oraisons funestes
Qu'ils font sur ce tombeau, comme, plus à l'escart,
Celuy qui en ses mains tient un cierge qui art,
Cest autre un chapellet, et puis ce vieillard triste,
Avec un benestier tout remply d'eau béniste ?
Remarquerez-vous point ce souffleur d'encensoir,
Dont la belle posture de l'œil peut faire voir
Ses extresmes désirs, et comme il s'esvertue
Pour à ce sacré corps rendre la gloire deue ?
Considérez cest autre, en croisant ses deux bras,
Tesmoigner le regret de ce triste trespas.

Or, parmy ceste presse, on voit des dames sages
Qui ont de ceste mort l'ennui peint au visage,
Et qui, pour ne pouvoir exprimer leurs douleurs,
Respandent sur leur sein un océan de pleurs.
L'une, d'un blanc mouchoir ses larmes elle essuye ;
L'autre, qui justement de ce départ s'ennuye,
De souspirs, de sanglots, se privant de beauté,
Semble accuser le ciel de trop de cruauté.
Bref, leurs perfections, que tout le monde admire,
Semblent n'attendre plus qu'un petit divin spire.

Une agréable phrise environne le tout,
Au dessus de laquelle on voit, au dernier bout,
De son antiquité une marque honorable,
Qui rend ce lieu sacré d'autant plus vénérable,
Marque que mon pinceau vous despeindra tanstost,
Parce que je ne puis ce lieu quitter si tost.

Le champ d'où ceste Vierge aux cieux fait ses entrées
Partout est parsemé d'épitèthes sacrées,
De soleil, lune, estoile, de roses et de lis,
De tour, porte, jardin, fontaine, arbres, cueillis
Dans le parterre saint des cayers vénérables,
Que l'Église lui donne pour tiltres convenables,
Pièces où l'art a mis tout ce que le cyseau,
Le gouge et le burin peut faire de plus beau.
Plus haut, la Trinité dont l'essence est unique
Luy préparent au ciel un trosne magnifique.

***Le tabernacle – Le chandelier à sept lumières – Le lieutrin qui porte le livre – La closture***

Tairay-je de l'autel le tabernacle saint,
Qui partout est d'azur et d'or richement peint,
Et ce grand chandelier où la vive lumière
De sept cierges ardans cette chapelle esclaire ;
Moins cest oyseau qui peut, d'un œil fixe aresté,
Contempler de Phénus la brillante clarté,
Qui, perché sur le haut d'un gros pillier de cuivre,
Soustient à bras ouvers, comme un lutrin, le livre
Où les musiciens chantres de nostre chœur
Vont chaque samedy chanter en honneur ?
Tairay-je sa closture, où la menuiserie
Ne peut et doit céder à tout autre industrie,
Ses vitres, où l'esclat des nayfves couleurs
Oseroient contester les printanières fleurs,
Ainsy que leurs pourtraitz de nature admirable ?

***Charles 5$^{e}$ et Jeanne de Bourbon et plusieurs preslats, évesques et autres – L'antiquité de la confrairie (1360)***

Mais je ne veux sortir d'un lieu tant honorable
Que je ne fasse voir à la postérité,
Comme je l'ay promis, sa belle antiquité.

Sur ceste belle phrise icy dessus dépeinte,
On voit, au droit costé, en geste humblement sainte,
Charles, un de nos rois, cinquiesme de ce nom,
Sceptre et couronne bas, et Jeanne de Bourbon,
Son espouse fidelle, évesques, preslats, princes,
Contes, barons, marquis de diverses provinces,
Prosternez comme luy en chrestienne action,
Donner aux spectateurs belle dévotion,
Sous telle inscription : « Mère de Dieu sacrée,
Reçoy ceux qui, rendans ta grandeur honorée,
Icy te serviront, et qu'au jour rigoureux,
Sous ta protection, ils soient faitz bienheureux. »

L'an traize cens soixante et deux fois trois, ce sage
Et débonnaire roy, esmeu d'un saint courage,
Ayant communiqué Philippes d'Alençon,
Archevesque de Rouen, docte, discret et bon,
Erigea là dedans la sainte confrairie
Du triomphant trespas de la Vierge Marie ;
Et c'est pour ce subjet que leurs naïfs pourtraits,
Dont j'ai de mon pinceau desjà tiré les traits,
Occupent ceste place, accompagnez encore
D'un nombre populeux qui ceste vierge honore,
De ceste confrairie on voit aux manuscrits
De Charle et son espouse les noms premiers escris,
*Suivis de trois grand ducs, lesquels ont pour partage*
*La Bourgogne, Berry, Orléans, et de sage*
*Esvesque de Laon nommé Jehan de Grancourt*
*Le baillis de Gisors, Lancelot de Heucourt.*
*L'évesque de Bayeux, patriarche de Solyme*
*Et d'un temps plus récent ces princes qui s'estime*
*Ce François de Bourbon duc, conte et gouverneur,*
*Adriane sa femme, haut et puissant seigneur.*
*Léonor d'Orléans, grand duc de Longueville*
*Marquis de Rothelin et mille autres et mille*
*Que contes, que barons, nobles et justiciers,*
*Princesses, grands seigneurs de nos rois officiers*
*Capitaines, bourgeois, marchands que je veux taire*
*Pour ne vous ennuyer en ce tableau parfaire.*
Mais je ne tairay pas que, de ses revenus,
Douze oingts de l'Eternel sont icy maintenus,
Qui, depuis le matin que l'aurore se lève
Jusqu'à ce que Phébus à son midy s'eslève,
Luy offrent sur l'autel cest agneau qui, pour nous,
D'un sanglant sacrifice apaisa son courroux ?

***L'orloge – Chapelle du baillis – Le tombeau dudit saint***

Mais, ô Muse ! Il est temps que d'icy tu desloge.
Levons l'anchre et, passans sous la gentille orloge,
Entrons dans cest autre et, avant qu'en sortir,
Nomme moy ce seigneur qui l'a faite bastir.
Hé ! n'a ce pas été le sieur de la Viefville,

Grand chamberlan du roy, et qui de ceste ville
Fut capitaine encor ? Hé ! ne le voit-on pas
Et sa chère moitié, figures du trespas,
Sous un arc my voulté, où l'on voit eslevées
Du Jugement dernier les histoires gravées ?
Le voit-on pas encor, de pied en cap armé,
Les deux genoux fléchis et qui, comme animé,
L'espée à son costé, à l'autre la cornette,
Semble prier celuy pour qui elle fust faitte ?
La Vierge de pitié, riche d'asur et d'or,
Le retable d'autel qui ne l'est moins encor,
Toute la Passion du Sauveur de nos âmes,
Qui peut nos cœurs glacez embraser tout en flames,
En bosse relevée, arrestera vos yeux
Si de vostre salut vous estes soucieux.
Le martir saint Quentin, que la nature mesme
Ne peut représenter en douleur plus extresme,
Le dévot saint François, nayfvement bien fait,
Le patron de la Brie, et l'image parfait,
Et rare en sa beauté, de sainte Marguerite,
Font que j'admire l'art autant que le mérite.

Ce que l'on voit encore de remarquable et beau,
Un Jésus porte-croix qui, dans un plat tableau,
Orne l'autre costé, suivy d'un populace
Armé de fers, de dards, d'espée et de cuirace ;
Un pbre revestu d'un surplis à fleur blanc
Semble le vouloir suivre aux traces de son sang.

Ses arcades vitrez sont diaprez et peintes
Et riches des pourtraits de divers saints et saintes.

***Chapelle Saint-Pierre – Chapelle des saints Crespin et Crespinien – De la Visitation Nostre Dame, dite la Charité***

Delà, tousjours suivant mon louable dessain,
Entrons à la chapelle où saint Pierre, en la main,
Porte la clef du ciel, et saint Paul son espée,
Dont il eust pour Jésus la teste un jour coupée.
Mais ne les quittons pas sans admirer en eux
Les traitz doctes de l'art, leur port majestueux.
Voyons encore icy une sainte Geneviefve
Qui son maistre facteur au point d'honneur eslève,
Et sainte Elisabeth, dont la perfection
Nous eslance les cœurs en la dévotion.
Tout est enrichy d'or, mesme leur draperie
Est ornée de fleurs faites en broderie.
Son verre donne-jour, peint d'images divers,
Plaist au plus curieux, mais gravons en nos vers
D'une plume d'airain la vittre qu'on admire,
Où deux frères germains endurent le martire
*Qui simples artisans par leur unies raisons*
*Et mourant pour la foy, ont honoré Soissons*
*De leur reliques sainctz, quand leur sang déversèrent*

*Lors que leurs ennemis si fort les traversèrent*
*Qu'icy vous les voyez tous nues et fustigez,*
*Puis, sur un feu ardant, dedans l'huille plongez.*
*Deçà quatre bourreaux, horriblement terribles*
*Leur font sentir le fer des halesnes sensibles.*
*Delà penduz en l'air, par les bras attachez,*
*Par lanières, ils sont tout vivans écorchez.*
*Dans un autre panneau, ils sont jettez en Seine*
*Des meules à leur col, et pour dernière peine*
*Le vent d'un coutelas emporte dans les cieux*
*Ses âmes dont les corps restent en ce bas lieux*
*En attendant ce jour que l'affreuse trompette*
*Sonera des humains la dernière retraiste*
Ce couple bienheureux paroist esgallement
Donnant aux mandians de leurs biens largement,
Comme, dessus l'autel, la riche contretable
Fait voir de leur amour un effet véritable,
Où ils sont tous deux nuds : l'un a le chef tranché,
Et l'autre pour l'avoir a jà le col penché.

Mais tout cela n'est rien auprès ceste chapelle.
Où sainte Elisabeth et la mère pucelle
Se tiennent embrassez avec admiration
Et contemplent en eux la divine action.
*Là cette bonne dame, à haute voix s'escris*
*Hé ! d'où me vient cet heur que la Vierge Marie*
*La mère de mon Dieu, daigne me visiter,*
*Je sens dans mes flancs mon fruit d'aise sauter.*
Dedans sa contretable, il semble que nature
Ayë de sa main propre eslevé la sculture,
Tant tout y est parfait. Voyez ces deux vieillards,
Joseph et Zacharie, et ces anges espars
Au tour de son plat fond, qui contemplent les gestes
Et les mœurs enfantins de deux enfants célestes,
Ces mères qui, tenant chacune d'une main,
L'une le Rédempteur de tout le genre humain,
L'autre son précurseur, admirent en eux-mesmes
De ces petits mignons les grandeurs si supresmes.
Là, le petit saint Jehan fléchit le genouil bas,
Qu'Elisabeth soustient par le senestre bras ;
Là le petit Jésus, du giron de sa mère,
Lui prend la dextre main, et semble qui révère
D'un visage riant celuy que son amour
A fait naistre icy bas pour annoncer son jour.
L'ingénieux sculteur de ce parfait ouvrage
N'y a rien oublié que l'âme et le langage.
L'or brille là dedans et, de tous les costez
Que vous tournez les yeux, ils y sont arrestez ?
Les mistères sacrez de l'heureuse naissance
Du Sauveur, et les faitz de sa plus tendre enfance
Y sont d'un doux pinceau doctement colorez.
Sur les huissets fermantz artistement dorez
L'on voit au naturel le pourtrait des confraires
Peint, à genoux fléchis, à chacun des mistères,

Comme sur la paroy une procession
Et à la vittre aussy en pareille action,
Où l'on voit les panneaux de couleurs si naïfves
Que l'œil est tout ravy des belles perspectives
Dont l'art et le pinceau a sceu tirer les traitz,
Des temples, des autels, des chasteaux, des pourtraitz.

***Chapelle Saint-Vincent***

Celle de Saint-Vincent, de vigne tapissée
Et de traits de fin or richement rehaussée,
Monstre un saint Honoré que le subtil cyseau
A si bien façonné que, pour estre plus beau,
Il faudroit non la main d'un docte statuaire,
Ains d'un héraut du ciel pour le pouvoir mieux faire.
La table de l'autel n'est pas de moindre prix,
Où tout de saint Vincent le martire est compris,
Au dessus de laquelle est l'image eslevée
De cest heureux lévite hardyment achevée.
Son verre est enrichi de diverses couleurs,
Que figures de saintz, que grotesques, que fleurs.

***Chapelle de saint Jacques le Grand des Pellerins***

Or, si ceste chapelle est digne de louange,
M'accuserez vous pas d'ingratitude estrange
De taire les beautez de celle qui, de rang,
Porte le fameux nom de saint Jacques le Grand ?

Ici de Mont Sarra la roche inaccessible,
Dans la pierre gravée, à nos yeux est visible ;
Là, le petit Jésus, une scie en la main,
Fait que sa mère admire et louë son dessain ;
Icy saint Dominique, aux pieds foulant le monde,
N'aspire que le ciel, et sa bouche féconde
Semble presque parler. Sa dévote action
Nous fait paroistre à l'œil sa sainte intention.
L'apostre de l'Espagne, en chaise magistralle,
Avec un saint Christofle ont leur beauté esgale,
Et, pour montrer qu'elle est l'œuvre des pèlerins,
Des bourdons dont ils font ces pénibles chemins
Elle est environnée, ayant mesme pour phrise
Ces bastons coquillez avecques mignardise.
(…)

***Chapelle du Chapelet, belle par excellence***

Cette grande chapelle, où l'asur et l'esmail
Et l'or eslabouré par un docte travail
Font esblouir les yeux du brilllant de son lustre,
Du nom de Chapelet ou Rosaire s'illustre.
Sur l'autel riche orné, le retable d'or fin
Nous monstre le Sauveur en son aage enfantin,

Comme il est circoncis et comme, dans le temple,
Au milieu des docteurs, sa mère le contemple.
Là, ceste mesme Vierge est entourée encor
De mystères divins et d'anges battus d'or ;
Puis, à genoux fléchis, papes, preslatz, rois, roynes,
Et mille autres pourtraitz et figures humaines,
Prient à jointes mains ceste Mère de Dieu,
Impératrice au ciel et dame dans ce lieu.
Sur tout saint Dominique, en sa main un rosaire,
Semble dire à la Vierge : « O royne débonnaire !
Voicy, voicy de quoy les Albigeois jadis
Furent, par tes faveurs, de nous nuire interdis. »

Sur les huissets fermants de ceste contretable,
Par le suptil pinceau d'un peintre inimitable,
L'ambassadeur céleste annonce de Jésus
La future naissance, et les pasteurs reclus
En quelques gras pastis entendent la nouvelle
Que le Sauveur est né. Icy, par une estoile,
Les Mages d'Orient, en Bethléem conduits,
Le trouvent et sa mère en l'estable réduits,
Puis, en se prosternant, adorent la hautesse
De ce petit grand Dieu, qui d'un ris les caresse.

Sa corniche est phrisée en feuillages dorez,
Et ses guays modillons, de fin or décorez,
Sur laquelle un Jessé, dont la grande sculture
Surpasse de beaucoup en ce temps la nature,
Produit un arbre d'or dont les fruits sont des rois,
Que de chacun costé l'on compte deux fois trois
*Entre lesquels David entonne les louanges*
*De sa petite fille ore royne des anges,*
*Qui sur le haut coupeau de ses royale rameaux,*
*Esleu par-dessus les célestes flambeaux*
*Sa race lessenne  en donnant la mammelle*
*A ce verbe divin pour nous fait chair en elle*
*Les robes de ces roys et de la vierge aussy*
*Sont richement brodez, deux sybilles icy*
*Tenant l'une un berceau, l'autre un cor d'abondance*
*Promettant du sauveur la future naissance*
*De qui les beaux pourtraitz retiennent arestez*
*Les curieux regarder des artistes beautez.*
Au-dessus de cest arbre, un vieillard, Dieu le père,
Tient une grosse boule, et d'un œil tout sévère
Donne de la tremeur au simple spectateur
Qui de sa majesté contemple la hauteur.
Les anges, à ses pieds, soutiennent à l'envie,
Sous un arc my voûté, le livre de la vie,
Où mille chérubins, dans les nuës cachez,
Semblent estre avec ordre et compas attachez
Sous une grande arcade, au dessus de laquelle
Du grand comte Saint Paul, que François on appelle,
Les armes, les drapeaux, gloire de ses valeurs,
Peintes parfaitement de nayfves couleurs,

Tesmoignent que ce prince, à l'Esglise fidelle,
Avoit fait commender une pièce si belle.
Ce que j'admire plus en ce riche tableau,
C'est que le tout est fait par l'artiste cyseau
Dedans la pierre mesme, et que tant de figures
Sont si bien eslevez dedans ces pierres dures
Qu'ils semblent appliquez sur un champ où les lis,
Les roses, les œillets peuvent être cueillis.

Mais, las ! je n'en puis plus. En vain je m'esvertue :
Le brillant de tant d'or ma force diminue ;
Mes yeux sont obscurcis auprès de tant de soleils,
Jetons-nous hors d'icy, à ces traits non pareils
Des vitres où sont peints deux vieillards vénérables
Et du Dieu tout puissant prophètes véritables.
Deux sibilles aussy, conforme en leurs escris
Aussy bien qu'aux beautez de leurs divins espris,
Tiennent en des rouleaux : « Une Vierge, ô merveille !
Un fils enfantera. » L'autre, de voix pareille :
« Resjouys-toi, Sion ; voicy, doux et humain,
Ton roy humble monté sur l'asne et son poulain. »
Leurs prophètes discours mot pour mot se rapporte
Comme enthousiasmez de l'esprit qui leur porte.
Sur ces cintres vitrez, trois riches escussons
De France et Normandie et de Gisors blasons
Rendent ce sacré lieu d'autant plus magnifique,
Grave et majestueux. Mais, ô Muse ! n'applique
Plus longs temps mon génie en un si bel objet,
Car le pouvoir me faut plus tost que le subjet.

***Chapelle de saint Hubert***

Allons à Saint-Hubert, sans passer les Ardennes,
Et, dans cette chapelle, en mille douces peines,
Esguayons-nous un peu, crayonnant de vifs traitz
De cest heureux chasseur les différents pourtraitz.
Voyez-le en ce tableau, où, courant à la chasse,
Il fléchit les genoux et abaisse la face
Devant un viste cerf qui porte son bois,
Esclatant de rayons, un Jésus en la croix ;
Là, son cheval hennist, paist l'herbe de la plaine ;
Deçà, d'un chesne creux les feuilles, par l'haleine
D'Éole mutiné, tremblent, et en mouvans
Dans le vaste de l'air sont le jouet des vans.
Voyez ces prompts lévriez, esmeuz de ce rencontre,
Ce paysage guay qui reculé se monstre ;
Admirez ces rehauts, ce coloris plaisant,
Ces déplis si bien faits par le peintre sçavant,
Les plis serrez hardis, la carnation vive
Qui, ne voulant céder, à la nature estrive,
L'habit si bien drapé, rentremens obscurcis,
Le glacis délicat pour plus rendre adoucis

Tous les traitz du tableau. La mouleure agréable,
De moresque semée, orne encor ceste table.
Tairay-je la corniche enrichie par tout,
Ces coulonnes couplez qui sont à chacun bout,
Ces niches toutes d'or où, dans des pots d'albastre,
On voit diverses fleurs au gré du vent s'esbattre ?
Tairay-je un saint Denis, un mitré saint Hubert,
Saints Gervais et Prothais, que le sculteur expert
A si bien achevez que leur posture grave
Donne à son ouvrier l'épithète de brave.

***Chapelle de saint Claude***

La chapelle de saint Claude, où saint Maurice armé,
Monté sur un moreau, semble comme animé
Pour luy voir manier son cheval à courbette
Et tenir d'une main une rouge cornette,
N'est pas de moindre prix. L'imageur Praxitelles,
Icy respirant l'air, n'en eût fait de si belles,
Et jamais le cyseau, s'il n'est guidé du ciel,
Ne sauroit imiter plus près le naturel.

C'est un vieillard my nud qui d'une pierre dure
Sa poitrine meurtrit, et de qui la posture,
Le geste et le regard tourné vers une croix
Nous semond d'escouter sa pénitente voix.
Ne l'entendez-vous point ? son estomac résonne
Par les coups d'un caillou qui si fort il se donne.
Voyez-vous point *ses yeux mouvoir aussy souvent*
*Que son poil vénérable esparpillé au vent,*
*Sa face descharnée et ses bras où ses vaines*
*Remise au tour des nerfs, sont de sang toutes plaines*
*Les plis de ses genoux, doctement recherchez*
*Ses jambes et ses pieds, naïfvement touchez,*
Son chapeau décoré de cardinales pentes,
Et cest affreux lyon qui les cœurs éspouvente,
Ce livre large ouvert, où ce grave docteur
A saintement escrit comme un divin auteur ?
Bref, c'est le raccourcy, des beautez l'épitosme,
Et cette pièce icy s'appelle Jérosme.

Là saint Claude est assis dans une chaise d'or,
Et, de l'autre costé, un saint Estienne encor
Porte les durs cailloux dont son âme fidelle
A veu les cieux ouvers. Et la vitre est si belle
Que, pour tant de beautez estalez à ce coup,
Bien mieux vaut n'en rien dire, ou les vanter beaucoup.
Icy, le peintre au jour ses richesses estale,

Couchant si hardiment les couleurs minérales
Que les plus beaux espris que ce siècle ait produit,
Fusse mesme un pinceau par Apelles conduit,
Ne sauroit imiter, moins surpasser encore
Cest ouvrage accomply qui l'arcade décore.
Si vous jetez les yeux sur ce sacré troupeau
Qui concède à saint Claude un mittre pour chapeau,
Ou si vous oeilladez comment l'évesque mesme
En son aage enfantin luy donne le baptesme,
Ou comme un jouvenceau il entent la leçon
D'un docte précepteur ; ou comme un enfançon
Il est entre les bras de sa mère fidelle,
Qui le veut allecter de sa blanche mamelle,
Vous n'y trouveriez rien que du ravissement,
Que des perfections, de l'estonnement.
La perspective vaste et les douces ombrages,
Les gestes, les pourfils honorent ces ouvrages.

***Chapelle de saint Cler***

A celle de saint Cler, on le voit à genoux,
Subir à la rigueur d'un injuste courroux,
Les mains jointes, le col tendu, l'âme occupée
En Dieu, qui n'attend plus que le coup de l'espée
Qu'un bourreau carnassier, effroyable et hideux,
Eslève à tour de bras, et d'un œil impiteux
Regarde ce martir qu'un autre Scithe arreste,
D'un coup d'acier venteux lui avale la teste,
Comme, dans une niche, on luy voit soustenir
D'une main, et de l'autre une palme tenir,
Images si bien faits que la pierre ravie
Par la force de l'art semble loger la vie.

Dans un cercueil creusé, l'image du trespas,
Mais plustost la mort mesme, hideuse, ne veut pas
Qu'au tombeau de l'oubly je délaisse sa gloire,
Puisqu'elle me convie en faire icy mémoire.
C'est un schelette affreux, où le maistre parfait
A donné du cyseau le plus agile trait.
*Je frissonne de peur, tout le sang me bouillonne*
*Quand je voy de son chef le poil qui hérissonne*
*Son visage blesmy hante ses deux yeux clos*
*Ses joues et son nez qui n'ont rien que les os,*
*Sa bouche my-ouverte et ses dents et sa langue*
*Semblent faire au passant une triste harangue*
*Son col non plus neigeux, et ses bras descharnez*
*Sont quoique plains de nerfs de force abandonnez.*
*Contemplez à l'aisne, les os de l'omoplate*

*La poitrine où la peau simplement se dilate*
*Le sternom, le nombril et ses flancs retresses,*
*Le ventre où il se fait des rides et des plis,*
*La cuisse et son concave et de sa jambe gresle*
*La greve seige et dure et le col du pied fresle,*
*Le bas de la cheville en dedans et dehors*
*Et le triste attirail de ce funeste corps.*
*Vous y verrez les nerfs, cartilages, vertèbres,*
*Muscles, veines, tendons, le thorax des ténèbres.*
*Je dis ce coffre d'or qui enclost au-dedans*
*Le cœur source de vie et les poulmons soufflans*
*Le crane de la teste et le pli de l'oreille.*
*Bref, c'est de ce bel art une insigne merveille*
*Et une anatomie où l'on peut au certain*
*Conter les trois cent os qui sont au corps humain.*
À l'opposite lieu, la vie et le martire
De ce saint glorieux, si bien peint qu'on l'admire,
Orne toute la place, et mesme le tableau
Qui sert de contretable est encore plus beau,
Car le peintre subtil si vif le représente
Que des plus beaux espris l'œil et l'âme il contente.

***Chapelle de saint Louis – La contretable – La closture de la contretable – La vittre***

Mais quel brillant esclat rend mes yeux esblouis
En voulant crayonner du grand roy sainct Louis
La superbe chapelle, où sa loyale armée
Entre dans Damiette, après l'avoir sommée !
Quel destrier furieux ! quels volants estandars !
Quels reluisans harnois ! que de braves soldars !
Que de piques, de dars ! Que d'estranges suisses,
D'un fer luysant armez, teste, bras, corps et cuisses !
Hé ! quel courtaud grison escumant j'aperçoy,
Sur lequel est monté ce magnanime roy !
Peuple, retirez-vous : son bondissant courage
D'un pied-corne ferré pourroit vous faire outrage !
Voyez comme il se cabre *et comme voltigeant*
*Les pieds touchant au ventre, et ne vaquez d'autant,*
*Comme il part de la main de celuy qui le dompte,*
*Quand il se sent piqué, que son oreille est prompte*
*Que ses yeux gros sont clairs, bien ouverts ses narrons,*
*Que sa poitrine est large et que ses cimes sont*
*Que la font bien crespelez et sa teste estoillée,*
*Que sa fesse est partout joliment pommelée*
*L'entendez-vous hannir, superbement joyeux*
*De ce que ce grand roy triomphe glorieux*
*Des athéniques rampars, ronflant de sa narrine*
*Escumant de sa bouche, et son pied qui chemine.*

*Mais bon Dieu, que la main d'un si brave escuyer,*
*D'un si docte piqueur, le faict si bien manier*
*Qu'il se tient juste assis. Ah ! vrayment il égale*
*Alexandre, monté sur son fier Bucéphale.*
Quand je le voy marcher courageux à l'assaut,
Supporter du harnois le faix pesant et haut,
Jour et nuit à cheval pour remettre l'Église
En sa vive splendeure et prestine franchise
J'ose bien assurer que ce monarque heureux
Est le modèle saint et le patron fameux
Sur qui nostre LOUIS ses justes mœurs façonne,
Héritier de son nom comme de sa couronne.

Hé ! ne le voit-on pas relever nos autels,
Que les griffes des ours et des tigres cruels,
Filz ainés de Calvin, avoient jetez par terre ?
Le voit-on pas encor leur faire ouverte guerre,
Où le Ciel, fécondant ses généreux dessains,
Luy remettra bientost ses villes dans ses mains ?
N'a-t-il pas, comme luy, jour et nuit la cuirasse
Pour dompter ces mutins de leur rebelle audace ?
Le Navarrin réduit sous son royal pouvoir,
Le Languedoc rendu à son juste vouloir,
Montpellier, Montauban, La Rochelle, Aigue-Morte,
Montrent assez l'ardeur où son zèle le porte. [103]

L'autre pierre, entaillée avec non moindre honneur,
Aussy belle, aussy riche, est d'un mesme sculteur,
Où l'on voit ce bon roy, au trosne de justice,
La vertu maintenir et condamner le vice.
Là, l'auguste Sénat, revestu gravement,
Près de sa majesté paroist naïfvement.
Là, le blasphémateur, crime odieux, énorme,
Justement est puny par la peine conforme
À un délit si grand : un refrongné rustaut
Luy perce habilement la langue d'un fer chaud.
Voyez de son conseil la troupe vénérable,
La grâce, le maintien de ce prince admirable,
La corniche architrave et la frise au dessus,
Des ornements de l'art, de bronse et or tissus,
La riche fermeture où saint Louis en charge
Ensevelit les morts et où, d'une main large,
Il fait donner l'aumosne, et, de l'autre costé,
Les vertus dont brilloit sa sainte majesté.
Voyez ces fleurs de lis sur un asur céleste
Pour sa tapisserie, et contemplez le geste

[103] Ces évènements eurent lieu après la paix d'Alès de 1629, ce qui confirme la date du manuscrit.

De ce saint confesseur honoré dans Larchant :
Voyez comme au démon il commande puissant,
Comme il le fait sortir hors d'une possédée.
O ! que ceste pucelle est bien accomodée !
Que ce Dieu de pitié fait de compassion !
Hé ! sauroit-on trouver plus de perfection
Qu'à ce rare portrait de saint Anthoine, hermite ?
Mais voit-on effigie au monde mieux construite
Que l'image royal (sic) de nostre saint Louis,
Riche d'or et d'asur, d'hermines et de lis ?
Qu'il est majestueux ! *O Dieu est-il possible*
*Que tout cela soit marbre ou de pierre insensible*
*Non, non, je ne croy pas que la main d'un mortel*
*Puisse si dextrement braver la nature.*

La vittre qui le jour donne à ceste chapelle
Par les quatre vertus se vante d'estre belle,
Et sur chacune d'elles on voit d'un trait parfait
D'un prince si pieux un magnanime effet.
Là, la roine sa mère, en son adolescence,
L'instruit à la vertu de la sainte Prudence.
La Force et Tempérance et la Justice aussy,
Ces cardinalles sœurs, sont exercez icy.
Au lieu plus éminent sont les armes de France,
Les lions généreux, marque de la vaillance
Des généreux normands ; le non vainqueur lion
De Flandre en champ doré, et l'asur de Noyon
Semé de fleurs de lis, de crosses décorée ;
La croix de gueule Rains, sur couleur asurée,
Pleine de fleurs cueillis au jardin de nos rois ;
Langre, d'un champ pareil, ornée quatre fois
De ces beaux lis dorez, à un sautoir de gueule ;
Laon semé de mesme à une crosse seule ;
Beauvais d'or, croix de gueule, et de mesme couleur
Quatre clefs, puis Chaalons où, par deux fois, la fleur
De nos lis riches d'or, sur la couleur céleste,
Accompagnent d'argent une croix manifeste.
La Guyenne a pour soy sur gueule un lion d'or ;
Tholouse, en pareil champ, de mesme estoffe encor
Porte une croix cleschée en besans terminée,
La Champagne son vair que l'asur rend orné,
Sur ses bandes l'argent en champ du ciel réduit ;
Tout cela, dis-je, pare, honore et environne
Des monarques françois les lis et la couronne.

***Chapelle Sainte-Barbe***

Mais c'est trop séjourner dans l'enclos de ces champs.

Gaignons tousjours pays et, doucement méchants,
Contemplons ceste image ou plustost la nature
Que la main s'est jouée au bel art de sculture :
C'est une sainte Barbe, avec tant de beautez,
Tant d'attraitz, tant d'apasts, tant de divinitez
Que ses yeux sousriant, vrays truchements de l'ame,
Me font croire qu'elle est une vivante dame,
Et, si je n'avois veu, par la main d'un expert,
Enrichir cest image où ma raison se perd,
J'oserois assurer que ce n'est une pierre,
Ains un corps naturel qui un esprit enserre,
Tant elle me contente, et son pompeux arroy
Nous monstre appertement qu'elle est fille de roy,
*Mais d'un roy trop cruel, qui s'oubliant soy-mesme*
*A sur elle exercer une rigueur extresme,*
*Rigueur qui la privant du soleil des mortels*
*L'esleue dans les cieux, avec les immortels.*
Sa robe est toute d'or et d'asur surgettée.
Elle porte en sa main de son âme indomptée
La palme triomphante, à l'autre un livre ouvert,
D'or et de pierrerie entièrement couvert.

À costé de sa tour, d'une triste posture,
Est saint Sébastian, belle et rare figure,
De cordages lié, tout transpercé de dars,
Descochez par les mains des ethniques soudars
De Dioclétian, qui, plein d'orgueil extresme,
Vouloit estre adoré ainsy qu'un dieu supresme,
Ce que ne voulant pas le martir glorieux
D'un de ses courtisans fust fait bourgeois des cieux,
*Car les flèches lançais, de leur mortelles pointes*
*Ne le blesseroient tant que les vaines attaintes*
*Des traitz d'amour divin. Voyez ses pieds, ses mains*
*Pressez de gros cordeaux, aussi bien que ses reins.*
*Mais admirez son corps, outrepercé de flèches,*
*Se sang vermeil qui coule à chascune des bresches.*
*Ah ! Je crois que nature amoureuse de l'art*
*À le tirer si beau contribué sa part.*

Saint Adrien encor orne ceste chapelle,
De pied en cap armé, comme guerrier fidelle
Du capitaine en chef du peuple baptisé,
Et saint Prix, en effect, ainsy qu'un nom prisé,
Fait briller les saphirs et autres pierreries
Dont il est enrichy. Sa chape en broderies
Reluit de tous costez, et son mittre esclatant,
Son grave et doux maintien, ses yeux estincellant,
Ses anneaux empierrez et son pieux visage

Le font paroistre évesque et non pas une image.

Sa contretable d'or, où du subtil ciseau
A mis comme en dépost son ouvrage si beau
Qu'il semble que vrayement ceste martire heureuse
Consacre à Jésus-Christ sa tendre chair neigeuse
Par les coups redoublez des bourreaux impiteux,
Et que les arcs bandez de deux tirans affreux
Décochent mille traitz acérez de furie
Contre un soldat chrestien qui pour eux le Ciel prie.
L'estandard glorieux du salut des humains
Au mitan est planté, où les artistes mains
Ont fait honneur à l'œuvre, et le corps diafane
De la vittre accomplie, où l'on voit ce profane,
Ce roy, père cruel, d'un sanguinaire bras,
D'une sainte beauté jeter la teste en bas
Par le revers tranchant d'une homicide lame.
Là, vous voyez du ciel une tonnante flame
Qui écrase et réduit en cendre ce meschant,
Et mille autres beaux traitz, où le peintre sçavant,
Joliment s'esguayant à un si digne ouvrage,
Ravit l'œil qui constant contemple chaque image.

***Chapelle de sainte Catherine***

De là, tousjours suivant ces doux-cuisants travaux,
J'aperçoy de cest art des miracles nouveaux,
Des splendides clartez, voire des soleils mesme,
Sur Thabor rayonnant, car l'Unique supresme,
Transfigurant son corps devant ses plus chéris
Ravis d'estonnement, les tient tellement pris
En cest extase saint que le chef des oracles
De sa divinité veut que trois tabernacles
Soient eslevez au lieu, et semble dire ainsy :
« O Seigneur ! qu'il est bon de demeurer icy :
Ce sera un pour toi, et l'autre pour Moyse,
Pour Helië le tiers. » (Amoureuse surprise !
Comme Dieu sçait gaigner, quand il luy plaist, nos cœurs !)
*Mais si [effacé] des célestes faveurs,*
*A privé de raison ce bien heureux apostre,*
*Que dirons crestiens, quand le tout sera nostre ?*
*Et que nous songions des joyaux que la foy*
*Nous fait très espérer, gardant de Dieu la loy*
*Joy que l'art, le cœur, ny l'ententisme oreille,*
*N'a veu, pensé, ny moins entendu la merveille.*
Or, l'esclat lumineux qui réverbère encor
De la table d'autel, toute battuë d'or,
Brille si clairement que toute la chapelle

Ressemble un point du jour ou l'aurore la belle.
Près du puis de Jacob, l'amoureux des humains
Se repose, lassé, où des Sammaritains
Il arrive une femme, à qui ce Dieu de gloire,
Comme nécessiteux, humble, demande à boire,
Qui, le luy refusant, receut de sa bonté
De l'eau prise au surgeon de sa divinité.
Là, il paroist encor à la Vierge sa mère,
Et dedans l'autre arcade il s'adresse à son Père,
Les deux genoux fléchis, loin de ses trois amis
Qu'il estime le plus, mais ils sont endormis.
Un ange le console en sa douleur extresme.
Et, plus haut, surmontant la mort et l'enfer mesme,
Pour retirer Thomas de l'incrédulité,
Luy fait toucher des doigts à son ouvert costé.
Et, d'autre part, l'on voit la belle Magdaleine
Qui d'un onguent de prix tient une boiste pleine.
Mais si vous avez veu quelque chose de beau,
Celle de qui le corps fut transmis au tombeau
De Moyse en Sinay par les courriers célestes
Peut ravir les espris par ses divines gestes :
Voyez-la dans sa niche, où, sous ses pieds vaincoeurs,
Terrasse Maximin, comme elle a ses docteurs
Saintement convaincus de la belle doctrine
Qu'elle apprist toute jeune à l'école divine.
Considérez sa roue et les tranchants cousteaux
De quoy sa tendre chair fut tranchée en morceaux,
Et ceste clair espée, assuré tesmoignage
De son cœur invincible et fidèle courage :
Lors, vous direz que c'est la gloire du sculteur,
Comme d'Alexandrie elle est l'unique honneur.

Je tayrai pour ce coup la vitre qui décore
De mille beaux pourtraitz ceste chapelle encore,
Car je voy pour obstacle, en mon peineux chemin,
Saints Grégoire, Iérosme, Ambroise et Augustin,
Quatre flambeaux ardans de la fidèle Esglise,
Qui veulent qu'en mes vers leur gravité je prise.
Voyez-les esmaillez d'un relief tout plain,
Si rares, si bien faitz, que nul esprit humain,
Ingénieux et docte en l'art de statuaire,
Ne sauroit jamais mieux encore contrefaire,
Comme l'on voit aussy, un petit à costé,
Hors du tombeau sortir Jésus ressucité.
Mais, ô chère Uranie ! arreste un peu ta course,
Et, comme tu as pris la Vierge pour ton Ourse
Dès le premier instant de ton embarquement,
Prends ton fils pour nocher. *Invocque saintement*

*Sur la fin du labeur de ta haute entreprise,*
*Celui qui peut donner une dernière crise*
*À ton mal doux cuisant, et sur le bon appuy*
*Achevé doucement le chemin du jourduy.*

***Chapelle de saint Nicolas, où l'on donne la communion – La statue de Jésus***

Sus donq, retends la voile : entrons dans ceste place
Où, aux jours solemnels, la catholique race,
Après avoir obtint pardon de son péché,
Use le sacré pain où Dieu mesme est caché,
Et, là, d'un vif crayon faisons au jour paroistre
Un petit enfant-Dieu qui pour nous voulust naistre
Sur un monceau de foin, entre deux animaux,
Dans une pauvre cresche ou mangeoire à chevaux :
Profonde humilité, pauvreté qui enseigne
Que la grandeur n'est rien, puisque Dieu la desdaigne,
Car il pouvoit choisir quelque palais royal
Ou quelque lieu plus digne, à son mérite esgal !
Là, ce petit poupon, couché à la renverse,
De mille traitz d'amour sa sainte mère perse,
Qui, les genoux à terre, et l'œil fixe arresté
Sur ce petit enfant puissant en majesté,
Contemple en l'admirant ce signalé miracle,
Ce qu'elle en avait sceu par l'angélique oracle.
Deçà le bon Joseph, d'une douce façon,
S'estime heureux d'avoir un si cher nourriçon,
Qui, privé des faveurs et de la force humaine,
N'a pour le reschauffer que la fumante haleine
De deux brutes liez à son chétif berceau ;
Mais, le monde manquant, l'adore en révérence
Et le sert au besoin de sa plus tendre enfance.

***La vittre belle par excellence***

Tout ce qui précéda cette Nativité
Est peint dans une vittre en telle gravité
Que mon esprit s'y perd, ma main ne peut l'escrire,
Mon cœur l'excogiter ny ma langue le dire,
Et ma Muse esblouye aux rais de ces soleils,
S'esgare en crayonnant ces objets non pareils.
*Le trait de mon pinceau resent par trop la terre*
*Pour un sujet si grand, pour un si riche verre.*
*Je diray seulement que toutes les beautez*
*Que jay par cy devant en ce tableau chantez,*
*Que toute la couleur en son plat fond couchez,*
*Que la richesse d'or en l'asur attachée*
*N'a point de ( ?) et ne peut excéder*

*Tant de perfection que je crains d'oeillader.*
*Mais s'il faut pourtant qu'un moins je vous déclare*
*Tout ce qu'en ceste vittre il y a de plus rare,*
*Icy par le vouloir du [arraché]*
*L'ambassadeur ailé du cabinet [arraché]*
*Salue une pucelle et l'assure que mer[arraché]*
*Elle sera bien tost du tout puissant son père.*
*Dans un panneau plus haut elle espouse Joseph*
*Plus bas elle confère avec Elisabeth.*
*Deca l'ange aux pasteurs annonce la naissance*
*Du Messie premier. Là, par obéissance*
*Au reigles de la loy, l'enfant est circoncis.*
*De là, trois puissans rois d'un jugement rassis*
*Et sans avoir esgard à la chestive estable*
*L'adorent au giron de sa mère admirable.*
Et quoy que sans couleurs ces ministères soient peints,
Ils sont prisez sur tous les corps de ce lieu saint
Qui, transparents et clairs, donnent à ceste esglise
L'agréable clarté dont un chacun la prise.

***Saint Blaise – Saint Michel – Saint Nicolas***

Mais quel triste spectacle à costé j'aperçoy ?
Quel relief piteux ! O Dieu ! c'est pour la foy
Qu'entre deux fiers bourreaux, mais deux anthropophages,
Qui se paissent de sang, de meurtre, de carnages,
Que cest heureux martir saint Blaise est attaché
Sur un sautouer de bois et que, son col penché
Pour le ressentiment de ces aiguës pointes
Qui luy donnent au cœur mille vives atteintes,
Humble, reçois les coups de ces pignes de fer
Poussez violemment par ces tisons d'enfer.

Bon Dieu ! que le démon que ce prince angélique
Terrasse sous ses pieds et perce d'une picque
Est horrible et affreux, et qu'en contraire effect,
Cest archange céleste en beautez est parfait !
Que son visage est doux, sa posture agréable,
Sa taille belle et riche et saintement aimable !
Or, bien qu'en ce labeur je commence estre las,
Je ne veux taire icy du grand saint Nicolas
[…….] l'espicopale geste
[……] digne ocy nous manifeste,
Image si parfaite et d'un relief si beau
Que tous les saintz nommez en ce petit tableau
N'esgalent sa beauté ny l'honneur et la gloire
De ces enfants sortans d'une cuve baignoire.

***La sacristie ou revestière, où est le trésor de l'église***

Or, puisque, par hazart, je trouve l'huis ouvert
De ce beau revestière où clairement appert
Les trésors de l'église, entrons donq, ma mignonne,
Et là de nouveaux traitz ces richesses crayonne,
Ces chapes toutes d'or brodez sur le velours
De diverses couleurs, propres pour divers jours ;
Ouvre les grands bahus de ces saintes archives
Où sont cadenassez les contractz des censives
De la divinité, rentes et revenus,
Délais, fondations, dont sont entretenus
Ceux qui, sacrez à Dieu, font le divin office,
Honnestement gagez pour y faire service ;
Ce poile de damas rouge, d'or crespiné,
Qui est pour porter Dieu seulement destiné ;
Cest autre de drap d'or, dont la valeur exquise
Ne peut ne doit souffrir que ma plume la prise,
Et qui ne sert qu'au jour que l'on porte partout
Ce grand Dieu qui n'a eu commencement ny bout ;
Et ces urnes d'argent, où sont encore empraintes
Les reliques des corps dont les âmes sont saintes,
Et mille autres beautez, vases, calices, croix,
Que je ne veux descrire une seconde fois.

Mais je ne veux quitter une si belle place
Qu'auparavant ma Muse en ce beau champ ne trace
Ces deux dignes tableaux superbement taillez,
De fin or et d'asur richement esmaillez.
À l'un le saint Esprit, sous un venteux tonnerre
Et des langues de feu, se communique en terre,
Et renflamme les cœurs de ces douze mignons
Qui furent de Jésus fidèles compagnons.
La Vierge y est aussy [……]
Et ses brasiers d'amour re [……]
À l'autre, dans un champ semé n[aïfvement]
D'épithètes tirez du premier Testament,
L'empérière du ciel, de Dieu mère sacrée,
Fait dans le paradis sa vénérable entrée.
La sainte Trinité, assise au haut milieu,
Luy concède près soy dignité, place et lieu,
D'où souvent elle obtient, comme une Esther prudente,
Du céleste Assuère une grâce indulgente
Pour nous, qui, tous les jours, par nos crimes mortels,
Méritons justement les tourments éternels.
Leurs pilastres sont d'or, d'or leur moresque phrise,
Leurs huissets décorez des docteurs de l'Église
Et des quatre escrivains de la nouvelle Loy.

***Le sépulcre, rare pièce***

Là ! où t'esgare-tu, chère Muse, et pourquoy
Recule-tu tes pas ? Advance ton voyage,
Ne manque pas de cœur, car je voy le rivage,
Je descouvre desjà le clair phare du port
Où nous mouillerons l'anchre, ayant gagné le bort.
Ah ! je voy bien que c'est : tu crains que le cabride
Du sépulchre non faict par la royne Arthémide
Pour son espoux Mausole, ains pour représenter
Le tombeau de Celuy qui voulust rachepter
Par le prix de son sang, nostre nature humaine,
Ne te fasse eschouer au milieu de la plaine.
Mais non ! ne doute pas que Dieu qui jusqu'icy
A conduit ton vaisseau d'un paternel soucy
Ne tienne encore en main, comme patron fidelle,
L'assuré gouvernail. Va doncq, chaste pucelle,
Et à force de bras ramant en cest endroit,
Enhavre hardiment en ce fâcheux destroit
Et dis que la superbe et magnifique tombe
Du roy des Cariens, trop débile, succombe
[Sous les rares beau]tez de celle où est enclos
Le corps de qui la mort causa nostre repos ;
Car, si Scope vivoit, Briaxe et Thimothée,
Qui ont leur suffisance au mausole notée,
Voyant son plein relief, ses marbres animez,
Les traitz, les vestements, des maistres estimez,
Humbles, diroient tous trois : « Nostre ouvrage est trop basse :
La moderne aujourd'hui l'antiquité surpasse. »

Voyez donq Jésus mort, mais plustost endormy,
Les bras roides, tendus, le visage blesmy,
Les yeux clos, le nez froid, la bouche sans parolle,
Et tout le corps couvert d'un grand'tavayolle ;
Considérez sa mère, à qui le cœur percé
Fond tout en pleurs, voyant ce saint corps trespassé ;
Contemplez avecq moy ces prudentes Maries,
De cest objet funeste en leurs âmes marries,
Espancher des onguens, baigner leur sein de pleurs,
Tesmoignage certain des amères douleurs
Dont leurs cœurs sont transis, et la toile subtille
Qui reçoit en leurs mains l'eau qui des yeux distille.
Admirez ces vieillards à l'antique vestus,
À la teste et aux pieds du rédempteur Jésus,
Où l'un tient en respect la couronne d'espine,
L'autre trois clous de fer, dont la pointe mutine
Outreperça son corps sur la croix estendu

Pour réparer le mal du morceau défendu.
Mais jetez l'œil aussy sur ce fil de tristesse
Que la Vierge enfanta en peine et en angoisse
Sur le mont de Calvaire, en quel lieu Jésus Christ
Voulust qu'il fust son frère et que mère il la prist ?
Voyez comme il souspire et conforte et console
Ceste Vierge esplorée en ce pieux mausole.
*Bret pour Dieu, en un mot, j'ay trop peu de couleurs,*
*Pour d'un rude pinceau peindre ny les valleurs*
*Et ma plume trempée aux eaux de tant de larmes*
*Ne saura plus au long ourdir ces tristes larmes.*
Un grand treillis de fer, du [……]
Que tout chacun l'admire, enclost ce [……]

***Chapelle de saint Cosme et Damien***

Non loin de là je voy deux divines esquisses,
Saints Cosme et Demien, deux athlètes [……..]
Grands docteurs médecins qui, frères par la loy,
Le furent au martire, en la gloire, en la foy.
Puis, je voy ce grand saint qui, sur la rive molle
Du Jourdain, baptisa Celui dont la parolle
Forma cest univers, et qui, saintement né,
Prescha la pénitence à un peuple obstiné,
Et prépara la voie à son seigneur et maistre
Qui pour son précurseur en son temps le fist naistre.
Le rude vestement dont il est mys couvert,
L'agneau qu'il monstre au doigt, et l'aride désert
Où il crie, et l'arrest de sa mort desplorable
Nous fait voir les effets de sa vie admirable.

Là, l'image accomply du dévot saint Eloy,
Qui, au feu de la foy, parust de bon aloy,
Tient encore le marteau dont sa main mareschale
Ferra subtilement un autre Bucéphale
Que celuy d'Alexandre, où ne savoit monter
Autre piqueur que luy pour le pouvoir dompter.

***Chapelle de sainte Anne – La contretable – Chapelle de saint Jacques des Bouchers***

De là, suivant ma route et ma sainte entreprise,
Au derrière du chœur de ceste riche esglise
Une table d'autel arreste court mes pas,
Car j'y voi Joachim qui, d'un amoureux bras,
Accole sa chère Anne à la Porte dorée ;
Je voy aussi l'espoux de la Vierge sacrée
Accepter humblement un si divin party,
Et d'un nuage d'or un ange my sorty

Promet, de par le ciel, la naissance future
De celle dont le Fils rédima la nature ?
Dans le temple sacré, par un vœu solemnel,
Ceste chaste beauté se voue à l'Eternel.
[……] arche un ange la salue,
[……..] étant mère de dieu esleue.
Je voy encor plus haut, d'une sainte action,
L'image de sa mère en sa conception.
Saint Eustache, estonné de voir sa géniture
Ravië pour servir aux lions de pasture,
Ne respire qu'au ciel. Saint Roch, guary soudain
D'un mal contagieux par l'angélique main,
Reçoit pour aliment le pain que luy apporte
Son chien bon pourvoyeur et vist en ceste sorte.
Là, saint Martin, esmeu d'une sainte pitié,
Coupe de son manteau justement la moitié
Et le donne pour Dieu à un pauvre languide,
Mais son fougueux cheval, sentant lascher sa bride,
Sans attendre l'espron, voltige, saute en l'air,
Et ne luy donne pas le loisir de parler.
Icy se voit encor l'image et ressemblance
De ceste royne au ciel qui le fust de la France,
Espouse de celuy à qui les sacrez lis,
(Armes de tous nos rois), par les anges cueillis
Au parterre des cieux, furent donnez par grâce
Comme au premier chrestien de la royale race.
Saint Yves, protecteur des pauvres orphelins,
Conseiller assesseur dans les sièges divins,
Paroist naïfvement ; et, marchant davantage,
Je voy devant mes yeux de saint Jacques l'image,
De sainte Barbe aussy, où les ouvriers subtils
Ont fait admirer l'art, l'ouvrage et les oultils.

Vous, cœurs où le marteau d'aucune pénitence
Ne peust oncq frapper un coup de repentance,
Voyez en quel estat Dieu fust réduit pour vous ;
Voyez son corps playé de bien cinq mille coups,
Ce fragile roseau que pour sceptre il supporte,
Et son chef [……..]
Et vous imolerez [……]
Où un si grand amour ne sauroit [……..]
Considérez sa face adorée des [anges]
Couverte de crachatz, de saletez estr[anges],
Ses mains, lesquelles ont façonné [l'univers],
Serrez estroitement de cordages divers :
Vous vous proposerez désormais de mieux vivre
Et, ne l'offençant plus, ses préceptes ensuivre.

Ma Muse, en cest endroit, parle de ceste façon
Pour un Dieu de pitié qui lui fait la leçon ?
Mais quel genêt d'Espagne un fier monstre terrasse ?
Quel escuyer armé sur le ventre luy passe ?
Hé ! quelle est ceste fille estonnée de peur
Qui requiert à genoux son aide et sa faveur ?
Seroit-ce point icy l'histoire d'Andromède
Qui, pour la délivrer, son Persée intercède ?
Non, jamais on a veu les temples des chrestiens
Vainement décorez des fables des payens,
Car c'est ce preux guerrier, ce généreux saint George,
Dont le cheval farouche en marchant se rengorge
Et presse courageux la Méduse si fort
Que du fer de sa lance il luy donne la mort.

***Les sous ailles***

Or, faisons halte icy, et puisqu'à tire d'aile
Nous avons fait le tour de nostre beau modèle,
Mignonne, apaise un peu ta louable fureur,
Donne trêve au brasier de ta divine ardeur,
Promène mon esprit dans ces belles allées,
Ces soubs ailes où sont les pierres bien taillées,
Où les pilliers à pans cannelez aussy
Donnent aux spectateurs meint curieux soucy
Et de contentement leurs âmes absorbées,
Admirant la beauté des ogives courbées
Qui soustiennent la vouste, où l'ouvrage [est si beau]
Si poly, si uny, que mesme le pinceau
(...)

Estime qui voudra le Louvre de nos rois,
L'Escurial d'Espagne et les palais anglois ;
Chérisse qui voudra la grande cathédrale
Où se tient dans Rouen l'ordre archiépiscopale ;
Que de Paris encore on prise le vaisseau :
Il leur cède en grandeur, mais il est bien plus beau.
Son pavé est par tout de funestes paraphes
Joliment décoré, ses piliers d'espitaphes
Qui, riches de fin or en leurs inscriptions,
Monstrent la piété et les fondations
De ceux qui, acquittez du tribut de nature,
Sont dessoubz leurs tombeaux, réduitz en pourriture.
Mille et mille tableaux diversement épars
Donnent de la splendeur en mille et mille pars.
Mais je n'admire moins les superbes clostures
De chacune chapelle, où sont tant de figures
D'un bois si bien poly, que les autres beautez

Dont ce Louvre divin brille de tous costez.

Icy, callons la voile, ô divine Uranie,
Jettons l'anchre à ce port, et avecq l'harmonie
D'un concert gracieux, donnont au Tout Puissant
Mille remerciemens, son saint nom bénissant.

