

L'album de Villard de Honnecourt

Introduction

C'est depuis la seconde moitié de ce siècle (le XXe) que l'œuvre de Villard, disponible depuis le siècle précédent, est devenue l'enjeu de thèses parfaitement contradictoires entre les «naturalistes» et ceux qui y voient une œuvre intentionnellement codée.

Il faut toujours «raison garder». La vérité fréquente rarement les extrêmes.

De quoi s'agit-il en fait?

Simplement d'un carnet sur lequel un homme notait, au cours de son périple à travers l'Europe, des « recettes » de métier et d'une manière plus générale ce qui l'avait intéressé, voire étonné.. Il notait également ses propres idées.

Ces notes sont graphiques simplement parce que, plus encore dans la construction, « un petit dessin vaut souvent mieux qu'un long discours ».

On y rencontre son admiration pour les anciens, sentiment déjà exprimé par Vitruve, dont les « anciens » étaient les grecs. Ce sentiment est encore celui des constructeurs actuels et, si certains se croient plus grands c'est parce qu'ils sont « juchés sur leurs vastes épaules». Que la géométrie soit plus présente dans l'album que les autres arts libéraux, c'est, étant donné le sujet, bien naturel. Il est possible, comme dans toute œuvre architecturale, d'y trouver des symboles. Ce qu'il faut absolument écarter c'est l'idée que l'auteur les y ait placés comme une originalité et, plus encore qu'il ait codé son carnet pour protéger des « secrets » de métier.

L'équilibre majeur que l'exercice d'un métier procure à l'homme est le résultat d'une longue expérience. Il n'existe aucune formule magique qui permette de s'en affranchir. C'est, dit l'adage, *en forgeant que l'on devient forgeron*, c'est également avec le mur que s'élève le maçon. Aucune parole magique, aucun nom divin ne peut supprimer le long cheminement nécessaire, ni transformer sans effort et sans délai un « intellectuellement faible » en « Grand Initié ».

Ce carnet permet de comprendre, voire de retrouver des méthodes oubliées et de se souvenir qu'on a tracé des triangles sur des sphères avant Riemann et Lobachevski. Boëce, se référant à Pythagore, nous enseignait déjà une musique plus riche en tons intermédiaires que la nôtre.

Des connaissances et des techniques disparaissent. Tout ce qui est débardage et levage avec des moyens simples est de nos jours ignoré et, sans les connaître, on est surpris par les dimensions de pierres utilisées en hauteur. Il est actuellement possible avec la puissance de nos machines de faire à peu près n'importe quoi (et l'on ne s'en prive pas). Dans la construction les matériaux et les méthodes ont plus changé en ce siècle que depuis les millénaires qui l'ont précédé : nos ingénieurs n'ont plus à être ingénieux.

Villard et son album

Parti de son village, Honnecourt, près de Cambrai, Villard a fait étape par étape, le chemin de l'apprentissage de son métier de constructeur et celui de la vie. Nous ne savons rien de lui, sinon les quelques jalons qu'il laisse sur son parcours qui le mène à Laon, Chartres, Lausanne, et jusqu'en Hongrie, ce qui confirme le déplacement facile des hommes de métier à cette époque.

Nous avons cependant, en feuilletant son carnet, l'impression de le connaître. Il est la démonstration de la phrase que Valéry prête à Eupalinos «*A force de bâtir, je crois bien que je me suis construit moi-même.*»

On peut gloser sur les initiations de métier au point de les rendre incompréhensibles. En elles est la vie, condition indispensable. Comme l'a écrit Rabelais, il n'est pas possible «*de tirer un pet d'un âne mort.*»

Le vécu et l'expérience qui en résulte, sont incommunicables par le langage discursif. Il doit être difficile d'apprendre à nager par correspondance, ceux qui savent n'ont aucun besoin d'en parler entre eux, mais sont capables de l'enseigner par l'exemple.

Le carnet de Villard de Honnecourt nous montre un homme en recherche de lui-même à travers des voyages bien réels et l'apprentissage qui dure toute une vie de son métier d'homme. Il n'est que cela, mais n'est ce pas l'essentiel ?

On peut très bien l'imaginer, jeune garçon entré au sens littéral du terme

dans la carrière et passant ensuite au chantier, pour devenir, non pas architecte, (le terme n'existait pas à l'époque), mais magister latomus, ce qui peut se traduire par maître d'œuvre, l'un des hommes qui sur le chantier était capable d'assumer toutes les fonctions que décrivait déjà Vitruve 12 siècles avant et d'exercer sa maîtrise sur les hommes.

En résumé, le symbolisme est sans doute présent dans son œuvre même si l'auteur n'a pas eu d'intention particulière, mais simplement parce que l'Art de construire est basé sur les lois de la nature pour autant qu'on arrive à les comprendre. Il n'est pas question de dominer la matière, étrangère à tout sentiment, mais d'adapter son action pour lui conserver ses propriétés. C'est ce qui, à notre époque de bricolage, caractérise un véritable homme de métier. Donnons quelques exemples : Un sabotier n'aurait jamais fait un sabot en rondins sachant que le bois se fendra et que la semelle en bois extérieur, plus tendre, ne durera pas. Un menuisier, placera toujours le bois dans le sens dans lequel il a poussé et dans une porte d'entrée, l'extérieur du bois vers l'extérieur pour en assurer une bonne conservation de même qu'un maçon se gardera bien de commettre un délit, - c'est l'origine du mot dans un appareillage- il conservera à la pierre le sens dans lequel elle a «poussé». La résistance d'une pierre en délit est plus faible et le gel la détruira rapidement. Les particularités des matériaux sont transposables aux hommes et la réalité est que les hommes de métier font du symbolisme, pas forcément sans le savoir comme monsieur Jourdain faisait de la prose mais d'une manière si naturelle, toujours en relation avec le matériau et la finalité de l'œuvre, que nos spéculations risqueraient parfois, de les surprendre.

Quelques réflexions en feuilletant l'album :

Elles seront réduites. Il existe en effet un remarquable travail de Hans R. Hahnloser qui en 1971 a repris et complété, à Berne, l'édition qu'il avait donnée en 1924 à Vienne.

