



Senlis cathédrale S9e(a)

1156

GrippleSon et la Récession Croisée (1148-1172)

1156

Dans les travées occidentales de Notre Dame de Senlis se trouve une série de chapiteaux spectaculaires. Ils sont larges et complexes et leur style démontre un créateur doué d'un talent consommé, un artiste qui exerce un contrôle majestueux de sa conception et ses éléments. Le mot éblouissant l'illustre parfaitement.

Le dessin est composé d'un cercle de vignes entourant un bouquet suspendu, comme une couronne florale. Ceci a été le modèle préféré de Gripple. La dernière œuvre accréditée en son nom était présente dans le portail oriental de Chartres, complétée en 1138, et voilà que nous trouvons le même modèle deux décennies plus tard à Senlis. À cet homme, j'ai attribué le nom « Grippleson » (fils de Gripple) pour la simple raison de leurs liens de parenté artistiques. Car rien nous dit qu'ils étaient de la même famille, mais il ne serait pas surprenant de découvrir que le dernier a été l'élève du premier. Peut-on considérer ce nom comme le terme exact?

Quand nous comparons le « fils » avec le « père » il y a des différences significatives [b]. Le détail est plus pointu et les bords sont plus mis en valeur. Le cercle de vignes descend dans le coin du bloc de pierre, mais le cercle n'est pas fermé. Il est rompu à la base, soit avec une fermeture soit assis sur l'astragale. Les pointes des frondes de fougères ou de palmiers sont plus définies et plus enroulées. Les supports des frondes sont soit égales en largeur, soit légèrement agrandies, mais il n'a jamais employé la forme en S caractéristique du cou des hérons, utilisée par son « père ». On reconnaît même la courbe qui se referme sur elle-même. Les colliers sont larges et ont une forme triangulaire. GrippleSon a été plus créatif que le « père »; il ne se contente jamais d'une seule composition de frondes et de feuilles. De cette façon, comme pour ses maquettes, il ressemble à son maître. Les vrilles forment

Traduit par Sally Hesmondhaigh.
Corrigé par M. Marc Durand

DRAFT



Gripple: Bruyères-sur-Oise tour étape 2 1117



Grippleson: Senlis cathédrale S11w(a) 1156

b] voir l'image ci-dessous. [r] voir l'image à droite.
ICMA fait référence aux projets de documents
<http://www.medievalart.org/resources/member-exhibitions/john-james/>.

1156

une boucle, placée sur le coin du bloc. Sur les chapiteaux sculptés de l'allée de la nef de la cathédrale de Senlis, il y a normalement cinq frondes pendant du haut, avec des fils latéraux qui s'enroulent sur la vigne et s'attachent dessus. Elles n'ont pas bénéficiées de la même maîtrise que celles du « père », mais les frondes sont plus délicates, elles semblent avoir été réalisées avec plus de conviction, plus de recherche artistique [b].

Certaines de ces compositions sont d'une incroyable complexité. Les pointes sont enroulées, tordues et suspendues de façon à ce qu'elles animent le dessin. Elles reviennent sur leurs pas pour tenir l'attention du spectateur dans le bloc du



Senlis cathédrale N8w(a)

1156



Senlis cathédrale S9e(a)

1156



Senlis cathédrale S10s(a)

1156



Senlis cathédrale S11e(a)

1156



Senlis cathédrale S10w(a)

1156



Senlis cathédrale S11s(a)

1156

chapiteau. Une grande créativité est démontrée dans les compositions, en partant des plus complexes à un dessin plus simple, agrandi, dans lequel les frondes semblent plus longues et plus expressives.

Un des chapiteaux sur les murs de l'allée peut être attribuable à GrippleSon, avec les longues frondes ancrées sur le fond mais avec une tournure peu usuelle en haut. [r3] Les murs sont plus longs à construire que les piles parce qu'ils demandent plus de matériaux et renferment des fenêtres, nécessitant des formes compliquées de remplage. C'est pour cette raison que je donnerai la date de 1156 pour les piles, de 1157 pour les chapiteaux et deux années plus tard pour les tribunes – voir la discussion en détail dans *ICMA Construction Timetables*.

Dans les tribunes se trouve un petit chapiteau avec des gravures peu profondes et la maquette formelle de GrippleSon est placée à un endroit surprenant : en effet, il se situe sur la face plutôt que dans le coin [r4]. Il se démarque parmi une masse de chapiteaux sans décoration, car il est orné par des frondes végétales. Placé dans une position qui surplombe l'autel, ceci pourrait être une pierre signature qui célèbre son rôle de maître d'œuvre pour les tribunes.

Une autre pierre à l'intérieur des tribunes est plus proche de la manière de faire de Gripple père que de Gripple fils, dans sa simplicité ainsi que dans la composition classique des frondes. Deux d'entre elles passent dessous la vigne et l'entrelacent, deux autres plus longues passent au-dessus et une plus bas se développe sans toucher la vigne. Normalement cette dernière aurait du pointer vers le haut [r5]. Le lien avec la base de la vigne est dans le style du père, pas du fils. Pour commencer, j'ai écrit qu'en 1159, il semblait trop tard pour que ce soit l'œuvre de Gripple « père », qui aurait dépassé alors les soixante-dix ans à cette époque. Mais ce n'est pas impossible. La construction battait son plein et il se peut que le « père » ait quitté sa retraite pour répondre à une pénurie de maçons spécialisés. Qui sait? Une enquête pour identifier les maçons individuellement soulève plus de questions que de réponses.



Senlis cathédrale s5nw(a)

1157



Senlis cathédrale AN1sw(g)

1159



Senlis cathédrale EN2nw(g)

1159

Le travail sculptural dans la cathédrale de Senlis

Ailleurs, j'ai démontré que les deux travées orientales de Senlis ont été érigées entièrement et à leur pleine hauteur, un travail d'une seule équipe comme si le projet aurait été financé par un seul riche patron.¹ L'évidence « toichologique »² dans la maçonnerie démontre que ces travées ont été levées en parallèle avec le reste du monument. Le portail occidental a été sculpté au même moment où certains des sculpteurs étaient au travail sur la partie principale de la cathédrale à l'est.