# LISTE DES CÔTES DE NOTAIRES DÉPOUILLÉES AUX ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DU VAL-D'OISE

La plupart des documents inédits édités dans ce volume ont été trouvés parmi les minutes des notaires de Pontoise, conservées aux archives départementales du Val-d'Oise. Leur découverte relève bien souvent de la chance et d'un peu d'obstination, aucun répertoire de clients n'ayant guidé la recherche. Pour des raisons évidentes de temps, toutes les minutes n'ont pu être dépouillées. Elles recèlent sans doute de nombreuses informations encore inédites concernant la vie artistique et religieuse de Pontoise et de ses environs. Afin de faciliter les recherches futures, les côtes intégralement dépouillées sont indiquées ci-dessous, même lorsqu'aucun document ne concernant cette étude n'y a été découvert.

Minutes de Gérard Ledru, 6e étude de Pontoise

- 2 E 11 234 (1529-1534)
- 2 E 11 235 (1535-1538 ; 1540)
- 2 E 11 236 (1541-1544)
- 2 E 11 238 (1548)
- 2 E 11 239 (1549)
- 2 E 11 240 (1552-1554)
- 2 E 11 241 (1555-1556)

Minutes de Pierre Moreau, 6e étude de Pontoise

- 2 E 11 8 (1547)
- 2 E 11 9 (1548)
- 2 E 11 10 (janv.-mai 1549)
- 2 E 11 11 (juin-déc. 1549)
- 2 E 11 12 (1550)
- 2 E 11 13 (janv.-juin 1551)
- 2 E 11 14 (juil.-déc. 1551)
- 2 E 11 15 (janv-juin 1552)
- 2 E 11 16 (juil.-déc. 1552)
- 2 E 11 18 (juil.-déc. 1553)
- 2 E 11 20 (juil.-déc. 1554)
- 2 E 11 22 (juin-déc 1555)
- 2 E 11 23 (janv.-juin 1556)
- 2 E 11 33 (janv.-avril 1562)
- 2 E 11 34 (mai-juillet 1562)
- 2 E 11 35 (août-déc. 1562)
- 2 E 11 38 (janv.-juin 1564)
- 2 E 11 39 (juil.-déc. 1564)
- 2 E 11 40 (janv.-mars 1565)
- 2 E 11 41 (avril-août 1565)
- 2 E 11 42 (sept.-déc. 1565)
- 2 E 11 43 (janv.-juin 1566)
- 2 E 11 48 (mai-nov. 1568)

Minutes de Pierre Moreau l'Aîné, 6e étude de Pontoise

- 2 E 11 50 (août 1569-1570)

Minutes de Paul Levasseur, 6e étude de Pontoise

- 2 E 11 155 (1535 ; 1556 ; 1573 ; janv.-juin 1574)

Minutes de Paul et Jean Levasseur, 4e étude de Pontoise

- 2 E 19 1 (1553-1554 ; 1557 ; 1564-1565 ; 1571 ; 1589)

Minutes d'André Prévost, 6e étude de Pontoise

- 2 E 11 127 (janv.-juin 1597)
- 2 E 11 128 (juil.-déc. 1597)
- 2 E 11 129 (janv.-avril 1598)
- 2 E 11 130 (mai-juin 1598)
- 2 E 11 131 (juil.-déc. 1598)

Minutes de Jean Levasseur, 6e étude de Pontoise

- 2 E 11 173 (1597)
- 2 E 11 174 (1598)

Minutes d'Hippolyte Turpin, 6e étude de Pontoise

- 2 E 11 225 (1598-1599)

# Table des matières

**Annexes** ..... **3**

A. Généalogies ..... 5

1. Famille Couille ..... 5

2. Famille Lemercier ..... 6

3. Famille Gerbault ..... 7

B. Tableaux et graphiques concernant les chantiers religieux du Vexin ..... 8

1.Tableau comparatif des différents marchés de construction ..... 8

2. Tableau récapitulatif du nombre de jours travaillés par les maçons de la loge de Gisors ..... 9

3. Quantité de pierre commandée par année pour le chantier de Gisors ..... 14

4. Tableau comparatif du prix de la pierre ..... 15

C. Plans et tableaux concernant l'aménagement mobilier et liturgique de l'église de Gisors ..... 16

1. Plan phasé de l'église et dates d'installation des confréries dans leurs chapelles ..... 16

2. Plan topographique de la répartition des types de commanditaires dans l'église ..... 17

3. Tableau des reliefs du jubé conservés : identification des sujets et mises en relation avec les descriptions iconographiques de Dorival ..... 18

D. Dictionnaire des artistes du Vexin ..... 21

E. Présentation des églises du Vexin ..... 52

Planches des plans ..... 52

Tableau synoptique des dates de chantiers ..... 56

**Pièces justificatives** ..... **59**

1. Extraits des comptes de la fabrique de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors relatifs à la construction et à l'aménagement (1530-1630) ..... 67

2. Édition des comptes de la confrérie Notre-Dame-de l'Assomption de Gisors relatifs à la construction et à l'aménagement de l'église (1530-1630) ..... 150

3. 1541, 28 juillet – Pontoise ..... 153

4. 1542, 26 février – Pontoise ..... 157

5.1547, 20 novembre – Pontoise ..... 159

6. [1548 : 1549] – Pontoise ..... 161

7. 1550, 22 février – Pontoise ..... 163

8. 1551, 29 avril – Pontoise ..... 165

9. 1554, 9 février – Pontoise ..... 167

10. 1555, 15 février – Pontoise ..... 168

11. 1555, 14 mars – Pontoise ..... 169
12. 1556, 22 juin – Pontoise ..... 171
13. 1561, 23 février – Pontoise ..... 172
14. 1562, 26 avril – Pontoise ..... 174
15. 1562, 10 août – Pontoise ..... 176
16. 1563, 27 août – Pontoise ..... 177
17. 1565, 6 août – Beauvais ..... 178
18. 1565, 4 décembre – Pontoise ..... 179
19. 1566, s. d. (entre janvier et mars) – Pontoise ..... 182
20. 1566, 10 février – Pontoise ..... 185
21. 1566, 20 février – Pontoise ..... 186
22. 1570, 17 mai – Pontoise ..... 187
23. 1572, 25 février – Pontoise ..... 188
24. 1572, 13 mai – Beauvais ..... 189
25. 1574, 13 juillet – Paris ..... 190
26. 1574, 11 août – Pontoise ..... 192
27. 1576, 11 février – Charleval ..... 193
28. 15 mai 1577 – Pontoise ..... 194
29. 1578, 29 août – Pontoise ..... 196
30. 1580, 3 juillet – Gisors ..... 198
31.1586, 18 avril – Pontoise ..... 199
32.1592, 30 septembre – Gisors ..... 200
33.1599, 18 janvier – Paris ..... 201
34.1600, 1er mars – Pontoise ..... 205
35. 1613, 21-22 décembre – Paris ..... 206
36. 1617, 12 décembre – Rouen ..... 208
37. 1620, 28 février – Paris ..... 210
38. 1620, 23 juillet – Paris ..... 215
39. Procès-verbal de la visite pastorale de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors ..... 216
40. Description en vers de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors par Antoine Dorival – 1629 ..... 224
Liste des côtes de notaires dépouillées aux Archives départementales du Val-d'Oise ..... 273
Table des matières ..... 275

# UNIVERSITÉ DE TOURS

***ÉCOLE DOCTORALE : Humanités & Langues***

**Centre d'études supérieures de la Renaissance (UMR 7323)**

# THÈSE présentée par :


## Marion SEURE


soutenue le : **25 novembre 2023**

pour obtenir le grade de : **Docteur de l'université de Tours**
Discipline/ Spécialité : Histoire de l'art

# Architecture et décor des églises du Vexin français à la Renaissance, 1533-1600

***Vol. 4 – Répertoire***

**THÈSE dirigée par :**

| | |
|---|---|
| **Mme BOUDON-MACHUEL Marion** | Professeure des Universités, université de Tours |
| **M. HAMON Étienne** | Professeur des Universités, université de Lille |

**RAPPORTEURS :**

| | |
|---|---|
| **M. JULIEN Pascal** | Professeur des Universités, université Toulouse-Jean Jaurès |
| **Mme RIVIALE Laurence** | Maîtresse de conférences, université Clermont-Auvergne |

---

**JURY :**

| | |
|---|---|
| **Mme BOUDON-MACHUEL Marion** | Professeure des Universités, université de Tours |
| **M. HAMON Étienne** | Professeur des Universités, université de Lille |
| **M. JULIEN Pascal** | Professeur des Universités, université Toulouse-Jean Jaurès |
| **Mme RIVIALE Laurence** | Maîtresse de conférences HDR, université Clermont-Auvergne |

**INVITÉS :**

| | |
|---|---|
| **M. CRÉPIN-LEBLOND Thierry** | Conservateur général du patrimoine, musée national de la Renaissance |
| **M. FONKENELL Guillaume** | Conservateur en chef du patrimoine, musée national de la Renaissance |

# Architecture et décor des églises du Vexin français à la Renaissance, 1533-1600

*Vol. 4 – Répertoire*

# Andrésy (Yvelines), église Saint-Germain

Classée MH, 1949.

Sous l'Ancien Régime, Andrésy appartenait au diocèse de Paris. Le chapitre de la cathédrale Notre-Dame en nommait le desservant et percevait la dîme. La nef et le bas-côté sud de l'église pourraient dater de la seconde moitié du XII^e^ siècle et le chœur à chevet plat du XIII^e^ siècle.
En 1506, les paroissiens obtinrent l'autorisation de construire un arc-boutant. En 1513, les travaux d'agrandissement en cours firent l'objet d'une enquête par le chapitre de Notre-Dame. Ils concernent vraisemblablement les quatre chapelles accolées au bas-côté du chœur. Les piles ondulées qui séparent les quatre chapelles sud le bas-côté, ainsi que les voûtes de ce dernier, présentent en effet une forme et une mouluration qui correspondent à celles employées à cette époque.
Les agrandissements se poursuivirent à partir de 1538 par l'édification du bas-côté nord. Le clocher fut restauré au cours des premières années du XVII^e^ siècle, vraisemblablement pour installer une cloche fondue en 1605.
Le bas-côté nord connut d'importantes restaurations au XIX^e^ siècle après l'effondrement d'une de ses voûtes en 1873. L'architecte Henry Barruel les remplaça, ainsi que certains tailloirs de chapiteaux et reprit les arcs formerets.

Le plan de l'église Saint-Germain d'Andrésy se compose de trois vaisseaux sans transept se terminant par un chevet plat, d'un chœur à trois travées et d'une nef à quatre travées, précédées à l'ouest d'une tour-clocher ouvrant sur un porche. Les deux bas-côtés flanquant la nef sont de largeur inégale, le collatéral nord mesurant le double de celui au sud. Quatre chapelles bordent le bas-côté sud, à l'est.
Le vaisseau central s'élève sur trois niveaux au sud – grandes arcades, triforium et baies hautes – sur deux niveaux au nord, où le triforium fut supprimé pour laisser les grandes arcades s'élever plus haut.
Le collatéral nord comportait deux entrées, l'une à l'ouest, qui a été murée, l'autre à l'est. Cette dernière est constituée d'une porte surmontée d'un linteau en anse-de-panier et couronnée d'un fronton triangulaire, dont les extrémités latérales reposent sur des pilastres ioniques tronqués et qui accueille en son milieu une niche portée par un culot sculpté de têtes et surmontée d'un dais orné d'un homme et d'une femme nus. Les contreforts qui séparent les travées du mur-gouttereau nord sont amortis d'ailerons.
Les piles séparant le vaisseau central du bas-côté nord sont ceintes à leur tiers inférieur d'un chapiteau figuré qui reçoit les voûtes du bas-côté – elles retombent, contre le mur-gouttereau nord, sur des colonnes semi-engagées surmontées de chapiteaux similaires. Sur la face nord des supports séparant le vaisseau central du bas-côté nord de la nef, un pilastre s'élève jusqu'au départ des voûtes du vaisseau central. Il marque un ressaut au niveau du chapiteau ceignant la pile. Les deux piliers occidentaux ont conservé leur base à griffes du XII^e^ siècle. Chacun de ces supports se dresse sur un piédestal d'une hauteur inhabituelle – environ un mètre –, peut-être le résultat d'une restauration. Les voûtes du collatéral nord furent vraisemblablement refaites en 1873.

<u>Sources</u>

Arch. nat., LL 129, p. 455 : autorisation donnée aux paroissiens par le chapitre de Notre-Dame pour la construction d'un arc-boutant, 1506.

Arch. nat., LL 132 bis, fol. 22 v - 23 : enquête par le chapitre Notre-Dame au sujet de l'agrandissement de l'église, 1513.

Bibliographie

LEBEUF (Jean), *Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris*, t. 2, Paris, éd. Féchoz et Letouzey, 1883 (rééd.), p. 97-102.

Club historique d'Andrésy, *Andrésy : vingt siècles d'histoire*, Andrésy, Impr. Maury, 1990, p. 49-50.

BUSSIÈRE (Roselyne), *Église paroissiale Saint-Germain*, Dossier d'inventaire topographique (IA78000946), Région Île-de-France, 2006, [en ligne], consulté le 24 septembre 2022, URL : https://inventaire.iledefrance.fr/dossier/eglise-paroissiale-saint-germain/3a79fb1f-e386-4fa6-b0f9-dd04824b30ea#doc

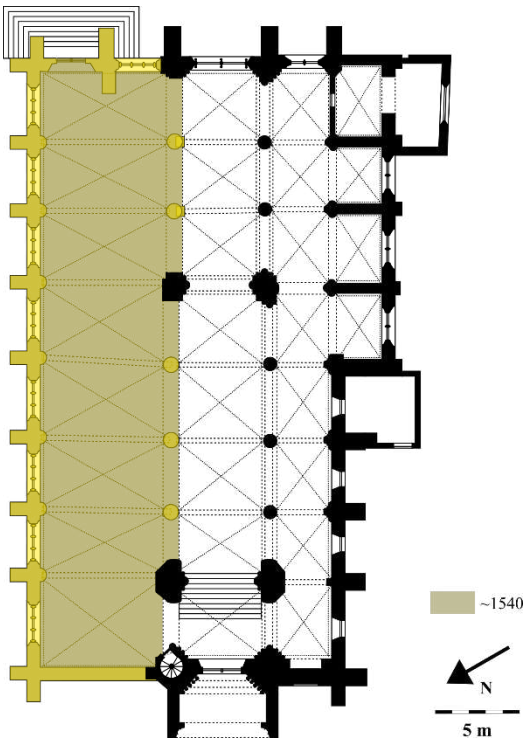



**Fig**. **a** Plan, d'après F. Boudin, 1874.

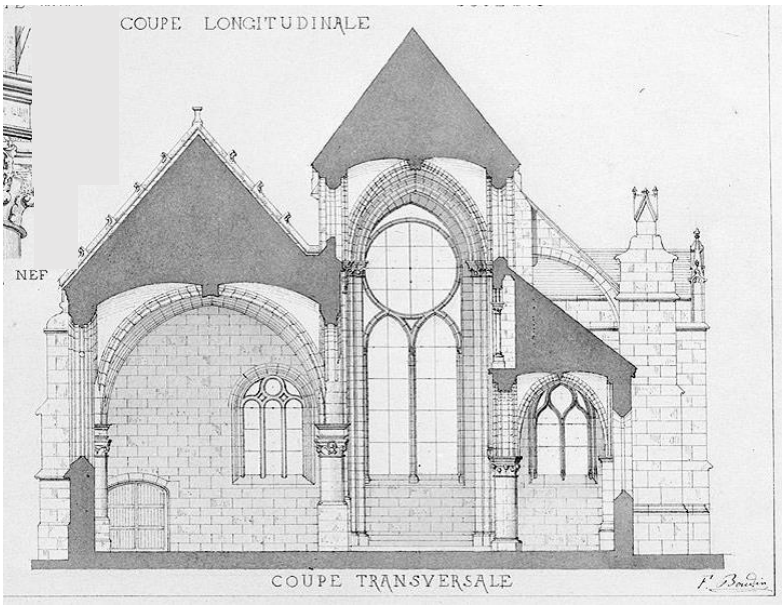



**Fig**. **b** Coupe transversale du chœur, F. Boudin, 1874.

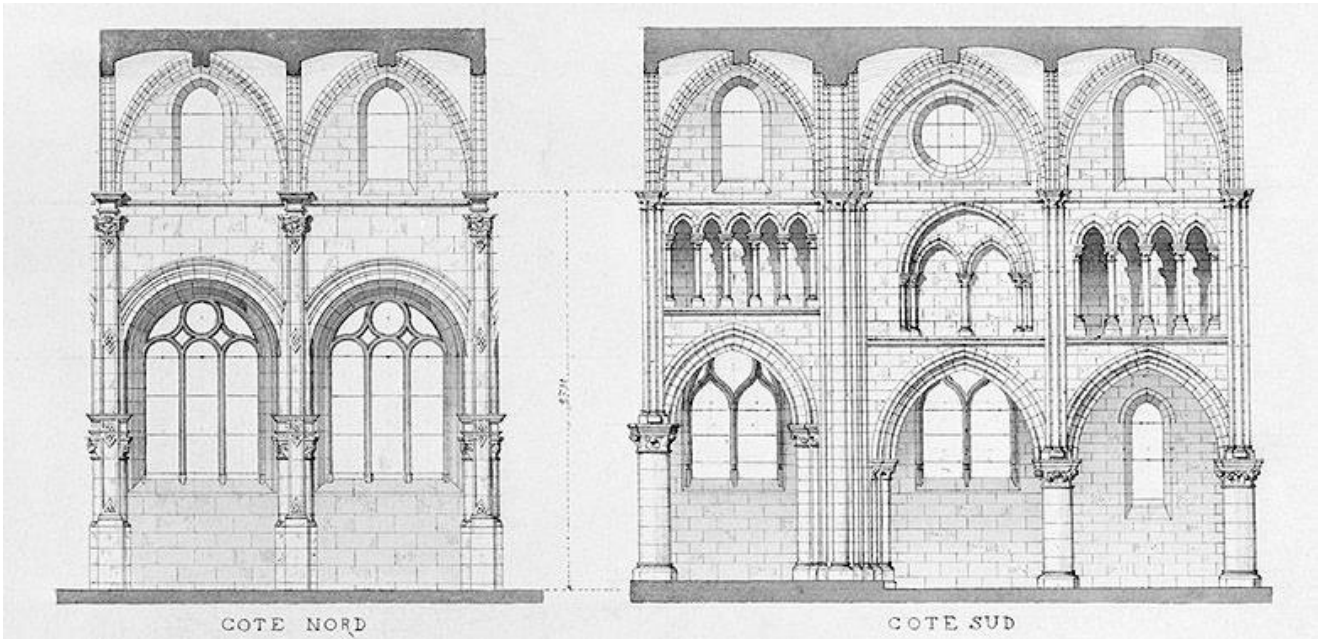



**Fig**. **c** Élévations de la nef, F. Boudin, 1874.



**Fig**. **d** Chevet.



**Fig**. **e** Portail oriental du bas-côté nord.

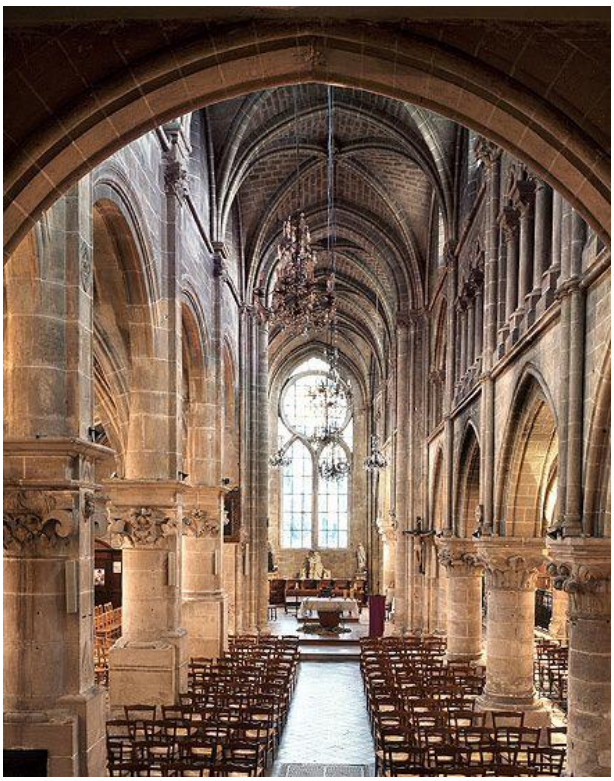


**Fig**. **f** Nef, vers le chœur.
Cl : L. Kruszyk. Région Île-de-France, Inventaire général

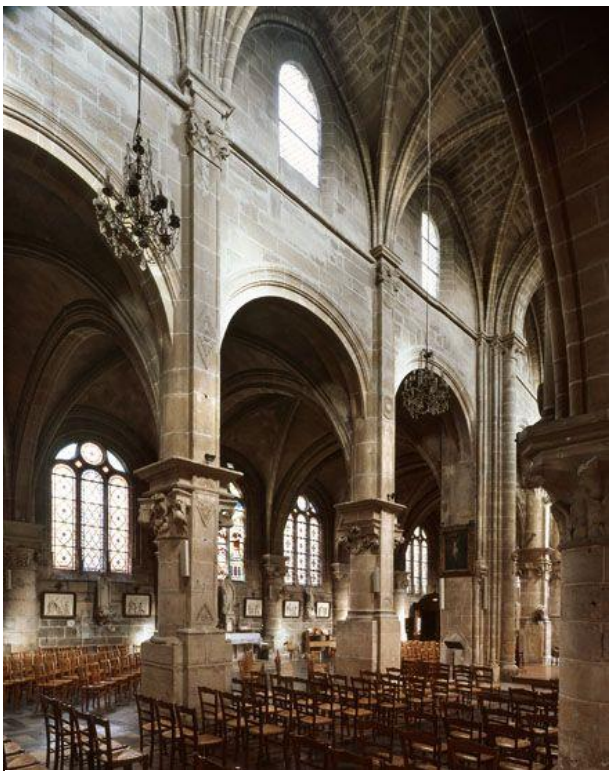


**Fig**. **g** Élévation nord de la nef.
Cl : L. Kruszyk. Région Île-de-France, Inventaire général



**Fig**. **h** Bas-côté nord, vers l'ouest.



**Fig**. **i** Pilastre séparant la première de la deuxième travée du bas-côté nord.

# Auvers-sur-Oise (Val d'Oise), église Notre-Dame de l'Assomption

Classée MH, 1915.

Fondée au XI^e^ siècle, l'église Notre-Dame de l'Assomption d'Auvers-sur-Oise fut concédée à l'abbaye Saint-Vincent de Senlis en 1131, puis progressivement reconstruite à partir de 1137. Les travaux débutèrent par le chœur et le transept. Le clocher en bâtière, surmontant la croisée du transept fut édifié au milieu du XII^e^ siècle, tandis que la nef et ses bas-côtés, bâtis à la charnière du XII^e^ et XIII^e^ siècle et présentant pour la première une élévation à trois niveaux, témoignent des débuts du gothique primitif.
Une chapelle de plan quadrangulaire, dont la régularité n'est troublée que le pan coupé du sud-ouest, fut ajoutée entre le bras sud du transept et la travée droite de chœur vraisemblablement vers 1550, comme le laissent penser les chapiteaux composites qui reprennent un modèle du *Livre IV* de Serlio (1537) largement reproduit dans le Vexin oriental au milieu du XVI^e^ siècle. Elle remplaça sans doute une absidiole qui faisait pendant à celle accolée à l'est du bras nord du transept. À cette occasion, la pile sud-est de la croisée du transept fut renforcée. Elle prit la forme d'un support quadrangulaire, cantonné par deux colonnes doriques engagées du côté de la chapelle.

L'église d'Auvers-sur-Oise est édifiée selon un plan en croix latine. Elle est composée d'un chœur à une travée droite et une abside à trois pans, d'un transept auquel est accolé au nord, une absidiole orientée, et au sud, une chapelle de plan quadrangulaire, et d'une nef à quatre travées et bas-côtés. Les cinq nervures convergentes de la voûte de la chapelle sud-est reposent sur des colonnes à chapiteaux composites tandis que son élévation extérieure est ornée d'une frise de postes.

Bibliographie


RÉGNIER (Louis), « Église d'Auvers-sur-Oise », dans *Congrès archéologique de France*, 82^e^ session, Paris, 1919, Paris, Société française d'archéologie, 1919, p. 70-76.

RÉGNIER (Louis), *Excursions archéologiques dans le Vexin français : première série : Notre-Dame de Pontoise, Osny, Boisserie-l'Aillerie, Génicourt, Ennery, Livilliers, Auvers-sur-Oise, Saint-Ouen-l'Aumône, abbaye de Maubuisson, abbaye de Saint-Martin de Pontoise, Cergy, Puiseux, Fontenay-Saint-Père, Flavacourt*, Paris, Dumont, 1922, p. 78-103.

BIDEAULT (Maryse), LAUTIER (Claudine), *Île-de-France gothique 1 : Les églises de la vallée de l'Oise et du Beauvaisis*, Paris, Picard, 1987, p. 54-61.

CRNOKRAK (Catherine), SOMERS (Agnès), *La vallée du Sausseron : Auvers-sur-Oise — Val d'Oise*, Cergy-Pontoise, Conseil général du Val d'Oise, coll. *Images du patrimoine*, 1992, p. 10-13.

CRÉTÉ (Anne), CRNOKRAK (Catherine), OURSEL (Hervé), *La Renaissance en Val-d'Oise : les églises*, coll. *Itinéraire du patrimoine*, n° 183, Paris, Lieux-Dits Éditions, 1998.

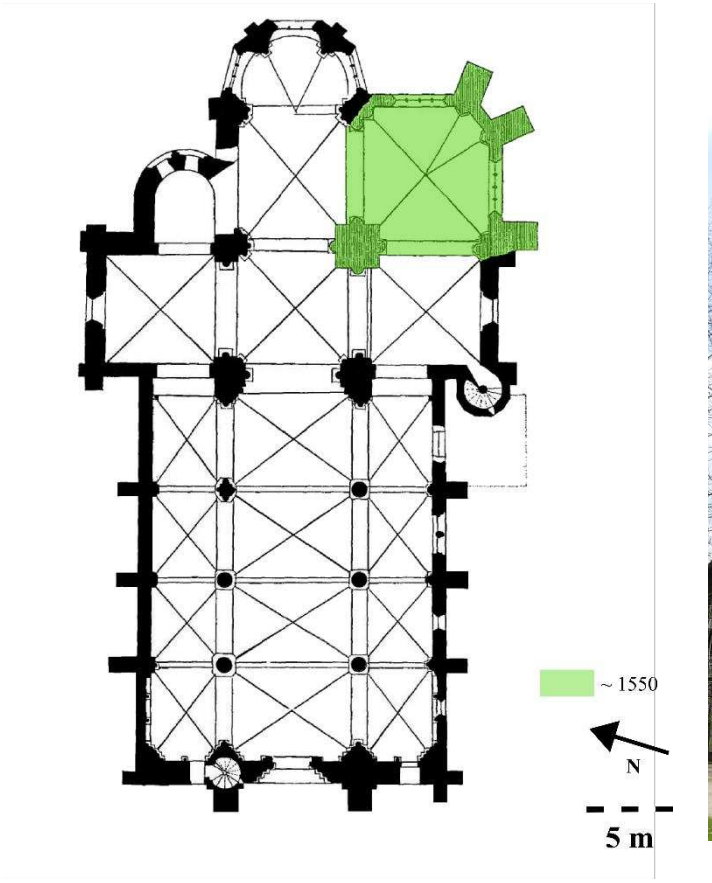



**Fig. a** Plan, d'après E. Chaullat.



**Fig. b** Chevet



**Fig. c** Vue depuis le sud-ouest.

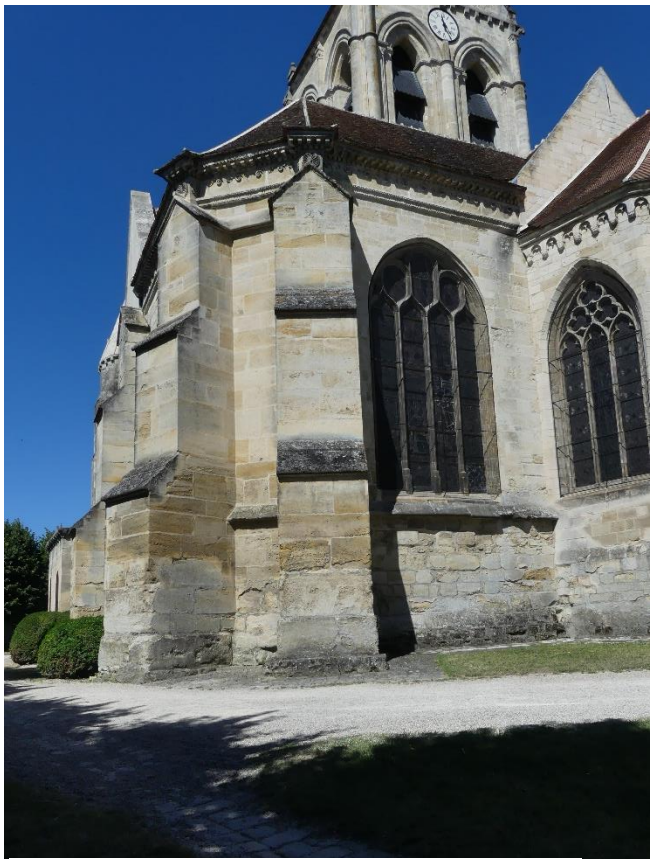


**Fig. d** Chapelle sud-est.



**Fig. e** Élévation nord de la nef.



**Fig. f** Chapelle sud-est.



**Fig. g** Pilier sud-ouest de la croisée du transept, vu depuis le sud-ouest.



**Fig. h** Frise de postes de la chapelle sud-est.

# Berville (Val d'Oise), église Saint-Denis

Classée MH, 1920.

L'église Saint-Denis de Berville est composée d'un chœur gothique, datant vraisemblablement du XIII^e^ siècle, et d'un transept, dont la croisée est surmontée d'un clocher en bâtière, édifiés à la période flamboyante (vers 1500-1530). Les pierres d'attente et le départ de voûte dans les combles suggèrent qu'un premier projet de nef à vaisseau unique fut élaboré à cette époque. La nef et le bas-côté nord furent finalement réédifiés à la Renaissance, avec une ossature de moellon, sans doute autour de 1552, comme le laisse penser la date portée sur la voûte de la dernière travée de la nef. Cette datation est corroborée par les chiffres d'Henri II, sculptés sur les clés de voûte. La construction du portail occidental, arborant la forme d'un arc triomphal dorique appliqué contre la façade, acheva le chantier de la nef. Celui-ci porte les armoiries de René de Bucy, seigneur de Gournay, d'Hénonville, de Berville (à partir du 22 mai 1537), de Montsoult, gouverneur de Péronne (1554), gouverneur de Boulogne et de Senlis. Un porche, dont ne demeure que la trace du pignon, fut ajouté ultérieurement contre la façade occidentale.

L'église de Berville comporte un chœur à une travée droite, terminé par une abside à cinq pans, un transept saillant du côte sud, une nef à trois travées et un bas-côté nord. Alors que le chœur est couvert d'un plafond de bois et le transept ainsi que le bas-côté nord de voûtes d'ogives quadripartites, les travées de nef sont surmontées de voûtes nervurées, appareillées sur le plan d'une voûte à arêtes doubles barlongues et déprimées dont les clés sont ornées de cuirs bellifontains (3^e^ travée), d'inscriptions (2^e^ travée - « Gens qui en ce temple entrés aves mémoire ? pass » d'une part, et d'autre part « et principalement de ceulx qui ce lieu ? fonda ») et des chiffres d'Henri II (1^ère^ travée). Les voûtes de la nef retombent sur des pilastres composites-doriques, tandis que son élévation extérieure est marquée de contreforts ornés de pilastres doriques surmontés d'ailerons. L'arc de triomphe du portail occidental est encadré de paires de colonnes doriques, surmonté d'un entablement et d'un édicule accueillant des écus gravés, ainsi qu'une statue de saint Denis.
Des fonts baptismaux du milieu du XVI^e^ siècle sont conservés dans l'église. La cuve en pierre est ceinte de godrons. Des festons en font le tour et sont accrochés à des têtes de chérubins d'où pendent des fleurs.

Bibliographie


CRÉTÉ (Anne), CRNOKRAK (Catherine), OURSEL (Hervé), *La Renaissance en Val-d'Oise : les églises*, coll. *Itinéraire du patrimoine*, n° 183, Paris, Lieux-Dits Éditions, 1998, p. 18.

PAUWELS (Yves), *L'architecture et le livre en France à la Renaissance, « Une magnifique décadence ? »,* Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 129.

PAUWELS (Yves), « Les dessous de l'architrave : une singularité de l'architecture française à la Renaissance », *Bulletin monumental*, 2018, 176-1, p. 32.

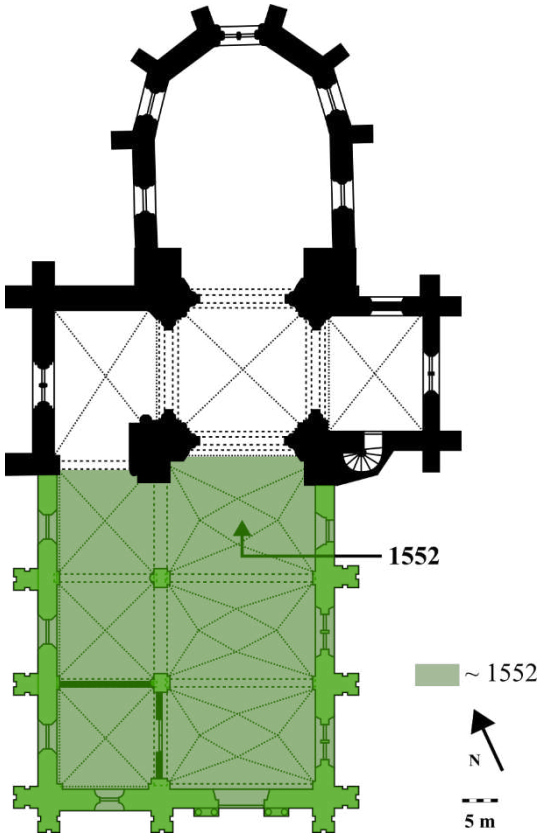



**Fig. a** Plan, d'après P. Poschadel.



**Fig. b** Vue d'ensemble, depuis le sud-ouest.



**Fig. c** Flanc sud de la nef.



**Fig. d** Nef et chœur.



**Fig. e** Bas-côté nord.



**Fig. f** Portail occidental.



**Fig. g** Fonts baptismaux.

# Cergy (Val d'Oise), église Saint-Christophe

Classée MH, 1913.

L'église Saint-Christophe de Cergy, ainsi que les dîmes du village et certains droits seigneuriaux, furent confiés à l'abbaye de Saint-Denis en 1120. L'édifice conserve un clocher roman, un chœur du XIII^e^ siècle et une chapelle à deux travées du XIV^e^ siècle au nord du chœur.
Vers 1540, le clocher fut surélevé d'un troisième niveau, qui reprend la structure des deux premiers. Chacune de ses faces est ouverte de deux baies, encadrées par des colonnes corinthiennes sur dosseret dorique, qui prolongent les colonnettes des niveaux inférieurs. Le clocher est couvert d'une flèche de pierre à six pans. En 1549, les marguilliers de la fabrique commandèrent une cloche à Alexandre Le Maistre, fondeur de cloches à Pontoise, ce qui laisse penser que la surélévation du clocher était alors achevée.
Au cours de la décennie 1550 ou 1560, la réédification de l'église fut projetée à partir du pôle occidental. Le choix d'un plan à quatre vaisseaux, dont deux collatéraux au nord et un au sud, devait permettre à la nouvelle construction de se greffer sur le plan préexistant. Le projet ne fut toutefois jamais achevé. Seuls sortirent de terre trois travées du mur gouttereau nord et les départs de voûtes associés, le portail de la deuxième travée, les murs gouttereaux de deux travées du collatéral sud et le mur occidental de la dernière chapelle du deuxième collatéral nord. Ce dernier intègre une tour d'escalier et la pile du double bas-côté. Ces vestiges permettent de restituer des voûtes d'ogives quadripartites sur les chapelles du deuxième collatéral nord. Les chapelles devaient être séparées d'arcs doubleaux en plein-cintre, formés d'un bandeau. Les ogives et les doubleaux correspondent à la structure de la pile qui les reçoit contre le mur nord : un pilastre corinthien est encadré de deux colonnettes corinthiennes plus fines et élancées. Le dais d'entablement forme un ressaut au-dessus du pilastre central. Les deux collatéraux nord devaient être séparés ou bien d'une file de colonnes corinthiennes, à l'instar de celle qui cantonne le pilier situé contre la façade occidentale, ou bien de piles carrées, cantonnées de colonnes adossées recevant les différentes voûtes. Seule la pile occidentale fut édifiée.
Les murs extérieurs nord, sud et ouest présentent une structure similaire : chaque travée est ouverte d'une baie en plein cintre, à deux lancettes surmontées d'un oculus, et est encadrée de contreforts dont le sommet est coiffé d'un chapiteau de pilastre. La façade nord, tournée vers le village, est la plus ornée. Le gorgerin des chapiteaux est décoré de fleurs et ses angles sont soulignés de feuilles d'acanthe. Une frise alternant triglyphes et tables saillantes court le long de la façade. Elle est interrompue par le portail formant saillie, qui constitue une structure autonome du point de vue visuel. L'arc en plein cintre est encadré de couples de colonnes corinthiennes et surmonté d'écoinçons ornés de branches de lierre. Le portail est surmonté d'un fronton, interrompu d'une niche, et de pots à feux au droit des colonnes. Un grand relief du Christ et des apôtres, interrompu par le dais architecturé du trumeau, occupe tout le tympan. Son sujet a été identifié alternativement comme *Le Reniement de saint Pierre* ou *Le Christ au jardin des oliviers*. Sur la fausse voussure entourant la scène alternent des cadres carrés et losangés, dans lesquels prennent place des fleurons et des figures en relief : quatre anges portant les instruments de la Passion, dominés par la figure de Dieu le Père bénissant. La voussure de l'arc est découpée en caissons au centre desquels se trouvent des motifs feuillagés.
Le trumeau du portail fut retiré avant 1855. Il fut recréé au début du XX^e^ siècle pour éviter un affaissement du relief sculpté. Un linteau monolithe et deux réseaux de lancettes en éventail vinrent renforcer les arcades secondaires que portait autrefois le trumeau. En 1904, la nef romane qui avait jusque-là subsisté fut détruite, ce qui facilita les travaux de consolidation du clocher en 1905. La façade occidentale actuelle et le mur clôturant le bas-côté sud furent également édifiés. Le linteau monolithe fut retiré et le trumeau remplacé dans les années 1990.

Sources

Arch. dép. Val d'Oise, 2 E 11 239, Minutes du notaire Gérard Ledru, 15 juillet 1549 : marché entre Pierre Barthélemy et Pierre Nicolas, marguilliers de l'église Saint-Christophe de Cergy, et Alexandre Le Maistre, fondeur de cloches à Pontoise, pour la réalisation d'une cloche.

Méd. Arch. Pat., G/82/95/100, Élévation, coupe et relevés de détails de l'ordre corinthien du portail nord de Cergy, par Francisque-Henri Poussin, 1884.

Bibliographie

LEBLANC (A.), « L'église de Cergy », *Moniteur des architectes,* 15 janvier 1855, p. 233, pl. 314-315.

RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin et dans une partie du Parisis, à propos de l'ouvrage de M. Palustre, « La Renaissance en France »,* Pontoise, 1886, p. 34-35.

LE RONNE (Vincent), « Cergy et son église », dans *Seine-et-Oise illustré*, 10 février 1889, p. 62.

DE BAUDOT (Anatole), PERRAULT-DABOT (Anatole-Denis) [éd.], *Archives de la commission des Monuments Historiques*, t. 1, Île-de-France, Picardie, Paris, Henri Laurens éd., 1900, pl. 86.

RÉGNIER (Louis), *Excursions archéologiques dans le Vexin français : première série : Notre-Dame de Pontoise, Osny, Boisserie-l'Aillerie, Génicourt, Ennery, Livilliers, Auvers-sur-Oise, Saint-Ouen-l'Aumône, abbaye de Maubuisson, abbaye de Saint-Martin de Pontoise, Cergy, Puiseux, Fontenay-Saint-Père, Flavacourt*, Paris, Dumont, 1922, p. 149-184.

CRÉTÉ (Anne), CRNOKRAK (Catherine), OURSEL (Hervé), *La Renaissance en Val-d'Oise : les églises*, coll. *Itinéraire du patrimoine*, n° 183, Paris, Lieux-Dits Éditions, 1998, p. 23.

CRNOKRAK (Catherine), « Le tympan de l'église de Cergy : un instantané de théâtre religieux », dans *Bulletin de la Société historique et archéologique de Pontoise, du Val d'Oise et du Vexin*, n° 82, 1999, p. 21-31.

BENOIT ÉCOLAN (Guilaine), *La sculpture de la Renaissance dans le Vexin français*, Paris, 2005, p. 119-120.

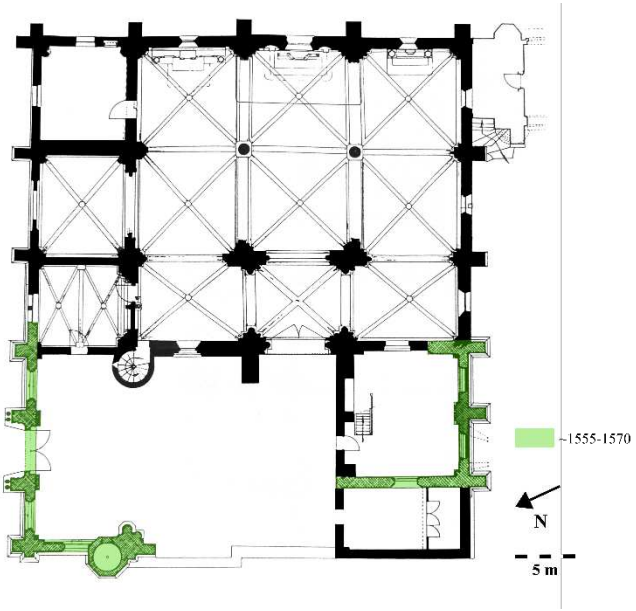



**Fig. a** Plan, d'après G. Mester de Parajd.
DRAC Île-de-France, P.-A. Lablaude, Étude préalable, 1990.



**Fig. b** Vue d'ensemble de l'église, depuis le nord.

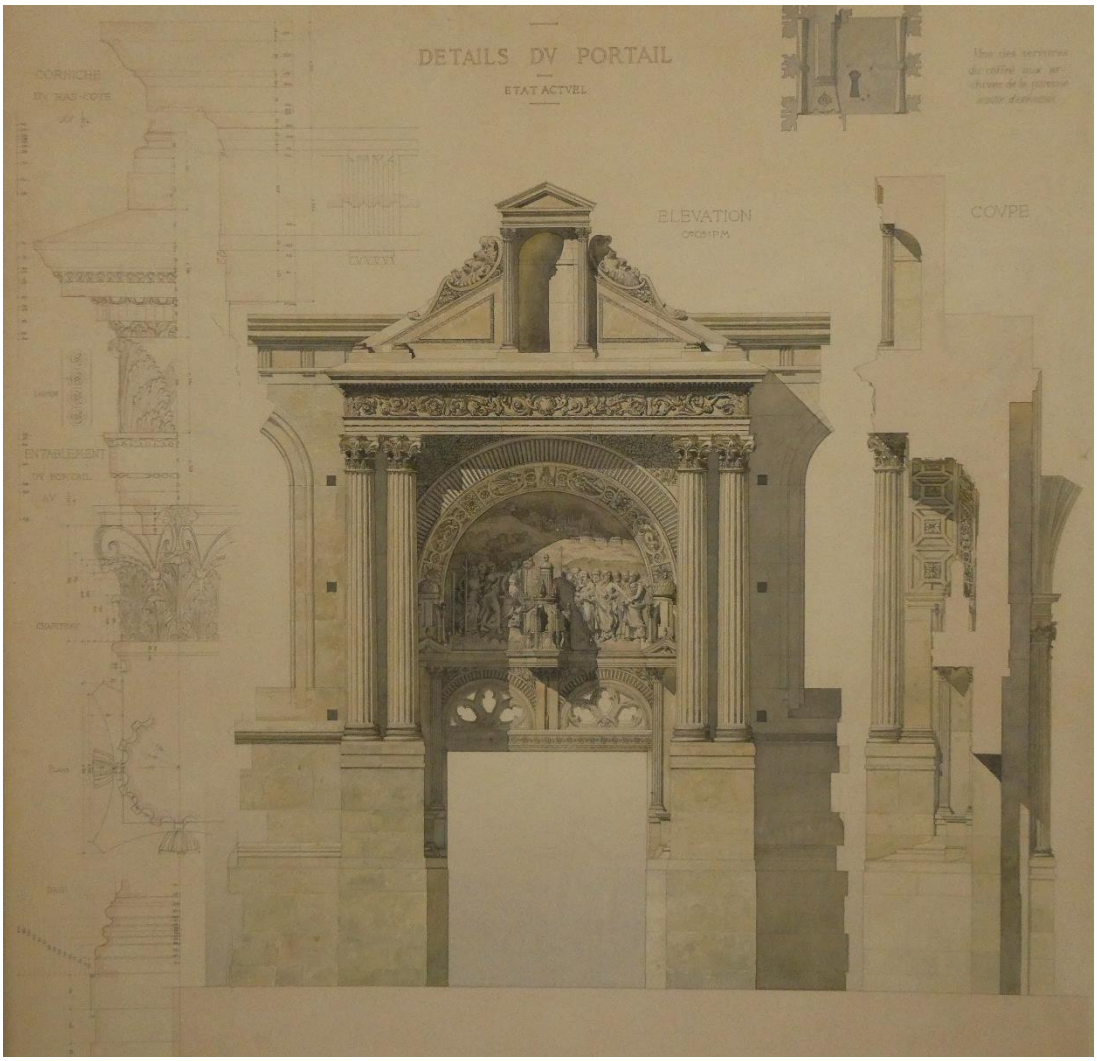



**Fig. c** Élévation du portail nord, coupe, détails de l'ordre corinthien. F. H. Poussin, 1884.
Méd. Arch. Pat, G/82/95/100.



**Fig. d** Portail et mur-gouttereau nord.



**Fig. e** Relief du tympan du portail nord, *Le Christ au jardin des oliviers* ; *Le Reniement de saint Pierre*, 300 x 200.



**Fig. f** Dernier niveau de la tour-clocher, vu depuis le sud.



**Fig. g** Nef et chapelle sud du chœur.



**Fig. h** Revers du portail nord.

# Chars (Val-d'Oise), église Saint-Sulpice

Classée MH, 1912.

L'église de Chars fut édifiée entre le milieu du XII^e^ et le début du XIII^e^ siècle. Le chantier débuta par le portail occidental et les trois premières travées de la nef vers 1150-1160 et se poursuivit par le transept, le chœur et le déambulatoire entre 1190 et 1230 environ. Au XV^e^ siècle, les chapelles rayonnantes du chevet furent ajoutées. Au début du siècle suivant, l'effondrement du clocher situé au-dessus de la croisée du transept eut pour conséquence la restauration de trois piles et de la voûte de la croisée.
Le 26 avril 1562, un marché fut passé entre les marguilliers de la fabrique et Gilles Vivian et Jehan Bretel, maîtres maçons et tailleurs de pierre de Pontoise, pour la construction « d'une tour carree servant de clocher », « a l'angle de la croisee et nef sur la chapelle Sainte-Barbe », du côté sud, « en faisant les liesons dedans les vieilles murailles et massonneryes de ladite croizee et nef ». Seuls les deux premiers niveaux, qui devaient être couverts d'un dôme, et l'escalier en vis hors-œuvre furent prévus dans ce premier marché. Si l'on en croit la date de 1562 inscrite sur le fronton du deuxième niveau, cette première phase de chantier fut menée rapidement. Le dernier niveau fut ajouté autour de 1576, comme l'indique le millésime gravé sur la plateforme sommitale. La construction de la tour, et plus précisément celle de son contrefort sud-ouest, entraîna un nouveau percement de la baie de la troisième travée du bas-côté sud.
Les chapiteaux doriques des colonnes engagées dans le mur-gouttereau sud, sur lesquelles reposent les voûtes du bas-côté, laissent supposer qu'elles furent restaurées au cours de la période moderne, peut-être à la suite de la reconstruction de la tour-clocher.

L'église de Chars est composée d'une nef à quatre-travées et bas-côtés, d'un transept non saillant et d'un chœur à une travée droite et une travée en hémicycle, entouré d'un déambulatoire et de cinq chapelles rayonnantes. La nef s'élève sur deux niveaux avec grandes arcades et fenêtres hautes, tandis que le transept et le chœur s'élèvent, eux, sur quatre niveaux.
La tour-clocher a été édifiée à la Renaissance au-dessus de la quatrième travée du bas-côté sud et s'intègre dans l'édifice médiéval. Son plan carré correspond à celui de la travée qu'elle surmonte. Chaque face, mesurant environ 5 mètres de large, est bordée de deux contreforts d'un mètre de large. À l'est, la tour s'appuie contre le contrefort occidental du bras sud du transept et, à l'ouest, contre celui situé entre la troisième et la quatrième travée, englobé dans le contrefort sud-ouest de la tour. Le pan nord de cette dernière se dresse au-dessus du mur sud de la nef.
La tour s'élève sur trois niveaux, surmontés d'une plate-forme. Un beffroi se trouve au troisième niveau. Un escalier à vis hors-œuvre, accolé contre le pan sud de la tour, distribue les trois niveaux, tandis qu'un escalier à vis dans œuvre donne accès à la terrasse sommitale. Les faces nord et ouest du deuxième niveau sont ouvertes de baies en plein-cintre, encadrées d'un chambranle en légère saillie et d'une fine allège épaissie, et toutes celles du troisième niveau sont percées de baies jumelées. Chaque niveau est souligné d'un ordre à l'antique : dorique au premier niveau, ionique au deuxième et corinthien au troisième. Les motifs de chapiteaux ornent les contreforts tandis que l'entablement court autour de l'ensemble de la tour.

Sources

Minutes du notaire Levasseur, 26 avril 1562 : marché entre les marguilliers et Gilles Vivian et Jean Bretal, maîtres maçons de Pontoise, pour la construction d'une tour-clocher à l'église Saint-Sulpice de Chars, PJ n° 14.

Bibliographie

RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin et dans une partie du Parisis, à propos de l'ouvrage de M. Palustre*, *« La Renaissance en France »*, Pontoise, 1886, p. 32.

RÉGNIER (Louis), « Excursions à Chars, Bouconvilliers, Nucourt et Magny-en-Vexin », *Mémoires de la Société Historique et Archéologique de Pontoise et du Vexin*, t. 15, 1892, p. 71-99.

HAUTECOEUR (Louis), *Histoire de l'architecture classique en France*, Tome premier, *La formation de l'idéal classique*, Paris, Picard, 1943, rééd. 1963-1965, vol. 2, *La Renaissance des humanistes (1535-40 à 1589)*, p. 522-524.

CRÉTÉ (Anne), CRNOKRAK (Catherine), OURSEL (Hervé), *La Renaissance en Val-d'Oise : les églises*, coll. *Itinéraire du patrimoine*, n° 183, Paris, Lieux-Dits Éditions, 1998, p. 19.

TIMBERT (Arnaud), « Le chevet de l'église Saint-Sulpice de Chars : un effet de style ? », dans GALLET (Yves) [dir.], *Ex quadris lapidibus. La pierre et sa mise en œuvre dans l'art médiéval, Mélanges d'histoire de l'art offerts à Éliane Vergnolle*, Turnhout, Brepols, 2012, p. 255-266.

