La Collégiale de St-Ursanne : essai esthétique

Autor(en): **Chappatte, M.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Actes de la Société jurassienne d'émulation**

Band (Jahr): **33 (1928)**

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-557341

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

La Collégiale de St-Ursanne

Essai esthétique

par l'abbé M. Chappatte, curé de Buix

« L'admirable collégiale ! On la peut comparer à bien des églises fameuses de l'Italie ou de la France, mais savons-nous assez ce qu'elle représente ? »

G. de Reynold
Cités et Pays Suisses

LA CONTRÉE

St-Ursanne est une bourgade du Jura bernois en Suisse, sise au pied du Mont-Terri et baignée par le Doubs. Elle est le centre d'une petite région agricole et industrielle qu'on appelle dans un sens large le Clos du Doubs. Près de Montruesslin, sur la route de la Chaux-de-Fonds à la Sentinelle des Rangiers, à une altitude de 800 mètres la vue embrasse le pays tout entier: au fond de la pente, le Doubs verdâtre; le village de Ravine au flanc de la montagne et Montenol au sommet; les deux villages de Montmelon enfouis sous les arbres fruitiers; les fours à chaux font tache blanche dans le sombre Mont-Terri; au loin, par delà la porte de Bourgogne et la plaine d'Alsace, la ligne vaporeuse et bleutée des Vosges. Le printemps cache au creux des combes des oasis embaumées de cerisiers et de pommiers en fleurs. Durant la canicule, des sentiers ombreux se faufilent sous les rochers à pic. Rares sont les coins de terre qui, en automne, peuvent rivaliser en somptueux éclats avec les Côtes du Doubs. De véritables cascades de vert, d'or, de pourpre, de rouille ruissellent sur les frondaisons étagées des sapins, des hêtres et des érables.

De Seleute, de la Croix, des Malettes, de St-Brais, d'Epauvillers, des routes rapides, parfois vertigineuses, descendent en lacets sur l'antique cité de St-Ursanne.

LA VILLE

Ancienne, elle l'est, puisque dans son ensemble actuel, elle date du XV^e^ siècle, reconstruite en totalité, sauf l'église, après l'incendie de 1403.

Du viaduc de la Combe Maran sur la ligne de Delle à Delémont, la ville attire le regard et laisse dans l'âme des sentiments mélangés : c'est très vieux ; des toits roux et pointus, des maisons ramassées, d'un autre âge. Comme un conte du temps passé : il était une fois, une vieille ville, blottie au pied de son château en ruines, abritée des vents du nord par une montagne, flanquée de hautes portes et de remparts, resserrée par une large rivière... Il semblerait que l'agitation moderne l'eût épargnée et l'on est tout surpris de trouver un tel cachet médiéval. — Plus surpris encore de constater que la vie a déferlé au delà des murs d'enceinte — que des constructions nouvelles, usines, fabriques, cités ouvrières se sont bâties au bord de la rivière, tant il est vrai que nous aimons à considérer la vie à travers des clichés tout faits — Mais la vie ne se moque-t-elle pas de nos clichés ?

A l'entrée de la ville – de la Maltière — la vue a je ne sais quoi de tranquille et d'apaisant surtout au soleil couchant ou par un clair de lune : les longs peupliers frémissent sur la surface des eaux et la ville s'endort entre ses montagnes sombres.

En traversant la porte orientale, à étage habité, au toit aigu surmonté d'un clocheton ajouré, on croirait franchir plusieurs siècles du passé et se retrouver au temps du Quentin Durward de Walter Scott. Des rues étroites, courbes, épousant les inégalités du terrain se glissent entre des maisons aux avant-toits prononcés. De ci, de là des enseignes en fer forgé : une couronne, un cheval, une cigogne, un ours, des clefs en sautoir, une demi-lune indiquent les auberges. A l'étroit en longueur, en largeur, il ne reste d'espace à la ville que vers le ciel. Aussi les toitures, les pignons, les clochetons pointent vers l'azur. Les places publiques, petites, irrégulières sont ornées de fontaines à colonnes, entourées de vasques. La fontaine du Mai est digne d'intérêt : l'obélisque en forme de colonne corinthienne est surmonté de la statue de St-Ursanne et de son ours ; l'eau coule limpide de quatre jets dans une vasque octogonale.

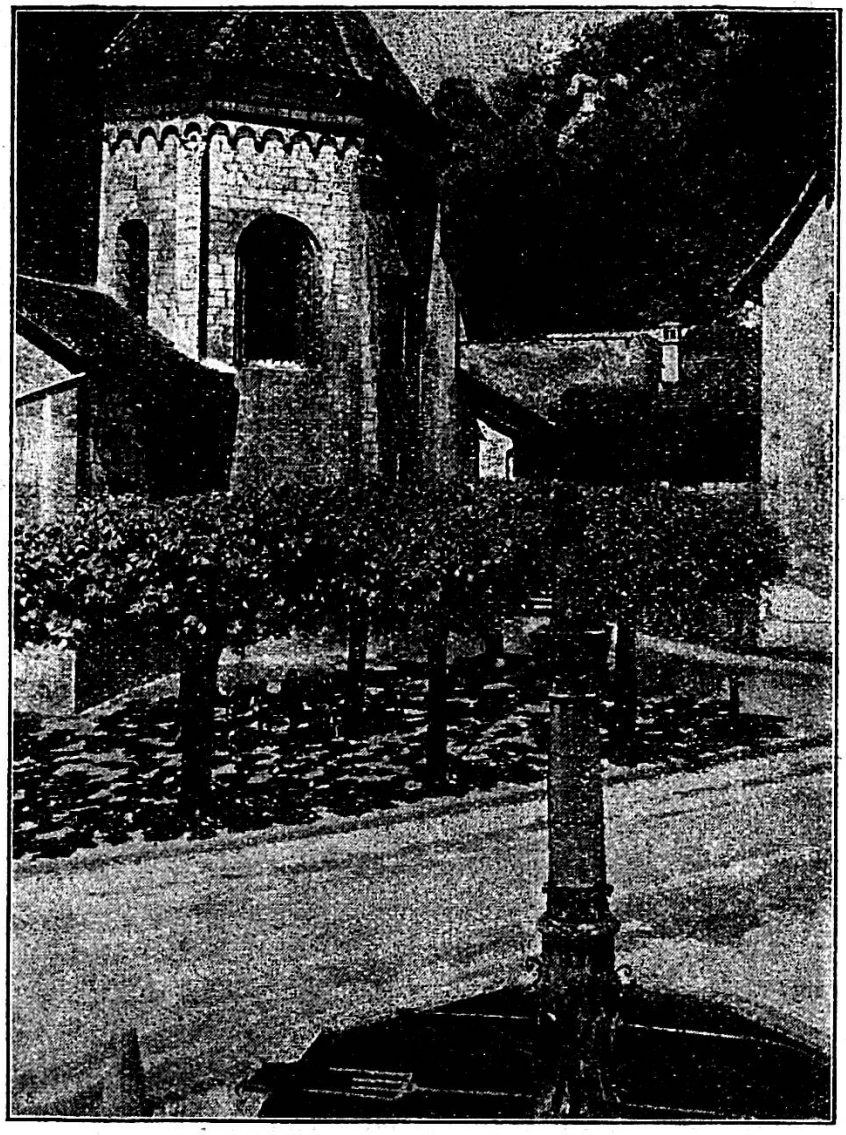
En flânant par les rues, l'œil est charmé, ici, par un encadrement de fenêtre en pierres sculptées, là par des armoiries, des linteaux de portes, des tourelles servant de cage d'escalier.

La maison Béchaux offre une jolie porte de style renaïssance avec colonnettes supportant l'entablement ; mais la demeure la plus originale est l'ancien archidiaconé (l'actuelle maison des Œuvres) qui donne bien une idée de la fantaisie des architectes du XVIe siècle. Ils ont tiré tout ce qu'ils pouvaient de l'exiguïté du terrain. Il est regrettable qu'on ait démoli il y a une vingtaine d'années le portail en plein cintre dont certains débris — des colonnes, un chapiteau ionien — ont été maladroitement encastrés dans le nouveau mur. Tous les Béotiens, hélas, ne sont pas en Grèce ! Par bonheur, l'échauguette en encorbellement, sorte de balcon fermé, vrai bijou de pierres a échappé à la destruction. C'est un poste idéal d'observation en saillie dans la rue. Sans doute la curiosité féminine a-t-elle été plus forte que le désir de transformer une maison dans le goût du jour. Pour résister aux injures des hommes, les œuvres d'art doivent être si robustes qu'il soit malaisé de les démolir, telles les Pyramides, ou s'adapter si intensément aux instincts profonds de la race qu'elles puissent subsister autant qu'eux.

Près du clocher, se trouve l'ancienne Prévôté, reconstruite par la célèbre famille argovienne de Hallwyl. Les armoiries du prévôt « Ruedolphe de Halliville » se trouvent au-dessus de la porte cochère : « d'or au vol de sable » avec la date de 1521. Elle fut restaurée en 1742. L'Hôtel de Ville, lui aussi, au commencement du siècle dernier, a subi une restauration, qui est une déchéance : à l'angle de l'édifice, un escalier sous un porche ouvert à plafond... alors que des vestiges cachés par les portes de la prison — ironie des choses ! — formés de voûtes ogivales, de nervures pénétrant, sans intermédiaire de chapiteaux, directement dans des colonnes trapues nous font amèrement regretter l'ancien hôtel de ville du XVe siècle. Un beau meuble en chêne sculpté de style Louis XV se trouve au 1er étage, tandis que des fauteuils à dossier ouvragé sont les derniers débris de la splendeur relative des anciens bourgeois de St-Ursanne.

En entrant dans la ville, on s'attendait à la voir tout d'un bloc, d'une seule époque, d'une seule formule. Comme tous « les pays suisses » elle a su rester « une et diverse » selon l'heureuse expressions du poète de Reynold. Variée dans ses styles, ses toits, ses façades ; pittoresque par ses ruelles irrégulières, elle s'unifie dans ses maisons servant de remparts — autrefois il était loisible de faire un tour de ville par les greniers — dans ses portes monumentales, dans sa collégiale, dans son atmosphère de « vieux temps ».

Devant l'église, assis sous les tilleuls, on se laisse imprégner par l'odeur des myriades de fleurs perdues dans le feuillage. Les rues sont désertes ; les chiens dorment dans la chaleur ardente de l'après-midi. Des arabesques mouvantes de lumière et d'ombre se dessinent sur le sable ; les façades mauves, blanches,



La fontaine et l'abside

roses, trouées du vert des volets, silencieuses... Le clapotis des jets d'eau dans la vasque attire les pigeons qui viennent se baigner. Un bruit au delà de la porte occidentale... On s'attend à voir s'abaisser le pont-levis, se lever la herse et une riche haquenée apparaître éclatante dans l'embrasure, une grande dame de Porrentruy en descendre, et venir faire ses dévotions à Monsieur saint Ursanne... Un klakson vous réveille de votre rêve et

un énorme camion s'engouffre, faisant trembler les vitres, les maisons, la collégiale même !

HISTOIRE

L'histoire de St-Ursanne [1]) peut se diviser en quatre périodes : columbanienne, bénédictine, prévôtale et contemporaine. Cette dernière commencée en 1793, à la Révolution, dépasse les limites de notre sujet et nous ne ferons pour les autres qu'une légère esquisse.

Des temps gallo-romains, il ne reste que des ruines ou plutôt des noms : la tour d'Outremont qui était, d'après Quiquerez, un avant-poste du camp dit de Jules César, un bout de route sur la Croix, peut-être des sarcophages qui se trouvent au cloître.

Le fondateur de St-Ursanne fut un moine celte appelé Ursicinus, Ourson [2]), disciple de St Columban.

Son existence n'est guère contestable. L'écrivain Jonas, contemporain de Columban, dans une biographie consacrée au fondateur de Luxeuil relate que Ursicin rejoint son maître et que de Mayence il remonte avec lui la vallée du Rhin en 611 [3]). Dix-huit ans plus tard, un noble franc d'Austrasie, du nom de Wandrille cherche la solitude dans les gorges du Doubs et fixe sa demeure pour un temps auprès du tombeau de St-Ursicin, vénéré dans un oratoire dédié à St-Pierre [4]).

Ursicin Ursanne a vécu pendant la majeure partie de sa vie à l'ombre « d'une personnalisé puissante, étrange parfois et singulière » qui fut Columban. « Venu d'Irlande, il lança dans la Gaule le mouvement monastique et la réforme pénitentielle ; il gourmanda les rois et les peuples, les évêques et le souverain pontife ; il inspira à tous une vénération profonde, faite d'étonnement, de crainte et d'admiration ; il dut achever sa carrière, en exilé, sur les chemins de France, d'Allemagne, de Suisse et d'Italie et il succomba plein de jours et de mérites, sur la terre étrangère, loin de son Irlande toujours aimée, loin de Luxeuil sa seconde et bien regrettée patrie » [5]). On comprend qu'Ursanne ait subi l'ascendant d'un tel caractère, digne contraste de l'époque où ils vécurent.

Le VI^e^ siècle finissant et le commencement du VII^e^ furent un âge de fer. Durement éprouvées par la chute de l'Empire, les populations gallo-romaines sont à la merci des barbares. L'anarchie politique est à l'état endémique sous les derniers mérovingiens : plus de commerce, travaux abandonnés, terres incultes,

1) Voir les notes à la fin de l'étude.

guerres incessantes ; pillages, violences, meurtres sont chose commune. Les barbares Francs ou Burgondes n'ont emprunté à la civilisation gallo-romaine que ses vices et ils ont gardé les leurs. Et leur christianisme est tout de surface. Dans ce siècle où la force physique était l'idéal de la beauté et du droit, il fallait opposer une autre force tout aussi tenace et vigoureuse, la force morale des disciples de Columban.

Aussi ne faut-il pas s'étonner de la sévérité impitoyable de la Règle luxovienne. Elle était faite pour des « barbares à demi-hommes » selon le mot de Dom Pitra [6]). Comme tous les ermites de la famille Columbanienne, Ursanne mangeait peu, dormait moins encore ; il travaillait beaucoup et priait davantage. Les détails positifs de sa vie sur les bords du Doubs ne nous sont connus que par un document qui ne remonte pas au-delà du XI[e] siècle et qui est plus ou moins légendaire [7]).

Quant à son œuvre, elle a été, semble-t-il, le résultat de la force d'attraction qu'exercent invariablement les génies et les saints sur leurs contemporains, plutôt que l'effet d'un dessein délibéré. Wandrille vint en 629 auprès du tombeau de St-Ursanne, y bâtit une cellule avant de se rendre en Italie à Bobbio et à Rome. Ce fut l'origine du monastère de St-Ursanne.

Pendant ce temps, Germain et Randoald, venus eux aussi de Luxeuil, fondaient Moûtier-Grandval (634) et Walbert, le deuxième successeur de St-Columban, étendait l'autorité de cette dernière abbaye sur St-Ursanne.

PÉRIODE BÉNÉDICTINE

La règle de St-Columban trop rigoureuse fut remplacée par celle de St-Benoît plus pratique, plus positive, plus modérée « marquée au coin du bon sens latin » [8]). Dès la fin du VII[e] siècle, Moûtier-Grandval devint unè abbaye bénédictine, et probablement aussi, la dépendance de St Ursanne. De fait, en 690, un écrivain, Bobolène, dédie une de ses œuvres à plusieurs personnages parmi lesquels se trouve Ingofrid, abbé de St Ursanne. A cette date, St Ursanne était donc abbaye. En 769, Carloman roi des Francs et des Lombards, confirme à Moûtier-Grandval son autorité sur la cella Sancti Ursizini confessoris. Elle n'était donc plus abbaye. En 999, St Ursanne est donnée à l'évêque de Bâle par Rodolphe III de Bourgogne et passe sous la juridiction d'Empire. Lors de la querelle des Investitures, l'évêque de Bâle, le célèbre Bourcard d'Asuel, bras droit d'Henri IV, prit le parti de son maître,

tandis que les bénédictins fidèles au pape, prirent le parti de Grégoire VII. Bourcard s'empare de l'abbaye de Moûtier en 1077 et en disperse les religieux. Les bénédictins de St-Ursanne subissent le même sort.

Pendant quatre siècles, la Règle bénédictine fut observée sur les bords du Doubs.

PÉRIODE PRÉVOTALE.

La communauté de St-Ursanne renaît de ses ruines en 1119. Ce fut un chapitre de chanoines séculiers sous la règle de St-Chrodegang, évêque de Metz, qui succéda aux bénédictins. Au lieu du prieur ou de l'abbé, il y eut le prévôt (præpositus). Les autres fonctions bénédictines de bibliothécaire, d'infirmier, de cellerier, etc., continuèrent de subsister. L'on y ajouta celle d'archidiacre. Le mot « chapitre » vient de ce que chaque jour on expliquait un chapitre de la règle.

Les douze chanoines faisaient vœu de chasteté, d'obéissance à la règle, au prévôt, à l'évêque. De leur vivant, ils pouvaient posséder, mais à leur mort, leurs biens revenaient au chapitre. Ils formaient un collège, d'où le nom de Collégiale donné à leur église.

Le premier prévôt fut Bourco ou Bourquard. Pendant ce temps se fondaient l'abbaye de Lucelle, de l'ordre de Citeaux (1124), et Bellelay, de l'ordre des Prémontrés (1136).

Un des plus anciens documents concernant la Prévôté et l'histoire du Jura est la bulle d'Innocent II, donnée au 2e concile de Latran (1139). Elle confirme les possessions du chapitre.

De cette période qui nous est mieux connue, signalons les lettres de franchise de l'évêque Lutold de Rötheln à la Prévôté (1210) qui rappelle un peu la Magna Charta d'Angleterre, puisque « personne ne peut être jugé que par ses pairs »; les malheurs du XIVe siècle: la peste noire de 1347, qui dévaste la ville de Bâle; le tremblement de terre qui détruit plus de 60 châteaux dans l'Évêché, enfin l'incendie de St-Ursanne en 1403, qui dévore la ville entière et les combles de l'église. « C'était le mardi devant la St-Marc, que par orval de füe la ville de tout en tout fut détruite et mise à néant».

Pendant le concile de Bâle, l'évêque Frédéric ze Rhein dont les armoiries se trouvent sur la façade du clocher accorde aux bourgeois de St-Ursanne le droit de pêche, de chasse, d'affouage. « Tous peuvent chasser de toutes bestes salvaiges, en gardant le

droit de Mgr le Prévôt ». Quel est ce droit ? « C'est à scavoir de la rosse beste, la droite épale, de l'ors, la tête et la droitte tarpe et du sanglier la tête et la droitte imglatte (onglée). »

Sur la longue liste des prévôts qui va de 1119 à 1793, figurent les plus anciennes familles de l'Evêché de Bâle et des pays voisins: Asuel, Landskron, Ze Rhein, Halwyl, Wattenwyl, Neuchâtel, Blarer, Montjoie...

La Prévôté de St-Ursanne a une histoire, et intéressante. C'était un petit monde d'autrefois, avec ses misères sans doute, mais aussi avec ses fastes non dépourvues de grandeur : la collégiale elle-même en est le témoignage.

DE QUELLE DATE EST LA COLLÉGIALE ?

Il est clair que dès le temps de St Ursanne, il y avait pour le moins un oratoire et, dès les débuts de la communauté, une église, la grande occupation des moines étant la prière en commun. Mais la Collégiale actuelle, de quelle époque est-elle ?

Procédons méthodiquement, du plus connu au moins connu.

1. Les dates certaines et précises :

En 1906, les voûtes menaçaient de s'écrouler; on les consolida, elles et les piliers, — ces derniers par des fondations. On donna à l'intérieur une nouvelle parure imitée de quelques vestiges retrouvés sous la chaux.

La chapelle désaffectée de Ste-Anne (chapelle des catéchismes) date du XVII^{e} siècle.

Un incendie dévore la charpente de l'église en 1558 ; la partie supérieure de la corniche a été cachée par le nouveau toit.

La date de 1508 est sculptée en chiffres arabes sur le dernier contrefort sud, à la chapelle Sainte-Anne. Celle de 1507 est marquée au pignon du chœur au-dessus de l'abside.

En 1466, dans les archives paroissiales, il est fait mention d'une quête « pro reaedificatione Ecclesiae Sancti Ursicini ». On sait également par les documents que Jean d'Asuel, Gaspar ze Rhein, Hartmann et Rodolphe de Halwyl s'occupèrent de la « réédification » de l'église. En 1460, sont nommées les chapelles de Saint-Georges et de Saint-Martin (1re et 2^{me} chapelle à gauche en entrant par le portail sud).

Sur la façade de la tour, l'inscription suivante est gravée sur le grès: « Anno Dni MCCCCXLI (1441) die XIII mensis maji cecidit ista turris... (série de noms) — de novo fundata est anno Dni MCCCCXLII (1442). » La tour s'est donc écroulée en

1441 et on l'a reconstruite en 1442. En 1403, toute la ville brûle y compris les combles de la collégiale.

Les clefs de voûte portent en chiffres romains les dates suivantes: au-dessus de l'orgue: 1308; travée de la nef: 1er avril 1300; transept: 1261; chœur: 1259.

Voilà les dates certaines et précises qui indiquent l'époque et l'âge de la dernière restauration, de la toiture, du pignon oriental, des contreforts méridionaux, de la tour, des chapelles et des voûtes; donc le XVIe siècle pour les travaux de consolidation, le XVe pour le clocher et les chapelles latérales et la fin du XIIIe pour la voûtaison,

2. Faits certains et généraux en ce qui concerne l'église:

En 629, il y a un oratoire conservant les reliques de St-Ursanne sous le vocable de St-Pierre.

En 690, Bobolène dédie un ouvrage à Ingofrid abbé de St-Ursanne. La communauté de St-Ursanne est donc abbaye ou tout au moins prieuré ou cella; elle a donc une église.

Que conclure? Depuis 620, il y a eu une église à St-Ursanne.

D'autre part, en toute sécurité, on peut affirmer que l'église actuelle, dans ses parties essentielles, date d'avant 1259, donc d'avant la 2e moitié du XIIIe siècle.

3. Probabilités. Hypothèse de Mgr Chèvre:

Il y a, au-dessus du portail sud, une inscription que l'auteur de *l'Histoire de St-Ursanne* lit ainsi: «Præpositus episcopus que Hugo Esuelis. Phelippus custos omnesque canoniales admodum reverendi collegiatæ Sancti Ursizini sancto Gallo dedicarunt.»

On sait d'autre part qu'Hugues d'Asuel, prévôt de St-Ursanne ne fut évêque de Bâle qu'une année de 1176 à 1177.

De là une date pour le portail sud. Et comme de toute évidence, la crypte, certaines parties de l'abside, le collatéral nord (partiellement) le portail nord sont antérieurs au portail sud, il s'ensuit qu'il faudrait dater l'église dans les années 1150.

Malheureusemant, les archéologues ne s'entendent pas sur la lecture et encore moins sur le sens de cette inscription.

Lindner lit: Presbyter Hugo malis plenus c s. vo vo maale a me utetur. A son tour K. Stehlin lit: Presbyter Hugo malis pleno. Aes simoniale a me vertetur. Giezi sibi talio detur. 9)

Comme on le voit, l'inscription est d'une lecture difficile. En saura-t-on jamais le sens?

Puisque nous n'avons plus de documents directs (archives

brûlées en 1403) et que l'inscription du portail sud n'est pas sûre, il faut interroger les formes architecturales elles-mêmes. Mais ici surgissent les difficultés. Malgré toutes les précautions, la critique interne est souvent défectueuse. Ensuite, dans les pays germaniques — et la Collégiale a subi du moins partiellement l'influence rhénane — le style roman a commencé plus tôt et s'est terminé plus tard qu'en France: de 900 à 1300.

En tenant compte de ces réserves, considérons les parties nettement romanes de l'église. Dans le collatéral sud, il y a une série de fenêtres à plein cintre, évasées, de petite ouverture, rendues aveugles par la construction des chapelles au XV^e^ siècle. Ces fenêtres sont des vestiges de l'ancien édifice roman et sont, semble-t-il, du XII^e^ siècle.

Au chevet de l'église, sous les voussoirs de la fenêtre nord-est de la crypte, à l'extérieur, se trouve une inscription lapidaire. « Otto de Porrentru et Hugo » A n'en pas douter, c'est la signature des maîtres d'œuvre. La forme des lettres, de l'H, de l'N notamment ferait remonter l'inscription au XII^e^ siècle.

Le portail sud est de la bonne époque romane. On voit nettement qu'il ne s'harmonise pas de façon adéquate avec la nef et l'œil de bœuf qui le domine, ne se trouve même pas au milieu de sa corniche. En réalité, il est un reste de l'ancienne église qu'on a voulu conserver et qui s'agence tant bien que mal avec la partie nouvelle de l'édifice. Il a des analogies avec le portail St-Gall de la cathédrale de Bâle; les voussures, la partie supérieure du tympan représentant le Christ entre les apôtres St-Pierre et St-Paul; certains chapiteaux: les aigles cariatides, les monstres à double corps.

L'architecte de St-Ursanne s'est-il inspiré du portail de Bâle? Ou bien le maître d'œuvre bâlois a-t-il vu la porte de St-Ursanne? Il est difficile de le dire et c'est regrettable car, sachant la date de la porte St-Gall, nous aurions approximativement celle de St-Ursanne, du moins dans la première hypothèse. Il est possible également que les deux artistes aient puisé à une source commune. Quoi qu'il en soit, nous pouvons dire que le portail de St-Ursanne est de la même époque que celui de Bâle et donc qu'il est au moins du XII^e^ siècle finissant. Et puisque les autres parties romanes de l'église, la crypte, l'abside, le collatéral nord partiellement, le portail nord, lui sont manifestement antérieurs, nous pouvons conclure sans trop de crainte de nous tromper que :

La collégiale de St-Ursanne, dans ses parties romanes, date du milieu du XII^e^ siècle.

