

Conférences des Rosati Picards

TRADITION — ART — LITTÉRATURE

Amiens

— XLVIII —

L'ALBUM DE DESSINS

ET LA LANGUE

DE

VILARD DE HONNECOURT

Architecte picard du XIII^e siècle

Conférence faite à la Séance du 30 Septembre 1910

PAR

G.-HECTOR QUIGNON

Professeur au Lycée de Beauvais

Correspondant du Ministère (Comité des Travaux historiques)

Membre de la Société

AVEC QUATRE PLANCHES



Cayeux-sur-Mer

Imprimerie P. Ollivier



DANS LA MÊME SÉRIE

ONT PARU EN 1910 :

- XLIII. MARCEL BLANCHARD : **Les Rumeurs de la Galère**, poèmes.
- XLIV. V. JOURDAIN : **Les Spectacles populaires à l'entrée du Légat d'Angleterre à Amiens** (4 août 1527).
- XLV. E. HÉREN : **Morceaux choisis de patois picard des XVII^e et XVIII^e siècles.**
- XLVI. LÉON LOÏ : **La Garnison d'Amiens au début de la Révolution (1789-1791).**
- XLVII. ANDRÉ ROSTAND : **Les Descriptions anciennes de la Cathédrale d'Amiens.**

Conférences des Rosati Picards

TRADITION — ART — LITTÉRATURE

Amiens

— XLVIII —

L'ALBUM DE DESSINS

ET LA LANGUE

DE

VILARD DE HONNECOURT

Architecte picard du XIII^e siècle

Conférence faite à la Séance du 30 Septembre 1910

PAR

G.-HECTOR QUIGNON

Professeur au Lycée de Beauvais

Correspondant du Ministère (Comité des Travaux historiques)

Membre de la Société

AVEC QUATRE PLANCHES



Cayeux-sur-Mer

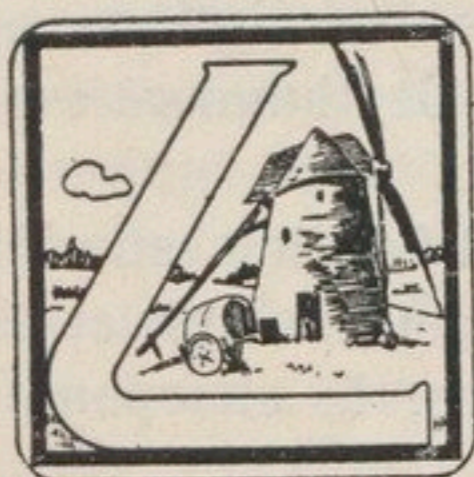
Imprimerie P. Ollivier





L'Album de Dessins et la Langue de Vilard de Honnecourt

Architecte picard du XIII^e siècle



L'ARCHITECTE picard Vilard de Honnecourt n'est connu que par son Album de notes et de croquis dont la conservation est due à un bonheur singulier. Avant de prendre place parmi les manuscrits français de la Bibliothèque Nationale n° 19093, l'Album a voyagé avec l'auteur : il a été prêté, cela va de soi ; il a été rendu, ce qui est plus rare ; il a été transmis de génération en génération comme une relique du

xiii^e siècle bâtisseur de cathédrales. Un nom de possesseur, Alessis Félibien, du xv^e siècle, se lit à la première page. Entré au xviii^e siècle dans la riche bibliothèque de Saint-Germain-des-Prés, sans doute alors par donation de Félibien (1), l'historien, il était désormais sauvé des périls des héritages, des ventes après décès, de la destruction éventuelle : il a émigré à la Bibliothèque Nationale avec le fonds ancien de Saint-Germain-des-Prés, en admirable compagnie (2).

La nature de l'Album le recommandait d'ailleurs à l'attention par l'originalité de sa couverture en peau de truie à rabat formant portefeuille et protégeant 33 feuillets de vélin inégaux, ayant en moyenne 24 centimètres sur 16 : le 18 × 24 photographique en donne une idée approximative qui a toute sa réalité quand on utilise le bel exemplaire fac-simile que M. Omont, conservateur des Manuscrits à la Bibliothèque Nationale et président de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, en a donné chez Berthaud récemment (3).

Six cahiers de vélin reliés, 33 feuillets sur 41, nous sont parvenus : la perte est peu sensible et ne porte que sur un sujet accessoire, la charpente.

(1) Préface de M. OMONT à l'édit. du fac-simile.

(2) Voir le Catalogue de ce fonds par Léopold DELISLE.

(3) La Bibliothèque municipale d'Amiens le possède, ainsi que l'édit. Lassus-Darcel, 1858.

Sur l'édition de 1858, voir ERNEST RENAN : *L'Art du Moyen-Age et les causes de sa décadence*, dans la *Revue des Deux-Mondes* du 1^{er} juillet 1862, pp. 203 et suiv.

Dans ce livret, sorte de confident et de guide-mémoire aux mentions sommaires, où les dessins sont complétés par des mentions écrites très brèves, le début devait frapper les lecteurs. Il a été inspiré à l'auteur, comme par une sorte de désir d'authentifier de son nom la valeur du document, *sans doute après coup*, puisqu'il ne pouvait savoir dès la page liminaire ce que contiendraient les cahiers. Et le ton est assez fier, d'accent religieux et presque confiant dans la mémoire des hommes. Un tel langage est peu prévu dans la bouche d'un de ces maîtres d'œuvre du grand siècle des chantiers de cathédrale dont nous connaissons à peine une douzaine par leurs noms, tandis que tant de merveilles conservées ou, hélas ! détruites, proclament tant de génies différents !

La cathédrale de Cambrai, le chef-d'œuvre de cet architecte, peut-être de second ordre seulement (1), a été sottement démolie un peu après la Révolution (2), et l'Album, plus sûr gardien de son nom, le fait inscrire à côté de Robert de Luzarches, de Pierre de Montereau, d'Eudes de Montreuil, de Guillaume de Sens, de Thomas et Renaut de Cormont, de Jean de Chelles, de son camarade Pierre de Corbie, de Libergier, Robert de Coucy, Erwin de Steinbach.

(1) C. ENLART : *Manuel d'Archéol. fr.* I, Archit. relig. Paris, Picard, 1902, p. 83, n. 1.

(2) A. MOLINIER dans *Catalogue général des MSS des Bibl. des Départements*. T. XVII, Cambrai, Introd. 1.

« Vilard de Honnecourt vous salue et prie tous
« ceux qui travailleront à ces constructions qu'on
« trouvera dans ce livre qu'ils prient pour son
« âme et qu'il leur souvienne de lui, car en ce
« livre on peut trouver grand conseil pour s'ins-
« truire sur la grande force de maçonnerie et sur
« les constructions en charpente. Vous y trouve-
« rez aussi la méthode de la portraiture et du
« dessin au trait, ainsi que la géométrie le com-
« mande et l'enseigne ».

Il ne peut annoncer plus clairement que le Manuel servira après lui ou d'après lui, dans ses deux parties techniques et dans son essai de dessin simplifié.

Avant de feuilleter ce Manuel d'importance capitale, unique, il faut savoir d'où vient Vilard de Honnecourt, comment il s'est formé et sous quelles influences, quelles ont été ses œuvres, quels voyages il a faits ; alors seulement le détail de l'Album interrogé, pour les dessins, comme surtout pour la langue, nous révélera la figure complète, si attachante, de l'architecte picard qui a placé ses confidences avec une naïveté si heureuse pour lui dans les feuillets de vélin conservés jusqu'à nous.

II

Honnecourt est un gros village du département du Nord, dans cette extrémité du Cambrésis, coin enfoncé dans le Vermandois comme s'il

voulait aller rejoindre le Noyonnais ; d'ailleurs, l'abbaye de Saint-Pierre et Saint Paul d'Honnecourt relevait du diocèse de Noyon : c'était un monastère double, hommes et femmes, de l'ordre de Saint-Benoît, fondé en 680, qui, bien placé près de l'Escaut, avait créé le village, puis en avait été le bienfaiteur (1). Il reste deux étages de la tour romano-byzantine de l'église qui date du milieu du xii^e siècle. L'archivolte historiée de la baie d'entrée, du style roman de transition, est animée par vingt-neuf personnages qui représentent la glorification du Christ dans le Ciel ; couronné par deux anges, Jésus est assis sur son trône, accosté des quatre évangélistes qui ont la tête de leurs animaux symboliques, interprétation aussi hardie que rare dans sa synthèse ; les apôtres saint Pierre et saint Paul prennent part à la scène que Vilard de Honnecourt a pu admirer : la tour prouve encore l'élégance du style bénédictin-cluniste (2).

Du village fortifié du début du xiii^e siècle où est né Vilard, de ses murailles flanquées de tours, de ses larges fossés, quelques ruines et vestiges subsistent encore ; mais déjà alors se précipitait

(1) Abbé BULTEAU : Etude historique et archéologique sur les abbayes d'Honnecourt et de Vaucelles dans *Bulletin de la Commission historique du département du Nord*, tome XVI, 1883 ; NICQ-DOUTRELIGNE, architecte : Une visite à Vaucelles et à Honnecourt dans *Mémoires de la Société d'Emulation de Cambrai*, tome LXIII, 1909, pp. 1-20, planches.