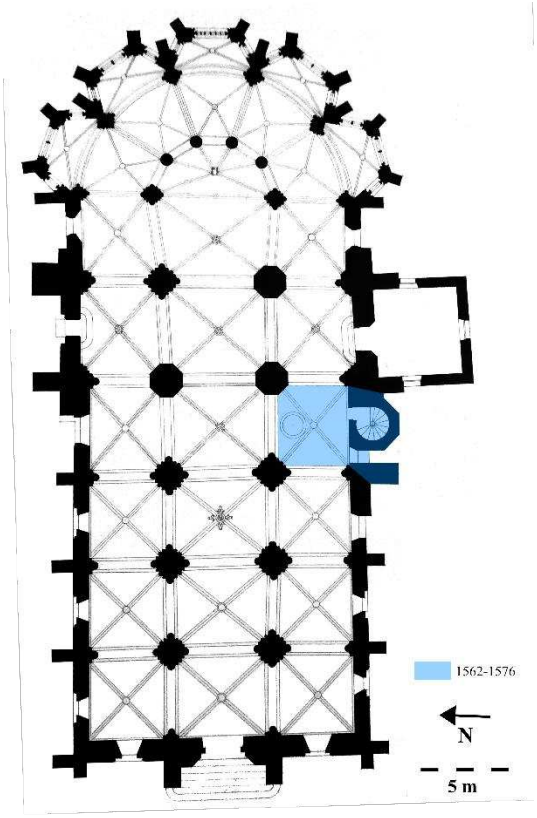



**Fig**. **a** Plan, d'après A. Sallez, s. d.
MAP, G/82/95/1004.



**Fig**. **b** Vue d'ensemble depuis l'ouest.

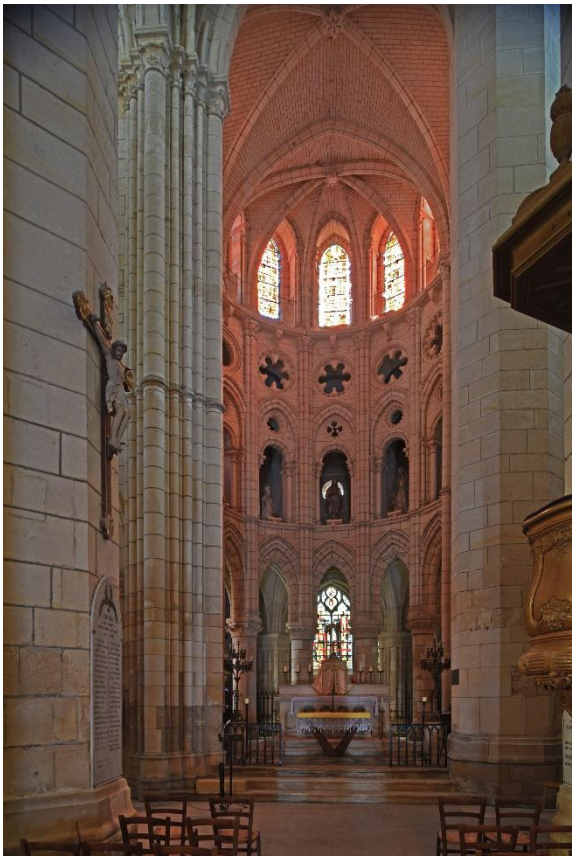


**Fig**. **c** Chœur, vue depuis l'ouest.
Cl. : P.-L. Laget

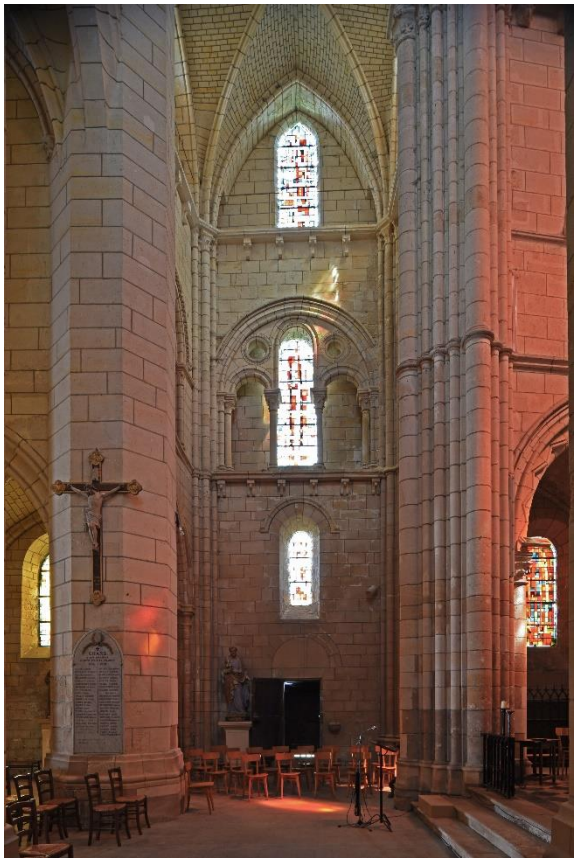


**Fig**. **d** Croisée et bras nord du transept.
Cl. : P.-L. Laget

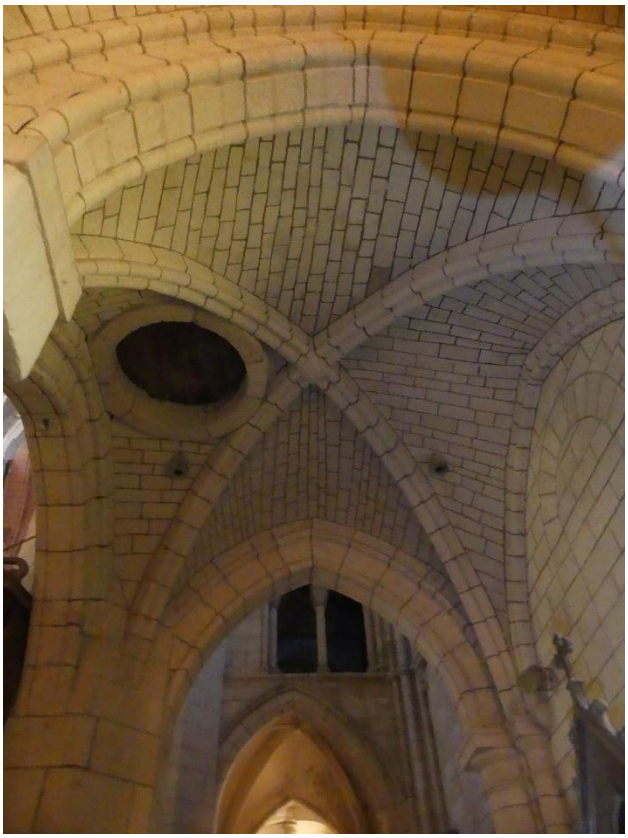


**Fig**. **e** Voûte de la quatrième travée du bas-côté sud.



**Fig**. **f** Bas-côté sud, tour-clocher et bras sud du transept.

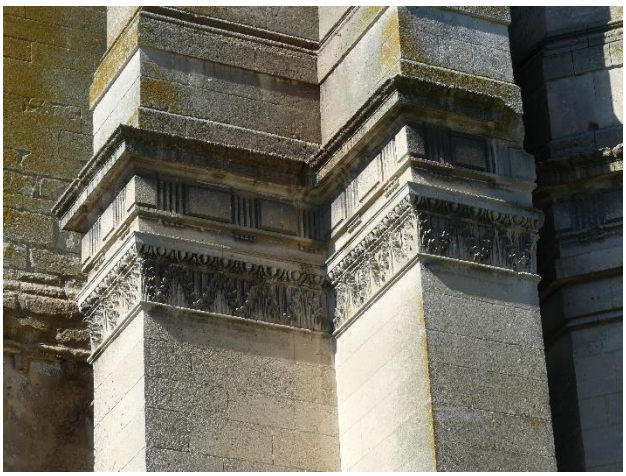




**Fig**. **e** Détail de l'ordre dorique de la tour-clocher.

**Fig**. **f** Niveau ionique de la tour-clocher, face ouest.



**Fig**. **g** Niveau corinthien de la tour-clocher, face ouest.

# Chaumont-en-Vexin (Oise), église Saint-Jean-Baptiste

Classée MH, 1913.

La cure de Saint-Jean-Baptiste était à la collation du prieur de Chaumont, dont le prieuré avait été confié à l'abbaye de Saint-Denis par Louis VII. Saint-Jean-Baptiste est la seule église du Vexin français à avoir été entièrement édifiée vers 1530. L'église est attribuable à Nicolas Jouette, collaborateur de Robert Grappin sur le chantier de l'église de Gisors : il quitta ce chantier entre 1527 et 1531 et un obituaire du siècle suivant le qualifie d' « architecte de cette église ». La construction commença par l'enveloppe du chevet vers 1528, qui fut suivi du chœur et du transept. Le portail nord et la chapelle située au nord du chœur étaient achevés avant 1539, date inscrite sur la coupole qui couvre l'escalier. Cette chapelle fut édifiée aux frais de Gilles du Puys, bourgeois et marchand de Chaumont et de sa femme. Le couple inhumé dans la chapelle s'était fait représenter avec ses enfants sur le vitrail, qui montrait saint Michel terrassant le dragon. La nef devait être bien avancée en 1544. En 1547, un des vitraux du déambulatoire fut posé. Le tympan à motifs bellifontains fut vraisemblablement ajouté vers 1545-1550 au portail nord.
Dans les années 1540, la famille Bourbon-Vendôme s'impliqua dans la fin de la construction de l'église. En 1543, François de Bourbon, comte de Saint-Pol, se vit offrir par le roi le comté de Chaumont. Ses armes figurent sur une clé de voûte du bas-côté nord. Son frère cadet Louis de Bourbon, abbé commendataire de Saint-Denis, figurait accompagné de son saint patron sur la verrière de la grande baie du bras sud du transept de l'église, dont des fragments étaient encore visibles en 1864. L'identification du personnage est confirmée par le fait qu'une chapelle sous l'invocation de saint Louis et à la collation des héritiers du comte de Chaumont s'y trouvait dans les années 1580 et par l'accumulation des motifs de fleurs de lys dans cette partie de l'édifice.
Les travaux reprirent au cours de la seconde moitié du XVI$^{e}$ siècle par l'édification de la tour sud-ouest. L'analyse de l'héraldique et de sources écrites ont permis à Étienne Hamon de la dater de la fin du siècle. Un des donateurs ayant en partie financé la construction est mentionné dans une ordonnance de réduction des fondations de l'église datée de 1720 : « Dom Charles Deslandres, religieux bénédictin et prieur de Saint-Martin, a donné le soleil, le ciboire et le grand calice de vermeil avec une somme d'argent pour aider à la construction de la tour ». Il est cité en 1608 dans un procès qui l'opposait au curé de la paroisse, Pierre Le Porquier. L'un des écus qui ornent la frise de l'entablement sommital porte deux porcs-épics, et pourrait constituer les armes parlantes du curé. Louis-Aubin Millin, qui avait visité l'église avant les dégradations révolutionnaires, rapporte y avoir vu les armes de Chaumont-Guitry.
Selon le même auteur, un collège apostolique ornait les piliers de la nef.

Le plan de l'église Saint-Jean-Baptiste comporte un chœur à une travée droite et abside à cinq pans, entouré d'un déambulatoire, bordé au nord par une chapelle, un transept formant une légère saillie, ouvert d'un portail au nord et une nef à trois vaisseaux et trois travées. Le bas-côté sud est prolongé d'une tour de plan carré. Le vaisseau central de la nef et le chœur s'élèvent sur deux niveaux.
Le tympan du portail nord accueille une niche encadrée d'un riche décor. Le linteau de la porte est surmonté de six consoles feuillagées, portant une corniche sur laquelle repose un sarcophage, faisant saillie sous la niche. Cette dernière est encadrée de deux pilastres corinthiens coiffés d'un entablement, dont la frise est ornée de rinceaux, de figures hybrides ailées portant des cuirs où sont sculptés des masques. Un bas-relief représentant la décollation de saint Jean-Baptiste surmonte l'ensemble. Des bords du cadre tombent des guirlandes de fruits et de fleurs. Les côtés de la niche sont occupés de tables carrés et ovales, creusées.

La tour sud-ouest s'élève sur trois niveaux. Le niveau inférieur est édifié en moellon et le deuxième niveau en brique, à l'exception des huit contreforts d'angle, de l'encadrement des baies et des harpages, qui sont en pierre de taille. Seul le troisième niveau, dont chaque pan est percé de baies jumelées en plein-cintre, est entièrement construit en pierre de taille. Une tour d'escalier située dans l'angle nord-ouest, entre deux contreforts, distribue l'ensemble. Les deux premiers étages sont séparés par un larmier, qui ne se trouve pas au même niveau que ceux qui rythment les contreforts et la tour d'escalier. Au dernier niveau, les contreforts sont coiffés de chapiteaux ioniques. L'entablement, orné de palmettes droites et renversées court tout autour de la tour. Le tout est coiffé d'une rambarde marquée aux angles de pots-à-feux.

Sources

Arch. dép. Seine-Maritime, G 9293, Mémoire sur la famille de Gamaches, XVIII[e] siècle.

Arch. dép. Oise, 2 GP 131, archives de la paroisse Saint-Jean-Baptiste.

Bibliographie

MILLIN (Aubin-Louis), *Antiquités Nationales, ou recueil de monuments*, t. 4, chapitre XLV, Paris, 1792, p. 4.

RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin et dans une partie du Parisis, à propos de l'ouvrage de M. Palustre, « La Renaissance en France »,* Pontoise, 1886, p. 56, 88.

RÉGNIER (Louis), « Monographie de l'église de Chaumont-en-Vexin », *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'Arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 14, 1892, p. 71-99.

HAUTECOEUR (Louis), *Histoire de l'architecture classique en France*, Tome premier, *La formation de l'idéal classique*, Paris, Picard, 1943, rééd. 1963-1965, vol. 2, *La Renaissance des humanistes (1535-40 à 1589)*, p. 480.

HAMON (Étienne), « La construction de l'église Saint-Jean-Baptiste de Chaumont-en-Vexin au début du XVIe siècle : environnement historique, commanditaires et maître d'œuvre », *Bulletin du Groupe d'étude des monuments et œuvres d'art de l'Oise et du Beauvaisis*, n° 69, 1995, p. 2-21.

BENOIT ÉCOLAN (Guilaine), *La sculpture de la Renaissance dans le Vexin français,* coll. *Mémoires de recherche de l'École du Louvre*, Paris, École du Louvre, Réunion des musées nationaux, 2005, p. 86-87.

HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement : Gisors et le Vexin français,* Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2008.

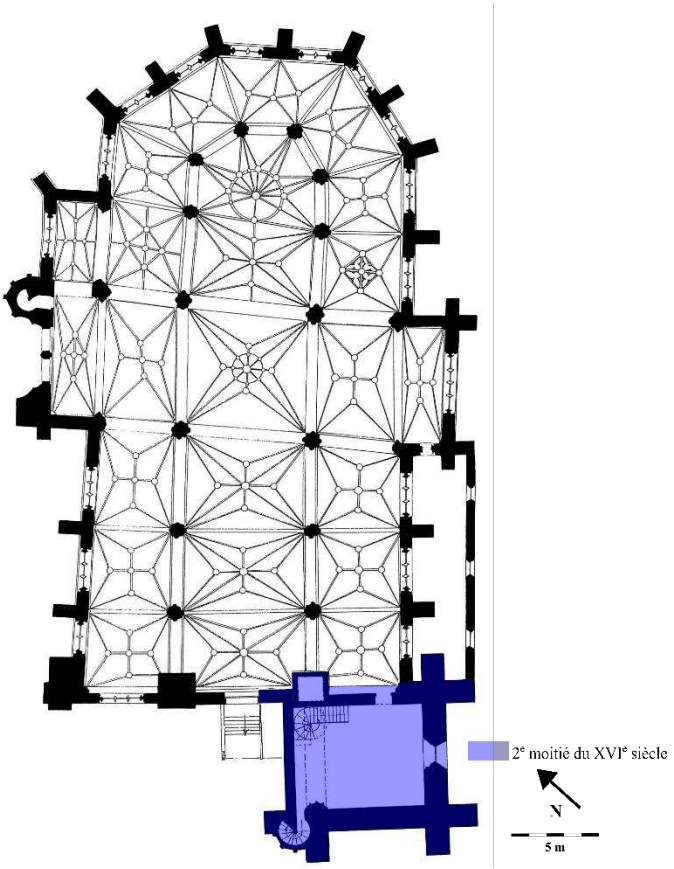



**Fig**. **a** Plan, d'après Ch. Vandekerchove, 1998.
Étude-diagnostic de V. Brunelle.

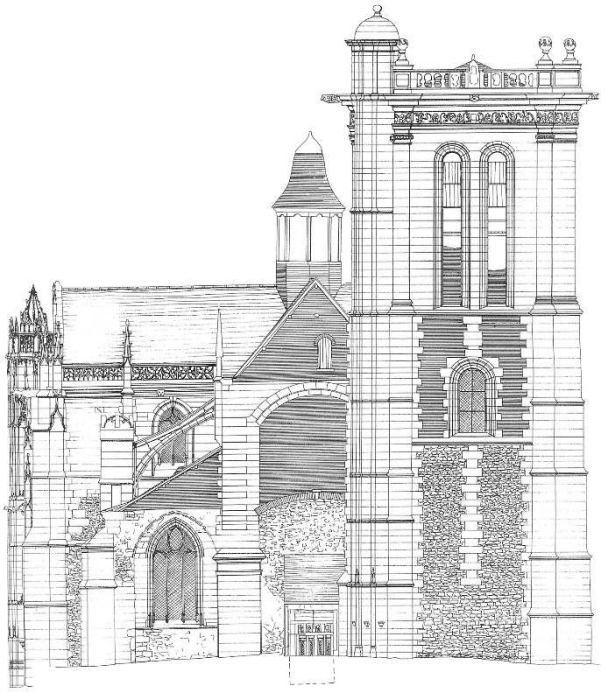


**Fig**. **b** Élévation de la façade occidentale, d'après Ch. Vandekerchove, 1998.
Étude-diagnostic de V. Brunelle.

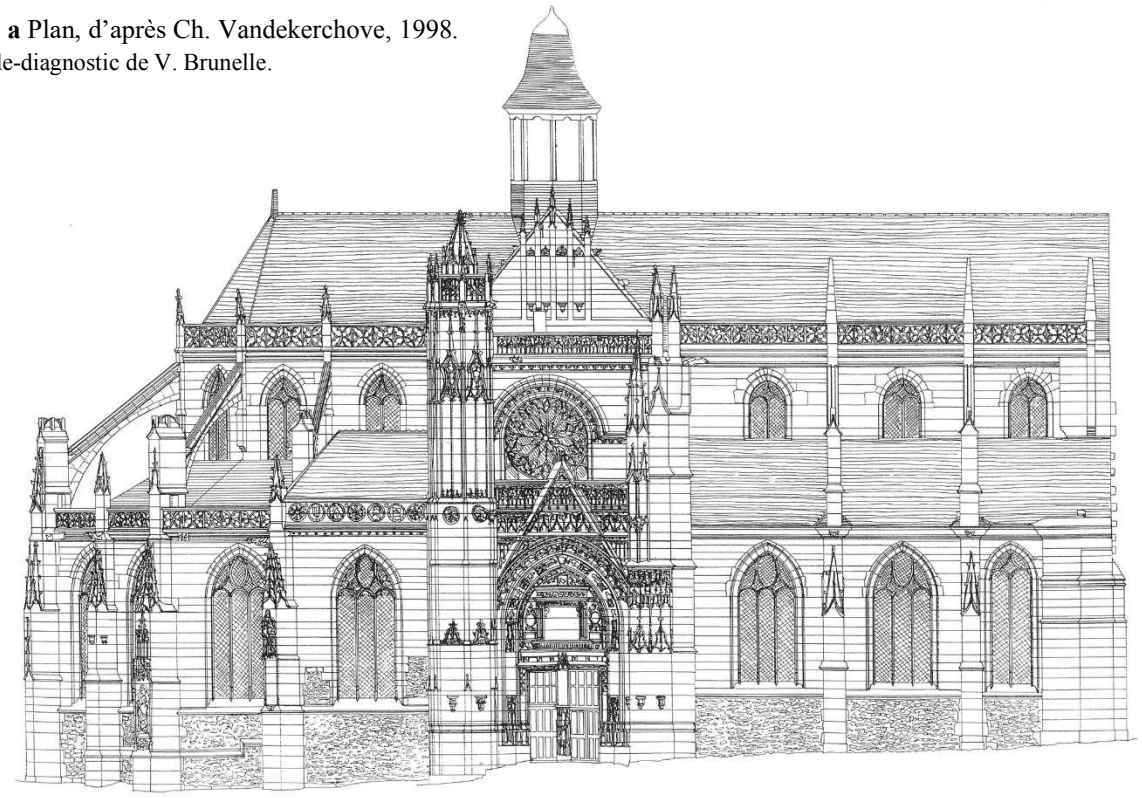


**Fig**. **c** Élévation de la façade nord, d'après Ch. Vandekerchove, 1998.
Étude-diagnostic de V. Brunelle.



**Fig**. **d** Façade sud de l'église, vue depuis le village.



**Fig**. **e** Portail nord.
Cl. : P.-L. Laget.



**Fig**. **f** Nef et chœur.
Cl. : Wikimedia Commons.

# Ennery (Val d'Oise), église Saint-Aubin

Classée MH, 1911.

L'édification de l'église Saint-Aubin d'Ennery, dont la cure était à la présentation de l'archevêque de Rouen, aurait commencé entre la fin du XI^e^ et le début du XII^e^ siècle : les quatre piles du clocher et les arcades latérales ouvrant sur les bas-côtés nord et sud constituent des vestiges de cette époque. Au cours de la seconde moitié du XII^e^ siècle, un clocher à deux étages et aux angles cantonnés de colonnettes fut réédifié. À la période gothique, une nef charpentée à triforium fut élevée et dotée de bas-côtés.

Le chantier de la Renaissance débuta à l'est de l'église préexistante. La travée droite du chœur, l'abside polygonale qui le prolonge, la sacristie située au nord du chœur, la chapelle, constituant son pendant au sud, le transept et sa croisée, ainsi que les deux travées orientales du vaisseau central de la nef furent reconstruits au cours de la seconde moitié du XVI^e^ siècle. Leur style étant relativement homogène et leurs maçonneries ne présentant pas de ruptures nettes, seuls quelques documents écrits permettent d'émettre des hypothèses de phasage.

Les travaux commencèrent par la construction du transept et de sa croisée, probablement mis en chantier en 1555, année où un marché fut passé entre Pierre le Mercier et les marguilliers pour des « ouvraiges » dont la nature n'est pas précisée. Le contrat fut annulé le 6 novembre 1568. Les marguilliers contractualisèrent alors de nouveau avec Pierre et Nicolas Lemercier le 17 mai 1570 pour achever la commande de 1555. Le 29 août 1578, Nicolas et Denis Le Mercier se virent confier par la fabrique l'édification des deux travées de raccordement entre la croisée du transept et la tour gothique. La date de 1584 est gravée au-dessus et en-dessous du relief du Christ, placé au centre de la frise d'apôtres qui sépare les deux niveaux de l'abside et de la travée droite du chœur. Elle pourrait indiquer que la construction du chœur et de l'abside fut la dernière étape du chantier Renaissance, hypothèse corroborée par le fait que « les quatre chapelles, comprins le maitre autel du cœur en lad. eglise, nouvellement basti et erigez en lad. eglise, incorporez au bastiment d'icelle, fait et elaboré de nouvel, construit et basti » aient été consacrées en 1588. Les quatre chapelles désignent quatre autels : le premier, « en l'honneur du Dieu, de la glorieuse Vierge Marye et de Monsieur Saint Aubin, evesque patron d'icelle église », le deuxième dédié à saint Sébastien, saint Antoine et sainte Barbe, le troisième, à Notre-Dame, saint Michel et saint Laurent et le quatrième, à saint Cyr, saint Nicolas et saint Jacques. On ne peut néanmoins exclure que la date de 1584 corresponde à l'achèvement de la sculpture des apôtres et des évangélistes ou ait été portée à cet endroit au moment de l'achèvement global du chantier. Il est possible que la sacristie, située dans l'angle formé par le bras nord du transept et le chœur, et la chapelle sise entre le bras sud du transept et le chœur soient légèrement postérieures aux constructions précédemment citées, du fait de certaines variations ornementales (*putti* dans la sacristie, moulure de l'ouverture entre la chapelle et le chœur, baie orientale de la chapelle) et des assises de leur soubassement extérieur, plus fines que celles des transepts et du chevet.

En 1763, la travée occidentale de la nef et les bas-côtés nord furent rebâtis.

La reconstruction de l'église d'Ennery semble avoir été envisagée selon un plan en croix latine, se terminant en un chevet formé par une abside à cinq pans au-devant d'une travée droite de chœur. Chacun des deux niveaux de l'élévation extérieure est marqué d'un ordre toscan. La saillie des contreforts des transepts est traitée en forme de chapiteau, tandis que l'entablement file tout le long des bras du transept et du chœur. Le chapiteau de l'ordre supérieur est légèrement plus orné que celui de l'ordre inférieur. Les bras du transept sont percés de baies en plein cintre jumelées qui sont surmontées d'une rose, l'abside s'ouvre par des fenêtres rectangulaires au niveau inférieur et par des baies en plein-

cintre au niveau supérieur, occupant toute la largeur d'un pan. Sur le pignon du bras sud du transept est sculpté un édicule ionique, dont le fronton brisé laisse place à un oculus. Chaque pan de l'abside est encadré d'un pilastre toscan.

L'élévation des travées du vaisseau central de la nef construites au XVI^e^ siècle est composée de grandes arcades en plein-cintre, ouvrant sur les bas-côtés romans, et de baies hautes, aujourd'hui murées. Les piliers de la nef, du transept, de sa croisée et du chœur sont formés d'un noyau carré cantonné de pilastres corinthiens sur dosserets, au-dessus desquels retombent les arcs doubleaux, tandis qu'un ordre secondaire, composé de colonnes corinthiennes sur des colonnes ioniques, soutient les ogives. Les pilastres et colonnes sont surmontés d'une frise courant sans interruption de la nef à l'abside. Dans la nef, celle-ci est ornée de tables entrecoupées de feuilles d'acanthe ; dans le transept, de tables entrecoupées de masques et putti ; et, dans le chœur et l'abside, de bustes d'apôtres et d'évangélistes en fort relief, répartis deux par deux sur chacune des travées, à l'exception du pan central où le Christ est inséré entre saint Pierre et saint Paul. Les dais d'entablement, formant ressaut au-dessus des pilastres et des colonnes des piles, sont décorés de feuilles d'acanthe. Les ogives des voûtes quadripartites se rencontrent en une clé de forme ronde portant des motifs feuillagés.

Sources


Arch. dép. Val d'Oise, 2 E 11 41, Minutes du notaire Pierre Moreau, 1^er^ mars 1565 : marché entre les marguilliers et Nicolas Ourseau, horloger, pour la réparation d'une horloge.

Arch. dép. Val d'Oise, 2 E 11 50, Minutes du notaire Jean Moreau l'Aîné, 17 mai 1570 : marché entre les marguilliers et Pierre et Nicolas le Mercier pour l'achèvement des ouvrages commandés en 1555, PJ n° 21.

Minutes des notaires Levasseur et Moreau, 29 août 1578 : marché entre les marguilliers et Nicolas et Denis Lemercier pour la construction de deux piliers carrés, reliant la tour aux parties nouvellement construites, PJ n° 28.

Arch. dép. Val d'Oise, G 105, acte de consécration de l'église par Jean de Leslie, 1588.

Méd. Arch. Pat., G/82/95/2004, Plans et élévations de l'église Saint-Aubin d'Ennery.


Bibliographie


RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin et dans une partie du Parisis, à propos de l'ouvrage de M. Palustre, « La Renaissance en France »*, Pontoise, 1886, p. 96.

LEFEVRE (abbé Louis), *Les seigneurs et le marquisat d'Ennery*, Pontoise, 1904, p. 46-52.

LOTTE (Maurice), « L'église d'Ennery », dans *Bulletin monumental*, t. 81, 1922, p. 118-139.

RÉGNIER (Louis), *Excursions archéologiques dans le Vexin français : première série : Notre-Dame de Pontoire, Osny, Boisserie-l'Aillerie, Génicourt, Ennery, Livilliers, Auvers-sur-Oise, Saint-Ouen-l'Aumône, abbaye de Maubuisson, abbaye de Saint-Martin de Pontoise, Cergy, Puiseux, Fontenay-Saint-Père, Flavacourt*, Paris, Dumont, 1922, p. 43-69.

CIPRUT (Édouard-Jacques), « Documents inédits sur les Lemercier, architectes pontoisiens », dans *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 57, Pontoise, 1960, p. 46.

CRÉTÉ (Anne), CRNOKRAK (Catherine), OURSEL (Hervé), *La Renaissance en Val-d'Oise : les églises*, coll. *Itinéraire du patrimoine*, n° 183, Paris, Lieux-Dits Éditions, 1998, p. 20-21.

BENOIT ÉCOLAN (Guilaine), *La sculpture de la Renaissance dans le Vexin français*, Paris, 2005, p. 112.

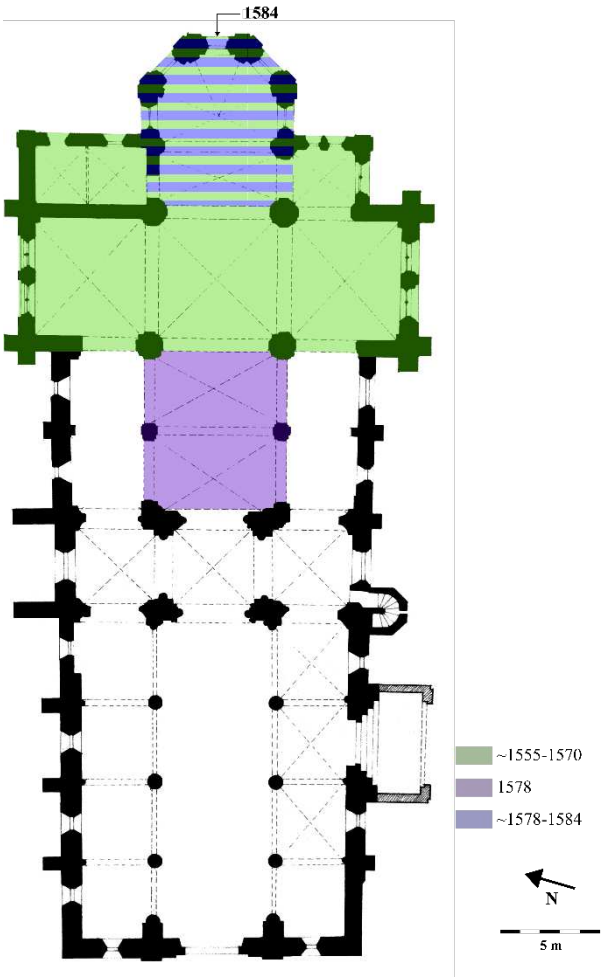



**Fig. a** Plan, d'après M. Lotte.
MAP, G/82/95/2004

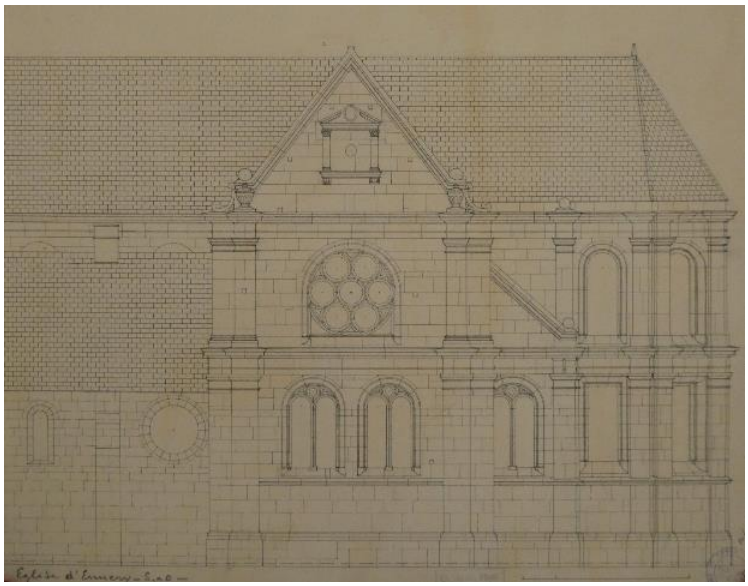


**Fig. b** Élévation du chœur et du bras sud du transept.
MAP, G/82/95/2004

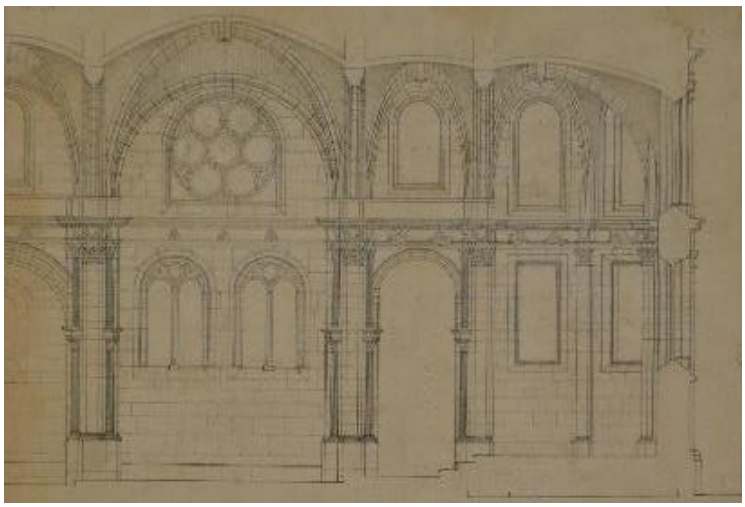


**Fig. c** Élévation intérieure du chœur, de l'abside et du bras nord du transept.
MAP, G/82/95/2004. Extrait du *Bulletin monumental* de 1911, vol. 4.



**Fig. d** Vue d'ensemble depuis le sud.



**Fig. e** Chevet et chapelle du bras sud du transept.



**Fig. f** Travées de la nef situées entre la croisée du transept de la Renaissance et le clocher roman.



**Fig**. **g** Chœur et abside.



**Fig. h** Chapiteaux et entablement du pilier sud-ouest de la croisée du transept.



**Fig. i** Masque féminin, bras sud du transept, frise du mur sud.




**Fig. j** Frise d'apôtres et d'évangélistes du chœur, saint Jacques et saint André

# Épiais-Rhus (Val d'Oise), église Notre-Dame

Classée MH, 1911.

Notre-Dame d'Épiais-Rhus est la seule église du Vexin français dont le projet de reconstruction de la Renaissance fut entièrement achevé. Le 14 mai 1548 ou 14 mars 1549, les marguilliers passèrent marché avec Pierre Lemercier et Claude Lattainct, résidant alors respectivement à Triel et à Boissy, pour l'édification d'un chœur à deux travées et d'une croisée, à côté d'une tour préexistante. Le contrat indique que ces nouvelles constructions doivent se situer dans le prolongement de la « vieille nef », en posséder les mêmes dimensions et des voûtes d'un modèle similaire. Il est fort probable que le reste du chantier se soit déroulé sous la direction de Pierre Le Mercier, peut-être accompagné de son homologue Claude Lattainct, dans un laps de temps réduit : en effet, le couronnement de la tour est formellement proche de celui de la tour nord de Saint-Maclou de Pontoise, réalisé par Pierre Le Mercier en 1552, et l'élévation intérieure de la nef se rapproche de celle de Notre-Dame de Pontoise, que les deux maîtres maçons édifièrent à partir de 1551. Seul le portail occidental pourrait être plus tardif, selon Jacques-Édouard Ciprut, qui a retrouvé un marché passé en 1621 entre Denis Le Mercier et les marguilliers pour d'importants travaux dont l'auteur ne précise pas la nature.

L'église Notre-Dame d'Épiais-Rhus, bâtie selon un plan en croix latine, comprend un chœur composé d'une travée droite et d'une abside à cinq pans, de deux chapelles situées dans les angles formés par le chœur et les bras du transept, d'une tour s'élevant entre le bras nord du transept et le bas-côté nord et d'une nef à quatre travées, cantonnée de deux bas-côtés. Les contreforts flanquant les bas-côtés, la tour et le chevet sont tous ornés d'un chapiteau toscan, tandis que l'entablement de l'ordre file autour de toute l'élévation extérieure. Le deuxième niveau des bras du transept, du chœur ainsi que de son abside, est réhaussé d'un ordre similaire au niveau inférieur, bien que plus finement mouluré. Sur la tour, haute de quatre niveaux, ces deux ordres se retrouvent en partie inférieure. Ils sont surmontés d'un troisième, également très sobre, et d'un ordre corinthien. Un dôme de pierre, dont les angles sont cantonnés d'édicules en forme de *tempietti* à colonnes, couronne le tout. Les angles des pans extérieurs de l'abside sont marqués de pilastre.
L'ensemble du couvrement de l'église est constitué de voûtes d'ogives quadripartites, à l'exception de l'abside. Une file de colonnes doriques supporte les grandes arcades. Des pilastres doriques, dont le gorgerin est orné de fleurs et l'échine d'oves et dards, montent depuis la base des piliers jusqu'au sommet des grandes arcades, servant de support aux arcs doubleaux du vaisseau central de la nef. Un bandeau file tout le long de la nef au niveau de la corniche de cet ordre. Cette même structure est reprise sur les piliers de la travée droite du chœur ainsi que sur ceux des angles de la croisée du transept, où les hauts pilastres doriques se transforment en colonnes semi-engagées. Contrairement à la nef, l'entablement de l'ordre dorique court sous sa forme complète dans les bras du transept, entre le niveau des roses et celui des deux baies en plein-cintre jumelées, soutenu sur ses murs-pignons et orientaux par d'épaisses consoles. Il est en est de même dans le chœur, où sa frise est agrémentée de bustes d'apôtres et d'évangélistes en forte saillie.

<u>Sources</u>

Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 238, Minutes du notaire Gérard Ledru, 14 mars ou 14 mai 1548 : marché entre les marguilliers et Pierre Le Mercier et Claude Lattainct, pour la construction du chœur et de la croisée d'Épiais. PJ n° 5.

Bibliographie

RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin et dans une partie du Parisis, à propos de l'ouvrage de M. Palustre*, « La Renaissance en France », Pontoise, 1886, p. 36-37.

HAUTECOEUR (Louis), *Histoire de l'architecture classique en France*, Tome premier, *La formation de l'idéal classique*, Paris, Picard, 1943, rééd. 1963-1965, vol. 2, *La Renaissance des humanistes (1535-40 à 1589)*, p. 522-524.

CIPRUT (Édouard-Jacques), « Documents inédits sur les Lemercier, architectes pontoisiens », *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 57, Pontoise, 1960, p. 50.

CRÉTÉ (Anne), CRNOKRAK (Catherine), OURSEL (Hervé), *La Renaissance en Val-d'Oise : les églises*, coll. *Itinéraire du patrimoine*, n° 183, Paris, Lieux-Dits Éditions, 1998, p. 22-23.

BENOIT ECOLAN (Guilaine), *La sculpture de la Renaissance dans le Vexin français*, Paris, 2005, p. 112.

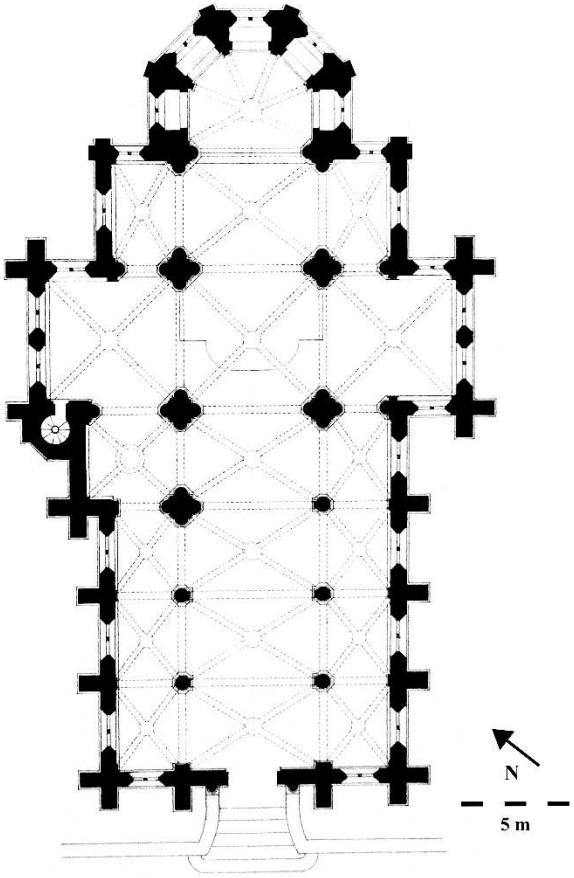



**Fig. a** Plan, d'après H. Monier, 1910.
MAP, G/82/95/1008



**Fig. b** Portail occidental



**Fig. c** Vue d'ensemble depuis le sud



**Fig. d** Chevet et chapelle du bras nord du transept



**Fig. e** Nef



**Fig. f** Chœur



**Fig. g** Arcades entre la nef et le bas-côté sud



**Fig. h** Travée occidentale du chœur, mur nord. Fausse baie et frise d'apôtres et d'évangélistes : Marc, Paul et Simon le Zélote.



**Fig. i** Frise d'apôtres et d'évangélistes, pan nord de l'abside du chœur, Jean l'Évangéliste.



**Fig. j** Frise d'apôtres et d'évangélistes, pan sud de l'abside du chœur, Paul.



**Fig. k** Frise d'apôtres et d'évangélistes, pan nord de l'abside du chœur, André et Pierre.

# Évecquemont (Yvelines), église Notre-Dame de l'Assomption

Inscrit MH, 1926.

L'église Notre-Dame de l'Assomption d'Évecquemont se compose d'un chœur gothique à une travée droite et d'une abside à cinq pans, flanqué de deux chapelles, pouvant dater de la seconde moitié du XIII$^{e}$ siècle ou du début du XIV$^{e}$ siècle, ainsi que d'une croisée, d'un bras nord de transept et d'une nef à quatre travées reconstruite au XVIII$^{e}$ siècle.
Le bas-côté nord fut édifié ou fortement restauré au cours de la première moitié du XVI$^{e}$ siècle. L'arcade en tiers-point qui le relie au bras nord du transept semble plaider pour la seconde hypothèse. Toutefois, du fait d'une restauration postérieure, les voûtes sont indatables. Les colonnes corinthiennes engagées dans le mur-gouttereau pourraient avoir été élevées entre la seconde moitié de la décennie 1540 et le début de la suivante, comme le suggère la présence de têtes humaines en guise de fleurs de tailloirs. Ce bas-côté fut restauré en profondeur, peut-être en 1758, comme semble l'attester le chronogramme apposé sur l'extérieur du mur-gouttereau. Les baies en plein-cintre semblent ainsi le fruit d'un nouveau percement du mur.
Au cours de la seconde moitié du XVI$^{e}$ siècle, un porche doubla la première travée du bas-côté nord. Il reprend le plan barlong de cette dernière. Son arcade cintrée s'ouvre sur une voûte en berceau plein-cintre reposant sur une imposte moulurée filant de l'imposte de l'arcade de la porte aux faces extérieures du porche. La face externe des deux piédroits est soulignée de deux colonnes composites, cannelées et rudentées, juchées sur des piédestaux et adossées à des dosserets. Des ailerons soulignent leur face externe, entre les piédestaux et l'imposte. La frise alterne fleurs et consoles, sauf au droit des chapiteaux, où les fleurs sont remplacées à l'est par un masque, à l'ouest par un visage d'homme barbu. Le dessous de l'architrave est orné d'entrelacs, dont les compartiments, ronds et carrés, contiennent respectivement une table lisse et des fleurs. La corniche comporte un rang de svastikas, surmonté d'une doucine en quart-de-rond sculptée de rais-de-cœur.

Bibliographie

RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin et dans une partie du Parisis, à propos de l'ouvrage de M. Palustre*, *« La Renaissance en France »*, Pontoise, 1886, p. 35, 51.

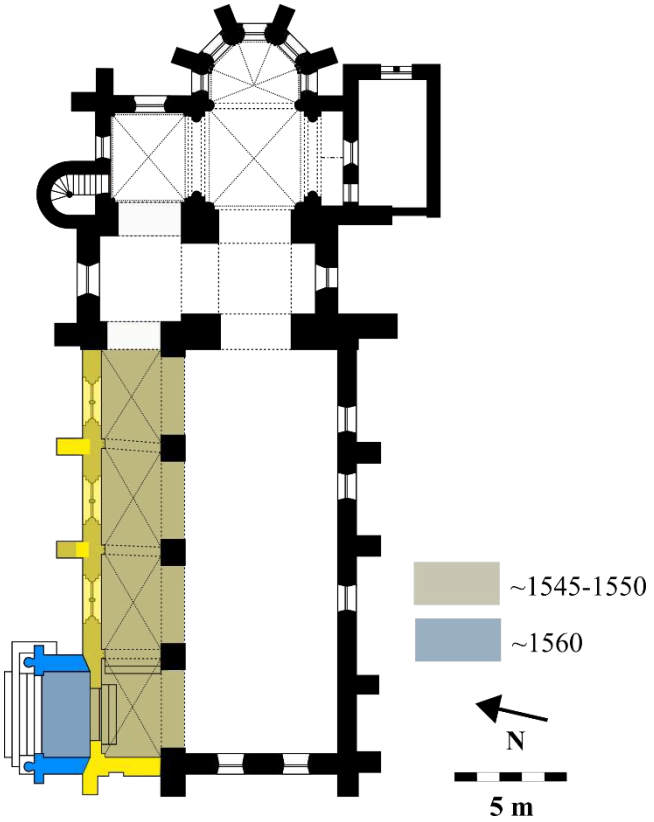



**Fig**. **a** Plan, d'après P. Poschadel.



**Fig**. **b** Bas-côté nord.

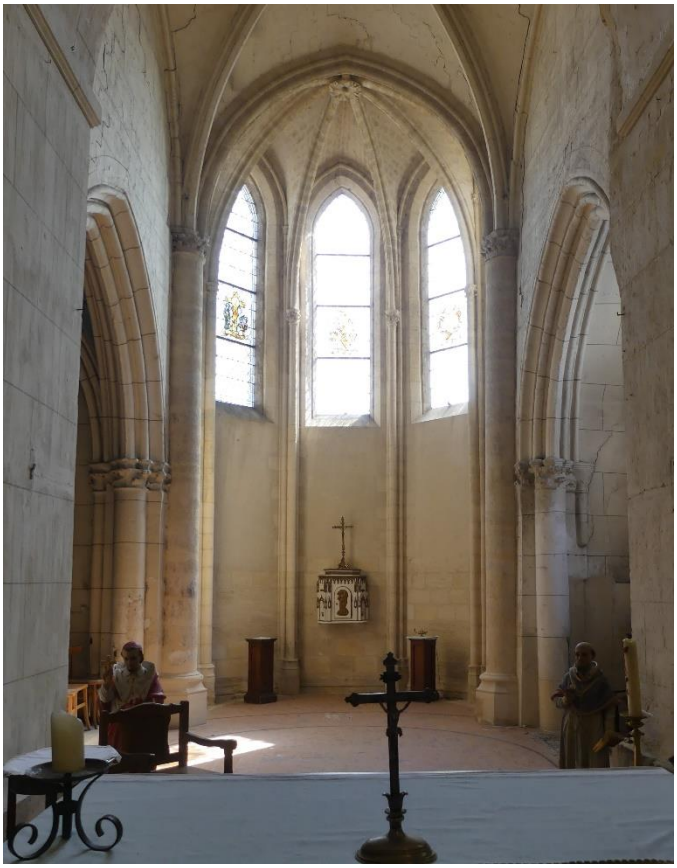


**Fig**. **c** Chœur.



**Fig**. **d** Bas-côté nord, vu depuis l'ouest.

# Frémécourt (Val d'Oise), église Notre-Dame de l'Assomption

Inscrite MH, 1974.

L'église Notre-Dame de l'Assomption de Frémécourt possède un clocher roman, qui surmonte le bras sud du transept. Le transept, dont la croisée est marquée de quatre grosses piles carrées, et la nef, fortement restaurée à la période moderne, sont difficilement datables. Toutefois, la mise au jour d'une petite baie en plein-cintre dans la partie haute du mur-gouttereau sud pourrait permettre de dater cette dernière du XI$^{e}$ ou du XII$^{e}$ siècle.
Vers 1550, un chœur à trois vaisseaux, deux travées et chevet plat fut réédifié. D'importantes restaurations, dont le percement de nouvelles baies dans la nef, furent effectuées vers 1700.

L'église de Frémécourt est composée d'une nef unique, d'un transept légèrement saillant et d'un chœur à trois vaisseaux et deux travées. Des colonnes massives séparent le vaisseau central du chœur de ses bas-côtés. Elles sont surmontées de chapiteaux dont le gorgerin est orné de feuilles d'acanthe et les angles de la face inférieure du tailloir de chérubins. Les voûtes d'ogives quadripartites du vaisseau centrale reposent sur des consoles ornées de feuilles d'acanthe, de masques bellifontains et d'oves. La clé de voûte de la travée orientale du chœur porte un relief sculpté de l'*Assomption de la Vierge*.

Bibliographie :

DUHAMEL (Bernard), *Guide des églises du Vexin français*, Paris, Éditions du Valhermeil, 1988, p. 139-141.

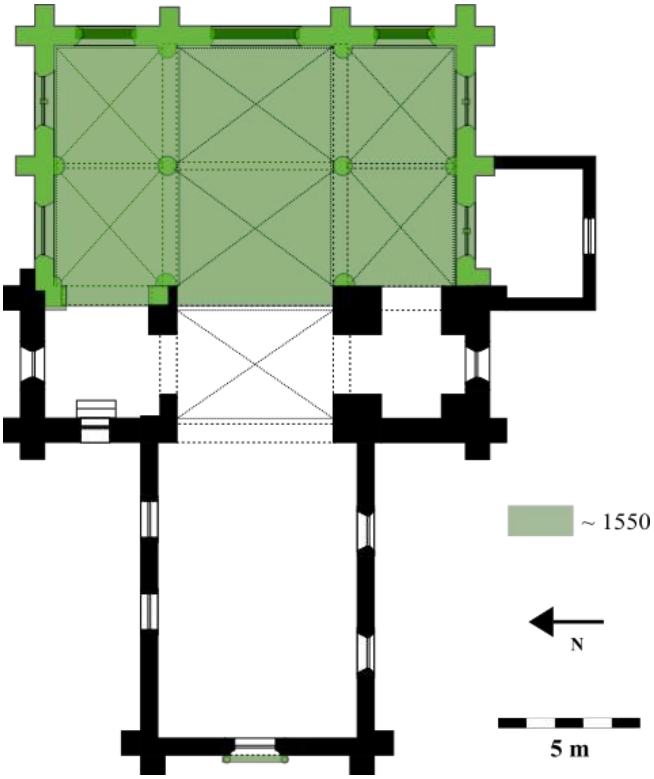



**Fig. a** Plan, d'après P. Poschadel.



**Fig. b** Façade occidentale.



**Fig. c** Chevet.



**Fig. d** Nef et chœur.



**Fig. e** Chœur.



**Fig. f** Colonne et culot recevant les voûtes.



**Fig. g** Clé de voûte de la travée orientale.

# Genainville (Val d'Oise), église Saint-Pierre

Classée MH, 1920.

Genainville était le siège d'un prieuré, implanté au XII^e^ siècle et dépendant de l'abbaye de Jumièges. C'est peut-être à ce statut d'église paroissiale et d'église priorale qu'elle doit son double chœur et sa double nef. La file de colonnes qui sépare les deux vaisseaux de cette dernière semble dater de la première moitié du XII^e^ siècle. La base flamboyante des colonnes invite néanmoins à la prudence sur le fait qu'elles soient ou non à leur emplacement d'origine et, donc, que la nef ait été double dès cette époque. Les deux vaisseaux du chœur remontent quant à eux au XIII^e^ siècle.
Les deux vaisseaux et trois travées de la nef, ainsi que le double portail occidental furent réédifiés entre 1543 et 1551 environ. Sur une des clés de voûte de la troisième travée nord de la nef, la date de 1543 est en effet inscrite à trois reprises et, en 1886, le millésime 1551 était encore lisible sur la clé de voûte de la première travée sud. Cette dernière datation est corroborée par le fait qu'elle concerne la seule travée éclairée par une baie en plein cintre, alors que les autres le sont par des baies à arc brisé présentant un réseau flamboyant. Les troisièmes travées de nefs sont couvertes de voûtes d'ogives à huit quartiers et tiercerons disposés selon un plan carré. De leur clé de voûte centrale pendent des chapiteaux figurés, entourés d'une couronne. Un cul-de-lampe orné de *putti* se tenant la main, appliqué contre le pilier oriental de la nef, reçoit les nervures des ogives et un arc doubleau. Les quatre travées occidentales de la nef sont voûtées d'ogives, dont les nervures pénètrent dans les piles semi-engagées dans les murs gouttereaux et retombent sur les chapiteaux de la file de colonnes séparant les deux vaisseaux. La clé de voûte de la deuxième travée nord porte un blason orné d'une équerre et de trois marteaux.
Les deux portails, séparés par un contrefort, présentent une structure similaire, à trois registres. Au niveau inférieur, une porte est encadrée de deux paires de pilastres ioniques portant entablement. Elle est surmontée d'une baie haute, également encadrée de deux paires de pilastres, au nord, et de deux paires de colonnes, au sud, portant entablement. Le niveau du pignon est marqué par un attique couvert d'un fronton dessiné au-dessus des baies. Le décor est plus riche sur le portail sud, du côté duquel se trouvent les bâtiments du prieuré. L'extrados de l'arc en plein-cintre qui marque l'ouverture y est orné de caissons hexagonaux, ciselés d'oves et dards, de rais-de-cœur et de torsades. Sur le côté nord du ressaut de l'entablement, la fasce supérieure de l'architrave est décorée de grecques et la frise porte un motif de poste dont la volute est finement enroulée, motifs qui semblent avoir été buchés sur le reste de l'entablement.

Bibliographie

RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin et dans une partie du Parisis, à propos de l'ouvrage de M. Palustre, « La Renaissance en France »*, Pontoise, 1886, p. 54-55.

HAUTECOEUR (Louis), *Histoire de l'architecture classique en France*, Tome premier, *La formation de l'idéal classique*, Paris, Picard, 1943, rééd. 1963-1965, vol. 2, *La Renaissance des humanistes (1535-40 à 1589)*, p. 480.

VASSEUR (Roland), WARO (Françoise), « Villages du Vexin : Genainville. Un prieuré, une église, au cœur d'une communauté rurale. », *Mémoires de la Société historique et archéologique de Pontoise, du Val d'Oise et du Vexin*, t. 76, 1990-1991, p. 5-394.

CRÉTÉ (Anne), CRNOKRAK (Catherine), OURSEL (Hervé), *La Renaissance en Val-d'Oise : les églises*, coll. *Itinéraire du patrimoine*, n° 183, Paris, Lieux-Dits Éditions, 1998, p. 30.