Malgré tout, j'ai l'impression qu'elle est plus ancienne. Les bénédictins ne furent pas insensibles au mouvement qui, après l'an mille, couvrit l'Europe, selon Raoul Glaber, d'une blanche parure d'églises. Cet édifice a été fait pour des religieux et par des religieux. Primitivement, il n'avait que trois autels, suffisants pour des moines qui n'étaient pas tous prêtres, mais non pour douze chanoines prévus par les Statuts du chapitre. La fresque de St-Pierre, imberbe avec la tonsure, rappelle l'influence monacale. Tout de même, parce que nous n'avons pas de preuve décisive ni de faits cruciaux, comme aurait dit Fr. Bacon, nous devons nous en tenir au XII^e^ siècle.

Conclusions.

La Crypte, l'abside, une partie du latéral nord, les fenêtres romanes du latéral sud, les portails nord et sud sont du XII^e^ siècle.

Les voûtes sont de la 2^me^ moitié du XIII^e^ siècle ainsi que les piliers.

Les chapelles sont du XV^e^ siècle.

Le clocher, les contreforts sud de la 2^me^ moitié du XV^e^ siècle.

La chapelle désaffectée du XVII^e^ siècle.

L'EXTÉRIEUR DE LA COLLÉGIALE

Des ruines de l'ancien château de St-Ursanne, au-dessus de l'Ermitage, la vue embrasse l'église, le cloître et en marque nettement les différentes parties.

Le plan de la collégiale est bien tracé : le clocher, le vaisseau, l'abside ; la grande nef, et les nefs latérales. Déjà l'on peut constater combien la forme extérieure répond à la structure interne.

Au nord de l'abside, le cloître étale son blanc quadrilatère.

C'est le premier coup d'œil, coup d'œil d'ensemble, délectable à l'intelligence qui saisit le tout et les parties, comme dans une démonstration rigoureuse et délicieuse pour l'imagination, au contact des vieilles pierres brunes, des toits pointus, des tuiles rousses.

LE CLOCHER

C'est une tour sur plan carré de 9 m. de côté qui se divise en quatre étages sans compter le pignon aigu et atteint la hauteur de 25 m. à la naissance du clocheton. Les murs ont 2 m. d'épaisseur et, chose curieuse, les pierres de taille en calcaire du

pays sont de format plus grand dans les étages supérieurs. Cela s'explique par la réfection de la tour au XV^e siècle.

Une inscription sur grès des Vosges indique en effet que le clocher s'est écroulé en 1441 et qu'on le reconstruisit l'année suivante.

Plusieurs armoiries, notamment celle de la famille ze Rhein, des inscriptions, les insignes des maîtres d'œuvre ornent la façade.

Trois baies éclairent le 4^me étage. Elles sont de style ogival, divisées par un meneau surmonté d'une rosace. Deux autres fenêtres plus petites donnent sur les combles.

Le clocher est coiffé d'un toit à bâtière assez commun dans la région, à Miécourt, à Miserez, à Bâle et en Normandie. Des pignons aigus dépassant le toit le protègent contre les intempéries. Les eaux s'écoulent par des chéneaux dont les supports sont en fer forgé.

Le clocheton de bois ajouré est d'une souveraine élégance. Il enlève un peu de lourdeur à la masse imposante de cette tour romane.

LE VAISSEAU

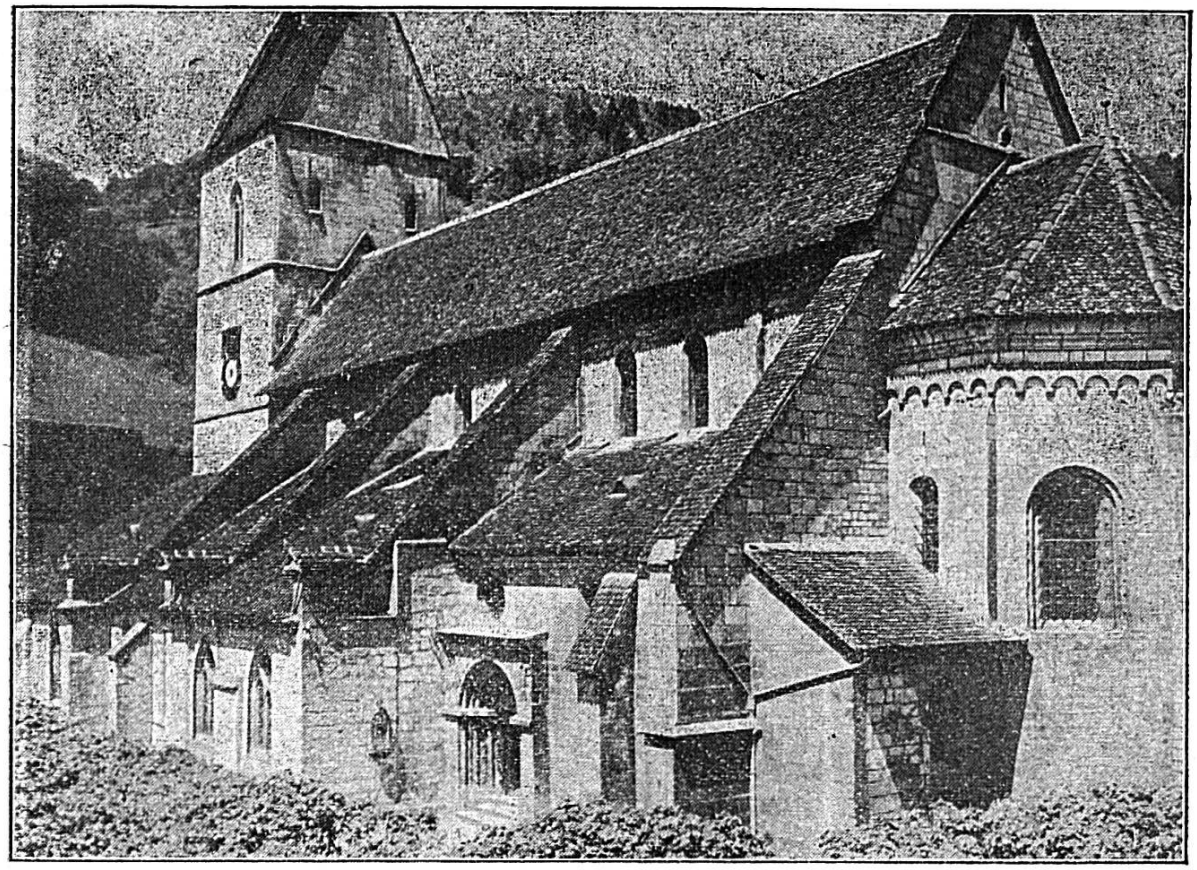
Une visite aux combles est des plus intéressantes : on y découvre le véritable plan de l'église, des données instructives concernant les voûtes, la toiture à deux rampants, les murs surtout.

Les murs consistent en un blocage central formé de couches superposées de pierres épaisses d'une dizaine de centimètres, de pièces de bois ou même de fer noyées dans le mortier — origine lointaine du béton armé — et revêtu de parements.

De la chaussée, les parements apparaissent irréguliers. Le mur gouttereau laisse pénétrer la lumière par huit fenêtres en plein cintre sans moulure ni aucun autre ornement. C'est la partie orientale qui est la plus ancienne et la plus intéressante. Elle est entièrement romane, sans autre adjonction gothique que l'arc boutant, et donne la forme primitive de l'édifice. On y remarque une corniche, la forme des combles du collatéral et un contrefort plat. La corniche est en partie cachée par le rebord du toit refait après l'incendie de 1558. Elle est décorée de feuilles de chêne et de feuilles de lierre et repose sur une arcature. Ce dernier ornement s'appelle plate-bande lombarde, parce qu'elle se rencontre particulièment en Lombardie, notamment au péristyle de St-Ambroise de Milan. Une série de briques dont on ne voit que l'angle, réminiscence de la décoration romaine, s'appuie sur

une suite d'arcs posés à plat, en plein cintre. A son tour, l'arcature trouve son point d'appui sur les contreforts et sur les modillons. Ceux-ci sont très variés : boutons, têtes plates, tonnelets — fantaisies de maçons sans doute !

Il ne faudrait pas croire que cette arcature est purement ornementale ; elle a pour but de dégager les murs de la poussée des voûtes et de la charpente en la reportant partiellement sur les contreforts.



Vue générale latérale de l'église

Clocher roman à quatre étages Toit à bâtière et clocheton ajouré. Les arcs boutants et les piliers ressemblent à de gigantesques rames. Plate bande lombarde.

Les combles du collatéral recouvrent exactement la petite nef dans la partie romane et montrent la forme primitive du toit, alors que dans la partie occidentale le toit protège la petite nef et les chapelles, masquant les très belles fenêtres romanes qui se trouvent au même niveau que l'œil de bœuf et les deux fenêtres en plein cintre des archives.

Le contrefort plat en ressaut est des plus intéressants au point de vue archéologique. Il montre ce qu'étaient les contre-

forts romans de la collégiale avant la construction des culées et des arcs boutants à la fin du XIII^e siècle. A cette époque, on a relié, pour leur donner plus de force, le contrefort de la nef au contrefort du collatéral [10]).

Quant aux contreforts de tout le côté sud, de romans qu'ils étaient, ils sont devenus gothiques par l'adjonction d'arcs boutants. Il s'agissait d'épauler la voûte du XIII^e siècle. Lors de la construction des chapelles au XV^e siècle, les culées ont été doublées et surmontées d'un fronton. L'arc caché par la toiture des chapelles du côté sud est visible sur le côté nord.

Vue d'une hauteur voisine du clocher, l'église apparaît avec ses blancs contreforts et ses arcs boutants, semblable à un vaisseau tenu en équilibre par de gigantesques rames. Contreforts et arcs boutants montrent à l'évidence leurs fonctions d'appui, de soutien. Ils n'ont ni la splendeur élégante, ni la hardiesse de l'armature de la bonne époque ogivale. Ils sont toutefois préférables dans leur simplicité et leur fonction véritables, à la forêt inextricable de contreforts, de culées, d'arcs boutants qui voilent certains grands monuments de l'art gothique, notamment l'abbaye de Westminster à Londres. Là, l'accessoire est devenu le principal et quelques arbres cachent toute la forêt. Ici, il y a plus de franchise.

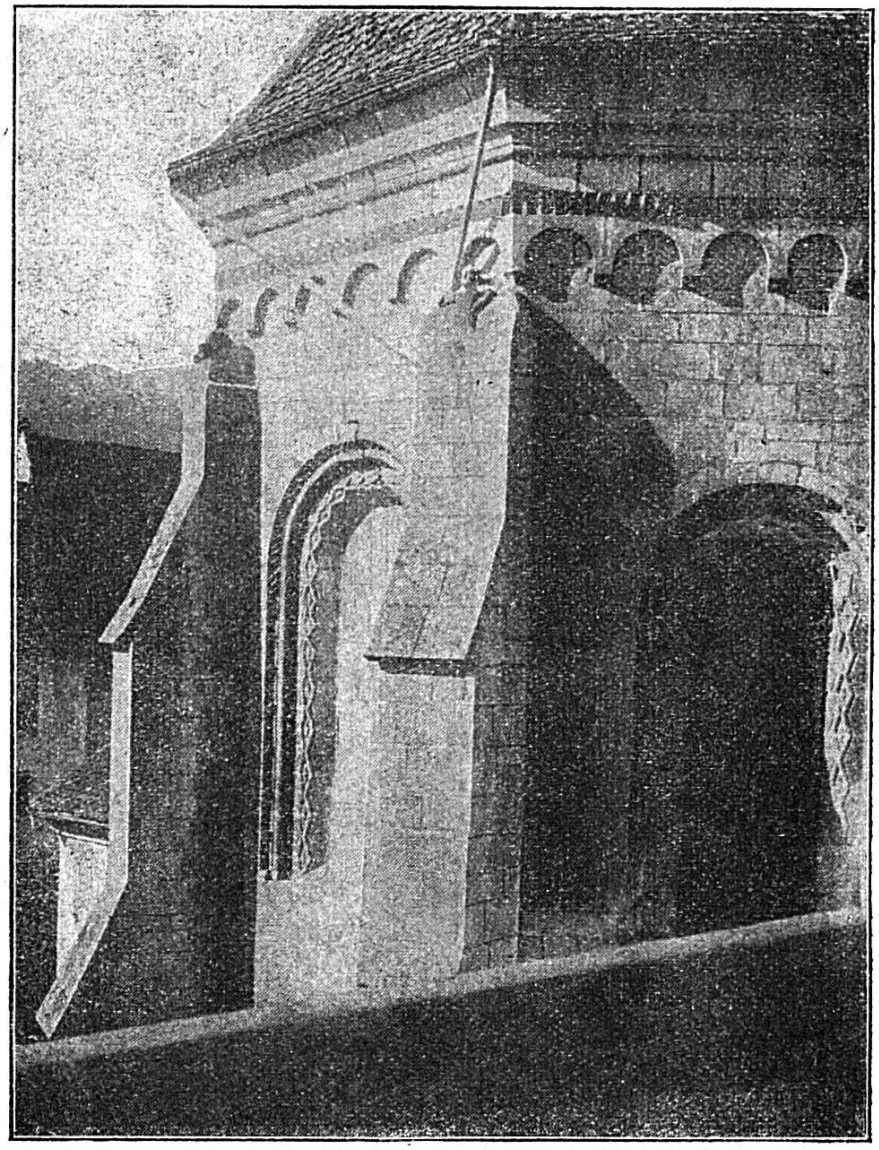
Les chapelles sont venues s'abriter entre les contreforts : St-Jean et St-Georges, St-Martin, Ste-Anne, chapelle des catéchismes. La première possède de magnifiques fenêtres à trois baies séparées par deux meneaux et surmontées d'une rosace. Elles rappellent le style de la première époque gothique. Les autres fenêtres des chapelles sont à meneau simple et le « remplage » à feuilles de trèfles trilobées. Le grillage en fer forgé s'adapte fort bien aux baies et aux rosaces.

A droite, on remarque l'oculus ou œil de bœuf qui donnera naissance plus tard aux « roses » gigantesques et merveilleuses du Mans, de Paris ou de Chartres ; enfin deux élégantes fenêtres romanes dont l'une est entourée d'une moulure perlée.

Le côté nord de l'église se différencie du côté sud en ce qu'il n'a pas de chapelles latérales et que dans la partie occidentale les arcs boutants sont visibles. A l'est, le toit du collatéral se confond avec celui du cloître et le chœur est épaulé par de lourds piliers romans.

LE CHEVET

Le déambulatoire fait défaut à l'église de St-Ursanne et comme il y a trois nefs il devrait y avoir trois chevets. La nef du nord se termine par la sacristie, constructien récente ; celle du sud, par une chapelle saillante, carrée à pan unique et éclairée d'une fenêtre en plein cintre. Seule la grand' nef se termine par un véritable chevet.



Le Chevet

Le plan forme la moitié d'un décagone irrégulier. Le toit, à cinq pans, sorte de chapeau pointu, s'appuie contre le pignon du vaisseau et repose sur une corniche en encorbellement.

Deux moulures concaves de diamètre inégal séparées par un

filet plat reposent sur un tore et une bande plate surmontant un filet de brique et les plates-bandes lombardes que nous avons décrites ci-dessus.

Le travail est plus soigné ; l'appareillage plus régulier ; les modillons plus variés que sur le côté ; l'ornementation est plus riche, le chevet c'est la tête caput et donc la fin en vue de laquelle sont ordonnées toutes les autres parties de l'édifice.

Cinq fenêtres éclairent l'abside et trois la crypte. Ces dernières sont robustes en plein cintre comme toutes celles de l'ab-

Inscription de Porrentruy

side ; les voussoirs et les pieds droits sans aucun ornement sont en grosse pierre de taille. Elles sont ébrasées pour laisser pénétrer plus facilement la lumière à travers des murs épais de 1 m.

5o. Celle du nord-est, plus étroite que ses deux sœurs, porte l'inscription suivante : Otto (Oito) de Porrentru et Hugo. Signature des maîtres d'œuvre qui achevèrent tout au moins la Collégiale romane. C'est sans doute le document lapidaire le plus ancien qui mentionne le nom de Porrentruy. Si l'on retrouvait dans les archives de cette dernière ville le nom des deux architectes Hugues et Otto, on pourrait, par le fait même, situer approximativement la date de fondation de l'église de St-Ursanne. Avis à ceux qui disposent de loisir.

Les fenêtres sud et nord de l'abside sont étroites et sans ornement. Les suivantes sont plus larges. Leur embrasure est décorée d'une double moulure externe qui fait le tour de la fenêtre (pieds droits et archivoltes), l'une est concave, ornée sur le montant de grosses perles, l'autre convexe est un simple tore; la moulure interne est composée de bâtons brisés, de zigzags opposés en forme de losange.

La baie terminale de l'abside est encore plus grande et plus ouvragée. Même décoration de zigzags losangés que la précédente, même tore uni. Mais la moulure externe est plus riche: des fleurs stylisées à profusion, des roses sur les montants, des étoiles à six branches dans les archivoltes. Par malheur, cette fenêtre a été rendue aveugle lors des « embellissements » du XVII^{e} siècle.

Par des moyens très simples, presque rudimentaires — dessins géométriques, éléments stylisés empruntés surtout à la flore, par le sens des lignes, nettes, claires, parfois dures et surtout des proportions, les architectes romans ont compris la valeur de l'ornementation: une fleur non dans un vase, mais sur sa tige.

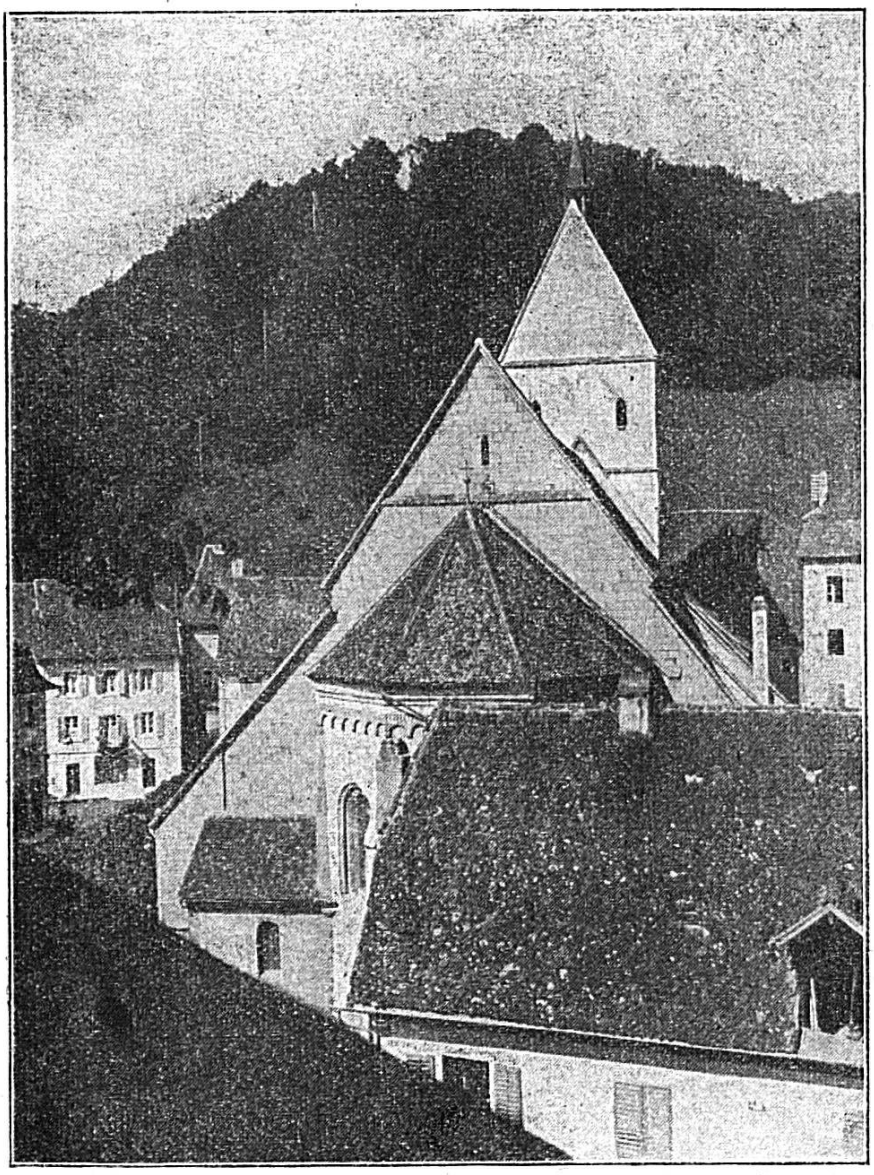
Les piliers extérieurs ou contreforts sont au nombre de quatre. Ceux du nord et du sud forment une pile d'un seul jet, le chevet étant par ailleurs consolidé par la sacristie et une chapelle.

Par contre, les deux contreforts du sommet de l'abside sont plus vigoureux, Quatre retraits les allègent à mesure qu'ils montent et l'appareillage diminue de grandeur dans le sens de la hauteur.

N'allons pas croire à un motif de pure esthétique; en réalité la poussée des masses est moindre au sommet du contrefort qu'à sa base. Toujours cette même franchise que nous aurons encore à constater si souvent: la soumission de la forme à la structure.

Au faîte de ces contreforts se trouvent des sculptures auxquelles on a reproché « le peu de fini de l'exécution ». Soit. N'ou-

blions pas qu'elles sont « ornementales » et qu'une statue de calcaire ou de granit vue à dix mètres de hauteur ne doit pas avoir la perfection d'une statuette de marbre posée sur un guéridon. Sur le contrefort sud, un crieur public sonne de l'olifant qui réveille l'écho « du soir au fond des bois ». Un personnage entre deux animaux (Daniel entre deux lions ?) couronne le second, tandis qu'un buste émerge du troisième dans l'attitude et les gestes du prédicateur. Les mêmes motifs se retrouvent au bord des fenêtres de certains dômes germaniques notamment à la cathédrale de Worms[11]).



Les lignes se rapprochent de la verticale à mesure qu'elles s'élèvent et se détachent en contraste sur la molle courbure de la colline.

Le chevet de St-Ursanne ne possède ni la richesse, ni l'élégance de l'abside de l'abbatiale payernoise. Plus simple, plus so-

bre, il n'en est pas moins l'un des chevets romans les mieux conservés et les plus intéressants de la Suisse.

L'énorme pignon qui domine le chevet est de date relativement récente, du moins dans sa forme actuelle puisqu'un écusson porte la date de 1507.

Vue de l'est, de la tourelle de l'ancienne maison de Staal (fondation Béchaux) la Collégiale est d'une rare et mâle beauté. Ici c'est la ligne droite qui domine, coupée par des plans divers juste au moment où elle deviendrait monotone: les combles des bas-côtés protégés par le contrefort, le pignon du vaisseau, le pignon du clocher. Les lignes se rapprochent de la verticale à mesure qu'elles s'élèvent : plan incliné des combles latéraux, angle aigu en pignon, plus aigu du clocher. Elles se détachent en contraste sur la molle courbure verdoyante de la colline ou sur les bandes horizontales des couches jurassiques.

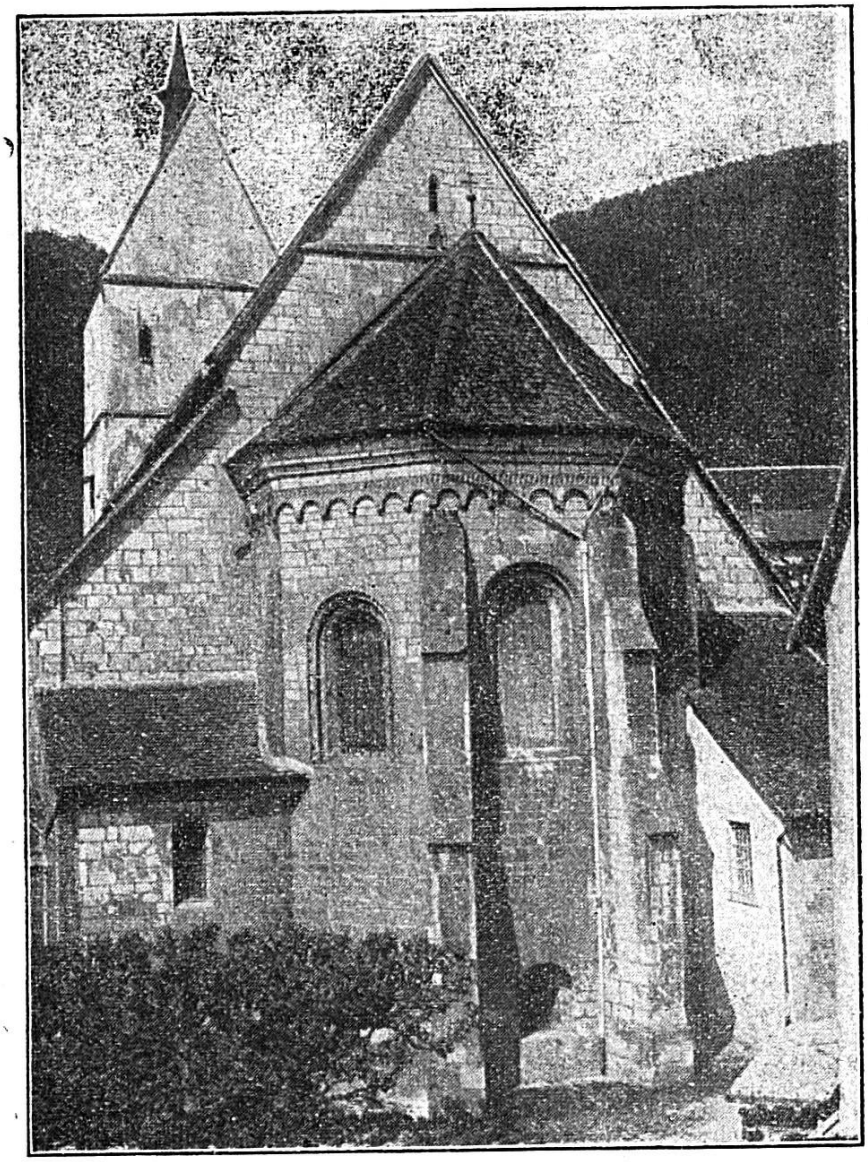
Le sentiment de plaisir qui se dégage à la vue de ces lignes augmente à la pensée qu'elles ne sont point un trompe-l'œil. Tout est logique, rationnel, raisonné. On a dit des architectes romans qu'ils avaient construit pour le climat de leur pays, pour les besoins et les goûts de leurs contemporains.