(2) Abbé BULTEAU : *Op. cit.*, p. 26.

la décadence du monastère bénédictin et du village de Honnecourt, au profit du monastère rival de Notre-Dame de Vaucelles (1), à six kilomètres, fondé en 1132, en même temps que Longpont par Clairvaux et que saint Bernard avait visité lui-même en 1147.

Il comptait, au temps de la jeunesse de Vilard, 400 moines et frères convers ; il cultivait 350 hectares, possédait 817 hectares de bois ; un mur d'enclos d'une lieue de développement enfermait tous les bâtiments réguliers et le domaine ; la première église, consacrée en 1149, avait été remplacée en 1190 par une seconde, reconstruite sur les fondations de l'ancienne ; les travaux des nefs et d'un transept de 60 mètres de long furent terminés en 1216. Avant l'entrée en scène de Vilard de Honnecourt, il restait à construire le chœur et le chevet, et de par ailleurs un grand réfectoire, un grand cloître ; car le petit cloître contigu au chœur de l'ancienne église, la salle capitulaire à trois nefs, étaient achevés en 1180 (2).

(1) Vaucelles est aujourd'hui un hameau sur l'Escaut, à trois kilomètres de Crévecœur. Voir A. GEMP : *L'Abbaye de Vaucelles et ses environs*. Cambrai, Masson, 1911 ; carte, plan et illustrations de Nicq-Doutreligne.

(2) Abbé BULTEAU : Ouvr. cité, p. 60.

Ad. BRUYELLE : *Notice sur l'ancienne ville de Crévecœur et ses dépendances et l'Abbaye de Vaucelles*. Cambrai, 1847, in-8, 66 p.

Crévecœur avait un château démantelé en 1489. Charles-Quint a détruit les murailles et les tours en 1543. De l'abbaye de Vaucelles subsiste le palais abbatial commencé en

Vilard grandit à l'ombre de ces deux importants monastères, sous l'influence de ces deux puissants ordres de Cîteaux et de Saint-Benoît, instruits et bâtisseurs, qui formèrent l'adolescent et protégèrent l'architecte.

Au début du XIII^e siècle, l'Eglise était vouée à sa mission d'enseigner, de moraliser, de bâtir ; au temporel elle travaillait, défrichait, cultivait, s'enrichissait. Elle arguait de son principe d'enseigner pour s'excuser de bâtir, qui est un luxe. N'enseignait-elle pas encore ainsi par l'admiration agissant sur les foules chrétiennes ? Les moralistes avaient beau s'élever contre les somptueuses constructions. Pierre le Chantre avait été le premier, cinquante ans plus tôt, à dénoncer en vain « cette maladie de la pierre et des édifices » (1). C'était un entraînement qui n'excluait pas d'ailleurs l'instruction.

Né sans doute avec le siècle, Vilard fut contemporain de cette quatrième Croisade où Cîteaux

1496, où fut signée la trêve de 1556 par les ambassadeurs de Charles-Quint et de Henri II. C'est aujourd'hui une maison de campagne : sauf une partie de l'église, la ferme, le moulin, tout le reste a été démoli à la Révolution. La maison de refuge à Cambrai était rue des Vaucelettes.

(1) *Verbum abbreviatum* dans MIGNE : *Patrologie latine*, t. 205. Il existait dans notre région du Nord beaucoup d'exemplaires de ce hardi et savant ouvrage de morale et surtout de satire des mœurs. Il y en a 54 manuscrits connus, dont 18 à la Bibliothèque Nationale ; et un à Arras, à Cambrai et à Douai deux ; à Laon, un. Pierre le Vénérable ou le Chantre, de Hodenc en Beauvaisis, est mort en 1156.

joua un rôle si décisif. L'absence de renseignement sur sa jeunesse scolaire permet de la voir semblable à celle de tous ses contemporains : on peut le suivre à Honnecourt ou à Vaucelles dans l'église, à la bibliothèque, futur novice dans la maison d'école où quelque moine remarque sa précoce intelligence. Peut-être même va-t-il à l'école capitulaire de la cathédrale érudite qu'il admirait, à Laon, si proche, où les arts libéraux sont sculptés à la façade : il y commence l'étude de la grammaire, de la rhétorique et de la dialectique, mais il est entraîné vers l'arithmétique et la géométrie ; et certainement ses études ont été surtout poussées dans ce *quadrivium* où il trouvait à satisfaire son imagination scientifique ; il aimait la beauté de la géométrie et de ses multiples figures entrevues régulières et harmonieuses : il en ébauchait déjà sans doute la perfection de lignes aériennes et colorées avec le triomphe de la *rose* que l'on voit notée dans son *Album*, comme elle a dû l'être plus d'une fois sur ses feuillets d'écolier.

Il appartient à une forte génération, celle née sous Philippe-Auguste, qui eut toute virilité avec Louis IX dont il est sans doute l'exact contemporain. Il partagea l'émoi issu de la campagne de Bouvines, la joie du succès du roi de France, protecteur des moines et des églises. Quelle leçon pour le futur architecte que de voir le retour de l'armée victorieuse, d'apprendre que le plus beau *Te Deum* sera chanté avec l'art d'un

maître-d'œuvre, que l'Abbaye de la Victoire et son église se dresseront en hymne de reconnaissance dans le voisinage de Senlis et de son vaillant évêque, organisateur de la victoire !

Villard est le contemporain des importants chantiers (1) de cathédrales de Notre-Dame de Paris, de Reims, de Beauvais, d'Amiens, de Laon, des abbatiales de Saint-Denis, de Chaalis (2) ; mais c'est plus sûrement les chantiers de Vaucelles qui ont dû le former, après la leçon qu'il avait tirée de Honnecourt et de voyages dans la région voisine, à Noyon surtout, où les travaux de la façade et de la nef ont été menés sans interruption dans le premier quart du siècle. Il a fait son éducation dans une région de style gothique influencée par le Nord pour les éléments germaniques que l'on a remarqués judicieusement chez lui (3), sans oublier que l'admirable école de l'Île de France rayonnait autour d'elle et prodiguait alors ses ingénieuses créations.

A Vaucelles, l'abbé Robert de Saint-Venant, mort en 1288, était un bâtisseur : il savait que la richesse du monastère pouvait supporter la folie de ce luxe, d'ailleurs nécessaire. Il construisit

(1) H. WALLON : *Saint-Louis et son temps*, 2 vol. Paris, Hachette, 1875.

(2) E. LEFÈVRE-PONTALIS dans *Bulletin monumental*, t. 66 (1902), p. 449-487. Cette église cistercienne a été consacrée en 1219 par Guérin, évêque de Senlis.

(3) C. ENLART : *Villard de Honnecourt et les Cisterciens*, dans *Bibl. Ecole des Chartes*, LVI, 1895, p. 14.

des infirmeries, le grand mur de clôture, le réfectoire en 1230, et fit appel sans doute à Vilard pour juger son talent dans un premier travail (1). Vilard éleva un édifice à trois nefs, à deux rangées de colonnes, de 25 mètres sur 18 : huit fenêtres à lancettes géminées l'éclairaient : il y avait un étage pour les greniers à provision avec des fenêtres semblables, mais moins élevées (2).

Le chœur et le chevet de l'immense église de Vaucelles lui furent alors confiés, en collaboration avec Pierre de Corbie. L'Album le dit et les fouilles de 1861 qui ont découvert les substructions concordent avec l'Album. On a retrouvé la base de six piliers du demi-tour du chœur à droite, à 3 m. 85 et 1 m. 70 de profondeur. La longueur de l'édifice, de 107 mètres sur 24, montre une frappante analogie avec la cathédrale de Cambrai, longue de 110 mètres, large de 25 (3).

A Vaucelles, le chœur était entouré de sept chapelles circulaires et trois carrées, selon la formule chère aux Cisterciens ; le travail était terminé en 1235, et le 19 octobre l'archevêque de Reims Henri de Dreux consacrait l'œuvre de Vilard ; l'architecte picard avait imité deux chapelles du déambulatoire de Poissy ; il s'était aussi inspiré de la division paire des voûtes d'absides

(1) Abbé BULTEAU : Ouv. cité, p. 60.

(2) Alc. WILBERT dans *Mémoires Société d'Emulation de Cambrai*, t. XXVIII, 2^e p^{ie}. Cambrai, 1865, p. 137-161.

(3) C. ENLART : *Villard de Honnecourt et les Cisterciens*, dans *Bibl. Ecole des Chartes*. LVI, 1895, p. 5-20.

ou absidioles usitée dans l'Île de France (1).