1158

Un de ces sculpteurs a été GrippleSon. Les bas-reliefs sur les socles du portail occidental supportent un calendrier illustrant les labeurs saisonniers. La première section sculptée (1158) et quelques autres scènes sont probablement de sa composition. Le dessin d'une paire de dragons ailés porte les longues frondes et les bouts découpés qu'on trouve sur les chapiteaux de ses piles [r1].

GrippleSon a toujours fini ses frondes de différentes façons, mais deux sont particulièrement parlantes. Dans la frise qui court le long de tous les bas-reliefs sur le portail, toutes les frondes sont allongées et pointues, et se tournent les unes vers les autres [b1]. Le même effet rallongé se retrouve sur les chapiteaux [b2, 3].



Senlis cathédrale N8w(a)

1156



Senlis cathédrale portail W.cL4(d)

1156



Senlis cathédrale pile N8w(a)

1156



Senlis cathédrale pile N8w(a)

1156

Dans le deuxième style de feuille il a rajouté une petite courbe, bien plus arrondie à la pointe qui donne une forme tactile, presque une délicatesse [b1]. Le même dessin se retrouve aussi sur les piles [b2, 3].

Examinés ensemble, avec les courbes de la longue fronde, son double arrondi et le contours sinueux des corps des dragons, il est difficile de ne pas reconnaître la touche du maître dans toutes ces œuvres.

1. John James, "La construction de la façade occidentale de la cathédrale de Senlis", *La Cathédrale Notre Dame de Senlis au XII^e Siècle*, Paris 1987, 109-118.

2. Toichologique est un mot technique britannique utilisé pour décrire l'étude de murs - origine *a standing wall* - διαρκούς τοίχο diarkoús toícho - terme adopté après une discussion sur l'Avista Forum.



Senlis cathédrale socle avec dragon, detail

1156



Senlis cathédrale pile S11s(a)

1156



Senlis cathédrale pile S9e(a)

1156

1159

Après son travail sur les chapiteaux de l'allée il est resté sur le chantier afin de sculpter les chapiteaux au-dessus des colonnes-statues du portail occidental. Les originaux sont dans le musée local et les frondes végétales pointues suggèrent fortement le travail de GrippleSon. Les longues tiges, les vrilles enveloppantes,

DRAFT



Musée de Senlis, vestiges de trois chapiteaux du portail. Celui de gauche retient toujours un morceau de baldaquin

les pointes qui se trouvent vers l'intérieur et ainsi de suite, les frondes recourbées constituent toutes des indices de son style.

Naturellement je me demande s'il peut exister des liens entre son travail sur les socles et la sculpture au-dessus de la porte (archivolte). On peut présumer que ces panneaux dans les bas-reliefs, qui se retrouvent sur le cadre supérieur et qui ont une ligne de feuilles identiques avec des pointes acérées sont tous de lui. Les formes sont un peu aides, les pieds solidement plantés, les corps courbés, à cause de la petite taille des panneaux et les drapés épais et sans mouvement qui masquent leurs bras et leurs jambes. Il existe des éléments qui auraient pu comporter autrefois une personnalité marquée, tel que la tête à l'intérieur de l'arche et la forme singulièrement courbée qui regarde dans le four (calendrier, mois de novembre).

Il n'y a rien dans le tympan qui ressemble à ce travail, ni sur le linteau. Il y a cependant, une connexion possible entre les deux parties de l'archivolte



Senlis portail ouest côté nord 1156-59



Senlis cathédrale portail socle, calendrier du portail R4(d) 1156

qui comportent certaines caractéristiques des socles, particulièrement dans les vêtements, leurs textures épaisses, qui semblent trempés dans la boue et soulignée par un humour adroit dans la posture. [b1, 2]. Les frondes, dans l'arbre qui entoure ces formes, ont des pointes acérées recourbées [b3]. Sur l'archivolte et sur le socle les formes sont solides, presque denses, mais en d'autres endroits le socle est trop endommagé pour arriver à une meilleure conclusion.



Senlis cathédrale portail ouest, rangée du dessous sur l'archivolte, personnages premier à gauche, deuxième à droite

Le travail antérieur de GrippleSon

Sur le socle du portail il y a un panneau avec une grappe de frondes végétales qui émerge de la queue d'un griffon. La tête regarde vers l'arrière, le corps est lourd et chargé, pendant que le cou souple rappelle quelques formes avec la même souplesse vues sur les panneaux du socle. Les bouts dentelés sur les frondes tendues émergeant de la queue ont un lien avec ceux qui entourent l'Arbre de Jessé disposé sur l'archivolte.

L'animal avec la queue fleurie a des similitudes avec un des chapiteaux situés dans le porche à Loches, en Touraine. Un nombre important des maîtres du bassin Parisien a travaillé là vers 1150 ; incluant André, Long-Leaf et La Duchesse. Ils



Senlis cathédrale socle portail R4(d) 1156

1148+

ont émigré au sud pour ce chantier, peut-être parce que les ressources financières était plus abondantes dans la Loire qu'à la cour royale, pour des raisons expliquées à la fin de ce document.

Le chapiteau attribué à Grippleson à Loches est rudimentaire dans ses finitions et son détail en comparaison avec son travail à Senlis, laisse supposer une pièce qui a du être accomplie une décennie plus tôt [b1]. La chronologie des autres maîtres à Loches confirme cette hypothèse. Le feuillage sur un chapiteau adjacent à Loches, avec son collier triangulaire, possède des pointes similaires, pourtant traitées avec moins de finesse [b2]. Dans cette forme moins atténuée, telles finitions de feuilles ont été utilisées par beaucoup de maîtres, et elles n'étaient pas exclusives à Grippleson.