Ils travaillèrent souvent sur le « tas » et leur travail ne sent ni l'école, ni l'académisme. Ils se servent de la pierre du pays, le calcaire. Point de placage, de chaux, de crépissage ; tout au plus des peintures aux tons simples: rouge, bleu, jaune, noir sur le portail et le pourtour du chœur et de l'abside [12]). Dans la vallée du Doubs il y a de brusques changements de température, jusqu'à 40° de différence, entre la nuit et le jour. Il faut que la pierre résiste. Si les pignons du clocher, du vaisseau sont plus élevés que la toiture, c'est pour la protéger contre les « poussées » de neige et les bourrasques de vent.

Malgré cette sincérité, cette simplicité, ces buts pratiques ou plutôt à cause d'eux, il se dégage de toute l'œuvre une sensation de beauté qui naît non de l'accessoire mais du principal, du monument lui-même. L'art est désintéressé assurément, mais il n'est pas défendu de rendre belles des choses utiles.

A cause de ces qualités, le style roman, en attendant mieux, est celui qui, semble-t-il, convient le mieux à nos pays de montagnes. Dans les plaines de Beauce « plates comme un pré tondu », la cathédrale de Chartres est vraiment la « merveille » ; quel effet produirait-elle dans le Valais au pied du Grand Muveran ?

Le soir, de la cour de l'hospice, à l'heure virgilienne « où dans les champs, l'ombre des monts s'allonge » la collégiale ne



Le navire immobile

semble-t-elle pas un navire immobile sur les eaux calmes et qui demain lèvera l'ancre au lever du jour, « en partance pour un pays lointain » [13]) le pays lointain d'éternité ?

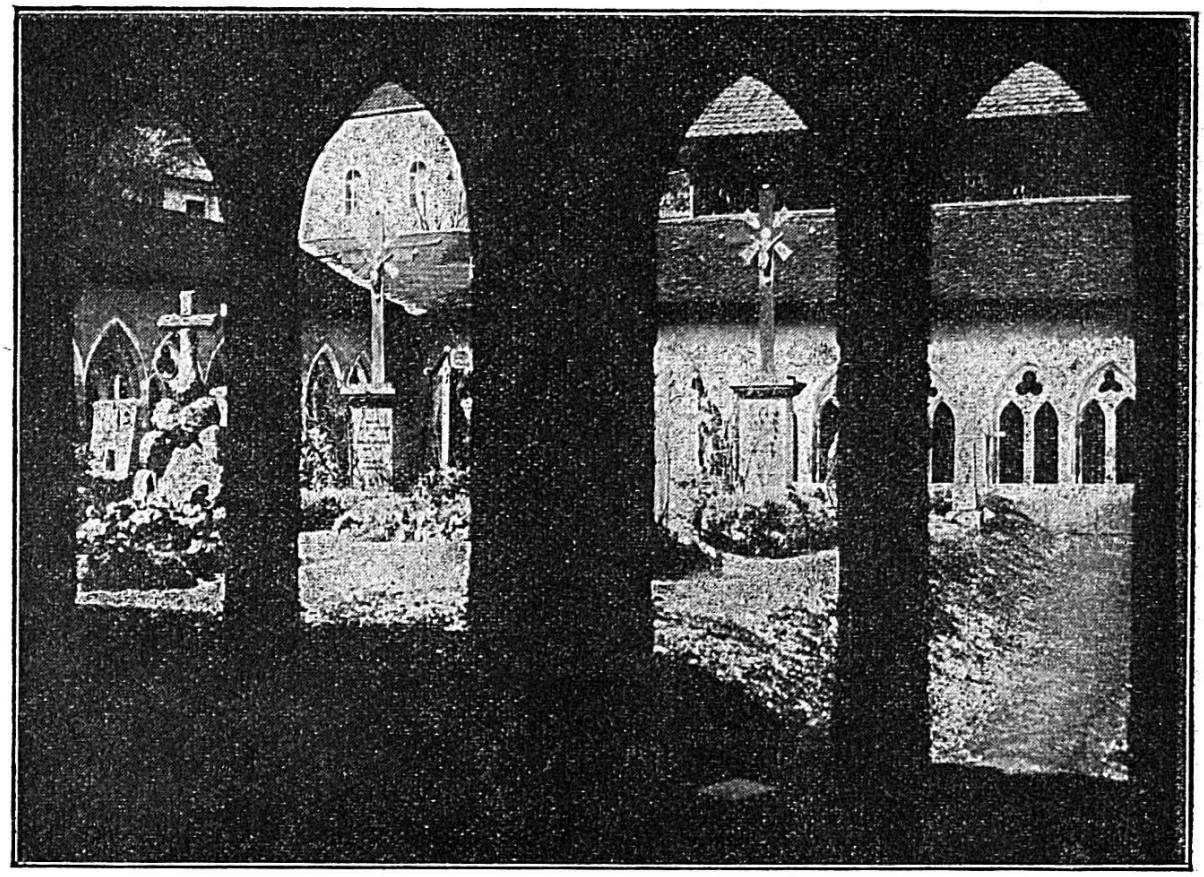
LE CLOITRE

Le centre de la vie familiale chez les Romains était l'atrium c'est-à-dire un portique carré à ciel ouvert autour duquel se rangeaient les divers appartements de la maison. On peut le voir intact dans la demeure des Vettis à Pompeï.

Dès l'époque de Constantin, on fit précéder la façade des églises de ce même portique carré, au centre duquel jaillissait une fontaine qui donnera naissance au bénitier.

St-Ambroise de Milan en est un exemple, de même St-Clément à Rome. Rien n'est charmant comme le vestibule de cette dernière basilique : quatre palmiers aux quatre coins de l'atrium, supporté par une colonnade d'ordre ionien, au milieu l'eau murmurante de la fontaine... Fraîcheur et grâce, beauté de la nature et beauté de l'art au seuil de la Beauté divine...

L'atrium s'est conservé à l'époque gallo-romaine, dans la



Le cloître

« villa » et on le rencontre à l'heure actuelle, bien modifié et sans colonne, évidemment dans les fermes mancelles ou normandes de l'ouest de la France.

Les moines le transformèrent en cloître en le déplaçant et en le situant sur le côté nord de l'église. Il devint le centre de la vie monastique.

Camille Eulart a étudié le cloître de St-Gall qui a les mêmes origines lointaines que celui de St-Ursanne. Il fait certaines remarques qui ne laissent pas d'étonner. Il note « cette entente de

l'hygiène qui fait tant d'honneur à nos vieux architectes ». Sans parler des hypocaustes ou chauffage central souterrain pour chauffer les chambres, il signale les étuves par bouches de chaleur ou par vapeur d'eau bouillante, la fontaine d'ablutions dans le cloître, les latrines doublement isolées, l'infirmerie détachée des autres bâtiments ; de vastes espaces réservés à l'exploitation agricole et tous les bâtiments tracés « avec une absolue symétrie » [14]).

Du temps des bénédictins, la distribution des bâtiments de l'ancien monastère de St-Ursanne était très probablement la suivante : Au sud du grand cloître [15]) l'église ; à l'est la salle capitulaire et au-dessus le dortoir — qui devinrent dans la suite l'archidiaconé, au nord la bibliothèque et le réfectoire [16]), à l'ouest l'hôtellerie.

A la fin du siècle dernier, sur l'emplacement primitif de la bibliothèque se voyait encore l'ancienne église paroissiale à baies romanes divisées par une colonnette. Elle a été démolie en 1906 pour faire place à un bûcher ! Sur l'actuelle cour de l'Hospice des vieillards il devait y avoir un petit cloître, car dans les documents [17]) et dans le langage populaire on parle toujours du « grand cloître ».

Le cloître de St-Ursanne est un parallélogramme qui mesure 25 m. de long et 15 m. de large. Il n'a plus de voûte, s'il en eut jamais ; il est recouvert d'un toit à pan unique. Restauré en 1551, comme l'indique une inscription et en 1906, il présente une série d'arcades de style ogival. Les grandes baies sont partagées par un meneau taillé en losange. Ces vingt-cinq ogives sont des plus variées : rosaces, trèfles à trois feuilles, croix de St-André, croix grecque décorent le « remplage ».

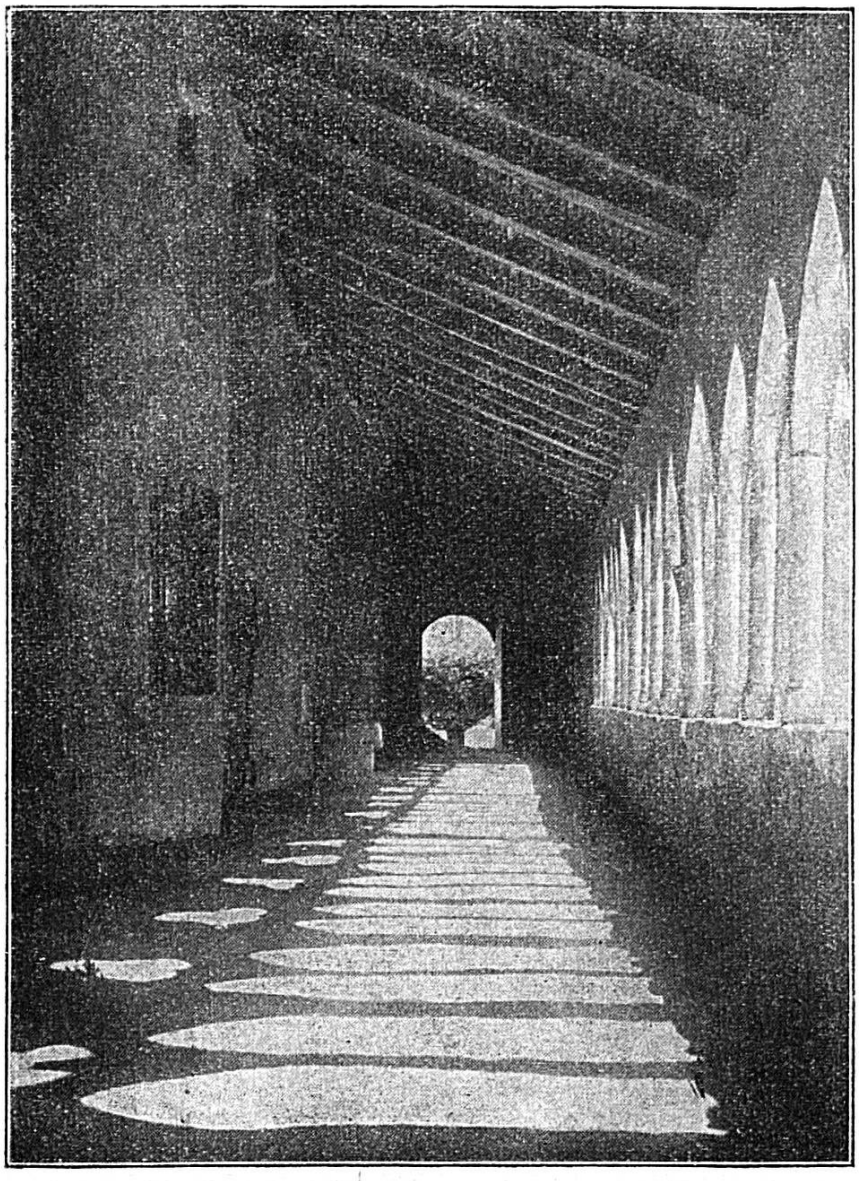
Transformé en cimetière au XIX^e^ siècle, le cloître gagnerait à ce que les croix funéraires soient mieux adaptées à leur milieu.

Modeste, le cloître de St-Ursanne ne peut soutenir la comparaison avec la richesse et la science du Cloître du Mont St-Michel, ni avec les chefs d'œuvre des Cosmate au Latran ou à St-Paul hors des murs. En Suisse même, ceux de Bâle, de Schaffhouse, de Wettingen, d'Hauterive, de Neuchâtel sont mieux conservés. Tout de même, il mérite de marquer l'attention par ses séries d'arcades régulières et variées, par ses échappées à travers les ogives sur les lignes romanes de la vieille collégiale, sur les toits bizarres, sur les rochers, les pâturages, les forêts, les montagnes.

Il est tout désigné pour recueillir dans ses allées spacieuses

les débris d'architecture qu'on retrouve encore nombreux dans la ville ou les environs.

L'intérieur du cloître ne manque pas d'intérêt. Des sarcophages trouvés dans les nefs de l'église en 1903 sont de simples auges de pierre, taillés au ciseau, étroits aux pieds, plus larges à la tête dont le couvercle est bombé. L'usage des cercueils de pierre s'est maintenu jusqu'au XIVe siècle. Mais le fait du retrécissement de la tête aux pieds fait dater ceux du cloître de St-Ursanne de l'époque carolingienne, peut-être même mérovingienne [18]).



Intérieur du cloître

Celui qui contient les ossements de St-Ursanne sous le maître autel de la collégiale est taillé à dos d'âne et donc est antérieur aux précédents.

Dans la galerie nord du cloître, sur la porte murée qui conduisait à l'ancienne église paroissiale se trouve une croix à peine visible.

Au-dessus du linteau de cette porte qu'on a taillée après coup pour lui donner une forme ogivale, la croix apparaît avec des branches d'inégale longueur qui vont en s'élargissant comme dans la croix de Malte. Par contre, la branche inférieure est plus longue que les autres et se termine en queue d'hirondelle et par une hampe. Au centre de la croix et sur chacune des branches il y a une espèce de disque plat.

Rudimentaire et primitive, cette croix pattée est sans aucun doute l'un des rares vestiges de l'ancien prieuré bénédictin.

La croix pattée.

A St-Marc de Venise, sur les ambons à l'entrée du chœur on retrouve ce même genre de croix, mais d'une facture plus soignée, de même à Torcello dans la lagune, et ces dernières croix sont du XI[e] siècle. Caumont dans ses *Rudiments d'archéologie* signale plusieurs croix pattées, perlées, avec hampe, notamment celle du tombeau de St-Quentin qu'il date du VIII[e] siècle, donc de l'époque mérovingienne [19]). On sait que le christianisme a pénétré en Chine au VII[e] siècle. Or on a découvert à Tsuen Tchéou Fou dans la province de Fou-Kien, une croix qui ressemble à la nôtre [20]) : les bras s'en vont en éventail, au centre des cercles concentriques, une fleur de lotus remplace la hampe. Cette croix chinoise est du VII[e] sicèle.

Je signale ces analogies laissant à de plus compétents le soin de conclure. Il faut être modeste, rappelle Fustel de Coulange : une vie d'analyse pour un jour de synthèse.

A contempler les vestiges, on peut conclure qu'autrefois le cloître était décoré de fresques. Cloître ! fresques ! on songe involontairement au couvent de St-Marc à Florence où l'âme de Fra Angelico s'est peinte. Qui n'a devant les yeux ces annonciations célèbres où la Vierge assise sur un escabeau, sous les arcades, reçoit l'annonciateur du Verbe fait chair, l'ange aux vêtements éclatants de couleur ! Le même sujet se retrouve près du portail qui donne accès du cloître à l'église. Ici, sans doute, nous n'avons ni le modèle ni la science technique plus avancée, ni la magie des couleurs du peintre toscan — mais un égal sentiment de vie religieuse profonde.

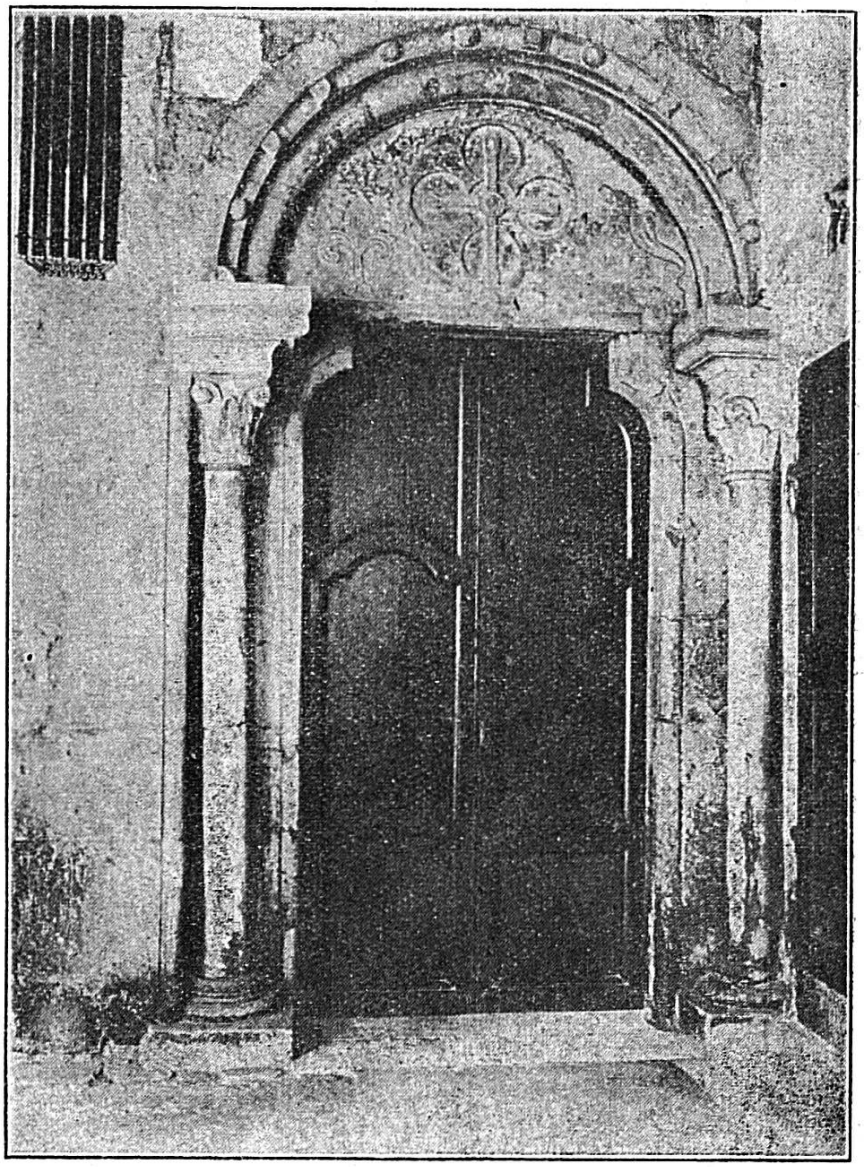
L'ange dont on ne voit plus — par la négligence des hommes — que l'extrémité d'une aile a prononcé les paroles : « Ave gratia plena, Dom... » rappelées sur une banderole. La Vierge est debout, revêtue d'une longue et étroite tunique et d'un manteau qu'elle retient de la main gauche. Le haut du corps, le bras et la main droite rejetés en arrière révèlent le trouble sinon l'effroi, tandis que la tête auréolée s'incline dans un geste de respect et de soumission sous les ailes éployées de la colombe symbolique : « Voici la servante du Seigneur ».

Rahn fixe cette fresque au XIII[e] siècle et peut-être même au XII[e] siècle [21]). Le phylactère semble indiquer le XV[e] siècle.

Si l'on veut comparer le même sujet, traité par un moderne du XVIII[e] siècle, qu'on se rende à la chapelle de Lorette près du Viaduc de la Combe Maran. Sur le devant d'autel, une peinture sur bois représente également l'Annonciation. Combien l'ins-

piration en est pauvre ! Malgré le prie-Dieu, la Vierge agenouillée, le livre d'heures ouvert, l'ange dans les nuages, la scène est si réaliste, le lit à alcôve, une plantureuse matrone richement adornée, que l'esprit traverse difficilement ces formes très matérielles pour atteindre les réalités qu'elles devraient suggérer. On se sent plus à l'aise devant la fresque du cloître, parce qu'ici les formes simplifiées et d'ailleurs naturelles sont un appui pour l'imagination et l'intelligence et non pas un obstacle.

Nous pouvons pénétrer à l'Intérieur de l'Eglise par une entrée magnifique :



Le Portail Nord

LE PORTAIL NORD

Moins célèbre que son rival le portail sud, il a, pour qui sait voir, comprendre, sentir, plus de charme dans sa sobriété.

Description. Les montants de la porte ou piédroits sont encadrés d'une moulure qui avec le linteau forme une accolade.

Deux colonnes supportent les archivoltes. La base en est attique c'est-à-dire que le gros tore ou boudin repose directement sur le soubassement ou stylobate. Le fût, en calcaire tendre, est élancé. Les chapiteaux qui sont imités du corinthien sont décorés, l'un de feuilles de vigne et de raisins, l'autre de feuilles de chêne étalées ou terminées en volutes. Ils sont recouverts d'un large abaque ou tailloir qu'on retrouve de même grandeur au temple St-Jean de Poitiers (époque mérovingienne). Le tailloir, l'ensemble du tympan, l'absence de la griffe romane sur le tore de la base indiquent que ce portail est antérieur au portail sud. M. Radiguet soupçonne ici des influences de l'architecture irlando-romane.

La voussure est formée d'un archivolte simple et d'une gorge profonde ornée de grosses perles sphéroïdes ou prismatiques.

Le tympan comprend trois sujets : au milieu une croix, d'un côté un lys, de l'autre, un lion.

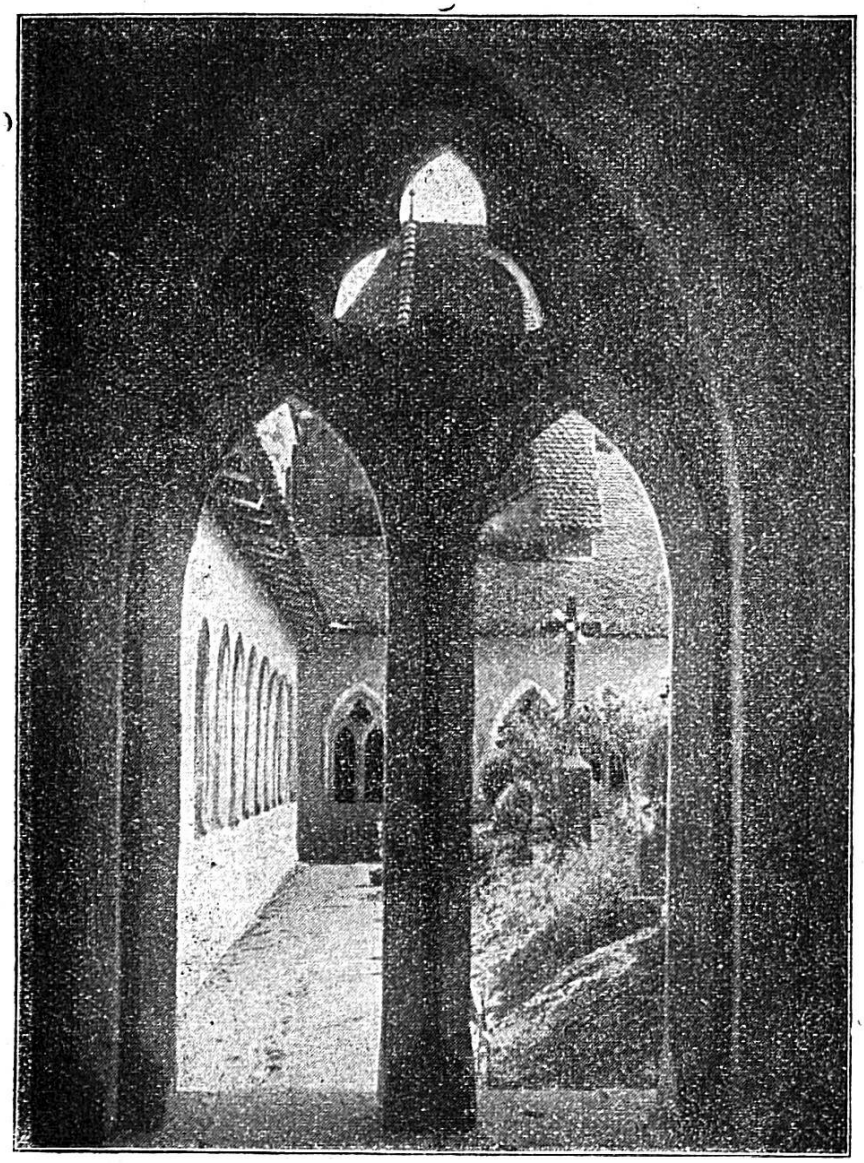
Le lys stylisé ne possède pas encore la pureté de forme qu'il obtiendra au temps de St-Louis. Par contre, le lion est d'un dessin plus ferme. A remarquer la belle ligne qui va de la tête à la croupe. La forme générale du corps, de la gueule est bien celle du lion ; mais la tête ressemblerait plutôt à celle de l'ours. Au XI[e] siècle, comme à l'heure actuelle, les lions étaient inconnus à notre pays. Par contre, dès le temps de Jules César, dont les soldats refusaient de s'aventurer dans les gorges du Doubs par crainte des bêtes sauvages [22]) jusqu'au XV[e] siècle, où l'on signale la chasse aux ours, ces derniers étaient nombreux dans la contrée. Les sculpteurs romans — Emile Mâle l'a prouvé — se sont directement inspirés de tissus orientaux. Il semble bien que cette même influence se manifeste ici. Toutefois, à supposer que l'imagier du portail nord ait été un artiste original — et à notre connaissance nous ne voyons nulle part de modèle à notre tympan — ne pourrait-on considérer, dans la tête de l'animal un effort très réel de l'auteur à s'inspirer directement de la nature ?