Cette publication : «*VILLARD DE HONNECOURT Kritische Gesamtausgabe des Bauhüttenbuchs, ms.fr 19093 der Pariser Nationalbibliothek*» est éditée par *Academische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz - Austria, 1972, ISBN 3-201-00768-4.*

Les réflexions d'Hahnloser, étant abondamment illustrées, il n'est pas absolument nécessaire de lire couramment la langue de Goethe pour en profiter.

Il ne reste qu'à donner quelques indications personnelles sur le contenu de l'album, sans tenir compte de ce qui est à Villard lui-même ou d'une main postérieure. Une remarquable étude détaillée des planches sur le plan technique, est due à Lassus. Editée par Laget, - 88 rue Bonaparte, 75006, Paris - elle est actuellement épuisée.

Le pélican représenté ici (auquel Charbonneau-Lassay, dans son *Bestiaire du Christ* a cru bon d'apporter une retouche en prolongeant l'aile droite) est emblème à la fois du sacrifice comme l'agneau et de la charité et comme tel est un emblème chrétien. Il existe cependant une importante différence : si l'agneau est sacrifié (pour limiter la taille du troupeau), le pélican se sacrifie lui-même pour nourrir ses petits. Il est ici représenté de profil avec 2 oisillons.



planche 1

imp. E. de la Rivière

Ce type de représentation se trouve sur les stalles du 14e siècle d'une église à Bar-le-Régulier, au sud de la Côte d'Or (www.backmedia/amisdebar). Le pélican est généralement représenté de face avec trois petits en France selon un type courant à partir de la Renaissance. Il figure à Autun au sommet d'une fontaine attribuée à Jean Goujon (source de Vie) et plus récemment au dessus d'une chapelle sud de l'église Saint Sulpice à Paris. En Italie, à l'époque de la Renaissance, il a généralement 4 petits et non 3.

Le pélican maçonnique est toujours représenté au pied de la Croix avec 7 oisillons dans son nid. Il est identique sur certaines couleurs compagnonniques

Sur cette planche, un personnage assis mitré, portant une crosse et bénissant de la main droite avec l'index et le majeur levés, occupe une position centrale légèrement au-dessus d'une chouette. A la partie inférieure une pie tend une croix à un personnage velu et cornu qui la regarde.

On le devine, de nombreuses interprétations sont possibles en hiérarchisant les représentations selon leurs positions respectives, je risque la mienne pour cette page j'essaierai de rester plus proche de la géométrie et des métiers de la construction pour les planches suivantes).

Le pélican est à la droite et au-dessus du personnage central sur lequel sa position lui confère une prééminence bien naturelle si le pélican représente le Christ. La sagesse représentée par la chouette est située en dessous. La pie est un oiseau noir et blanc. Ailée, elle exprime des aspects opposés, même si vus d'en haut, ils sont complémentaires. Elle présente une croix à un personnage qui abandonnera son animalité en se redressant pour la saisir.

Planche 2

Villard nous dit qu'elle représente les apôtres, assis. C'est une esquisse pour l'étude des positions et des drapés. De ce fait, ils sont plus de 12 et encore interchangeables : aucun d'eux ne porte son attribut caractéristique. Trois autres personnages sont également représentés. Un acrobate ferait songer à une représentation de Simon le magicien.



Planche 3
L'homme debout salue un escargot. C'est un constructeur qui utilise la géométrie une meilleure résistance du matériau. Il est l'inventeur du «voile mince».

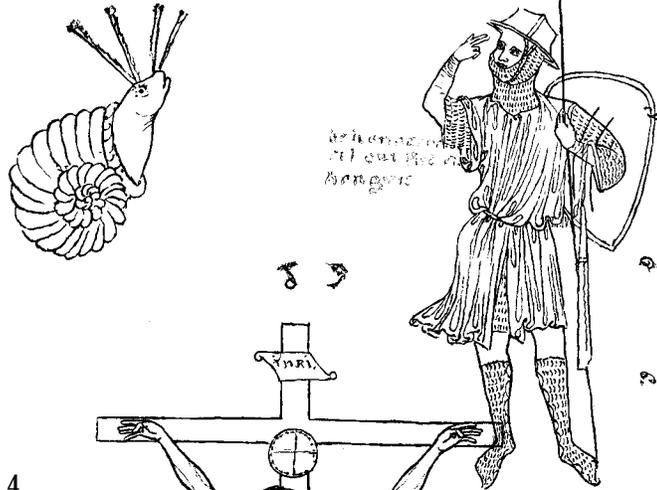


Planche 4



Le Christ en Croix est représenté après sa mort sur le Golgotha - «lieu du crâne» . Un crâne, traditionnellement celui d'Adam, est souvent représenté au pied de la Croix. Le Christ sera repris tel quel, sur la planche 15.

Planche 5

Sur ce dessin au trait ferme, le contraste est saisissant entre le cavalier dont l'impétuosité fait chuter la monture et la femme assise, dont l'attribut pourrait être une colombe. Villard nous indique que la scène représente l'orgueil qui ainsi trébuche et l'humilité.

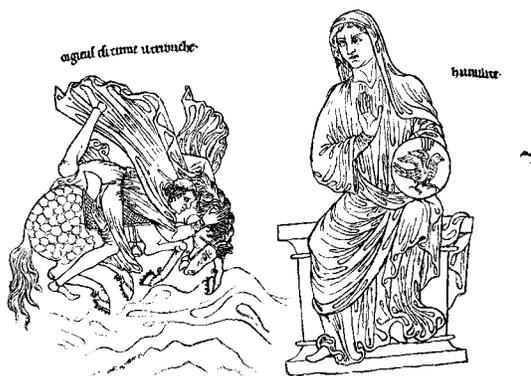


Planche 6

Remarquons seulement que les animaux sont toujours représentés avec soin..

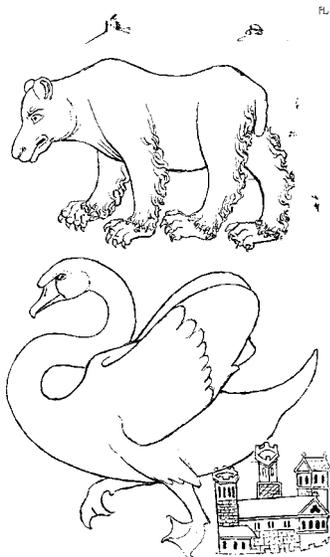


Planche 7

C'est bien la Reine du Ciel qui est représentée debout, une croix surmonte son oriflamme. Malgré son éminente dignité, elle tient le pied du calice par l'intermédiaire d'un linge. A cette époque, les règles liturgiques étaient encore comprises et observées.