Loches portail ouest Xsw

1148+



Loches portail ouest Xsw

1148+

Progressivement, j'ai réalisé qu'il y eut une période de répit, pour Grippleson, à partir de la fin des années 1140 pendant huit ou neuf années, en regard de l'étendue de son travail accompli à Senlis et sur d'autres chantiers, plus tard.

A la fin des années 1150 la scène artistique au nord de la France avait changé. Partout les compositions sur les chapiteaux étaient devenues plus fluides, les espaces plus ouverts et les bords plus nets, produisant un sens de séparation, avec un décor qui ressemblait plus à un découpage, donnant l'impression que les détails avaient été fabriqués, séparés et attachés plus tard. Les impostes étaient moins décorées et Grippleson a utilisé seulement deux fois l'échancrure. Ces commentaires sont applicables à l'ensemble de son travail accompli pendant les années 1150 et 1160, et pas seulement pour Grippleson. Le style du « père » s'en est allé et le « fils » a travaillé dans un style différent.

Les années 1150 semblent être des années maigres, non seulement pour lui mais pour toute la profession, car lorsqu'on travaille à ce niveau de précision même quelques années sans activité sont importantes. J'explorerai ce thème quand j'aurai décrit l'œuvre du « fils ».

Pendant ces années il a laissé peu de traces sauf sur quelques chantiers mineurs, la plupart dans la région montagneuse au nord de la Marne. La différence du détail se fait jour, bien que les frondes, les terminaux et les autres motifs semblent cohérents, ce qui suggère qu'il a eu le temps d'essayer des techniques nouvelles et de jouer avec des nouvelles formes.

Avec peu d'indices concordants, je ne m'aventurai seulement qu'à la fenêtre au-dessus du portail nord de Saint-Martin à Laon avec le fruit suspendu et le support inférieur pour les vrilles. Grippleson a été un précurseur dans ce groupe confirmé [r1], peut-être, par une campagne à Bazoches et puis trois autres à May-en-Multien.



Laon, Saint-Martin W-nr(a+)

1150



Bazoches S-e(aw) 1151



May-en-Multien III, S5ne 1153



May-en-Multien II S4wnw 1152



May-en-Multien apse I, S2n

1150

1150
to
1155

DRAFT

La date de construction attribuée à ces édifices est très approximative, car je n'ai pas encore commencé à identifier les maîtres, auteurs des autres chapiteaux a fin de confirmer ces estimations.

Parmi les vestiges de Saint-Evremond à Creil, il y a un chapiteau décoré par Gripple « père » et un autre fait par le « fils » [r1, 2]. Comme ce monument a été détruit nous ne pouvons pas savoir où ces vestiges avaient leur place. La forme à bulbe, bien articulée, est similaire au chapiteau de Chartres qu'il a sculpté en 1138. Les deux peuvent être datés vers 1140, Gripple aurait approché les 60 ans.

Il s'agit de la première pièce que je puisse attribuer à GrippleSon, et elle diffère seulement par quelques détails du style de son « père ». La disposition est serrée et le dessin très maîtrisé, les frondes pendant sur la vigne. On peut remarquer comment il a continué à appliquer les coins saillants de son père ; ainsi que les mêmes colliers et les bouts enroulés, malgré le fait qu'il ait éliminé la fronde centrale dans le bouquet. La vigne est devenue une bande, les frondes sont tournées vers le bas plutôt que vers le haut, le collier serre les formes étroitement et les empêche de s'étendre: dans l'ensemble il y a une plus grande rigidité.

La sculpture après Senlis

La tendance, dans l'œuvre de GrippleSon entre Senlis en 1159 et 1170 à Marigny s'oriente vers des compositions plus espacées, avec des formes plus étendues et plus d'inspiration personnelle, avec une courbure plus prononcée sur les pointes de frondes les plus longues. Son œuvre devient plus intense avec des formes plus fluides, plus étendues, plus inspirées et plus fantaisistes, dans une explosion de créativité qui sera de plus en plus mise en évidence dans les années suivantes à Marigny et à Veully. Ces qualités sont perceptibles aussi dans le travail d'autres maîtres de cette époque, notamment dans le déambulatoire de Noyon, à Guignicourt et à Glennes. J'ai mis les exemples de son travail dans cet ordre pour donner un aperçu de l'évolution.

D'abord, il y a l'exemple de la chapelle nord de Nouvion avec des frondes courtes, mais disposées sur sa maquette habituelle avec les bouts acérés [r2]. Ensuite viennent deux exemplaires de Gournay-en-Bray. La vaste complexité de ces pièces n'a pu aboutir que par la stricte application aux références de sa maquette [b]. Les différences minuscules dans les détails montrent comment il a évolué tout en restant dans le cadre de ses références stylistiques.

On peut remarquer l'échancrure dans un exemplaire et le cône exposé dans l'autre, les modifications aux pointes des feuilles, le collier au centre et le traitement des deux frondes en forme du cou du héron, au renflement, ainsi que la courbure du renflement lui-même. Il semble probable qu'il soit resté à Gournay pour travailler



Creil chapiteau non attaché par Gripple « père ». 114?



Creil chapiteau par GrippleSon WS1(c) 114?



Nouvion nord 1160



Gournay-en-Bray EN2w(a)



Gournay-en-Bray EN1e(a)

1163

sur les voutes au-dessus des bas-côtés et sur les murs jusqu'à qu'il soit appelé pour exécuter deux chapiteaux autour des fenêtres à claire-voie du chœur [b]. Sur ces chapiteaux les bords des frondes sont longs et l'échancrure un peu plus profonde, malgré le fait que les espaces entre les sections soient réduits. L'enduit appliqué dessus masque beaucoup de détails à ces endroits.