Le relief s'accuse déjà. Le bête appuie ses pattes contre la circonférence, en dents de scie qui entoure la croix.

La croix est latine ; les croisillons étroits sont perlés, carrés à leur extrémité et fixés par de larges clous. Le centre et chacune des branches sont ornés d'une auréole. Des points, des lignes simples : croix, auréoles, dents de scie, produisent par leur agencement un effet d'ornementation surprenant et l'idée pé-

trifiée dans ces formes ne l'est pas moins : ce signe de contradiction, centre de l'harmonie.

Que signifient ce lys, ce lion, cette croix ? Quelle est leur symbolisme. Un symbole n'instruit pas, ce n'est non plus ni un rébus, ni une charade. Il rappelle ce que l'on sait déjà. Pour la plupart des visiteurs actuels, ils ne parlent plus guère. Quel langage tenait ce tympan au moine drapé de la robe bénédictine ou au chanoine revêtu du blanc surplis qui entrait à l'église ?



Une ogive du cloître

Dans l'iconographie chrétienne, le lys est le symbole de la chasteté. Se maîtriser dans ce domaine, c'est dominer ses autres passions. Le religieux le sait, mais ne peut atteindre son but que par l'ascétisme c'est-à-dire la discipline, le renoncement, le sacri-

fice. *Sint lumbi vestri praecincti* dit l'Ecriture [23]) ceignez vos reins.

Cette ascèse naît d'une vue aiguë jetée sur le monde. Tout passe, «panta rei» constatait le vieil Héraclite et tout est vanité répétait Salomon. Böcklin a merveilleusement traduit cette pensée au musée de Bâle : *vita somnium breve* — la vie est un songe bref. Et Columban tirait la conclusion : les plaisirs sont vains comme tout le reste et passent comme l'herbe des champs. [24])

Seulement si stoïciens et boudhistes, qui pensent de même, arrivent au *sustine et abstine* qu'on pourrait traduire en argot contemporain : pile-la et ne t'en fais pas (souffre et abstiens-toi), les chrétiens disent : travaille. *Et lucernae ardentes in manibus vestris*, continue l'Ecriture. Allumez vos lampes. Car l'ascétisme ne saurait se légitimer que par un déploiement plus grand d'activité autre et supérieure. Le lion est le symbole non seulement de la force, mais aussi de l'activité, de la vigilance, car d'après le Bestiaire et le physiologue grec « ne dort-il pas les yeux ouverts » ?

Le beau galbe des colonnes, l'harmonie des lignes, des proportions, son tympan en léger relief, ce petit air rustique et malgré un tailloir moderne disgracieux, la nuance suave de la patine laissée par le temps donnent à ce portail une originalité exquise.

L'Intérieur

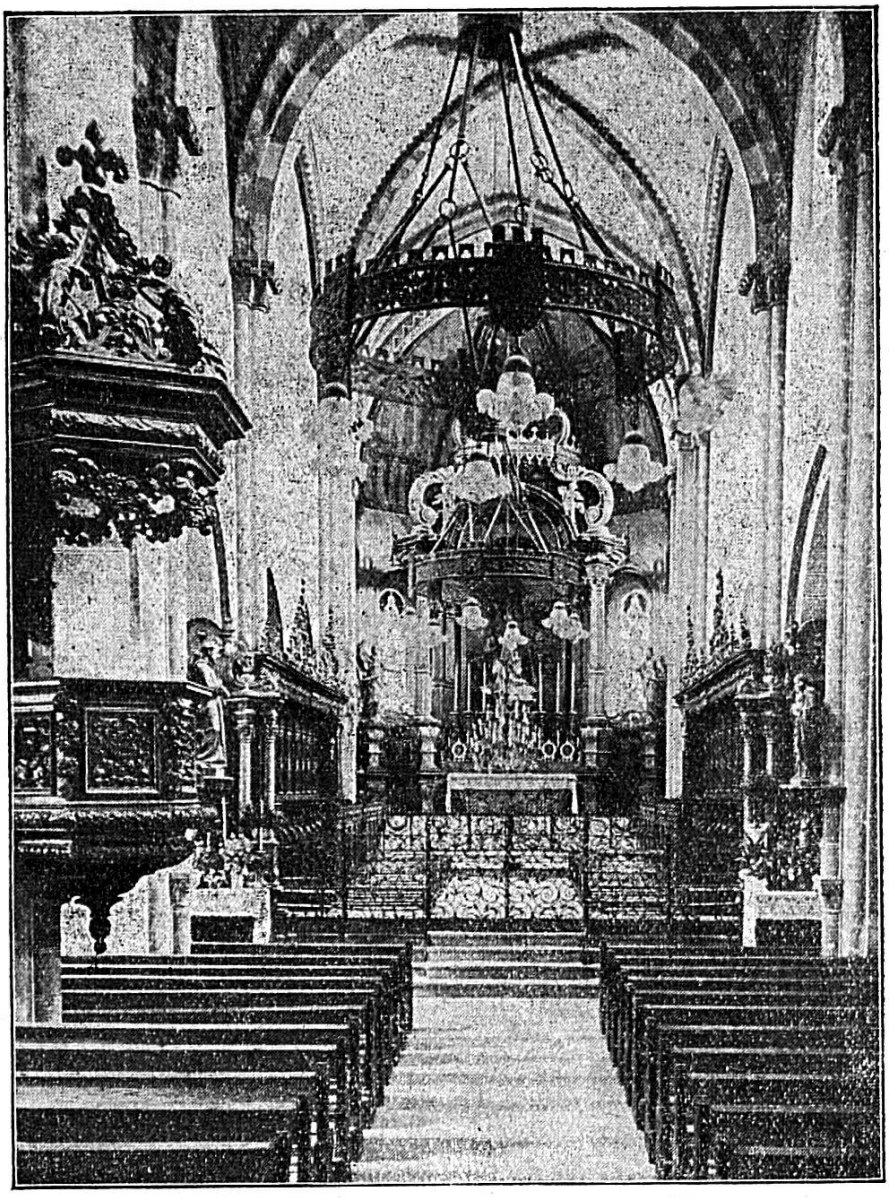
Pénétrons dans la collégiale. Nous en goûterons le silence: « Le bruit de la vie se brise aux murs du sanctuaire et devient une rumeur lointaine » [25]).

LE PLAN.

Le plan en est simple. C'est celui d'une basilique latine de 35 mètres de longueur, sans l'abside et le clocher qui forme narthex, et divisé en 7 travées, et de 18 mètres de largeur comprenant trois nefs, sans les chapelles méridionales. Sous les combles, l'ossature générale de l'édifice est mieux marquée ; le transept et le chœur sont visibles.

Ce qui frappe dès l'entrée, c'est l'élancement aérien, la clarté de l'art ogival, unis si étroitement à la vigueur rustique du style roman ; et puis, l'on ressent péniblement l'erreur esthétique de certaines adjonctions malheureuses et nécessaires : la tribune qui rétrécit le champ de vision, les autels accotés aux piliers qui brisent l'élan général.

Certaines transformations, comme l'exhaussement du transept (le chœur) ou la construction sous les voûtes ; certains « embellissements » comme le baldaquin, la série de lustres sont encore plus malheureux et nullement nécessaires. Par contre, on se trouve amplement dédommagé de ces imperfections, après tout secondaires, lorsqu'on contemple la collégiale de l'abside. L'église est



Intérieur de la Collégiale.

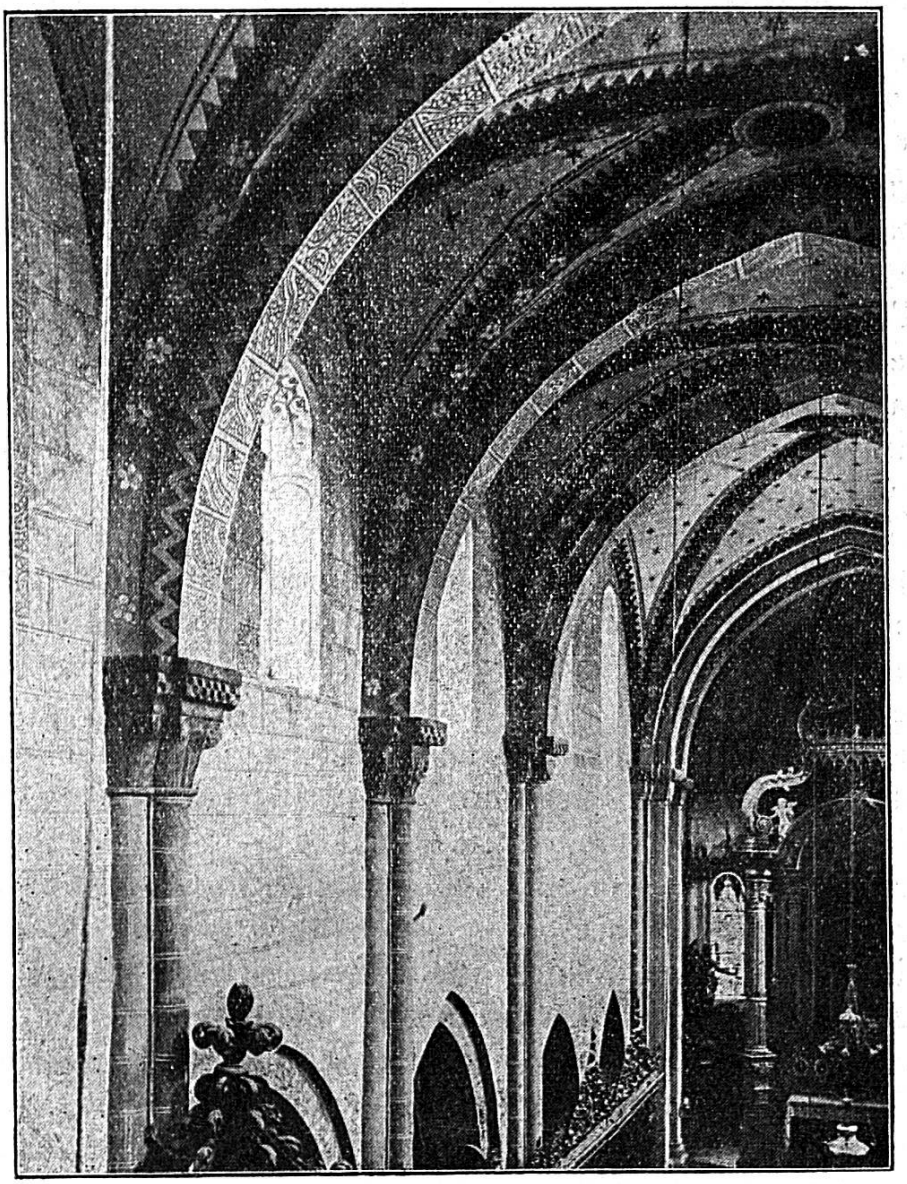
dans toute sa beauté. Et c'est d'un plaisir sans mélange qu'on admire la série fuyante des arcs doubleaux, des diagonales, des nervures, la variété des chapiteaux, la légèreté des colonnes engagées.

LA NEF PRINCIPALE.

L'élément constitutif de l'édifice est la travée, ou l'espace compris entre quatre piliers. La nef principale en compte cinq.

La travée est sur plan barlong, c'est-à-dire plus large que long — 9 m. de large pour 5 m. de long. La clef de voûte est à 14 m. de hauteur.

La voûte commande toute la travée, puisque les murs et autres supports sont proportionnés aux masses qu'ils doivent supporter. Ce principe des architectes médiévaux est nettement visible à St-Ursanne.



Les voûtes.

La grande difficulté des maîtres d'œuvre romans était de parer aux graves inconvénients de la couverture en charpente, des pla-

fonds caissonnés en bois si facilement atteints par le feu. La meilleure solution était de remplacer le bois par la pierre.

Nécessairement, il fallut songer aux voûtes. Ils commencèrent par la voûte en berceau qui est une série d'arcs en plein cintre. De place en place, ils la consolidèrent par des arcs doubles : Ce furent des arcs doubleaux.

Malgré tout, les poussées se faisaient vers le vide. Alors ils les divisèrent en quatre, en imaginant deux voûtes en berceaux, se compénétrant à angle droit et ce fut la voûte d'arêtes.

Le plein cintre conservait toujours ses tendances vers le vide ; aussi fut-il logiquement remplacé par l'arc brisé qui devait avoir plus tard une si grande fortune dans l'art ogival.

Finalement, toujours pour plus de sécurité, ils laissèrent subsister les supports en bois qui servaient à construire les arêtes en substituant la pierre au bois. — Ce fut l'origine des nervures, des arcs ogifs (augere), la grande trouvaille de la voûte sur croisées d'ogive.

A St-Ursanne, nous retrouvons tous ces éléments et il est facile d'en suivre l'évolution. A ce sujet, la collégiale est un vrai sujet de démonstration, une leçon de choses.

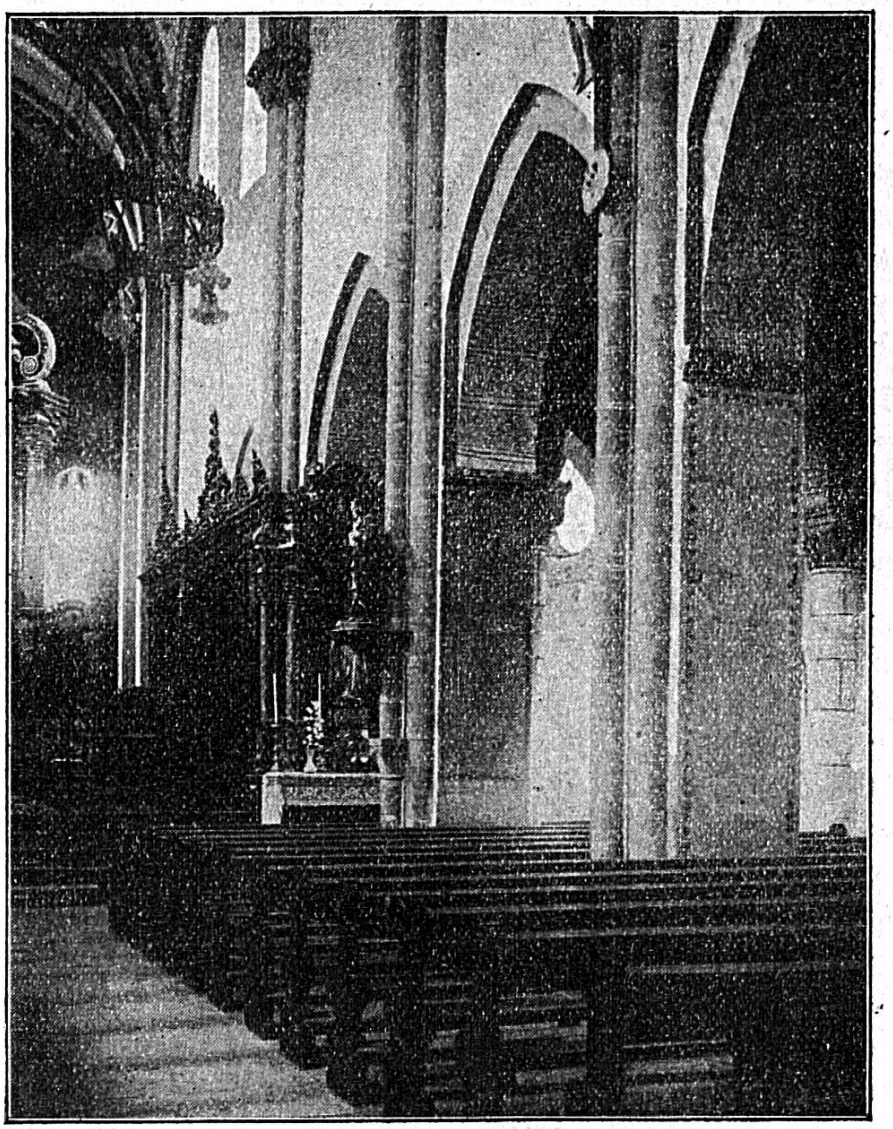
La voûte est formée de moellons, posés à la façon des claveaux, des clefs d'un arceau, donc à joints convergents. Alors que la voûte romaine était d'un seul bloc, espèce de monolithe, qui de sa masse tirait toute sa solidité, ici l'assemblage est plus élastique, il peut jouer sans se briser. De fait, en 1906, les clefs de voute ne tenaient plus que par quelques centimètres. Et cependant elles ont été consolidées. Une voûte romaine se serait écroulée sans rémission : *aut Caesar aut nihil* — tout ou rien.

La ligne dominante des voûtes est l'arc brisé, mais surbaissé. On sent la timidité de l'art nouveau qui s'essaie. L'arc goutterot, les fenêtres sont en plein cintre. Les voutains qui s'appuient sur les murs sont bombés et nullement en arcs brisés. Nous sommes loin des ogives à lancette de la cathédrale du Mans ou de Beauvais. Faut-il en conclure que c'est un art de transition ? Oui, sans doute, si nous évitons la duperie des mots et notre tendance à sectionner le réel. Nous nous trouvons tout simplement devant l'assimilation d'un élément nouveau dans l'art de bâtir.

Les arcs doubleaux, larges, prismatiques, ont gardé toute leur robustesse romane.

Juste de dimensions moitié moindres que les doubleaux, puisque leurs charges le sont également, les arcs diagonaux, plats et prismatiques se coupent en forme de croix de St-André.

A leur point d'intersection, c'est la clef de voûte. L'une des clefs porte l'inscription suivante : *1a mens. april. anno Dni MCCC.* 1er avril 1300. Les Prévôtois durent fêter joyeusement leur 1er jour de l'An en cette date de 1300 qui remémore la célèbre bulle de Boniface VIII et la *Divine Comédie*, du Dante. Il est vain de rappeler que cette clef n'est pas un vain ornement, puisque, elle enlevée, toute la voûte s'écrase.



Les grandes arcades

Les autres clefs portent les dates suivantes à partir du chœur : 1259 — 1261 — 1300 — 1308.

Cette masse pesante des voûtes est supportée par les murs et les piliers, les membres supérieurs commandant aux inférieurs. Vérité de la Palice ? penseront quelques-uns... Sans doute, et qui souvent n'a pas été respectée en architecture, témoin le magnifique palais des Doges à Venise.

Les murs sont formés d'un noyau central, en blocage, revêtu de parements. Ce procédé — que le simple maçon sait de routine à l'heure actuelle — était alors chose nouvelle, au XII^e siècle. Il a fait ses preuves puisqu'il a résisté et qu'il résiste encore à l'assaut des siècles.

A leur tour, les murs sont consolidés à l'extérieur par des contreforts et à l'intérieur par des piliers.

Mais en plus de cette fonction, les piliers reçoivent directement une partie de la poussée des voûtes qui, précisément, a été dirigée sur eux pour décharger les murs.

Si nous insistons sur ces éléments, que d'aucuns trouveront être des détails de maçon, c'est que l'art médiéval est d'essence architectonique ; les maîtres d'œuvre raisonnaient en maçons, alors que leurs successeurs, les architectes, raisonneront surtout en peintres, en décorateurs.

Les grandes arcades en tiers-point ou arc aigu servent de passage entre la grand' nef et les nefs latérales et en même temps d'arcs de décharge. Un simple retrait marque l'arc lui-même, large, prismatique. qui repose sur une plinthe ou tailloir tout uni, sans chapiteau ni colonne.

Du côté du collatéral, le pilier est flanqué d'une demi-colonne. Du côté de la grand' nef, ce sont trois colonnes engagées, une demi-colonne et deux quarts de colonne. Leur base est caractéristique du style roman, car le gros tore est relié au stylobate ou grosse pierre plate carrée par un lien de pierre, appelé griffe, ce qui lui donne un aspect plus robuste.

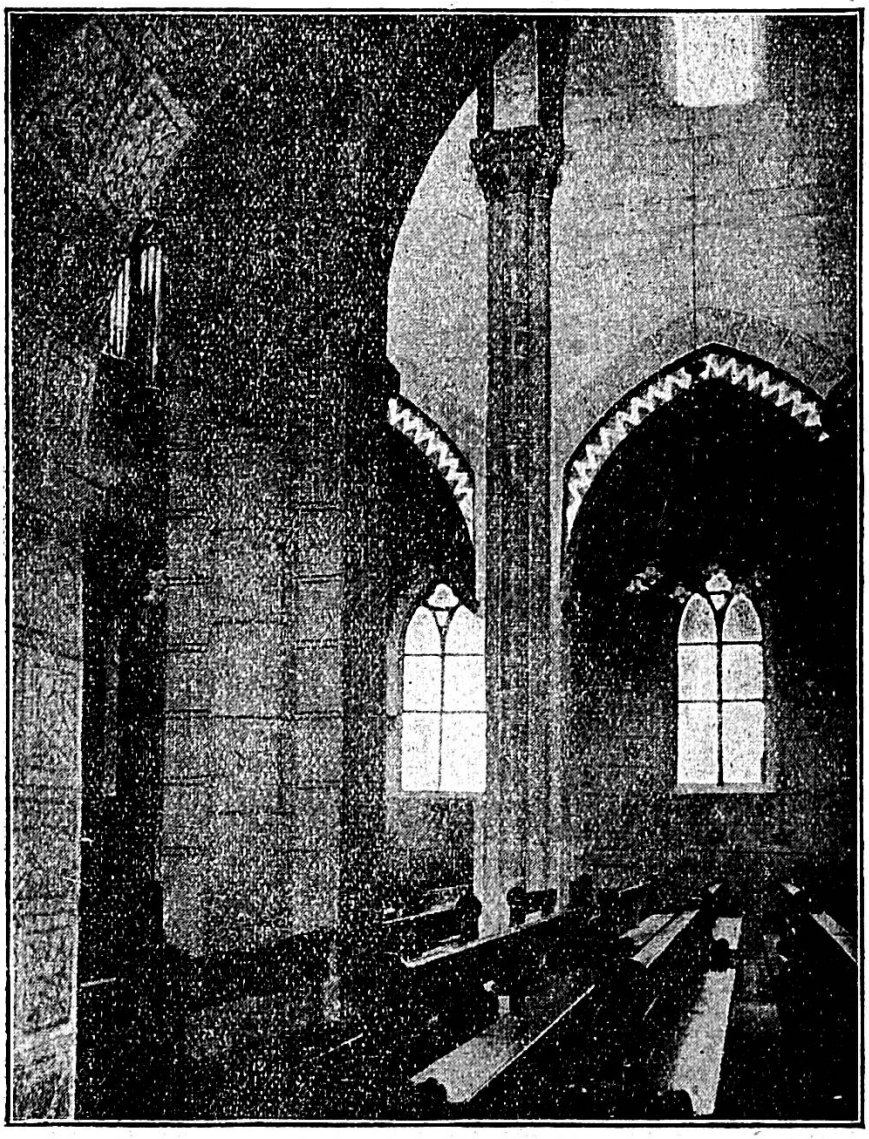
Le jaillissement de ces colonnes, du sol à la retombée des voûtes est remarquable et donne à tout l'édifice une note de légèreté et d'élégance, qui n'a rien de fluet, ni de maniéré.

Le style roman conserve ici toute son impression de solidité et de force. D'ailleurs, ces colonnes ne sont pas un pur ornement ; elles sont belles par surcroît, car elles ont pour fonction de soutenir la retombée des arcs : la demi-colonne reçoit l'arc doubleau, les quarts de colonne, les arcs diagonaux. Elles sont exactement proportionnées aux arcs, comme ceux-ci le sont à la charge qu'ils doivent supporter. Faire beau sans le vouloir, c'est le fin du fin, aurait dit une Précieuse de Molière. L'art véritable est comme l'éloquence, il se moque de l'art.

Les chapiteaux, imités du corinthien, sont riches et variés. Des feuilles de chêne, des tiges perlées, décorent la corbeille ou s'enroulent en volute dans les angles. Le tailloir en damier leur donne un air de robustesse toute romane.

Les fenêtres en plein cintre, sans aucun ornement, laissent tomber dans la nef une vive lumière. Y a-t-il eu jadis des vitraux ?

Je ne sais, mais il semble que non. On ne conçoit pas la Ste Chapelle de Paris sans verrières.