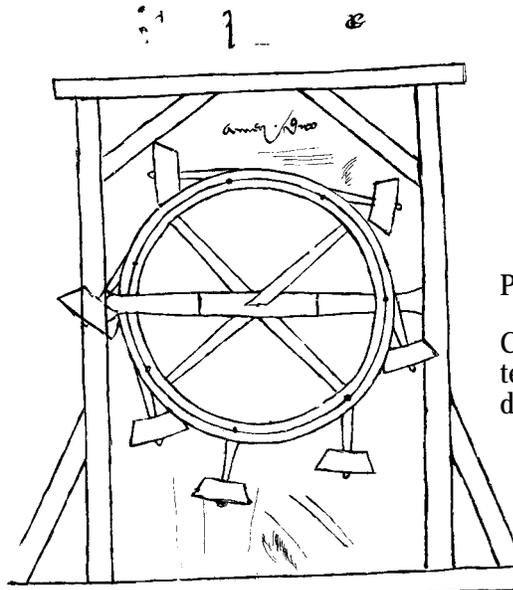


Planche 8

C'est une des nombreuses tentatives pour l'obtention du «mouvement perpétuel».

Quant on se fait maître d'œuvre de faire un ver une ruse
par le feule uel ent ce os en pure faire par maillet non par
par un fargen -

Planche 9

Si l'homme est comparé à la pierre chez les maçons, dans les métiers du bois, il est encore de nos jours un «bois debout». L'assimilation à l'arbre est très détaillée dans le catéchisme des Fendeurs déposé aux archives de Mâcon et maintes fois publié après Monseigneur Devoucoux dans ses commentaires de «La cité antique d'Autun» d'Edme Thomas. Fulcannelli en reproduit. Ces visages de feuilles figurent également dans les écoinçons des stalles de Bar citées dans le commentaire de la planche 1.



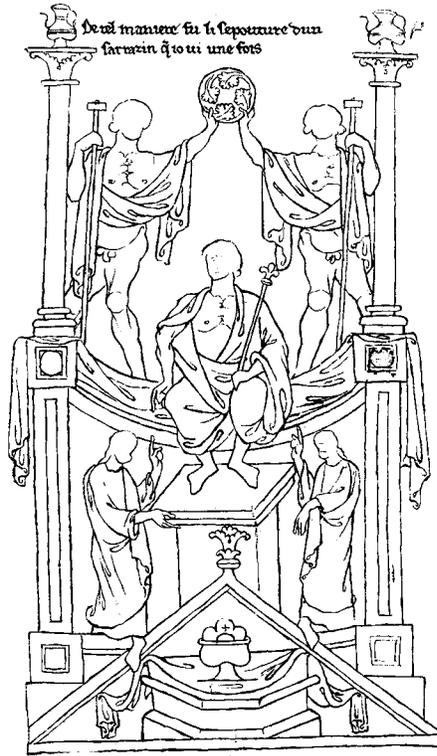


Planche 10

C'est donner bien de l'importance à un «sarrazin» qui tient un sceptre et est placé en position centrale, au dessus du faite d'un édifice. Faut-il entendre Sarras, dans le sens que lui donne Gauthier Map dans sa « *Queste del Graal* »

Planche 11

A partir de ce seul dessin, il est possible à un charpentier de réaliser cette tour d'horloge. Une lettrine «S» est représentée à droite par un animal tenant du mammifère, de l'oiseau et du végétal, trois formes de la vie



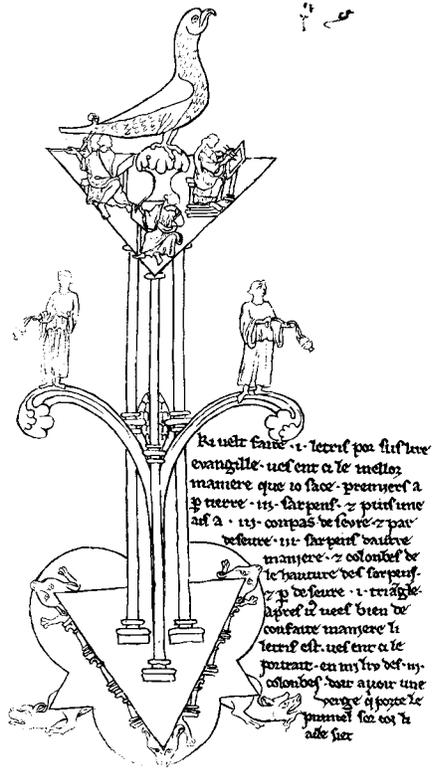


Planche 12

C'est bien sur une acanthe dont la fleur, depuis Callimaque, orne les chapiteaux que sont situés les deux personnages balançant un encensoir, sur ce lutrin terminé par un aigle, sans que l'on comprenne de quelle manière le livre peut être posé. Son piétement est posé sur six - deux fois trois - animaux superposés. Il s'agit d'animaux fabuleux à tête de chien que Villard nous dit être des «sarpens».

Planche 13

Le labyrinthe du type Chartres et le réalisme des animaux font l'intérêt de cette planche.