A Notre-Dame de Cambrai, Vilard avait bâti à cette époque le chevet et les transepts commencés en 1227. Il y avait imité le chœur tréflé de Chaalis, une formule cistercienne employée assez rarement. On a démontré qu'il n'avait pas pris part à la cathédrale de Reims, dont il a dessiné dans l'Album la nef commencée en 1241 (2).

Alors suffisamment réputé, au service de deux ordres religieux qui avaient tant de relations, d'intérêts et de monastères à l'étranger, Vilard de Honnecourt s'expatrie pour revenir dix ou quinze ans après diriger les travaux de Saint-Quentin. Le voyage de Hongrie est mentionné avec trop d'insistance pour qu'il n'ait pas pris une notable part de sa vie, dans toute la force de l'âge, et laissé un profond souvenir surtout chez un vieillard qui aime à se raconter.

III

Cependant ce n'est pas un Joinville, et s'il se raconte, c'est par le dessin, pour lui seul, avec un parti-pris d'esquisse sommaire de ses notes dessinées qui sans doute signifiaient beaucoup pour lui, mais sont moins nettes pour nous, privées de leurs chiffres : les mentions écrites

(1) E. LEFÈVRE-PONTALIS : *L'Église abbatiale de Chaalis*, loc. cit.

(2) DEMAISON : Architectes de la cathédrale de Reims, dans *Bulletin archéol.*, 1894, 1^{re} livr., 3-40.

n'aident pas assez au déchiffrement. « J'estoie mandés en le tiere de Hongrie qant jo le portrais, por ço lamai jo miex ». Ainsi s'exprime-t-il au folio 10 v^o, à côté de la fenêtre de Reims, et cette candeur à marquer une coïncidence de date prouve son admiration pour Reims, mais aussi sa fierté d'avoir été mandé en Hongrie : le dessin ainsi daté devait lui rappeler cet événement plus important que tout ce qui lui était arrivé d'heureux jusque-là.

Si l'on en croit son rôle dans une région d'influence cistercienne, sa faveur auprès de l'abbé bâtisseur à Vaucelles, Robert de Saint-Venant, c'est par là qu'il fut accrédité en Hongrie où précisément les moines de Cîteaux devaient fonder dix abbayes en quinze ans, de 1235 à 1250. Comme on l'a ingénieusement remarqué (1), il y a là une certitude morale, sinon matérielle. Vilard de Honnecourt possédait les traditions de Cîteaux, la confiance de l'ordre; il offrait toutes les garanties du maître-d'œuvre et du contre-maître, capable de dresser de bons ouvriers propres aux nouveaux modes de construction. Là gisait la vraie difficulté pour les moines de Cîteaux, atardés et conservateurs dans leur style un peu sévère, étant peu désireux d'originalité d'invention (2). Or, Vilard avait fait sans doute ses

(1) C. ENLART : Ouvr. cité, p. 20.

(2) C. ENLART : *Manuel d'Archéol. fr.*, t. II, Paris, 1904, parle des cinq catégories de plans cisterciens. Voir aussi E. SHARPE : *Cistercian architecture*.

preuves comme directeur vigilant de chantier et instructeur de tâcherons, dans toutes les parties de la construction, rôle de patience et de savoir, de second ordre peut-être, mais encore bien difficile.

On a remarqué (1) aussi que le Cambrésis, grâce sans doute à l'ordre de Cîteaux, n'était pas resté étranger à la vie religieuse de la Hongrie. Elisabeth, la sainte nationale, morte en 1231, avait été canonisée en 1235, l'année même de la consécration de Vaucelles : une chapelle bâtie en 1239 dans la cathédrale de Cambrai, œuvre de Vilard, fut consacrée à sainte Elisabeth. Or, c'est une église dédiée à sainte Elisabeth à Cassovie (Kaschau) que l'architecte picard construisit d'abord. L'église de Cassovie, encore existante, est de la fin du xiv^e siècle, date à laquelle elle fut remaniée, mais le plan primitif est analogue à celui de Saint-Faron de Meaux (2), œuvre de Vilard, d'après l'Album, et dénonce une identité d'inspiration, surtout dans les chapelles du chevet.

On sait qu'une invasion de Tartares en 1242 avait dévasté la Hongrie et ruiné la capitale Stri-

(1) LASSUS et DARCEL citent aussi l'exemple d'étudiants suédois qui, en 1284, envoyèrent un tailleur de pierres parisien, Étienne de Bonneuil, avec dix aides à la cathédrale d'Upsal.

(2) Pl. 29. Dessus est une église à double collatéral que Vilard de Honnecourt trouva et Pierre de Corbie. (Église de Meaux.)

gonie : ce n'est qu'au bout de trois ans que les Hongrois purent relever leurs villes et leurs églises.

Il faudrait une étude d'architecture comparée, selon les méthodes récentes de la jeune école archéologique, une enquête sérieuse en Hongrie pour y établir les témoignages de l'influence de l'architecture française au milieu du XIII^e siècle : elle date de Vilard. Il faudrait vérifier l'hypothèse de sa coopération à la restauration des églises de Strigonie, à la construction de Sainte-Elisabeth de Marbourg (1).

L'Album ne nous dit rien de la mission de l'architecte ; il a fait lui aussi le voyage de Hongrie : Vilard y a dessiné (pl. 30), sur la même page que des piliers de Reims et la rosace de Chartres, le pavement d'une église de Hongrie ; il en a souligné la nature, et plus tard, rentré en France, il en a reproduit le dessin dans un pavement de la cathédrale de Saint-Quentin. M. Pierre Bénard, architecte, en a fait la démonstration (2) en même temps que pour la similitude de plan entre l'une des chapelles de Saint-Quentin et celles de Vaucelles. Il a eu la chance aussi de trouver sur un parement intérieur un tracé pareil à la rose de Chartres de l'Album. C'est plus

(1) C. ENLART : Etude citée, posait ainsi le problème en 1895.

(2) Pierre BÉNARD : *Recherches sur la patrie et les travaux de Vilard d'Honnecourt*, notice lue à la Sorbonne (Congrès d'avril 1868). Paris, 13, rue Bonaparte.

qu'il n'en faut pour affirmer que Vilard de Honnecourt a passé par là et qu'il a rapporté de Hongrie une inspiration réalisée dans une œuvre à lui, Saint-Quentin.

L'utilité de son Album nous est ainsi expliquée : ayant besoin d'une série de formules dessinées, de modèles sommaires, il consultait ce Manuel pour le guider dans des dessins d'épures cotées, ou dans des tracés sur pierre. Les dessins sur parchemin maculés, déchirés, perdus dans les chantiers, ne sont guère parvenus jusqu'à nous. Les tâcherons et contre-mâtres les ont traités comme les ouvriers tapissiers traitaient, il y a un siècle et demi, les maquettes de Boucher, d'Oudry, de Casanova, sur lesquelles ils travaillaient en rude contact et sans précaution. Après achèvement de la tapisserie, les modèles, plus que fatigués, étaient mis au rebut. On en a sauvé bien peu de la destruction. De même, bien peu des documents qui ont servi dans la construction des cathédrales (1) nous sont parvenus. Malgré l'apparence, ce n'est pas là qu'est l'intérêt de l'Album de Vilard : c'est un document psychologique de premier ordre, puisque sa composition dénote les goûts, les admirations, les idées d'un architecte ; ce n'est pas un document révélant des plans réalisés.

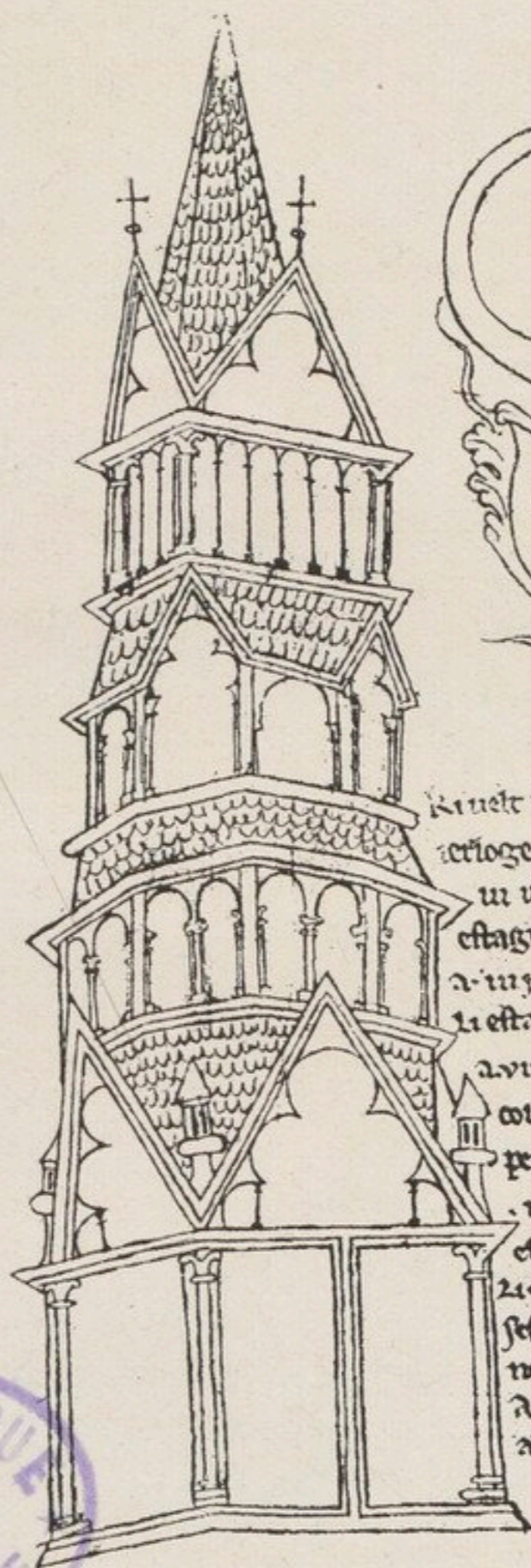
(1) Reims, Cologne, parchemins ; Limoges, Clermont, Narbonne (cathédrales), tracés sur pierre ; Saint-Quentin, rose de 0^m66 de diamètre.