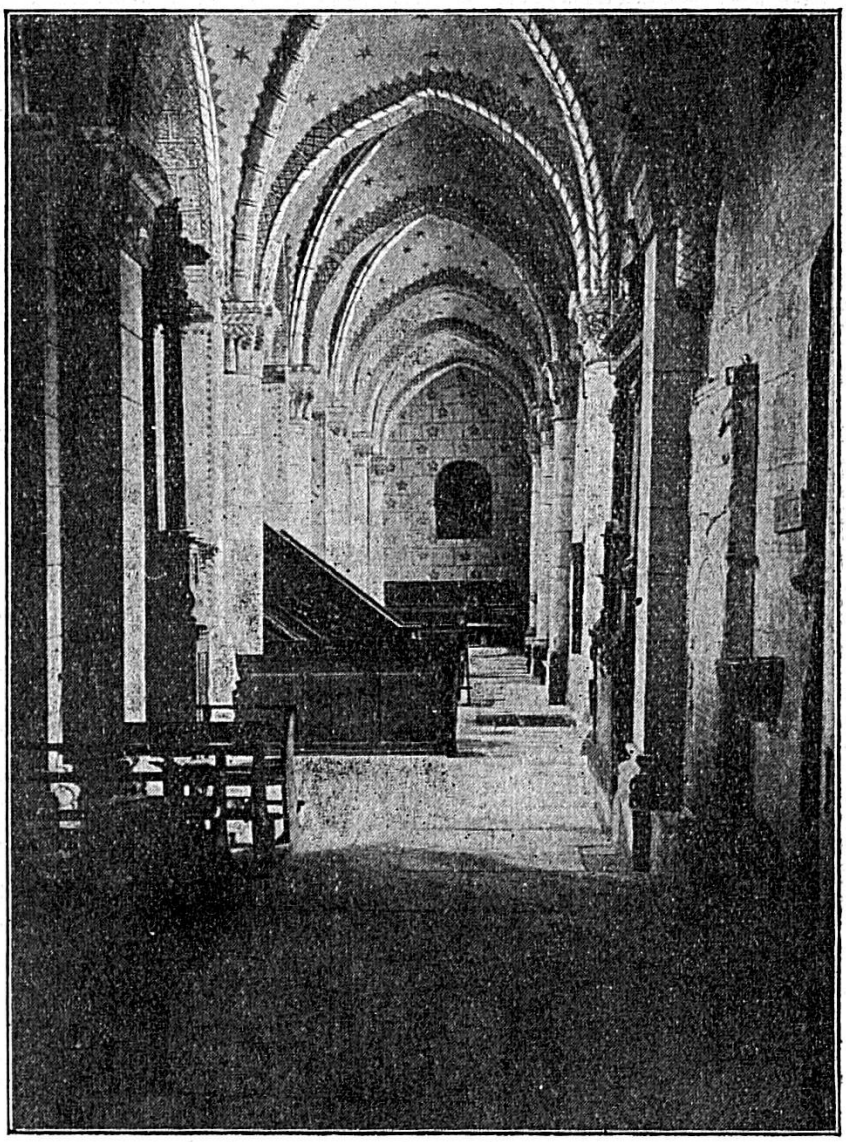
Le jaillissement des colonnes

Là, les murs n'existent plus ; il ne saurait donc y avoir ni mosaïques, ni fresques. Les vitraux en tiennent lieu. Dans les églises romanes, par contre, ce sont les pleins qui dominent. Aussi les surfaces à décorer sont-elles nombreuses, comme c'est le cas à St-Ursanne, et pour éclairer les fresques faut-il de la lumière blanche.

LES NEFS LATÉRALES.

Le collatéral nord, comme d'ailleurs toute l'église, est composé de deux parties d'âges et de styles différents. La partie occidentale a subi des transformations dans le sens ogival, au XIII^e^ siècle, pour les voûtes et au XV^e^ siècle pour les fenêtres.

Le plan de la travée est carré. La voûte est partagée en quatre voutains égaux par des arcs diagonaux formés, l'un, d'un gros tore unique, l'autre, de deux tores moyens. L'arc doubleau



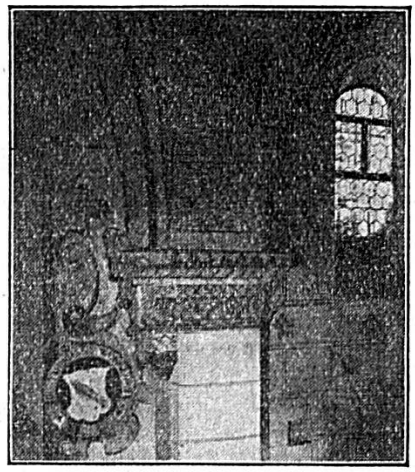
La petite nef nord.

est prismatique, comme ceux de la grand' nef, mais bordé de bourrelets. Les trois arcs doubleaux et diagonaux reposent sur un triple chapiteau orné de feuilles de chêne stylisées, couronnant

une demi-colonne encastrée l'une dans le mur, l'autre dans le pilier et se faisant vis-à-vis. Les bases sont surélevées.

Cette partie de la nef est brillamment éclairée par de grandes baies ogivales à lancette divisées par un meneau central, surmonté d'une rose, d'un trèfle ou d'une croix.

La partie la plus intéressante de cette nef, la plus mystérieuse aussi, est l'aile orientale qui conduit à la sacristie. Les deux premières travées à partir de l'est sont entièrement romanes, sans aucun arc aigu. Les doubleaux sont plus robustes et les diagonaux en plein cintre sont formés de deux tores. Voûtes et supports sont demeurés ce qu'ils étaient au XII[e] siècle. La transition entre le roman et le gothique se remarque à la 3[e] travée. Le mur n'est percé que de deux fenêtres en plein cintre et étroites. Il doit soutenir en effet la poussée verticale des voûtes de la petite nef et la poussée oblique des voûtes du chœur. A cause du cloître, il était impossible de relier par un arc boutant le contrefort du collatéral au contrefort du vaisseau. Ce qui explique le peu de changement qu'a subi cette partie de l'église.



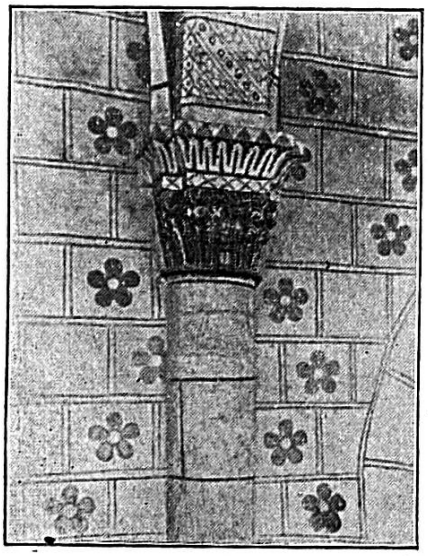
Les nervures et les diagonaux sont soutenus, non plus par des colonnes, mais par des pilastres prismatiques qui sont un des éléments du roman primitif. La base des pilastres est simple : deux tores séparés par une gorge ; par contre, les chapiteaux sont fort remarquables.

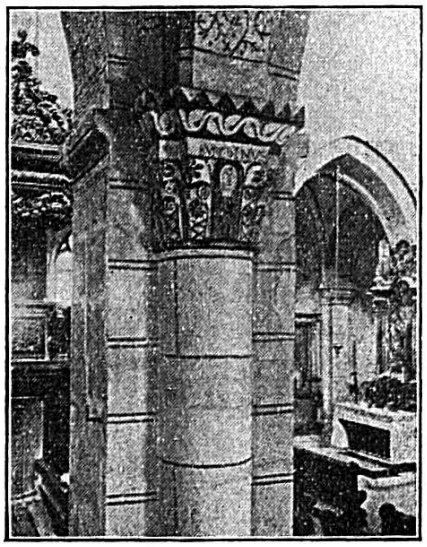
Triples de forme puisqu'ils reçoivent la retombée de trois arcs, ces chapiteaux sont composés de trois corbeilles surmontées de trois tailloirs qui se rejoignent. La corbeille centrale est plate ; les deux corbeilles latérales en retrait sont cubiques et supportées par des consoles ou culs de lampe. L'un des chapiteaux, du côté du cloître, est décoré de damiers rouges et bruns dans la corbeille centrale et dans la corbeille cubique, de tiges perlées, en forme de cordelettes entrelacées qui s'étalent sur les angles en une large feuille. Une série de feuilles à trois lobes, semblables à des lys stylisés, alternativement debout et renversées ornent un second chapiteau, dont l'une des consoles se termine par une tête de bélier d'un dessin très ferme. Ailleurs, ce

sont des palmettes enfermées dans des tiges enroulées en forme de cœur renversé. Une console s'appuie sur un oiseau aux ailes déployées, une autre est décorée de deux aigles affrontés. On remarquera le geste audacieux de l'imagier qui n'a pas craint de faire traverser toute l'épaisseur du pilastre par un animal dont on voit la croupe sur une console et sur l'autre la tête grimaçante. Cette aile du collatéral nord marque nettement l'influence orientale. Emile Mâle a démontré que la flore et la faune étranges pétrifiées dans nos chapiteaux romans nous viennent par l'intermédiaire des manuscrits enluminés et des tapis persans, de la Chaldée et de l'Assyrie, de la Perse, de l'Orient grec et arabe.

La nef latérale sud a été brisée dans son élan par l'horrible déformation qu'on appelle „ sous les voûtes " nécessitée par la construction du local dit des archives. Par contre, elle est flanquée de chapelles, lui donnant un cachet de variété qui nous éloigne fort « de la symétrie et de l'unité affligeantes du gothique moderne».

De sa forme primitive, elle a conservé une série de fenêtres romanes devenues aveugles par l'adjonction de chapelles au XV^{e}



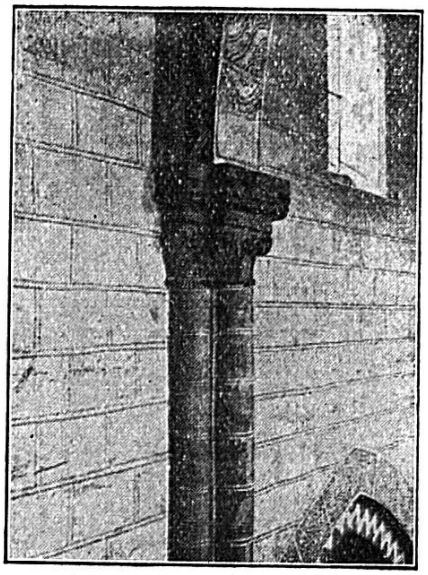


siècle ; quelques chapiteaux où l'imagier s'est essayé à reproduire l'effigie fantaisiste de St-Ursanne avec l'inscription B. Ursihinus (?)

Les voûtes des « archives » sont en plein cintre avec arcs doubleaux et diagonaux comme celles des travées parallèles de la nef latérale nord.

Les chapelles sont des bijoux d'art ogival. Bien que contemporaines (sauf la chapelle désaffectée du XVII^{e} siècle) elles ont été édifiées selon des formules différentes et d'après l'esprit parti-

cularistе si cher à nos populations. De nombreuses fresques du XVI[e] et XVII[e] siècle les décorent.



Les deux premières chapelles à partir du portail historié sont composées de deux travées où tous les éléments constitutifs de la voûte sur croisée d'ogive se retrouvent : arcs doubleaux, diagonaux, formerets (ces derniers font défaut dans les nefs). La troisième et la quatrième n'ont qu'une travée.

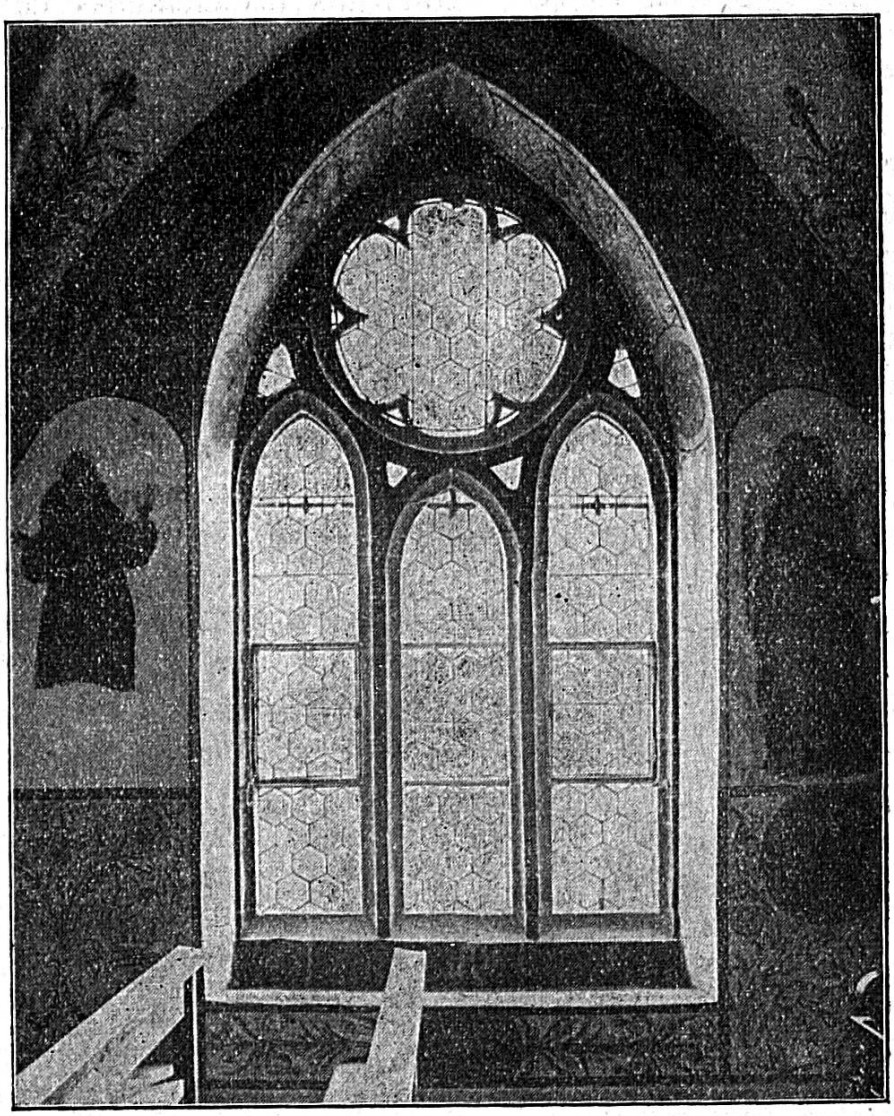
Ici encore, on peut suivre le développement d'un style, le style gothique. Les magnifiques fenêtres de la première chapelle à double meneau, à triple baie, surmontée d'une superbe rosace, indique la première période de l'art ogival, tandis que les fenêtres de la 2[e] chapelle, à meneau unique, à remplage tréflé, représente l'allure plus élancée du gothique secondaire. Le flamboyant lui-même, se remarque dans la fenêtre de la chapelle désaffectée. Dans cette dernière également, l'absence des chapiteaux, la finesse des nervures qui pénètrent directement dans les piliers montrent l'aboutissement logique de l'art ogival.

LE CHŒUR ET L'ABSIDE

Le chœur actuel séparé de la nef par une grille en fer forgé se compose de deux travées : la première sur plan carré qui fait fonction de transept, la deuxième sur plan barlong qui est le chœur proprement dit.

La voûte du transept est supportée par des arcs doubleaux en tiers-point, semblables à ceux de la nef. Par contre, les arcs diagonaux se coupent à angle droit et sont en plein cintre ; ils forment quatre voutains, qui, à leur tour, sont sectionnés par des nervures à peine visibles de l'intérieur, mais fort évidentes dans les combles. Sous le toit, la voûte, apparaît comme un embryon de coupole et les arêtes constituent une couronne dont le centre est la clef de voûte. On sait que les coupoles sur pendentifs ou sur trompes n'étaient pas rares dans les transepts des églises romanes.

Les supports de cette voûte consistent dans les murs gouterots percés de deux fenêtres en plein cintre et de deux arcades en tiers joints aigus, partiellement cachées par les stalles; dans les colonnes engagées et dans les pilastres en saillie flanqués d'un tore et d'une colonne engagée. Les chapitaux des

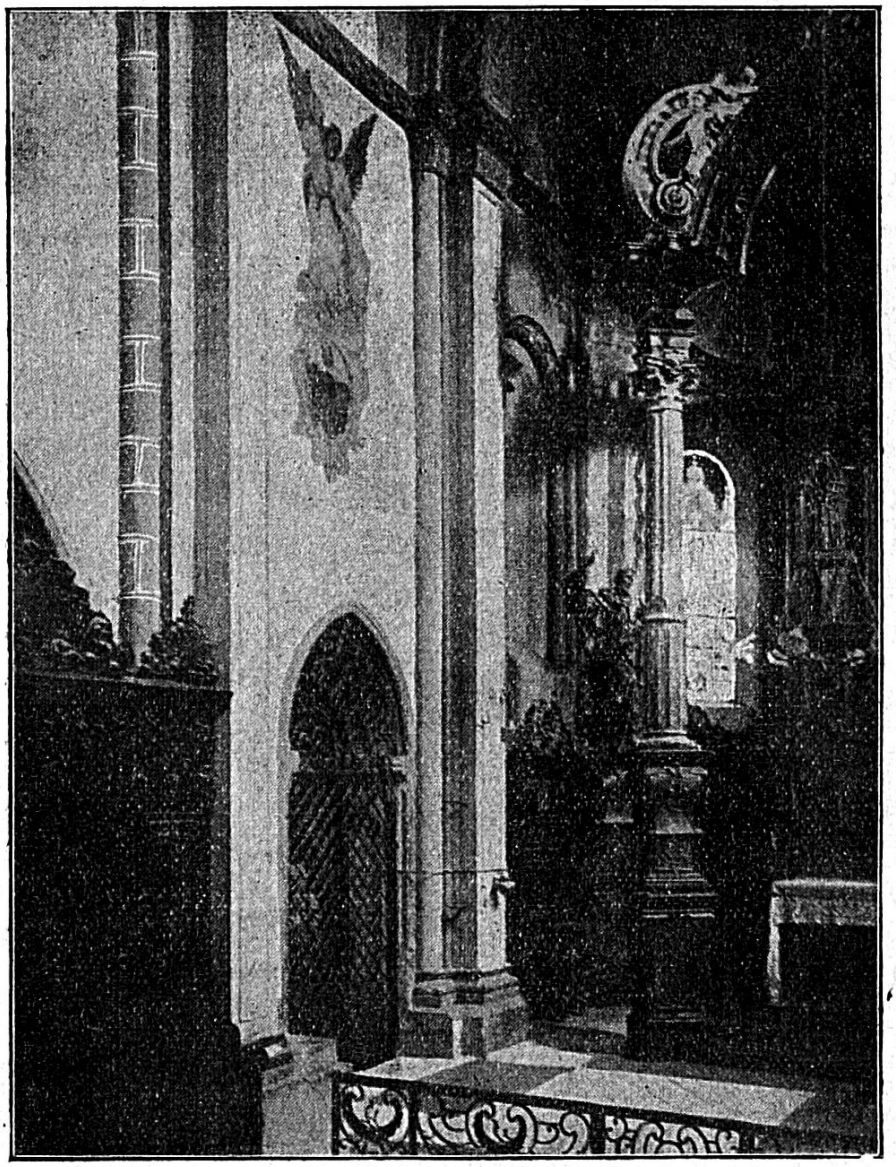


Magnifique fenêtre à double meneau, à triple baie, surmontée d'une rosace

colonnes engagées sont cubiques avec des filets aux angles, et un tailloir en damier d'influence rhénane. Le chapiteau du pilastre est quintuple puisqu'il doit supporter en plus des arcs doubleaux et diagonaux l'arc formeret qui n'existe pas dans la nef. Plat au-dessus du pilastre, il est cubique au-dessus des colonnes et orné de feuilles de lierre en léger relief. La décoration de l'un d'entre eux est inachevée.

La travée du chœur est sur plan barlong.

La voutaison est semblable à celle de la nef, mais ce sont des pilastres qui la supportent, ornés de chapiteaux plats, surmontés d'un tailloir en damier qui fera tout le pourtour du chœur, vestige de l'ancienne architrave.



Pilastres du chœur avec l'architrave ;
fenêtres romanes d'un style très pur ;
grille en fer forgé.

Les quatre pilastres de la travée du chœur sont plus robustes que les autres supports de l'église. Ils ont leur raison d'être. En effet, ils sont la contrepartie obligée de la tour. A l'occident, la voûte du vaisseau s'appuie contre la tour du clocher, à l'orient sur ces quatre vigoureux pilastres.

L'entrée de l'abside se remarque par un arc doubleau décoré d'un tore brisé en zigzag, c'est l'arc triomphal des anciennes

basiliques. Le plan de l'abside forme la moitié d'un décagone irrégulier. Les membres inférieurs sont en plein cintre et les supérieurs en tiers point : une fleur ogivale sur une tige romane !

Dans les angles des murs, de sveltes colonnes terminées par des chapiteaux romans supportent l'architrave qui fait suite au tailloir, et la retombée des nervures composées d'un double tore.

Les fenêtres sont du style roman le plus pur. Les deux premières sont ornées de deux colonnes complètement dégagées, à chapiteau imité du corinthien et supportant les voussures : un tore simple et une gorge semée de perles. Les suivantes n'ont point de colonnes, mais des tores brisés en zigzag. Celle du milieu qui termine le sanctuaire est évidemment la plus riche : tores en zigzags - roses - perles - têtes de diamant.

Faut-il que les munificences du XVIII^e^ siècle, le siècle des lumières pourtant, qui n'entendait rien, il est vrai, à la mystique des fleurs, des gemmes et des bâtons rompus si chère à Huysmans, aient rendu aveugle cette baie si suggestive et si lumineuse !

Que dire des peintures de Guillaume de Blarer de Wartensee ? Ce prévôt, grand seigneur, comme tous les gens du siècle de Louis XIV ne pouvait être que choqué par les pauvretés d'un style barbare. D'où le geste malheureux d'arracher des chapiteaux romans de l'abside et de couvrir les voûtes des perspectives d'une cathédrale fantaisiste. Il n'a pas compris le symbolisme mystique d'une église : l'abside est le point terminal d'un temple, au-delà il n'y a rien ; il est le sanctuaire, c'est-à-dire le lieu qui renferme l'autel et vers lequel doivent converger tous les regards.

Franchissons la belle grille en fer forgé qui remplit la délicieuse arcade en tiers point qui sert d'entrée latérale au sanctuaire et descendons à la Crypte.

LA CRYPTE

Sur les marches qui conduisent au souterrain, on se sent l'âme envahie de désirs confus et étranges : l'attirance de l'inconnu, l'attrait de la demi-obscurité, surtout le charme un peu inquiet du mystère. Des arcs cintrés, des colonnes à travers lesquelles joue une lumière tamisée, c'est la crypte, *Kruptos*, le lieu caché qui ne s'étale pas au grand jour des choses vulgaires.

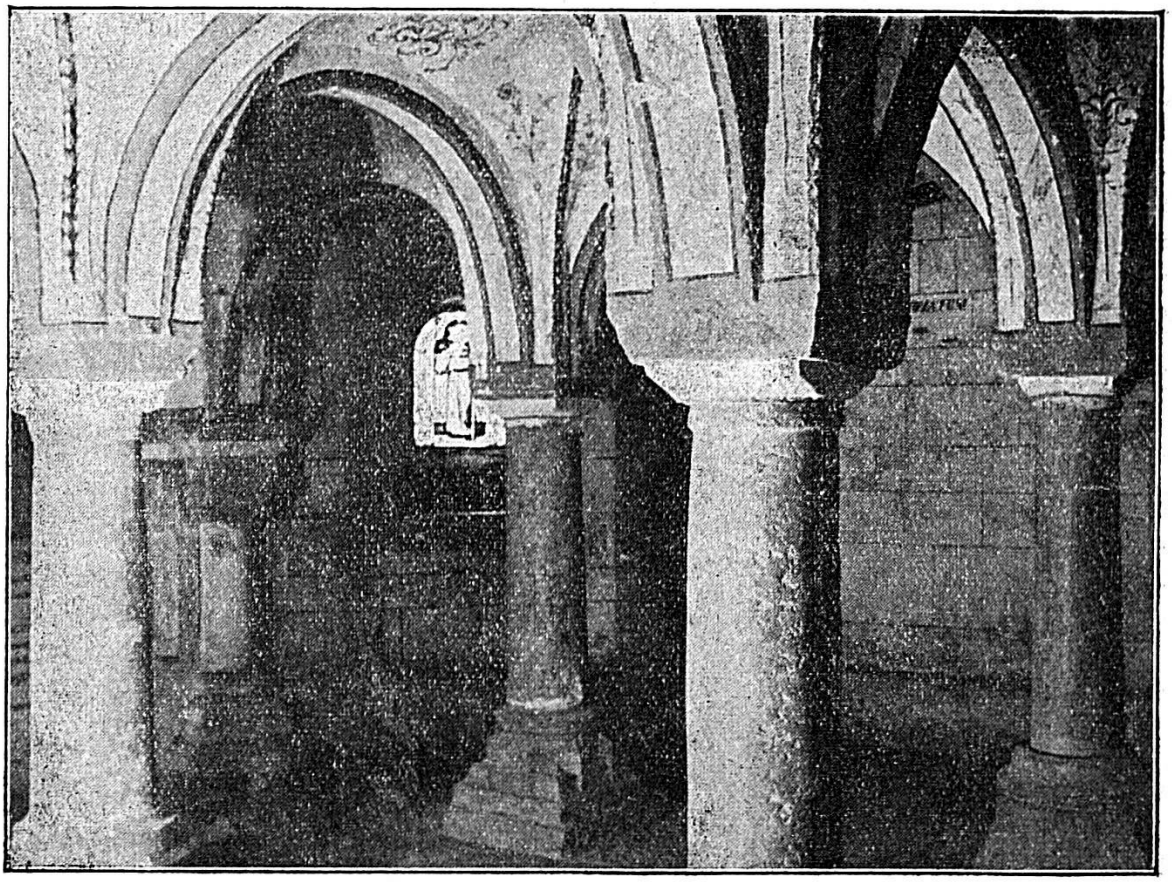
Tout est mystérieux dans ce joyau de l'architecture médié-

vale en notre pays, le plan, les voûtes, les piliers, les ouvertures.