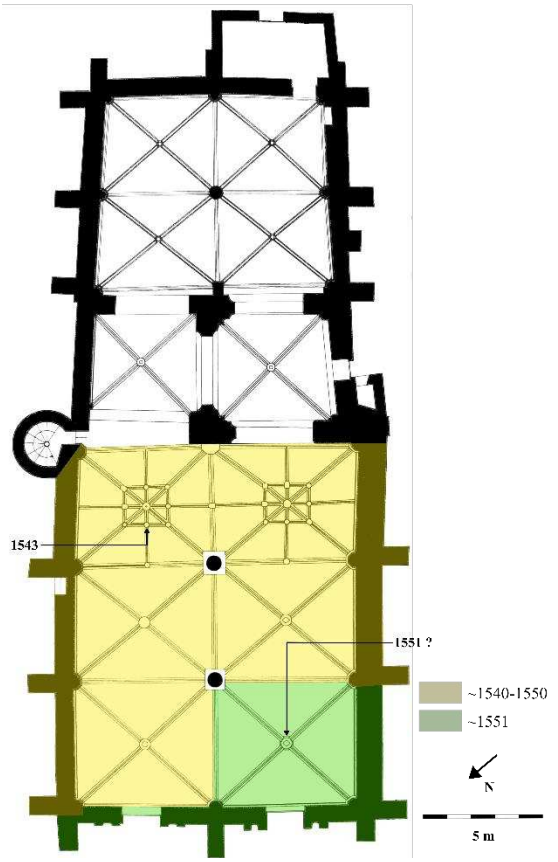



**Fig. a** Plan, d'après P.-A. Lablaude, 1997.
*Étude préalable de diagnostic général*, P.-A. Lablaude, ACMH, commandée par la DRAC Île-de-France.



**Fig. b** Façade occidentale.



**Fig. c** Vaisseau nord de la nef, vu depuis l'est.



**Fig. d** Cul-de-lampe recevant les voûtes des deux vaisseaux de la troisième travée de la nef.

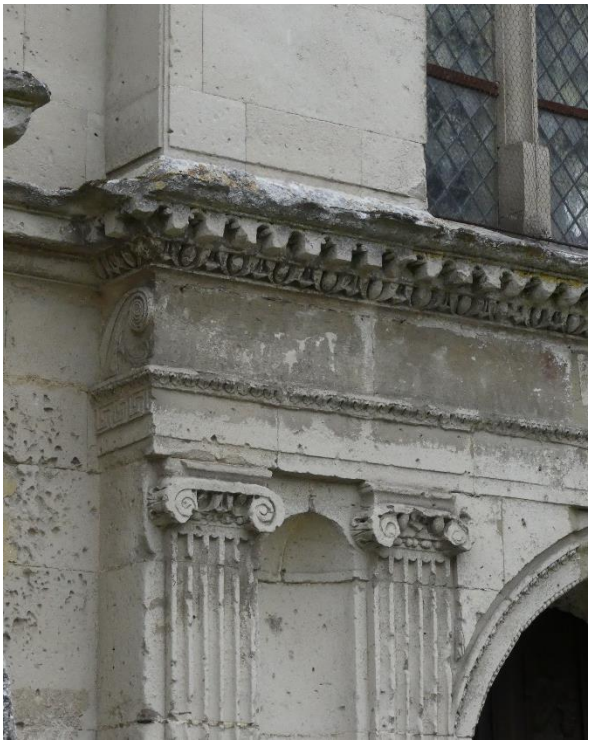


**Fig. e** Détail des pilastres ioniques du premier niveau du portail sud et d'un poste de la frise sur le retour.



**Fig. f** Caisson de la voûte du portail sud.

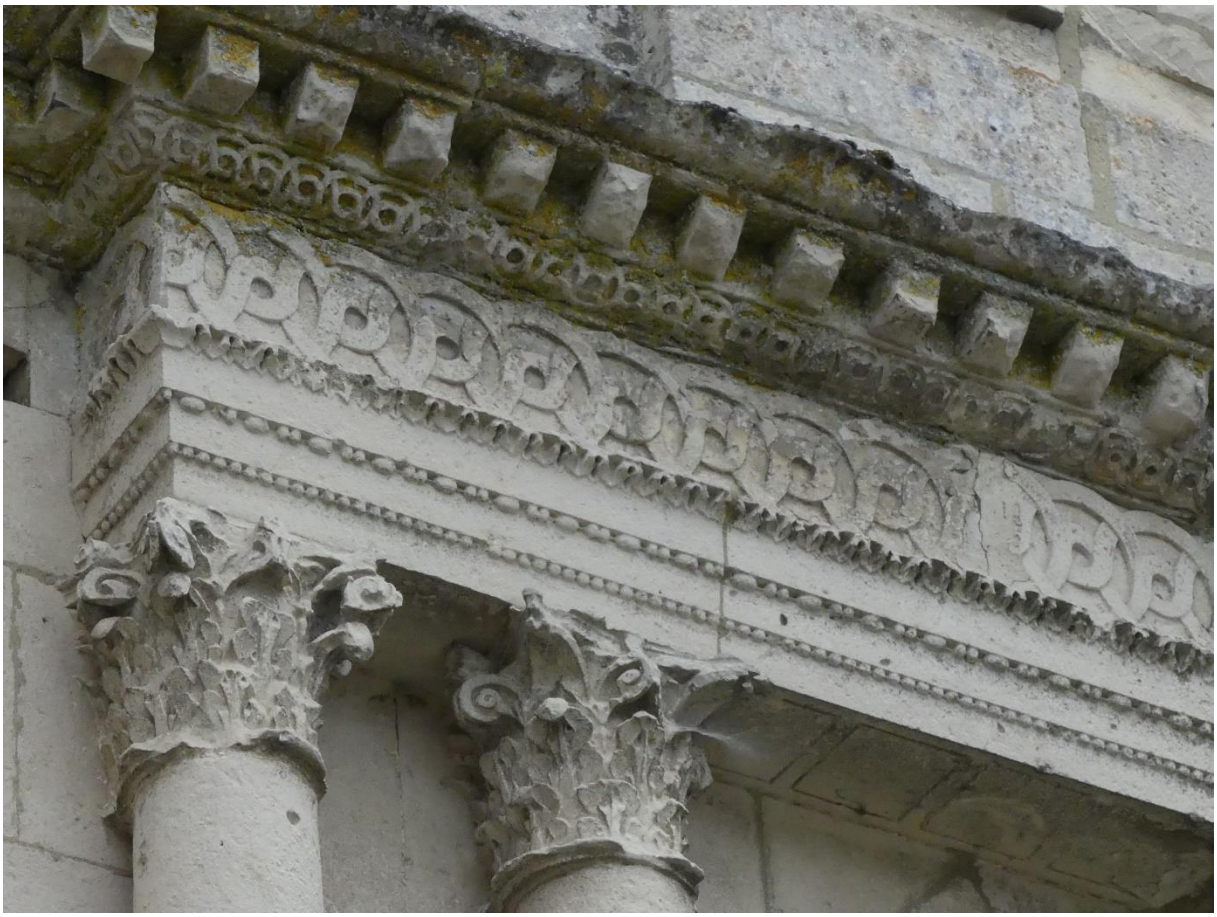


**Fig. g** Détail de l'ordre corinthien du deuxième niveau du portail sud.

# Génicourt (Val d'Oise), église Saint-Pierre

Classée MH (vestiges), 1944.

L'église Saint-Pierre de Génicourt fut confiée à l'abbaye Saint-Martin de Pontoise, avec un tiers de ses dîmes, au milieu du XII^e^ siècle. Elle était composée d'un chœur rectangulaire, d'un transept plus étroit que le vaisseau central qui donnait accès à deux chapelles orientées, et d'une nef qui remontaient à l'époque romane. Au début du XVI^e^ siècle, le bras nord du transept, ainsi que la tour qui le surmontait, furent édifiés. Vers 1550, le bas-côté sud de la nef et son portail furent réalisés et l'élévation sud de la nef refaite à cette occasion. En 1904, l'ensemble était en très mauvais état et l'assemblée municipale vota sa démolition, qui débuta en 1905. Seuls les vestiges du portail sud furent conservés et un nouvel édifice entièrement rebâti.

Les photographies prises à l'intérieur de l'église à la fin du XIX^e^ siècle montrent une nef s'élevant sur deux niveaux. Les grandes arcades étaient reçues sur d'épais dés d'entablement doriques qui surmontaient des colonnes puissantes et étaient interrompus par des pilastres corinthiens sur l'entablement desquels retombaient les voûtes du haut vaisseau de la nef, qui ne furent visiblement jamais mises en place. Ces pilastres étaient cantonnés de colonnettes corinthiennes, correspondant aux nervures des ogives. Un entablement, surmontant les pilastres et ressautant au droit de ceux-ci, unifiait l'élévation intérieure.
L'arcade en plein-cintre du portail est encadrée de deux pilastres ioniques portant un entablement. Au niveau supérieur, une niche vide est disposée sur une console sculptée en forme de tête de mort ailée. Cette niche est cantonnée de quatre reliefs historiés, devenus peu lisibles mais décrits par Louis Régnier en 1895. L'archéologue voit en bas à gauche *Les Saintes Femmes entourant le corps du Christ descendu de la croix* et, en bas à droite, *La Flagellation*. Tandis que le second relief est devenu illisible, le premier semble davantage représenter les *Arma Christi*. Au-dessus de la partie gauche, le buste de *Véronique tenant le voile* émerge en haut relief, et, au-dessus de la partie droite, surgit celui de la *Vierge*. Des inscriptions gravées en lettres gothiques séparent les bustes des reliefs inférieures. À gauche se lit : « Vous qui ceste yst[oire] voies vous estes bien inocent sy vous ne y penses » ; à droite : « Vous q […] me voyes ayes en memoire avec cœur des doulleurs que pour vous ay porté ».

Bibliographie :

RÉGNIER (Louis), *Excursions archéologiques dans le Vexin français : première série : Notre-Dame de Pontoise, Osny, Boisserie-l'Aillerie, Génicourt, Ennery, Livilliers, Auvers-sur-Oise, Saint-Ouen-l'Aumône, abbaye de Maubuisson, abbaye de Saint-Martin de Pontoise, Cergy, Puiseux, Fontenay-Saint-Père, Flavacourt*, Paris, Dumont, 1922, p. 37-43.



**Fig. a** Tour-clocher, avant 1905.
Cl. : MPP.



**Fig. b** Élévation sud de la nef, fin du XIX$^{e}$ siècle.
Cl. : F. Martin-Sabon, MPP



**Fig. c** Vestiges du portail sud, extérieur.



**Fig. d** Vestiges du portail sud, intérieur.

# Gisors (Eure), église Saint-Gervais-Saint-Protais

Classée MH, 1840.

La première mention écrite de l'église de Gisors date de 1067, au moment où Hugues de Chaumont, seigneur de Gisors, confia l'église à l'abbaye de Marmoutier. Le vocable permet toutefois de supposer une origine plus ancienne. L'édifice fut sans doute réédifié entre la fin du XI^e^ siècle et le début du XII^e^ et aurait alors été consacré par l'archevêque de Rouen au cours de la décennie 1110. Selon Orderic Vital, l'église fut brûlée en 1124. La nef reconstruite à la suite du sinistre subsista vraisemblablement jusqu'aux campagnes de travaux du XVI^e^ siècle. Le vestige d'un support de la nef romane est conservé sur le flanc occidental de la pile nord-ouest de la croisée du transept. Celle-ci est surmontée d'une tour-clocher carrée, percée sur chacune de ses faces de deux lancettes jumelées, pouvant remonter à la fin du XII^e^ siècle. Vers 1220, le chœur à trois travées et chevet plat fut réédifié. À l'époque flamboyante, l'église fut progressivement reconstruite autour du chœur, sans que celui-ci ne soit pour autant modifié. Les travaux commencèrent vers 1480 par la partie orientale de l'édifice. Le chevet était achevé en 1497. Au cours de la décennie 1510, la croisée et les deux bras de transept furent réédifiés. La nef fut entièrement rebâtie, en commençant par l'enveloppe extérieure des collatéraux et en conservant de manière provisoire le vaisseau roman. Les travaux furent effectués d'est en ouest, en débutant par le sud. Les deux dernières chapelles méridionales furent construites en 1518 et les trois premières lors d'une campagne qui dura de 1521 à 1526. Du côté nord, les travaux débutèrent en 1523 par la reconstruction de la chapelle accolée au bras de transept nouvellement édifié. La première chapelle fut voûtée en 1534 et bénie en 1537.

*L'édification de la tour nord, l'achèvement de la nef et la consolidation des piles de la croisée du transept (1532-1547)*

La tour nord du massif occidental, de plan légèrement rectangulaire et haute de 42 mètres divisés en cinq niveaux, fut vraisemblablement mise en chantier en 1532. Elle est l'œuvre de Robert Grappin, maître maçon de l'église de 1522 à 1548. Le décor sculpté, parmi lesquels on compte des statues grandeur nature des douze apôtres, se concentre sur les deux derniers niveaux. Ces statues furent commandées par la fabrique en 1536 à l'imagier Nicolas Couille, ce qui laisse penser que le gros-œuvre des cinq premiers niveaux était alors achevé. Les marguilliers commandèrent également au sculpteur sept autres statues de saints et sept autres représentant des vertus, qui occupent les espaces situés entre les têtes en médaillons disposées au-dessus des statues d'apôtres. Le couronnement de la tour, de plan octogonal, s'élève sur un niveau, en retrait du garde-corps marquant le sommet du cinquième niveau. Au centre se dresse un lanternon rond. Il fut coiffé d'une croix en 1538-1539 et la terrasse fut dallée l'année suivante.

Les travaux se poursuivirent par la nef. Entre 1538 et 1545, les fenêtres hautes de cette dernière furent cintrées, la couverture du vaisseau central posée et l'édification des arcs-boutants commencée. Le chantier fut interrompu par l'ouragan de décembre 1543, qui détruisit les couvertures, n'épargnant que le pignon occidental. L'année suivante, le haut vaisseau fut de nouveau couvert et les toitures des chapelles latérales réparées. Le nouveau vaisseau fut béni par Jean de la Massonaye en octobre 1547.
Les fondations de la nouvelle façade occidentale, dotée de trois portails et d'une grande baie axiale, furent posées en 1537. En 1541-1542, les fondements de la tour sud furent creusés. L'ouragan de 1543 interrompit les travaux. Seul le portail nord et les piédroits du portail central étaient alors intégralement édifiés.

Vers 1540, les faces ouest des piles occidentales de la croisée du transept furent renforcées sur toute leur hauteur, soit pour résoudre un problème de stabilité du clocher roman, soit en raison d'un projet de nouveau clocher sur la croisée, qui ne fut jamais réalisé. Les pierres laissées en attente sur la partie orientale du mur-gouttereau extérieur rendent cette dernière hypothèse plausible. Ces renforcements de maçonnerie montent de fond jusqu'à la retombée des grandes arcades de la nef, qu'ils englobent, et jusqu'à la naissance des voûtes de la dernière travée de la nef. Ils prennent la forme de pilastres et de colonnettes, surmontés de chapiteaux figurés ou ioniques, eux-mêmes par endroits coiffés de tables ornées de masques ou de putti.

*La mise en place progressive des vitraux des chapelles latérales et des verrières hautes de la nef (1504-1565)*

L'église Saint-Gervais-Saint-Protais fut dotée de vitraux au fur et à mesure de sa construction. Les verrières conservées entièrement ou partiellement et les achats enregistrés dans les comptes de la fabrique permettent de poser quelques jalons chronologiques. La première commande à être documentée concerne un vitrail représentant les saints Gervais et Protais et fut effectuée à un artiste rouennais en 1504 pour le chœur, qui venait d'être achevé. Les fragments de donateurs de la baie 19, ceux de la baie 22 ainsi que la *Trinité* et le fragment de la *Transfiguration* de la baie 16 peuvent être datés du tout début du XVI$^{e}$ siècle.

À partir de 1526, les chapelles situées dans les bas-côtés sud étaient prêtes à être occupées par les confréries à qui elles étaient destinées. C'est de cette période environ que l'on peut dater les fragments de la verrière de la vie de sainte Barbe et de saint Sébastien de la cinquième chapelle sud. Le vitrail de la confrérie Saint-Louis, qui occupait la quatrième chapelle mais est aujourd'hui disparu, est connu par les descriptions anciennes de l'église. Il représentait les quatre vertus cardinales et un décor héraldique comprenant des armes des villes du royaume. La confrérie Saint-Claude commanda en 1526 un vitrail représentant des scènes de la vie de son patron à un maître verrier beauvaisien, Engrand Le Prince, pour orner la deuxième chapelle sud. Les bas-côtés nord furent ensuite vitrés. Vers 1530, deux donateurs, sans doute Geneviève et Henri Le Pelletier, offrirent une verrière sur laquelle est représentée la Vierge à l'Enfant, sainte Clotilde et les deux saints patrons des donateurs, réalisée par Romain Buron pour la quatrième chapelle nord. La troisième chapelle, consacrée aux saints Crépin et Crépinien, conserve son vitrail originel, complet. Ce dernier retrace la vie et le martyre des saints jumeaux et a été réalisé en 1530 par le maître verrier beauvaisien Nicolas Le Prince. En 1545, la baie orientale du bas-côté nord du chœur fut pourvue d'un vitrail peint en grisaille et représentant des épisodes de la *Vie de la Vierge*.

Les baies hautes de la nef furent progressivement dotées de vitraux montrant des scènes de l'*Ancien Testament*. Les vitraux, dont la commande est documentée, furent réalisés dans les années 1560. Dans la mesure où ils étaient destinés aux baies occidentales, il est possible que les baies hautes situées à l'est de la nef fussent réalisées antérieurement. Le vitrail se trouvant au-dessus de la troisième chapelle sud, dédiée à saint Clair, fut réalisé en 1560-1561 par Guillaume Buron ; celui se trouvant au-dessus de la première chapelle sud, le fut également par Guillaume Buron, en 1564-1565 ; ceux placés au-dessus des premières et deuxièmes chapelles nord, consacrées à la Visitation et à saint Vincent furent peints en 1565-1566 par Guillaume Buron et Romain Buron. Ces derniers représentaient les scènes du *Tabernacle* et de la *Roche Moïse*.

*Gros-œuvre et décor extérieur de la tour sud et du portail droit du massif occidental (1547-1560)*

Au cours de l'année 1548, Robert Grappin céda sa place de maître maçon de l'église de Gisors à son fils, Jean I Grappin. Ce dernier poursuivit la construction de la tour sud, dont les fondations furent déblayées dès 1547. Quand Jean I Grappin quitta la direction du chantier en 1550, remplacé par Pierre de Montherould, le gros-œuvre de la tour sud devait être avancé. De fait, à la Toussaint 1551, Nicolas Saulte, « menuisier », travailla « aux ymages a antiques de la tour ». En 1553-1554, une grue fut refaite, vraisemblablement pour entamer la construction du deuxième niveau de la tour, comme le laisse penser le nombre important de pieds de pierres commandé par la fabrique. Le portail sud fut monté et sculpté en même temps que la tour. Les niches qui le surmontent accueillaient les « trois Marie », commandées par la fabrique à Nicolas Couille en 1553-1554 pour être placées entre la tour neuve et le grand portail. En 1558, Pierre de Montherould fut remplacé à la tête du chantier par Jean Grappin, qui continua l'édification de la tour. À partir de 1560, les quantités de pierre commandées chutent drastiquement, ce qui marque sans doute l'arrêt du chantier et l'achèvement du deuxième niveau de la tour. En 1559-1560, la tour fut reliée aux bas-côtés de la nef par l'intermédiaire d'une grosse pile carrée, fondée sur des pilotis de chêne et ornée de pilastres corinthiens jumelés. Les voûtes de la première travée des vaisseaux du bas-côté sud furent partiellement démontées pour laisser place à la pile carrée, comme le laisse penser la grosse quantité de gravats alors déblayés de l'église. Des voûtes en plein-cintre furent édifiées entre cette pile et les maçonneries de la tour. Les travaux étaient sans doute achevés l'année suivante, puisque les voûtes de la chapelle Saint-Denis, la première chapelle sud, furent peintes. Un vitrail fut commandé pour cette chapelle en 1561-1562. La même année, l'intérieur de la tour fut échafaudé et cintré. Une première voûte fut montée. Elle fut remplacée par la suite, mais les culots qui la soutenaient sont restés en place. Deux verrières réalisées par Romain Buron furent installées dans la tour, l'une en 1561-1562, l'autre en 1563-1564, sans doute pour vitrer les fenêtres jumelées du niveau inférieur.

La tour sud, de plan barlong, mesurant 13 mètres de long et 10 de large et comportant des maçonneries de plus de deux mètres d'épaisseur, est positionnée en biais par rapport aux bas-côtés sud. Elle comporte un soubassement et trois niveaux d'élévation, le dernier étant resté inachevé. Chaque niveau est orné d'un ordre à l'antique – dorique au premier, ionique au deuxième et vraisemblablement corinthien pour le troisième – surmonté d'une corniche en forte saillie. Les couples de colonnes, encadrant des niches, sont adossés aux contreforts. Les piédestaux présentent un riche décor sculpté. Ceux des colonnes doriques accueillent des scènes de l'*Ancien Testament*, intégrées dans des médaillons ; ceux des colonnes ioniques, des figures hybrides variées ; ceux du dernier niveau, de masques feuillagés. La face sud de la tour est percée de baies jumelées en plein cintre au premier niveau, décoré de bandeaux, et d'une baie ovale au deuxième niveau, encadrée d'un riche décor sculpté de pilastres en gaine, de chutes de fleurs et de fruits et d'un masque. Le niveau inférieur de la face nord de la tour est orné d'une table sur laquelle est sculptée en bas-relief l'*Adoration des Mages*. Contre la table sont adossées des figures masculines tenant des bouquets.

*Le portail central (1560-1566)*

Après l'élévation des deux premiers niveaux de la tour sud et du portail droit, le chantier du portail central reprit. À partir de 1560, une façade écran fut insérée entre les piédroits construits entre 1536 et 1543, devant la baie haute. Elle est composée, de bas en haut, d'une frise de rinceaux habités, et de deux niches encadrées de colonnes et surmontées d'un entablement. L'imposte de l'arc est marquée de trophées de boucliers disposés en frise, et la base du tympan de deux écus encadrés de cuirs. Des caissons disposés selon une perspective fuyante forment la voûte de l'arc. Le tympan accueille un bas-relief représentant le *Songe de Jacob* tandis que deux anges tenant des branches de laurier sont adossés

à l'arc dans les écoinçons. Ils sont surmontés d'une seconde arcade, en arc segmentaire, dont le tympan est percé d'un oculus, où étaient insérées les armes de France sculptées en bois. Des prophètes sont adossés à l'oculus et sculptés dans les écoinçons. L'ensemble est coiffé d'un édicule en forme d'arc de triomphe, qui dissimule la partie haute du portail. Chacune de ses arcades est surmontée d'une table portant une inscription biblique.

Le chantier débuta l'année du compte 1560-1561, lorsque les charpentiers Jean Layné et Roger Cornilloles édifièrent un « portail » devant la porte de l'église. L'échafaudage qui se trouvait à ce moment encore dans la nef fut alors démonté. En 1562-1563, la sculpture de l'« estanfiche » du portail fut achevée. 12 livres furent payées par la fabrique à Guillaume Regnault, « cordier », pour « ung chasble, une vintaynne, plusieurs trefs et cordeaux pour servir aux massons durant ceste presente annee ». Ces outils de levage durent servir à monter d'importants blocs de pierre, dans un premier temps vraisemblablement ceux qui composent les quatre colonnes, les deux niches qu'elles entourent, leurs entablements et peut-être le relief du *Songe de Jacob.* Le peintre Audry Couille fut en effet rémunéré dès cette année-là pour avoir peint « l'anticque frize » du « portail d'en hault », travail qu'il poursuivit l'année suivante sur les « coullonnes et frizes » du même portail. En 1563-1564, les charpentiers Jean Layné et Rogier Cornilloles montèrent l'échafaudage pour que les maçons travaillassent au portail d'en haut, Jean Gobin fit « troys cintres de bois pour faire la voulte du grand portail » et du « plastre qu'il a convenu pour faire les sintres de la voulte du grand portail » fut acheté, ce qui laisse penser que l'ensemble était alors élevé. Une porte fut réalisée pour le « petit portail d'en hault ».

L'ensemble du gros-œuvre devait dès lors être achevé puisqu'une première série de portes, dites « faulses portes » est marchandée au menuisier dénommé Boisgelout. Un marché fut passé en 1564-1565 avec le menuisier Philippes Fortin pour la façon des portes, en bois de chêne, « ausquelles sont les douze apostres en demye bosse ». L'année suivante, le portail fut de nouveau échafaudé afin de permettre à Nicolas Couille d'écrire « les escriptaulx au portail ». En 1566-1567, Audry Couille écrivit en lettres d'or « cinq tables d'attente estant aud. portail » et peignit les tables à l'huile. Jacques Couille, peintre, blanchit les figures et images du grand portail et peignit l'histoire de Jacob.

*Le décor intérieur : les chapelles de la croisée du transept, le jubé, l'aménagement de la chapelle de la tour sud et la tribune d'orgues (1555-1585)*

En 1570, un marché fut passé entre le maître maçon Jean Grappin et les trésoriers de la fabrique pour la réalisation d'un « pupiltre » séparant le chœur de la nef, dont la structure principale fut démontée en 1719, mais dont sont conservés des reliefs représentant des scènes de la *Vie de Pierre et de Paul*, de la *Vie de la Vierge* et de l'*Apocalypse*, qui ornaient les autels latéraux comme la clôture elle-même. Ce jubé fut doré et mis en couleur en 1572 par le peintre Louis Poisson.

Une partie du décor de la nef et de la croisée du transept était due à l'installation de chapelles de donateurs particuliers. En échange de rentes versées à la fabrique et en raison d'importantes fondations de messes, Cardin Saonnier, receveur du grenier à sel de Gisors, et Jean Sublet, sieur de Noyers, se virent attribuer des autels situés contre les piliers occidentaux de la croisée du transept. Le premier, situé contre le pilier sud-ouest, était orné d'un retable architecturé, dont le niveau inférieur accueillait une *Mise au Tombeau* sculptée, sur la corniche de laquelle étaient placés un *Christ en croix* et les *Saintes Femmes*. Le retable de la deuxième chapelle accueillait au niveau inférieur une statue de la *Vierge* et au niveau supérieur un tableau de la *Résurrection*. En 1574, Jean Grappin et son atelier réalisèrent une chapelle pour le défunt Nicolas de Gamaches, pour laquelle les héritiers firent un don de 140 livres. Cet autel n'a pu être localisé avec précision.

La même année, un marché fut passé par la fabrique avec le maître maçon pour la réalisation de nouveaux fonds baptismaux, disparus.

Le chantier de la tour reprit en 1575, par la construction d'un escalier à vis commandé au maître maçon le 25 juin de cette année, par marché. Ces travaux sont à mettre en lien avec la réalisation de nouveaux orgues, auxquels l'escalier donne accès, et pour lesquels un bassin fut mis en place dès 1574-1575. La cage de la vis s'élève sur cinq niveaux dans l'angle nord-ouest de la tour. Chacun des niveaux, à l'exception du soubassement, est orné d'un ordre rampant et d'un balustre qui occupe le centre d'une ouverture. Le couvrement définitif de la tour, une voûte d'arêtes bombée à 8 quartiers, reposant aux angles sur des trompes et sur le haut de la tour d'escalier, fut mis en place en 1576-1577. En 1577-1578, les écus des voûtains sont peints d'armoiries.

Les travaux de la tribune d'orgue débutèrent cette même année. Le pupitre de pierre est divisé en trois arcades d'inégales hauteurs, séparées de colonnes composites aux fûts câblés et gainés au tiers inférieur. Les écoinçons de l'arc central accueillent des victoires ailées tenant branches et couronnes de lauriers, tandis que les arcs latéraux sont surmontés de figures également ailées, tenant des guirlandes et encadrant des médaillons portant les inscriptions « DEI LAUDI » et « ECCLESIA ORNAMENTO ». Le 11 mai 1578, la fabrique passa marché à Nicolas Barbier, maître facteur d'orgues de Rouen, pour la réalisation de nouveaux orgues. Elle fit de même avec le menuisier Nicolas Fortin le 9 septembre de la même année, pour le buffet.

En mars 1583, le comble de la tour fut réalisé, l' « ovalle de lad. tour » couvert de bardeaux en avril, une table d'autel commandée le même mois et un « petit pavillon » posé durant l'été. L'année suivante, des vitraux figurant les prophètes Isaïe et Zacharie et les sibylles Samienne et Cymérienne, surmontés des armes de France et de Gisors dans les tympans, furent peints par Romain Buron pour habiller les baies inférieures de la tour, tandis que du verre blanc fut posé « au grand auvalle ».

Le maître maçon Jean Grappin disparut des comptes de l'église après février 1583. Il décéda en 1584, alors que le chantier ralentissait. Le 16 juin 1585, un marché fut conclu avec Pierre du Fresnoy, tailleur d'images de Beauvais, pour la réalisation du retable de la chapelle du chapelet, qui prenait place dans la tour sud. Le retable fut rapporté de Beauvais en septembre 1586. Bien qu'il ne soit pas conservé, la photographie d'un dessin, peut-être le « pourtraict » qui avait été réalisé par le peintre Louis Poisson, montre deux registres encadrés de colonnes corinthiennes et surmontés d'une frise de rinceaux, où figurent, au niveau inférieur, des confrères en prière, et, au niveau supérieur, *Jésus parmi les docteurs* et la *Circoncision*.

*La reprise des travaux de la tour sud et les commandes de retables (1588-1629)*

Au mois de septembre 1588, la fabrique demanda un devis au maître maçon Adrien de Montherould pour poursuivre l'élévation de la tour. Une souscription, annoncée par des affiches placardées sur les églises de Gisors, Trie et Dangu, fut organisée par les trésoriers de la fabrique pour récolter des fonds. Un marché fut passé en février 1589 avec Adrien de Montherould, une grue fut montée en mars, les pierres de taille levées en septembre, des huis neufs placés en haut de la tour en avril 1590 et du pavé commandé en février 1591 pour couvrir la tour. En décembre 1591, la grue fut démontée. Les *Chroniques des seigneurs de Dangu*, un manuscrit du début du XVIII$^{e}$ siècle, explique l'arrêt subit des travaux de la tour par la crainte de Christophe d'Aligre, gouverneur de la ville et du château de Gisors, que l'on puisse élever un canon sur la tour, d'où l'on pourrait battre le château de Gisors.

En mars 1591, la fabrique demanda au peintre Louis I Poisson de dessiner « la contretable de l'autel de la chapelle du Chappelet », qui consiste en un monumental *Arbre de Jessé* dont les figures en haut-relief sont apposées sur presque toute la hauteur du mur oriental de la tour sud. L'œuvre devait être achevée en 1593, selon le chronogramme gravé au sommet de l'arcade.

En 1593, les trésoriers de la fabrique émirent le souhait de doter le chœur de l'église d'un nouveau retable. Après avoir commandé un modèle au peintre Louis I Poisson, ils firent venir un

sculpteur de Paris. Mais c'est finalement avec Jean Vivian, sculpteur de Beauvais, que les trésoriers de la fabrique passèrent marché en 1595. Le retable fut achevé et posé dans le chœur en novembre 1596. Il ne reste ni fragment, ni représentation de la partie sculptée de ce retable. Une description ancienne permet néanmoins d'en connaître les scènes, qui se répartissaient en trois arcades servant chacune de support à deux scènes superposées. La *Cène* était sculptée au centre tandis que des épisodes de l'*Ancien Testament* préfigurant le sacrifice eucharistique étaient disposés sur les côtés. En 1598-1599, le sculpteur Noël Audry fut chargé par les trésoriers de la fabrique de sculpter les deux écoinçons de l'arcade orientale du chœur. Deux renommées couronnent ainsi l'autel. L'ensemble fut complété par des panneaux de bois peints, commandés en 1600 au peintre Louis Poisson. Tandis que leur face extérieure représente des passages de la vie des saints Gervais et Protais, leur côté intérieur dépeint le miracle des Billettes.

Des fuites d'eau nécessitèrent une reprise des travaux de la couverture de la tour sud à partir de 1598 : les maçons Jean et Charles Gosse furent employés pour travailler à l'écoulement des eaux et la couverture fur refaite en pente. L'échafaudage fut enlevé l'année suivante. Mais, dès 1602, on travailla de nouveau aux combles. D'autres réparations furent effectuées dans le courant de l'année 1608-1609. Un marché fut passé avec Pierre Dubois le 20 septembre 1609 pour recouvrir la tour de pierre dure. La couverture fut modifiée en novembre 1613 : Auvray Poucher, charpentier, effectua un pavillon qui fut couvert d'ardoise. Louis Barentin refit un pavillon en 1615-1616 et les couvertures furent de nouveau réparées en 1620-1621. En 1629, les trésoriers firent appel à un maître maçon extérieur, Jacques Hubun, pour visiter les couvertures des voûtes.

*Destructions et restaurations du début du XVIII^e^ siècle aux lendemains de la Seconde Guerre mondiale*

L'église ne connut pas de bouleversement majeur au cours de la seconde moitié du XVII^e^ siècle. Vers 1720, le chœur et la croisée du transept changèrent cependant d'aspect. Les chapelles des sieurs de Noyiers et de Cardin Saonnier, adossées à des piles de la croisée, furent détruites en 1718. Le jubé fut démonté au cours de l'année suivante. Les quatre colonnes de cuivre du chœur furent fondues dans le but de récupérer le métal pour la réalisation d'une grille de chœur. Cette volonté de clarification de l'espace se manifesta également par l' « éclaircissement » de nombreuses verrières, notamment en 1747-1748, en 1748-1749 et en 1762-1763. Des scènes de certaines vitres historiées furent remplacées par du verre blanc afin de permettre à la lumière naturelle de mieux pénétrer dans l'église. La statuaire ancienne eut également à souffrir du changement de goût. Le semainier de l'année 1766-1767 indique qu' « une infinité de figures de saints, indécentes, mutilées, inutiles » ont été supprimées, sans que le détail ni le destin des œuvres reléguées ne soit précisé.

Peu de travaux furent effectuées au XIX^e^ siècle, à l'exception de ceux qui concernèrent le chœur de l'église, largement restauré par l'architecte Alphonse Durand à partir de 1876. Le retable et l'autel commandés à la fin du XVI^e^ siècle furent remplacés par un autel néo médiéval et les deux autels latéraux du jubé, qui avaient subsisté jusque-là, furent démontés. En 1932, l'architecte en chef Paul Genuys restaura les reliefs du grand portail de la façade occidentale, en particulier le linteau surmontant la porte de gauche et les anges des écoinçons de l'arcade principale. Il fit également fluater l'ensemble.

Les bombardements de l'année 1940 firent subir des dommages sans précédent à l'édifice. Quarante années furent nécessaires pour réparer l'intégralité des dégâts : les voûtes de la nef furent éventrées, les toitures du haut vaisseau ainsi que le beffroi, détruits. L'incendie se propagea à la partie occidentale de l'église et réduisit en cendres le buffet d'orgues et les vantaux du portail ouest. La tribune d'orgue fut fortement endommagée. Au cours du mois d'avril 1941, l'ensemble des reliefs du portail occidental, calcinés, furent estampés et moulés. Les travaux débutèrent en 1946, sous la conduite de

l'architecte en chef Jean Merlet. En 1968, la restauration de la façade occidentale fit l'objet d'une surveillance étroite de la part de l'Inspection des Monuments Historiques, représentée par Jean Trouvelot et Jean Taralon, qui préconisèrent de ne remplacer que les blocs les plus détériorés. Les derniers travaux de maçonnerie d'importance furent réalisés en 1980-1983 par l'architecte Guy Nicot.


Sources

Arch. dép. Eure, G 2000-2041, comptes de la fabrique, PJ n° 1.

Arch. dép. Eure, G 2125-2130, comptes de la confrérie Notre-Dame de l'Assomption, PJ n° 2.

Arch. dép. Eure, E 1029, registre des minutes du notaire Jean Le Coings, 3 juillet 1580 : marché entre Jean Grappin, architecte et sculpteur, et la confrérie Saint-Louis pour la réalisation du retable de la chapelle, PJ n° 30.

Arch. dép. Eure, G 2017, procès-verbal de la visite pastorale de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors, 28 décembre 1615, PJ n° 39.

Arch. dép. Eure, G 701, description en vers de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors par Antoine Dorival, 1629, PJ n° 40.

Arch. dép. Eure, E 198, *Histoire des seigneurs et châteaux de Dangu*, XVIII$^{e}$ siècle.

Méd. Arch. Pat., E/81/27/43-217, dossiers de restauration de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors, 1838-1934.

Méd. Arch. Pat., E/81/27/44-217, dossiers de restauration de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors, 1934-1947.

Méd. Arch. Pat., E/81/27/45-217, dossiers de restauration de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors, 1947-1949.

Méd. Arch. Pat., E/81/27/46-217, dossiers de restauration de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors, 1950-1995.

Méd. Arch. Pat., G/82/27/1016, plans et élévations de l'église Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors.

Sources éditées

RÉGNIER (Louis), BLANQUART (François), *Tableau de l'église de Gisors, description en vers écrite en 1629 par Antoine Dorival*, Rouen, 1893.

LABORDE (Léon de), *Gisors, la tour du prisonnier et l'église Saint-Gervais et Saint-Protais, documents inédits, extraits du trésor de l'église*, Paris, impr. J de Claye, 1849.

Bibliographie

MILLIN (Aubin-Louis), *Antiquités Nationales, ou recueil de monuments*, t. 4, chapitre XLV, Paris, 1792.

TAYLOR (Justin), NODIER (Charles), DE CAILLEUX (Alphonse), *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, *La Normandie,* t. 2*,* Paris, Gide Fils, 1825, p. 148-152.

DUBREUIL (Gédéon), *Essai historique sur Gisors et ses environs*, Gisors, 1856.

PALUSTRE (Léon), *La Renaissance en France*, t. II, Paris, A. Quantin, 1879, p. 203-207.

BLANQUART (abbé François), « Notice sur les vitraux de Gisors », *Mémoires de la Société archéologique de Pontoise et du Vexin,* t. 7, 1885, p. 67-76.

RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin et dans une partie du Parisis, à propos de l'ouvrage de M. Palustre, « La Renaissance en France »*, Pontoise, 1886, p. 41-48.

RÉGNIER (Louis), « L'église de Gisors », *Congrès archéologique de France*, Paris, Picard, 1906, p. 64-73.

ANNE (Eugène), *Gisors, son histoire, ses monuments,* Gisors, 1928.

ROUIT-BERGER (Claude), *La sculpture décorative du XVI^e^ siècle à l'église de Gisors*, thèse de l'École du Louvre, Paris, 1936.

ROUIT-BERGER (Claude), « À propos de quelques sculptures disparues de l'église de Gisors », *Bulletin monumental,* 1938, n° 97-3, p. 277-300.

PÉPIN (Eugène), *Gisors et la vallée de l'Epte*, coll. *Petites monographies des grands édifices de France*, Paris, 1939.

BAUDOT (Marcel), « L'église Saint-Gervais-et-Saint-Protais de Gisors », *Les Nouvelles de l'Eure*, n° 8, 1961.

HAUTECOEUR (Louis), *Histoire de l'architecture classique en France*, Tome premier, *La formation de l'idéal classique*, Paris, Picard, 1943, rééd. 1963-1965, vol. 2, *La Renaissance des humanistes (1535-40 à 1589)*, p. 502-544.

LAURENT (Brigitte), *Les vitraux de Romain Buron à Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors,* mémoire de maîtrise en Histoire de l'art, Paris, sous la dir. d'Anne PRACHE, Université Paris IV, 1986.

HÉROLD (Michel), *Gisors, église paroissiale St-Gervais-St-Protais, les verrières,* coll. *Itinéraires du patrimoine*, Paris, 1993.

HAMON (Étienne), « Le rôle des maîtres maçons dans l'architecture de la fin du Moyen Âge d'après les archives de l'église de Gisors », *Revue de l'Art*, t. 110, 1995, p. 55-65.

ZERNER (Henri), *L'Art de la Renaissance en France, L'invention du classicisme,* Paris, Flammarion, 1996, p. 42-44.

HAMON (Étienne), « L'art flamboyant dans le Vexin : l'exemple de Gisors à travers les livres de comptes de construction », *Dossiers d'archéologie*, n° 219, *Les bâtisseurs du Moyen Âge*, 1996, p. 106-117.

HAMON (Étienne), « Dans l'ombre du château de Gisors ; remarques sur un monument méconnu, l'église Saint-Gervais-Saint-Protais », *Les cahiers de la Société historique et géographique du bassin de l'Epte*, n° 40, 1997, p. 55-66.

HAMON (Étienne), « La place des confréries dans l'architecture religieuse à l'époque flamboyante, l'exemple de Gisors », *Les cahiers de la Société historique et géographique du bassin de l'Epte*, n° 41, 1998, p. 11-29.

CALLIAS-BEY (Martine), CHAUSSÉ (Véronique), GATOUILLAT (Françoise), HÉROLD (Michel), *Les vitraux de Haute-Normandie*, coll : *Corpus vitrearum. France, recensement des vitraux anciens de la France,* t. 6, Paris, CNRS éd. ; Monum, éd. du patrimoine, 2001.

HAMON (Étienne), « La grosse tour de l'église de Gisors. Un témoignage précoce de classicisme dans l'architecture de Haute-Normandie (1542-1590) », *L'architecture de la Renaissance en Normandie*, BECK (Bernard), BOUET (Pierre), ÉTIENNE (Claire), LETERRON (Isabelle), [dir.], actes du colloque de Cerisy-la-Salle, 30 septembre – 4 octobre 1998, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2003, t. 1, p. 255-268.

RIVIALE (Laurence), *Le vitrail en Normandie entre Renaissance et Réforme, 1517-1596,* coll. *Corpus vitrearum. France. Études, 7*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 90-95, p. 137.

HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement : Gisors et le Vexin français,* Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2008.

LEPRINCE (Sylvie), « Le retable de saint Gervais et saint Protais de Gisors : une commande religieuse à l'époque de la guerre de la Ligue », *Monuments et Sites de l'Eure*, 2009, n° 131, p. 24-57.

LEPRINCE (Sylvie), « Les retables polyptiques de Gisors », dans *Histoire d'objets. Regards croisés sur le patrimoine mobilier de l'Eure*, Silvana Editoriale, Milan, 2009, p. 136-161.

LEPRINCE (Sylvie), « Un grand ensemble sculpté à la Renaissance ; le retable de la Descente de Croix, à Gisors, Eure », *Bulletin monumental*, 2011, n°2, p. 113.

SEURE (Marion), *« Le prix de la gloire ». Création et commande artistiques autour d'une église à la Renaissance : Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors de 1515 à 1629*, thèse pour le diplôme d'archiviste paléographe, Paris, École nationale des chartes, 2016.

SEURE (Marion), « Alphonse Durand et Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors. Réinvention d'un chœur gothique », dans *Alphonse Durand, 1813-1882, une vie au service des monuments*, cat. exp. [Mantes-la-Jolie, musée de l'Hôtel-Dieu, 1er juin-18 septembre 2022], Milan, Silvana Editoriale, 2022, p. 100-105.

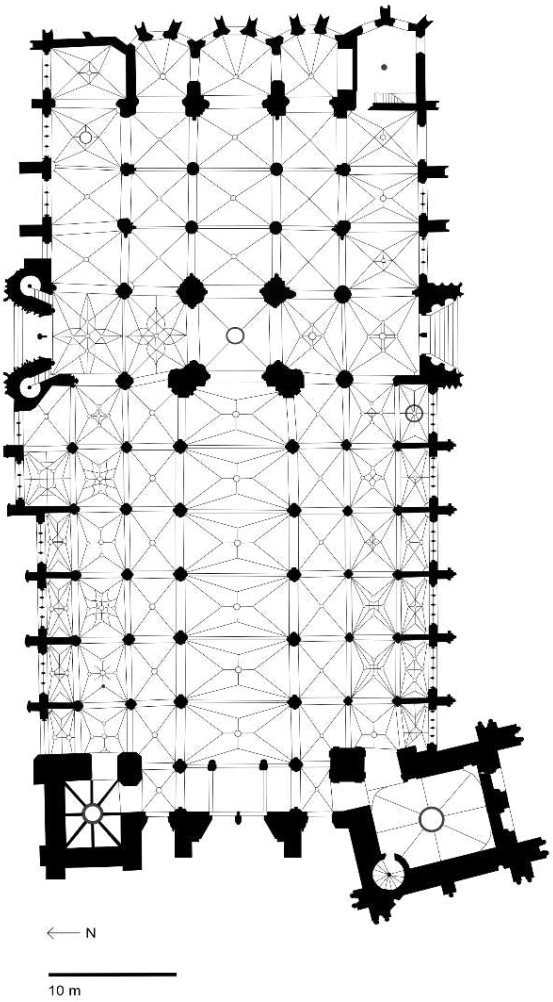



**Fig**. **a** Plan des voûtes de l'église, d'après Stym-Popper, 1942.
MAP, 82/27/1016.

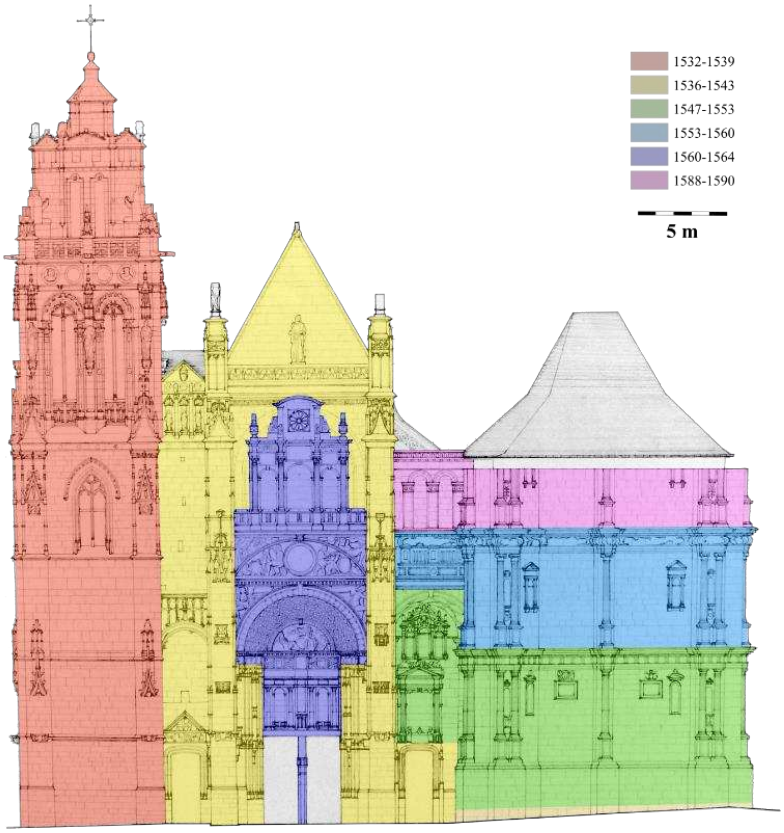



**Fig**. **b** Élévation phasée de la façade occidentale, d'après Stym-Popper, 1942.
MAP, 82/27/1016.

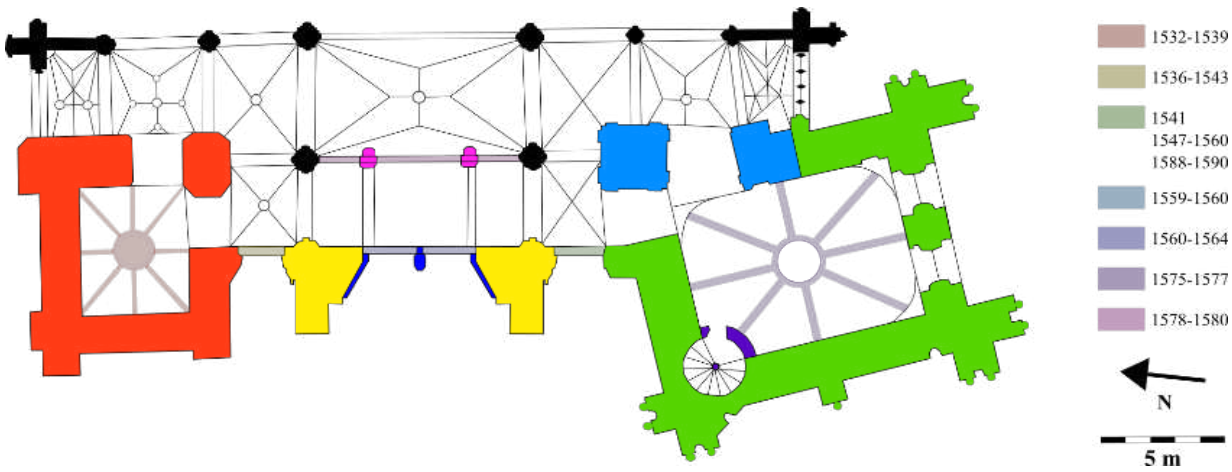



**Fig**. **c** Plan phasé du massif occidental, d'après Stym-Popper, 1942.
MAP, 82/27/1016.



**Fig**. **d** Vue d'ensemble de la façade occidentale.

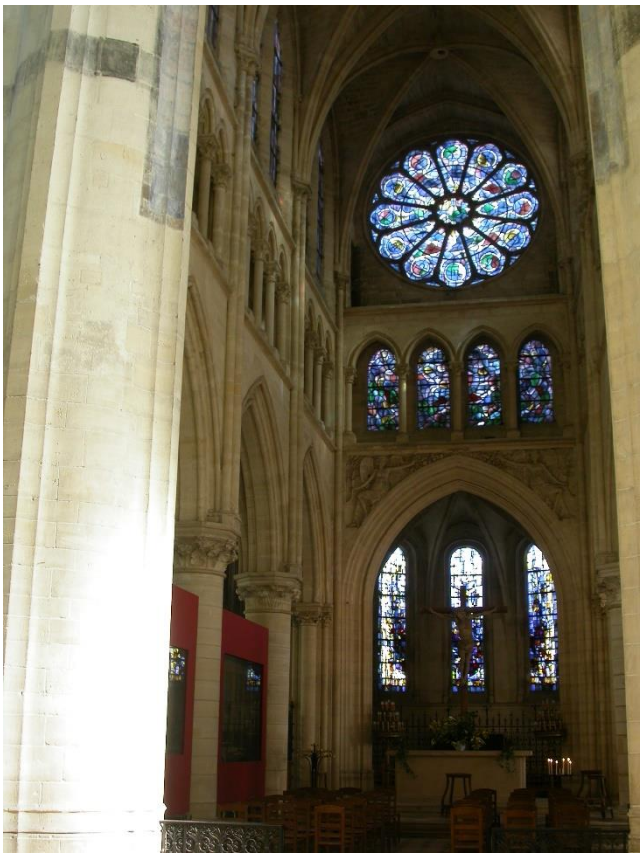


**Fig**. **e** Chœur de l'église.
Cl. : É. Hamon

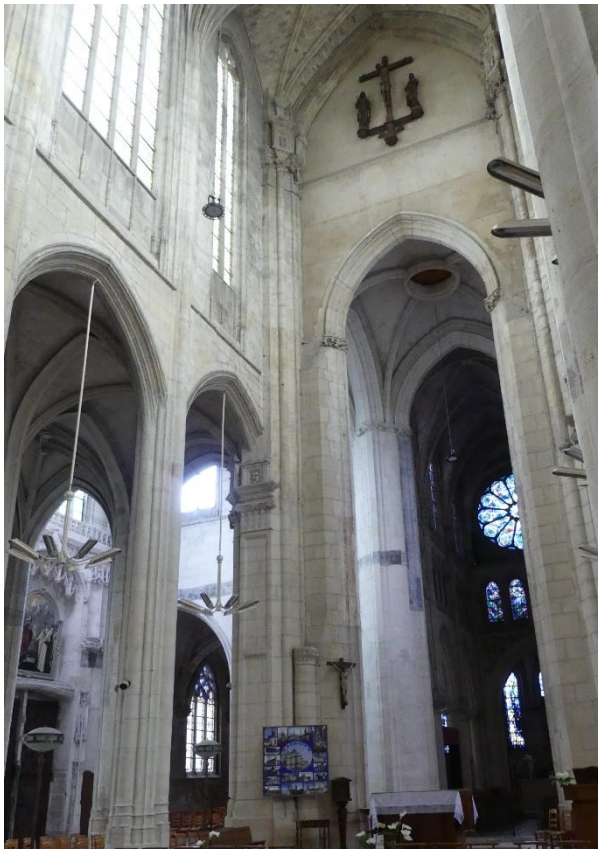


**Fig**. **f** Travées orientales de la nef, pile nord-ouest de la croisée renforcée vers 1540.



**Fig**. **g** Double bas-côté sud de la nef, vu depuis l'ouest.
Cl : P.-L. Laget



**Fig**. **h** Tour nord.



**Fig**. **i** Tour sud et portail occidental.



**Fig**. **j** Face sud de la tour sud.



**Fig**. **k** Portail sud du massif occidental.

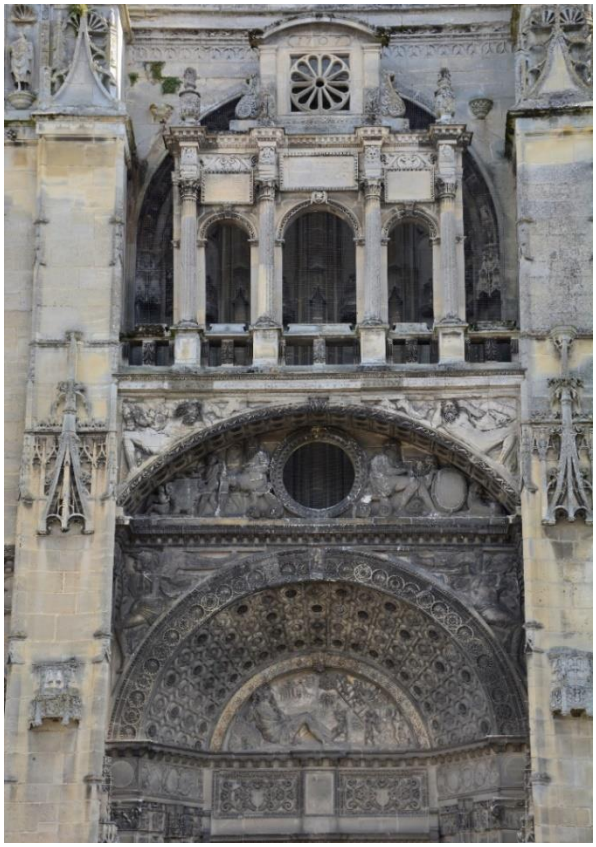


**Fig**. **l** Frontispice occidental.



**Fig**. **m** Escalier de la tour sud, vu depuis le bas-côté sud.
Cl. : G. Fonkenell



**Fig**. **n** Voûte de la tour sud.
Cl. : G. Fonkenell

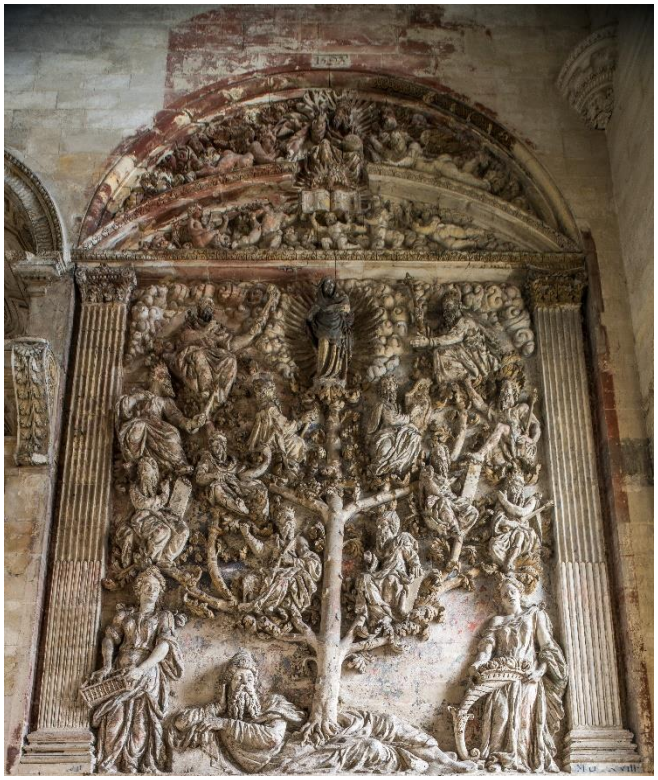


**Fig**. **o** Relief de l'*Arbre de Jessé*, mur est de la tour sud.
Cl. : P.-L. Laget



**Fig**. **p** Tribune d'orgues.
Cl. : P.-L. Laget

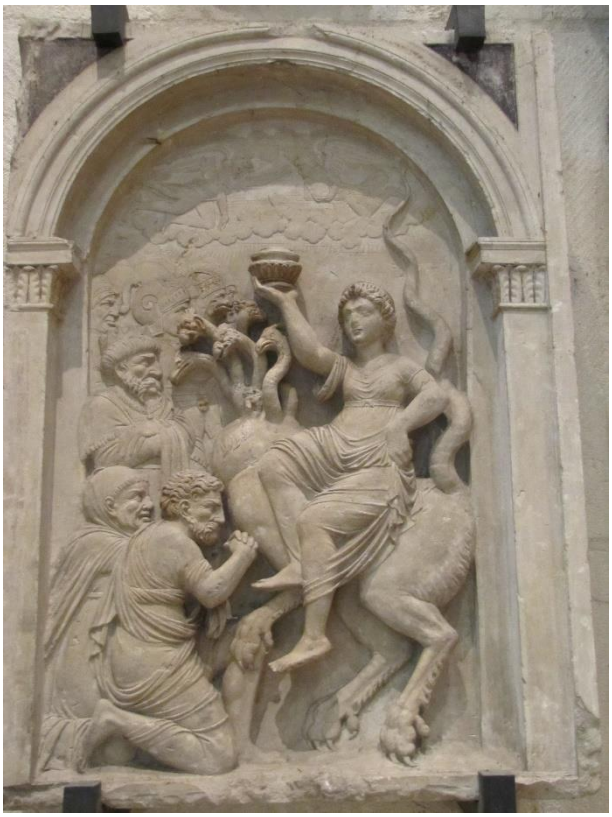


**Fig**. **u** Fragment du jubé, *La grande prostituée de Babylone.*



**Fig**. **u** Fragment d'une des chapelles latérales du jubé, *Arrestation et martyre des saints Pierre et Paul*.
Cl. : A. Lemasle

# Guiry-en-Vexin (Val d'Oise), église Saint-Nicolas

Inscrite MH, 1942.