IV

A le feuilleter, on éprouve une sincère émotion (1) : n'est-il pas l'unique témoin représentatif de tant de travail et de gloire anonyme que les cathédrales du XIII^e siècle proclament encore aujourd'hui ? — En face de pareilles masses peuplées de tant de détails, d'énigmes, de problèmes, le livret écrit par un architecte du temps, dessiné par lui, a porté jusqu'à nous la main de l'artiste et pour ainsi dire son accent d'homme de métier, d'homme de terroir.

Le procédé du dessinateur, comme l'a bien vu Quicherat, est un tracé à la pierre noire repassé à la plume, à l'encre noire ; la pierre sert aussi à ombrer le fond des plis des draperies. Certains reliefs sont accusés, comme si les gros traits étaient les cernures propres aux peintres verriers. Il y a donc des dessins faits d'après des vitraux ou pour être interprétés en vitraux. L'Album est une véritable encyclopédie, non

(1) Jules QUICHERAT : Notice sur l'Album dans *Revue Archéologique* 1849, 1^{re} série, VI, 65-80, 164-188, 211-226, en a le premier compris l'importance et essayé d'en éclaircir les indications. VIOLLET-LE-DUC : *Revue Archéologique*. 1863, 2^e série, VII, 108-118, 184-193, 250-258, 360-370, en a repris l'examen avec la fougue et l'imagination qui l'emportaient surtout quand il était excité par la contradiction. Elle était venue de RENAN : *Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} juillet 1862 (203-228), et *Histoire littéraire de la France*, t. XXV, 1-9.



La uelt faire le raato d'une
 horloge uel ent ei une q'io
 ui une fou. Li p'mier
 estages de te sol est quaref
 a .iiii. paignonciaus.
 Li estages de seure est
 a .viii. paignonciaus. z p'us
 couuertie. z p'us .iiii.
 paignonciaus. entre
 .ii. paignonciaus. z
 espalle .viii.
 Li estages col de seure
 sest q'ies a .iiii. pag
 nonciaus. z li cobles
 a .viii. colles. S'el
 aluet le portreut.



Pl. I. — Une lanterne pour horloge.

seulement par ses trois rubriques principales de maçonnerie, charpente et dessin, mais par ses autres divisions et titres suivants de son contenu : mécanique, géométrie, coupe de pierres et maçonnerie, dessins de l'architecture, de l'ornement, de la figure, d'objets d'ameublement. La dernière page, qui est bien de la même main que le reste, est une recette de médecine, un liniment d'herbes pour les blessures (1), sans doute à l'usage des ouvriers des chantiers d'autrefois. Ce dernier trait montre un homme préoccupé des accidents du travail de ses ouvriers autant que des qualités d'exécution dans le chantier. Vilard était décidément un bon élève de Cîteaux et plus d'un moine infirmier l'aurait avoué comme disciple.

Les dessins d'architecte sont des relevés d'édifices ou de parties de constructions offrant un intérêt, la tour de Laon (pl. 18), le chevet de Vaucelles (pl. 17), Meaux (pl. 29), les roses de Lausanne et de Chartres, celle-ci un peu allégée et inexacte, des piliers, des fenêtres des basses-nefs de Reims, une lanterne d'horloge « vue une fois » à cinq étages variés de lignes et terminée par une pyramide octogonale (pl. 1). La description assez longue donne un spécimen complet des légendes explicatives de Vilard.

(1) Nous reproduisons cette dernière page en *Appendice*.
Voir p. 42.

Les figures sont dans la tradition religieuse, ou d'influence antique, ou selon la nature.

Tout d'abord, parmi les Christs assez nombreux, un Christ en croix est suspect ; un Christ assis (pl. 20), un Christ bénissant (pl. 4), surtout un Christ enseignant assis (pl. 31), paraissent des croquis de peintures murales. Ce dernier est la plus belle figure de l'Album.

Un projet de descente de croix (pl. 23) montre une belle entente des attitudes traditionnelles ; la Vierge baise une plaie de la main droite pendante : les têtes sont en blanc. Y a-t-il là une preuve de la destination pour un vitrail, le peintre verrier devant exécuter la tête dans un seul morceau de verre et d'après son dessin traditionnel ?

On peut observer le même travail sur la planche 24, les trois rois-mages devant Hérode, un peu poussés de facture. Faut-il y voir des maquettes réduites ?

Une Madone penchée (pl. 19) n'est pas sans caractère, souvenir d'une peinture sans doute. Une figure symbolique de l'Eglise (pl. 7) rappelle en sa robe à plis nombreux l'influence antique.

Ce caractère paraît surtout dans les deux soldats fantassins (pl. 49) qu'on dirait pris sur des bas-reliefs d'arc de triomphe romain ou de la colonne Trajane : tels au xvi^e siècle sur le tombeau de François I^{er} à Saint-Denis les soldats de Marignan, rangés comme des légionnaires, sem-

blent descendus de la même renaissance de l'antiquité.

Le martyre de saint Côme et saint-Damien donne une scène habituelle à notre région : ces saints populaires ont été fréquents dans la statuaire de nos églises : chez Vilard de Honnecourt (pl. 52), les contours un peu appuyés font encore penser à la facture des verriers.

Voici une série d'attitudes prêtées aux douze apôtres (pl. 2), variété assez heureuse, un raccourci de personnage tombant (pl. 32) qui prouve une recherche sincère de la nature : deux lutteurs pris sur le vif, scène rarement traduite au Moyen-Age, et que Vilard a observée en Suisse ou en France, tandis que les cavaliers affrontés de la pl. 13 avec lances et écus sont un poncif courant. La même vérité d'attitude est dans la belle opposition des deux symboles, l'humilité et l'orgueil (notre planche II, pl. 6 de l'Album) (1).

L'Orgueil est interprété d'après la bataille de l'Ame, des Vertus et Vices, poème latin de Prudence : monté sur un cheval ardent, le cavalier voltige sur le front de l'armée ennemie : il caracole, il apostrophe l'adversaire. Soudain, dans une chausse-trappe que la Fraude a creusée sur le champ de bataille cheval et cavalier tré-

(1) Sur ces deux figures de l'Album et l'origine du thème, voir l'admirable livre d'Emile MALE : *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*, p. 164 de la 1^{re} édition (1898).

buchent piteusement dans l'envol des draperies soulevées.

Les détails sont précis ; robe pommelée du cheval, costume du cavalier, robe fendue derrière (en redingote moderne), braies et chausses, on aperçoit même la selle, les clous des fers du cheval ; le croquis a été soigné.

L'Humilité regarde en pitié cette scène avec un geste de surprise de la main : elle est assise modestement, un genou plus levé que l'autre et supportant un disque où figure une colombe, symbole de douceur ; elle est drapée avec un détail extrême de plis et porte un voile de tête, accessoire indispensable de modestie, puisqu'il permet à tout instant de dérober ses traits aux regards trop indiscrets.

Cette scène est analogue à celle de la Rose de Notre-Dame de Paris et à un quatre-feuilles d'Amiens.

Le traitement détaillé à l'excès des plis de ses draperies permet de voir dans Vilard une influence allemande.

Il a le sentiment décoratif allié au sens de la nature dans tout le reste de ses croquis d'ornement. Il confirme ce que nous savons du goût des sculpteurs du Moyen-Age pour l'observation des plantes et des animaux, pour leurs lignes décoratives. Il note (pl. 13) une sauterelle allongée, un chat accroupi, une mouche, une écrevisse, une libellule, un chien enroulé, peut-être comme

orgueil et come u crubuche.



humilité.



Pl. II. — Humilité et Orgueil.

Le lionnement bel
 lion il uel ce plen
 Est q'le ho' roch'ne
 il a .ij. d'iaus
 qant il uel le lion
 fane fare aucune rote se li
 combe . se li lion greigne
 il bar se kaus . tout a lion g'ne
 retourne qant il uel le kaus
 barre . se restant fo' cage z' eare
 co' u' com'nd . z' il est co' co'ef' fo' co'
 ne p'oit me . car il ne f'ant pas
 ne fm ne tot ne breu . z' bien f'ant
 q'ol lion' fu co'ue'nt' al' v'f' .