Aux premiers siècles de l'Eglise, l'autel était généralement élevé sur le tombeau d'un martyr.

Plus tard, les basiliques romaines abritèrent ce tombeau dans une construction à moitié souterraine fermée d'une grille à travers laquelle on apercevait le sarcophage. Ce furent les « confessions », célèbres encore à St-Paul, à St-Laurent hors les murs.

A l'époque carolingienne, elles devinrent totalement souterraines et donnèrent naissance aux cryptes.



Joyau d'architecture romane, mystérieuse par ses formes, ses dimensions et son clair obscur.

La crypte de St-Ursanne conservait, à n'en pas douter, le sarcophage qui contient les reliques de St-Ursanne et qui se trouve actuellement sous le maître-autel.

Elle couvre la superficie du sanctuaire et de la travée du chœur, suivant le même plan : la moitié d'un polygone irrégulier de 14 côtés. Les murs d'un mètre et demi d'épaisseur sont flanqués aux angles de colonnes engagées, tandis que quatre colonnes

entièrement dégagées supportent les voûtes d'arêtes et divisent la crypte en trois petites nefs.

Les colonnes engagées ont un fût très court, reposant sur une large base composée d'un tore en anneau, séparés par une scotie du gros tore. Celui-ci est relié au stylobate par une griffe puissante. Le chapiteau est cubique avec des filets relevés aux angles.

Un bourrelet et une échine carrée remplacent le chapiteau dans les colonnes dégagées ; en revanche, le fût semble jaillir d'une base fort curieuse où le gros tore est remplacé par un soubassement octogonal aux facettes concaves, aux arêtes vives.

Si le sentiment de robustesse, de vigueur, naît à la vue des bases étalées, des fûts trapus, des chapiteaux fermes, l'œil aime à suivre les fines arêtes des voûtes, surtout la courbe gracieuse des arcs doubleaux que rien ne vient briser.

Sans tomber dans les subtiles interprétations d'un Durand de Mende ([26]) qui voyait un signe jusque dans les tuiles qui recouvrent le toit, nous ne pourrions jamais pénétrer le sens profond d'une église, si nous rejetions le symbole. Dans cette crypte, le symbole, qui est, d'après Hugues de St-Victor, l'image sensible qui recèle une pensée religieuse, le symbole est si évident qu'il vous presse de toute part et sous la forme du chiffre. Voyez les supports : quatre piliers dans le mur qui sépare le chœur de la crypte ; quatre colonnes centrales, les « colonnes de l'église ; six colonnes engagées. Ce qui fait un total de 14, c'est-à-dire 2×7. Comptez les ouvertures : 3 fenêtres, celle du nord plus petite, le nord étant la région de l'ombre, du froid, du mal ; actuellement, il y a deux portes, primitivement, il y en avait une troisième donnant sur le chœur, à la place de l'autel actuel, et celui-ci se trouvant sous la petite voûte terminale de la crypte et tourné vers l'orient.

Dénombrez les petites voûtes si curieuses : vous en trouverez 9, donc 3×3. De même, vous compterez 3 petites nefs avec chacune 3 travées. Tous ces éléments multiples aboutissent à l'unité de la crypte.

Cette crypte une, a été bâtie sous le signe du 7 et du 3. Le 7, nombre sacré de l'Egypte, mère des sciences et des arts, des Hébreux (les 7 jours de la semaine), des anciens grecs et romains (les 7 sphères du monde) « qui respire en mesure », est le symbole de l'Univers et de son évolution « la musique des sphères ». Le chiffre 3 est le signe numéral du Dieu des chrétiens, un et triple. De même que la crypte, microcosme où le multiple

est ramené à l'unité, où règne pour les sens le clair-obscur, est le support de l'édifice ; ainsi, la Ste-Trinité triple de personnes, une de nature, obscure par définition puisqu'elle dépasse le champ de la vision et de l'entendement, est la base de tous les dogmes chrétiens. C'est là, nous semble-t-il, l'idée centrale qu'a voulu suggérer le maître d'œuvre qui a construit cette chapelle souterraine.

Pour bien comprendre cet engouement du moyen âge pour les chiffres — qu'on retrouve d'ailleurs à notre époque, sous une forme plus positive — il faut remonter par delà les Arabes, les Pères de l'Eglise, les Alexandrins, jusqu'à Platon qui définissait le monde une lyre vivante qui vibre sous le rythme des Idées et du Bien et surtout jusqu'à Pythagore qui découvrit la correspondance de la musique et des nombres.

Pour ces penseurs, le monde est une harmonie qui se traduit par des chiffres.

Nous venons d'étudier la collégiale dans ses formes architectoniques. Il nous reste à voir brièvement la parure que les âges ont cru devoir lui ajuster.

ORNEMENTATION.

Le grand principe médiéval d'ornemantique a été la subordination des arts plastiques à l'architecture.

Nous en avons déjà vu les applications en sculpture pour les colonnes et les chapiteaux.

Les fonts baptismaux remontent au XI^{e} siècle et proviennent de l'ancienne église paroissiale.

Ils sont en forme de cuve hexagonale, montée sur un pied terminé par quatre griffes ovoïdes. A part ces fonts baptismaux et les chapiteaux, rien ne reste dans la collégiale, de la sculpture primitive. Par contre, l'église est riche en peintures médiévales.

Sur les piliers des arcades nord de la première travée, deux fresques d'une grande valeur au point de vue archéologique représentent le martyre et la gloire des apôtres St-Pierre et St-Paul : St-Paul agenouillé incline une tête chauve et barbue sous l'épée du bourreau. Au-dessous, St-Pierre, imberbe, avec tonsure monacale est lié à une croix la tête en bas.

Dans la fresque qui fait vis-à-vis à la première, les deux saints sont en ornements pontificaux, St-Pierre avec la tiare et les deux clefs. On retrouve la même conception dans une peinture de l'église de Civray, dans la Vienne, et cette peinture est de la fin du XII^{e} siècle.

Sur le pilier suivant, dans une fresque qui semble par le dessin sinon par le coloris, postérieure aux précédents, St-Jean Baptiste, si populaire au moyen âge, montre un agneau crucifié. Il semble bien que ce soit la copie picturale d'un haut relief représentant le Baptiste au portail St-Gall de la cathédrale de Bâle.

La fresque la plus suggestive est celle qui représente la Justice. Voici un ange ailé, jeune homme imberbe au visage régulier, digne, grave. Il porte une balance romaine à deux plateaux en forme de navicelle, dont l'un s'abaisse portant un être humain minuscule. Une tête émerge de rayons simulant les flammes, moqueuse, énigmatique, une main serre un trident.

L'exécution de cette peinture est sans doute fort primitive : des préparations vertes sur lesquelles sont posées des lumières jaunes et rouges et des ombres brunes ou bleues ; les contours sont cernés de traits pesants, en noir, et le modelé, indiqué par des lignes raides et anguleuses. C'est la conception populaire de la peinture : un dessin coloré. On remarquera la grandeur relative des personnages, suivant leurs fonctions, leur distribution, le sens décoratif général de la fresque, qui s'adapte si aisément à l'édifice lui-même.

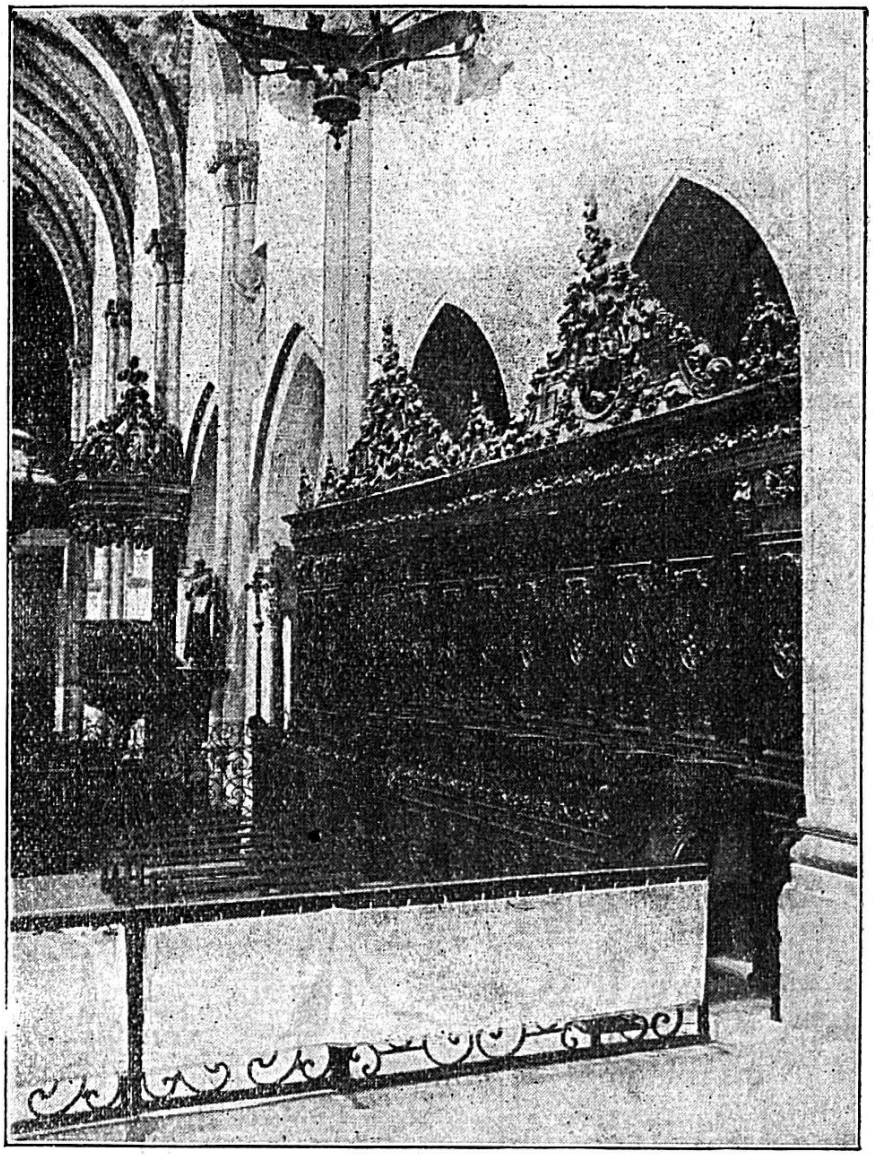
Cette fresque figure l'ange de la justice pesant l'âme d'un défunt après la mort. Selon que les actions bonnes ou mauvaises sont les plus lourdes, l'âme suivra l'ange ou le démon. L'ange est calme comme il sied à la justice, le diable manie sa langue aussi bien que sa fourche.

En examinant cette naïve image murale, on se souvient involontairement de cette réflexion de Vogüé devant les „diables velus à tête de porcs et de singes" du portail de la Cathédrale de Fribourg : « Je pensais que dans quatre mille ans, si tout a sombré de notre civilisation, si un archéologue trouve cette seule pierre, on écrira des mémoires sur le grossier fétichisme de ce peuple qui adorait des bêtes ; ce sera la religion de Pascal et de Leibniz qu'on qualifiera de la sorte» [27]).

De même ici, on peut s'étonner de l'idée puérile que les gens du moyen âge se faisaient de la Justice ! La justice est une notion claire, compréhensible pour ceux qui ont l'habitude de manier des abstractions, mais enfin c'est une abstraction. Elle est donc difficilement accessible dans son essence à ceux qui vivent d'une vie concrète. Le peintre a voulu la rendre plus sensible et donc plus assimilable en choisissant non un thème his-

torique ou allégorique, mais un sujet universel et cependant très prenant parce que personnel. Ainsi donc, une notion qui inspirera aux artistes de la Renaissance la femme à la balance aux yeux voilés de la fontaine de la justice à Berne, se concrétise ici, avec des moyens combien restreints ! en un véritable drame. Si l'idée de justice est peut-être diminuée, elle a le mérite de sauter aux yeux.

Les peintures des chapelles marquent un progrès incontestable dans le dessin et le coloris. Elles sont d'ailleurs des XV^e^ et XVI^e^ siècles. Mais l'inspiration subit encore l'influence médiévale, témoin le personnage de la chapelle Ste-Anne d'un accou-



Les stalles. Entablement supporté par des pilastres cannelés. Médaillons d'Evangélistes et de Pères de l'Eglise.

trement bizarre qui se tient à côté d'une femme aux pieds de chèvre «l'éternel féminin» sans doute!

C'est le dix-huitième siècle qui a le plus contribué à l'ameublement actuel de la collégiale : grilles, autels, baldaquin, stalles, orgues, chaire.

La grille en fer forgé qui ferme l'entrée du chœur est une bonne pièce de ferronnerie qui comprend six panneaux surmontés de frontons. Les enroulements du fer deviennent des spirales fines et légères. La table de communion est en fonte. A la chapelle Ste-Anne se voit également une belle grille forgée un peu massive. Mais la plus remarquable de toutes est à l'entrée latérale du chœur : une porte à deux battants, dont les moulures transversales se coupent en carré. Les montants larges supportent les volutes d'une grâce exquise qui remplissent le tympan.

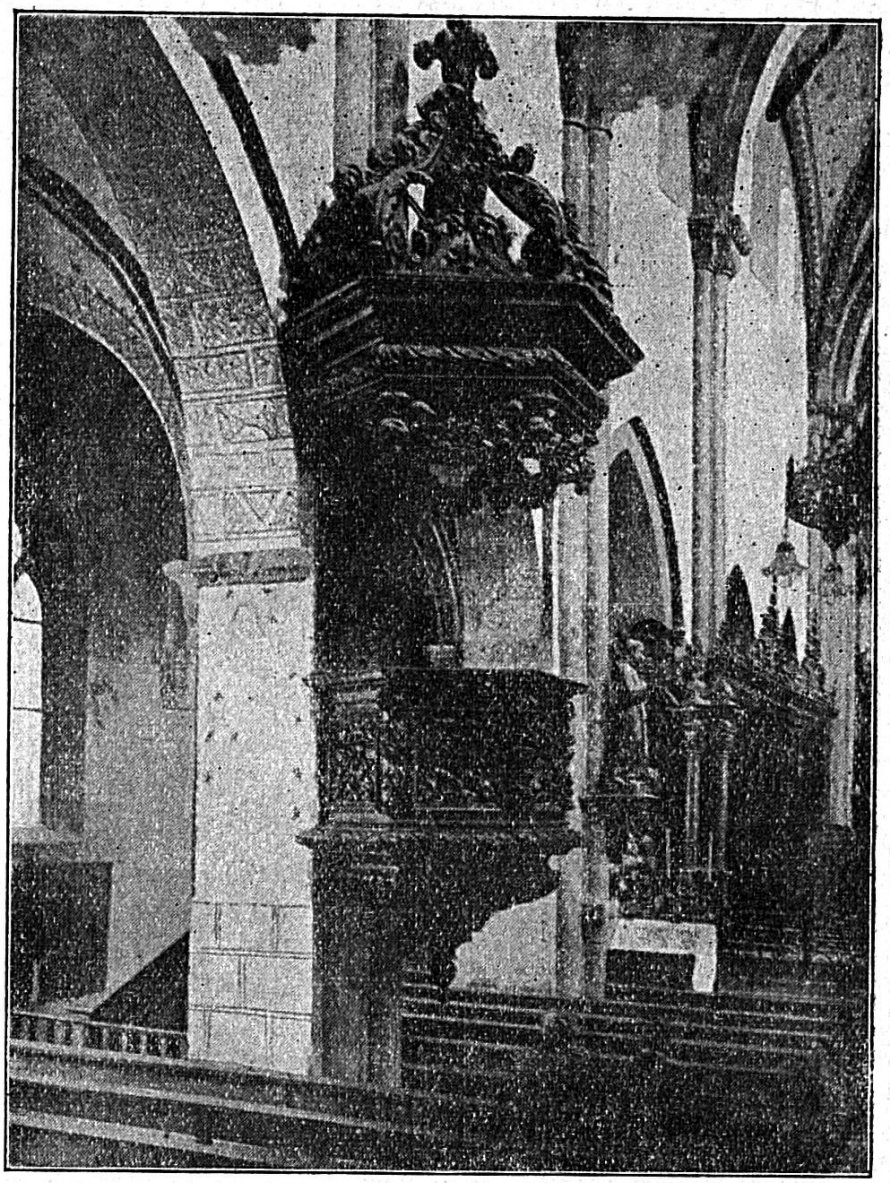
Les autels secondaires sont de style renaissance. C'est ici qu'on pourrait faire des comparaisons suggestives avec le style médiéval. Examinez tous les éléments empruntés à l'architecture : colonnes, chapiteaux, entablements; les supports ne s'appuient pas sur le sol et ne supportent rien. Toute leur raison d'être, est de servir d'ornement, de cadre à la toile qui représente le saint auquel l'autel est dédié.

Au-dessus du tombeau de St-Ursanne, un très ancien sarcophage à dos d'âne, aux lignes sévères, à la facture rustique, s'élève le maître-autel de style Louis XV. Le tabernacle est plus récent. Quant au baldaquin, capricieux, tourmenté, ridicule surtout dans les deux statues, il est, malgré ces défauts, d'une grâce légère et délicate, surtout dans les lignes sinueuses de sa décoration et, vu de loin, d'une grandeur imposante. Malheureusement, il est déplacé dans cette église. La sévérité logique du roman et la fantaisie libertine du style Louis XV, sont des extrêmes qui hélas ! se touchent.

Les stalles sont plus sobres que le baldaquin. Une rangée de 9 sièges précédés d'un banc en forme d'agenouilloir. Au-dessus de chaque siège, un panneau au centre duquel se trouve une fleur stylisée, est encadré de deux pilastres cannelés à chapiteau corinthien. L'entablement se compose de l'architrave portée par des modillons, d'une frise ornée de rinceaux de feuillages sculptés et de la corniche. Deux grands frontons, enguirlandés de feuilles et de fleurs, renferment le médaillon des Evangélistes ; trois petits frontons représentent les Pères de l'Eglise, en habits de Cardinal, d'évêques ou de moines.

Les orgues de style Louis XV sont imités des orgues de Strasbourg.

La chaire est une des plus belles qui soient en Suisse.



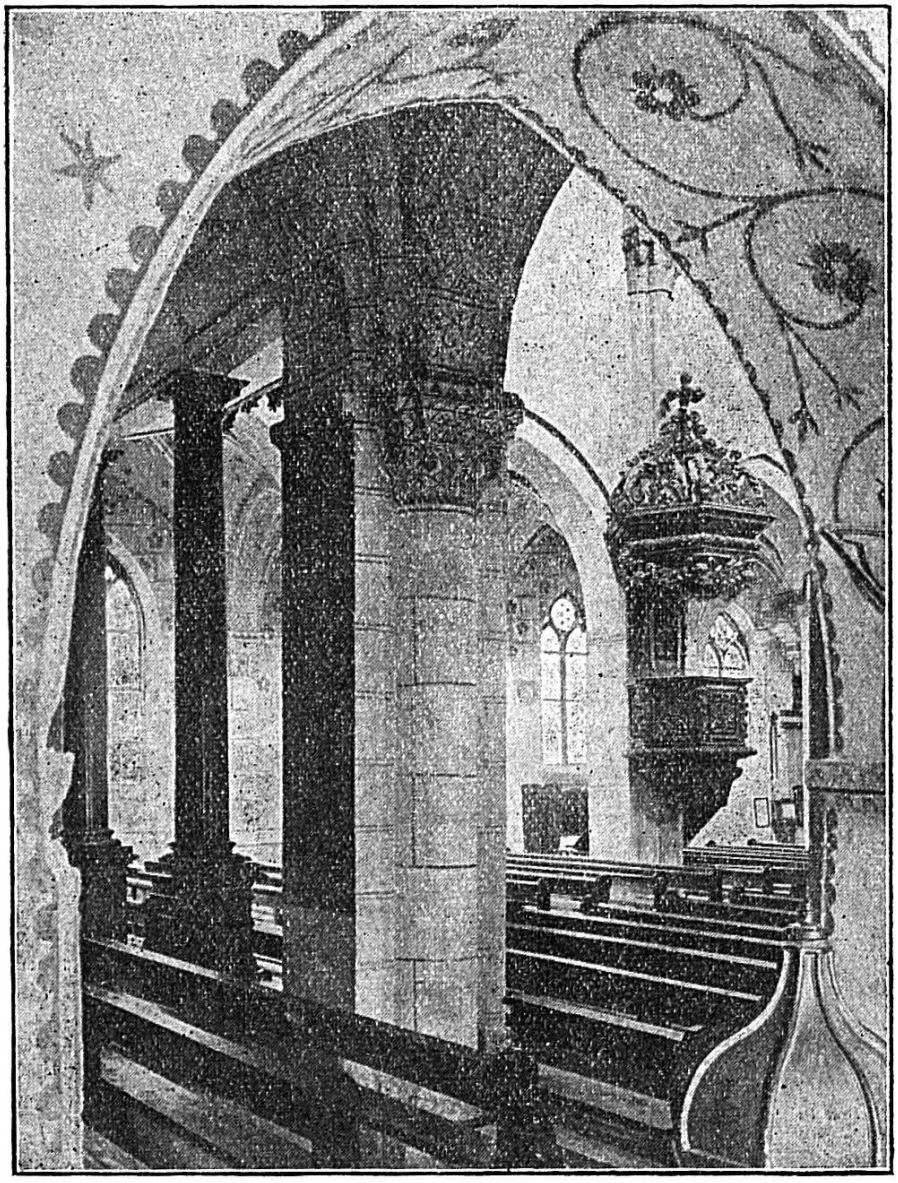
Une des plus belles chaires qui soient en Suisse.
Lourdes guirlandes ajourées.

Le tore de la rampe qui se continue sur le pourtour de la chaire est en feuilles de chêne sculptées, garni de ruban. Les panneaux sont formés de rinceaux de feuillage et de fleurs. De lourdes grappes d'œillets, de marguerites, de houblons, de roses, cachent les angles. L'abat-voix est monumental : sur la corniche, des volutes richement ornées soutiennent les plumes flottantes d'un panache ; au-dessous de la corniche, un tore de laurier. Mais c'est la guirlande de feuilles et de fleurs ajourées, suspen-

due aux angles par une fleur de houblon, qui donne à la chaire son air de magnificence.

Signalons le « Trésor » conservé aux archives: des chasubles du XVIII[e] siècle, dont les broderies ont conservé des teintes si fraîches, un crucifix gothique, un autre de la Renaissance, surtout le buste de St-Ursanne, de l'école d'Holbein.

Quant à la coloration générale donnée à l'église, elle date de 1906. Elle a été faite non pas selon des goûts personnels, mais suivant les indications données par les vestiges retrouvés sous la couche de chaux.



Vue prise d'une chapelle.

Le jeu des perspectives est varié dans la collégiale et lui donne cette note des pittoresques si chère aux romantiques.

IMPRESSIONS D'ENSEMBLE.

Cette coloration donne à la collégiale un sentiment de vie, de chaleur, qui conquiert dès l'abord. Les lignes architecturales ressortent plus nettes et plus vigoureuses. La tonalité générale donne à l'ensemble de l'édifice une unité plus complète.

Enlever à Chartres la féerie de ses verrières, l'immense nef blanche ne perdra rien assurément de la beauté splendide de ses lignes, mais elle semblera froide, vide. Sous le revêtement de chaux, l'église de St-Ursanne devait paraître minuscule ; avec ses parements de calcaire, matériaux d'aspect humble et sobre, elle eût donné le sentiment de misère, malgré ses très réelles richesses. Il ne faudrait pas en conclure qu'il y ait contradiction avec le principe de franchise qui caractérise l'art médiéval. La polychromie n'est que l'humble servante de l'architecture ajoutant « à l'œuvre bâtie, ce complément d'expressive beauté qu'elle ne peut avoir sans la couleur » [28]).