L'église Saint-Nicolas fut presqu'entièrement reconstruite à l'époque flamboyante, à l'exception du bras nord du transept, qui date du XIV^e^ siècle. Elle bénéficia de la libéralité de la famille de Guiry, dont le manoir se trouvait directement au sud de l'église. Une des voûtes du bras sud du transept porte en effet l'inscription « L'an 1522, Jehan, seigneur de Guiry, fist faire ceste chapelle ».
Le chantier reprit après une interruption d'une trentaine d'années. Les deux premières travées de la nef, la tour-clocher et le portail furent édifiés vers 1557. La date 1557 se lit entre les voûtes de la deuxième travée et sur la face sud du pilier de la tour-clocher. Elle était aussi gravée dans un cartouche sur le pignon occidental et était encore lisible à la fin du XIX^e^ siècle. Au-dessus du cartouche se trouvent deux écus, dont les armoiries sont également effacées. Il pourrait s'agir de celles de Charles et Gilles de Guiry, fils de Jean.

L'église de Guiry présente un plan en croix latine. Elle est composée d'un transept à deux travées et d'une nef à un vaisseau, dotée de quatre travées. Au nord de la première travée, plus étroite, s'élève une tour-clocher, dont les cinq niveaux sont sobrement délimités par un larmier. Tandis que les deux dernières travées de la nef sont couvertes de simples voûtes d'ogives, la deuxième travée est couverte d'une voûte à lianes et tiercerons irrégulière, comportant trois clés de tierceron pendantes. Le support sud-est de la tour-clocher se trouve à la jonction de la première et de la deuxième travée de nef, dont il reçoit une partie des nervures des voûtes, qui pénètrent directement dans ses maçonneries. Chacune des faces de la pile carrée est ornée de pilastres doriques jumelés, séparés par une niche surmontée d'un fronton triangulaire.
Le portail est ouvert de deux portes, séparées par un trumeau accueillant une niche. Son embrasure, profonde d'environ deux mètres, est ménagée entre un des contreforts de la tour et un ajout de maçonnerie. Elle est couverte d'un arc en plein cintre garni de caissons et accueille de chaque côté une niche, encadrée de pilastres corinthiens et entourée d'une frise de grecques. Les sculptures du porche, vraisemblablement celles des caissons, auraient été endommagées vers 1870 selon le témoignage de Louis Régnier. La partie droite de l'entablement qui court dans l'embrasure du portail et surmonte les pilastres corinthiens porte un décor qui devait sans doute servir de modèle pour les autres parties, jamais sculptées – perles et rais-de-cœur pour l'architrave, feuille d'acanthe pour la frise, denticules, fleurs, postes et rais-de-cœur pour la corniche.
À l'intérieur de l'église sont conservées dix-huit statues datant de la première moitié du XVI^e^ siècle. L'une d'entre elles, *Saint Denis*, placée dans une des niches de la pile carrée porte l'inscription « Joye », qui peut être mise en lien avec une dalle tumulaire du sol de l'église, cimentée en 1906, qui portait l'inscription « Ci gist Joye en son vivant tailleur de pierre decedé ».

Bibliographie

RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin et dans une partie du Parisis, à propos de l'ouvrage de M. Palustre, « La Renaissance en France »*, Pontoise, 1886, p. 67.

SIRAT (Jacques), *Guide historique de Guiry-en-Vexin,* Guiry-en-Vexin, Édition du centre de recherches archéologiques du Vexin français, 1988 (1^ère^ éd. 1958), p. 25-37.

BENOIT ÉCOLAN (Guilaine), *La sculpture de la Renaissance dans le Vexin français*, Paris, 2005, p. 70-72 ; 250-255.

HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement : Gisors et le Vexin français,* Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2008, p. 44, 82, 201, 266, 313, 418, 443, 460, 483, 490, 523.

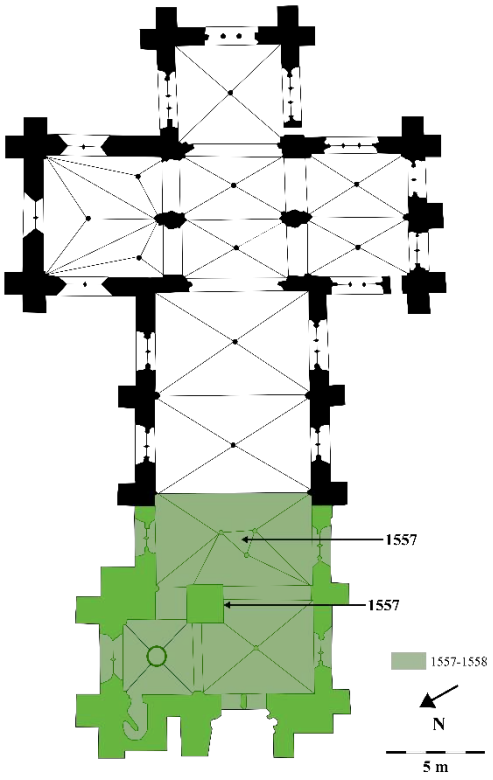



**Fig. a** Plan, d'après G. Rupuits, 1908.
MAP, G/82/95/2006.



**Fig. b** Massif occidental.



**Fig. c** Face nord de la tour du massif occidental.



**Fig. d** Vue d'ensemble de la nef, depuis l'ouest.



**Fig. e** Trois premières travées de la nef, depuis l'est.



**Fig. f** Pile située entre la première et la deuxième travée de la nef.

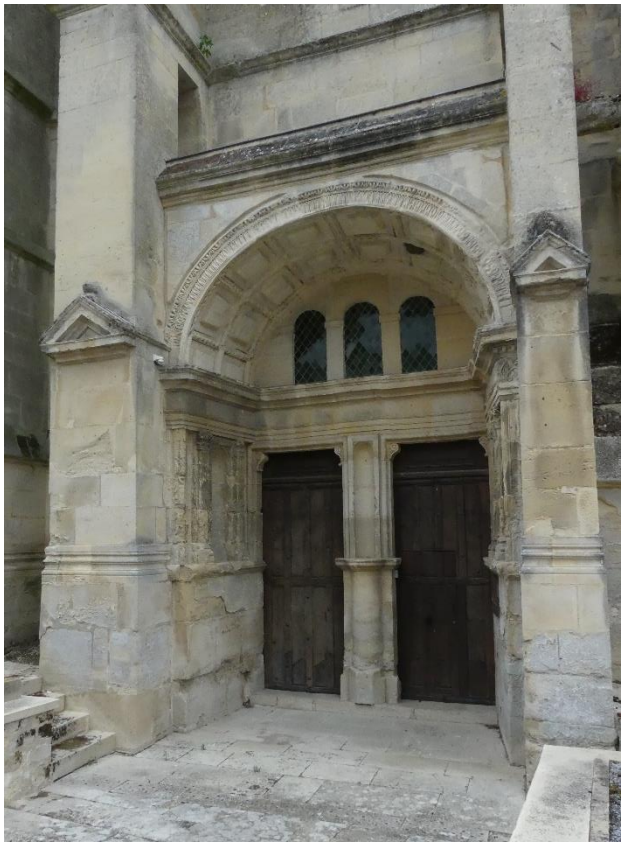


**Fig. g** Portail occidental.

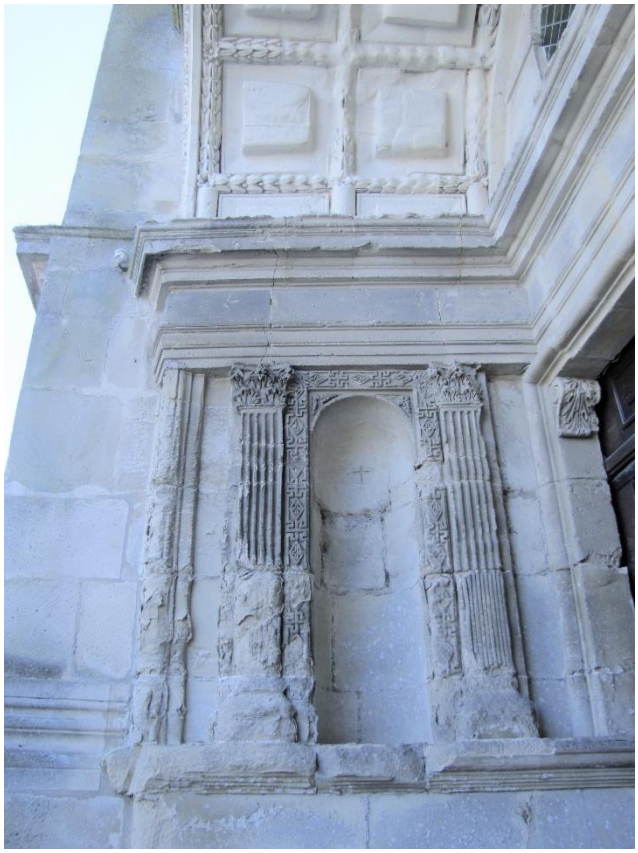


**Fig. h** Ébrasement intérieur gauche du portail occidental.

# Jouy-le-Comte (Val d'Oise), église Saint-Denis

Classée MH, 1912 (chœur et deux travées précédentes, clocher) ; Inscrite MH, 1945.

L'église Saint-Denis de Jouy-le-Comte appartenait au diocèse de Beauvais. Le bras sud du transept et la chapelle qui lui est attenante à l'est semblent être les éléments les plus anciens de l'église et pourraient dater du milieu du XII^e^ siècle. Le chœur, la croisée et le bras nord du transept furent réédifiés à leur suite. Les parties supérieures du clocher furent édifiées au XIII^e^ ou au XIV^e^ siècle.
Le bas-côté sud, composé de deux travées, fut édifié au milieu du XVI^e^ siècle dans le prolongement du bras sud du transept et de la chapelle qui lui est attenante. Louis Régnier dit avoir lu la date 1561 au-dessus du portail sud qui permet d'y accéder, millésime que je n'ai pas retrouvée. Le modèle des chapiteaux composites qui supportent les départs des nervures des voûtes du bas-côté ainsi que l'absence d'entablement les surmontant permettent d'envisager une date légèrement antérieure. Lorsque le bas-côté sud fut édifié, le bras sud du transept et la chapelle qui lui est attenante furent rehaussés et parés d'une frise de triglyphes qui poursuit celle du bas-côté neuf. Les voûtes ne furent jamais posées et le couvrement est constitué d'un plafond plat planchéié. L'élévation nord de la nef fut refaite soit en même temps que le bas-côté, soit dans un second temps. L'un des chapiteaux de ses colonnes, resté épanelé, porte le millésime 1660, qui apparaît cohérente avec le clavage des grandes arcades, ce qui donne plus de poids à la seconde hypothèse.

L'église de Jouy-le-Comte est composée d'un chœur doté d'une travée droite et d'une abside à quatre pans, d'un transept auquel deux chapelles orientées de plan quadrangulaire sont accolées et d'une nef dotée de deux travées et d'un bas-côté sud. La croisée du transept est surmontée d'une tour-clocher couverte en bâtière. La nef ne comporte qu'un niveau d'élévation et est couverte d'une voûte lambrissée. Le chœur, la croisée et les bras du transept sont voûtés d'ogives.

Bibliographie :

RÉGNIER (Louis), *Excursions archéologiques dans le Vexin français – ouvrage posthume – deuxième série*, Gisors, Imprimerie Benard-Bardel et fils, 1927, p. 65-77.

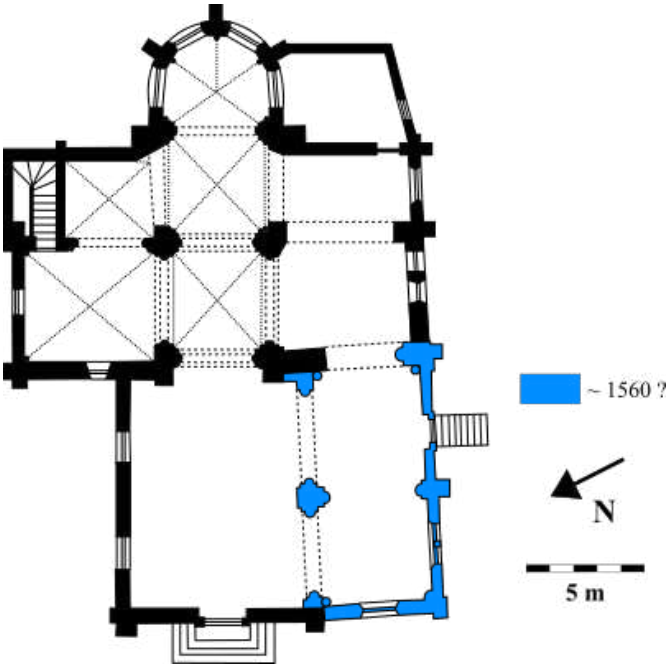



**Fig. a** Plan, d'après P. Poschadel.



**Fig. b** Vue d'ensemble, depuis le sud-est.



**Fig. c** Façade sud.



**Fig. d** Nef et chœur.



**Fig. e** Bas-côté sud, vu depuis l'ouest.



**Fig. f** Élévation nord du bas-côté sud.



**Fig. g** Colonne engagée, mur-gouttereau du bas-côté sud.

# Jouy-sous-Thelle (Oise), église Saint-Pierre-Saint-Paul

Classée MH, 1921.

L'église paroissiale de Jouy-sous-Thelle fut entièrement reconstruite au cours de la seconde moitié du XVI^e^ siècle, pour partie sur un terrain cédé par les seigneurs de Jouy et pour partie sur le cimetière, à l'est de l'église précédente qui était dédiée à Marie-Madeleine. Le curé était nommé par les seigneurs de la localité. La famille de Pellevé, qui détenait la terre de Jouy depuis que Robert de Malherbe, sans descendance directe, céda ses biens à son neveu Charles de Pellevé en 1506, est à l'origine de la réédification. Les quatre tombeaux de membres de la famille, situés dans les enfeus des bras du transept, la présence répétée d'armoiries peintes sur les voûtes et les vitraux du chœur, aujourd'hui disparus, tendent à montrer que l'édifice fut autant conçu comme un mausolée familial mettant en avant le lignage, que comme une église paroissiale. Toutefois ni la date exacte de mise en chantier, ni l'instigateur du projet ne sont connus.

Lorsqu'en 1573 l'église fut consacrée par John Lesley, évêque de Ross, vicaire général du cardinal archevêque de Rouen Charles de Bourbon, les travaux de gros-œuvre devaient être bien avancés, sinon achevés. Dans sa *Notice historique sur Jouy-sous-Thelle*, l'abbé Boucher reporte en effet les inscriptions de vitraux qu'il put admirer et qui l'attestent. Dans la chapelle de la Vierge (non localisée), un des vitraux portait l'inscription « Pierre Lecouteur et sa femme ont donné cette verrerie en 1569 » et un autre, « Marin Dufou a donné cette verrerie l'an 1572 ». Le vitrail de la baie axiale du chœur fut offert en 1575 par Jean de Pisseleu, chevalier de l'ordre du roi, gentilhomme ordinaire de sa chambre, capitaine-gouverneur de la ville de Corbie, qui avait épousé en 1569 Françoise de Pellevé, héritière de la seigneurie de Jouy. Un autre des vitraux du chœur fut financé en 1584 par Nicolas de Mouy, seigneur de Véraines, chevalier de l'ordre du roi, conseiller gentilhomme ordinaire de sa chambre, lieutenant d'ordonnance, veuf de Roberte de Pellevé, sœur de Françoise. La statue de *Saint Pierre*, qui occupe la niche située au nord du maître-autel, porte le millésime 1577. Le 11 avril de cette même année, les marguilliers de la fabrique de Jouy commandèrent une troisième cloche pour l'église, plus petite que les deux autres, auprès des fondeurs beauvaisiens Jean et Lucien Guérin. Le 14 septembre 1588, Jean de Lesselie effectua de nouveau la dédicace de l'église, selon l'inventaire des archives de la fabrique, dressé en 1611 et consulté par l'abbé Boucher. Il est donc probable que la première phase du chantier se déroulât autour de la décennie 1565-1575.

L'historiographie attribue la reconstruction de l'église à Nicolas de Pellevé, fils de Charles de Pellevé, proche des Guise, évêque d'Amiens, puis archevêque de Sens (1563) et cardinal (1570). Le 10 février 1575, celui-ci attribua en effet à l'église une rente de 60 livres qui devait être prise sur la dîme de plusieurs églises de Chaumont. Ses armes sont dessinées au revers du mur-pignon occidental et surmontent la date de 1877, qui correspond à la rénovation des peintures de l'édifice. Il est difficile de savoir si le blason de Pellevé, de gueule à la tête humaine d'argent, aux cheveux d'or dressés, surmonté de la coiffe cardinalice, fut ajouté à cette date ou seulement repeint. Si l'influence qu'a pu exercer l'ecclésiastique, fervent défenseur de la foi catholique, dans la reconstruction de cette église singulière dans le Vexin ne peut être complètement occultée, le rôle de sa mère, Hélène du Fay, ou de sa nièce, Françoise de Pellevé, mériterait d'être réévalué. Lorsque la première décéda en 1568, elle légua une rente de 40 sols à l'église, ainsi que 4 000 livres à ses deux exécuteurs testamentaires, Nicolas et Robert de Pellevé. L'enfeu accueillant son tombeau ainsi que celui de son époux Charles est le plus orné des quatre conservés dans l'église. Françoise de Pellevé, héritière de la seigneurie, épousa Jean de Pisseleu en 1569. Ce dernier se fit représenter sur le vitrail de la baie axiale, commandé en 1575. Françoise passa marché le 17 avril 1606 avec trois maçons et tailleurs de pierre de Fresneaux, Nicolas, Pierre et André Guillain, pour la réalisation des voûtes de l'église, pour la somme de 1 100 livres (l'abbé Bouché cite le marché sans le transcrire). Sur un cartouche de la nef intégré au bandeau qui divise en deux la voûte en berceau de l'église, est inscrit : « L'an de grâce 1606 et 7 ses voûtes furent faictes et etoys trésoryers et

marguillier de l'église Claude Languedoc et François Bourgois ». Dans le chœur, ce même bandeau porte successivement, d'est en ouest, un blason composé des armes de Pellevé et de Pisseleu, un écu portant les armes de Pisseleu et un troisième les armes de Pellevé. Sur la clé de voûte de la croisée du transept est peint un blason réunissant les armes de Pisseleu et de Pellevé. Le bandeau qui marque le faîtage nord-sud porte, dans le bras nord du transept, où se situait le monument funéraire de Robert de Malherbe et de Jeanne du Fay, un blason où sont réunies leurs armes, et, dans le bras sud du transept, où se trouvait le monument funéraire de Charles de Pellevé et d'Hélène du Fay, les armes de ces derniers. La présence des armes de Pellevé et de Pisseleu dans le chœur de l'église pourrait s'expliquer soit par une importante participation du couple Françoise de Pellevé et Jean de Pisseleu dans la reconstruction de l'église, soit par le fait qu'au moment de la construction des voûtes, leur fils Léonor était seigneur de Jouy. Le 21 décembre 1613, Françoise de Pellevé commanda aux maîtres sculpteurs et peintres Germain et Simon Lerambert, trois gisants, ceux de deux femmes et celui d'un homme en armes, aux corps de pierre de Tonnerre et aux mains et visages de marbre blanc, deux soubassements de pierre de la dimension des enfeux de l'église, enrichis de moulures et de marbre noir sur lequel seraient gravées les épitaphes. Il s'agissait vraisemblablement du gisant de la commanditaire, qui occupait l'enfeu occidental du bras sud du transept, et peut-être de ceux de ses parents, Jean de Pellevé, décédé en 1558, et Renée de Bouvery, décédée en août 1568. L'épitaphe de ces derniers, inscrite sur une plaque de marbre noir, comme indiqué dans le marché, ainsi que deux plaques de marbre noir sur lesquelles sont gravés leurs blasons, sont conservés dans l'églises. Par ailleurs, le financement d'au moins une des verrières de l'église peut être attribué à Françoise de Pellevé, puisqu'en 1616, Nicolas Coutheux, bourgeois de Paris, commanda pour la chapelle Saint-Nicolas de l'église de Jouy un vitrail semblable à celui livré pour la dame de Jouy en la même église. Françoise de Pellevé fit également don à l'église de 20 livres de rente à prendre sur sa terre seigneuriale, d'un calice d'argent et de deux ornements dont l'un à croix en drap d'or et l'autre en velours noir. Elle légua également à la fabrique la ferme d'Hardivilliers, en augmentation des 60 livres de rente laissés par Nicolas de Pellevé, à charge pour celle-ci de faire acquitter une messe chaque jour à perpétuité pour le repos de son âme. L'abbé Bouché, qui cite ce legs, ne précise pas s'il s'agit du testament de Françoise de Pellevé ou de papiers conservés dans les archives de la fabrique.
Le projet ne fut pas achevé, comme l'attestent les pierres d'attente visibles sur la façade occidentale. L'entrée est marquée par un porche, qui fut édifié en avant de la nef au XIX$^{e}$ siècle.

L'église de Jouy-sous-Thelle présente un plan tréflé et s'élève sur un niveau. Son chœur se compose de deux travées droites prolongées par une abside hémicirculaire et ses deux bras de transept d'une travée droite et d'une abside. Seules deux travées de la nef furent achevées. La section inférieure de ses murs est édifiée pour partie en moellons de silex, chaînés de pierres de taille, pour partie en pierre de taille. Les portions en moellon de silex devaient être couvertes d'un enduit gris, comme le laissent penser les fragments visibles sur le mur-gouttereau nord de la nef et sur le pan extérieur de l'abside du chœur.
Le chœur est éclairé par cinq paires de baies en plein cintre : une paire au fond de l'abside, deux dans les arrondis en retour et deux dans les travées droites. Les bras du transept présentent un rythme similaire, mais resserré : la baie axiale, en œil-de-bœuf, est encadrée de paires de baies en plein-cintre. Les travées droites des bras du transept sont percées de baies, dont l'embrasure forme un angle biais par rapport au nu du mur. Cette disposition permet aux angles de la croisée du transept de conserver une maçonnerie d'environ deux mètres d'épaisseur. Le vitrage est positionné au nu intérieur du mur. À l'extérieur, les baies s'ouvrent au-dessus d'un appui taluté, qui se déploie sur l'épaisseur de l'ébrasement, reliant la base de la verrière à un cordon qui court autour de l'édifice, interrompu par les pilastres doriques. Ceux-ci forment un ordre colossal, qui monte des trois assises du soubassement à la corniche qui soutient la toiture. L'entablement fait le tour de l'église sans former de ressaut. Un triglyphe est positionné au droit de chacune des baies et est surmonté d'une métope. Deux consoles à triglyphes sont disposées au-dessus de chacun des pilastres. Le chambranle des fenêtres est formé d'un double bandeau, dont la partie externe forme par endroits de légères crossettes.

À l'ordre colossal extérieur, correspond un ordre corinthien qui scande l'élévation intérieure. Les pilastres, qui s'élèvent entre les baies jumelées, les œils-de-bœuf ou les baies à angle biais, sont adossés à épaississement de maçonnerie. Ils sont surmontés d'un entablement, qui court autour de l'édifice, interrompu par les baies. L'embrasure des fenêtres s'ouvrant vers l'extérieur laisse de l'espace pour que la portion de mur intérieur située entre les baies doubles accueille une niche. On en compte ainsi onze dans l'ensemble de l'édifice. Les deux niches situées de part et d'autre du maître-autel accueillent des statues de *Saint Pierre* et de *Saint Paul*, de même facture, dont les dimensions concordent.
La nef, les bras du transept et le chœur sont voûtés en plein cintre. Les voûtes du chœur et des bras du transept se terminent en cul-de-four. Des bandeaux marquent l'axe est-ouest et l'axe nord-sud, au niveau des faîtages, ainsi que la division des travées et partagent les voûtes des absides en trois quartiers. Ils sont ornés de rosaces et de motifs géométriques sculptés. Les bandeaux retombent au droit des pilastres, sauf dans le chœur, où celui qui sépare les deux travées droites retombe au droit de deux niches.
Dans chacun des bras du transept sont ménagés trois enfeux, l'un sous l'oculus et les deux autres de part et d'autre sous les baies jumelées. L'extrados de leur voûte présente la forme d'un arc surbaissé. Ils sont surmontés d'un entablement à trois fasces. L'enfeu central du bras sud du bras du transept est le plus orné. Deux anges sculptés tenant des branches de laurier sont adossés à l'extrados de l'arc. Ce dernier, orné d'oves et de dards et de glyphes, retombe sur des feuilles d'eau dentelées surmontant des bustes de putti. Sous la voûte, des anges portent un cartouche où sont peintes les armes de Charles de Pellevé et d'Hélène du Fay. Les monuments funéraires, enlevés et vendus le 10 ventôse an II, sont décrits dans un mémoire rédigé au cours de la seconde moitié du XVIII$^{e}$ siècle et reporté par l'abbé Boucher. Seuls quatre enfeus furent occupés : les deux au centre et les deux situés du côté occidental. Les quatre monuments étaient hauts de deux à trois pieds, présentaient la figure d'un homme et d'une femme, à l'exception de l'enfeu occidental du bras sud du transept, qui n'accueillait qu'un seul gisant de femme. Toutes les figures étaient en pierre, à l'exclusion du visage et des mains jointes, en marbre blanc. Le gisant de Robert de Malherbe, allongé dans l'enfeu central du bras nord du transept, était armé, une chaîne autour du col. Son épouse Jean du Fay portait une couronne de fête. Sur le socle étaient représentées des figures d'anges et de saintes, aves les armoiries. Le gisant de Charles de Pellevé, qui faisait face au premier dans le bras sud du transept, était vêtu d'une cote d'arme. Aucune inscription ne se trouvait sur le tombeau, hormis le millésime « 1547 », année du décès de Charles de Pellevé – ce chronogramme figure encore sur le cartouche porté par les deux anges sous la voûte de l'enfeu. Les gisants de Jean de Pellevé et de Renée de Bouvery, qui se trouvaient dans l'enfeu occidental du bras nord du transept, étaient l'un armé, l'autre vêtue d'un vertugadin et portant une petite croix qui descendait sur son ventre. Le monument portait l'épitaphe toujours conservée dans l'église : « Cy gist messire Jehan de Pellevé, luy vivant escuyer seigneur de Jouy, Octeville, Amay et la Tainville en partie lequel decedda en l'annee 1558 et dame Renée de Bouvery son espouze laquelle decedda au mois d'aoust l'année 1568. Priez Dieu pour eux ». Le dernier monument, celui de Françoise de Pellevé, se trouvait dans l'enfeu ouest du bras sud du transept. Sous son gisant se lisait l'inscription suivante inscrite en lettres d'or : « Cy gist dame Françoise de Pellevé, dame de Jouy, fille de deffunt messire Jehan de Pellevé, seigneur de Jouy et dame Renée de Bouvery, laquelle Françoise épousa messire Jehan de Pisseleu, lui vivant chevalier de l'ordre du roi, gentilhomme ordinaire de sa chambre et gouverneur pour S. M. de Corbie, seigneur de Heilly et autres lieux, desquels sont issus messire Léonore de Pisseleu, seigneur dudit Heilly, Charlotte, dame de la Boissière, et Françoise, dame d'Hézincourt. » Au-dessus du tombeau était gravé la mention : « Laquelle dame Françoise de Pellevé est décédée le 1$^{er}$ jour de février 1619 ». Un caveau fut aménagé sous le bras sud du transept pour accueillir les corps. Il fut violé en 1696 et du plomb fut dérobé. Lorsqu'il fut ouvert en 1857, il renfermait encore six crânes.
Aucune verrière du XVI$^{e}$ siècle n'est conservée. L'abbé Boucher rapporte qu'on comptait dans l'église les vitraux figurant une *Annonciation*, une *Naissance de Jésus*, la *Guérison d'un boiteux par saint Pierre*, les portraits de Jean de Pisseleu, et de Léonor de Pisseleu accompagné de son épouse et de ses sept enfants.

Sources

1577, 11 avril : marché entre Jean et Lucien Guérin, fondeurs de Beauvais et les marguilliers de la paroisse de Jouy pour fondre une petite cloche, cité dans : LEBLOND (Victor), *L'art et les artistes en Île-de-France au XVI^e siècle (Beauvais et Beauvaisis), d'après les minutes notariales*, Paris, E. Champion, 1921, p. 212.

Arch. nat., MC/VI/414, minutes du notaire Étienne Leroy, 21-22 décembre 1613 : : marché entre Françoise de Pellevé, dame d'Estourmel et de Jouy, et Germain et Simon Lerambert, maîtres sculpteurs et peintres à Paris, pour la réalisation de priants, PJ n° 35.

Arch. nat., MC/VI/293, minutes du notaire Jacques II Parque, 15 novembre 1616 : marché entre Toussaint Le Blond, maître vitrier demeurant au cimetière Saint-Jean-en-Grève, et Jean Pinaigrier, maître vitrier, apprêteur et peintre sur verre, demeurant Ile du Palais, à Nicolas Coutheux, bourgeois de Paris demeurant au Marché Neuf, pour lui fournir et attacher en la chapelle Saint-Nicolas de l'église Saint-Pierre de Jouy-sur-Thelle, un vitrail semblable à celui livré pour la dame dudit Jouy en ladite église et sur lequel sera peint l'image Saint-Nicolas et les portraits dudit Coutheux, de sa femme et de leurs 6 garçons et 7 filles.

Bibliographie

GRAVES (Louis), *Précis statistique sur le canton d'Auneuil, arrondissement de Beauvais (Oise)*, Beauvais, Achille Desjardins, 1831, p. 47-48.

RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin et dans une partie du Parisis, à propos de l'ouvrage de M. Palustre, « La Renaissance en France »*, Pontoise, 1886, p. 62-63.

BOUCHÉ (Abbé), *Notice historique sur Jouy-sous-Thelle*, Beauvais, Imprimerie D. Père, 1890.

HAUTECOEUR (Louis), *Histoire de l'architecture classique en France*, Tome premier, *La formation de l'idéal classique*, Paris, Picard, 1943, rééd. 1963-1965, vol. 2, *La Renaissance des humanistes (1535-40 à 1589)*, p. 597.

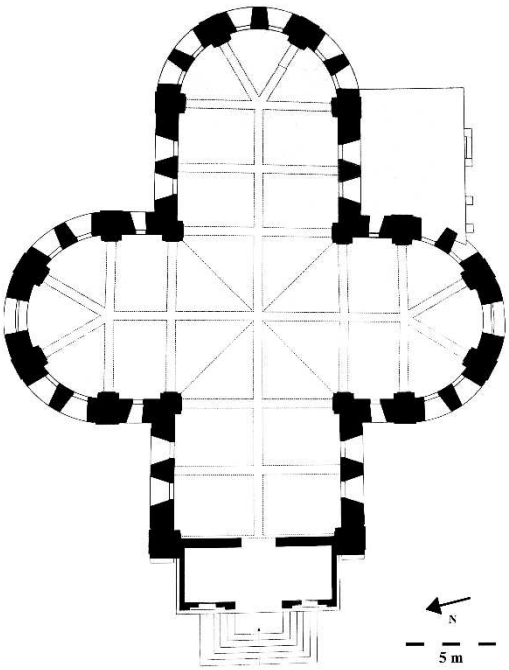



**Fig**. **a** Plan, d'après T. Algrin, 2006.
Étude de diagnostic pour la restauration des toitures.

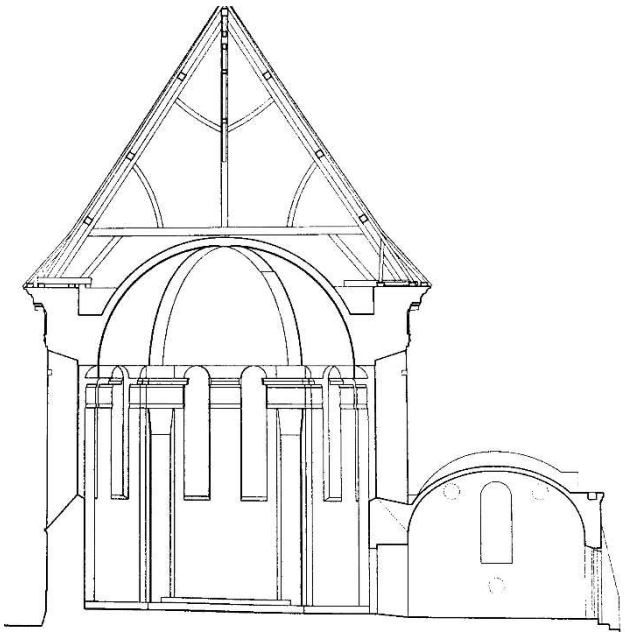


**Fig**. **b** Coupe transversale du chœur, d'après T. Algrin, 2006.
Étude de diagnostic pour la restauration des toitures.

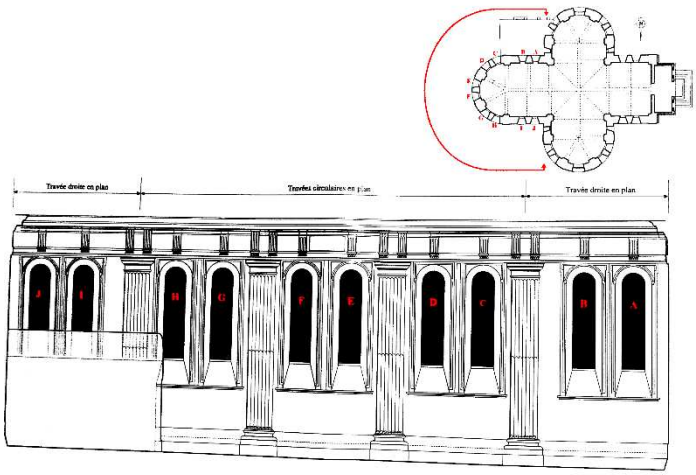



**Fig**. **c** Déroulé de l'élévation extérieure du chevet, d'après T. Algrin, 2006.
Étude de diagnostic pour la restauration des toitures.



**Fig**. **d** Vue d'ensemble depuis le nord-ouest.



**Fig**. **e** Vue d'ensemble depuis le nord-ouest.



**Fig**. **f** Détail du pilastre occidental du bras sud du transept.



**Fig**. **g** Chœur et croisée vus depuis la tribune occidentale.
Cl. : G. Fonkenell.



**Fig**. **h** Bras nord du transept.

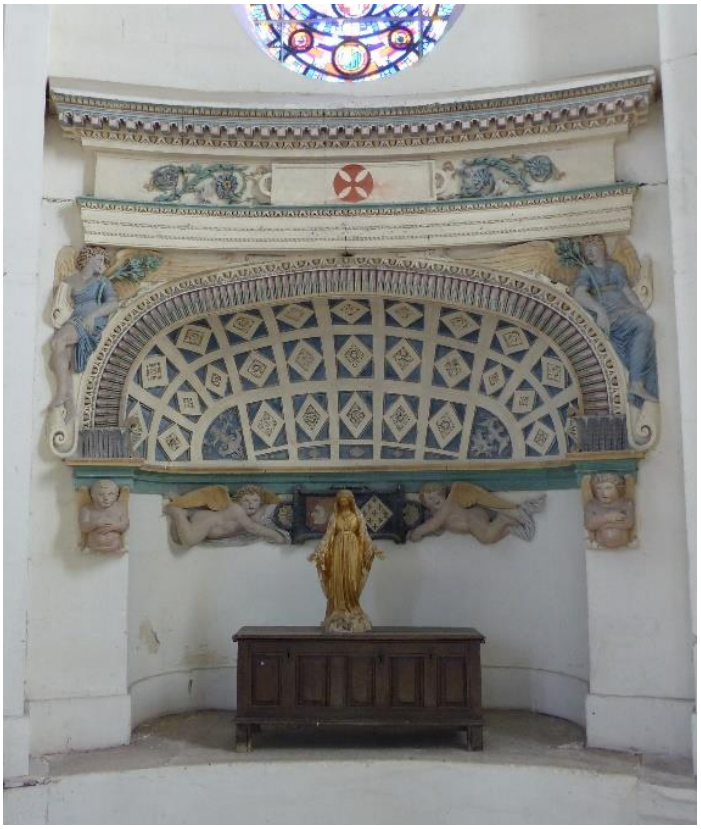


**Fig**. **i** Enfeu central du bras sud du transept.




**Fig**. **j** Statue de *Saint Pierre*, située dans une niche du chœur, pierre, env. 120 x 40




**Fig**. **k** Statue de *Saint Paul*, située dans une niche du chœur, pierre, env. 120 x 40

# Livilliers (Val d'Oise), église de la Nativité de la Vierge et de Saint-Fiacre

Classée MH, 1936.

Notre-Dame-de-la-Nativité dispose d'un chœur, de bras de transept et d'une nef gothiques, dont les parties les plus anciennes semblent remonter au début du XIII^e^ siècle. Des contreforts, plaqués à l'extérieur des piles de la nef et dotés d'un larmier sur leur face extérieure, soutiennent son haut mur qui souffre d'un important dévers. Ils ont pu être édifiés suite à la destruction de bas-côtés gothiques ou bien parce que ces derniers ne furent jamais réalisés. La projection ou la disparition de ces bas-côtés est néanmoins attestée par le départ de voûte situé dans le coin nord-ouest de la nef.
Toujours est-il que le marché du 23 février 1561, passé entre le maître maçon de Pontoise Garnot Gerbault et les marguilliers de Notre-Dame de Livilliers, documente la volonté de ces derniers de construire deux bas-côtés, l'un au nord et l'autre au sud, ainsi qu'un porche « le plus beau que faire se pourra et enrichi des emblemes de la Vierge », sans que n'y soit exprimée la nécessité de démolir des bas-côtés préexistants. Seuls le bas-côté nord et son porche furent finalement exécutés. En août 1563, Garnot Gerbault sous-traita à Andry Quatremains la suite de la construction de la « muraille » du bas-côté nord, avec les « enrichissements », de la même manière que ce qui a été commencé, ainsi que les « chapiteaulx par dedans œuvre ». Ces deux marchés n'évoquent pas de rupture dans la construction du portail et placent l'intervention d'Andry Quatremains dans la continuité des travaux commencés par Garnot Gerbault. En revanche, l'observation du porche montre que celui-ci fut allongé vers le nord dans un second temps, à partir des deux contreforts préexistants qui encadraient le portail. La largeur dans œuvre des deux portions diffère, ainsi que le motif de la frise, la qualité de la sculpture et les motifs des caissons des voûtes. Le 11 août 1574, Garnot Gerbault et les marguilliers de la fabrique de Livilliers se déclarèrent quittes des travaux commandés à Garnot Gerbault, en présence du tailleur de pierre Gilles Vivian. Le bas-côté sud, les voûtes du bas-côté nord, les arcs-boutants dans œuvre et la sculpture de trois piliers hors-œuvre ornés de l'ordre dorique, prévus par le marché de 1561, ne furent pas exécutés, sans doute faute de trésorerie.
À la fin du XVI^e^ siècle ou au XVII^e^ siècle, les piles du clocher furent renforcées par des maçonneries, ornées de pilastres toscans se développant sur toute la hauteur de la croisée du transept. Des contreforts furent ajoutés contre le mur gouttereau nord, dissimulant les pilastres corinthiens.

L'église de Livilliers dispose d'un chœur quadrangulaire, formant saillie par rapport aux deux chapelles latérales qui le bordent, d'une tour située à l'ouest du chœur et d'une nef à quatre travées et bas-côtés. La nef s'élève sur trois niveaux : grandes arcades, faux triforium et oculi ouvert sur les combles. Le chœur et les chapelles qui le bordent sont couverts de simples voûtes d'ogives quadripartites tandis que le vaisseau central de la nef l'est de voûtes sexpartites. Les bas-côtés ne reçurent jamais de voûtes, malgré le fait que les départs de nervures furent ménagés au-dessus des pilastres situés contre le mur-gouttereau nord. La troisième travée du bas-côté nord est précédée d'un profond porche-portail.
Le porche est couvert d'une voûte en plein-cintre divisée en deux sections et est soutenu par des contreforts latéraux, ornés de pilastres corinthiens, entre lesquels ont été ménagées des baies. Le long du bas-côté nord court une frise de rosaces et de triglyphes, interrompue sur les murs latéraux du porche, au niveau du premier contrefort, pour laisser place à une frise de triglyphes et de feuilles d'acanthes. L'arcade extérieure du porche est ouverte par une haute arcade en plein cintre encadrée de colonnes corinthiennes sur dosserets et de deux niches. Des rameaux d'oliviers occupent les écoinçons de l'arc. Le tympan surmontant l'entrée dans l'église accueille un relief représentant les *Symboles des litanies de*

*la Vierge*, dont les emblèmes sont répartis autour d'une niche aujourd'hui vide. La porte est encadrée de couples de colonnes doriques, sur lesquels reposent une frise où alternent rosaces et chérubins. Deux niches sont ménagées sur les retours, de part et d'autre de l'entrée.

Sources

Minute du notaire Levasseur, original détruit, connue par une transcription de l'abbé Lefèvre, conservée à la Bibliothèque du Patrimoine de Pontoise : marché entre les marguilliers de Livilliers et Garnot Gerbault, maitre maçon à Pontoise, pour la construction de deux costières et du porche nord de l'église, PJ n° 12.

Minute du notaire Levasseur, original détruit, connue par une transcription de l'abbé Lefèvre, conservée à la Bibliothèque du Patrimoine de Pontoise : marché entre Andry Quatremain, tailleur de pierre de Pontoise, et Garnot Gerbault, maître tailleur de pierre de Pontoise, pour la continuation du portail de l'église, PJ n° 25.

Bibliographie


RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin et dans une partie du Parisis, à propos de l'ouvrage de M. Palustre*, *« La Renaissance en France »*, Pontoise, 1886, p. 33.

RÉGNIER (Louis), *Excursions archéologiques dans le Vexin français : première série : Notre-Dame de Pontoire, Osny, Boisserie-l'Aillerie, Génicourt, Ennery, Livilliers, Auvers-sur-Oise, Saint-Ouen-l'Aumône, abbaye de Maubuisson, abbaye de Saint-Martin de Pontoise, Cergy, Puiseux, Fontenay-Saint-Père, Flavacourt*, Paris, Dumont, 1922, p. 69-77.

CIPRUT (Édouard-Jacques), « Documents inédits sur les Lemercier, architectes pontoisiens », *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 57, Pontoise, 1960, p. 53.

HAUTECOEUR (Louis), *Histoire de l'architecture classique en France*, Tome premier, *La formation de l'idéal classique*, Paris, Picard, 1943, rééd. 1963-1965, vol. 2, *La Renaissance des humanistes (1535-40 à 1589)*, p. 504.

CRNOKRAK (Catherine), « Les contrats de construction du porche de l'église de Livilliers », *Bulletin de la société historique et archéologique de Pontoise, du Val d'Oise et du Vexin*, 1998, p. 50-60.

CRÉTÉ (Anne), CRNOKRAK (Catherine), OURSEL (Hervé), *La Renaissance en Val-d'Oise : les églises*, coll. *Itinéraire du patrimoine*, n° 183, Paris, Lieux-Dits Éditions, 1998, p. 17.

BENOIT ÉCOLAN (Guilaine), *La sculpture de la Renaissance dans le Vexin français*, Paris, 2005, p. 19.

PAUWELS (Yves), « Les dessous de l'architrave : une singularité de l'architecture française à la Renaissance », *Bulletin monumental*, 2018, 176-1, p. 33-34.

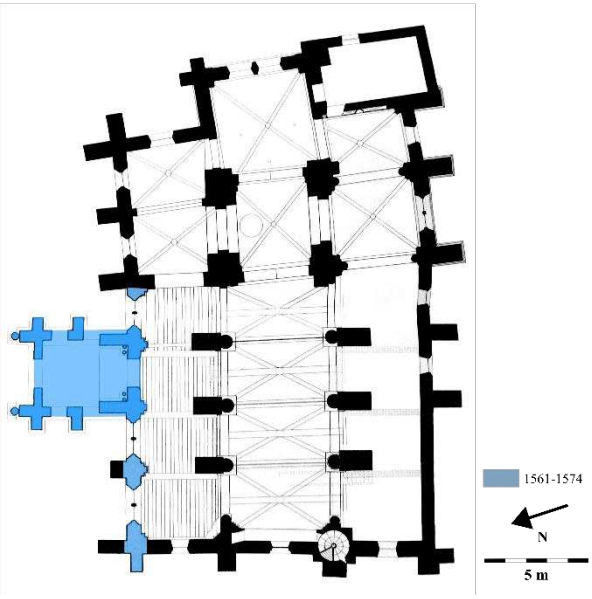



**Fig. a** Plan, d'après C. Guiorgdazé, architecte du patrimoine, 2016.



**Fig. b** Vue de l'église de Livilliers depuis le nord-est.



**Fig. c** Deux dernières travées de la nef et chœur.
Cl : G. Fonkenell



**Fig. d** Bas-côté nord, vu depuis l'est.
Cl : G. Fonkenell



**Fig. e** Porche et bas-côté nord.



**Fig. f** Portail nord.



**Fig. g** Voûtes à caissons du porche.

# Magny-en-Vexin (Val d'Oise), église Notre-Dame-de-la-Nativité

Classée MH, 1908.

Le chantier de reconstruction de Notre-Dame de Magny-en-Vexin débuta vers 1500, en partie sous l'égide du maître maçon Guillaume le Maistre, documenté comme maître de l'œuvre en 1517-1518. Le chœur et la croisée du transept furent sans doute rebâtis avant 1525, tandis que les vaisseaux central et septentrional de la nef le furent vers 1520-1530. La première campagne de travaux fut permise par la générosité de Pierre Le Gendre, officier de l'administration royale en voie d'agrégation à la noblesse, qui fit l'acquisition, en 1519, du fief de Magny. Selon ses dernières volontés, son cœur fut déposé sous le chœur de cette église.

Un baptistère à baldaquin fut sculpté autour de 1534, comme l'indique le millésime gravé sur un piédestal.

À partir de 1545 environ, un collatéral, composé d'un vaisseau, de chapelles latérales et d'un portail, sur le piédroit gauche duquel le millésime 1548 est gravé, fut édifié au sud du vaisseau central de la nef. La visite à Magny en novembre 1543 de Robert Grappin, alors maître maçon de l'église de Gisors, avait peut-être pour objet de mener une expertise sur ces travaux. La voûte plate de la chapelle occidentale porte la date de 1561. L'épaisse maçonnerie qui entoure son extrémité ouest, débordant en un large contrefort du côté sud et présentant un départ de voûte vers le nord et celui de l'encadrement d'une baie au sud-ouest, constitue la trace d'un projet jamais exécuté de tour-clocher, dont l'exécution fut vraisemblablement envisagée autour de 1560. Le bras sud du transept fut prolongé d'une travée vers le sud au cours de cette même phase de travaux : les maçonneries apparaissent liées, le décor des chapiteaux intérieurs est le même que celui des dernières travées du collatéral sud et la frise extérieure, alternant masques féminins et masculins, correspond à un type de décor très employé au cours de la décennie 1550 et au début de la suivante. Cette travée saillante était prolongée à l'est par une chapelle ouverte sur le chœur, dans un premier temps moins large de moitié que la travée prolongeant le bras sud du transept. En effet, le vestige d'un contrefort du même type que ceux qui bordent le mur-gouttereau sud du collatéral sud, situé au milieu du mur oriental de cette chapelle, témoigne de ses dimensions originelles, avant qu'elle ne fût agrandie pour accueillir les tombeaux de la famille de Neufville-Villeroy à la fin du XVI$^{e}$ siècle.

Malgré la présence dans le Vexin de Nicolas II de Neufville-Villeroy, neveu et successeur de Pierre Le Gendre, décédé en 1525, il apparaît incertain d'attribuer à cette famille le financement ou la commande des campagnes de construction du milieu du XVI$^{e}$ siècle. En revanche, des fondations privées, comme celle de Simon de Gamaches, qui fit bâtir une chapelle familiale, dans laquelle son épouse fut inhumée en 1559 et qui comportait une verrière où l'ensemble de la famille était représenté, peuvent avoir contribué à l'édification des chapelles contre le bas-côté sud.

Le contrat de fabrication des priants de Nicolas III de Neufville-Villeroy et de Madeleine de l'Aubespine, conclu en 1599 entre Nicolas IV de Neufville-Villeroy et le sculpteur Mathieu Jacquet et associé à la fondation de messes pour la mémoire des défunts, mentionne l'édification à cette date de la chapelle dans laquelle les tombeaux devaient prendre place. Les travaux, qui ne sont que brièvement mentionnés, consistent alors sans doute en l'agrandissement vers l'est de la chapelle accolée au bras sud du transept, englobant les maçonneries de la chapelle de dimensions plus réduites, qui préexistait à cet emplacement. En effet, des différences stylistiques et structurelles entre les deux travées de la chapelle seigneuriale marquent l'écart chronologique de leur mise en œuvre : la frise extérieure de la travée occidentale est ornée de masques, alors que celle de la travée orientale l'est de chérubins ; les voûtes de la travée occidentale reposent sur des colonnes engagées alors que celles de la travée orientale reposent sur des culots ; le motif losangé du réseau de la grande baie de la travée occidentale

évoque ceux des autres chapelles du bas-côté sud, tandis que celui de la grande baie de la travée orientale est similaire à celui de la baie du bras nord du transept.
Le bras nord du transept fut édifié en 1609, chronogramme qui était lisible sur sa clé de voûte, selon Louis Régnier. C'est sans doute peu après que les bas-côtés nord furent ajoutés, sur le même plan que ceux du bas-côté sud, mais avec un décor moins abondant.
En 1601, les deux premiers priants de la famille Villeroy n'étaient pas encore achevés ; il fut demandé à Mathieu Jacquet de les terminer au cours de l'année suivante. Le troisième priant, celui de Nicolas IV de Neufville-Villeroy, décédé en 1617, fut exécuté par Germain Jacquet après 1622, date de la rupture du contrat d'association l'unissant à son frère Pierre. À cette occasion, les deux sculpteurs se partagèrent les commandes en cours d'exécution, parmi lesquelles comptait la « figure du sieur de Villeroy », « le corps de la sépulture » ainsi que « quatre petites figures de marbre ». Comme le montrent les dessins de Gaignières, ces mausolées prenaient appui contre les baies sud de la chapelle et les priants étaient tournés vers l'autel. Ces tombeaux furent en grande partie détruits en 1792 : seules les grandes figures et quelques petits personnages ornant le cadre architectural purent être sauvés par Alexandre Lenoir qui les installa au Musée des Monuments Français.
Le manque d'entretien de l'église pendant quelques années, après sa transformation en Temple de la Raison sous la Révolution, engendra de profonds désordres : au milieu du XIX$^{e}$ siècle, les murs s'écartaient et les voûtes menaçaient de s'effondrer. Des travaux, impulsés par l'abbé Dubois, alors curé de la paroisse, s'échelonnèrent entre 1858 et 1865 : l'ancienne chapelle des Neufville-Villeroy fut dégagée et les piles de la nef furent renforcées par des colonnes engagées. En 1909, l'entablement du portail fut restauré.