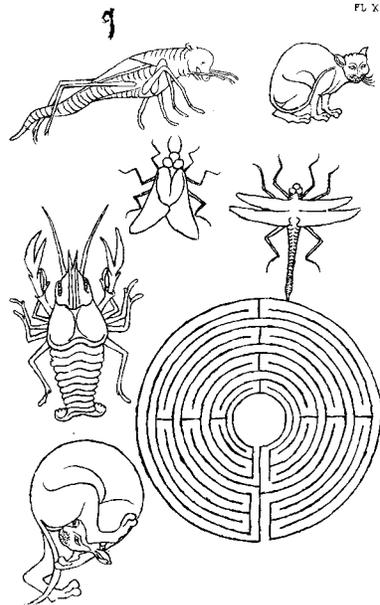
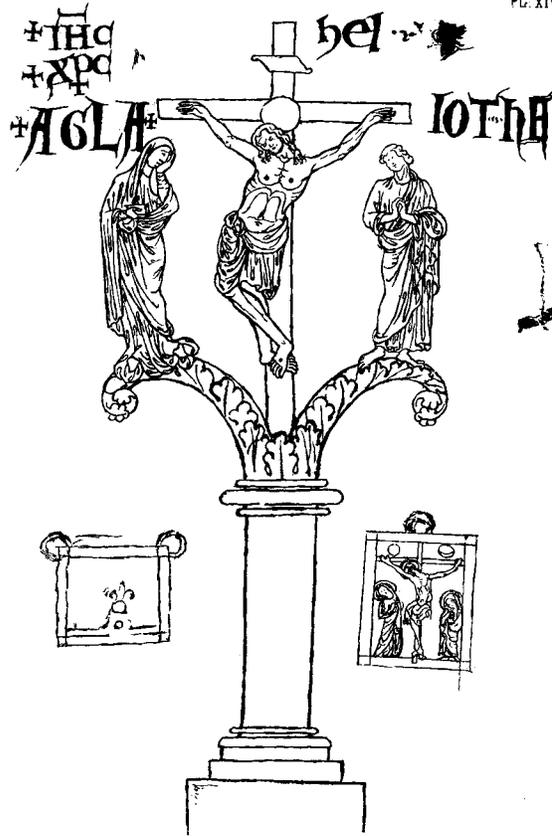


Planche 14

La crucifixion entre la Vierge et Saint-Jean, placés sur des pousses d'acanthé à été reproduite par Viollet le Duc en orfèvrerie (Trésor de N. D. de Paris). Dans la médaille rectangulaire de droite, le Soleil et la lune sont représentés. La lune n'est pas visible sous forme de coupe à nos latitudes. Dans les illustrations pour l'Apocalypse Dürer la représente ainsi , sous les pieds de la Vierge.



AGLA est un acrostiche hébreu translittéré en lettres latines, il signifie «*Qui est fort comme Toi Adonaï*». Les nombreuses gloses à ce sujet ont pour origine - avec ou sans citation selon les auteurs - un livre de Robert Ambelain., Le Martinisme, Paris 1946.

Après une affirmation osée «*Voici survivance indiscutable des Cathares ou tout au moins d'une secte approchante retrouvée en plain pays albigeois au XVIII^e siècle*», l'auteur qui fait de Martinez de Pasqualy, leur successeur, nous donne un exemple de sa signature, ou plus exactement d'un dessin qui l'accompagne, c'est un coeur surmonté d'un quatre de chiffre. Il écrit, page 55 : «*Et ce signe mystérieux figure fréquemment parmi les inscriptions retrouvées par O. Rahn dans les grottes du pays d'Auge, en pleine région légendaire de l'épopée albigeoise, dans les grottes d'Ornolac, de Lombrives notamment, inscriptions attribuées par tous les examinateurs aux Cathares qui se réfugièrent dans lesdites cavernes.*

Lorsque les Cathares, survivance gnostique en plein Moyen-Age, furent apparemment disparus, le même «quatre de chiffre» fut alors adopté par une autre société de pensée, nous avons nommé l'Agla. L'Agla fut une société ésotérique, groupant à l'époque de la Renaissance, les apprentis compagnons et maîtres des Corporations du Livre : libraires, graveurs, imprimeurs, papetiers et relieurs ainsi que les cartiers qui fabriquèrent les premières cartes à jouer et les premiers tarots.

... C'est à ce dernier groupe [Kabbaliste] qu'appartient le Roi François 1er. C'est pour participer à ses travaux que le souverain quittait une fois par mois incognito son Palais du Louvre, seul, vêtu simplement en bourgeois parisien, pour se rendre rue de l'Arbre-Sec chez les Frères Estienne, jourés de la corporation des imprimeurs et libraires, également affiliés à l'Agla».

Ce texte dont l'essentiel est reproduit ci-dessus, ne contient aucune référence, maintes fois répété, il est pour un certain nombre d'auteurs devenu une vérité. Le fait de trouver AGLA chez Villard, est on s'en doute une aubaine. Si le 4 est fréquent chez les imprimeurs, le compas, l'équerre le sont aussi, également le serpent que l'on retrouve plus de 30 fois sur l'ouvrage de Sylvestre. Curieusement, le 4, n'est pas représenté dans le «Champfleury» de Georges Thory dont le symbolisme imprègne la pensée. Lassus pense - l'ensemble du texte est grec - à une déformation de AGIA (saint).

PL. XV

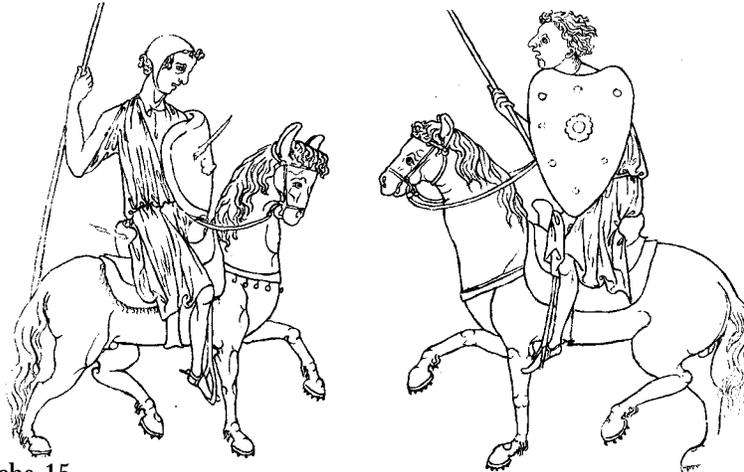


Planche 15

Les deux chevaliers sont ici représentés dans leur tenue normale : l'armure lourde était pour ceux qui en avaient une, portée le plus rarement possible en dehors des combats et des grandes cérémonies.

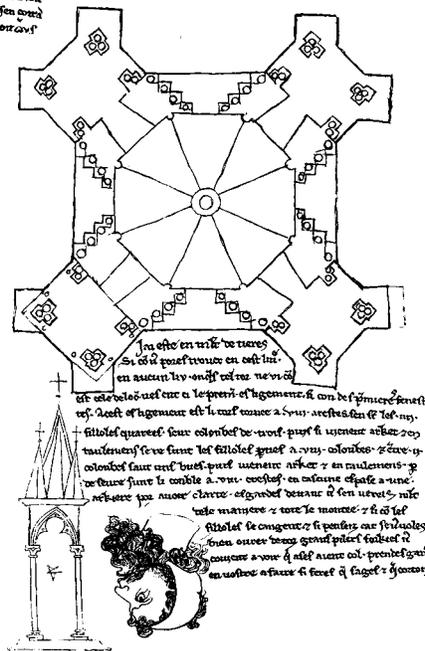


Planche 16

Le texte et les dessins sont assez clairs. C'est une chaufferette, avec un système de suspension que l'on attribuera plus tard à Jérôme Cardan, et non un labyrinthe, qui est représentée ici.