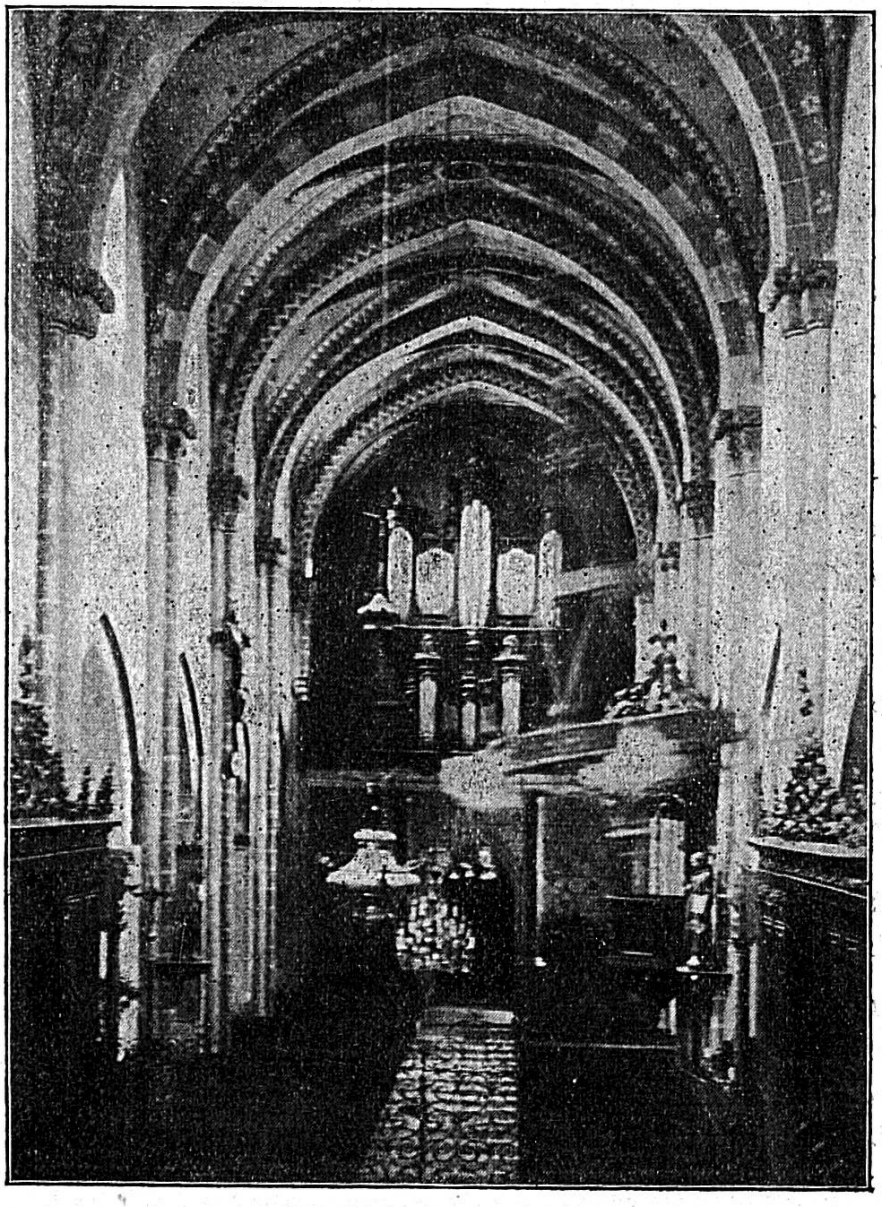
Si les couleurs charment les yeux, le jeu des perspectives n'est pas moins attrayant: qu'on se place dans la petite chapelle de Ste-Anne par exemple. L'autel renaissance, les arcs brisés vous entourent. A travers la petite arcade, ornée de tiges légères s'enroulant autour d'une fleur stylisée, souvenir des catacombes et de Pompéï, votre regard se porte sur le pilier, le chapiteau, la naissance des arcs, sur la grand'nef et ses colonnes élancées ; il se repose un instant sur cette gerbe de fleurs sculptées qu'est la chaire ; sur les fenêtres ogivales et finit par se perdre dans la petite nef tout imprégnée de réminiscences orientales.

De l'angle nord-est, ce sont les grandes arcades qui se profilent en masses imposantes, laissant filtrer la lumière qui se joue dans les chapelles comme dans une clairière. Mais ce sont les voûtes, contemplées de la tribune, qui vous laissent rêveur !

Sort étrange, assurément, que celui qui devait être réservé à l'art médiéval. Traité en barbare par les classiques, parce que, contraire aux lois de la mesure et de la raison, les romantiques semblent l'exalter pour le même motif. Ils voient en lui, avant tout, le pittoresque, la fantaisie, le grotesque même. Toutes ces qualités se retrouvent à St-Ursanne: jeux de lumières et d'ombres, variété de perspectives, bizarrerie de chapiteaux hérissés d'une végétation fantasque, d'une faune plus étrange encore. Et l'on pourrait répéter avec Taine : « c'est vraiment ici la vieille forêt

germanique ». Seulement Taine, pas plus que Chateaubriand ou Victor Hugo, n'a compris que l'art médiéval, loin « de violenter les conditions ordinaires de la matière et de la durée » [29]), n'a fait que s'y conformer.

Beethoven prenait plus de plaisir à lire ses œuvres qu'à les entendre. On peut répondre, que de nécessité, il faisait vertu. Cependant Pythagore, qui ne souffrait point de surdité, préférait saisir par l'intelligence le rapport numérique des sons, plutôt que de les entendre sortir d'une flûte champêtre.



Cette masse architecturale aux voûtes de pierre a résisté aux attaques des siècles, grâce à son merveilleux équilibre.

Ici de même, on éprouve à comprendre la Collégiale de St-Ursanne, plus de joie que de la regarder. Songeons, en effet, que cette église, comme les cathédrales ses grandes sœurs, a été portée à bout de bras.

Hommes ou femmes, barons ou serfs, chacun apportait sa pierre, « édifiait », tous obéissant au même idéal, dans un temps où la même conception du monde et de la vie unifiait tous les hommes. Dans notre siècle, où règne le multiple, nous avons la nostalgie de l'unité perdue... qui se retrouve dans l'évolution de cette petite église à travers les âges.

Des colonnes trapues de la crypte, de ses arcs en plein cintre, jusqu'aux colonnes engagées de la nef, de ses voûtes sur croisée d'ogive, jusqu'aux nervures de la chapelle désaffectée de Ste-Anne, on peut suivre le complet développement du style médiéval, des premiers essais du roman, au dernier stade du gothique. Du XII^e^ au XVII^e^ siècle, nous voyons la tige épanouir sa fleur et laisser tomber son fruit mûr. Il y a là un principe d'unité interne.

La masse architecturale aux voûtes de pierre, sise sur un terrain mouvant, a résisté pendant des siècles aux forces destructives du temps, des tremblements de terre, du feu, des hommes, grâce à son merveilleux équilibre. La lourde poussée des voûtes est divisée sur chacune des travées, partagée en voutains et donc diminuée sur chacun des supports.

Contrebutée des deux côtés par les nefs latérales, les arcs-boutants, les piliers, elle s'appuie à l'ouest sur la tour, à l'est sur les quatre forts pilastres du chœur.

Cette structure, si bien équilibrée, qui révèle une science de bâtir remarquable, se manifeste avec franchise : les pilastres du chœur en saillie, les arcs plus ou moins larges, les doubleaux à rangée unique ou double de claveaux suivant la poussée, les piliers, les colonnes, proportionnés aux charges. C'est la concordance absolue entre la forme pourtant splendide et la structure si savante. Rien dans l'architectonique de cette église n'est sacrifié à la pure décoration. Rien n'est laissé au hasard. Pas une pierre de moins, pas une pierre de trop.

Du moins dans sa conception primitive, la collégiale ne distrait pas, elle recueille, elle n'amuse pas, elle conquiert. Fresques, sculptures, chapiteaux, croisées d'ogives.... font sentir qu'ils sont des éléments d'un tout, d'un corps. Des bas côtés,

des chapelles, de la nef, vous en cherchez la tête et d'instinct votre regard se reporte vers le sanctuaire.

Contemplée non plus dans son aspect statique, dans ses formes, mais dans sa vie dynamique, si nous osons dire, dans sa liturgie, l'église se montre dans sa réelle grandeur. Peinture, sculpture, poésie, musique, beauté des mouvements, jusqu'au parfum de l'encens, aux somptueux éclats des ornements, tout concourt à faire du culte religieux le plus synthétique des arts. Et cependant, cet art si puissant n'a pas en soi sa propre finalité : il a pour but de faire gravir l'âme sur les degrés de l'échelle humaine jusqu'aux portes du mystère.

Le loup allant à l'école.

LE PORTAIL MÉRIDIONAL.

Le portail méridional est justement célèbre. Révélé au grand public par les ouvrages de Quiquerez, de Chèvre, de Gautier, de Stehlin, de Rahn, de Stückelberg, de M. Næf, surtout il n'a plus besoin de héraut. Si nous le décrivons, nous efforçant d'en saisir le sens symbolique, c'est dans l'intention de donner une synthèse de la collégiale aussi complète que possible. Par la place qu'il tient dans notre étude, il ne faudrait pas en conclure que ce portail est un appendice, il est l'entrée! Mais nous nous sommes placé à un point de vue pratique : la commodité du visiteur.

Le portail sud a beaucoup d'affinités avec la porte St-Gall de Bâle. Là l'ensemble est plus élégant, mieux adapté au reste du monument. Ici, les bas-reliefs, les sculptures sont plus achevées et l'idée qui s'en dégage est plus synthétique et plus claire.

Description. — C'est une pile rectangulaire de pierres calcaire taillées en saillie sur le mur latéral de l'église. La légère corniche qui le couronne, dénote encore l'influence de l'art du charpentier par ses modillons taillés en biseau, qui rappellent les chevrons, les poutres et les solives.

Dans le sens de la largeur, il est entièrement divisé par le tailloir qui se continue en une sorte d'architrave.

Verticalement, on distingue l'embrasure de la porte et des deux murs latéraux percés d'une niche.

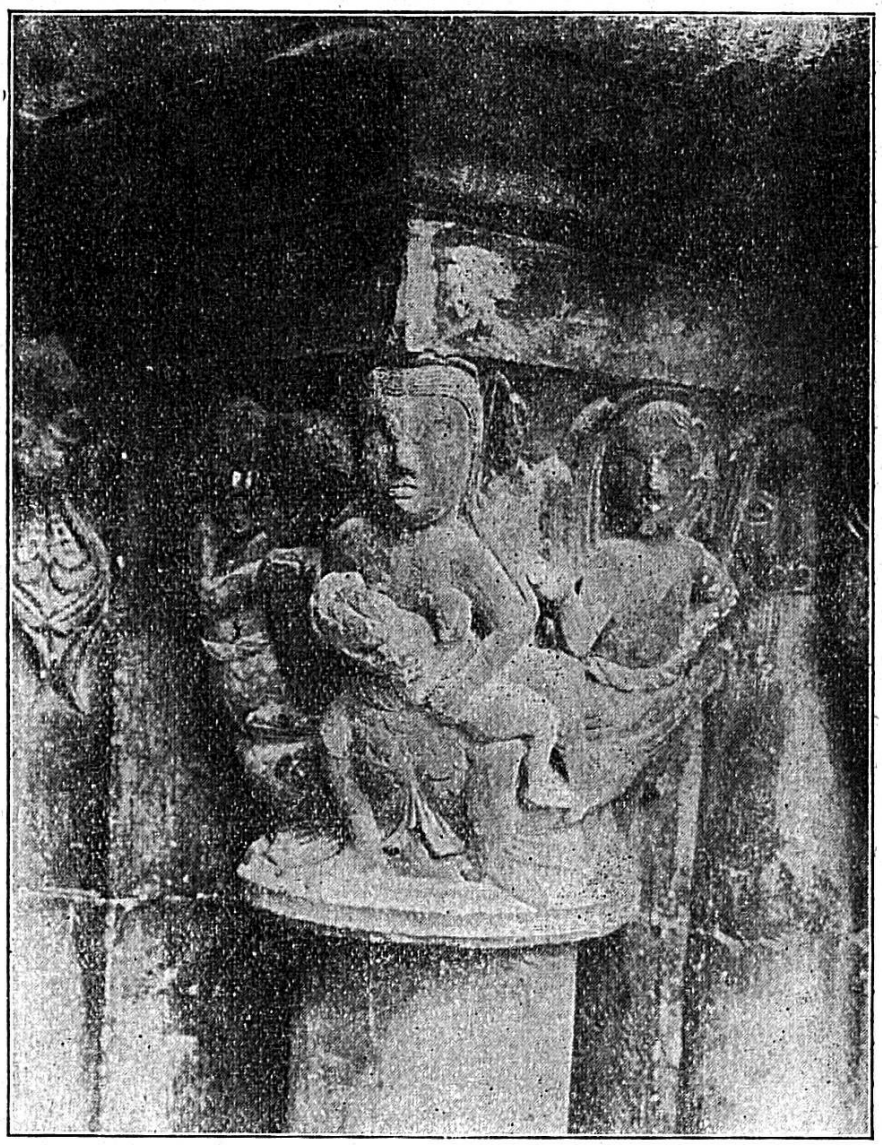
L'embrasure comprend les supports et les voussures encadrant le tympan.

Les supports se composent de quatre pieds droits et dans leurs angles rentrant de trois colonnes. Le montant de la porte forme avec le linteau une accolade. L'angle saillant du second pied-droit est adouci par une gorge semée de grosses perles. Un tore arrondit l'angle du mur.

Le soubassement des colonnes est formé de deux tores reliés par une scotie. Le gros tore est rattaché au stylobate par une griffe. Les socles sont de même niveau et de différente hauteur, d'après les marches de l'escalier. Le fût est svelte et tout uni; il se termine par un tore supportant des chapiteaux historiés que nous verrons tout à l'heure. Les voussures correspondent aux colonnes et aux pieds-droits. Celle qui fait suite à la première colonne entoure le tympan d'un tore large et saillant, cerné lui-

même par une gorge étroite et perlée. L'archivolte du second pied-droit est large et plat.

Deux tores, de diamètre inégal, reposent sur le chapiteau de la deuxième colonne, séparés par l'arc plat de deux autres tores de même forme, qui s'appuient sur le troisième chapiteau. Une gorge perlée fait suite au tore qui borde l'angle du mur.

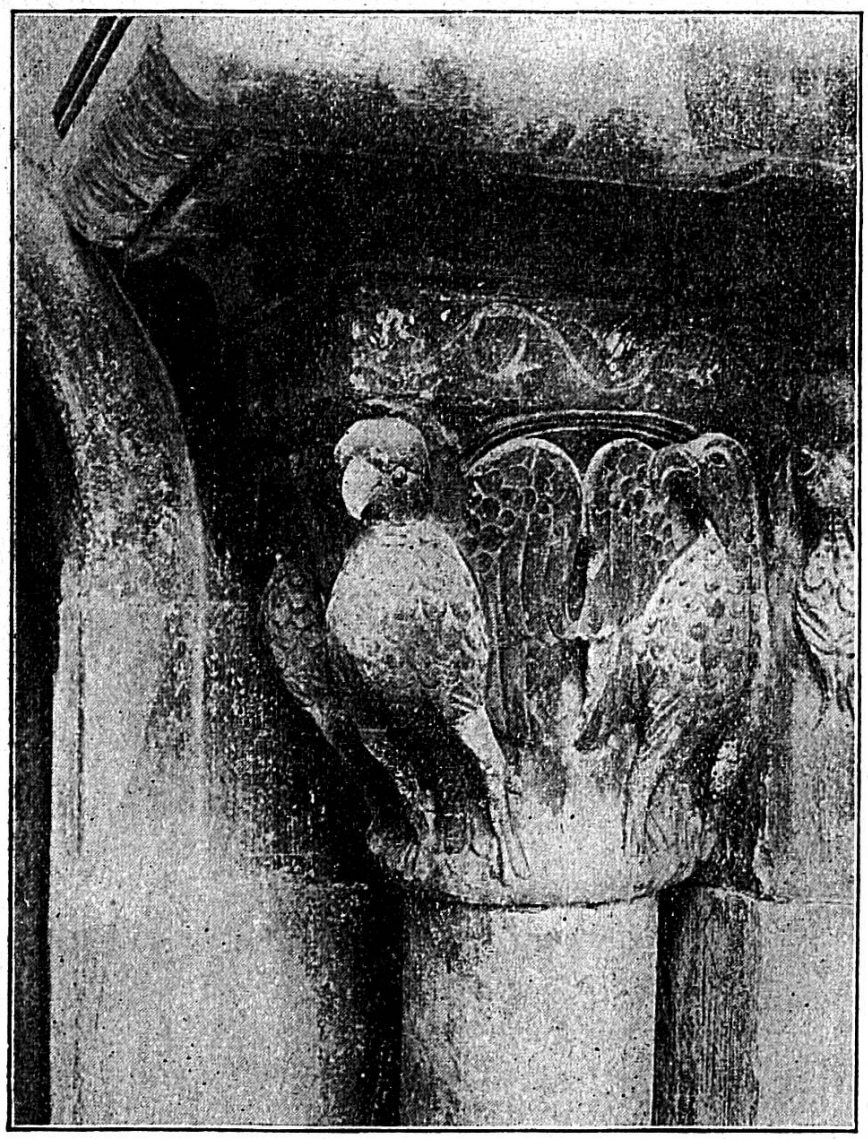


La sirène dont le corps se termine en une double queue de poisson.

Les chapiteaux. — Ils sont remarquables. Le premier, à droite en entrant, représente le loup allant à l'école. Un homme, revêtu de l'habit de clerc à capuchon, tonsuré, est assis sur un siège et apprend à lire et à écrire à un loup. Celui-ci, le froc autour du cou, une plume à la patte, s'exerce aux premières lettres de l'alphabet a—b—c, tracées sur un livre ouvert. Mais

à d, il retourne la tête, songeant davantage aux plaisirs de la maraude qu'aux ennuis de la classe. Sur l'autre face de la corbeille, le loup s'est enfui, a tué un mouton qui gît sous ses pattes et emporte un agneau, tandis que l'homme le menace du bâton.

C'est l'illustration très vivante d'un lai de Marie de France, auteur de fables, notamment de celle-ci : *Le loup allant à l'école.* « Science sans conscience n'est que ruine de l'âme », dira des siècles après, François Bacon, ou encore Boileau : « Chassez le naturel, il revient au galop ».

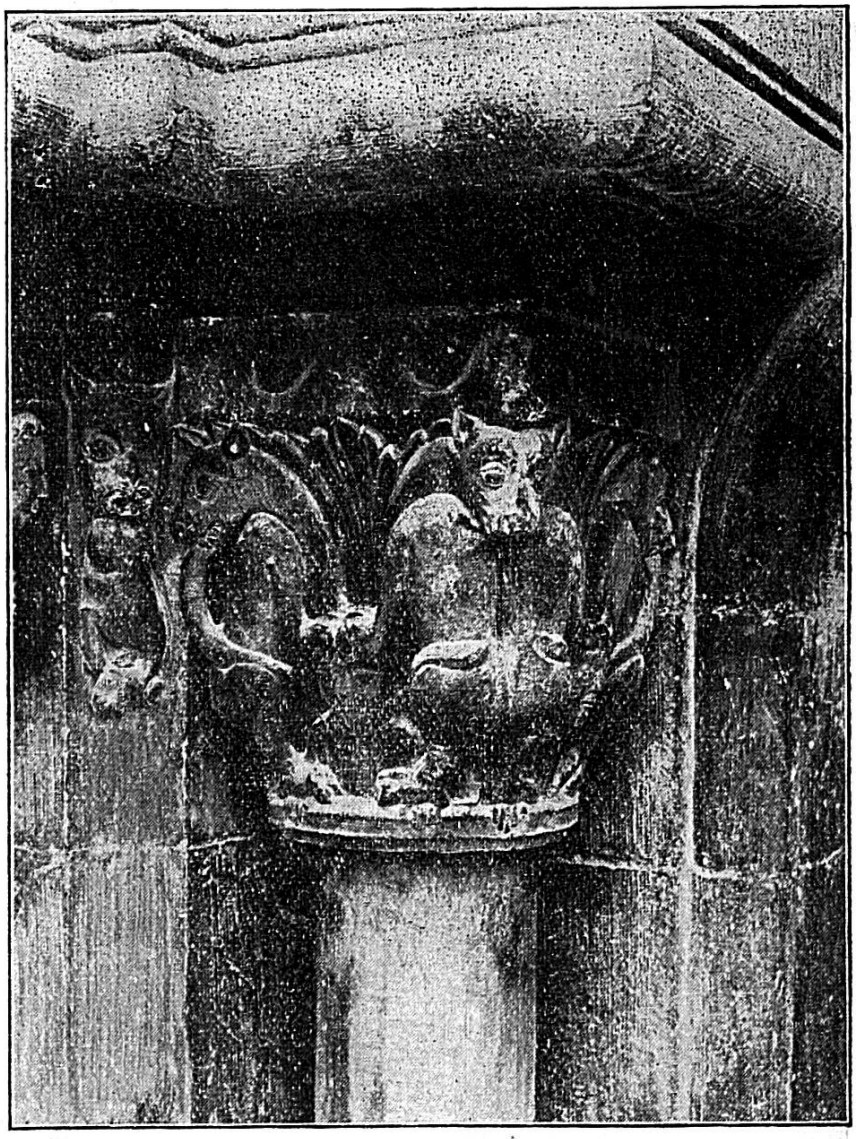


Les Aigles.

La sirène. — L'angle du deuxième chapiteau présente une femme nue, sorte de cariatide assise, qui allaite un enfant.

Ses pieds appuient sur le bord de l'astragale, tandis que le tronc se termine en une double queue de poisson. Deux hommes se tiennent de chaque côté. Celui de gauche approche de la femme un poisson qui semble lui confier des secrets. Des écailles, des algues marines complètent cette scène aquatique.

Le sens exact et complet de cette allégorie nous échappe. Mais il est permis de voir dans cette femme, la sirène antique à laquelle fait allusion le célèbre vers d'Horace :



Les monstres à double corps, à tête unique, qui oppressent la tête et les mains de l'homme.

Desinit in piscem mulier formosa superne[31]). Je ne sais si *formosa* n'est pas superflu en l'occurence. La sirène mythologique vivait aux alentours des îles d'or du golfe de Naples : Ischia, Capri, Procida. Et dans la *Divine Comédie*, le Dante lui fait dire :

« Je suis, chantait-elle, une douce sirène qui égare les

mariniers au milieu des mers, tant je verse de plaisir à celui qui m'écoute ».

Les aigles.— Dans un geste magnifique, de grandeur et de fierté, trois aigles supportent l'abaque du troisième chapiteau. Celui de l'angle est vu de face, les deux autres de profil. L'oiseau de proie, au bec long et recourbé, le corps et les ailes recouverts d'imbrications si chères aux romans, s'arc-boute sur ses serres dont les griffes pénètrent l'astragale. Il est vraiment l'oiseau de Jupiter, le regard droit, fixant le soleil de midi.

Les Evangélistes symbolisés par les quatre figures apocalyptiques.

Les monstres. — Le chapiteau le plus proche de la porte, à gauche, est décoré de trois monstres hideux dressés, vus de

dos, dont le corps est divisé en deux parties violemment retournées l'une contre l'autre et cependant obéissant à la même tête. Ils se dévorent la queue. D'une lourde patte, ils appuient sur la tête de deux personnages humains, tandis que de l'autre, ils leur immobilisent les mains sur le tore. Il faut avoir une imagination dévergondée pour créer de telles monstruosités, pensera-t-on. Sans compter que la nature peut en fournir des analogies, cette faune étrange que St-Bernard ne pouvait regarder sans un douloureux sarcasme, ne provient pas du moyen âge. Elle remonte bien au-delà. C'est un legs du vieux paganisme asiatique, de la Chaldée, de la Perse, de la Syrie. Et nous verrons que ce chapiteau a un sens et très profond.

Sur l'angle saillant du pied-droit, une tête de chat qui attrape une souris : la note gaie et familière à côté d'horreurs ! Nous voici loin de la division rigoureuse des genres exaltée par Boileau.

Les trois évangélistes. — Trois personnages aux ailes imbriquées se voient sur le second chapiteau. Leur corps humain est revêtu d'une longue tunique plissée qui tombe jusqu'au col du pied revêtu d'une chaussure pointue. Le cou et les manches de la tunique sont ornés d'une double rangée de perles. On remarquera le dessin de la bordure inférieure de la tunique et les spirales du genou qui sont des réminiscences de calligraphes et d'enlumineurs. Le même genre d'enroulements concentriques se retrouve à la Madeleine de Vezelay, lieu de pèlerinage très fréquenté au moyen âge. Le premier personnage a une tête d'homme, le second, une tête d'aigle, le troisième devrait avoir une tête de lion, en réalité, c'est une tête d'ours. Un quatrième personnage, qui se trouve sur le chapiteau suivant, a une tête de bœuf. Nous reconnaissons là les quatre évangélistes, thème si populaire à tous les âges de l'histoire de l'Eglise, et qui est inspiré par un verset de l'apocalypse.

L'imagier, qui n'avait jamais vu de lion, a sculpté un animal qui lui était plus familier, ce qui indique déjà le souci de s'inspirer de la nature. Ces figures allégoriques représentent respectivement St-Mathieu, St-Jean, St-Marc et St-Luc.

L'angle du troisième chapiteau est formé du quatrième évangéliste, tandis que la corbeille est décorée d'une feuille d'acanthe. Délicieuse création que cette feuille d'acanthe, stylisée à point, sans lui enlever cette grâce naturelle, cette fraîcheur de plante vivante. A l'angle du mur, un loup plein de vie et de mouvement ouvre une gueule aux dents pointues et redoutables.

Les Hauts-reliefs. — Les hauts-reliefs de St-Ursanne et de la Vierge annoncent la statue ; cependant, ils sont adhérents au mur.

St-Ursanne. L'ancienne niche est encore visible et marque les modifications apportées au plan primitif [32])

Le dais ajouré est supporté par deux colonnettes très élégantes, de même forme que les colonnes de l'embrasure, mais avec chapiteaux recouverts, l'un de feuilles pointues, l'autre de volutes. L'arc frontal est décoré de filets.

Haut relief de St-Ursanne.

Noblesse naturelle de l'attitude, vérité scrupuleuse des vêtements, réalisme de l'expression.

St-Ursanne est assis sur un « faudesteuil », siège pliant sans dossier, dont les bras se terminent par une tête d'animal.

Il est revêtu d'ornements sacerdotaux, qu'on distingue fort nettement : l'aube, vêtement de toile de lin, est garni de broderie dans sa bordure inférieure ; les deux extrémités de l'étole sont semées de pierres précieuses et se terminent par trois glands ; l'ample chasuble d'une étoffe légère et souple, aux plis nombreux, retombe de la poitrine et des épaules sur les avant-bras et sur

La Vierge-mère,

Quelque chose de noble, de grave, une certaine bonhomie rustique, se dégagent de ce hiératisme byzantin.

le devant ; sur le dos, retombe le capuchon du moine. Le saint pose ses pieds sur un animal accroupi, qui semble être un chien. De la main gauche, il tient un livre ouvert, appuyé sur le genou. Dans la main droite, il tenait primitivement un sceptre fleurdelysé (?) dont on voit un vestige au-dessus du chapiteau de

gauche. Deux anges occupent les côtés ajourés de la niche. Ils sont debout sur le siège, la tête auréolée, une aile abaissée et l'autre relevée et dépassant l'arc de la niche. L'un appuie une main sur l'épaule du saint et tient dans l'autre une banderole enroulée.