Gournay-en-Bray EN2sw(c)

1163



Gournay-en-Bray EN2w(c)

1163

1164

On trouve certains de ces mêmes éléments sur le fût, sculpté avec délicatesse, du portail occidental de Trie-Château, près de Gournay. Il ressemble à un chapiteau de GrippleSon, adapté aux limites d'un fût haut et atténué [r1]. Il s'agit d'un bouquet, sans la fronde centrale qui pend dans le cadre des vrilles, des feuilles supérieures recourbées vers le haut et des colliers qui tiennent les vignes. Ces similitudes entre les vousoirs et le bossage du chœur dans l'église de Saint-Germer-de-Fly suggèrent que les deux œuvres ont été créés à des dates rapprochées. Comme le bossage de Saint-Germer-de-Fly a été créé à des dates rapprochées. Comme le bossage de Saint-Germer-de-Fly a été sculpté probablement vers 1163,³ je daterai le travail de Trie-Château de ca. 1164.



Trie-Château entrée narthex et fût W.c.R2



1164

1166

Dans la petite abside à Villeneuve-sur-Verberie deux chapiteaux sont sans aucun doute dans le style de GrippleSon [b1,3]. Un autre, où le cercle enfermant les vignes est absent, peut aussi être de lui [b2]. Les frondes sont aussi longues qu'à Senlis, mais plus effervescentes comme s'il avait senti l'obligation de se dépasser, de faire mieux.



Villeneuve-sur-Verberie EN1s

1166



Villeneuve-sur-Verberie EN2

1166



Villeneuve-sur-Verberie ES2ne

1166

Sur une des colonnes restaurées de Villeneuve, la posture d'un petit animal démontre le même souci d'exactitude : les frondes ont des pointes acérées et la queue se transforme dans une floraison de frondes [b1]. Dans ses éléments fondamentaux ce dessin se diffère peu du griffon qui figure sur le chapiteau de Loches, qui date d'une dizaine d'années plus tôt [b2].



Villeneuve-sur-Verberie ES1n

1166



Loches portail oriental Xsw 1148?

Un chapiteau dans le triforium sud de la cathédrale de Laon pourrait être l'œuvre de GrippleSon. Il a été sculpté lors d'une campagne après celle du chœur, sans doute

3. John James, ICMA analysis yet to be included in *Construction Timetables*.

1167

au moment où le travail sur les dernières travées du mur oriental du transept ait touché sa fin. Comme à Gournay, il a utilisé l'échancrure pour la seconde et dernière fois. Les bouquets pendants et les longues frondes avec leurs pointes acérées, recourbées, sont typiques de son œuvre. La complexité, plus élaborée que d'habitude, suggère l'influence des artisans qui travaillaient autour de lui. Les bouts de feuilles avec des longues pointes ont été utilisés par plusieurs des meilleurs maçons dans la cathédrale comme on peut le constater en examinant les tribunes du chœur.

1168

Les frondes végétales devenaient plus atténuées. Depuis Senlis, elles commençaient à s'allonger, mais vers la fin des années 60 elles s'étendaient de plus en plus et les espaces entre elles étaient plus grands, pour mieux mettre en valeur le creux du chapiteau. Cet effet est apparent dans les trois dernières œuvres de Grippleson à Veully-la-Poterie, Chamery, et Marigny-en-Orxois [r2; b1, 2]. À l'approche de 1170 on peut retrouver ces feuilles miniatures et tendres autour des chapiteaux du transept méridional de Soissons, qui caractérisent la Transition.

to

1172

J'ai exposé ce thème dans le premier tome de *The Ark of God*. Marigny se situe sur la ligne de division entre ces deux périodes, probablement précisément en 1170, et Chamery juste avant, vu la proportion des dessins naturels et formels sur les chapiteaux ici. À Veully cet effet est absent. Ce constat nous aide à établir ces trois œuvres dans un ordre chronologique. D'une façon arbitraire, j'ai daté tout le travail entre Senlis et Marigny à des intervalles assez réguliers, avec tout de même un ajustement qui tient compte du calendrier de construction, plus solidement établi du triforium de Laon.



Chamery ES2(a)

1169



Marigny-en-Orxois EN2se

1170

Les animaux sont rares dans les compositions de Grippleson. À Senlis il a sculpté quelques exemplaires, mais ceux de Marigny ont des yeux exorbités et leurs expressions sont loin d'être infernales, bien au contraire, elles sont animées et sympathiques. Il se peut qu'il ait été influencé par le maître de Bussiares qui a sculpté aux moins un des chapiteaux dans cette abside.

Dans ce dernier groupe il y a des frondes quasi post-apocalyptiques. Elles sont profondément dégagées, dans une composition nerveuse et atténuée. Des animaux bizarres s'enroulent autour des hommes raidis, leurs yeux étonnés, sous des soleils schématisés, pendant que des oiseaux grotesques, leurs ailes symétriques, fixent l'horizon derrière le spectateur. Ils forment une des représentations les plus pittoresques en France.⁴

Les campagnes qui sont listées à droite suggèrent une vie active qui dure de la fin des années 1140 jusqu'à 1170, vingt-six ans ou plus. Pendant cette période, l'évolution de la décennie suivante se précise, lorsque des fantaisies personnelles seront remplacées par un naturalisme naissant. Son style et celui de ses prédécesseurs sont en train de disparaître. Dans ces deux derniers monuments dans la liste à droite on peut constater cette tendance, pendant que ses collègues appliquent des petites feuilles au-dessus des dessins qui restent classiques.⁵

Il se peut que Grippleson ait continué à travailler pendant cette période et qu'il ait laissé tomber ses compositions adorées à rinceau, pour adopter des frondes et des feuilles, mais je n'ai pas trouvé sa griffe. Changer la conception de sa maquette, de ses modèles pour convenir au nouveau paradigme n'aurait pas été facile ni pour lui, ni pour ses collaborateurs.



Laon cathédrale triforium nord SE2c(t)

1167



Veully-la-Poterie ES2e coin droit

1168

4. John James, *The Temple-makers of the Paris Basin*, Leura, 1989, 202.

5. For the stylistic change that occurred during the 1170s in which the earlier manner that I called 'formal' was transformed during ten short years into the 'foliate' manner, see discussion in volume 1 of *The Ark of God*.