L'église de Magny présente un plan en croix latine, composé d'un chœur à deux travées droites et bas-côtés, s'achevant par une abside à trois pans, d'un transept dont la croisée est surmontée d'une tour-clocher et dont les bras sont larges de deux travées, et d'une nef longue de quatre travées et dotée de bas-côtés et de chapelles latérales. Le haut vaisseau du chœur comporte deux niveaux d'élévations – grandes arcades et baies hautes – tandis que celui de la nef n'en comporte qu'un. L'ensemble est voûté d'ogives, à l'exception des chapelles du bas-côté sud, qui sont couvertes de voûtes plates dallées richement sculptées, des travées droites de chœur et de la chapelle située au sud du chœur et du transept, qui comportent des voûtes à liernes et tiercerons, et de la première chapelle du bas-côté nord, qui est plafonnée. Les arcs-doubleaux du bas-côté sud sont en plein-cintre et retombent au sud sur des colonnes doriques, tandis que les autres sont arcs brisés.
La façade sud est ouverte d'un portail qui occupe la deuxième travée et dont les profonds ébrasements sont rythmés de colonnettes et les voussoirs de microarchitectures. Chacune des travées du bas-côté est séparée d'un contrefort surmonté d'un chapiteau ionique et portant une niche, dont les dais et les culots sont composés de microarchitectures. Les niches des contreforts du portail sont particulièrement ouvragées. Une frise de palmes court le long des quatre travées du bas-côté. L'angle de la maçonnerie du départ de la tour inaboutie est traité sous forme de trompe. Les chapelles sont éclairées de baies en plein cintre comprenant trois à quatre lancettes surmontées d'un réseau losangé.
Le bras sud du transept et la chapelle attenante sont cantonnés de contreforts, contre lesquels sont adossées des colonnes composites, dont le chapiteau présente un motif singulier de feuilles d'acanthe se déversant des volutes. Chacune des travées est surmontée d'un couronnement en forme d'arc de triomphe : celui de l'ouest supporte une horloge alors que celui de l'est accueille un cadran solaire.

Sources

Arch. dép. Val d'Oise, G SUP 136, titres de fondations de l'église Notre-Dame de Magny-en-Vexin.

Arch. dép. Seine-Maritime, G 9293, mémoire rédigé par Jean II de Gamaches, 22 septembre 1572.

Arch. Nat., MC/VII/58, minutes du notaire Charles Ferrant, 18 janvier 1599 : marché entre Nicolas IV de Neufville-Villeroy et Mathieu Jacquet pour la réalisation des priants de Nicolas III et de Madeleine de l'Aubespine, PJ n° 32.

Arch. dép. Seine-Maritime, 2 E 1/1041, tabellionnage de Rouen, 12 décembre 1617 : codicille du testament de Nicolas IV de Neufville-Villeroy, PJ n° 35.

Arch. Nat., MC/IX/328, minutes du notaire Claude Huart, 12 mars 1622 : désistement par Germain Jacquet et par Pierre Jacquet du contrat qu'ils avaient entre eux le 19 décembre 1619 et pour neuf ans.

Bibliographie

POTIQUET (Alfred), *Notice sur l'église Notre-Dame de Magny-en-Vexin*, Magny-en-Vexin, 1878.

PALUSTRE (Léon), *La Renaissance en France*, t. 2, Paris, A. Quantin, 1879, p. 12-14.

COURAJOD (Louis), *Une œuvre inédite de Jean Bullant ou de son école*, Paris, Honoré Champion, 1880.

DURAND (Alphonse-Louis), GRAVE (Eugène), « Notice sur l'église Notre-Dame de Magny », *Bulletin de la Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise*, 3e fascicule, 1883, p. 65-76.

RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin et dans une partie du Parisis, à propos de l'ouvrage de M. Palustre*, *« La Renaissance en France »*, Pontoise, 1886, p. 48-52.

BLANQUART (abbé François), « Un maître d'œuvre de l'église de Magny-en-Vexin (1500-1521), *Mémoires de la Société archéologique de Pontoise et du Vexin,* t. 11, 1888, p. 45-48.

DEVESLY (Jean-Baptiste), « Les tombeaux des Villeroy à Magny », *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 11, 1888, p. 44.

RÉGNIER (Louis), « Excursions à Chars, Bouconvilliers, Nucourt et Magny-en-Vexin », *Mémoires de la Société historique et archéologique de Pontoise et du Vexin*, t. 15, 1892, p. 71-99.

RÉGNIER (Louis), « Quels furent les architectes de l'église de Magny au XVIe siècle ? Lettre à Mr. Joseph Depoin, secrétaire de la Société Historique du Vexin », *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 28, Pontoise, 1907, p. 128-130.

SAINTE-BEUVE (Mademoiselle de), « Les statues tombales de la famille Villeroy à Magny-en-Vexin », *Gazette des Beaux-Arts*, n° 34, 1948, p. 243-260.

HAUTECOEUR (Louis), *Histoire de l'architecture classique en France*, Tome premier, *La formation de l'idéal classique*, Paris, Picard, 1943, rééd. 1963-1965, vol. 2, *La Renaissance des humanistes (1535-40 à 1589)*, p. 480, 533.

CIPRUT (Edouard-Jacques), *Mathieu Jacquet, sculpteur d'Henri IV*, Paris, Picard, 1967, p. 62-65.

VASSEUR (Roland), « L'église de Magny-en-Vexin », *Mémoires de la société historique et archéologique de Pontoise, du Val d'Oise et du Vexin*, t. 77, Pontoise, 1992-1993, p. 433.

CRÉTÉ (Anne), CRNOKRAK (Catherine), *La Renaissance en Val-d'Oise : les églises*, coll. *Itinéraire du patrimoine*, n° 183, Paris, Lieux Dits Editions, 1998, p. 27-28.

BENOIT ÉCOLAN (Guilaine), *La sculpture de la Renaissance dans le Vexin français*, Paris, 2005, p. 87-89.

BARDATI (Flaminia), « Voûtes plates dallées, Recherches architecturales entre flamboyant et Renaissance », dans *Le Gothique de la Renaissance*, CHATENET (Monique), DE JONGE (Krista), MATT KAVALER (Ethan), NUSSBAUM (Norbert) [dir.], actes des quatrième Rencontres d'architecture européenne, tenues à Paris le 12-16 juin 2007, coll. *De Architectura*, Paris, 2007, p. 282.

HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement : Gisors et le Vexin français,* Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2008.

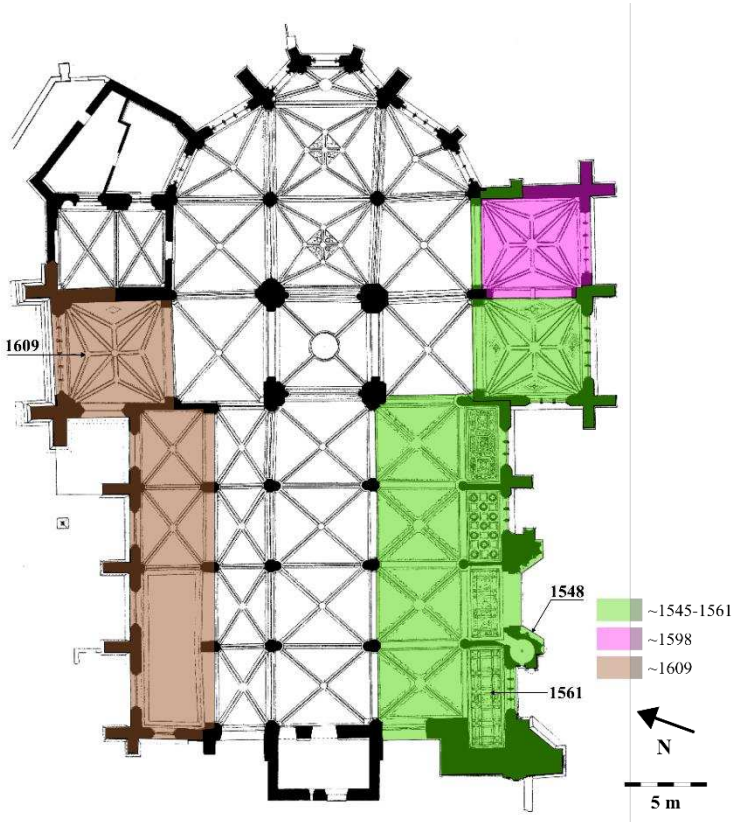



**Fig. a** Plan, d'après P.-A. Lablaude, 2017.
*Étude diagnostic de l'église*, P.-A. Lablaude, ACMH, commandée par la DRAC Île-de-France et la commune de Magny-en-Vexin.

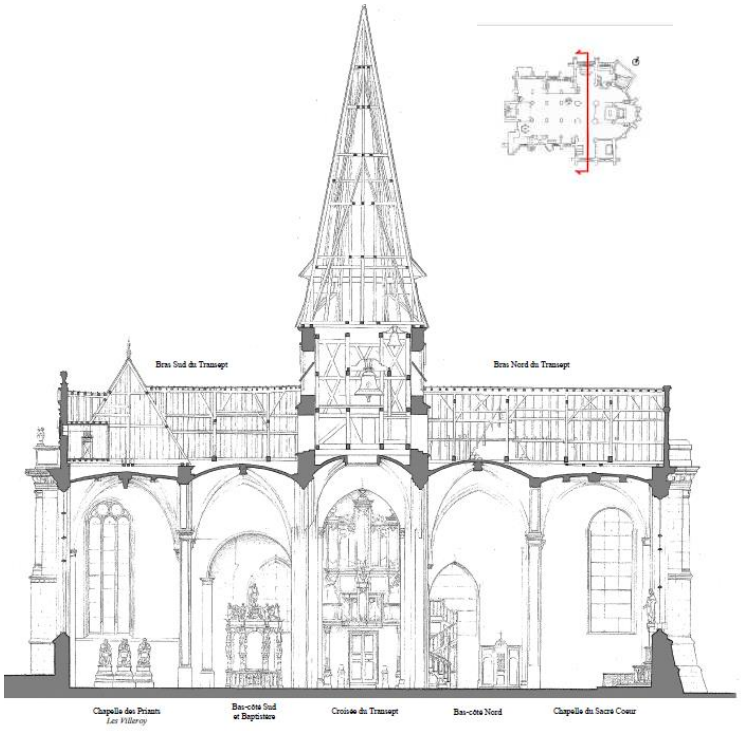



**Fig. b** Coupe transversale, d'après P.-A. Lablaude, 2017.
*Étude diagnostic de l'église*, P.-A. Lablaude, ACMH, commandée par la DRAC Île-de-France et la commune de Magny-en-Vexin.




**Fig. c** Élévation orientale, d'après P.-A. Lablaude, 2017.
*Étude diagnostic de l'église*, P.-A. Lablaude, ACMH, commandée par la DRAC Île-de-France et la commune de Magny-en-Vexin.



**Fig. d** Façade sud de l'église. Cl : P.-L. Laget



**Fig. e** Nef vers le chœur.



**Fig. f** Bas-côté sud, vu depuis l'ouest.

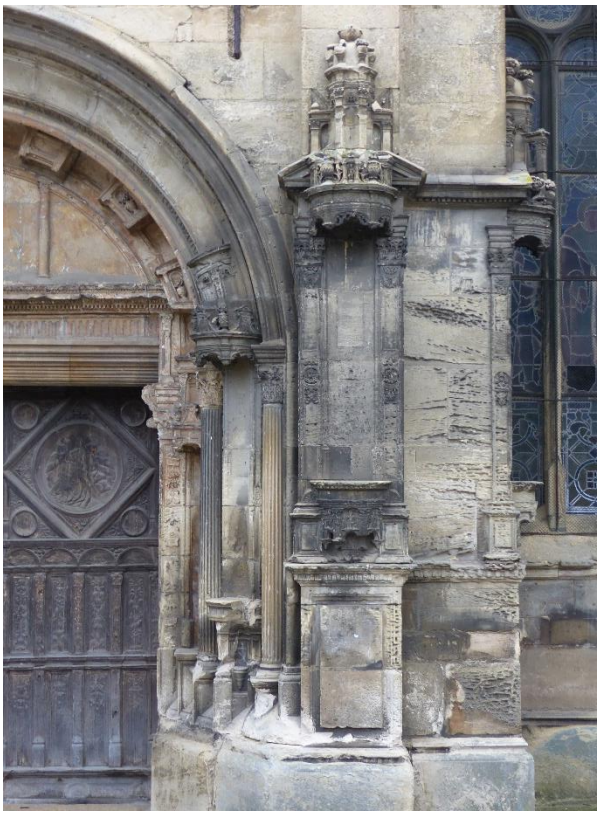


**Fig. g** Détail du piédroit droit du portail et de sa niche.



**Fig. h** M. Jacquet, *Priants des membres de la famille Neufville-Villeroy*, pierre, 100 x 50.



**Fig.** Voûte dallée de la deuxième travée, au-dessus du portail, ornée de caissons remplis de cuirs, masques et enfants.
Cl : Agence Lympia

# Marines (Val d'Oise), église Saint-Rémi

Inscrite MH, 1926 ; chapelle sud-est classée MH, 1981.

L'église Saint-Rémi de Marines fut donnée au début du XII^e^ siècle à l'abbaye Saint-Vincent de Senlis, qui y fonda un prieuré. Dès lors, la cure resta à la collation du prieur de Marines. La travée droite du chœur et la base de la tour-clocher, située à l'ouest de celle-ci, datent de la première moitié du XII^e^ siècle tandis que les grandes arcades nord de la nef témoignent de l'existence d'une nef gothique primitive.
Un projet de reconstruction global de la nef fut entrepris à la Renaissance. Son financement fut peut-être assuré par d'importants dons effectués à la fabrique. Par son testament du 17 mars 1538, maître Guillaume Germain, archidiacre du Vexin demeurant à Marines, légua 44 arpents de terre, pour faire dire quatre messes basses par semaine à perpétuité. Il donna également 20 arpents pour 270 livres par an, 11 arpents pour 150 livres par an et deux maisons, dont l'une à Gisors, pour un total de 11 livres et 5 sols de rentes par an. Le 9 février 1562, maître Jean Roussel, prêtre, céda à la fabrique une maison et un arpent de terre en plusieurs pièces à la charge d'une messe basse tous les mercredis de chaque semaine. La fabrique prit sur cette donation 200 livres « pour besoin de réparation », sans que la nature de cette dernière ne soit précisée. Il apparaît néanmoins difficile d'affirmer que ces différentes donations correspondent précisément à des phases de construction.
Au cours des décennies 1550 et 1560, le bas-côté et les grandes arcades sud de la nef furent réédifiés, un portail latéral construit en avant de la troisième travée, la nef revoûtée et les baies du bas-côté nord repercées. S'il apparaît difficile de dater avec finesse les différentes phases de travaux réalisés au cours du XVI^e^ siècle, l'observation des maçonneries du portail permet d'affirmer que celui-ci fut édifié à une date différente du mur-gouttereau qui l'encadre. Cet écart chronologique entre les deux constructions permettrait d'expliquer le décalage de hauteur entre l'entablement porté par les deux colonnes du portail et celle de l'entablement qui court le long du mur gouttereau. Le couronnement pyramidal composé de trois niches, qui surmonte le fronton du portail, aurait pu être ajouté après l'édification du bas-côté, dans le but d'élever le portail au-dessus des murs. Cette hypothèse est corroborée par le fait que le pot à feu situé au droit du contrefort gauche du portail et appartenant à la même phase de construction que la partie inférieure du portail soit coupé par le couronnement du portail.
Nicolas Brulart de Sillery, chancelier de France, acquit la seigneurie de Marines en 1603 auprès de la famille de Brosses. En 1617, il fit appel à Nicolas Lemercier pour d'importants travaux dans son château de Marines, comprenant entre autres des ouvrages de maçonnerie, de couverture, de menuiserie, ainsi que pour la rénovation du prieuré des Augustins, qui succédèrent alors aux Oratoriens. Contre l'église de Marines, il fit édifier une chapelle funéraire à plan centré, comprise entre le chœur et le bras sud du transept. Le 23 juillet 1620, il signa une quittance pour l'achèvement des travaux effectués par Nicolas Lemercier, alors maître maçon des Bâtiments du Roi, et André Gerbault dans une maison de Marines, une ferme, deux moulins, au château de Marines et à la chapelle joignant l'église.

L'église de Marines comprend un chœur à une travée droite et abside à cinq pans, un transept non saillant dont la croisée est surmontée d'une tour-clocher et une nef à quatre travées et bas-côtés. Une chapelle funéraire de plan octogonal prend place entre le bras sud du transept et le chœur. Le haut vaisseau de la nef, composé de grandes arcades et d'un pan de mur aveugle, est couvert de voûtes d'ogives et doubleaux en plein-cintre, qui sont supportés par des consoles, tandis que le bas-côté sud est couvert de voûtes d'ogives à clés pendantes et arcs brisés. Les nervures des ogives et des arcs doubleaux présentent des arêtes saillantes et des moulures complexes. Les grandes arcades sud de la nef, en plein-cintre, sont moulurées d'un large filet entre deux doucines et reposent sur le tailloir de colonnes doriques.

Contre le mur-gouttereau sud, les nervures des voûtes reposent sur le dé d'entablement d'une colonne ionique adossée à un pilastre dosseret.
Les colonnes séparant le bas-côté sud du vaisseau central de la nef sont accostées contre leur face nord d'un pilastre reposant sur un haut piédestal, qui pouvait être destiné à accueillir les arcs doubleaux du vaisseau central de la nef dont la réédification a pu être projetée lors de la construction des grandes arcades. Faute d'aboutissement de ce projet, les voûtes de la nef sont simplement soutenues de culots intégrés dans la partie haute du mur.
Les deux bas-côtés sont éclairés de baies en plein-cintre à deux lancettes surmontées d'un oculus. À l'extérieur, des contreforts, ornés d'un chapiteau dorique, scandent chaque travée. Un entablement, dont Louis Régnier indique que la frise était ornée de triglyphes et de patères, recouverts à son époque d'un épais badigeon, court le long de la façade.
Le portail, dont les ébrasements forment une saillie d'environ deux mètres par rapport au mur-gouttereau, constitue une structure autonome. Il est couvert d'une voûte à caissons, disposés selon une perspective fuyante et ornés de fleurs, de chérubins et de masques. L'arc en plein-cintre de l'ouverture est encadré de deux colonnes à chapiteau composite, dont les volutes se prolongent en feuilles d'acanthe. L'entablement qui devait surmonter l'arcade n'a soit jamais été sculpté, soit a été remplacé par trois assises de pierres, la première hypothèse étant la plus probable. En effet, les côtés de l'entablement conservent des portions de frise alternant des palmes et des feuilles composées de gousses renversées. Les contreforts latéraux du portail sont ornés d'un chapiteau composite dont le gorgerin est sculpté de trois feuilles d'acanthe et, sur le côté gauche, d'une tête en médaillon. Trois niches, encadrées de pilastres corinthiens, sont disposées à l'intérieur de chacun des ébrasements. Le tympan accueille une statue de la *Vierge à l'Enfant* placée dans une niche. Le couronnement du portail est composé de trois niches. La centrale est surmontée d'un fronton hémicirculaire où est sculpté un ostensoir rayonnant et les deux niches latérales sont surmontées de frontons triangulaires dans lesquelles sont insérées des écus qui portaient des armoiries aujourd'hui bûchées.

Sources

Arch. dép. Val d'Oise, G 121, Liste des fondations effectuées pour l'église, 17 mars 1785 : testament de Maître Guillaume Germain, prêtre, du 17 mars 1538 et testament de Maître Jean Roussel, prêtre, du 9 février 1562.

Arch. nat., MC/XXIV/307, fol. 459, minutes du notaire Chapellain, 23 juillet 1620 : quittance de Nicolas Lemercier, maître maçon des Bâtiments du Roi, demeurant à Pontoise, à Brulart de Sillery, chancelier de France, pour les ouvrages faits tant dans une maison de Marines, une ferme, le moulin de Santeuil, moulin de Brignancourt Rosnel, maison des Bois qu'à la chapelle joignant l'église de Marines et au château du même lieu, PJ n° 38.

Bibliographie

RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin et dans une partie du Parisis, à propos de l'ouvrage de M. Palustre, « La Renaissance en France »,* Pontoise, 1886, p. 35.

PLANCOUARD (Léon), « L'église de Marines : la chapelle funéraire du chancelier de Sillery — son école de théologie — ses œuvres d'art », *Réunion des sociétés des Beaux-Arts des départements à la Sorbonne en 1911*, Session 35, Paris, 1911, p. 159-166.

CIPRUT (Edouard-Jacques), « Deux œuvres de l'architecte Nicolas Lemercier », *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1954, p. 149-150.

CIPRUT (Edouard-Jacques), « Documents inédits sur les Lemercier architectes pontoisiens », *Mémoires de la société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 57, 1960, p. 45-53.

CRÉTÉ (Anne), CRNOKRAK (Catherine), OURSEL (Hervé), *La Renaissance en Val-d'Oise : les églises*, coll. *Itinéraire du patrimoine*, n° 183, Paris, Lieux-Dits Éditions, 1998, p. 19.

PAUWELS (Yves), « Les dessous de l'architrave : une singularité de l'architecture française à la Renaissance », *Bulletin monumental*, 2018, 176-1, p. 34.

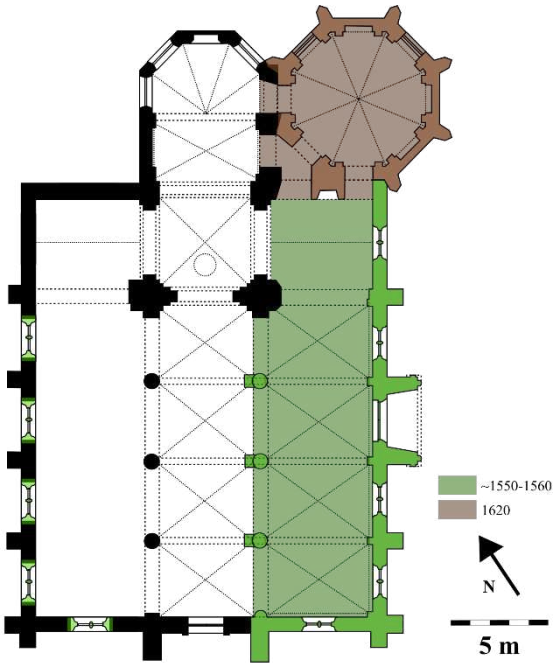



**Fig. a** Plan, à partir de P. Poschadel.



**Fig. b** Façade sud.



**Fig. c** Vaisseau central de la nef et chœur.



**Fig. d** Première et deuxième travées du bas-côté sud.



**Fig. e** Bas-côté nord, vu depuis l'ouest.

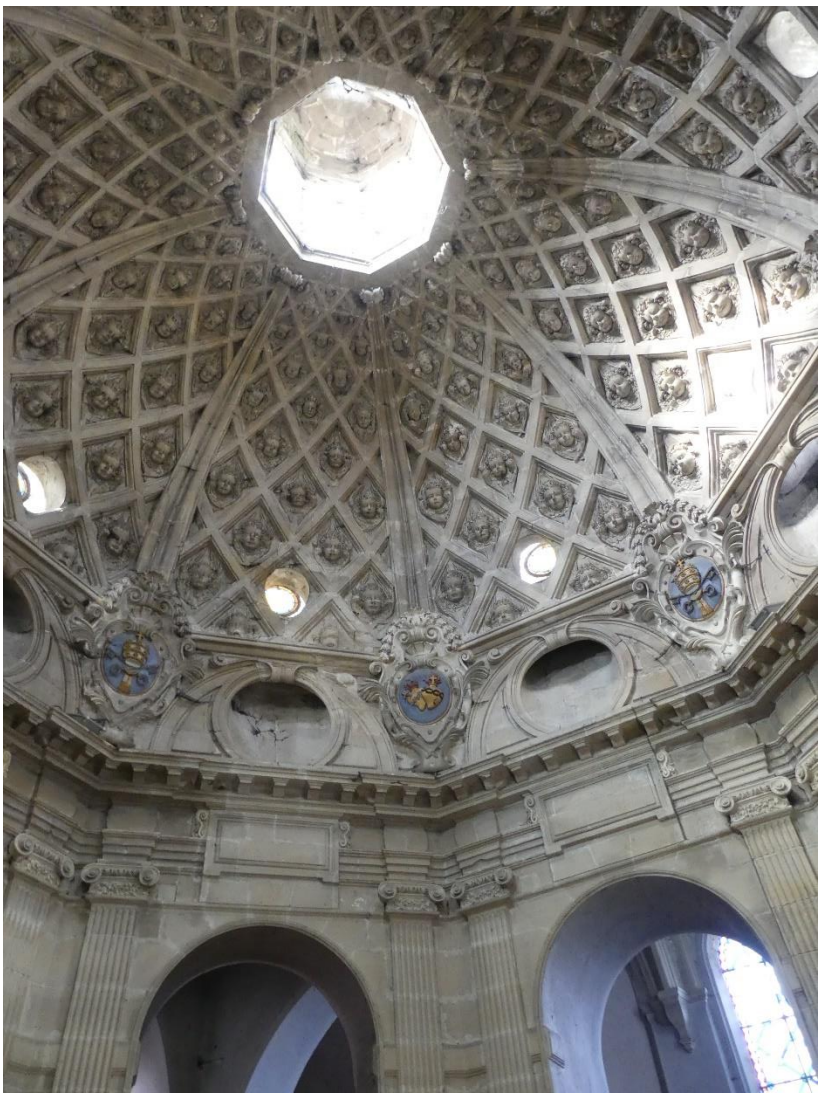


**Fig. g** Chapelle de Nicolas Brulart de Sillery.



**Fig. f** Colonne située entre la troisième et la quatrième chapelle du bas-côté sud.



**Fig. h** Portail. Cl. : G. Fonkenell.



**Fig. i** Face ouest du portail.



**Fig. j** Voûte du portail.

# Montgeroult (Val d'Oise), église Notre-Dame de l'Assomption

Classée MH, 1941

Dès la fin du XI^e^ siècle, l'église Notre-Dame-de-l'Assomption dépendait de l'abbaye de Saint-Denis. De cette époque semblent dater les piles du clocher ainsi que l'arc triomphal en plein-cintre, qui sépare la base du clocher de la nef actuelles. La travée située au sud de la base du clocher ainsi que la chapelle implantée au sud du chœur furent édifiées à la fin du XII^e^ ou au début du XIII^e^ siècle, comme le laissent penser les petites baies en plein cintre et les modillons sculptés. La travée située au nord de la base du clocher semble légèrement plus tardive – l'arc qui surmonte sa baie est en tiers-point. Le chœur et la chapelle qui le borde au nord, dont les voûtes reposent sur des chapiteaux à crochets, furent construits au cours de la première moitié du XIII^e^ siècle. Le clocher fut surélevé au XIV^e^ siècle.
Les deux travées de la nef furent réédifiées vers 1550. En effet, l'élévation de son vaisseau central, une colonne dorique surmontée d'un pilastre corinthien, sur la corniche duquel retombent les nervures des voûtes, évoque celle du chœur de Triel (vers 1550), tandis que la frise de bustes d'apôtres en haut-relief qui couronne l'élévation extérieure des travées sud rappelle celle des églises d'Épiais-Rhus (vers 1548) et d'Ennery (vers 1555).
Selon l'abbé Loisel, la nef aurait été voûtée en 1714. La même année, le porche qui précède le portail sud fut édifié, ce qui abîma les apôtres qui surmontaient cette travée.

L'église de Montgeroult est composée de trois vaisseaux à quatre travées et se termine par un chevet plat. La tour-clocher surmonte la troisième travée du vaisseau central. La façade occidentale, située dans le parc du château, est percée d'une baie haute, qui surmonte l'arcade de l'ancien portail, aujourd'hui murée. Autour de celle-ci se devinent les arrachements d'une structure qui possède le gabarit d'un arc triomphal. L'élévation extérieure des deux travées nord de la nef sont ornées d'une frise de triglyphes séparées de tables carrées, tandis qu'une frise de bustes d'apôtres en haut-relief couronne l'élévation extérieure des travées sud. De gauche à droite, sur la première travée, surgissent Jacques, Jacques le Mineur, Pierre, Mathieu, Thomas et André ; sur la deuxième travée, Mathias, Simon, Jean, Barthélemy, Paul et Philippe se trouvent sous le porche et furent endommagées par sa construction.

Bibliographie

LOISEL (abbé), *Notice historique sur Montgeroult*, Pontoise, Imprimerie de Villemer, 1873.

PERRUSET (Claire), *Étude architecturale de l'église Notre-Dame de Montgeroult dans le Vexin français*, mémoire de maîtrise sous la dir. d'Anne PRACHE, Paris, Université Paris IV-Sorbonne, 1992.

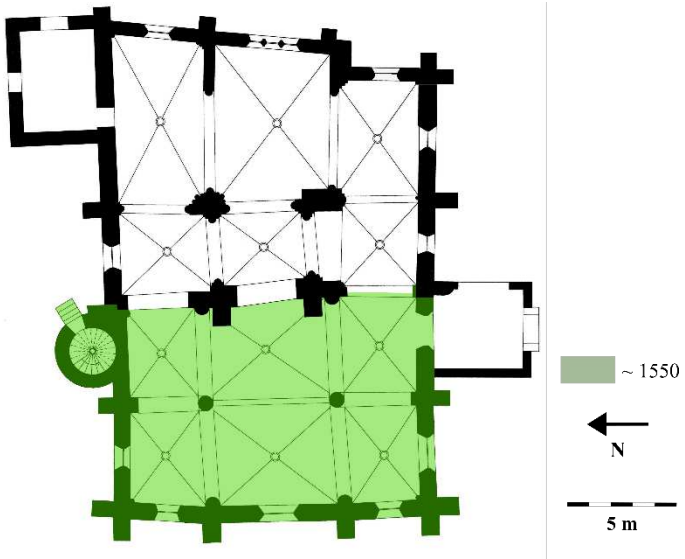



**Fig. a** Plan, d'après Atelier 27, 2019.
2tude de diagnostic préalable à la restauration de l'église.



**Fig. b** Chevet.



**Fig. c** Façade occidentale.



**Fig. d** Flanc nord.



**Fig. e** Arcade occidentale de la base du clocher, vers le chœur.



**Fig. f** Bas-côté sud, vue vers l'est.



**Fig. g** Élévation nord de la nef.



**Fig. h** Frise d'apôtres de la première travée du bas-côté sud.

# Montjavoult (Oise), église Saint-Martin

Classée MH, 1913.

Depuis le milieu du XII^e^ siècle, la cure de Saint-Martin de Montjavoult était à la présentation de l'abbaye de Saint-Denis. Sous l'Ancien Régime, elle comptait parmi les églises les plus taxées du doyenné ; en 1686, elle est décrite comme « fort bien et régulièrement construite ».
Les parties les plus anciennes de l'église Saint-Martin, qui semblent dater de la fin du XI^e^ ou du début du XII^e^ siècle, sont constituées des maçonneries de la croisée, du bas-côté nord, du mur nord du vaisseau principal de la nef et du pignon occidental. Le chœur à chevet plat fut construit au XIII^e^ siècle. Vers 1520, les baies, ainsi que les supports et les voûtes du chœur furent repris ; une ou deux décennies plus tard, le vaisseau principal ainsi que les bas-côtés sud de la nef furent reconstruits. Entre 1540 et 1561, le portail sud, puis la tour clocher qui lui est contiguë, furent accolés au bas-côté. Cette dernière était vraisemblablement achevée en 1561, date qui figurait encore sur une de ses cloches au début du XX^e^ siècle.

L'église de Montjavoult se compose d'un chœur à trois vaisseaux et deux travées s'achevant par un chevet plat, d'un transept saillant au nord et d'une nef comportant trois travées et des bas-côtés, précédée au sud-ouest par une tour-clocher et dont la première travée du bas-côté sud est ouverte d'un portail à profonds ébrasements.
L'ensemble de l'église est voûté d'ogives quadripartites, à l'exception du bas-côté nord, voûté en berceau. Les nervures des voûtes du bas-côté nord reposent sur des chapiteaux figurés. Les deux dernières travées du bas-côté sud sont surmontées d'un garde-corps ajouré de médaillons d'où émergent des bustes en haut relief.
Le portail sud forme une avancée d'environ 2,5 mètres par rapport au mur gouttereau contre lequel il est accolé ; ses maçonneries interrompent les moulures des baies datant des décennies 1530 ou 1540, preuve que son édification n'a pas été pensée en même temps que la reconstruction du bas-côté du début du XVI^e^ siècle. Le fait que le sommet de sa corniche arrive sous les trois fasces marquant le haut du mur-gouttereau contribue à en faire une œuvre autonome, qui, visuellement, se détache fortement du reste des maçonneries. Les premières assises de pierre du portail sont en revanche liées à celles de la tour-clocher, avec laquelle il apparaît conçu. Le reste de l'élévation de cette dernière, qui présente une maçonnerie à joints vifs, apparaît toutefois postérieure.
La tour-clocher se dresse sur trois niveaux. La partie supérieure de ses contreforts revêt la forme d'un chapiteau à l'antique : toscan pour le premier niveau, dorique pour le deuxième et ionique pour le troisième. La frise file sur le pourtour de la tour, à l'exception de la tour d'escalier, qui occupe l'angle formé par le portail et la tour et qui dispose de son propre système d'ordres : chacun des niveaux, de hauteur inégale, est marqué par un larmier ; sur le troisième niveau se développe un petit ordre ionique. Des niches ménagées dans le nu du mur ornent les premier et le deuxième niveaux de la tour. Elles sont respectivement surmontées d'un fronton triangulaire et d'un fronton à arc segmentaire en saillie, reposant sur deux portions de bandeaux verticaux, encadrant le haut de la niche. Des pierres d'attente demeurent du côté nord de la tour, laissant supposer que l'édification d'un portail occidental ou le prolongement de la nef avait été projeté. Un dôme de pierre couvre la tour.
Les profonds ébrasements du portail sud permettent le développement d'un riche décor. Contre les deux piédroits s'élèvent deux colonnes corinthiennes, qui reposent sur le haut socle du portail. L'entablement marque le haut du portail et ressaute au-dessus des piédroits et des colonnes. Des aigles sont sculptés sur le dé de frise située au-dessus de ces dernières. La portion de frise en retrait entre les deux piédroits est ornée de rinceaux végétaux. Sous celle-ci se déploie une voussure dont les trois rangées de caissons

(une ornée de chérubins, une de cuirs stylisés et une de fleurs) sont disposées selon une perspective fuyante. Sur l'imposte de cet arc, souligné de glyphes, de rais-de-cœur et de postes, sont sculptés en haut relief des têtes de lions et des *putti*, reliés par des guirlandes de fruits. À l'extérieur de cette frise, deux visages d'hommes barbus, coiffés d'un chapiteau, accueillent le fidèle. Dans chacun des ébrasements sont creusées trois niches. Elles sont couvertes d'arcs, soulignés d'oves et dards et de frises de perles, qui reposent sur des pilastres corinthiens et entre lesquels sont sculptés de petits anges. Le trumeau abrite également une niche, couverte d'un dais architecturé, dans les arcades duquel sont inclus deux personnages nus (Adam et Ève ?). Le culot est également architecturé : son niveau supérieur est paré de motifs de portails, surmontés d'un fronton triangulaire, et son niveau inférieur orné de personnages en faibles reliefs, trop abîmés pour pouvoir être identifiés. Un sarcophage et deux consoles, sculptées de têtes d'hommes, reposent sur un cordon, qui marque la base du tympan.
Sur les trois faces des piédroits du portail sont sculptées des scènes en bas-relief. Chacune d'elles s'insère dans un médaillon, tantôt inclus dans un motif de cuir découpé, tantôt dans un cadre carré, tantôt encadré de figures qui lui sont adossées. Les médaillons sont reliés les uns aux autres par des guirlandes de fruits ou des rubans. Les angles étaient marqués par des oiseaux se déployant sur deux pans de mur. Sur le piédroit gauche de l'extérieur vers l'intérieur, sont sculptées *La Nativité* (devenue illisible), *La Présentation au Temple* et une scène que Le Blévenec identifie comme *La Résurrection* mais qui pourrait également être rapproché de *Jésus chassant les marchands du Temple*. Sur le piédroit droit sont représentés, de l'extérieur vers l'intérieur, *Élie élevé au ciel sur son char de feu*, *Le Serpent d'airain* et *Joseph dans le puits*. Sur la face orientale du portail, une table porte l'inscription « ARCHITECTVS DEVS FVNDAVIT DOMVM ISTAM ET SANCTIFICAVIT EAM IN ETERNVM QVIA SANCTA SANCTORVM MANENT IN EA », qui fait office de dédicace, sa version chantée servant à ce type d'occasion.

Sources

Arch. dép. Seine-Maritime, G 1829, Procès-verbaux des visites paroissiales, 1686.

Arch. dép. Seine-Maritime, G 736, Procès-verbaux des visites paroissiales de l'année 1710-1711.

Bibliographie

PALUSTRE (Léon), *La Renaissance en France*, t. 1, Paris, A. Quantin, 1879, p. 70.

RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin et dans une partie du Parisis, à propos de l'ouvrage de M. Palustre, « La Renaissance en France »*, Pontoise, 1886, p. 53.

ROUIT-BERGER (Claude), *La sculpture décorative du XVI^e siècle à l'église de Gisors*, thèse de l'École du Louvre, Paris, 1936.

LE BRÉVENEC (abbé), *Montjavoult des origines à nos jours*, Beauvais, 1937.

HAUTECOEUR (Louis), *Histoire de l'architecture classique en France*, Tome premier, *La formation de l'idéal classique*, Paris, Picard, 1943, rééd. 1963-1965, vol. 2, *La Renaissance des humanistes (1535-40 à 1589)*, p. 480.

BENOIT ÉCOLAN (Guilaine), *La sculpture de la Renaissance dans le Vexin français*, Paris, 2005, p. 118-119.

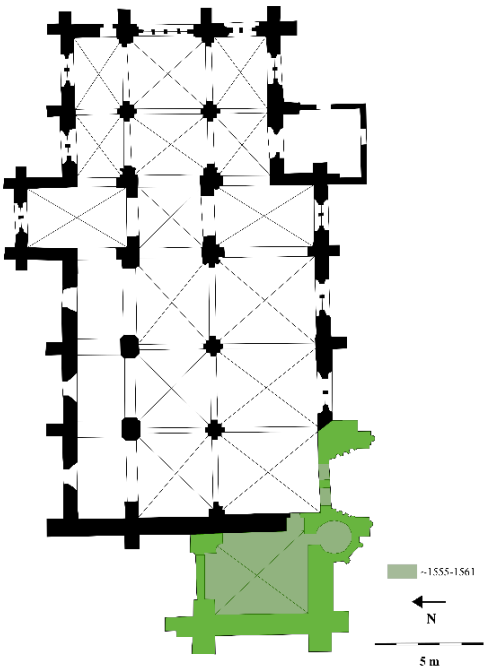



**Fig. a** Plan, à partir de J.-P. Paquet et Y. Boiret, ACMH, 1979.
MPP, E/81/60/421

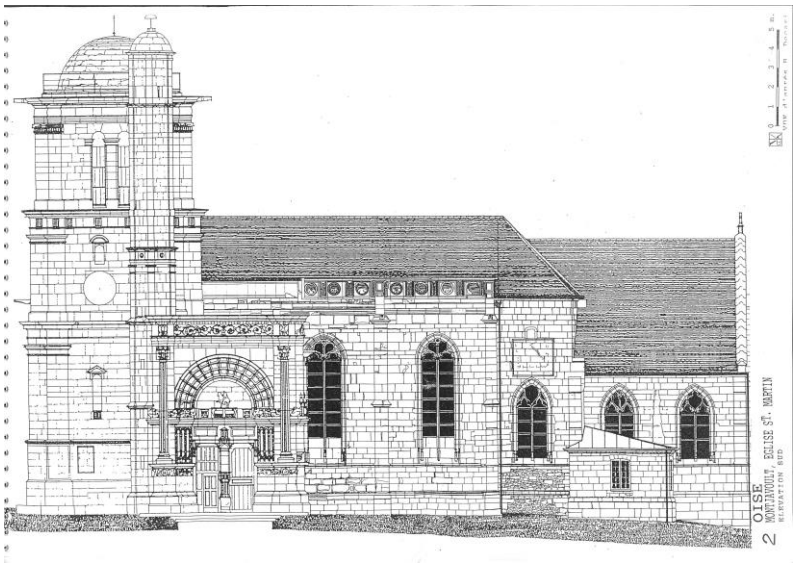



**Fig. b** Elévation de la façade sud, B. Decaris, 1984.
DRAC des Hauts-de-France



**Fig. c** Nef.



**Fig. d** Bas-côté sud.



**Fig. e** Tour et portail sud.



**Fig. f** Portail sud.

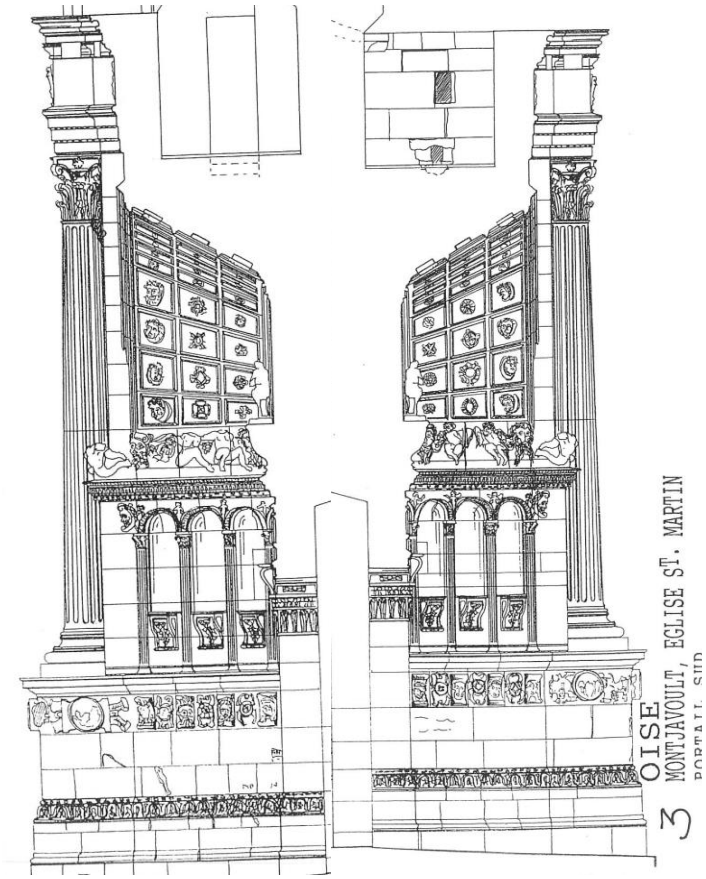



**Fig. g** Coupes du portail sud, B. Decaris, 1984.
DRAC des Hauts-de-France

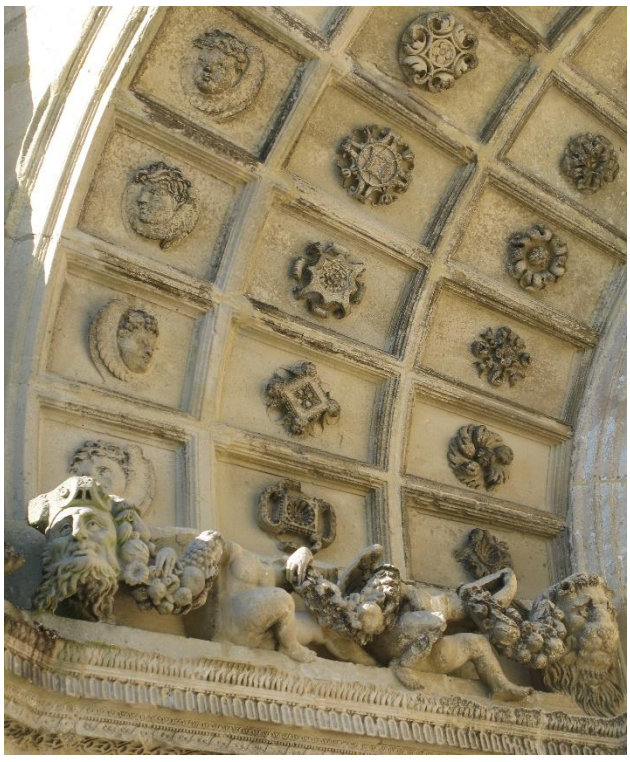


**Fig. h** Frise en haut relief ornant l'ébrasement intérieur gauche du portail sud, composée d'un visage d'homme, de *putti* et d'une tête de lion, et détail des caissons de la voussure.

# Moussy (Val d'Oise), église Saint-André

Inscrit MH, 1926.

L'église Saint-André de Moussy conserve un chœur et un transept de la fin du XI^e^ siècle. Une tour-clocher porche fut édifiée à l'ouest de la nef vers 1557. En effet, le 13 octobre de cette année-là, la fabrique vendit deux arpents de terre au profit d'Antoine Barjot, seigneur du lieu et premier président au Parlement de Paris, qui paya 920 livres, lesquelles devaient servir « les bastiments en train de l'esglise ».
En 1944, les bombardements alliés détruisirent la nef et la majeure partie de la tour-clocher. Des travaux de restauration furent entrepris au cours des années 1950. La nef fut alors réédifiée et les vestiges de la tour-clocher consolidés. L'église fut consacrée une nouvelle fois en 1964.

L'église de Moussy est composée d'une abside voûtée en cul-de-four, d'une croisée de transept voûtée d'arêtes, de deux bras de transept prolongés par des absidioles orientées, et d'une nef à vaisseau unique couverte d'une charpente en bois. La tour-clocher subsiste à l'état de vestiges : les angles intérieurs sud-est et sud-ouest, avec les leurs pilastres composites, le contrefort sud-ouest et l'arcade qui surmontait le portail, encadrée à droite d'une colonne composite supportant à triglyphes et métopes parés de fleurs.

Bibliographie


TAVET (Camille), « Notice sur la commune de Moussy (canton de Marines) », *Commission des antiquités et des arts du département de Seine-et-Oise*, Versailles, vol. 5, 1885, p. 135-140.

RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin et dans une partie du Parisis, à propos de l'ouvrage de M. Palustre, « La Renaissance en France »*, Pontoise, 1886, p. 67.

HAUTECOEUR (Louis), *Histoire de l'architecture classique en France*, Tome premier, *La formation de l'idéal classique*, Paris, Picard, 1943, rééd. 1963-1965, p. 522.

VASSEUR (Roland), *Le manoir et l'église de Moussy*, Pontoise, Société historique et archéologique de Pontoise, du Val-d'Oise et du Vexin, s.d. (vers 1978), p. 8-12.

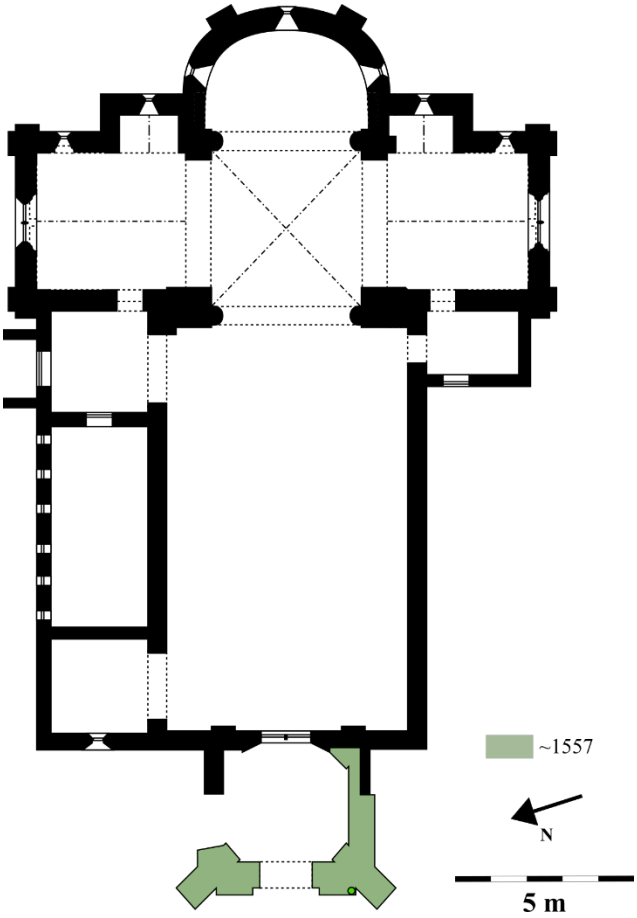



**Fig. a** Plan, d'après P. Poschadel.



**Fig. b** Tour-clocher, fin du XIX$^{e}$ siècle.
Cl. : F. Martin-Sabon, MPP



**Fig. c** Portail occidental, fin du XIX$^{e}$ siècle.
Cl. : F. Martin-Sabon, MPP



**Fig. d** Vestiges de l'intérieur de la tour-clocher.

# Nucourt (Val d'Oise), Saint-Quentin

Classée MH, 1915

L'église Saint-Quentin de Nucourt se caractérise par son implantation isolée. La silhouette de sa nef est dominée par un clocher couvert en bâtière, de style gothique primitif, qui s'élève à la croisée du transept. Le chœur gothique à deux travées est bordé de deux chapelles, édifiées au XIII$^{e}$ et au XIV$^{e}$ siècle.
Au XVI$^{e}$ siècle, les baies du transept et de la chapelle sud du chœur furent modifiées, les arcades séparant la croisée et les bras du transept furent reconstruites et une nef à trois vaisseaux et trois travées fut réédifiée. Le bas-côté sud fut achevé autour de 1541 – la date de 1451, que l'on doit lire dans le sens contraire, est portée sur l'un des chapiteaux. Les murs extérieurs des bras du transept et des chapelles du chœur furent surélevés, vraisemblablement à la même période. Environ une décennie plus tard, un clocher-porche fut ajouté contre le mur-pignon occidental.
La base du clocher gothique fut revoûtée en 1609, date inscrite sur l'arc doubleau oriental, avec la mention du donateur, le curé Étienne Legay.

L'église de Nucourt est composée d'un chœur à trois vaisseaux et deux travées, s'achevant par un chevet plat, d'un transept non saillant dont la croisée est surmontée d'une tour et d'une nef à trois vaisseaux et trois travées, précédées d'un clocher-porche.
Le vaisseau central de la nef s'élève sur deux niveaux. Du côté nord, les moulures des grandes arcades, en arc brisé, se fondent dans des piliers de plan octogonal. Du côté sud, la retombée des arcades est marquée de chapiteaux figurés. Cette différence de plan et de traitement pourrait laisser supposer que la construction des arcades séparant le vaisseau central du bas-côté nord est antérieure à celle des arcades du côté sud. Les voûtes du haut vaisseau de la nef reposent sur des chapiteaux figurés, engagés dans le mur et situés au droit des piliers, avec lesquels ils sont reliés par des bandeaux, amortis par une volute au niveau du départ des arcades.
À l'extérieur, les travées sont scandées de contreforts. Seuls ceux du bas-côté sud sont ornés de chapiteaux ioniques, surmontés d'un chaperon traité en aileron. Le clocher-porche présente un plan carré et s'élève sur trois niveaux. Ses contreforts ont une implantation biaise. À chaque niveau se déploie un ordre dorique, qui ne se développe entièrement que sur le contrefort, seuls les entablements courant tout autour de la tour. L'ordre du premier niveau est le plus riche : les gorgerins des chapiteaux qui se déploient sur les contreforts sont ornés de fleurettes, et, bien que la frise soit frustre (ou buchée, mais elle n'en conserve pas la trace), les triglyphes sont suggérés sur la fasce supérieure de l'architrave par quatre gouttes. Une baie en plein cintre à deux lancettes surmontées d'un oculus est ménagée dans le mur occidental du deuxième niveau. La face occidentale de la tour est ouverte d'un portail composé d'un arc en plein-cintre encadré de deux pilastres doriques composites. Ces derniers reposent sur des piédestaux ornés de tables et portent un entablement, dont la frise est sculptée de triglyphes et de rosaces, surmonté d'un fronton triangulaire. Chaque ébrasement accueille une niche, bordée de deux pilastres corinthiens surmontés d'un entablement complet dont la corniche forme l'imposte de l'arc. Des postes sont sculptés sur la frise de l'entablement.

Bibliographie

RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin et dans une partie du Parisis, à propos de l'ouvrage de M. Palustre*, *« La Renaissance en France »*, Pontoise, 1886, p. 54-56.

RÉGNIER (Louis), « Excursions à Chars, Bouconvilliers, Nucourt et Magny-en-Vexin », *Mémoires de la Société Historique et Archéologique de Pontoise et du Vexin*, t. 11, 1888, p. 14-35.