Planche 17

Remarquons avec quelle acuité la tête d'homme fixe l'étoile. Pour cette planche et la suivante représentant une des tours de Laon, le commentaire de Lassus qui fait des comparaisons avec la construction telle qu'elle nous est parvenue, est du plus grand intérêt. Si, comme il l'indique, la tête à contresens est celle d'un mendiant, on est tenté de l'appeler «mendiant de Lumière»



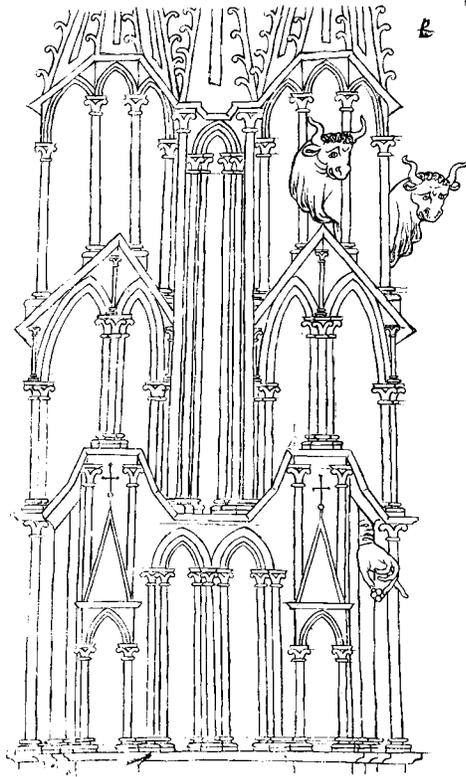


Planche 18

Cette «remarque»
des bœufs sur la
tour, signe son
passage sur le
chantier de la
cathédrale de
Laon.

PLXIX

Planche 19

Les arcs de cette
fenêtre de Reims
sont en tiers-point.
Le visage de la
Vierge est empreint
d'une grande dou-
ceur.

*Voici une des formes de arcs
des espaces de la nef de la cathédrale
de Reims. Les arcs sont en tiers-point.
Le visage de la Vierge est empreint
d'une grande douceur.*

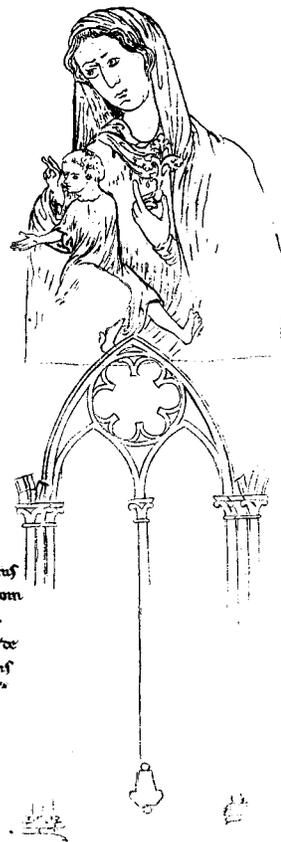


Planche20

Le personnage assis et bénissant domine «le monde colérique» (pour employer une expression de Jacob Boëhme).

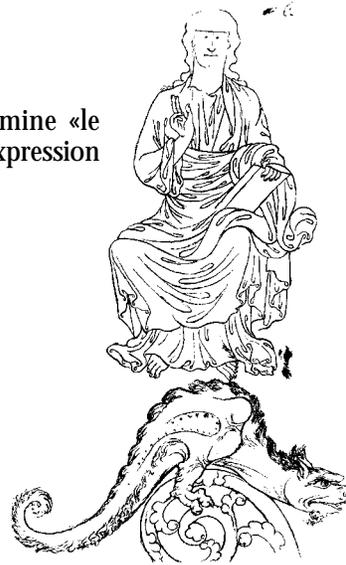


Planche 21, seul dessin ombré, à la mine de plomb.

Si la représentation figure un tombeau, l'acanthé, dans un vase tenu par un personnage, qui n'est peut être pas de la main de Villard, pourrait témoigner de la permanence du vivant si l'on se réfère à la légende du Chapiteau corinthien rapportée par Vitruve. L'avant encadré du tombeau est dans la proportion 3/4. L'aspect central du personnage surmontant le tombeau est accentué par la tour ronde qui le surmonte. Il tient un sceptre fleuroné de 2 pieds et sa couronne comporte 4 fleurons.

Il faut remarquer que, dans son ouvrage, Vitruve mentionne déjà les 5 Ordres d'architecture, en indiquant que le «composé» (composé) dérive de ceux qui l'ont précédé. Pour Vitruve les «anciens» sont les Grecs, dont les vestiges sont encore nombreux dans tout le sud de l'Italie.



Planche 22

PL.XIII

Une référence à Salomon.



Planche 23



Planche 24, en bas

Les deux groupes autour du roi, particulièrement celui de gauche, méritent notre attention. Reconnaissance d'un arrivant ?





Planche 25

Descente de croix dans laquelle il faut remarquer Joseph d'Arimathie recueillant le sang dans le calice. C'est à l'époque de Villard que la légende du Graal se répandra dans toute l'Europe par les romans de «La Table Ronde».



Planche 26, à droite

Aucune remarque particulière, sinon la représentation, d'un morceau de clôture bas - cancel - qui sert de siège aux deux personnages.