Campagnes par Grippleson

| | |
|-------|-----------------------------------|
| 1140s | Creil |
| 1148 | Loches porche |
| 1150 | Laon Saint-Martin nef nord, porte |
| 1151 | Bazoches abside |
| 1153 | May-en-Multien est N 1-2 |
| 1154 | May-en-Multien Wn3-4 (c) |
| 1155 | May-en-Multien nef n3-4 |
| 1156 | Senlis piles |
| 1157 | Senlis capitaux portail |
| 1159 | Senlis tribunes chœur (g) |
| 1160 | Nouvion chapelle nord |
| 1162 | Gournay-en-Bray chœur N(a) |
| 1161 | Gournay-en-Bray chœur E(c) |
| 1164 | Trie-Château narthex (a) |
| 1166 | Villeneuve-sur-Verberie abside |
| 1167 | Laon cathédrale, chœur (t) |
| 1168 | Veully-la-Poterie est |
| 1169 | Chamery apse, croisée |
| 1170 | Marigny-en-Orxois abside |

La récession due à la croisade en 1146.

Ses premières années d'exercice ont été marquées par une assez longue absence sur les chantiers. Je suggère qu'elle est due à l'attribution des moyens en argent pour financer la deuxième Croisade. Pendant mon étude sur les chapiteaux sculptés par différents maîtres, il m'a paru évident que très peu de chantiers ont débuté entre la décision de poursuivre la croisade et le commencement de la cathédrale de Senlis. La récession a duré sept années, suffisamment de temps pour mettre fin à l'activité d'une génération de sculpteurs et introduire une nouvelle génération avec une approche différente de leur art.

La réalité économique en 1145-1146 a été marquée par des famines très répandues, auxquelles s'est ajoutée « une taxe substantielle et très impopulaire », levée pour financer la Croisade. Ces événements n'ont pas été pris en compte par l'histoire des Arts et de l'Architecture. Pourtant, mon sentiment est que, dès 1146, tous les projets de construction ont été arrêtés dans le bassin Parisien (mais peut-être pas dans le restant de la France). À des exceptions mineures, le niveau du travail n'a pas été restauré pendant sept années ou plus [r].

Il semble significatif que Senlis soit la plus petite cathédrale construite durant cette période. Quand le chantier a démarré, il n'a pas été conçu comme un grand monument, ni en taille ni en espace. Sa modeste conception donne le reflet exact d'une époque où les fonds pour la construction commençaient à remonter vers le niveau atteint avant la croisade.

Le style de sculpture avait changé, créant une rupture esthétique qui est évidente quand on regarde de près le monument. Les sept années de récession avaient brisé la continuité entre les maîtres maçons et leurs apprentis ; où, dans le passé, on trouvait des artisans formés pendant les années 1120, en activité pendant les années 1140, dans les années 1160 il restait peu de maîtres des années 1140 encore en activité aux côtés des jeunes maçons. Sauf s'il faut imaginer les maîtres être obligés de travailler la soixantaine passée. La plupart des vieux artisans avaient cessé leur activité vers 1155, au moment où leur vue ou leurs forces diminuaient. Les maîtres, avec plus d'expérience, pendant la période précédente semblent avoir quitté les lieux en même temps. Lorsque leurs élèves, comme le « fils » de Gripple et le SS-Maître, ont commencé à travailler à la fin de la décennie suivante, à cette époque les styles avaient évolué. Le travail devient plus réaliste, moins innovateur, parfois avec des éléments plus grossiers, souvent moins maîtrisés. "Paris and its region lost their exclusive leadership (after 1150) which was more and more attracted toward the northeast". 4

Lorsque le nombre de chantiers a de nouveau augmenté, rares ont été les petits artisans ayant l'expérience requise et indispensable pour mettre en œuvre une architecture complexe expérimentée dans les plus grands monuments, dans la construction des voutes et dans les sculptures. Il est surprenant de trouver des bâtiments assez importants comme Cuis et Montigny-Lengrain, construits tardivement dans les années 1160, avec des chapiteaux mal sculptés et des voutes érigées en berceau à l'ancienne façon, plutôt que de les voir construites avec les ogives en premier et remplir les cellules ensuite, pratique utilisée pendant les trente années précédentes.

Senlis est représentative de ces changements, car presque aucun chapiteau n'a été créé par les vieux maîtres des années 1130 ou 1140. Il suffit d'ouvrir l'ouvrage *The Ark of God* et comparer les formes et les motifs utilisés à Saint-Denis avec ceux employés à Senlis pour constater les différences.

Un document fait la lumière sur la situation. Le comte Galeran avait promis de construire 17 tours dans sa région. Il avait fait le don avant de partir pour la Croisade et, bien qu'il soit revenu plus tôt que prévu, il a retardé la construction pendant dix années, jusqu'en 1156 et même un peu après cette date, le chantier avançant lentement. Pour le terminer il aura fallu sept années de plus.⁵

Au-delà des documents, il existe une pléthore d'indices dans les monuments eux-mêmes. Les murs du déambulatoire de Notre-Dame à Paris ont été commencés

Chantiers de monuments majeurs mis en arrêt pendant la récession.

Châlons, Notre-Dame, tribunes 1145 à 1173
 Chars nef 1135 à 1168
 Montmartre 1146 à 1165
 Notre-Dame Paris 1146 à 1163
 Saint-Denis 1144 jusqu'au siècle suivant
 Saint-Germain-des-Prés 1145 à 1155
 Saint-Leu 1140s à 1160s
 Sens cathédrale 1144 à 1154

4. Jean Bony, *French gothic architecture of the 12th and 13th centuries*, Berkeley, 1983, 119.

5. James, *Ark of God*, vol 5: 1758-60.

dans les années 1140, mais d'autres travaux sur ce chantier ont été retardés jusque dans les années 1160. Nombre de chapiteaux ont été sculptés plus tard. Comparez un chapiteau représentatif des années 1140 avec un feuillage qui est stylistiquement plus proche sur les piles de 20 années plus tardives. Il semble que le chantier était arrêté alors que les artisans étaient toujours en activité sur les chapiteaux. Cette rupture aurait-elle coïncidé avec le moment où tous les fonds disponibles étaient séquestrés pour la Croisade ? Pouvons-nous donc dater les chapiteaux antérieurs à l'année précise de 1146 ?