LEO



Pl. III. — Le dressage du lion.

futurs motifs de signes du Zodiaque ou d'un calendrier des saisons.

Et ces figures ont de la vie, comme les perroquets, comme le cygne aux courbes gracieuses ; mais rien n'est plus justement réputé que ses deux lions « au naturel », et comme il dit, « contrefaits al vif ». Nous avons choisi la pl. 47 comme la plus caractéristique : c'est une véritable scène dominée par le titre latin *LEO* (planche III). Dans cette naïve image, le dressage du lion est expliqué, avec le système de correction des chiots qui sont devant lui, par le dompteur : le lion obéit et comprend mieux que nous la liaison des deux faits.

Ce lion est esquissé sommairement et sans ressemblance frappante avec un lion, même de ménagerie, mais ce n'est point là raison de douter de l'authenticité de la formule célèbre de Vilard. Il n'a point voulu dire qu'il dessinait le croquis d'une scène qui *pouvait être* naturelle, mais qu'il avait vu un lion et répondait de l'exactitude de son image (1). Cette mention est bien dans le ton de sa déclaration au début de l'*Album*.

Vilard a poussé le sens décoratif jusqu'à croire utile de s'occuper de l'ameublement : il a le projet d'un panneau de clôture de chœur et de

(1) M. L. Dimier a incriminé l'exactitude de l'interprétation courante à l'*Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* en 1911.

bas-côté de stalle (pl. 36), d'un lutrin (pl. 12), modèle assez compliqué à exécuter en cuivre; un dragon reposant sur une volute ornée de feuilles semble un sommet de crosse (pl. 20).

La charpente rentrait dans la compétence du maître-d'œuvre avec les combles, les voûtes en bois, les charpentes des bas-côtés, les lanternes. Cette partie de l'Album (fol. 17, pl. 33) est incomplète.

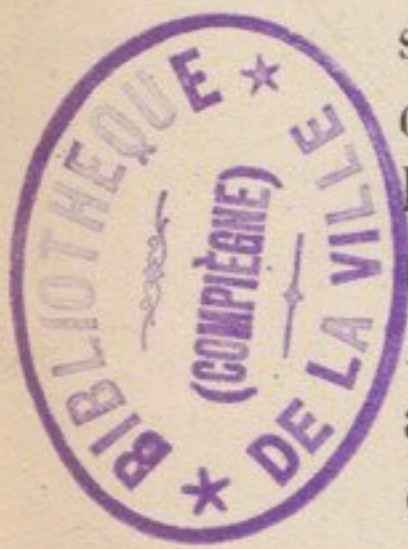
L'art de l'ingénieur en mécanique, à la Vaucanson, date de loin. Vilard décrit la chaufferette à main avec le principe de la suspension des boussoles à la Cardan. Il existe encore dans nos régions picardes des raretés de ce genre, à Saint-Riquier, à Noyon. Il explique le siphon du chantpleure, véritable jouet de physique hydraulique, la scie mécanique, l'ange qui tourne et montre le doigt au soleil. Ces mécanismes prouvent que les contemporains des cathédrales ont aimé l'animation puérile « d'ches cabotans » qui figurèrent surtout dans les horloges, aux scènes des heures.

Mais souvent l'architecte fait du génie militaire ou civil : il explique des machines de guerre, des trébuchets, aussi bien que des vérins à redresser les maisons de bois par le principe des leviers ou des machines élévatoires de fardeaux, des « guindas », des grues.

Et nous ne sommes point au terme de nos étonnements. Ce géomètre qui a précisé l'utilité des figures géométriques pour la construction dans les voûtures de toutes sortes, dans les dé-

tails de l'architecture des voûtes, etc..., applique la simplification hardie des lignes et de la triangulation à la figure animée ; il veut que cette simplification expressive aide à la vérité du mouvement (fol. 18 et 19). La planche IV donne une idée nette de cette vue systématique. Nos caricaturistes modernes en ont été les disciples sans le savoir et avec les moyens les plus restreints volontairement, les esquisses les plus sommaires, ils sont arrivés au maximum de puissance d'évocation. On reconnaîtra dans la troisième figure un faucheur d'un calendrier des saisons analogue à celui d'Amiens dans les quatre-feuilles du portail de Saint-Firmin et en bas, à droite, une réduction de la feuille ou de la marguerite au même mode de triangulation. L'idée est originale, quoique exagérée dans son application. Elle est bien d'un tempérament d'artiste de sens décoratif, comme celui d'un moderne Japonais.

Quelle est au juste la valeur de ces dessins où le sens décoratif domine sans conteste ? Si l'on compare malgré soi avec un grand architecte-dessinateur moderne, on trouvera l'Album bien pauvre ; mais il faut le juger, en dehors de notre actualité, à côté des miniaturistes contemporains de Vilard qui ont représenté des constructions de tours de Babel, des chantiers d'église ou de châteaux ; il faut surtout le mettre en regard de ces préparations à la plume qui attendaient le pinceau de l'enlumineur et que nous ont conser-

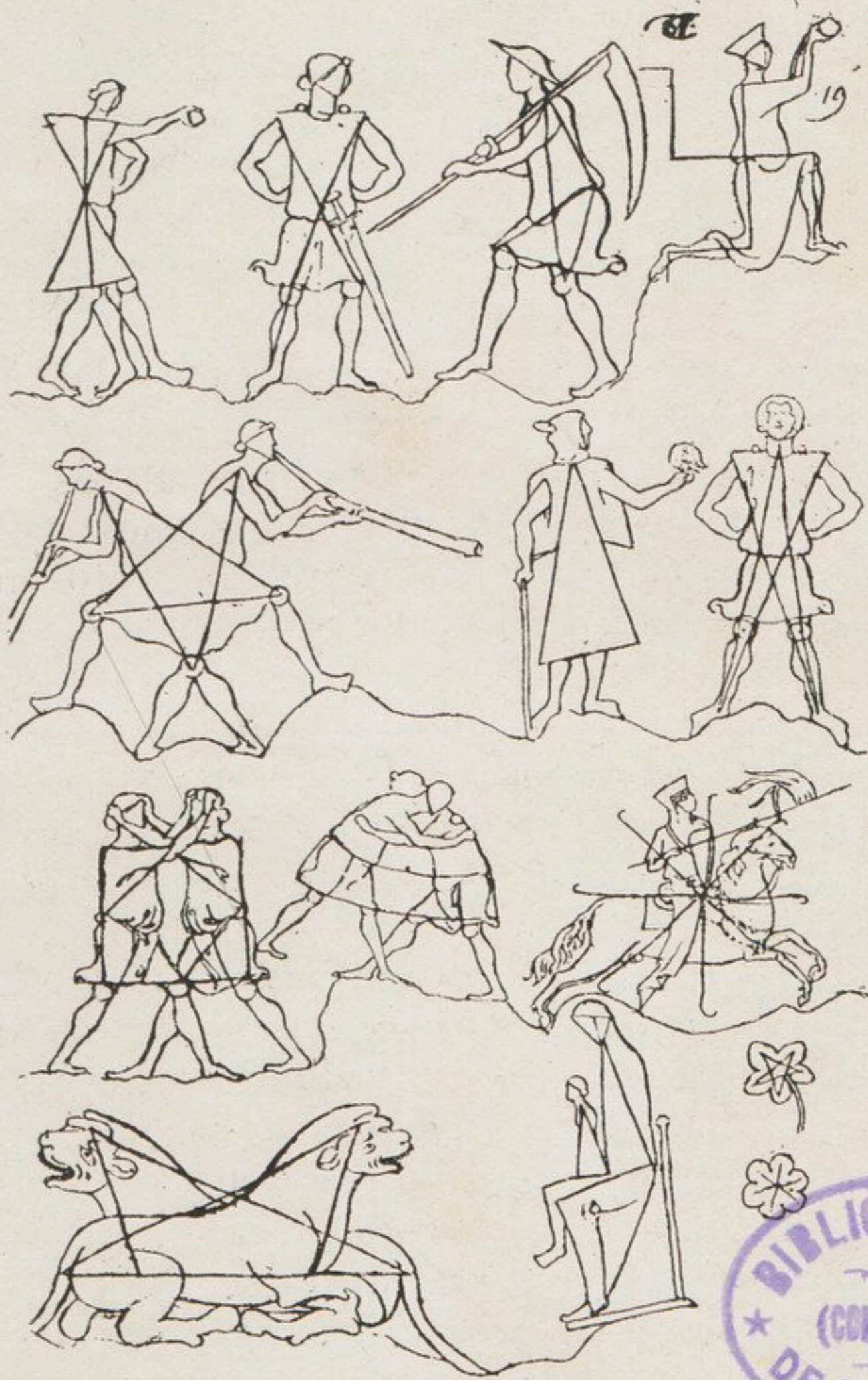


vées imparfaites et sans couleur les manuscrits inachevés comme des chantiers désertés avant la fin de l'ouvrage. Vilard a dû en voir dans les chartriers des églises ou dans les « armoires » des abbayes.