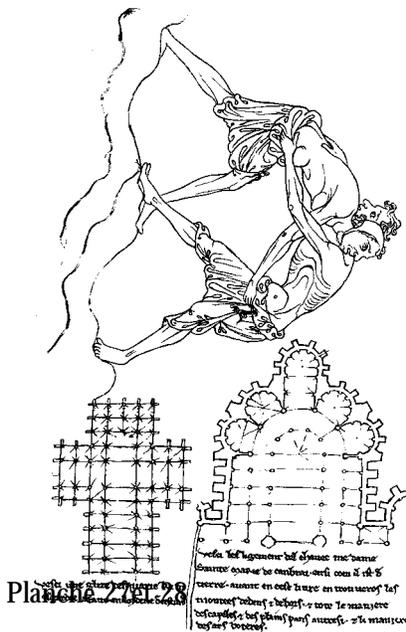


Planche 27, à gauche

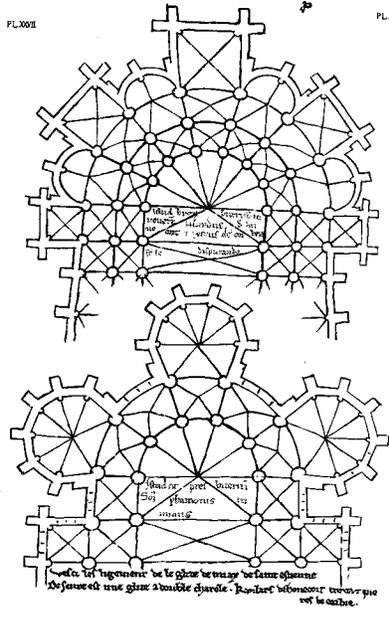
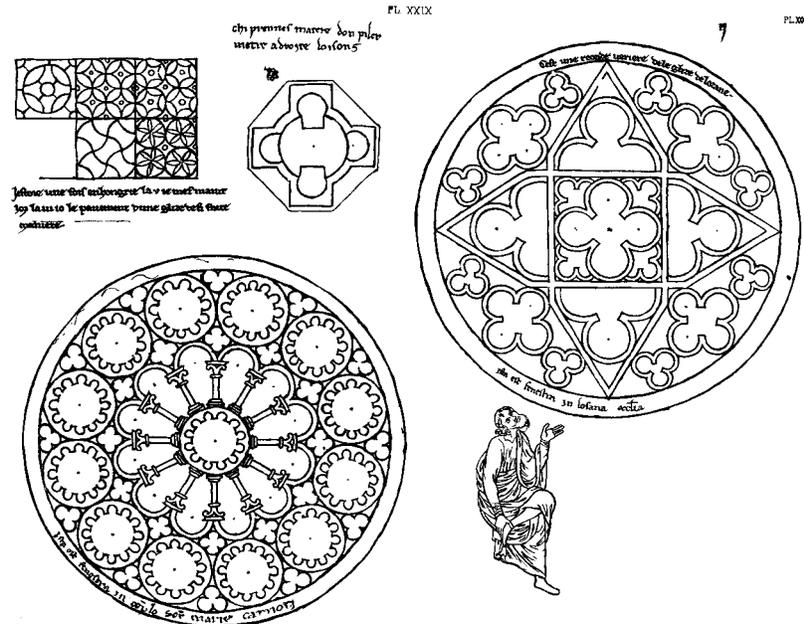


Planche 27, à droite

Planches 27 & 28, page précédente

On peut penser que ces deux personnages, que l'on prend habituellement pour des lutteurs, se rapprochent pour une communication verbale. On peut aussi y voir l'illustration de l'élévation en voûte des deux plans de la partie inférieure. La voûte utilise deux forces opposées d'où naît la stabilité... Sur cette planche, deux plans de chœur dont celui de gauche est véritablement cruciforme, avec un chevet plat, ce qui est fréquent pour les chanoines réguliers de Saint Augustin et les Cisterciens. On peut faire la même remarque pour la planche suivante où le chevet et les bras du transept sont plats, tout en conservant un déambulatoire en demi-cercle. Le commentaire technique de Lassus sur ces planches est très complet.



Planches 29 & 30 (à droite)

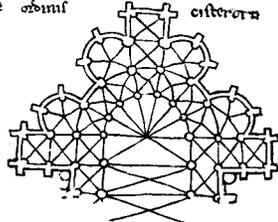
Le chevet plat des Cisterciens, permet d'éclairer le sanctuaire par une grande rose orientale. La forme du quatrième pavé (en partant du haut, de gauche à droite) est actuellement réutilisée pour réaliser des pavages «auto-bloquants». Les autres sont construits à partir des nombres 4, 5 et 6. La lumière céleste est transmise par les vitraux. La figure 30 zodiacale est une véritable roue céleste alors que celui de la figure suivante dessiné par Villard en passant à Lausanne a un motif carré terrestre.

Planche 31

Ce personnage assis, au visage serein, se rencontre souvent dans l'album. On pourrait penser en prolongeant le bras droit que celui-ci montre le ciel, alors que l'index gauche montre la terre. Mais Villard nous a laissé ignorer «ce que fait sa droite».



statua ut presbiterum beate marie uacellensis
ecclesie omnium cisterciensium



C'est un image de la tombe et de Jésus.



Planche 32

En dessous du chevet de l'église de Vaucelles est, nous dit Villard, une «*image montrant comment dieu est tombé*» (probablement au jardin des oliviers). Il faut en retenir comme pour la page précédente l'étude du drapé.

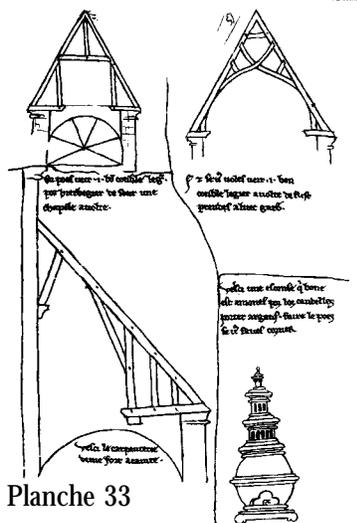


Planche 33

Planche 34



Avec cette planche, nous passons à la charpente. Remarquons que les exemples sont « à entrain retroussé » pour augmenter la hauteur libre. La deuxième est une charpente dite en carène, utilisant des bois courbes. Celle du bas couvre un appentis, probablement un collatéral voûté. Les charpentes étaient mises en place dès que possible. Elles participaient à la stabilité des murs et permettaient de lever les matériaux. Sans l'utilisation des bois, cintres pour les construire et charpentes au dessus pour les protéger des intempéries, nous n'aurions pas d'édifices voûtés. Remarquons également la lanterne en forme d'épi de faitage : la lumière est ainsi centrale au sommet de l'édifice.