La construction de Saint-Denis, en 1144, est arrêtée avec le toit au niveau des voutes au-dessus du déambulatoire et le chantier est resté ainsi plus d'un siècle.

Les bas-côtés de la nef à Chars ont des décors typiques des années 1140, mais les hautes fenêtres devaient attendre plus de 30 ans pour être complétées.

Dans le chœur de la cathédrale de Sens, comparez les styles très différents des chapiteaux des bas-côtés avec ceux des tribunes. Le calendrier des maîtres maçons démontre que le chœur a été élevé jusqu'aux voutes des bas-côtés vers 1142 et les tribunes dans le chœur n'ont été commencées qu'une douzaine d'années plus tard ; les parties centrales de la nef devaient attendre jusqu'à ce que William de Sens arrive au début des années 1170. Pour permettre au culte de continuer pendant cette pause, un toit aurait été érigé au-dessus des bas-côtés et des stalles finalement installées. Cette opération a rendu une partie du bâtiment utilisable, fournissant un endroit où l'évêque Henry a pu être inhumé en 1144.

La nef et les portails de Notre-Dame de Châlons-en-Champagne n'ont pas été montés plus haut que le plancher des tribunes et toute la partie au-dessus est restée en suspens jusque dans les années 1170. Il se peut que l'argent ait manqué en 1157 et, peut-être, les compagnons ont été obligés de tirer les charrettes eux-mêmes pour faire avancer les travaux.

L'étage inférieur de Saint-Germain-des-Prés est une œuvre des années 1140, mais les hautes fenêtres et ses contreforts ont dû attendre jusqu'à une date avancée dans les années 1150 et ils n'ont pas été achevés avant 1163. Comme à Saint-Leu-d'Esserent, la différence de périodes est visible par une comparaison des chapiteaux des bas-côtés avec ceux au-dessus des arcs-boutants.

Le cercle extérieur des chapelles à Saint-Leu-d'Esserent a les mêmes seuils et meneaux que le déambulatoire de Saint-Denis et devait être daté dans les environs de la même époque, disons vers 1142. Mais aucun des artisans ayant travaillé à Saint-Denis n'a travaillé sur les chapiteaux de Saint-Leu-d'Esserent, ni ailleurs à cette époque. Le fait que les piles-tambours du déambulatoire aient été construits 30 années plus tard suggère que les fonds ont manqué pendant longtemps après la Croisade.

Partout l'histoire est la même. Les travaux sur les monuments majeurs ont été arrêtés dès l'appel à la Croisade et les travaux n'ont pas redémarré pendant des années, voir des décennies. Pendant longtemps la France a été couverte de bâtiments avec des toits provisoires sur des chantiers en attente, des échafaudages et des grues qui tombaient en ruine et des ateliers silencieux. Qu'est-il arrivé aux grands artisans qui avaient créé les riches décors de Bourges et de Saint-Denis ?

C'est parmi les ornements des portails que nous trouvons l'évidence la plus convaincante d'un changement dramatique des mentalités. Il se situe entre le style de Chartres et celui de Senlis une décennie plus tard. Où le travail précédent est plus austère, le Christ dans sa majesté royale, intronisé comme une déité qui fait trembler, le style suivant est plus féminin, plus intime, plus émotionnel dans une manière très différente. Commençant à Senlis, il y a une interaction psychologique entre les personnages sur le tympan. Ils sont plus concernés par leurs relations personnelles avec l'espace céleste qu'avec le spectateur et peuvent exprimer une émotion subtile par leurs gestes.

Les dessins pour les archivoltes avant la Croisade sont assemblés d'unités différentes. Si les voussoirs individuels représentent les anges adorateurs ou les



Paris, Notre-Dame style années 40 As1(a) 1146



Paris, Notre-Dame style années 60 En6(a) 1164



Sens cathédrale As1ne(a) par Jérôme 1138



Sens cathédrale style fin années 50 ES1nw(a)1156



Saint-Leu-d'Esserent ES1e(a) 1162



Senlis tribune ASc(g) 1159

Anciens, comme à Chartres, Provins, ou Étampes, ou bien des scènes narratives comme à Saint-Loup ou Le Mans, ils se présentent comme des dessins animés placés dans une vision narrative de la vie du Christ ou des saints, ou une vision eschatologique.

L'arbre de Jessé, étalé dans un dessin linéaire à Senlis, Mantes et Braines, est l'aboutissement des vousoirs précédents. Le thème de la souche de Jessé a été révolutionnaire. Il connecte tous les éléments dans un thème central et fournit un lien entre les personnages qui, antérieurement, étaient isolés par leurs baldaquin ou leurs nuages.

J'ai listé des dates pour les grands portails dans le bassin Parisien. Certains chercheurs n'ont pas hésité à changer d'avis sur les datations pour satisfaire, dans le domaine de l'histoire de l'Art, leurs théories concernant la chronologie, mais aucun n'a employé l'évidence toichologique que j'ai accumulé ici, dérivé des joints de construction jusqu'aux individus qui ont exécuté les sculptures. Ma compréhension de la pause en construction a émergé graduellement lorsque je creusais plus profondément pour identifier ces sculpteurs. C'étaient en mettant un visage aux tournures de l'histoire académique et la découverte graduelle des vies actives de ces hommes qui ont élaboré la sculpture que le concept de cette récession est devenu plus clair jour après jour.

En décembre 1145 le roi Louis VII a décidé de mener une croisade en Terre Sainte. En avril 1146 Bernard de Clairvaux a soutenu l'intention du roi par un appel exubérant aux armes à Vezelay qui a inspiré une grande partie de la noblesse française à se joindre à la croisade. Une taxe spéciale décrétée par le roi a été promulguée peu après.