Il dessine souvent en peintre verrier, et l'on sait que ces artistes ont une tout autre main que celle d'un dessinateur ordinaire du fusain ou du crayon : le schéma de Vilard est appuyé dans les contours un peu cernés.

Qui nous dit que ces dessins n'étaient pas des rappels du métier de praticien ? -- Nous avons perdu ce rapport entre le chiffre et la réalité qui exige une initiation analogue à celle du sculpteur créateur et du praticien. Ne voyons-nous pas aujourd'hui une entente heureuse s'établir avec des rapports sommaires entre la maquette bien imparfaite du sculpteur et l'œuvre du praticien que le sculpteur reprendra à son tour pour la parachever d'un peu de vie personnelle et la signer pour ainsi dire de son coup de pouce ?

Le caractère décoratif est le grand style du XIII^e siècle, le style des ensembles, de la grâce dans la beauté, mais surtout dans l'harmonie des figures, des détails qui se complètent : il faut que le talent soit peu individuel, car dans l'unisson du chœur la voix individuelle entendue serait une fausse note : au contraire, l'ensemble prend sa valeur de toutes les valeurs qui se subordonnent à lui. Vilard est un ornemaniste de discipline, et s'il est sorti de l'anonymat par l'*Album*,



Pl. IV. — Le dessin simplifié et triangulé.



il n'affirme pas de personnalité et de signature, non plus que ses contemporains.

Il sut dessiner, plein de l'étude de l'antique, comme les sculpteurs de Reims et d'Amiens, plein de goût aussi pour l'observation de la nature, entraîné même vers les arts plastiques qui exigent de serrer de plus près la réalité, sous peine d'erreur grossière et vite aperçue. Tandis que survivaient dans Vincent de Beauvais et dans les moralistes du temps les maximes des écrivains classiques latins, de beaux vers et de lumineuses proses, un idéal de sagesse et de direction de conscience, un autre idéal d'art avait été maintenu, on ne sait grâce à quels intermédiaires, à quels manuels, et Vilard en donne la preuve qu'il croyait réserver pour lui seul.

Ces diverses conclusions s'appliquent à l'Album. Il reste à en examiner le caractère original le plus distant de nous, la langue, l'accent de terroir, la saveur picarde du parler dans les chantiers des cathédrales.

V

Aux hommes des cathédrales il fallait une langue nouvelle pour désigner tous les termes de ces constructions issues de nouvelles formules dans l'art de bâtir, de décorer, d'élever la pierre dans le vertige de la hauteur. A l'ivresse de triompher des pesanteurs dans les envols des voûtes et des baies dut correspondre une ivresse

pareille de dénommer rapidement pour mieux se comprendre et propager les secrets dévoilés ; la langue était encore dans sa verte jeunesse, « jeunesse de visage et jeunesse de cœur » ingénue et hardi. Elle était capable de créer, mais bien plutôt, selon la vraie loi du langage, « de donner à des mots déjà existants des fonctions qu'ils ignoraient jusqu'alors » (1). Elle élargit les ressources des dérivés et des acceptions figurées, elle désigna en montrant, elle fut concrète.

Et l'esprit de race l'entraîna vers l'image, tellement chère aux Picards qu'ils la forgent sans cesse pour satisfaire leur sens d'artiste : de cette naissance de la langue de l'architecture ogivale, nous n'avons qu'un certificat authentique, l'Album, les mots de la bouche de Vilard, recueillis par les lexiques, les seuls exemples du Dictionnaire de Godefroy dont Vilard est devenu une autorité, dans son *Supplément*.

Actuellement, le vocabulaire des archéologues est abondant, précis, scientifique. L'architecte Moyaux en a fait un livre. Dans les analyses descriptives, les mots tombent dru, mots d'initiés, mais mots-images toujours (2) et langue figurée :

(1) A. DARMESTETER : *La Vie des Mots*. Paris, Delagrave, 1887, p. 31.

(2) Qu'on pense seulement à larmier, corbeau, claveau et clé, travée et trabe, nervure, chevet ; les crochets, les griffes, les lancettes, les lobes (plus récent), les termes boudin, tore, etc., sont tous des images. Il y aurait une curieuse étude de langue à faire sur la date de tous ces termes. On aurait sans doute les plus anciens dans GARNIER

plus il faut de précision, plus il y a de définitions dans un rationalisme esthétique qui pratique l'art de mieux voir, de mieux comprendre, de mieux dénommer.

Vilard de Honnecourt appartient à un pays de l'ancien parler romano-picard qui a fourni la plus riche contribution de textes authentiques, datés, les plus anciens parmi les documents de la langue parlée, les chartes. Or, les chartes seules (1) présentent dans toute sa pureté et sa fidélité la langue vulgaire à une époque et dans une localité déterminées. Les manuscrits sont loin d'offrir le même avantage, à cause de l'imagination ou du caprice des scribes. Ainsi Natalis de Wailly a restitué le vrai Joinville, plus vieux de trente ans, en s'aidant des chartes de Joinville datées, contre le scribe lui-même de Joinville (2). La langue vieillissait vite alors, accusant ses rides et appelant à son insu les rajeunisseurs, les remanieurs ; le peuple alors ne suivait pas les écrivains de race qui l'entraînent aujourd'hui en imprégnant leurs lecteurs de leur langue : il marchait de pair avec eux.

Le Noyonnais a procuré à Godefroy un riche

de Pont-Sainte-Maxence (*Vie de saint Thomas*, 1174). Vilard en a donné un certain nombre, beaucoup plus sont du XIV^e.

(1) G. RAYNAUD : Etudes sur le dialecte picard (Ponthieu) dans *Biblioth. Ecole des Chartes*, XXXVII, 1876.

(2) La Langue de Joinville dans l'édition *Joinville*, 1874, et *Mémoires de l'Acad. des Inscript.*, 1876, p. 345.

lexique de termes puisés dans l'inventaire (1) des titres des archives de la cathédrale ou de l'abbaye de Saint-Barthélemy de Noyon. Il resterait encore bien à glaner dans tout ce que l'archiviste Rendu a laissé de côté (2).

Le Vermandois est un des pays dans lesquels on a le plus anciennement fait usage de la langue vulgaire au lieu de latin pour la rédaction des actes. Le Proux a publié cinquante et une pièces (3) de 1218 à 1250, tirées des archives communales de Saint-Quentin et concernant la vie courante, donc abondante en indications de langue usuelle.

Le Cambrésis de Vilard de Honnecourt offre dans les chartes contemporaines de l'architecte des façons de parler analogues aux siennes : elles sont conservées dans le cartulaire (4) même de cette fameuse abbaye de Vaucelles qui éleva, protégea, employa le maître-d'œuvre.

Voilà donc la langue de notre auteur située dans son milieu, entourée de tous côtés de témoins contemporains ; on les appellera au besoin

(1) Arch. dép. Oise, série H.

(2) Arch. dép. Oise, H 482, Maissemy (Aisne), presque contigu à Vermand : Accord d'avril 1263, important pour les termes du terroir. H 454, Caillouel-Crépigny, arrond^t de Laon, canton de Chauny, 1272.

(3) Chartes françaises du Vermandois dans *Bibl. Ecole des Chartes*, 1874 (p. 437-477).

(4) Cartulaire de l'abbaye de Vaucelles, d'après le ms. original des Arch. du dép^t du Nord. Copie par Ulysse Robert, 1872. Paris, Bibl. Nat. Manuscrits : nouv. acq. latine 1206.

pour confirmer ou contester la forme et pour ainsi dire le son et l'accent de ses mots. Il est temps que nous examinions le détail de ce picard qui fait de Vilard un écrivain particulièrement cher à nos cœurs régionalistes.

Les caractères du picard — pour les rappeler à l'aide de Vilard lui même — sont les suivants, du moins les principaux.

Il y a un dicton qui sert de mot de passe entre Picards :

*Un cot, un tchien, unne mouke
Du br... das te bouke.*

Il contient les règles essentielles (1) des picardismes indicatifs du parler de chez nous autrefois et leur graphie phonétique, quoique avec nuances concernant le *c* dur et le *c* doux. *C* devant *a*, *ou* = *k* ; *c* devant *e*, *i*, *o* adouci = *ch*.

Vilard appelle les petits chiens à peu près comme notre mot *chiots*, mais plus fortement appuie sur la diphtongue, *chiaius*, *kiaus* (pl. III). Il dit *candele*, *escaufail*, *escandellon* (échelon, picard transmis, écaillon), *cascune cose*, *capele* ; il écrit *maconnerie* et *machonerie* qui sont même prononciation plutôt que *machenerie*, le mot affaibli postérieurement ; son prénom démons-

(1) F. BRUNOT : *Histoire de la Langue française* (Paris, A. Colin, 1905), p. 310, les Dialectes... Il renvoie n. 4 à TOBLER : Introduction au *Dit dou vrai Aniel* (2^e éd., 1894) ; SUCHIER : *Aucassin et Nicolette*, 3^e éd., 1889, et la trad. de COUNSON ; Gaston Raynaud, que nous citons plus bas.

tratif *co*, *cho* neutre est écrit aussi *chu* (= *chou*). Il écrit cuivre *keuvre* (cuevre du XII^e siècle).