Si l'on sent du tâtonnement dans l'adaptation à l'ensemble, le groupe en lui-même dénote beaucoup de pittoresque et de vie.

Cette niche ajourée, avec son dais en plein cintre et ses fines colonnettes est gracieuse, d'une grâce toute méridionale, en contraste frappant avec la gravité du principal personnage.

On sent ici l'étude directe de la nature. Quelle différence avec l'attitude hiératique de la Vierge byzantine. Il est incontestable que l'auteur du haut-relief de St-Ursanne a subi l'influence bourguignonne, la tendance vers le réalisme.

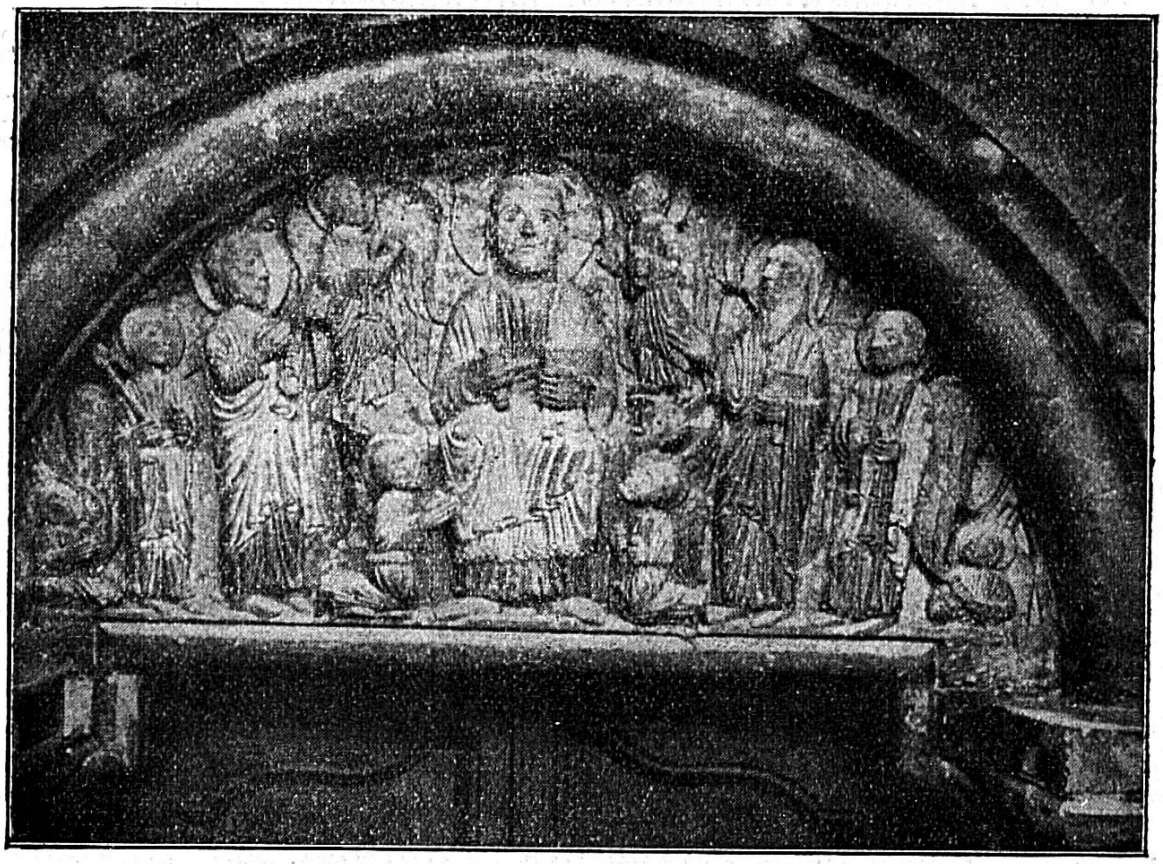
Le caractère individuel du saint est nettement marqué: c'est un abbé tonsuré, visage plein et viril, nez long, regard droit. Il est si vivant qu'on le reconnaîtrait si on l'avait connu. Combien il est naturel dans ses gestes (dans la forme actuelle du moins), il parle, il explique avec dignité, mais sans gêne. Même vérité dans l'exacte observation des vêtements.

La Vierge-Marie. Dans une niche tapissée d'ailes symétriques, la Vierge est assise sur un trône dont les montants et le marche-pied sont constellés de têtes de diamant. Elle est dans l'attitude et la fonction bien-aimée des mères, elle tient sur ses genoux, son enfant Jésus. Une longue tunique la revêt, bordée d'une double rangée de perles. Un voile lui cache la chevelure qui retombe sur le front sous la couronne et s'enroule autour du cou. Le manteau, sorte de peplum, qui recouvre ses épaules et ses bras, est orné d'un galon d'un très beau dessin. Les pieds sont vêtus de chaussons pointus. Une couronne, formée d'un diadème, d'une double rangée de perles et de palmettes droites et renversées ; elle est ouverte, et permet de voir la calotte de cuir qui protégeait la tête. De la main gauche, elle tient le bras de son fils et de la droite, elle lui présente une boule, l'orbe terrestre qu'il bénit.

L'enfant est vêtu d'une tunique avec parements au col et aux manches. Le manteau, drapé à la manière d'une toge, est bordé de perles. Mêmes chaussures et même couronne que pour la Vierge. Il tient un livre de la main gauche et il bénit de la droite à la mode latine: deux doigts levés, le pouce plié sur l'annulaire.

Autrefois, le portail était entièrement colorié, des traces de couleurs se retrouvent dans les niches, dans les angles rentrants des pieds-droits. Sur le tympan, M. Næf a reconstitué la décoration polychromique du portail, de la Vierge particulièrement.

« Le vêtement de la statue de la Vierge est entièrement bleu, son voile blanc. L'enfant porte un manteau jaune doré sur une tunique rouge de saturne, les chaussures des deux personnages sont brunes, leurs couronnes jaune-brillant. Les grandes ailes verticales au fond de la niche sont rouge-pourpre... Au-dessus



Le tympan.
Remarquable distribution et ordonnance des personnages autour du Christ, centre de la composition.

des ailes, le peintre a figuré une sorte de gloire, au moyen de motifs concentriques, en rouge de saturne, d'un très bel effet décoratif » [33]).

Ainsi reconstitué, ce haut-relief représente vraiment la Vierge de majesté. L'attitude, les gestes ressemblent à ceux de la Vierge du portail royal de Chartres, copie de la fameuse statue « Virgini pariturae ». Ici, on sent davantage l'influence rhénane germanique. Les défauts apparaissent de toute évidence : étriquement des épaules, raideur. Et cependant, ce hiératisme

byzantin ne dégage-t-il pas quelque chose de noble, de grave, une certaine bonhomie rustique ? « Faites pour des gens un peu frustes, a dit Emile Mâle, en parlant des vierges romanes, elles sont ornées de toutes les vertus, il ne leur manque que la beauté » [34]).

St-Paul.
Type singulier de l'apôtre, front chauve, cheveux longs et longue barbe.— Anges à l'aspect de vieux moines.

Le tympan. — Le tympan représente une grande composition plastique qui rappelle les mosaïques absidales des basiliques romaines, notamment celle des St-Côme et Damien au Forum.

M. Næf a montré les analogies qui existaient entre ce tympan et celui de la porte St-Gall à Bâle. On peut le diviser en trois groupes : deux latéraux, un central.

Celui de droite comprend St-Paul, son ange et un petit ange, à l'angle du tympan. Ce tout petit ange, dont on ne voit que le buste tient une banderole déroulée. Sa tête est ornée d'une auréole comme tous les autres personnages. L'une de ses ailes est relevée jusqu'à l'archivolte, l'autre mord sur le linteau. Il se trouve dans la même attitude que les anges de la madone de St-Sixte de Raphaël.

L'ange qui accompagne St-Paul est vêtu d'une tunique et d'un manteau qui passe sur l'épaule gauche, revient sous le bras droit, relevé en nombreux plis par la main gauche. De la droite, il tient une banderole qui s'enroule. Son visage est imberbe et ses cheveux légèrement bouclés.

L'apôtre St-Paul est typique. Habillé à l'antique, tunique et toge, il tient un livre d'une main ; appuyé sur le côté, il avance la main dans la direction du Sauveur. Sa tête est singulière : longue barbe en pointe qui descend sur la poitrine, front fuyant et chauve. Les cheveux longs, lisses, retombent jusque sur les épaules.

Le groupe de gauche est symétrique au premier. Le petit ange, vêtu d'une aube, serrée à la ceinture par un cordon, est assis sur son séant, les jambes entrecroisées, les mains en avant, dans l'attitude de la prière. Cette position est assurément curieuse, et même plaisante.

L'ange qui accompagne St-Pierre a les cheveux courts et plats. Il tient dans une main une banderole, et porte de l'autre le sceptre retombant sur l'épaule.

St-Pierre, lui aussi, est caractéristique. Son manteau jeté sur l'épaule gauche, laisse libres le bras et l'épaule droite. De la main gauche, il tient une énorme clef. Une légère barbe courte encadre son visage.Ses cheveux entourant la tonsure sont bouclés.

Le groupe central est assurément le plus riche de vie et d'expression. Quatre figures entourent le trône du Dieu de Majesté. Celles du haut représentent deux anges debout, aux ailes abaissées. Ils s'appuient sur des nuages, figurés par une saillie de la pierre. L'ange de droite, richement habillé d'une tunique aux manches perlées, tient de sa main gauche un rouleau de parchemin ; de l'autre, il soutient l'auréole du Christ. L'ange symétrique n'a point de perles à son vêtement, d'ailleurs identique à celui du premier. Des deux mains, il tient les extrémités d'un objet malheureusement brisé et qui doit être probablement un morceau de toile. Est-ce le suaire du Christ que l'ange lui

présentait ? se demande M. Næf. Nous pensons que c'est un simple manuterge, c'est-à-dire un vulgaire essuie-main, qui fait pendant au rouleau de parchemin que tient l'ange opposé.

Les deux autres figures, plus petites, sont agenouillées devant le trône, l'une ailée, enveloppée d'un grand manteau qui ne laisse voir que le col perlé de la tunique et la bordure inférieure. Cet ange tient une banderole d'une main et les plis du manteau de l'autre. Il lève la tête en contemplant le Sauveur.

Le personnage agenouillé sur des coussins, en face de l'ange, est très probablement St-Ursanne, dans le geste de l'orante. Revêtu d'une aube, resserrée à la ceinture, aux manches perlées, il lève la tête et étend de grandes et larges mains dans l'attitude de la prière.

St-Pierre — aux clefs symboliques, cheveux bouclés — habillé à l'antique. L'ange assis sur le linteau a le geste d'un enfant au berceau qui joint ses mains.

Le Dieu de Majesté. — Le centre de tout le tympan, de tout le portail, est le Sauveur assis sur un trône, le « Dieu de Majesté ».

Le siège est le faudesteuil roman, que nous avons vu à propos du haut-relief de St-Ursanne : chaise pliante à quatre bras qui se terminent par des têtes allongées d'animaux, de chiens ou de loups et recouverte d'un tapis.

Le Dieu de Majesté.

D'une singulière puissance d'expression. Si le corps semble un peu sacrifié, la vie s'est concentrée dans la tête au front lourd et grave.

Le vêtement du Christ est riche et se compose, très probablement, de trois pièces : la longue talaria ou tunique de lin avec

manches, qui descend jusqu'au col du pied en plis très serrés ; le manteau, très ample, qui couvre les épaules, les bras et les genoux ; sur la tunique et sous le manteau, un vêtement souple, agrafé au cou par un joyau en pointe de diamant et bordé à sa partie inférieure d'un galon orné également de diamant. On remarquera la beauté des plis serrés, la richesse discrète des broderies, l'ampleur du manteau. Des chaussures en cuir souple complètent le vêtement. De la main gauche, le Christ serre le livre de l'Evangile, dont on peut examiner les fermoirs, la reliure, les feuillets. Il tient de la main droite un sceptre terminé jadis par une croix, dont on aperçoit encore les soudures à gauche de l'auréole.

La tête du Sauveur est entourée d'une auréole à double rangée de perles, sur laquelle se détache une croix de Malte. Les cheveux sont régulièrement divisés sur la tête, passent derrière les oreilles, et retombent sur les épaules. Une légère barbe suit la courbe des joues et du menton.

Ce tympan, comme d'ailleurs tout le portail, est, au point de vue archéologique, historique, liturgique, d'une très grande valeur. Flore, faune, vêtements, chaussures, volumes, banderoles, sièges, ornements sacerdotaux, pourraient fournir le sujet de bien des remarques : qu'il nous suffise d'en montrer le Symbolisme et la Beauté esthétique.

Le Symbolisme. — Il est toujours difficile d'interpréter, à des siècles de distance, la pensée d'un auteur. Bien des détails et bien des allusions nous échappent. Cependant, nous essayerons de dégager l'idée synthétique qui naît à la vue de cette œuvre d'art qu'est le portail. Dans toute œuvre d'art digne de ce nom, il y a quelque chose d'universel, de profondément humain, qui est accessible à toutes les époques. Mieux encore, les données intellectuelles nécessaires à l'interprétation de l'œuvre, nous sont encore familières.

Le loup allant à l'école représente l'instinct animal, qui gît au cœur de tout homme ; dès que ce dernier sent la bride relâchée, il retourne à son premier penchant : la recherche des plaisirs et du plus tyrannique de tous, la volupté.

Cette dernière, aussi glissante que le poisson dans la main, avec son lamentable cortège de misères, ne peut assouvir le désir infini du bonheur. Aussi, l'homme s'élève au-dessus des rivages décevants qu'habitent les Sirènes et s'envole à la suite de l'aigle, confiant dans sa force et dans son regard. Autres désirs, autres

concupiscences, concupiscence des yeux, orgueil de la vie, autres déceptions. Et l'on arrive à cette dualité foncière si fortement exprimée par le chapiteau des monstres. Tout homme qui réfléchit a senti peser lourdement sur sa tête et sur ses mains, les griffes du monstre au double corps, que nous appelons la Contradiction. Ovide, St-Paul, Kant, Pascal, Amiel, Xavier de Maistre, l'ont tous constaté. Antinomies de la pensée, contradictions dans l'action : voilà le sens du chapiteau. Le premier Européen que fut St-Bernard, écrivait : « Je suis comme la chimère de mon siècle » [35]). Voilà l'état de l'homme, livré à ses seules ressources, une chimère faite de grandeur et de bassesse.

Mais, dans le chapiteau suivant, les Evangélistes apportent la solution de l'angoissante énigme et donnent à la vie humaine un sens qui sera son principe d'unité : la Révélation. Ces chapiteaux si frustes sont le résumé de la Création : terre, mer, cieux, avec leur flore et leur faune ; et le roi des animaux qui est l'homme avec son ignorance, ses passions, sa grandeur de « roseau pensant », capable de recevoir la révélation divine.

Dépassons le large tailloir, qui divise le portail en deux ; la scène change, c'est une image de l'Au-delà. Et d'abord, les modèles, les intermédiaires dans cette ascension qui est le Salut : St-Ursanne, qui a vaincu la concupiscence figurée par l'animal lui servant d'escabeau ; la Vierge-mère, dans la gloire, qui présente l'Univers à la bénédiction de son Fils.

Et enfin, le tympan lui-même, est une vraie vision d'Apocalypse : les anges et les saints qui entourent le trône du Verbe. St-Pierre et St-Paul, les colonnes de l'Eglise, l'un, avec ses épitres, le vivant commentaire de la parole divine, l'autre, avec ses mystérieux pouvoirs d'ouvrir et de fermer, de diriger, se tiennent debout. St-Ursanne, tout petit, agenouillé, implore le « Dieu de majeste » pour ceux qui ne sont point encore parvenus à la Vie unitive.

Plus de douleur, plus de souffrance dans cette vision, sinon par le souvenir : le manuterge, qui rappelle les sueurs versées, les angoisses de la mort ; le rouleau de parchemin qui remémore les obscurités et les ombres de la foi à la révélation. Antinomies et contradictions se sont évanouies.

C'est la paix, le bonheur sans limites et sans fin, la « communion des saints » dans l'unique vrai, beau et bon, qui est Dieu.

N'est-ce pas un poème chanté par des pierres que le portail historié de St-Ursanne ?

— Oui, sans doute : mais l'artiste a-t-il su faire vibrer la pierre, au point qu'elle rendît réellement la symphonie que vous dites ?

En typographie, l'importance du texte est soulignée par la grandeur des caractère. Ici, le sculpteur s'est servi du même procédé et, à première vue, le moins attentif des « lecteurs » saisira l'importance relative de chaque personnage, la hiérarchie des valeurs. Mettre chaque chose à sa place, c'est ce qu'on appelle l'ordre.

La disposition des personnages, les anges, les saints, le Christ, d'attitudes si diverses, à genoux, debout, assis, variés dans leurs gestes, est symétrique. Le Christ est bien le centre de la composition, car tous les mouvements, tous les regards, sont dirigés vers lui. Le plusieurs est ramené à l'unité, c'est l'harmonie.

Et voyez quelle expression de sérénité règne sur tous les visages, dans les gestes et dans l'attitude, c'est vraiment la paix après le combat de la vie.

Remarquez la tête originale et puissante du génie de pensée et d'action que fut St-Paul. Le zèle et la droiture se révèlent chez St-Pierre aux cheveux bouclés. Et les anges ! de vieux moines, aux joues osseuses, à la peau tannée, aux yeux tournés vers le dedans. Que nous voici loin des pieuses images de St-Sulpice !

C'est le Christ lui-même, qu'il faut regarder à tête reposée, sur un diapositif et à la loupe, pour en ressentir toute la vie profonde. Sans doute, il y a des fautes de technique, le modelé est rude, les gestes sont étriqués et le sculpteur ne connaissait pas les proportions idéales du Doriphore de Polyclète. Et cependant quelle beauté dans les draperies, quelle noblesse dans l'attitude ! Si le corps est quelque peu sacrifié, en revanche, toute la vie s'est concentrée dans la tête, mise en un relief si puissant, au front grave, aux traits réguliers. Ce n'est pas le calme olympien des créations de Phidias ; mais la sérénité de l'Homme qui a souffert et qui ne souffre plus, de l'Homme-Dieu dans sa bonté, sa grandeur et sa majesté.

Les statues grecques sont merveilleuses de forme, de proportions, de vie musculaire. Mais il y a quelque chose de plus beau qu'un beau corps, c'est une belle âme.

L'imagier, humble artisan ou moine lettré, a mis, dans cette statue du Sauveur, sa sensibilité parfois rude, son intelligence qui fait surgir les idées de la pierre, son amour ardent pour celui en qui, par qui, et pour qui nous avons la vie, le mouvement et l'être.

Ce Christ de pierre est le reflet de son âme.

FIN

NOTES

1. Voir la Bibliographie concernant le Jura ; particulièrement : F. Chèvre. *Histoire de St-Ursanne.* M. Besson : *Nos origines chrétiennes.*
2. M. L. Radiguet si intimement lié au mouvement qui fit sortir la collégiale de son obscurité, prétend que St-Ursanne était Breton et qu'il s'appelait Garganus. Quoi qu'il en soit, un chapiteau du collatéral sud qui remonte au XII[e] porte cette inscription : B. Ursihinus.
3. Jonas. Vita Columbani abbatis, discipulorum que ejus — dans Mabillon «*Acta sanctorum ordinis sancti Benedicti*» Edit. de Venise t. II, 2 et sq. Voir St-Columban de Martin Lecoffre, Paris 1905 page 133 — p. 137; pour la date p. 109.
4. *Monuments de l'Ancien Evêché de Bâle,* Trouillat, Porrentruy, 1852, tome I page 49 et s.s. *St-Wandrille,* de Dom Besse. Lecoffre Paris 1904 p. 43.
5. *St-Columban.* — Martin avant-propos.
6. Dom Pitra. *Histoire de St-Léger.* Waille, Paris 1846, Introduct. page XII — qu'on lira avec profit pour se faire une idée du VII[e] siècle.
7. Sudan dans *Basilea sacra,* Bruntruti, 1658, indique un document du XI[e] siècle écrit par ordre d'Hugues, arch. de Besançon. — Ce qu'il en faut penser, cf. Besson. — *Nos origines chrétiennes,* page 119. Si la vie de St-Ursanne est plus ou moins légendaire, son existence ne saurait faire de doute. Cf. St-Wandrille — St-Columban, ouvrage déjà cités.
8. Besson — *Origines chrétiennes,* p. 132.
9. A. Naef a résumé le débat dans une note page 9, de l'excellent opuscule qu'il a consacré au portail méridional de St-Ursanne, dans les *Monuments historiques* — Eggiman, Genève 1903.
10. Avec un peu d'attention, on remarquera la „soudure" de l'arc-boutant au pilier de la grand'nef et au pilier du collatéral.

11. P. Ortwin Rade. — *Romanische Baukunst am Rhein* S. 8.
12. Naef. — *Le portail méridional*, p. 7.
13. Emile Mâle. — *L'art religieux en France au XIII^e s.*
14. Camille Enlart dans *Histoire de l'Art*, sous la direction d'André Michel, p. 124.
15. Par opposition au petit cloître disparu.
16. Cf. Camille Enlart dans l'ouvrage précité p. 124 et s. s.
17. Chèvre *Hre de St-Ursanne*, p. 765.
18. Roussel : *Luxovium* Picard, Paris 1924, p. 114.
19. Caumont — *Rud. d'archéol-arch. relig.* p. 27.
20. Favier — Péking — Desclée de Brouwer, Lille, 1900, p. 61.
21. Chèvre *Hre de St-Ursanne* p. 332 en note.
22. César *De bello gallico.*
23. St Luc XII 35 et s.s.
24. Martin St-Columban, p. 48-49.
25. Emile Mâle cité par Coulombeau *Chartres*, Blond et Gay Paris 1926.
26. Durand de Mende *Rational* cf. *La cathédrale*, de Huysmanns — Plon Nourrit Paris 1913.
27. Vogüé *Pages choisies* Plon Nourrit Paris 1912 p. 82.
28. Fabre A. — *Pages d'art chrétien* Paris 1927. p. 58.
29. Taine. *Voyage en Italie.* Hachette, Paris 1921 p. 400 et s.s.
30. G. Amweg. Bibliographie du Jura bernois p. 168.
31. Beau buste de femme qui se termine en queue de poisson — Horace — *Art poétique IV.*
32. A. Naef. — Ouvrage cité
33. A. Naef. — Ouvrage cité. p. 9.
34. E. Mâle. — *L'Art religieux du XII^e s. en France*, Colin, Paris p. 286.
35. Goyau. *St-Bernard*, Flammarion, Paris 1927.

BIBLIOGRAPHIE

Histoire

A. Quiquerez. — Histoire des institutions de l'Evêché de Bâle, Delémont 1877.
Vautrey. — Histoire des évêques de Bâle, Einsiedeln 1884.
F. Chèvre. — Histoire de St-Ursanne, Porrentruy 1887.
V. Rossel. — Histoire du Jura Bernois, Atar Genève 1914.
G. Amweg. — Bibliographie du Jura Bernois, Porrentruy 1928.
Montalembert. — Les moines d'Occident, tome II, livre 7.
Besson. — Nos origines chrétiennes, Fragnière Fribourg 1921.
E. Martin. — St-Columban, Lecoffre, Paris 1905.
Dom Besse. — St-Wandrille, Lecoffre, Paris 1904.
Dom Pitra. — Vie de St-Léger, Waille, Paris 1846.

Art

Histoire de l'Art. — sous la direction d'André Michel, tome I et ss. Colin, Paris.
Encyclopédie des styles. — L'Art roman, par Paul Léon. R. Ducher, Paris.
La grammaire des styles. — Art grec et romain, art roman, art gothique, renaissance italienne, etc. sous la direction d'Henri Martin. R. Ducher, Paris.
Caumont. — Rudiments d'archéologie, religieuse et civile, 2 tomes. Paris 1858-1859.
Emile Mâle. — L'art religieux du XII^{e} siècle en France, Colin, Paris 1922.
A. Fabre. — Pages d'art chrétien, Bonne Presse, Paris 1926.
A. Munier. — Construction, décoration, ameublement des églises, Desclée, de Brouwer & Cie, Bruges 1925.
M. Bayet. — Les cathédrales, Hachette, Paris 1927.

Ch. Porée. Abbaye de Vezelay. H. Laurens, Paris.

G. Fleury. — Cathédrale du Mans. H. Laurens, Paris.

P. Ortwin-Rave. — Romanische Baukunst am Rhein, Cohen, Bonn 1922.

A. Naef. — Le portail méridional de l'église de St-Ursanne, Monuments historiques. Eggimann Genève 1903.

Gautier. — Trois églises romanes du Jura franco-suisse : Jougne, Romainmôtier, St-Ursanne, Société d'Emulation du Doubs, 7e série tome VII. Dodivers, Besançon 1903.

A. Quiquerez. — Notice sur des chapiteaux de colonnes de l'église de St-Ursanne. Bulletin de la Société pour la conservation des monuments d'Alsace, 1868.

A. Quiquerez. — L'église de St-Ursanne comparée à celle de Neuchâtel. Musée neuchâtelois 1879.

Stückelberg. — Bogenfeld in St-Ursanne. Kirchenschmuck 1905.

G. de Reynold. Cités et Pays suisses, Payot Lausanne.

M. de Munnynck. — Cours manuscrit d'esthétique.