Nous pouvons légitimement supposer qu'à partir d'avril et pendant l'année suivante chaque chevalier, chaque soldat qui avait juré de marcher sur Jérusalem se sera mis à rassembler des fonds nécessaires pour préparer son voyage. Ceci a été sans doute la raison pour laquelle le départ a été retardé jusqu'à juin 1147. Deux années plus tard l'armée vaincue et démoralisée, est de retour, voyageant en petits groupes, la majorité étant obligée de marcher pendant quatre mille kilomètres.

Comment a-t-on financé ce désastre ? Comment les taxes ont-elles été levées ? Et comment les nobles ont-ils vendu ou gagé leurs biens personnels ?

Le coût initial de cette aventure, la dépense indispensable de payer les soldats ainsi que le paiement des rançons pour libérer les prisonniers, sur une durée assez courte, ont du saigner la France à blanc. Cet effort financier aura duré au moins sept années et même plus, car pendant cette période les investissements concernant l'architecture religieuse ont été quasiment nuls. Peu de preuves nous restent pour permettre d'établir les coûts d'une croisade, ni pour évaluer l'impact économique que cette charge a dû avoir sur l'ensemble de la nation. Il n'est pas possible actuellement d'attester avec précision qu'une récession a eu lieu à partir des documents disponibles. Toute la recherche historique a été concentrée sur les aspects politiques, militaires et dynastiques. Les constats sur les monuments, cependant, nous démontrent que prendre l'argent de la communauté pour une croisade signifie qu'il n'en aurait pas pour payer les constructions.

Lorsque l'armée s'est mise en marche vers l'Est, les chantiers ont été réduits au silence.

Les vingt-six années précédentes avaient vu un effort prodigieux de construction. Il suffit de nommer Saint-Denis, Saint-Martin-des-Champs, Saint-Germain-des-Champs, Chartres, Sens et tellement d'autres pour mettre cette période en lumière. Les sculptures sur les chapiteaux et les grands portails montrent une créativité pleine d'imagination, issue d'une combinaison de maîtrise technique et d'innovation rarement égalée. La croisade a mis une fin brutale à cet essor.

Comme pour tout énorme projet il a fallu trouver de l'argent liquide ou en emprunter souvent par le biais des ventes des biens personnels.

Le pays a été mis à nu.

Portals in the Paris Basin, some dates more approximate than others

| | |
|---|----------|
| Beauvais, Saint-Etienne north door | 1123 |
| Ivry-la-Bataille portal | 1124 |
| Saint-Loup-de-Naud porch | 1125 |
| Bourges cathédrale south portal | 1128-29 |
| Bourges cathédrale north porch | ?-1128 |
| Saint-Denis west portal | 1131-33 |
| Le Mans cathédrale south porch | 1134 |
| Etampes, Notre-Dame south portal | 1133-35 |
| Châteaudun south portal | 1135 |
| Saint-Germain-des-Prés west porch | 1135 |
| Chartres cathédrale west portal | 1138-41 |
| Paris cathédrale W.s tympanum | 1142? |
| Saint-Denis north portal | 1143-? |
| Provins, Saint Ayoul portal stage I | 1143 |
| Châlons, Notre-Dame south porch recession 1146-53 | 1145 |
| Senlis cathédrale west portal | 1156-58 |
| Mantes-la-Jolie W.n portal | 1158? |
| Mantes-la-Jolie W.s portal | 1160+ |
| Paris cathédrale part W.n | 1180? |
| Laon cathédrale west porches | 1184-86 |
| Sens cathédrale west portal | 1187-88 |
| Chartres cathédrale transept porches | 1198-13 |
| Braine west portal | 1199-03 |
| Paris cathédrale complete portals | 1202-05? |

L'impact financier des croisades sur le programme de construction n'a pas été pris en compte par les historiens d'art parce que l'histoire de l'architecture religieuse est basée sur des dates incertaines pour les monuments majeurs et une pause de huit années n'est pas suffisamment visible pour être remarquée.

On peut avancer qu'à partir du milieu de 1146 les responsables se sont employés à lever des fonds pour la croisade et que, comme le comte Galeran, l'argent qui aurait pu être utilisé pour la construction a été mis de côté ou bien utilisé à des fins militaires.

Les famines, dues à de mauvaises conditions climatiques, ont contribué à augmenter un marasme économique qui n'a pas permis aux compagnons du bâtiment de travailler correctement. Les grandes équipes se sont scindées ou ont disparu. À cela s'ajoute des changements radicaux dans l'architecture et la sculpture dans d'autres régions.

Il est fort possible que Senlis marque le moment où la plupart des dettes des croisés ont été payées. Dans un sens, les travaux à la cathédrale ont relancé l'artisanat et les métiers de la construction après tellement d'années d'inactivité. Pendant la décennie suivante une multiplication de projets a vu le jour.

La première récession de 1095

Peut-on présumer que des situations similaires ont eu lieu pendant d'autres croisades ? Il est certain que la quatrième Croisade en 1204 a coïncidé avec une diminution d'activité dans la construction engendrée par de mauvaises récoltes qui aurait pu augmenter le marasme économique. Les dépenses pour la troisième Croisade auront certainement été alimentées par l'expansion étonnante du territoire royal sous Philippe Auguste sans, pour autant, diminuer significativement la masse d'argent récoltée par les classes bourgeoises pour la construction. La première Croisade s'est passée à un moment où il y avait moins de construction en chantier que dans les années 1140, bien que les dettes relatives à la croisade n'aient peut-être pas eu le même effet.