Il alterne les picardismes « *le hautece*, *le tierre de Hongrie* », et le non-picardisme « *la hauteur des sarpens* » (1).

Il place *e* comme appui de consonne, *persoir* pour *pressoir* (pl. 38), *ouverront* (*ouvreront*) (2).

Il aime la différenciation de *é* en *ie*, *picarde*, *ierloge* (*horloge*, mot savant), *tierre*, *ciercle* (prononcé *chiercle*), *capielle*, *appielle* (3) (*wallon-picard*). Il resserre « *rieulé* » forme ancienne en *riulé* (*réglé*), et à la fin des mots se conforme au même usage picard : exemple « *corecies* » *courroucé* (le lion de la pl. III), le porc-épic de la pl. 47, « *qant ele est « corecie* », *courroucée*, féminin singulier ancien ; « *pilers forkies* », *piliers de force* (fol. 9 v^o), *vosure*, *taillie*, *engenolie*, etc. (4).

Il dit les « *agies* » des apôtres, leurs attitudes, dispositions, comme le picard transmis dit les « *agies* » d'une maison, ses aises, coins et recoins.

Il a les infinitifs picards en *eir*, *parleir*, et même réduits au son vocalique *i* : « *redrescir* une mai-

(1) Ce picardisme essentiel à retour si fréquent, s'il l'a perdu, c'est par suite de son contact avec d'autres parlers, ce qui explique l'indécision.

(2) Ce trait est commun au français.

(3) Cartul. de Vaucelles cité, fol. 74, texte de 1262 : « *le pasture que on apielle de Saint-Martin* ».

(4) C'est la réduction de *iee* en *ie* qui se rencontre dès le Nord de l'Île de France.

son » (pl. 44), soïr (pour soyer, pic. transmis, fr. scier), getir (jeter) (1).

Quand il écrit (pl. II) : « Orgieus si cume il tri-buche », il transpose le mouillement final de orgueil et il le prononçait sans doute comme dans le picard transmis avec le *g* (*gh* vibrant), **orghieux*. Il réduit ce mouillement dans soleil : « solél ».

Il écrit « engien » engin avec un souvenir de nasale forte : **engiegn* ; de même peignons, peignonciaux, peigniaux, notre moderne pignon dont nous avons laissé perdre le diminutif vrai : panonceau n'est qu'une mauvaise doublure restreinte.

La voyelle *o* est encore diphtongue dans « groigne » par nasalisation : elle est *ô* dans coper (*idem* pic. transmis ; fr. couper). Vilard dit « one toor » (fol. 20 v^o), une tour d'église, employant une écriture représentative d'une prononciation un peu dure, alors qu'il a dit ailleurs « tor d'on persoir » (2). Il dit « soore » une scie (serram), par renforcement analogue de son en passant de seure à soure et à soore ; ruee et roe (roue), mêmes sons sans doute (fol. 5 et 23) ; reonde et

(1) Texte de LE PROUX n^o 44 « a prouveir » ; n^o 42 : « ne puet oum le vue des fenestres assorbeir ». Beaucoup d'exemples dans les textes du Nord.

(2) Le premier est un *O* entravé ; le second vient d'une racine différente (tourner). Remarquer l'art. indéf. *on*, *one*, sans nasale.

roonde, graphies de prononciation en voie de changement.

Enfin il a la suppression si caractéristique dans le consonnantisme du Nord de *d, b* entre *l* et *r*, *n r, m l* : « vauroit » pour voudrait. Le trait si notable en wallon-picard (1) qui réduit *bl* à *vl* et à *ul* se présente dans « li daerrains entablement » (entablement) ; li daerrains (le dernier) est pour deerrains (fol. 31 v^o). Il a le *w* caractéristique picard dans windas (guindas), espasse wit et dans son nom de Wilars.

Au début, « Wilars de Honecort vos salue et si proie à tos ceus qui de ces engiens ouverront con trovera en cest livre qil proient por *sarme* » (son arme, anme, fr. âme) ; les mots soulignés ne font pas difficulté : proier est un des stades de prier, comme dans le picard transmis loier pour lier. *Arme* se rencontre au xiii^e siècle dans le Nord et prouve sans doute la répugnance à la nasale *an*. On le trouve dans le voisinage de Honnecourt (2).

En morphologie, Vilard pratique plus généralement le respect des deux cas de la déclinaison, le cas sujet singulier avec *s*, le cas régime sans *s*,

(1) Cartul. de Vaucelles cité « paisieusement », fol. 74 ; 1271, fol. 77. « Et pour chou que ce soit », *creaule* chose, ferme et *estaule* (croyable, stable).

Textes de LE PROUX : *Paiaubles* n^o 22 (1238), *ibid*, n^o 48 (1214).

(2) *Ibid*. fol. 73, charte 75 de 1262 (Guise), « aient donet et otriet, confermet par leur chartres por le salut de lor *armes* » ; — 1262, fol. 74, « pour le salut de *marme* et de mes ancisseurs ».

et au pluriel l'inverse. Il dit cependant « ki velt faire 1 letris (letrins, lutrins), avec réduction, au moins dans l'écriture, de l'*i* nasal. En syntaxe, il a des phrases courtes, sauf la longue phrase liminaire dont la construction périodique sent le latin. Il dit toujours *ki* pour celui qui, règle latine. En somme, on peut se le représenter comme un homme instruit, un latiniste (1).

Quelques difficultés de langue le prouveraient : il appelle l'aigle du lutrin *aquile* et *aile*. Il écrit : « Par chu fait om torner la teste de l'*aquile* vers le diachene qant list la vengile ». Et ailleurs : « Le pumiel sur coi (2) li *aile* siet ». Il est influencé dans le premier cas par le mot latin *aquila* qu'il entend autour de lui dans le latin ecclésiastique et dans le second par la loi de phonétique populaire qu'il transcrit fort bien par la diphtongue *ai*.

Il dit « mones » les moines, « diachene » un diacre, mot dont l'évolution devrait être plus rapide, et encore bien près de diaconus ; il en est de même de « l'ordene de Cistiaux » ; il a deux formes pour le chevet de l'église *cavece* et *chavec* : la finale est adoucie dans la première, mais dans la seconde *c* se prononçait-il ? (picard transmis, *cavet*). *Cavece* est directement influencé par une forme latine

(1) Vilard de Honnecourt savait le « latin ». Emile MALE, *op. cit.*, p. 494 de la 1^{re} édition (1898).

(2) L'emploi du pron. rel. neutre « quoi » avec un antécédent masculin a commencé par les noms de choses et s'est étendu aux substituts d'êtres animés au XIII^e s.

féminine. Vilard juxtapose *cretiaus*, graphie picarde (fol. 30 v^o et 31) avec *creteus*, simple vocalisation du diminutif en *el* de crête, « uns bas creteus ». Que penser de cette double forme ? — Malgré son habitude dialectale, il ne vocalise pas « pumiel » cité plus haut, dans la fin du mot, diminutif de *pume*, graphie ordinaire normanno-picarde (fol. 7). Nous disons aujourd'hui pommeau. Vilard ne prononçait peut-être pas *l* final ; il est loin d'aller comme ses voisins (1) jusqu'à la vocalisation de *l* en *u* dans le pronom ou l'adjectif démonstratif *cil*, singulier *cius*. C'était peut-être trop un accent de terroir.

Voilà la vraie réserve à la démonstration précédente, certes trop facile, que Vilard de Honne-court a écrit avec des traits dialectaux picards : il ne pouvait écrire autrement. L'intérêt de cette esquisse est de montrer qu'il y a quelque indécision parfois dans le parler de ce voyageur peu désireux d'entendre railler son accent cambrésien, comme Conon de Béthune à la cour d'Alix de Champagne ; dans l'*Album*, écrit à des dates peut-être très distantes, selon les feuillets libres, les formes prononcées différemment s'expliquent.

(1) Il dit *cis lions* (Pl. III).

Cartul. de Vaucelles cité, 1262, fol. 74, « et cius ki damage i ara eut... »

Textes de LE PROUX (Saint Quentin) n^o 39 ; date 1249, « doit cius Raous et ses hoirs aquitier celi terre... »

Textes de LE PROUX cités n^o 48 (1214), courtius.

Capiele et capiele, cascuns et sascuns (1) n'ont pas la même date ou la même ingénuité. La suprématie de Paris se faisait sentir sous Philippe-Auguste, déjà ! et avec elle, sinon le bel usage, au moins l'absence de particularisme, s'imposait. Vilard de Honnecourt n'a pas de picardismes soutenus à un degré égal à ceux des chartes de la région.