HAUTECOEUR (Louis), *Histoire de l'architecture classique en France*, Tome premier, *La formation de l'idéal classique*, Paris, Picard, 1943, rééd. 1963-1965, vol. 2, *La Renaissance des humanistes (1535-40 à 1589)*, p. 480.

Archives

Méd. Arch. Pat., G/82/95/2008, Plans de l'église de Nucourt.

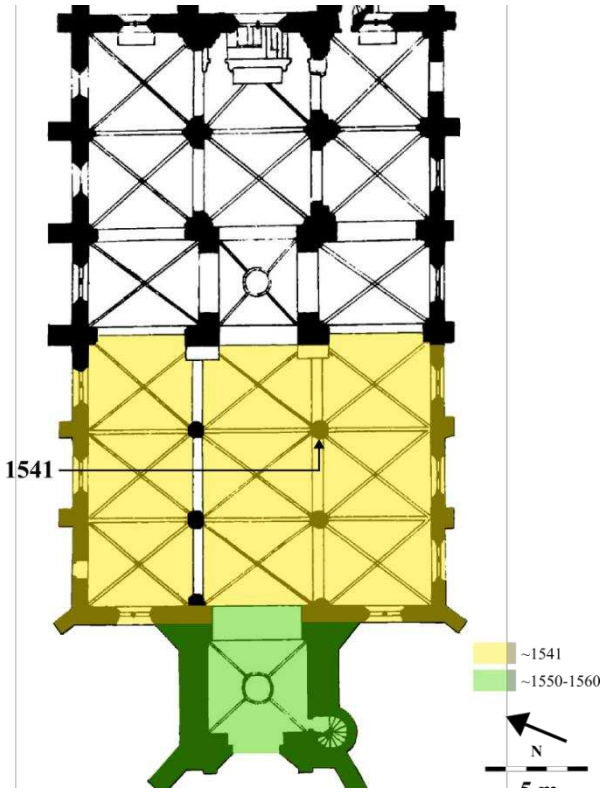



**Fig. a** Plan, d'après M. Moncel, 1913.
MAP, G/82/95/2008.



**Fig. b** Vue de l'église depuis l'ouest.



**Fig. c** Bas-côté sud.



**Fig. d** Vue d'ensemble de la nef, vers le chœur.



**Fig. e** Nef et bas-côté sud.




**Fig. f** Chapiteau de la file de piliers sud de la nef portant la date « 1451 ».



**Fig. g** Portail.

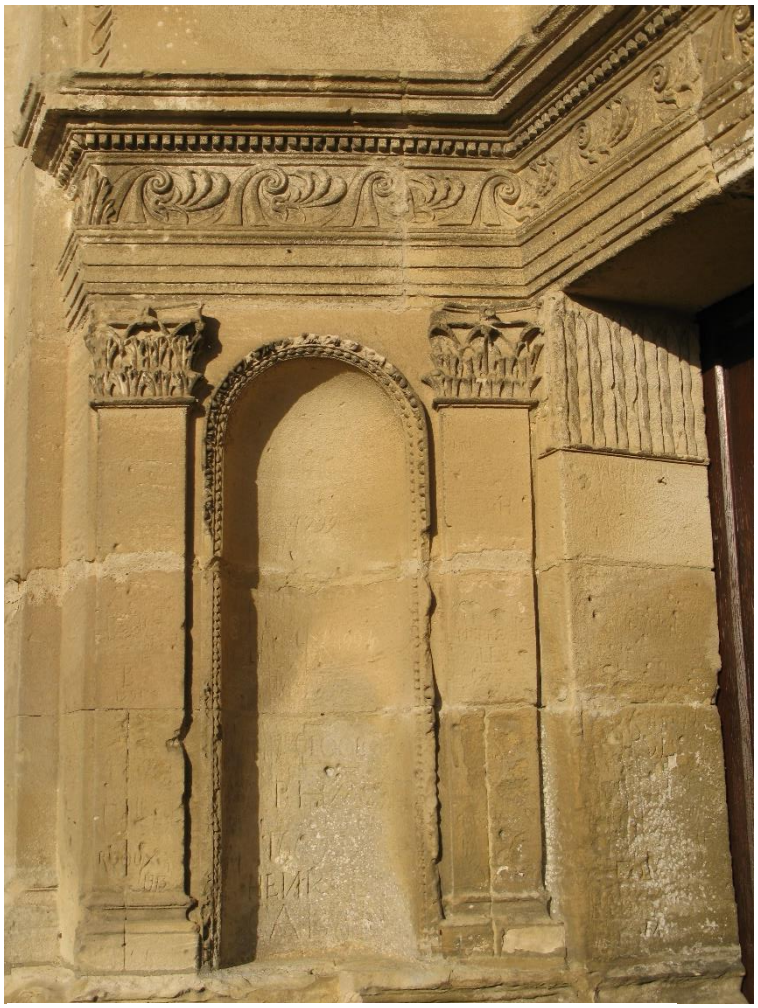


**Fig. h** Piédroit gauche du portail.

# Oinville-sur-Montcient (Val d'Oise), église Saint-Séverin

Classée MH, 1932.

La première mention de l'église d'Oinville-sur-Montcient date de 1127. Des vestiges du XII^e^ siècle subsistent dans le mur-gouttereau nord de la nef (contrefort et petites baies). Au cours du siècle suivant, la tour-clocher et la croisée du transept qu'elle surmonte ainsi que les deux bras du transept furent bâtis. La chapelle située au nord du cœur date du XIV^e^ ou du début du XV^e^ siècle. Au début du XVI^e^ siècle, le vaisseau central de la nef fut doté de nouvelles voûtes d'ogives, tandis qu'un second vaisseau lui fut adjoint au sud.
Une chapelle de plan carré fut édifiée à l'est du bras sud du transept vers 1535-1545, comme le laissent penser sa voûte à liernes et tiercerons dotée de clés pendantes présentant des microarchitectures à l'antique, ainsi que ses chapiteaux figurés. Au cours de la seconde moitié du XVIe siècle ou au début du suivant, une abside à cinq pans fut ajoutée à la travée droite de chœur. Son décor sobre – contreforts extérieurs ornés de chapiteaux doriques et surmontés de chaperons traités en ailerons à volutes, frise nue – rend sa datation précise difficile.

Bibliographie :

DUHAMEL (Bernard), *Guide des églises du Vexin français*, Paris, Éditions du Valhermeil, 1988, p. 252-253.

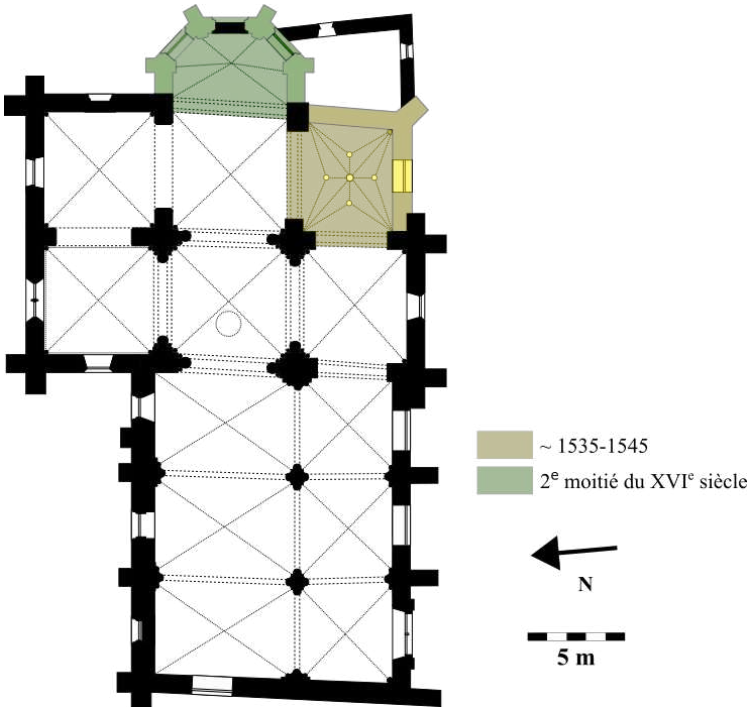



**Fig. a** Plan, d'après P. Poschadel.



**Fig. b** Chevet.



**Fig. c** Vue d'ensemble, depuis le sud-ouest.



**Fig. d** Nef et chœur.



**Fig. e** Chapelle sud du chœur.



**Fig. f** Chœur.

# Pontoise (Val d'Oise), église Notre-Dame

Inscrite MH, 1926.

Notre-Dame de Pontoise fut fondée au XIII^e^ siècle et devint rapidement une des plus importantes églises de pèlerinage d'Île-de-France. Son implantation dans les faubourgs de la ville, à proximité de l'enceinte urbaine, la rendit vulnérable aux conflits ayant agité le Vexin à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance. En 1435, les Anglais auraient partiellement mis à bas cette grande église. Une partie fut réédifiée au milieu du XV^e^ siècle – vraisemblablement le transept, à en croire les descriptions postérieures.

Le statut de basilique de Notre-Dame et l'important pèlerinage qui lui était associé justifièrent qu'elle fût la destination du jubilé de 1550, ce qui fit entrer dans les caisses de la fabrique près de 2500 livres d'aumônes. Le 19 janvier 1551, une assemblée de paroissiens et de notables de la ville se réunit sous la présidence du prévôt maire pour autoriser la reconstruction de l'église et choisir la manière dont devait être employé le fruit de la charité des pèlerins. L'achèvement des « carolles », soit des collatéraux, et des chapelles du déambulatoire, le renforcement du haut du chœur, qui est dit fort ruiné, et l'agrandissement de l'église furent alors décidés. Les quatre experts nommés, parmi lesquels se trouvait Pierre Le Mercier, présentèrent leur rapport et leurs plans devant l'assemblée générale du 3 février de la même année. Pierre Le Mercier obtint la charge des travaux. Un premier marché fut passé entre ce dernier et la fabrique le 1^er^ et le 5 août 1551, suivi d'un second le 2 et le 30 mai 1553. Le maître d'œuvre fit travailler Claude Lattainct. En 1554, Pierre Le Mercier, « masson en pierre, maistre de l'œuvre Notre Dame de Pontoise » et Claude Lattainct « dudict estat » étant en procès, un nouveau contrat fut passé le 9 février 1554 entre eux et la fabrique pour préciser les droits de chacun et prolonger les marchés. L'acte de fondation de Jean du Saulx, daté de 1569 et découvert par l'abbé Lefèvre, mais non transcrit, indique que la construction de quelques-unes des chapelles entourant le chœur était achevée à cette date. En 1571, une loge des maçons se trouvait à proximité de l'église, indiquant que les travaux étaient encore en cours.

Le 1^er^ mars 1566, quatre cloches furent commandées au fondeur Alexandre Le Maistre et à ses associés. Malgré le fait que le marché stipule que les cloches devaient être refaites et « despendues en la grosse tour de lad. esglise et les augmenter si bon semble », il apparaît difficile d'identifier avec précision la tour dont il s'agit. Les termes « grosse tour » pourraient désigner soit le clocher qui se trouvait au-dessus de la croisée du transept et que Noël Taillepied décrit en 1587 comme « un haut clocher […] garni de trois petites cloches tres harmonieuses », soit une « une des hautes tours qui sont au bout de la nef de l'eglise [en laquelle] il y a quatre grosses cloches qu'on sonne ès festes et solennitez », vraisemblablement réédifiées en même temps que la nef et ses bas-côtés.

Au cours de l'année 1589, alors que Pontoise était occupée par les Ligueurs, l'armée royale assiégea la ville. Le 24 juillet, après trois jours de combat au cours desquels Notre-Dame, remplie de sacs de sable, aurait servie de retranchement aux factieux, la ville capitula et l'église fut abandonnée. Si les récits contemporains de sa destruction divergent, tous s'accordent sur l'ampleur des dégâts. L'historien du Thou dit par exemple que : « Comme l'église avait fait perdre la ville et que le roy appréhendait un tel accident, il la fit raser, d'autant plus que le canon en avait ruyné le dehors, et que la terre dont on l'avait remplie avait gâté tout le dedans : S. M. chargea de cette démolition P. de Mornai, seigneur de Buhy. » et d'Aubigné que « La bresche estant faicte, qui confondait les ruines de Nostre Dame et de la muraille, et par continuelle ruine des voûtes et des pilliers, rendoit très perilleuse la place de combat aux assiégés, ils capitulèrent et eurent composition honorable ».

Le 20 août 1589, Nicolas Le Mercier fut payé 15 écus soleils « pour avoir abattu les piliers neufs des chapelles du cœur de l'esglise Nostre Dame ». L'emplacement des ruines de ce dernier était encore

visible à la fin du XIX^e siècle dans des jardins situés à l'est de Notre-Dame, ce qui a permis à A. François de proposer une restitution du plan de l'église avant le siège. L'auteur a reconstitué un chœur composé de trois travées droites et d'une abside. Autour de son déambulatoire, il a placé onze chapelles. L'aménagement d'un parking à l'est de l'église rend ses hypothèses invérifiables. Le transept et sa croisée, que Taillepied décrit comme « tant belle et haute que la rose des vitres vers midy est estimee l'ouvrage des plus braves architecteurs qui soient en France » subirent le même sort que le chœur. En revanche, les quatre travées de la nef actuelle et leurs bas-côtés ont probablement survécu aux destructions de 1589 : leur grande homogénéité et leur ressemblance avec l'église d'Épiais-Rhus, reconstruite à partir de 1548 par les mêmes maîtres maçons, plaide en faveur de cette hypothèse. Les termes « decoration » et « augmentation de l'esglise », qualifiant les travaux projetés en janvier 1551, pourraient ainsi désigner la reconstruction de la nef. La tour nord-ouest, dont le niveau inférieur présente une élévation similaire à celle du mur-gouttereau sud, pourrait avoir été édifiée à sa suite, bien que ses assises, pas tout à fait réglées avec celles du mur de la première chapelle, laissent penser qu'elle fut édifiée au cours d'une phase de chantier différente. La nef devait être plus longue de deux travées. La présence d'au moins une travée supplémentaire peut être restituée à l'est : des pierres d'attente sont encore visibles sur le pignon oriental de la nef et les pilastres ioniques de la dernière travée sont englobés par la maçonnerie du chœur. Le vaisseau central de la nef devait également s'étendre d'une travée supplémentaire contre la tour, comme le laisse penser la présence d'une grande arcade similaire à celles de la nef au sud de la tour. Cet ajout d'au moins deux travées de nef aux quatre conservées correspond à la description de Noël Taillepied en 1587, qui écrit qu'« aux piliers de la nef sont representees en bosse les images des douze apostres et au dessus et de mesme pourtraicture, sont peintes et erigees les images des douze sibilles qui prophetizerent de la venue du Christ en ce monde ». Le départ de voûte à l'ouest de la tour pourrait correspondre à un portail monumental détruit ou non achevé. Selon la description de Noël Taillepied une deuxième tour devait faire pendant à la première au sud de la nef.
La reconstruction rapide de l'église, traditionnellement située entre l'été 1589 et la dédicace et bénédiction de quatre autels le 16 avril 1599, n'a dû concerner que l'actuel chœur et peut-être le mur oriental de la sacristie. La date de 1600, relevée par l'abbé Lefèvre au revers du pignon occidental de la nef, dans la tribune d'orgue, marque sans doute l'achèvement des travaux de réparation et l'obturation finale de la nef que le conflit avait privée d'une travée et laissée ouverte.
Le portail fut construit entre 1725 et 1728 tandis que les clés de voûte de la nef furent ajoutées en 1843.

L'église Notre-Dame de Pontoise est composée d'une nef à trois vaisseaux et quatre travées et d'un chœur, doté d'une abside hémicirculaire et d'une travée droite, débutant contre la quatrième travée de la nef et encadré de deux sacristies. La nef mesure 12 mètres de large et chacun des bas-côtés la moitié moins. Une tour-clocher à trois niveaux, de plan carré, s'élève à l'ouest du bas-côté nord. Une chapelle lui fait face, accolée à l'ouest du bas-côté sud. Elle est prolongée au sud par une abside à cinq pans. Le pan central s'ouvre sur une niche accueillant une statue de la Vierge à l'enfant du XIII^e siècle. La nef, les bas-côtés et la tour sont construits en pierre de taille, tandis que le chœur est bâti en moellon de pierre et est percé de sobres baies en plein cintre. Les bas-côtés, ouverts de larges baies en plein-cintre à quatre lancettes, sont cantonnés de contreforts, traités à la manière de piles toscanes. La moulure marquant la frise court tout le long du bas-côté et se poursuit sur la tour. Le deuxième niveau de celle-ci est également orné d'un ordre toscan, tandis que son dernier niveau l'est d'un ordre corinthien.
La nef s'élève sur deux niveaux : de grandes arcades surmontées de larges baies hautes. Ses arcs doubleaux et les ogives des voûtes quadripartites retombent sur des pilastres ioniques qui montent de fond depuis la base des piliers, eux-mêmes traités à la manière de colonnes doriques, dont les chapiteaux accueillent les nervures des arcades latérales et des doubleaux des bas-côtés. Au-dessus de ces chapiteaux doriques, un bandeau bague les moulures des ogives et doubleaux.

Dans sa description de 1587, Noël Taillepied indique que l'autel était très grand et était orné d'une table « contenant le mystère de la Passion, le tout peint en or de ducat ».

Sources

Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 210, Minutes du notaire Gérard Ledru, 9 février 1554 : prolongation du marché passé entre la fabrique de Notre-Dame de Pontoise et Pierre le Mercier et Claude Lattainct, PJ n° 8.

Arch. dép. Val-d'Oise, 2 E 11 40, Minutes du notaire Pierre Moreau, 1er mars 1566 : marché entre les marguilliers de la fabrique et les fondeurs de cloches Alexandre le Maistre, François Geuffroy et Gilles le Maistre, pour fondre et refaire quatre grosses cloches, dépendues de la grosse tour.

Arch. dép. Val-d'Oise, G 855, Copie d'un bail à cens fait par les marguilliers de l'église pour une place assise près de la loge des maçons, derrière l'église, 1571.

Arch. dép. Val-d'Oise, 11 J 37, Inventaire des titres papiers et enseignements de l'ordre et fabrique de l'église paroissial Notre-Dame de Pontoise, XVIIIe siècle.

Arch. mun. Pontoise, 31 Z 128, Manuscrit de Depoin sur Pontoise au XVIe siècle.

Bibliographie

TAILLEPIED (Noël), *Recueil des Antiquitez et singularitez de la ville de Pontoise, ville ancienne du pays du Vequecin François*, Rouen, imprimerie Georges l'Oiselet, 1587, p. 28-30.

FRANÇOIS (A.), *Lettre sur l'église Notre-Dame de Pontoise*, Pontoise, A. Seyès, 1876.

RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin et dans une partie du Parisis, à propos de l'ouvrage de M. Palustre, « La Renaissance en France »*, Pontoise, 1886, p. 38.

RÉGNIER (Louis), *Excursions archéologiques dans le Vexin français : première série : Notre-Dame de Pontoire, Osny, Boisserie-l'Aillerie, Génicourt, Ennery, Livilliers, Auvers-sur-Oise, Saint-Ouen-l'Aumône, abbaye de Maubuisson, abbaye de Saint-Martin de Pontoise, Cergy, Puiseux, Fontenay-Saint-Père, Flavacourt*, Paris, Dumont, 1922, p. 1-17.

LEFEVRE (abbé Louis), *Notre-Dame de Pontoise, son église, son pèlerinage. 1ère partie : histoire et description de l'église*, Pontoise, 1924.

LEFEVRE (abbé Louis), *La paroisse Notre-Dame de Pontoise dans le passé : ses établissements, ses rues, ses habitants, souvenirs historiques*, Pontoise, 1927.

CIPRUT (Édouard-Jacques), « Documents inédits sur les Lemercier, architectes pontoisiens », *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 57, Pontoise, 1960, p. 47.

HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement : Gisors et le Vexin français*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2008, p. 35.

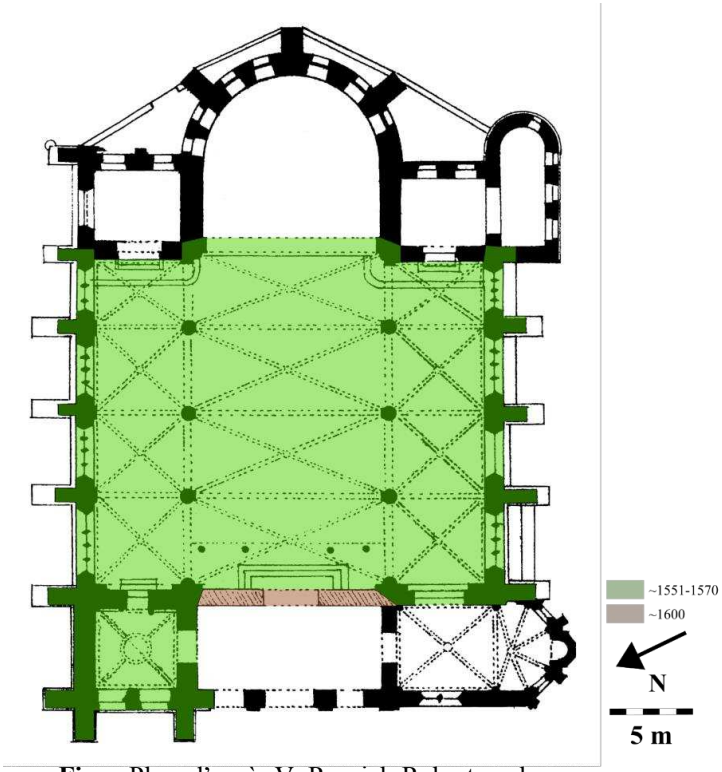



**Fig. a** Plan, d'après V. Ruprich-Robert, s. d.



**Fig. b** Chevet.



**Fig. c** Vue d'ensemble depuis le nord-est.



**Fig. d** Massif occidental.



**Fig. e** Nef et chœur, depuis l'ouest.



**Fig. f** Bas-côté nord.

# Pontoise (Val d'Oise), église Saint-Maclou

Classée MH, 1840.

Le chevet à chapelles rayonnantes fut édifié vers 1145-1150 autour d'un chœur préexistant. Les travaux se seraient ensuite poursuivis par le transept, la nef et ses collatéraux simples. Les arcs formerets conservés autour des baies hautes permettent de restituer une nef romane à cinq travées. En 1477, un marché fut passé avec le maître de l'œuvre de l'église Notre-Dame de Pontoise pour la réparation des voûtes du chœur. Le massif occidental, comprenant le portail et la tour-clocher, ainsi que la première travée de la nef furent édifiés vers 1490, sans doute par Jean Vauchelet, architecte d'origine parisienne. La sacristie fut construite à l'emplacement de l'abside hémicirculaire de la chapelle rayonnant au sud du chœur à la même période.

Au XVI$^{e}$ siècle, la nef et les bas-côtés furent reconstruits. La mise au jour de plusieurs documents, conservés dans les archives notariales et municipales de Pontoise, a permis de préciser la chronologie et l'identité des maîtres d'œuvre de ces campagnes de travaux. Ces derniers débutèrent au nord. Un premier marché fut passé en 1533 entre Jean Delamare et la fabrique, pour « faire plusieurs chappelles et aultres choses en ladite eglise ». Ce maître maçon dessina sans doute le projet des six travées des deux bas-côtés nord et des chapelles latérales, du portail situé contre le bras nord du transept et des deux travées de la chapelle de la Passion, occupant l'angle nord-ouest de l'édifice, contre la tour-clocher du massif occidental. L'architecte sous-traita une partie des travaux à Raphaël Quatremains, maître d'œuvre pontoisien. Aucun indice archéologique probant ne permet d'établir avec précision la chronologie du chantier de cette partie de l'édifice. Le premier marché passé entre la fabrique et Jean Delamare fut annulé en juillet 1541. En effet, l'architecte fut tenu responsable de la malfaçon du pilier soutenant la voûte du chœur et le clocher – sans doute la pile nord-ouest. Il s'engagea alors à y effectuer les réparations nécessaires, dont il délégua la direction à Garnot Gerbault, maître maçon de Pontoise. C'est à ce dernier que la fabrique confia l'achèvement des bas-côtés nord de l'édifice le 26 février 1542. Il restait alors, entre autres travaux, onze voûtes à construire, un quartier de voûte à réparer, les piliers du portail nord à édifier et des finitions à effectuer, parmi lesquelles était comprise la sculpture du dais du tabernacle, resté épanelé, situé à l'angle nord-ouest de l'édifice. La mention en 1543 d' « une maison qui naguère servait de loge aux maçons » pourrait indiquer que le chantier s'était arrêté peu de temps auparavant. Les fonds semblaient manquer à la fabrique pour poursuivre les travaux. La même année, des parcelles de cimetière lui appartenant furent en effet utilisées pour construire des maisons et agrandir le marché, « au prouffit du bien publique et decoration d'icelle eglise ». Le chronogramme 1545, inscrit sur le vitrail de la baie orientale de la chapelle de la Passion, corrobore le fait que les travaux de gros-œuvre étaient alors achevés. C'est à partir de cette date que la confrérie occupant cette chapelle passa commande de la *Mise au Tombeau* et de son cadre architectural. Le groupe sculpté se trouvait en tout cas dans la chapelle en 1565.

Les travaux de gros-œuvre reprirent en 1552. La fabrique commanda à Pierre Lemercier, maître d'œuvre de Pontoise, un couronnement de pierre en forme de dôme pour la tour nord. Une cloche fut fondue pour ce clocher en 1554. En 1555, un marché de couverture fut passé avec Jean Puison, « marchand couvreur d'ardoises », pour la réparation des toitures du clocher de la croisée du transept, de la nef et des chapelles latérales. Le chœur fut voûté en 1556, par Garnot Gerbault. Il est probable que le vaisseau central de la nef fût voûté entre 1545 environ et 1565.

Le 4 décembre 1565, les marguilliers de la fabrique passèrent marché avec Garnot Gerbault pour la reconstruction du bas-côté sud et l' « accroissement de l'esglise ». Le maître d'œuvre s'engagea à édifier des chapelles vitrées, à renforcer le pilier sud-ouest du chœur, à refaire les piliers sud de la nef ainsi que les arcades qui les surmontent, à voûter les bas-côtés, à édifier un portail à l'est, précédé d'un escalier

extérieur, dont les colonnes rampantes devaient porter la couverture, et à construite un second portail, dans le prolongement de la façade occidentale. Au début de l'année 1566, André Fournier et Marguerite Dorval cédèrent une portion de leur maison, afin de refaire la rue sur laquelle l'agrandissement de l'église devait s'étendre. Le 10 février 1566, Garnot Gerbault passa contrat avec le carrier Sébastien Hazart pour l'approvisionnement en pierre du chantier. Les travaux se déroulèrent d'est en ouest. Le portail oriental fut achevé dès 1566, si l'on en croit le chronogramme gravé sur son piédestal gauche. La chapelle située dans la 3e travée porte le millésime 1570, tandis que celle située dans la 1ère travée porte celui de 1578. Le 11 juillet 1578, un marché fut passé pour la réparation des voûtes et des couvertures des chapelles Saint-Nicolas à Saint-Éloi, non localisées avec précision, mais vraisemblablement situées dans les absides du déambulatoire. Le 11 septembre, un legs de 10 livres tournois et 20 écus d'or fut effectué à la fabrique par Martin Boulnois, prêtre, pour « subvenir au payement et parachèvement de la maçonnerie de ladite église ». Il est donc possible que les travaux aient avancé lentement ou aient été arrêtés entre 1570 et 1578. Le 15 août 1583, Henri le Meignen, évêque de Digne, bénit les quatre chapelles flanquant le bas-côté sud. Le renforcement du pilier sud-ouest du chœur fut achevé en 1585.
L'aspect de l'intérieur de l'église fut profondément modifié au cours du XVIIIe siècle. En 1739, la plupart des vitraux de l'église furent remplacés par du verre blanc. La même année, la *Descente de Croix* située au-dessus de l'autel de la chapelle de la Passion fut supprimée. Les tapisseries qui ornaient les murs de cette chapelle furent vendues. En 1777, le groupe sculpté de la *Mise au tombeau* fut restauré par le sculpteur parisien Suzanne. En 1783, les chapiteaux sur lesquels reposaient les arcs des bas-côtés et des grandes arcades de la nef furent supprimés et les piliers de la nef lissés par l'entrepreneur Denis Belargent. La même année, l'entrepreneur italien Borrania badigeonna les murs. En 1785, la tour-clocher située au-dessus de la croisée du transept fut démontée.
Une restauration du portail occidental fut proposée en 1852, mais ne fut mise à exécution qu'en 1883 par Alphonse Simil, architecte des Monuments Historiques. Le remplage de la rose fut alors remplacé. En 1860, l'architecte diocésain Henri Blondel s'attela à la restauration de la chapelle de la Passion. Le pignon du bras sud du transept fut rebâti en 1868. Trois ans plus tard, la chapelle de la Vierge fut rénovée. À partir de 1888, les constructions accolées aux bas-côtés nord furent détruites et le portail nord-est restauré. Cette phase de travaux s'acheva en 1908. En 1966, l'église paroissiale fut érigée au rang de cathédrale. De 2018 à 2021, des travaux de restauration furent effectués sur la toiture et les maçonneries extérieures des chapelles latérales nord et sud.

L'église Saint-Maclou comporte un chœur hémicirculaire, entouré d'un déambulatoire donnant accès à quatre chapelles rayonnantes et à une sacristie, édifiée sur deux travées et deux niveaux. Les bras de transept, composées de deux travées, se déploient de part et d'autre de la croisée et ne forment pas saillie par rapport à la nef. Cette dernière se déploie sur quatre vaisseaux et six travées, bordées de part et d'autre d'un rang de chapelles. Son vaisseau central s'élève sur deux niveaux : grandes arcades et baies hautes. Son bas-côté sud est composé de deux travées et d'un rang de chapelles latérales, de moitié moins large que les vaisseaux du bas-côté. À l'ouest, une chapelle à deux travées prolonge le bas-côté nord et son rang de chapelles. Le massif occidental est ouvert de trois portails. Le portail nord se trouve sous une tour-clocher à quatre niveaux, couverte d'un dôme.
La nef, composée de six travées, est voûtée d'ogives et comprend deux niveaux d'élévation – de grandes arcades en plein-cintre ouvrant sur les collatéraux et des baies hautes, encadrées du côté nord d'arcs formerets datant de l'époque romane. Les arcs doubleaux des voûtes reposent sur des pilastres, qui montent de fond contre les piliers.
Le bas-côté sud se compose d'un collatéral à six travées et de quatre chapelles latérales, dont la 4e, sans doute dédiée à la Vierge, occupe deux travées. Du fait de contraintes topographiques, le mur-gouttereau sud est biais et induit une irrégularité dans le plan des chapelles latérales. Au nord de la nef se déploient deux collatéraux, séparés d'une file de colonnes, et quatre chapelles latérales. À l'ouest, une cinquième

chapelle, longue de deux travées, occupe la largeur du deuxième collatéral et des chapelles. Le portail nord-est s'ouvre sur une travée située dans le prolongement des chapelles. Un portail donnant accès au collatéral sud s'élève contre le bras sud du transept. Il est précédé d'un escalier droit.
La structure des voûtes, des supports et des murs-gouttereaux des bas-côtés nord et sud est presque similaire. Le contrebutement étant assuré par les murs de refend situés entre les chapelles, les murs-gouttereaux ne sont pas bordés de contreforts, mais scandés de pilastres qui séparent les travées. Les chapelles sont éclairées de baies en plein-cintre, dont le remplage comprend quatre lancettes. Les collatéraux et les chapelles sud sont voûtés d'ogives, tandis que les chapelles nord sont voûtées de liernes et tiercerons. Les nervures des voûtes du collatéral sud et du deuxième collatéral nord retombent, du côté des chapelles, sur des supports complexes, engagés dans les murs de refend de celles-ci et composés d'un pilastre, encadré de colonnettes de dimensions inférieures.
Le décor diffère au nord et au sud. Au nord, les chapiteaux de pilastres et de colonnes sont figurés. Les chapiteaux de la file de colonnes séparant les collatéraux sont particulièrement sculpturaux : chevaux ailés, corps d'hommes nus ou personnages hybrides émergent des gorgerins feuillagés. Des visages humains ornent les tailloirs. Au sud, l'ensemble des chapiteaux de colonnes et de pilastres est corinthien à l'intérieur, composite à l'extérieur. Des scènes, comme *Saint Eustache se tenant au milieu d'une rivière*, ou des motifs de cuirs, de masques ou d'ossements ornent les fûts de pilastres.
La chapelle de la Passion comporte un décor sur le thème de la Passion du Christ. Un groupe sculpté est disposé entre l'escalier de la tour-clocher et le mur occidental. Les huit personnages en ronde-bosse de la *Mise au Tombeau*, aux fins drapés plissés et aux positions dansantes, prennent place sous une structure architecturale. Quatre colonnes doriques supportent un entablement et un attique où sont sculptés des têtes d'anges, des rosaces, des chardons et les trois clous de la Passion. Son plafond est couvert de caissons, ornés de cuirs au milieu desquels sont représentés des fleurs, les *Arma Christi* ou des masques. Quatre soldats romains, terrassés par le Christ sortant de son tombeau, et un ange, en ronde-bosse, sont placés au-dessus de la structure architecturale. Trois saintes femmes, se rendant au tombeau du Christ avec des aromates, sont sculptées en haut-relief sur le mur de gauche. Les deux baies nord comportent des vitraux historiés : l'un représentant la *Crucifixion* et datée de 1545 et l'autre le *Portement de Croix*. Une *Descente de Croix* se trouvait au-dessus de l'autel.

Sources

Arch. mun. Pontoise, 25 Z 252, Fonds Pihan la Forest, document original prélevé dans les minutes de maître Gendrot (?), 28 juillet 1541 : procès entre Jean Delamare et la fabrique de Saint-Maclou au sujet de la malfaçon d'un des piliers soutenant les voûtes du chœur ; marché de sous-traitance passé entre Jean Delamare et Garnot Gerbault, PJ n° 3.

Arch dép. Val d'Oise, 2 E 11 236, Minutes du notaire Gérard Ledru, 26 février 1542 : devis et marché entre la fabrique et Garnot Gerbault pour achever le bas-côté nord, PJ n° 4.

Arch. dép. Val d'Oise, 2 E 11 8, Minutes du notaire Pierre Moreau, 20 novembre 1547 : marché entre trois marchands épiciers de Pontoise et Martin Rainllan, peintre, pour la représentation de saint Eustache sur un pilier de la nef, PJ n° 5.

Arch. dép. Val d'Oise, 2 E 11 9, Minutes du notaire Pierre Moreau, 10 juin 1548 : legs d'Audry Marest à la fabrique de Saint-Maclou pour la fondation d'une chapelle.

Arch. dép. Val d'Oise, 2 E 11 240, Minutes du notaire Gérard Ledru, 15 février 1555 : marché de couverture pour la réparation des toitures du clocher de la croisée du transept, de la nef et des bas-côtés entre Jean Puison et la fabrique, PJ n° 10.

Arch. dép. Val d'Oise, 2 E 11 241, Minutes du notaire Gérard Ledru, 22 juin 1556 : marché entre Garnot Gerbault et la fabrique pour le voûtement du chœur de l'église, PJ n° 12.

Arch. dép. Val d'Oise, 2 E 11 35, Minutes du notaire Pierre Moreau, 10 août 1562 : marché entre les marguilliers et Pierre Thouzet, orfèvre parisien, pour la réalisation d'une croix d'argent, PJ n° 15.

Minute notariale, original détruit, transcrit dans : DEPOIN (Jules), « Nicolas Le Prince, l'un des auteurs du sépulcre de Saint-Maclou. Communications de M. le Dr. Leblond », *Mémoires de la Société historique et archéologique de Pontoise et du Vexin,* t. 37, 1922, p. 108-109, 6 novembre 1565 : marché entre les marguilliers de Saint-Laurent de Beauvais et Nicolas le Prince pour la réalisation d'une *Mise au Tombeau* et d'une *Résurrection du Christ*, à l'image du groupe sculpté de Saint-Maclou de Pontoise, PJ n° 17.

Arch. dép. Val d'Oise, 2 E 11 42, Minutes du notaire Pierre Moreau, 4 décembre 1565 : marché entre Garnot Gerbault et la fabrique pour la construction du bas-côté sud de l'église, PJ n° 18.

Arch. dép. Val d'Oise, 2 E 11 40, Minutes du notaire Pierre Moreau, 1566, s. d. (entre janvier et mars) : cession par maître André Fournier et Marguerite Dorval, d'une portion de leur maison à la fabrique afin de refaire la rue sur laquelle s'élèvera le bas-côté sud, PJ n° 19.

Arch. dép. Val d'Oise, 2 E 11 40, Minutes du notaire Pierre Moreau, 10 février 1566 : contrat d'approvisionnement en pierres passé entre Sébastien Hazart, carrier de Trosse, et Garnot Gerbault, PJ, n° 20.

Arch. dép. Val d'Oise, 2 E 11 40, Minutes du notaire Pierre Moreau, 20 février 1566 : contrat de caution de Jacques Gérard et Nicolas Gerbault, au profit de Garnot Gerbault, pour les travaux que ce dernier s'est engagé à faire à Saint-Maclou de Pontoise, PJ n° 21.

Arch. dép. Seine-Maritime, G 1854, 15 août 1583 : acte de consécration des autels de la Vierge, de sainte Marguerite, de saint Eustache et des saints Crépin et Crépinien de l'église Saint-Maclou par l'évêque de Digne.

Minute notariale, original détruit, transcrit dans : LEFEVRE (abbé Louis), « À travers les actes notariés de Pontoise au XVI$^{e}$ siècle », *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 48, 1939, p. 41, 18 avril 1586 : marché entre les jurés du métier de maréchal et Guillaume Laurens, vitrier de Pontoise, pour la réparation du vitrail de la chapelle Saint-Éloi, PJ n° 31.

Arch. dép. Val d'Oise, 2 E 11 210, Minutes du notaire Dupré, 1$^{er}$ mars 1600 : marché entre les jurés du métier de maréchal et Jacques de la Salle l'aîné, peintre, pour la représentation d'un Christ sauveur et de scènes de la vie de saint Eloi sur un retable, PJ n° 34.

Arch. mun. Pontoise, 25 Z 242, Inventaire de documents de la fabrique, XVIII$^{e}$ siècle (?) : mention du marché pour le dôme de la tour nord, passé en 1552 ; mention de devis, plan et marchés pour les réparations des voûtes et couvertures depuis la chapelle Saint-Nicolas jusqu'à la chapelle Saint-Éloi, datés du 11 juillet 1578.

Méd. Phot. et Pat., E/81/95/61-186, Dossiers de restauration de Saint-Maclou de Pontoise, 1838-1949.

Bibliographie


TROU (Denis), *Notice descriptive de Saint-Maclou de Pontoise*, Pontoise, impr. Dufey, 1836.

TROU (Denis), *Recherches historiques, archéologiques et biographiques sur la ville de Pontoise*, Pontoise, impr. Dufey, 1841.

PALUSTRE (Léon), *La Renaissance en France*, Paris, A. Quantin, 1879, t. II, p. 9-11.

DEPOIN (Joseph), « L'église Saint-Maclou de Pontoise et le vandalisme légal », *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 3, 1881, p. 15-24.

RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin et dans une partie du Parisis, à propos de l'ouvrage de M. Palustre, « La Renaissance en France »*, Pontoise, 1886, p. 21-26.

LEFEVRE-PONTALIS (Eugène), *Monographie de l'église Saint-Maclou de Pontoise*, Pontoise, 1888.

GEYMÜLLER (Heinrich von), *Die Baukunst der Renaissance in Frankreich*, t. 2, *Struktive und ästhetische Stilrichtungen. Kirchliche Baukunst*, Stuttgart, A. Bergsträsser, 1901, vol. II, p. 526-535.

LEFEVRE-PONTALIS (Eugène), *Saint-Maclou de Pontoise*, Congrès archéologique de France, Paris, 1919.

DEPOIN (Jules), « Nicolas Le Prince, l'un des auteurs du sépulcre de Saint-Maclou. Communications de M. le Dr. Leblond », *Mémoires de la Société archéologique de Pontoise et du Vexin,* t. 37, 1922, p. 108-111.

LEFEVRE (abbé Louis), « À travers les actes notariés de Pontoise au XVI^e siècle », *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 48, 1939, p. 41.

BLUNT (Anthony), *Art et architecture en France, 1500-1700*, trad. de la 4^e éd. revue en 1982 par Monique Chatenet, Paris, Macula, 2005 (1^ère éd. angl. : Harmondsworth, Penguin book, 1953), p. 195.

GUILLAUME (Jean), « Les Français et les ordres à la Renaissance », dans GUILLAUME (Jean) [dir.], *L'emploi des ordres dans l'architecture de la Renaissance*, actes du colloque tenu à Tours du 9 au 14 juin 1986, coll. *De Architectura*, Paris, 1992, p. 200.

SANKOVITCH (Anne-Marie), « A reconsideration of French Church Architecture », dans *L'église dans l'architecture de la Renaissance*, GUILLAUME (Jean) [dir.], actes du colloque tenu à Tours du 28 au 31 mai 1990, coll. *De Architectura*, Paris, 1995, p. 161-180.

TIMBERT (Arnaud), « Le chœur de Saint-Maclou de Pontoise », *Mémoires de la Société historique et archéologique de Pontoise et du Val-d'Oise*, Pontoise, t. 79, 1996, p. 95-155.

CRÉTÉ (Anne), CRNOKRAK (Catherine), OURSEL (Hervé), *La Renaissance en Val-d'Oise : les églises*, coll. *Itinéraire du patrimoine*, n° 183, Paris, Lieux-Dits Éditions, 1998, p. 24-25.

BENOIT ÉCOLAN (Guilaine), *La sculpture de la Renaissance dans le Vexin français*, Paris, 2005, p. 105-106.

HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement : Gisors et le Vexin français,* Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2008, p. 38-40.

SANKOVITCH (Anne-Marie), *The Church of Saint-Eustache in the Early French Renaissance*, Turnhout, Brepols, 2015.

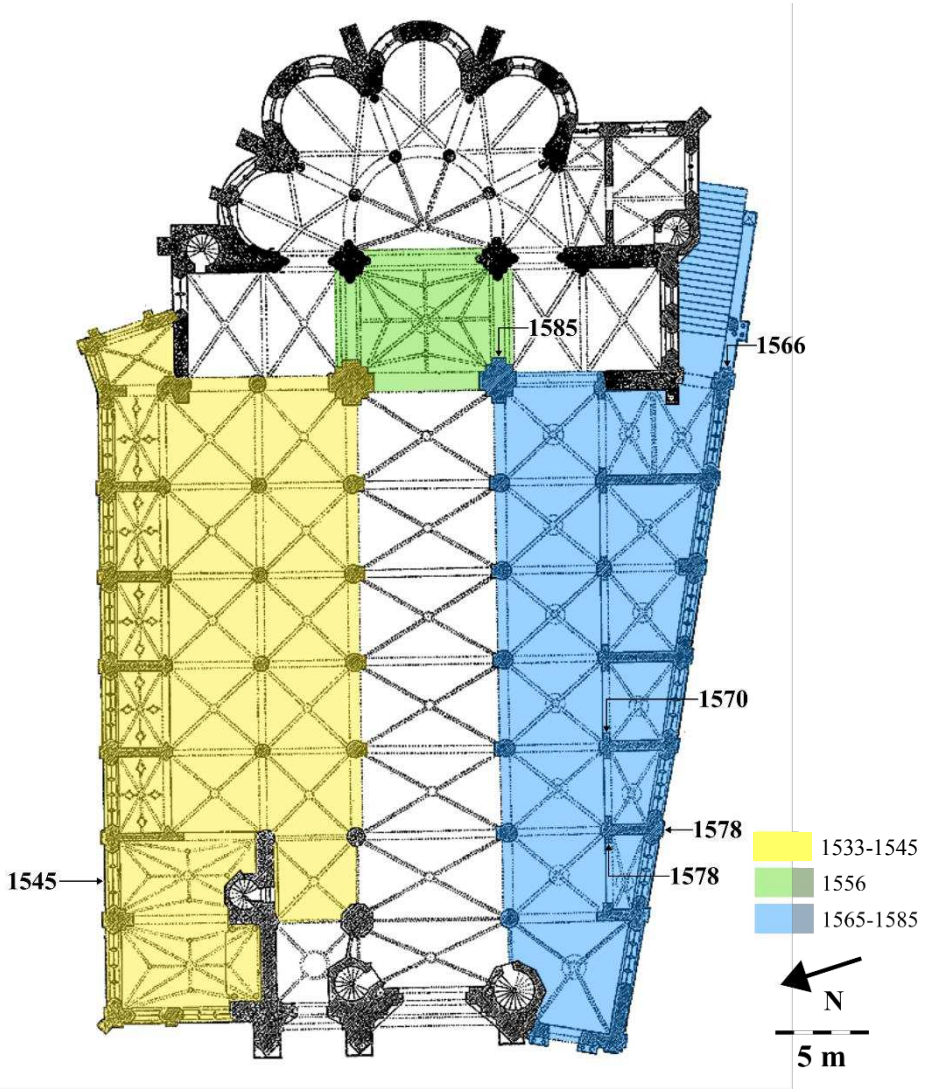



**Fig**. **a** Plan, d'après E. Lefèvre-Pontalis, 1888.



**Fig**. **b** Chevet.



**Fig**. **c** Façade occidentale.



**Fig**. **d** Portail nord-est, bas-côté nord et tour-clocher.



**Fig**. **e** Mur-gouttereau nord.



**Fig**. **f** Portails central et sud, mur-gouttereau sud.



**Fig**. **g** Nef et chœur, depuis l'ouest.



**Fig**. **h** Élévation nord de la nef.



**Fig. i** File de colonne séparant les deux vaisseaux nord de la nef.

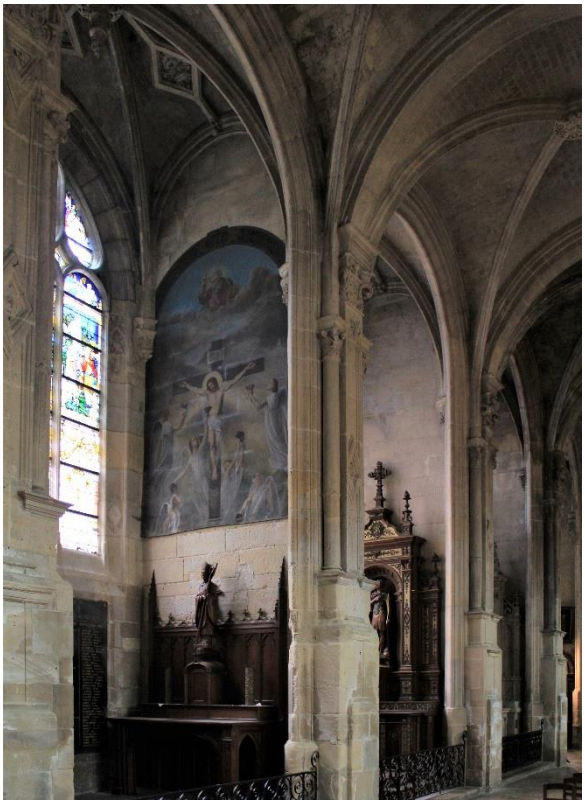


**Fig. j** Arcades des chapelles latérales nord.
Cl : P. Barreau



**Fig. k** Bas-côté sud vu depuis l'ouest.



**Fig. l** Piliers des deux dernières chapelles du bas-côté sud.

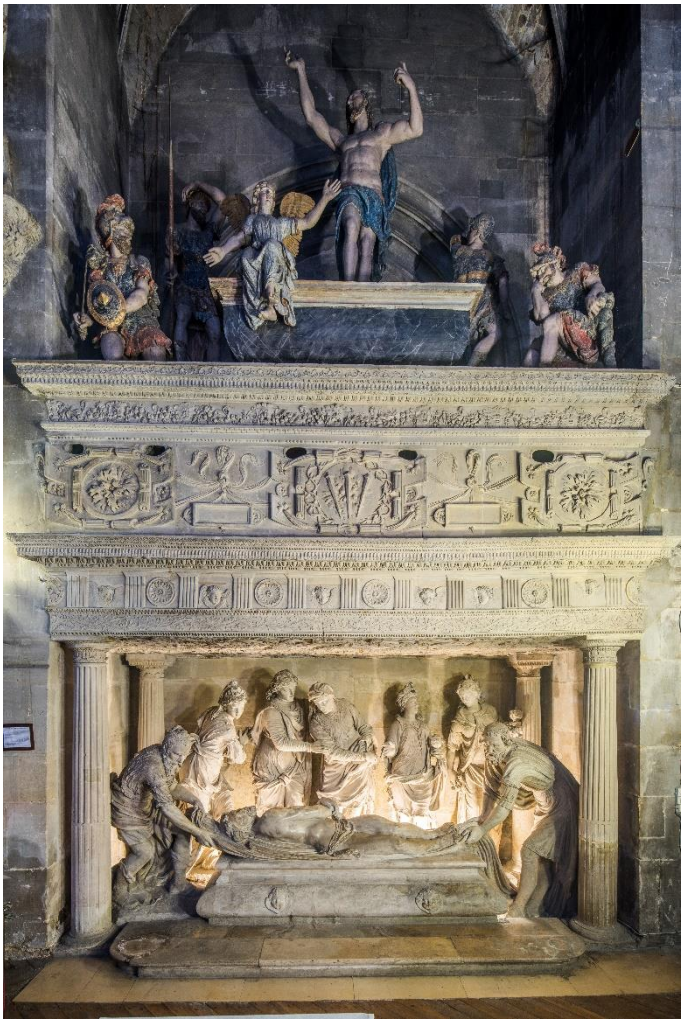


**Fig. m** *Mise au Tombeau* et *Résurrection*.
Cl : P.-L. Laget

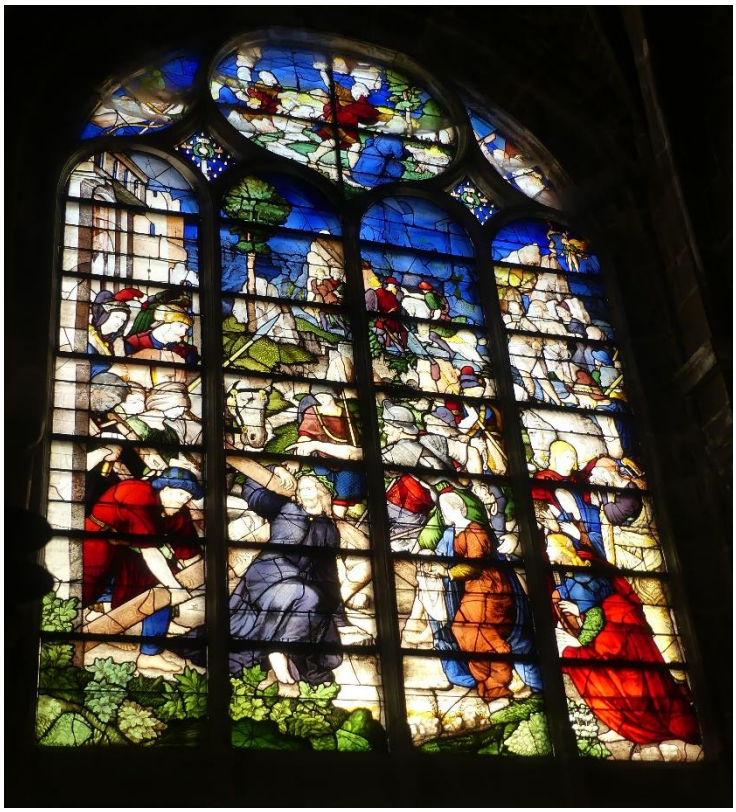


**Fig. n** Vitrail du *Portement de Croix*.

# Saint-Gervais (Val d'Oise), église Saint-Gervais-Saint-Protais

Classée MH, 1906

Malgré les reconstructions postérieures, l'église Saint-Gervais conserve son clocher roman. Vers 1510, des collatéraux furent édifiés de part et d'autre d'un chœur datant du XIII^e^ ou du XIV^e^ siècle, grâce à la générosité de Pierre Le Gendre, dont les armoiries sont portées sur la voûte de la chapelle nord.
Les quatre travées de la nef et leurs bas-côtés furent sans doute reconstruits autour de la décennie 1540. Le chantier se déroula vraisemblablement du nord au sud et d'est en ouest. En effet, une évolution dans le rapport entre voûtes et supports s'observe : alors que, du côté nord, celles-ci pénètrent dans le fût de colonnes semi-engagés dans le mur gouttereau, elles reposent, du côté sud, sur des supports pentagonaux, surmontés de chapiteaux, dont l'un porte un décor de glyphes. La construction du portail marqua la fin du chantier, vraisemblablement en 1550, comme l'indique la date portée sur le dais de la niche du trumeau. Sur le culot de la niche de droite est gravé plus grossièrement le millésime de 1549. Le cul-de-lampe situé au revers de la façade occidentale, du côté nord, et sur lequel repose les voûtes de la première travée, porte la date 1618, précédée de l'inscription « honogill » (lecture incertaine). Dans la mesure où ce cul-de-lampe est d'un modèle différent des autres culs-de-lampe portant les voûtes de la nef, la date qui y est inscrite pourrait correspondre à l'édification de l'ensemble des voûtes aussi bien qu'à une réparation qui n'aurait concerné que la première travée. Le pan de mur situé sous ce cul-de-lampe porte l'inscription « MINARD LARDIN », précédée de deux croix.