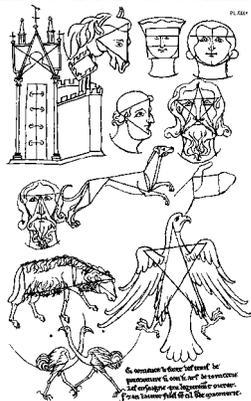


Planche 35



Planches 36

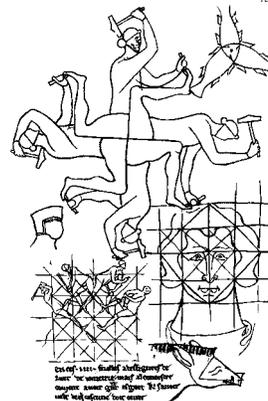
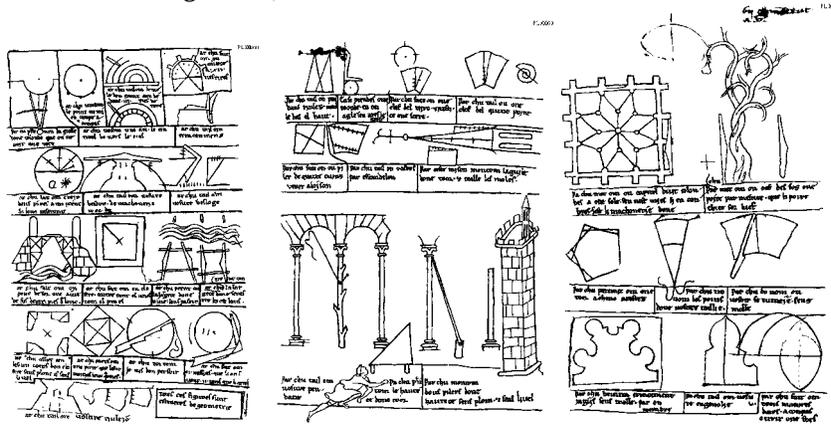


Planche 37

Planches 34, 35, 36 & 37

Elles sont réservées à ce qu'il nomme la «pourtraicture». Les personnages doubles, souvent «genou contre genou» ont des attitudes très vivantes, les nombrils sont au centre entre l'épaule et le genou. La géométrie permet de les «construire». Le triangle, le carré, le pentagone et le cercle encadrent les figurations. Les mêmes proportions sont utilisées pour les créations de la Nature et pour la construction des édifices. Et l'homme doit travailler sur lui-même, ce qui est clairement indiqué pour les tailleurs de pierre de la planche 38 sur laquelle on remarquera les trois poissons à tête commune. Le jeune homme est tracé sur un réseau carré, l'«ancien» de la figure 38 sur une étoile à cinq branches de même que l'aigle qui lui aussi sait s'élever. Planche 38, Villard attire notre attention sur l'«art de iométrie» (ailleurs, il écrit géométrie), sa connaissance et son utilisation.



Planches 38, 39 & 40

Ces représentations techniques ont été suffisamment commentées par tous. La voûte au sommet en plate bande à clé pendante de la planche 40 est assez intéressante. On abusera, plus tard, des clés pendantes dans le gothique tardif. Voir le long commentaire de Lassus. Viollet le Duc a repris l'idée du pont réalisé par assemblage de bois courts, en citant Villard, dans son Dictionnaire d'architecture à l'article «pont».

Planche 45

Un homme portant une forte épée est sur le départ. Un autre homme, en boule, le visage enfoui dans son manteau, est à gauche, comme si le départ lui causait un grand chagrin. C'est une attitude que nous retrouvons plusieurs fois dans l'album. Voir la planche 32. Elle met particulièrement en valeur le drapé. Précisons qu'un drapé doit allier harmonieusement les courbes et les droites et, tout en restant naturel, éviter les «poches» qui fixeront la poussière et retiendront l'eau particulièrement si la statue est en extérieur et à l'ouest. L'observation d'un dessin de ce type renseigne sur le «métier» que possède un sculpteur autant qu'un tréteau - pièce d'essai type avant embauche - pour un charpentier.



PL. XLV

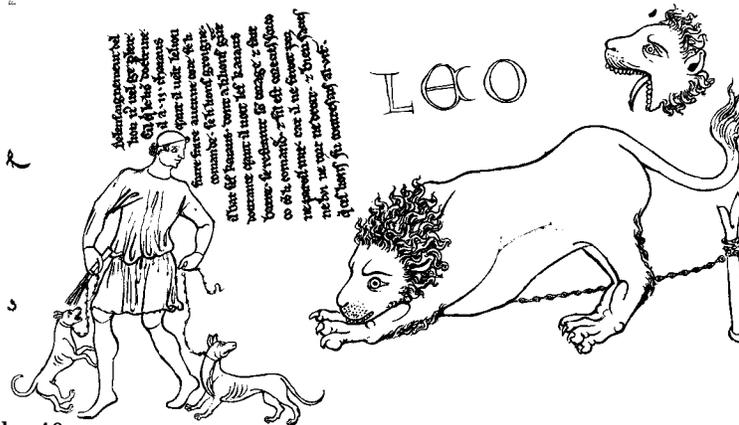


Planche 46

Villard affectionne les lions. Il affirme les dessiner d'après nature. Le lion symbolise toujours la force. Il représente ici une scène de dressage.,

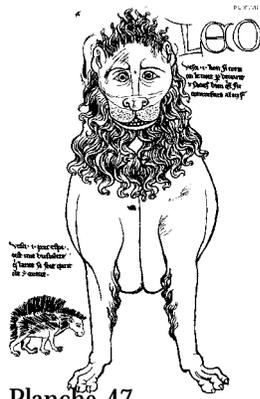


Planche 47

Ce lion est redoutable, sauf pour le hérisson (ou porc-épic ?) qui bénéficie d'une «force de dissuasion» naturelle.



Planche 48

C'est le lion de la planche précédente que semble désigner le personnage. Villard lui-même ?



Planche 49

Deux hommes en action : le premier, épée à la ceinture brandit une lance, le second bande un arc. Calme, un autre personnage en robe leur présente un cercle : symbole géométrique ou miroir?