La sagacité de Quicherat et des éditeurs Lassus et Darcel s'est exercée sur les termes inventés par Vilard de Honnecourt pour caractériser les détails d'architecture imagés, *l'acainte* ou bas-côté latéral, *l'arket* (arceau), les ars boteres (arcs-boutants), les voussures de toutes sortes « d'estor » de maçonnerie ronde, riulée (régulée, droite), besloge (biaise), engenolie (en ligne courbe comme le genou), pendante, taillée ; à défaut du mot gargouille, l'onomatopée si curieuse qui devait naître plus tard, on a remarqué la périphrase « nokeres pour l'eve getir » que le picard transmis a gardée (2) dans le mot simple « noque » masculin (fr. gouttière). Et dans bien d'autres cas,

(1) Textes de LE PROUX cités n° 48, « chascun an ».

(2) Le français « gouttière » est du XII^e siècle (*Psautier d'Oxford*) et les contemporains de la région de Honnecourt l'employaient. Arch. dép. Oise, H 482, Accord de 1263 avec Mathieu de Messemey. « Et aront au mains li muret et les maisons, se mestiers est, deus pies et demi de *goutière*. »

Vilard a donné la mesure de la couleur, de la richesse concrète de la langue des cathédrales. Son lexique écrit dans des marges est bien sommaire, le texte rare, et quand même il aurait été plus abondant, le lexique n'aurait pas encore été introduit en grande partie dans le texte, tant la langue de la conversation dépasse par sa vitalité, ses trouvailles et ses besoins la langue écrite ! Mais quel lexique précieux ne faisons-nous qu'entrevoir, grâce à Vilard !...

Un autre aspect de cette question si importante de la langue des cathédrales du XIII^e siècle pourrait être étudié dans l'influence, dans la répercussion sur la langue littéraire de ces merveilles d'art, sous forme d'emprunts d'images, de termes bien particuliers, usurpés sous l'entraînement des associations d'idées, des spectacles journaliers. Lorsque, par exemple, un traducteur d'un ouvrage de morale, au milieu de son langage abstrait qui fut si utile pour la préparation de l'esprit national à la philosophie, emprunte cette image du contrefort, du « pilier de force » de Vilard de Honne-court, est-ce qu'il n'y a pas là en passant un trait de psychologie des contemporains de cathédrales ? « Pour ce convient apuier a deux pilers de force droiture contre peor (peur) et datemprance (*temperantia*, maîtrise de soi) contre convoitise » (1). Qu'on trouve une centaine d'exemples de ce

(1) Traduction du *Moralium dogma philosophorum*, ms de 1283. Beauvais, Arch. munic., AA2, fol. 117 v^o, col. 1.

genre (ou moins !) et la plus jolie thèse démontrant une action créatrice de la beauté des cathédrales sur la pensée des contemporains est construite.

Sans autre prétention que d'y faire réfléchir, nous arrivons, en conclusion, aux deux idées générales auxquelles aboutit cette étude, l'édification des cathédrales et l'édification de la langue au cours du grand siècle que fut le XIII^e.

*
* *

Ainsi ce sujet, qui semblait si particulier dans les premières pages, un architecte du XIII^e siècle, son Album de dessins annotés, s'est élargi graduellement dans le sens du *trivium* sacré de la Société, Tradition, Art, Littérature (1); il a développé l'intérêt de problèmes chers surtout à des Amiénois, pour qui la Cathédrale est une source d'études toujours renouvelées. On y a trouvé l'influence de l'Eglise maîtresse dans l'art d'enseigner, de bâtir, de gouverner, motivant les relations internationales, même lointaines, l'exportation des styles et de l'art français ; on a vu le portrait psychologique — et par le dedans pour ainsi dire — de ce maître-d'œuvre, conscient de

(1) Il est à peine besoin d'ajouter — mais c'est une mention nécessaire pour notre conscience — que ce sujet nous a été inspiré par notre ami Pierre Dubois, qui en avait compris toute l'importance.

former des praticiens, artiste et ouvrier tout ensemble, parlant notre langue provinciale, à un moment d'efflorescence splendide de l'art et de la langue.

L'architecture et le vocabulaire d'alors avaient les mêmes qualités, vérité, abondance, force expressive, homogénéité. Aujourd'hui, par la faute du temps écoulé, le problème des cathédrales, comme celui de la langue, est celui des apports successifs des générations, des remaniements, du travail superposé des divers chantiers et des formules modifiées selon les facteurs d'inspiration. Les archéologues emploient leur sagacité à démêler tous ces éléments. Les linguistes font de même. Si les cathédrales sont riches de détails anciens, d'esthétique, de mœurs, d'usage, les mots sont riches de psychologie et d'histoire. Des édifices ont disparu, démolis, rasés; d'autres furent rebâtis sur nouveaux plans; que de mots et d'œuvres littéraires ont subi le même sort, abolis, détruits! D'autres œuvres de langue furent reprises par le Nord au Midi, remaniées, continuées par les trouvères picards, de sorte qu'après la ruée et la victoire féodale et religieuse du Nord contre Toulouse, il y eut la main-mise plus sûre et plus durable sur des chefs-d'œuvre épiques, avec la signature finale de l'esprit de la race.

Or, l'esprit de race se modifie peu, quand la race, bénéficiant de toute l'influence du terroir, garde ses qualités traditionnelles distinctes,

aime du même attachement les mêmes grandes idées, reste pénétré d'identiques et héréditaires tendances à penser, à sentir, à parler, à admirer.

Il fallait rendre cet hommage à Vilard de Honnecourt, puisque le culte de nos traditions, de notre art, de notre langue chez nous ne comporte ni oubli, ni injustice ; il ne saurait y avoir de dette périmée, puisqu'on supprime le temps quand on fait revivre près de soi les très lointains artistes dont nous sommes les obligés. Méconnaître Vilard de Honnecourt aurait été une injustice collective pour tous ces anonymes ouvriers de la gloire picarde du XIII^e siècle, pour tous ceux dont il est le représentant qualifié. Il demandait une prière, un souvenir dans la première page de l'*Album* : c'est lui donner l'un — sinon l'autre — que d'avoir parlé de lui entre Picards.



APPENDICE

Recette pour les blessures : intérêt de langue de conversation du milieu du XIII^e s. : remarquez les impératifs, les termes techniques ; potion et liniment.

« Reteneis co que jo vou dirai. Prendes fuelles de col roges (1) et sanemonde, c'est une erbe c'on clainme (2) galion filate (3) : prendes une erbe c'on clainme tanesie (4) et caneuville (5), c'est semence de canvre ; estampés (6) ces IIII erbes si quil ni ait nient plus de lune que de lautre. Après si prendes warance, Il tans que de l'une des IIII erbes et puis si lestampés puis si meteis ces V erbes en 1 pot et si meteis blanc vin al destenprer (7) le meilleur que vos poés avoir auques tenprément que les puizonz (8) ne soient trop espeszez si c'om les puist boire. Nen beveiz mie trop : en une escargne (9) duef en ares vos aseiz por qu'ele soit plainne. Quel plaie que vos aiés, vos en garirés : tergiés (10) vo plaie dun poi destoupes, metés sus une fuelle de col rouge puis si beveis des puizonz al matin et al vespre II fois le jor. Elles valent miex destempres de moust douc (11) que dautre vin mais quil soit bons, si paerra (12) li mous avec les erbes et se vos les destenpres de viés vin, laissiés les II jors ançois (13) c'om en boive. »

(1) Chou rouge. (2) Appelle. (3) Gaillet (rubiaceé) à filament. (4) Tanase XIII^e s. mod. tanaïsie. (5) Chênevis, prononciation curieuse, genre féminin. (6) Pressez, pilonnez, ex. de G. de Montreuil XIII^e s. (7) Inf. subst. pour la détrempe. (8) Pluriel de potion, poison, au sens de breuvage. (9) Expression courante de quantité, écaïlle d'œuf. (10) Détergez, nettoyez. (11) Moût de raisin doux ; l'orth. *douc* explique mieux le fé.n. douce. (12) ? Macérera. (13) Avant que.

Rosati Picards

TRADITION — ART — LITTÉRATURE

Société fondée en 1894

Comité 1910

MM.

<i>Président</i>	Jules BOQUET ❄.
<i>Vice-Président</i>	A. DAVID-RIQUIER.
<i>Secrétaire général</i>	Pierre DUBOIS ❁ I.
<i>Secrétaire archiviste</i> ..	Maurice GARET ❁.
<i>Trésorier</i>	C. SERRASSAINT ❁ I.
<i>Membres</i>	Gaston BÉNARD ❁.
	J. BOULANGER ❁ E.
	Ernest HÉREN.
	Eugène LÉGUILLIER.
	J. ROUSSEAU DE FORCEVILLE.
	Ernest SCHYTTE.
	Narcisse VIVIEN.

SECRETARIAT :

24 rue Pierre-l'Ermitte, AMIENS