L'église Saint-Gervais comporte un chœur à trois travées, trois vaisseaux et un chevet plat, un transept non saillant, dont la croisée reçoit une tour-clocher, et d'une nef à quatre travées et deux bas-côtés, dont le vaisseau central est ouvert par un portail.
Les quatre travées de la nef et des bas-côtés sont voûtées d'ogives. Les travées du vaisseau central et du bas-côté sud, sont de plan légèrement barlong, tandis que celles du bas-côté nord sont de plan carré, dans le prolongement du vaisseau nord du chœur. La nef présente deux niveaux d'élévation : de grandes arcades en tiers-point sont ouvertes sous des pans de mur aveugles. Trois colonnes séparent la nef et les bas-côtés. Les chapiteaux qui les surmontent, octogonaux à l'est et carrés à l'ouest, reçoivent les arcs des grandes arcades et les arcs doubleaux des bas-côtés. Les voûtes de la nef, composées d'arcs en plein cintre, reposent sur des culs-de-lampe, carrés ou ronds. Les trois voûtes orientales possèdent des clés pendantes, tandis que les ogives de la voûte occidentale se rejoignent sur une clé pendante. Les colonnes de la nef, le revers du portail ainsi que le mur occidental du clocher accueillent des niches, dont chacun des culots est taillé dans le même bloc de pierre que les chapiteaux. Les dais sont finement architecturés. Malgré la variété des motifs employés sur chacun d'eux, ils présentent une même structure à deux niveaux composés, pour le premier niveau, de trois chapiteaux reliés par un entablement, surmonté de frontons ou de pots à feu, et, pour le deuxième niveau, de motifs variés (niches, pots à feux, microarchitectures à l'antique…) séparés par des colonnes, elle-même coiffées d'un second entablement. Les baies des bas-côtés sont habillées de réseaux variés, toujours constitués de deux lancettes. Seule la baie occidentale éclairant le bas-côté sud et dont la maçonnerie est liée à celle du portail est en plein-cintre.
Le portail occidental forme un avant-corps devant le vaisseau central de la nef. Il est ouvert de deux portes, séparées par un trumeau creusé d'une niche. Entre deux contreforts se déploie un arc en plein-cintre. Contre la face externe des contreforts sont accolés deux couples de colonnes jumelées superposées, corinthiennes au niveau inférieur, composites au niveau supérieur, entre lesquelles sont ménagées des niches. Une frise de postes, dont les fleurs présentent des motifs végétaux différents, court

au-dessus des colonnes corinthiennes. Elle se poursuit dans l'embrasure, à l'ébrasement peu prononcé, où elle surmonte des piédestaux corinthiens qui encadrent deux niches de chaque côté du portail. L'ordre composite est couronné d'un entablement particulièrement ouvragé, composé d'une architrave dont deux fasces sont ornées de grecques, d'une frise à rinceaux finement sculptés et d'une corniche. Le sommet de l'avant-corps est souligné d'une balustrade délimitant une plate-forme derrière laquelle s'ouvrent deux baies en plein cintre, encadrées par des couples de colonnes composites sur dosseret, surmontées d'un entablement faisant saillie à leur droit, coiffé d'un fronton triangulaire.

Cinq statues sont conservées dans les niches du portail occidental. Bien que leurs dimensions correspondent à celles des niches, il est impossible de savoir s'il s'agit de leur emplacement originel. Toutes sont datables du milieu du XVI$^{e}$ siècle, à l'exception de la *Sainte Catherine* incluse dans l'arcade centrale de l'arc de triomphe surmontant les portes. Elle est entourée d'un *Saint Nicolas* et d'un *Saint Sébastien*. Une *Vierge à l'Enfant*, accompagnée d'un donateur, occupe la niche du trumeau, qui porte le millésime 1550. Un *Saint Michel* s'élève dans la première niche du piédroit de droite. Le culot de sa niche porte la date 1549.

Bibliographie


PALUSTRE (Léon), *La Renaissance en France*, t. II, Paris, A. Quantin, 1879, p. 15.

RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin et dans une partie du Parisis, à propos de l'ouvrage de M. Palustre*, *« La Renaissance en France »*, Pontoise, 1886, p. 49-51.

HAUTECOEUR (Louis), *Histoire de l'architecture classique en France*, Tome premier, *La formation de l'idéal classique*, Paris, Picard, 1943, rééd. 1963-1965, vol. 2, *La Renaissance des humanistes (1535-40 à 1589)*, p. 480, 505.

SUBTIL (Alphonse), « L'église de Saint-Gervais, classée Monument Historique en 1906 », *Mémoires de la Société historique et archéologique de Pontoise, du Val-d'Oise et du Vexin*, t. 72, 1969, p. 79-92.

CRÉTÉ (Anne), CRNOKRAK (Catherine), OURSEL (Hervé), *La Renaissance en Val-d'Oise : les églises*, coll. *Itinéraire du patrimoine*, n° 183, Paris, Lieux-Dits Éditions, 1998, p. 26.

BENOIT ÉCOLAN (Guilaine), *La sculpture de la Renaissance dans le Vexin français*, Paris, 2005, p. 90-91.

HAMON (Étienne), *Un chantier flamboyant et son rayonnement : Gisors et le Vexin français,* Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2008, p. 66 ; p. 441-442.

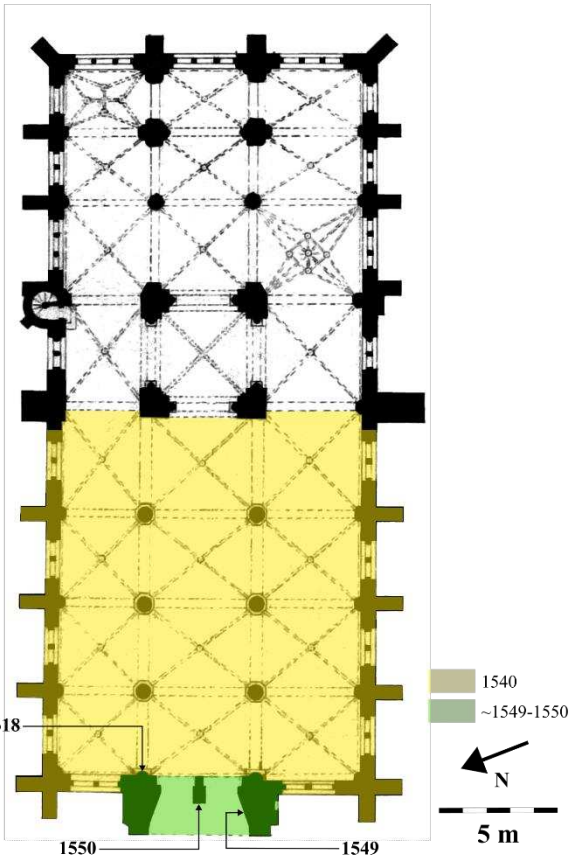





**Fig**. **b** Façade occidentale.

**Fig**. **a** Plan, d'après A. Simil, 1908.
MAP, G/95/82/2016.



**Fig**. **c** Bas-côté sud.

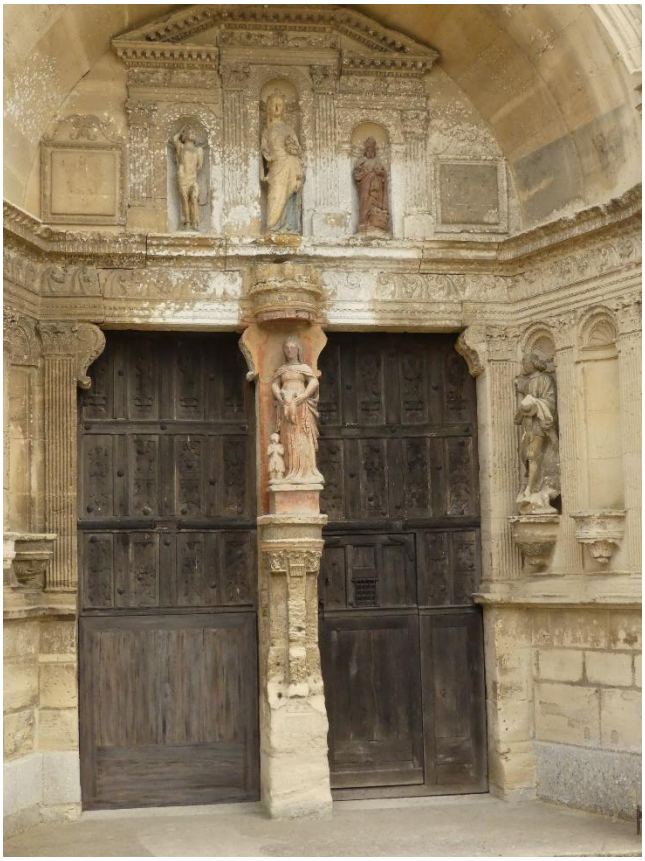




**Fig**. **e** Ébrasement intérieur gauche du portail occidental.

**Fig**. **d** Partie centrale du portail occidentale.





**Fig**. **f** Nef.

**Fig**. **g** Collatéral nord.

# Triel-sur-Seine (Yvelines), église Saint-Martin

Classée MH, 1862

La cure de l'église Saint-Martin de Triel était à la nomination de l'abbé de la Trinité de Fécamp. L'édifice conserve un chœur, un transept, une nef et deux bas-côtés de la première moitié du XIII$^{e}$ siècle et fut agrandie, à la période flamboyante, au cours des premières décennies du XVI$^{e}$ siècle, d'un second collatéral au sud, qui accueille des chapelles et à l'ouest, un portail dans œuvre. Ce dernier possède une clé pendante singulière, ornée de feuillage. Ses vantaux de portes sont ornés de têtes en médaillons dans des candélabres, datant sans doute de la décennie 1510 ou 1520.
Le second chœur, édifié vers 1545-1555 à l'est de l'église préexistante, faisait probablement partie d'un projet de reconstruction plus large, jamais abouti. Il fut bâti en partie sur un porche qui enjambe la rue Galande et évita la déviation de cet axe nord-sud, et en partie sur une crypte. Il était vraisemblablement achevé en 1554, date portée sur le vitrail de la *Vie de saint Jacques*, situé dans la chapelle nord du déambulatoire. Un vitrail représentant les saints Martin, Sébastien et Nicolas fut offert en 1557 par Thomas Mercier, marchand demeurant à Meulan, pour orner la première travée nord du déambulatoire.

L'église de Triel présente deux chœurs. Le chœur oriental est doté d'une travée droite et d'une abside à cinq pans, entourés d'un déambulatoire donnant accès à trois chapelles rayonnantes de plan triangulaire, et surélevé par rapport au reste de l'église. La combinaison du plan triangulaire des chapelles et du plan trapézoïdal des travées de déambulatoire permet à cet ensemble de s'inscrire dans un plan rectangulaire dont seule émerge la chapelle d'axe. La largeur du chœur, correspondant à celle de deux vaisseaux de la nef, engendre un décentrement de ce second chœur par rapport à l'axe de l'édifice. Le chœur occidental, plus ancien, est doté de deux travées, bordé de chapelles et d'un transept saillant. La nef comporte quatre travées, bordé d'un simple bas-côté au nord et d'un bas-côté double au sud.
Alors que la nef et le premier chœur s'élèvent sur trois niveaux, le chœur oriental comporte deux niveaux : de grandes arcades en plein-cintre ouvrant sur le déambulatoire et des baies en plein-cintre possédant deux lancettes surmontées d'un oculus. À l'extérieur, des contreforts de plan rectangulaire, dont l'extrémité supérieure est ornée d'un chapiteau dorique, scandent le premier niveau. Ces contreforts sont reliés au niveau supérieur par des arcs-boutants. Une frise de triglyphes court autour du déambulatoire et des chapelles, tandis qu'un entablement paré de consoles orne le niveau supérieur. Chacun des deux niveaux est surmonté d'une balustrade ajourée d'arcades.
Les arcades du rond-point reposent sur des colonnes, dont le chapiteau toscan est surmonté d'un dais d'entablement. La liaison entre la base attique des colonnes et la plinthe carrée ou trapézoïdale est assurée par quatre griffes en forme de feuille enroulée. L'archivolte des arcades comporte six fasces, dont les deux fasces inférieures sont séparées par des baguettes. Au droit des colonnes du chœur s'élèvent soit un simple pilastre corinthien (4 colonnes orientales), soit un pilastre corinthien cantonné de deux colonnettes corinthiennes. Un entablement, dont la frise était autrefois ornée de bustes en saillie, aujourd'hui bûchés, peut-être des apôtres, dont seule subsiste la figure de Dieu le père, court entre les baies hautes et les grandes arcades. Les deux supports occidentaux du chœur ont un noyau carré, dans lequel sont engagées quatre colonnes corinthiennes. Les arcs doubleaux du déambulatoire reposent du côté du chœur sur les colonnes toscanes et du côté extérieur sur des pilastres ioniques cannelés, rudentés à la moitié, encadrés de deux colonnettes corinthiennes, moins hautes et reposant sur un piédestal, qui reçoivent les nervures des voûtes. Les arcades des chapelles reposent sur des colonnes ioniques engagées, dont l'entablement est commun avec les colonnettes corinthiennes.
La travée droite de chœur est couverte d'une voûte d'ogives à huit quartiers et l'abside à cinq pans, d'une voûte à 12 quartiers. La clé de la travée droite est ornée d'une mitre d'évêque portant une croix et la clé de l'abside des armes de la Passion. Les travées du déambulatoire sont voûtées d'ogives et les chapelles triangulaires couvertes de voûtes à deux quartiers.

Pendant et après les travaux, l'église de Triel reçut une importante parure vitrée. Si certains vitraux sont composés de scènes provenant de différentes verrières et apparaissent très restaurés, quelques-uns semblent à leur emplacement originel. Ainsi, le registre supérieur et le milieu du registre inférieur de la baie de la chapelle nord du chevet (baie 3) accueille un vitrail représentant le *Miracle de saint Jacques*, daté de 1554. Celui-ci est complété dans les lancettes gauche et droite du registre inférieur par des représentations d'un moine, de sainte Catherine, de saint Nicolas et de sainte Barbe, plus anciennes. La baie orientale du côté nord du déambulatoire (baie 7), à trois lancettes, comporte un vitrail offert par Thomas Mercier, marchand de Meulan, montrant au registre inférieur le *Martyre de saint Sébastien* et au registre supérieur, *Saint Roch*, la *Charité de saint Martin* et *Saint Nicolas*. Le nom du donateur, ainsi que la date de 1557, sont écrits dans un cartouche situé au registre inférieur de la lancette centrale. La baie occidentale du côté sud du déambulatoire (baie 10) présente la *Mort de la Vierge*. Il porte une inscription indiquant que le vitrail fut donné par les habitants de Cheverchemont. La baie axiale du chœur porte un vitrail représentant la *Crucifixion*, avec la Vierge, saint Jean et Marie-Madeleine au pied de la croix. Trois anges recueillent le sang du Christ dans des calices. Dans le deuxième collatéral sud se trouvent, entre autres vitraux de la Renaissance, un vitrail du milieu du XVI$^{e}$ siècle représentant le *Christ en croix*, Marie-Madeleine, la Vierge et des soldats (baie 22).

Bibliographie


RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin et dans une partie du Parisis, à propos de l'ouvrage de M. Palustre*, *« La Renaissance en France »*, Pontoise, 1886, p. 58.

LEFEVRE-PONTALIS (Eugène), *Monographies des églises de Juziers, Meulan et Triel, Versailles*, Cerf et fils imprimeurs, 1886, p. 28-42.

MARSAUX (Léopold Henri), « Étude sur les vitraux de Triel », *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 14, 1892, p. 17-36.

GRODECKI (Louis), PERROT (Françoise), TARALON (Jean) [dir.], *Les Vitraux de Paris, de la région parisienne, de la Picardie et du Nord-Pas-de-Calais*, coll : *Corpus vitrearum. France, recensement des vitraux anciens de la France, 1,* Paris, Éd. du CNRS, 1978, p. 136-138.

BENOIT ÉCOLAN (Guilaine), *La sculpture de la Renaissance dans le Vexin français*, Paris, 2005, p. 112.

SANKOVITCH (Anne-Marie), *The Church of Saint-Eustache in the Early French Renaissance*, Turnhout, Brepols, 2015, p. 141.

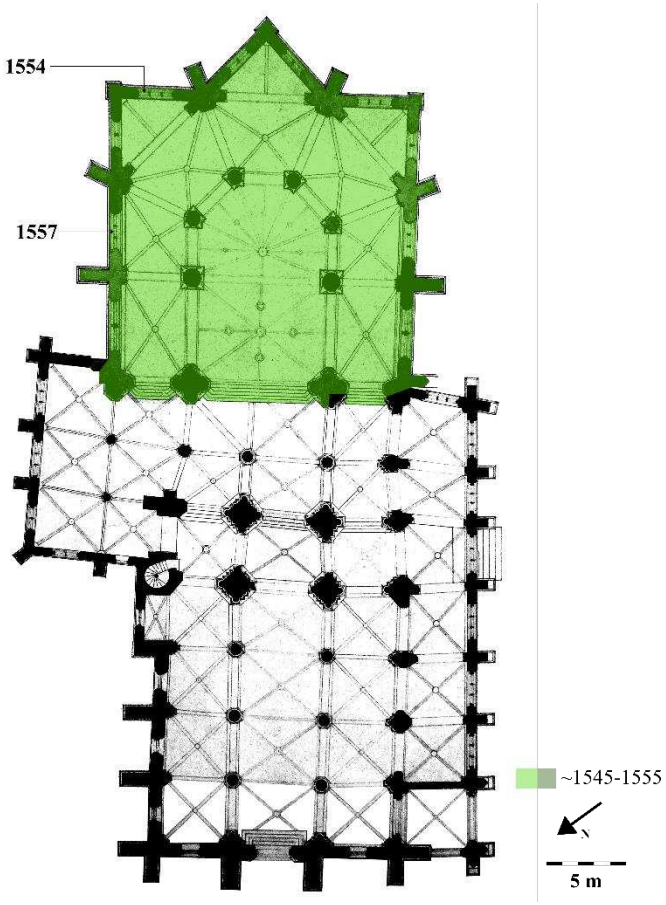



**Fig. a** Plan, d'après André Ventre, 1905.
MAP, G/82/95/2014.

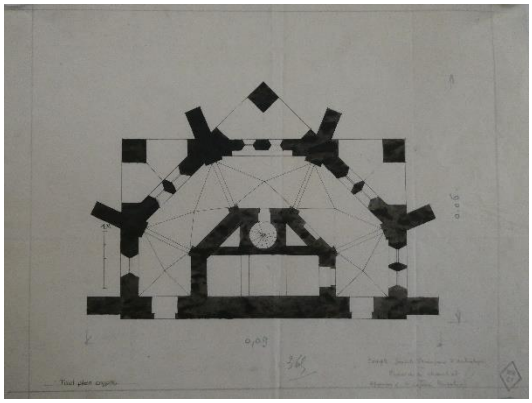
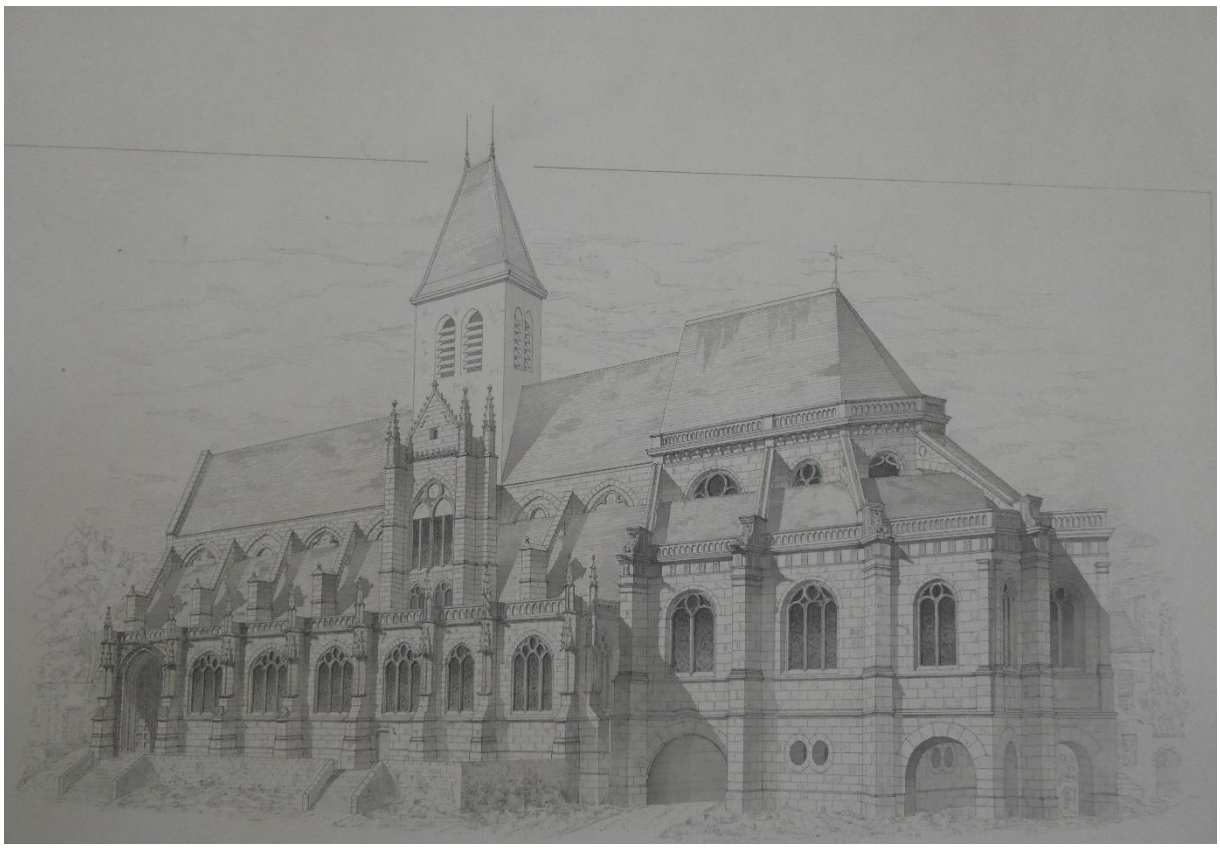


**Fig. b** Plan de la crypte, d'après François Boudin, 1874.

**Fig. c** Vue perspective de la façade sud, François Boudin, 1874.
MAP, G/82/78/1020.



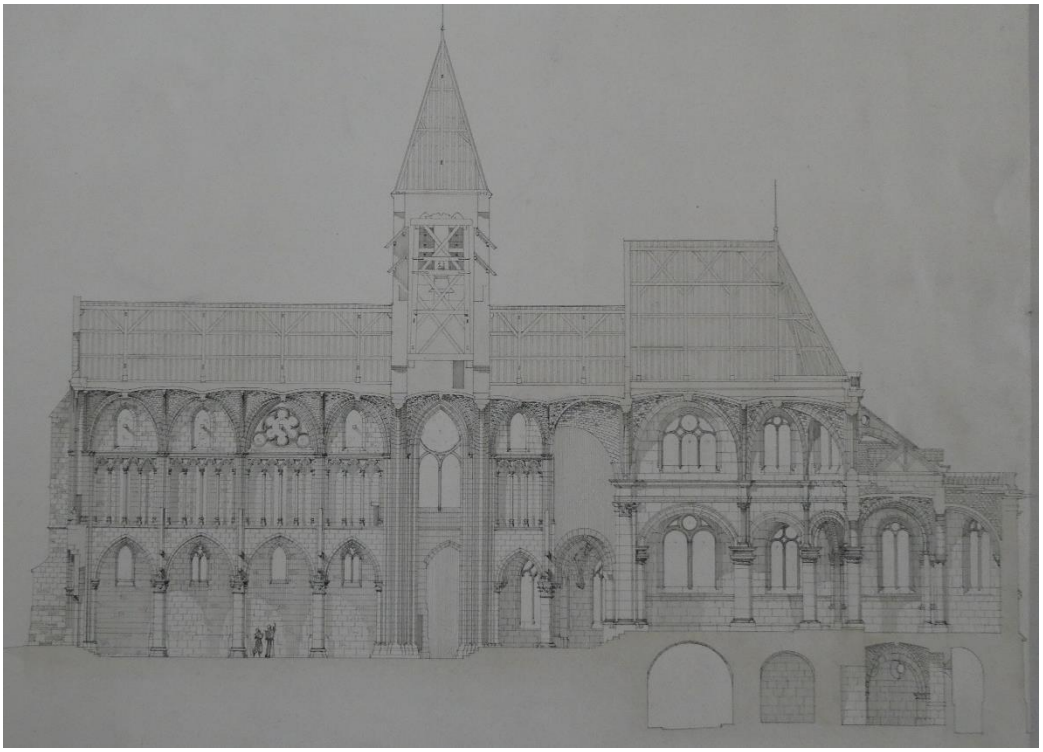


**Fig. d** Coupe est-ouest, André Ventre, 1905.
MAP, G/82/95/2014.



**Fig. e** Vue du chœur et du passage sur la rue Galande, depuis le nord.



**Fig. f** Nef gothique, premier chœur et chœur de la Renaissance



**Fig. g** Chœur.



**Fig. h** Arcades séparant le chœur et le déambulatoire, côté nord.

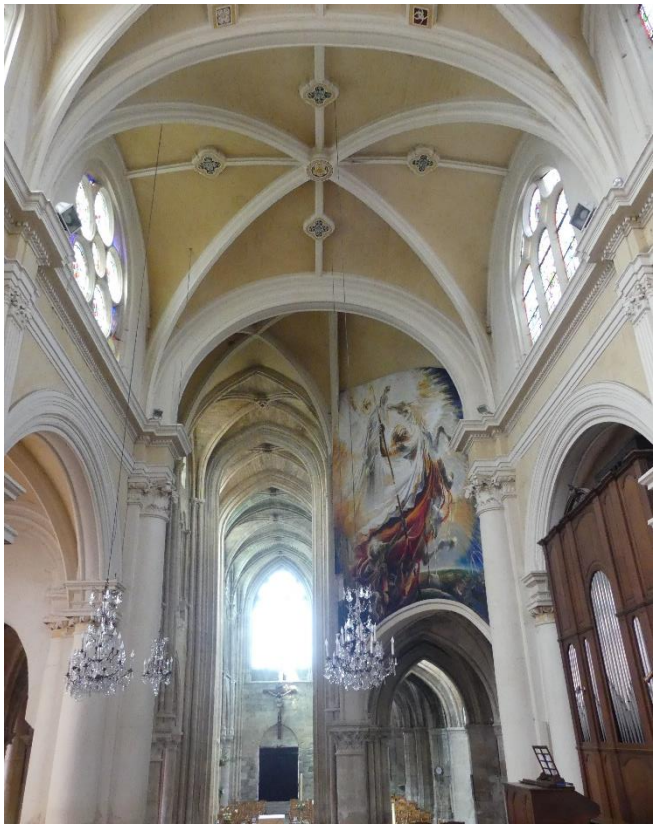


**Fig. i** Travée droite du chœur, vers l'ouest.



**Fig. j** Voûte de l'abside du chœur.



**Fig. k** Buste sculpté de Dieu le père, dans la frise du chœur.



**Fig. l** Travées sud du déambulatoire et chapelle du chevet.



**Fig. m** Pile fasciculée située entre la chapelle d'axe et la chapelle nord du chevet.



**Fig. n** *La mort de la Vierge*, vitrail offert par les habitants de Cheverchemont, baie 10.



**Fig. o** *Le miracle de saint Jacques*, 1554, complété par des représentations de saints, baie 3.

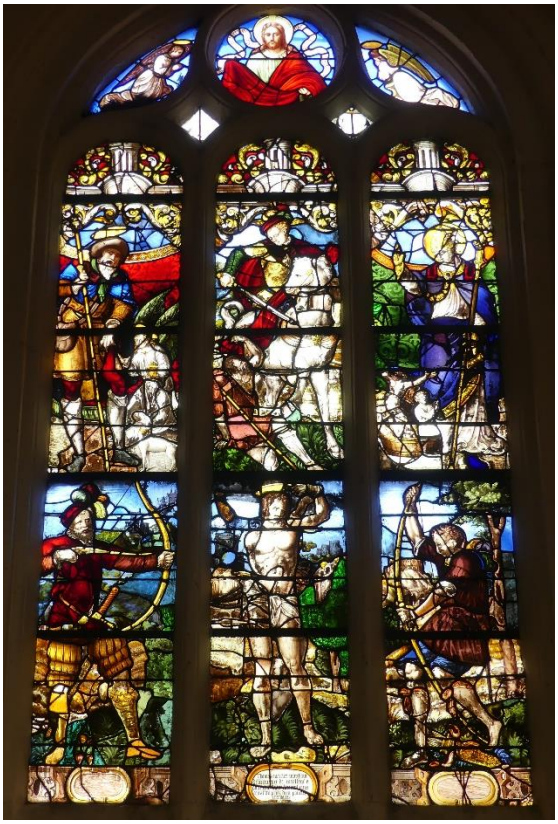


**Fig. p** Vitrail représentant *Le martyre de saint Sébastien, saint Roch, la charité de saint Martin et saint Nicolas*, offert en 1557 par Thomas Mercier, baie 7.

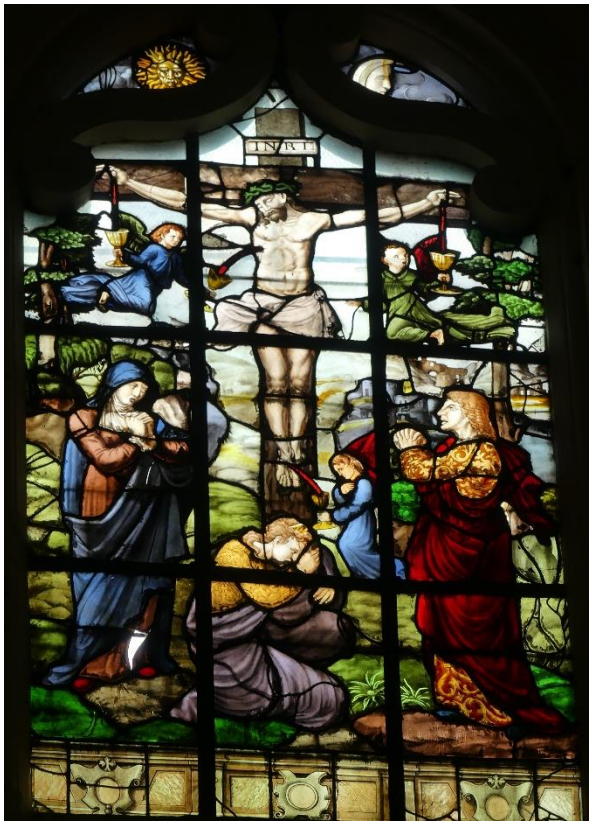


**Fig. q** *Crucifixion*, baie 100.

# Vétheuil (Val-d'Oise), église Notre-Dame

Classée MH, 1840.

La reconstruction de l'église de Vétheuil débuta vers la fin du XII^e^ siècle par le chœur. Les contreforts de celui-ci constituent un exemple primitif de contreforts gothiques. Le clocher fut rebâti au cours du siècle suivant.
Le rhabillage vers 1520-1530 des piles du clocher, situées à la croisée, pourrait correspondre au début du chantier du transept, puis de la nef et de ses collatéraux. La travée orientale de la sacristie fut édifiée en 1533, comme l'indique le millésime inscrit au-dessus de la porte. Les armoiries portées en différents endroits de l'église laissent supposer une participation financière de la noblesse locale. Celles des familles de Silly et le Tirant ornent les clés de voûte du bras sud du transept, tandis que les chiffres d'Anne de Laval et de Louis de Silly, dont le mariage fut célébré en 1539, sont apposés sur le portail sud. La chronologie des campagnes de travaux de la Renaissance n'est documentée que par ces quelques indices. Les chiffres d'Anne de Laval et de Louis de Silly sur le portail sud, ainsi que les chapiteaux et les culs-de-lampe figurés, sur lesquels retombent les voûtes, plaident pour une construction des trois premières travées de la nef au cours de la décennie 1540. Le chantier s'acheva par la construction du portail occidental.

L'église de Vétheuil comporte un chœur composé d'une travée droite couverte d'une voûte sexpartite et d'une abside hémicirculaire, un transept non saillant et une nef à quatre travées et trois vaisseaux, bordés de part et d'autre de chapelles.
Alors que les voûtes de la quatrième travée de la nef pénètrent dans la maçonnerie de piles ondulées, celles des trois premières travées reposent sur des chapiteaux figurés. Le portail sud, qui forme un profond porche dans œuvre, entre deux chapelles, emploie un répertoire décoratif à l'antique. L'arc en anse de panier qui marque son entrée est encadré par deux pilastres, qui portent un entablement. Deux niches, dont les dais sont ornés de microarchitectures à l'antique, sont intégrées dans le fût des pilastres. L'intérieur est couvert de voûtes plates dallées, reposant sur trois arcs diaphragmes, sur lesquels sont sculptées les initiales L et A. Les caissons situés entre les arcs sont ornés de losanges, de rosaces et de motifs floraux. Ils sont prolongés sur les murs latéraux par des caissons ornés de losanges sur les côtés desquels sont sculptés des dauphins. Une statue de *La Vierge à l'Enfant*, reposant sur un culot portant l'inscription, « MARIA GRACIA PLENA », et surmontée d'un dais scandé de trois niveaux de colonnes, est adossée au trumeau situé entre les deux portes.
La façade occidentale comporte des maçonneries homogènes, depuis la droite du contrefort nord jusqu'à la droite du contrefort sud. Le portail, qui s'ouvre sur la travée centrale de la nef, est encadré par deux escaliers en vis, qui s'élèvent de part et d'autre du portail dans des tourelles carrées, surmontées de dômes de pierre à plan centré. Il comprend quatre niveaux d'élévation. Le premier correspond à la hauteur des bas-côtés. Entre les deux avant-corps des escaliers se déploie un arc en plein cintre sous lequel s'ouvrent deux portes. Des anges, bûchés, occupaient les écoinçons. Au-dessus de l'arc, une frise de rosaces court le long du portail. Un fronton triangulaire, dans lequel sont sculptés une *Vierge à l'Enfant et deux anges musiciens* en haut-relief, restaurés en 1911, surmonte la partie centrale. Les deuxième et troisième niveaux accueillent des coursières qui relient les deux tours. Les angles des tours y sont cantonnés de colonnettes. Une frise de palmettes souligne le deuxième niveau, tandis que ses deux baies jumelées sont surmontées de bustes en relief. Cinq autres médaillons de plus grande taille, dont les figures ont été bûchées, se répartissent entre le deuxième et le troisième niveau. Deux écus ornent la balustrade du dernier niveau. Le revers du portail est marqué par deux colonnes semi-engagées, surmontées d'un chapiteau dorique, sur lequel reposent les grandes arcades de la première travée de la

nef. De part et d'autre de ces piles s'ouvrent deux portes donnant accès aux escaliers, encadrées de pilastres portant entablements et frontons ornés de pots à feu et guirlandes végétales.
La gravure qu'Israël Silvestre fit du massif occidental met en avant l'aspect sculptural du portail. Les huit niches qui se répartissent sur la partie inférieure des tours d'escaliers, les trois niches creusées dans le tympan de l'art, les deux bases situées au deuxième niveau contre les tours, ainsi que celle qui coiffe le sommet du tympan triangles accueillaient toutes des statues. Seule une *Charité* occupe encore la niche du trumeau. Une partie des statues conservées à l'intérieur de l'église peut avoir pris place sur le portail, à l'instar de *La Prudence*, dont l'état de l'épiderme semble témoigner d'un séjour à l'extérieur et la hauteur, 1,55 mètres, correspond à celle des niches.
Vingt-quatre statues du XVI$^{e}$ siècle sont conservées à l'intérieur de l'église, de dimensions et de facture variées : un *Ecce Homo*, un *Christ mort*, deux *Vierge à l'Enfant*, une *Sainte Barbe*, une *Sainte Marguerite*, une *Sainte Marie-Madeleine*, une *Sainte tenant un livre*, une *Femme en prière*, *La Prudence*, *Saint Blaise*, *Saint Christophe*, *Saint Clément*, *Saint Cosme et Saint Damien*, *Saint Jean l'évangéliste*, *Saint Jean-Baptiste*, *Saint Laurent*, *Saint Maclou*, *Saint Maurice*, *Saint Paul*, *Saint Pierre*, *Saint Sébastien*, *Saint Vincent*, un *Diacre en prière*. Si certaines pourraient avoir formé un collège apostolique, il n'est pas assuré que les douze couples de dais et culots des piliers de la nef, répartis deux par deux sur les piliers, soient d'origine – en particulier ceux des quatre premiers de la nef.

Bibliographie


AMAURY (abbé), *Notice sur Vétheuil et son église, monument historique*, Paris, impr. F. Didot frères, fils et Cie, 1863.

PALUSTRE (Léon), *La Renaissance en France*, t. II, Paris, A. Quantin, 1879, p. 17-18.

RÉGNIER (Louis), *La Renaissance dans le Vexin et dans une partie du Parisis, à propos de l'ouvrage de M. Palustre*, *« La Renaissance en France »*, Pontoise, 1886, p. 52-53.

RÉGNIER (Louis), « L'église de Vétheuil », *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin*, t. 29-30, 1910, p. 30-70 ; p. 33-70.

HAUTECOEUR (Louis), *Histoire de l'architecture classique en France*, Tome premier, *La formation de l'idéal classique*, Paris, Picard, 1943, rééd. 1963-1965, vol. 2, *La Renaissance des humanistes (1535-40 à 1589)*, p. 480, 533.

CHAMPION (Pierre), *L'église Notre-Dame de Vétheuil*, Colmar, 1986.

CHAMPION (Pierre), *Vétheuil, un village et son église*, Condé-sur-Noireau, 1995.

CRÉTÉ (Anne), CRNOKRAK (Catherine), OURSEL (Hervé), *La Renaissance en Val-d'Oise : les églises*, coll. *Itinéraire du patrimoine*, n° 183, Paris, Lieux-Dits Éditions, 1998, p. 29.

BENOIT ÉCOLAN (Guilaine), *La sculpture de la Renaissance dans le Vexin français,* coll. *Mémoires de recherche de l'École du Louvre*, Paris, École du Louvre, Réunion des musées nationaux, 2005, p. 141-153.

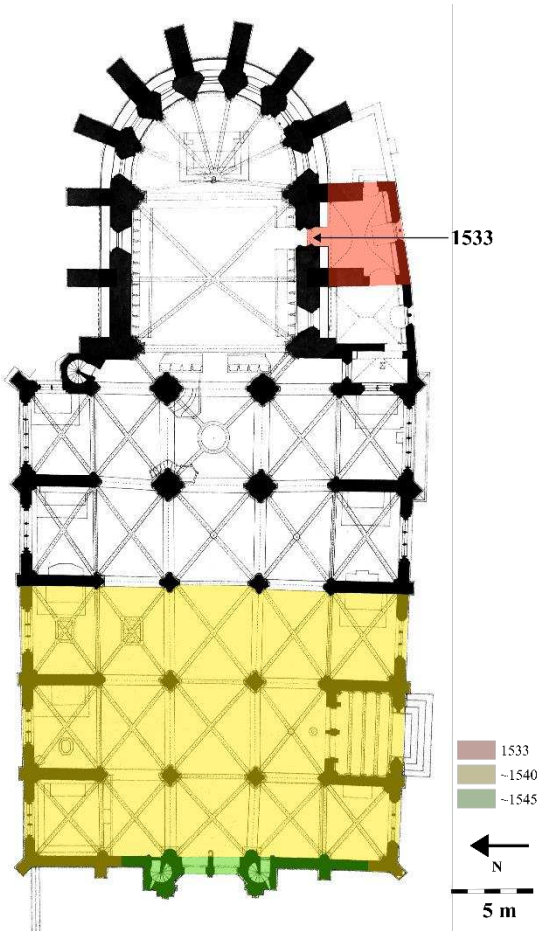



**Fig**. **a** Plan, d'après P. Lablaude, 1946.
MAP, G/82/95/1021.

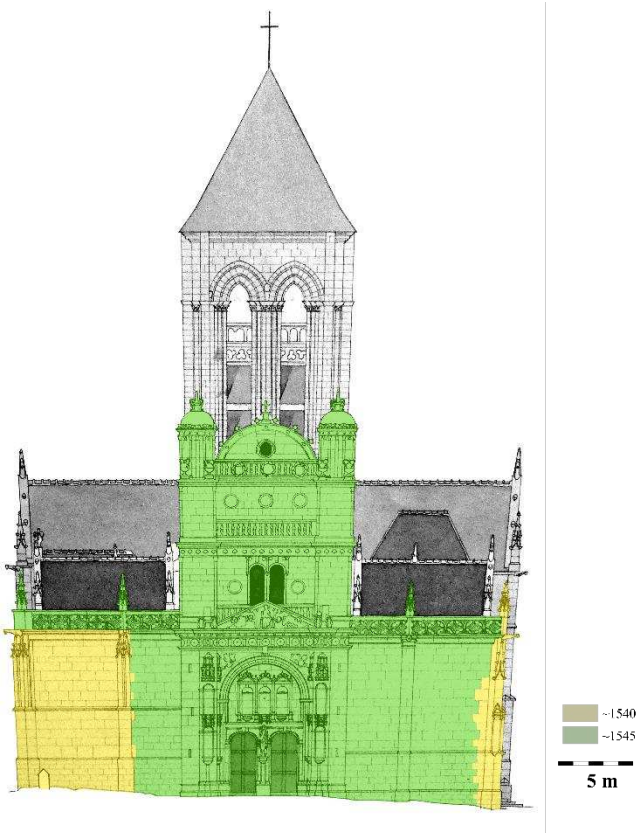



**Fig**. **b** Élévation de la façade occidentale, d'après P. Lablaude, 1946.
MAP, G/82/95/1021.




**Fig**. **c** Dessin de la façade occidentale, Israël Silvestre (1621-1691)
Musée du Louvre, département des Arts graphiques, L 294.



**Fig**. **d** Dessin de la façade sud, par A. Durand, avant 1855.
MPP, G/82/95/2015.

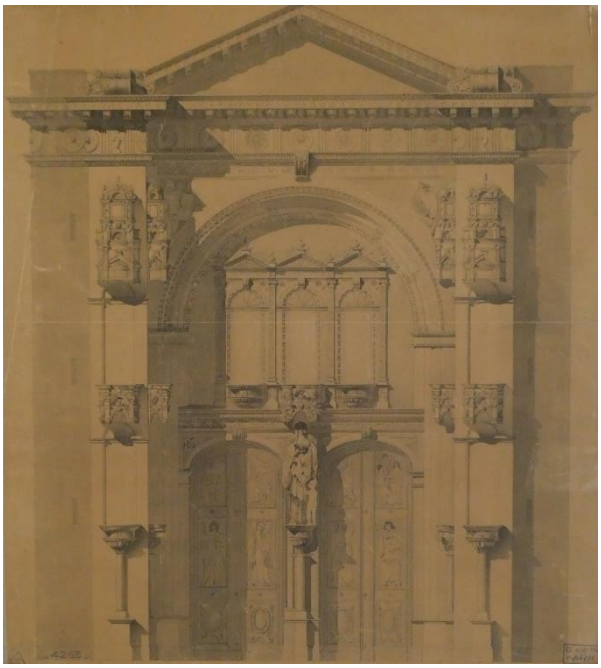


**Fig**. **e** Dessin du portail occidental, par A. Durand, 1835.
MPP, G/82/95/1021.

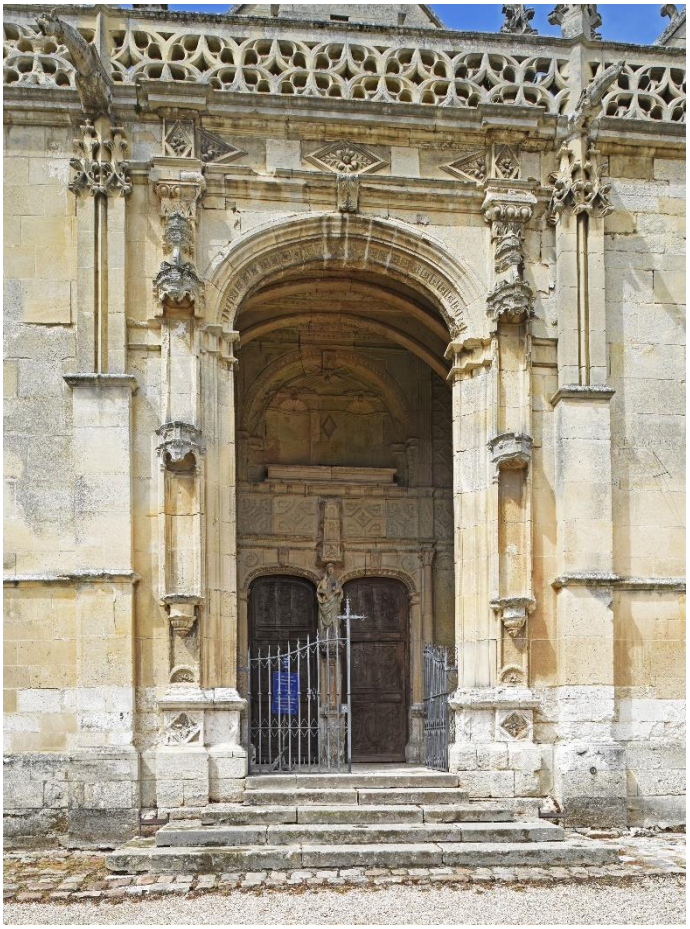


**Fig**. **f** Portail sud.
Cl. : P.-L. Laget

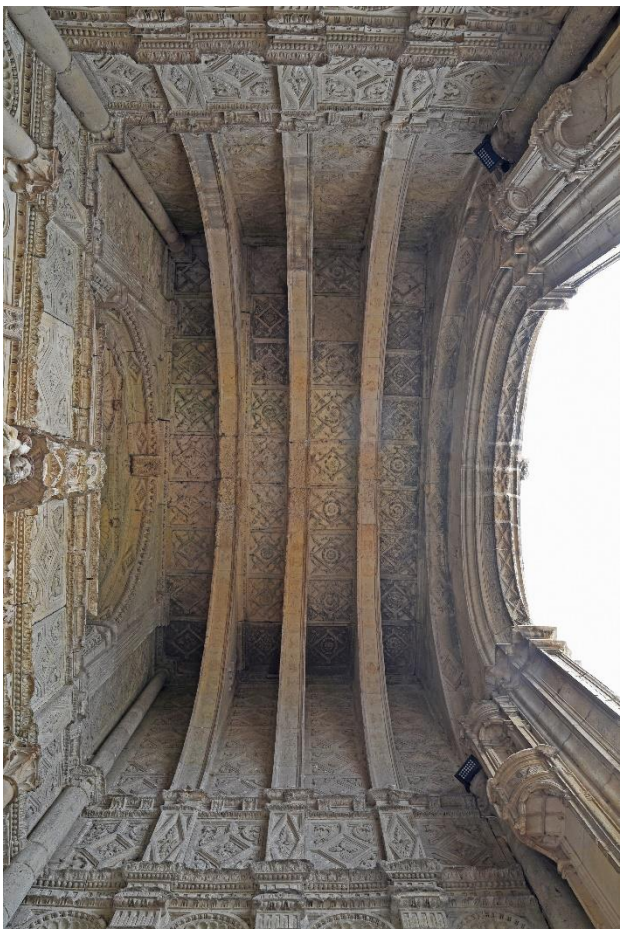


**Fig**. **g** Voûte plate à caissons et arcs diaphragmes du porche du portail sud.
Cl. : P.-L. Laget



**Fig**. **h** Portail occidental.
Cl. : P.-L. Laget



**Fig**. **i** Nef et chœur.



**Fig**. **j** Élévation sud de la nef.
Cl. : P.-L. Laget

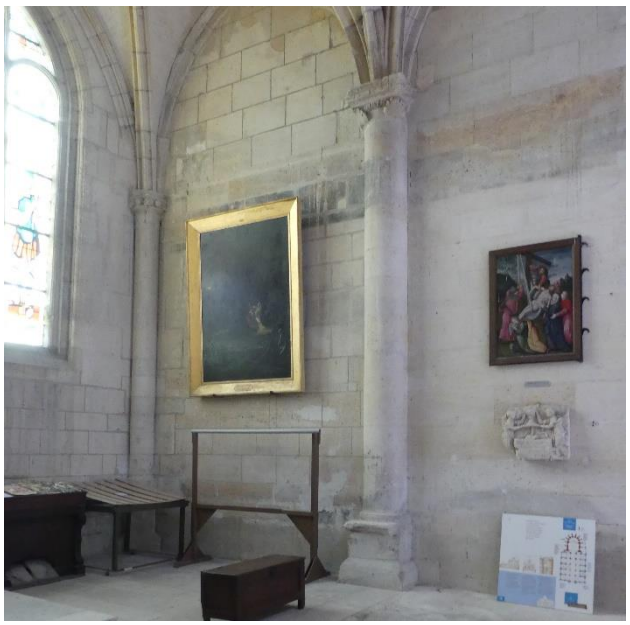


**Fig**. **k** Mur occidental de la première travée du bas-côté sud.

# Tables des matières

Andrésy (Yvelines), église Saint-Germain ……...……3
Auvers-sur-Oise (Val-d'Oise), église Notre-Dame-de-l'Assomption ……..9
Berville (Val-d'Oise), église Saint-Denis ……..13
Cergy (Val-d'Oise), église Saint-Christophe ……17
Chars (Val-d'Oise), église Saint-Sulpice ……...23
Chaumont-en-Vexin (Oise), église Saint-Jean-Baptiste ……27
Ennery (Val-d'Oise), église Saint-Aubin ……...31
Épiais-Rhus (Val-d'Oise), église Notre-Dame ……..37
Évecquemont (Yvelines), église Notre-Dame-de-l'Assomption ……...43
Frémécourt (Val-d'Oise), église Notre-Dame-de-l'Assomption ……...45
Genainville (Val-d'Oise), église Saint-Pierre ……....49
Génicourt (Val-d'Oise), église Saint-Pierre ……...53
Gisors (Eure), église Saint-Gervais-Saint-Protais ……55
Guiry-en-Vexin (Val-d'Oise), église Saint-Nicolas ……...69
Jouy-le-Comte (Val-d'Oise), église Saint-Denis ……...73
Jous-sous-Thelle (Oise), église Saint-Pierre-Saint-Paul ……...77
Livilliers (Val-d'Oise), église de la Nativité de la Vierge et de Saint-Fiacre ……85
Magny-en-Vexin (Val-d'Oise), église Notre-Dame-de-la-Nativité ……...89
Marines (Val-d'Oise), église Saint-Rémi ……..97
Montgeroult (Val-d'Oise), église Notre-Dame-de-l'Assomption ……...103
Montjavoult (Oise), église Saint-Martin ……107
Moussy (Val-d'Oise), église Saint-André ……...111
Nucourt (Val-d'Oise), église Saint-Quentin ……...…113
Oinville-sur-Montcient (Val-d'Oise), église Saint-Séverin ……117
Pontoise (Val-d'Oise), église Notre-Dame ……..121
Pontoise (Val-d'Oise), église Saint-Maclou ……127
Saint-Gervais (Val-d'Oise), église Saint-Gervais-Saint-Protais ……..139
Triel-sur-Seine (Yvelines), église Saint-Martin ……...143
Vétheuil (Val-d'Oise), église Notre-Dame ……..151

# Marion SEURE

Architecture et décor des églises du Vexin français à la Renaissance, 1533-1600

Résumé en français :

À partir des années 1530, l'architecture religieuse française connut une évolution significative. La structure des églises s'ouvrit alors aux modèles classiques, distincts des formes flamboyantes, sans pour autant rompre avec l'héritage gothique. Le Vexin français, région prospère située entre l'Île-de-France, la Normandie et la Picardie, constitue un cadre idéal pour étudier ce phénomène, du fait de sa position géographique, des membres de la haute noblesse et des officiers royaux qui y étaient implantés ainsi que du dynamisme de ses communautés paroissiales. Vingt-neuf églises y ont fait l'objet de campagnes de construction significatives entre 1533 et 1600. Les nombreuses sources disponibles permettent de comprendre le contexte social et religieux de ces chantiers, du point de vue des commanditaires comme des artistes. Cette thèse propose également l'analyse des transformations de cette architecture et de son décor, en particulier sculpté. La reconstruction de la nef de Saint-Maclou de Pontoise, commencée en 1533, inaugura la rupture avec les formes flamboyantes, en intégrant structures et décors à l'antique. Les ordres classiques, tels que théorisés dans les traités, se diffusèrent ensuite dans l'ensemble des églises étudiées à partir de 1540, selon des modalités différant d'un édifice à l'autre. Saint-Gervais-Saint-Protais de Gisors constitua un autre foyer marquant, qui témoigne de l'évolution de l'architecture et de la sculpture tout au long du XVIe siècle. Programmes sculptés et bâtis y apparaissent indissociables et sont les vecteurs d'un message défendant la tradition et les dogmes catholiques. Dans le contexte de réformes religieuses, la commande monumentale religieuse du Vexin paraît en effet revêtir un caractère militant.

Mots clés : architecture, art, Renaissance, églises

Summary :

From the 1530s, French religious architecture underwent significant evolution. Classical models start to appear which differ from the Flamboyant style, yet retain their gothic heritage. The French Vexin, a flourishing region between Normandy, Picardy and Ile-de-France, makes an ideal case study due to its location, the presence of members of higher nobility and royal officers and also through dynamic parochial communities. Twenty nine churches were restored significantly there between 1533 and 1600. Numerous available sources allow us to understand the social and religious context of these constructions, from both a patrons and artists' perspective. This thesis also analyses how this architecture and its adornment, especially sculpted parts, has evolved. The reconstruction of Pontoise Saint-Maclou's nave which began in 1533 was the first to break from Flamboyant shapes, by integrating ancient structures and decoration. Classical orders, as theorised in treatises, then spread to the studied churches from 1540, with different declinations in each case. Gisors' Saint-Gervais-Saint-Protais is another noteworthy centre illustrating the evolution of both architecture and sculpture throughout the 16th century. Its constructed and sculpted programs are inextricably bound and convey a pro-tradition and -catholic dogma message. In the context of religious reformation, the commission of Vexin religious monuments seems to be political.

Keywords : architecture, art, Renaissance, churches