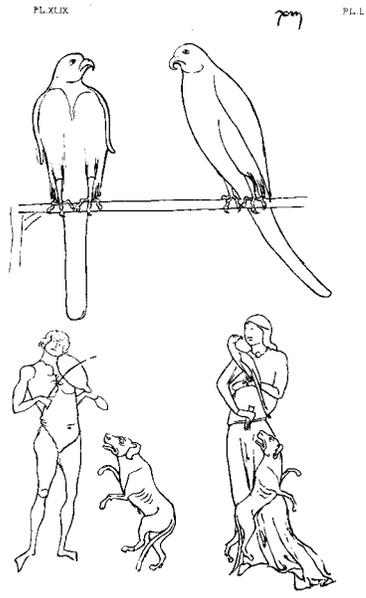
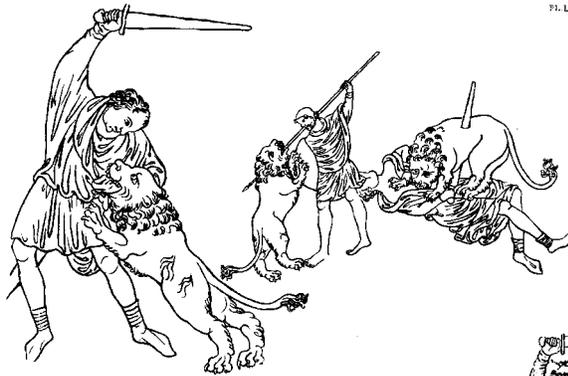


Planche 50

La musique et le chant de l'oiseau impressionnent fortement le chien.



Pl. L. Planche 51

Le lion est toujours vaincu, même par le troisième personnage qu'il a renversé.

Planche 52

Encore un lion, mais il semble dompté. Les deux saints - Côme et Damien - que l'on va décapiter ont l'air totalement étrangers à leur supplice.



Pl. LIII



Cette machine se lève par un
cable qui se fixe au haut de la nef.

Planche 53

Cette représentation d'une stalle est restée classique. On devine par l'axe du dessin en haut, à gauche, que le siège se relève en «miséricorde».



Planche 54
Jean, à gauche et Pierre ?

PL.LV

Planche 55

Tous ces personnages simplement esquissés sont une étude pour la scène de la flagellation de Jésus.





Seul motif d'un espace
dans l'ensemble
sur l'ensemble à son centre

PL. LVI

Planches 56

C'est, nous dit Villard une poupée de stalle. Le matériau utilisé, ici le bois, permet la «dentelle» On peut remarquer une certaine symétrie verticale et horizontale. En bas les arcs ont leur centre marqué.

Planche 57



PL. LVII

Remes co que no u' d'uni. prendes fuelles de col roges.
 ⁊ timentre est une erbe con clamine gals tilare
 prendes une erbe con clamine tancur ⁊ mettez
 est fementre deature. elampes est. iij. erbes si
 quil mar ment pi' de lune q' de la terre. apres
 si prendes Satance. ii. oms q' de lune des. iij.
 erbes ⁊ puz si lesampes puz si metes est. l.
 erbes en. t. por ⁊ si metes blanc um al destemper
 le maille q' u' poe auoir auis rempremeur q' les
 puzcoz ne soient trop espelles. si os les puz. terre.
 nen beuz une trop carme escargne d'uef en auis
 u' asez poe q'le soit plaine. quel plave q' u' aues u'
 en gars. regiel uo plave d'um por de touz pes
 metes soit une fuelle de col roge. puz si beuz
 des pouz. al maru ⁊ alu'pre. ij. soit le ro.
 est ualen. m'gr de destemper. de moult boue
 q' d'auire. m. mar q' soit touf si paerra li
 mouf avec les erbes. ⁊ se u' les destemper de
 uel' u' m' latil' les. m. mes ancois os en beuz.
 ⁊ Cuell' nos nos annat' de diuer' coloz de
 J'ne ne toute alu'pre. prendes une manere d'
 puz. os'alle attel. q' le soit blanc mo'ue ⁊ depre.
 puz si maris nos fust en oede pour. casume
 manere q' si d'aueront uos fust en loz coloz

Planche 64

la dernière page sans illustration, donne ci-contre, un remède pour refermer les plaies. La gangrène était, à cette époque, une importante cause de mortalité sur les chantiers.

C'est l'ensemble tel qu'il nous est parvenu, il manque probablement des dessins de charpente. Il est possible qu'il ait été recousu avec une mise en page différente. Des sujets différents sont traités sur une même page, probablement pour économiser le parchemin. On peut penser que pour faciliter le dessin quelques figures sont à l'envers. Dans certaines, il a sans doute cherché à attirer l'attention, par exemple, le «mendiant» barbu contemplant l'étoile de la planche 17. Il existait, paraît-il à l'époque de Jules César, environ 1300 « ingénieurs militaires », ils n'ont probablement pas tous écrit et seuls les dix livres d'architecture de Vitruve nous sont parvenus. Il en va sans doute de même pour le moyen-âge, à notre époque également, les constructeurs n'écrivent pas tous n'en ayant pas le goût ou le temps. Il a de toute évidence existé des styles qui se sont répandus de chantier en chantier, avec parfois un décalage temporel important, le gothique anglais, parfois une grande continuité : le chantier de la cathédrale de Cologne a duré sept siècles.

Cet album est le seul qui nous soit parvenu. Plus récent, le «traité des pinnacles» de Roriczer a un aspect didactique alors que Villard a pris des notes pour lui-même. Des réalisations sont parvenues jusqu'à nous, parfois différentes de son dessin, telle une rosace de la cathédrale de Lausanne. A-t-elle été modifiée en cours de réalisation ? y eut-il plusieurs projets ? nous ne le saurons probablement jamais. Le dessin ateste à la fois sa présence sur le chantier et son intérêt pour ce tracé

Une chapelle ayant incontestablement appartenu aux Templiers a révélé des peintures murales pour lesquelles une ébauche visible est du même type que les croquis de Villard. Dans un article (*A propos des peintures murales de la Chapelle Sainte Catherine de Montbellet, Saône & Loire, Bulletin monumental, CVIII, 1950*) Marc Thibout a relevé l'analogie. Il est possible que Villard ait traversé la région en se rendant à Lausanne, mais plus évident que cette méthode, permettant à la fois de définir les proportions des personnages et de les mettre à l'échelle, était courante à l'époque.

Claude Gagne

Ce texte est disponible sur Internet à : www.backmedia.com/cosmos/villarcg.pdf, 950ko) Les images sont de bonne qualité.



Peinture murale de la chapelle templière de Montbellet