J'ai l'impression que peu d'édifices religieux ont été érigés entre les appels du pape Urbain en 1095 et 1100. Il faut noter que beaucoup de sculptures exécutées après cette première récession aient regressé en qualité en comparaison avec le travail antérieur. Les chapiteaux dans les nef de Morienvall, Oulchy-le-Château et Deuil-le-Barre et dans le narthex de Saint-Benoît-sur-Loire, démontrent un caractère différent du travail exécuté juste après la croisade. Ils sont plus lourds et moins

Chantiers majeurs commencés dans les dix-sept années après 1146

..... Aucun jusqu'en 1153

- 1153 Senlis cathédrale begun
- 1153 Oulchy east
- 1154 Laon, Saint-Martin east
- 1154 Corbeil, Saint-Spire nave
- 1154 Sens cathédrale triforium
- 1155 Lierval east
- 1155 Berzy-le-Sec apse
- 1155 Mantes-la-Jolie west
- 1156 Saint-Germain-des-Près clerestory
- 1157 Fleurines, Saint-Christophe
- 1156 Provins, Saint-Quirace choir
- 1157 Nouvion apse
- 1157 Saint-Germer-de-Fly gallery
- 1157 Chartres upper south tower, spire
- 1158 Laon cathédrale
- 1158 Val Cretien east
- 1159 Laon bishop's chapel
- 1159 Trie-Château narthex
- 1160 Glennes east
- 1160 Vernouillet
- 1161 Guignicourt
- 1160 Orbais choir walls
- 1161 Noyon cathédrale
- 1163 Paris cathédrale
- 1163 Saint-Remi west



Morienvall nef

1088



Montlevon nef

1084



Crépy-en-Valois, Saint-Arnould crypte

1089



Etampes nef

1108



Bury nord

1108



Louvres, Saint-Rieul Xse(a)

1104

affirmés. Il est rare que les chapiteaux de la première décennie puissent égaler ce travail antérieur en organisation et en précision.

Comparez Morierval, Montlevon et Crépy, avec Étampes, Bury et Louvres [b]. Les nefs de Bury, Villers-Saint-Paul et Berneuil-sur-Aisne et un groupe de tours lilliputiennes à Oulchy, Nouvion et Retheuil démontrent clairement les différences. Ce sont des œuvres de compétence et d'expérience. Ces qualités manquent dans la décennie qui vient après 1100 dans le bassin Parisien.

Dans le tome 3 de *The Ark of God*, j'avais donné des dates pour les campagne savant 1120 en utilisant l'évolution des compétences techniques et professionnelles, un processus que j'avais nommé « la quête pour l'ordre ».

Lorsque la possibilité d'une récession économique de plusieurs années est prise en compte, une révision devient nécessaire. Quelques projets auraient été terminés avant 1095, mais quelques autres n'ont commencé que bien plus tard. La transition en douceur que j'avais assumée n'est plus possible.

L'enquête a démontré que la considération la plus importante à prendre en compte était la vie active d'un artisan. Prenons Gripple, par exemple. Si son dernier emploi a été celui effectué sur les portails à Chartres en 1138, alors aurait-il pu travailler à Courcelles-sur-Viosne avant 1095 ? Sa vie active serait alors de 45 années, le plaçant à 60 ans à la date de sa retraite.

Ceci est possible exceptionnellement pour un seul homme. Mais c'est peu probable en prenant en considération la durée de vie moyenne à l'époque. Le dernier chantier du Duc a été à Châlons en 1145 et son premier projet dans la nef d'Étampes. J'avais suggéré une date de 1090 pour les bas-côtés d'Étampes, mais cela aurait exigé une vie trop longue pour un seul homme. C'est aussi la même histoire avec le SS maître, le dernier travail qu'il a effectué ayant été la corniche dans le chœur de Saint-Denis en 1144. Était-il en activité en 1090 pour les sculptures de la nef à Berneuil-sur-Aisne ? Il aurait fallu pour cela reculer la date de Berneuil.

Pour chaque sculpteur qui travaillait pendant cette période, le même problème se posait : si leur première œuvre était datée selon la procédure détaillée dans le tome 3 de *The Ark of God*, l'homme aurait eu plus de 60 ans quand il aurait cessé de travailler. Cette idée peut être admise pour quelques individus, mais pas pour tous, particulièrement quand on pense à la baisse de la vue, la diminution des forces physiques et au vieillissement.

Il semblait raisonnable de recenser les bâtiments sur lesquels ces hommes ont été engagés durant une période suivant la récession, plutôt qu'avant. Lorsque j'ai travaillé en remontant le temps sur leurs œuvres les plus récentes, presque tous auraient pu sculpter leurs premières œuvres vers 1102/1103. Cela semblerait pouvoir mettre la fin de la récession à sept ou huit années après la première Croisade, une durée que l'on retrouve pour la deuxième Croisade. Cette hypothèse peut paraître avancée, mais elle permet des recherches qui donneront des résultats.

À droite je donne une liste de quelques campagnes que je situerai avant la croisade, car elles ont le style de cette période et elles ne contiennent aucune œuvre d'un artisan encore actif dans les années 1130 ou 1140 [r]. Je donne aussi une liste des 6 sculpteurs qui ont travaillé avant et après la première récession. Étant donné qu'il y avait rarement de différences sur les dessins à cette époque, je donne leur nom à titre d'information car ils ne peuvent pas être pris en compte pour la datation.

Les six maîtres de rinceau qui travaillaient avant et après la Première Croisade, avec leur première oeuvre et leur dernière, plus une estimation de leur vie active

| Master | active from - at | to - at | and active for |
|---------------|-----------------------------|-----------------------------------|----------------|
| Apple | 1080 Berthencourt west | 1105 Allonnes tower | 25 years |
| Comet Master | 1078 Labruyeres apse | 1110 Santeuil tower 2 | 32 years |
| Faceter | 1090 Lessay choir | 1123 St-Martin-des-Champs (d) | 33 years |
| Fanner | 1085 Gournay nave | 1125 Saint-Loup-de-Naud nave | 40 years |
| Old Duke | 1080 St-Martin-au-Val crypt | 1105 Auvers-sur-Oise north chapel | 25 years |
| Strapper père | 1090 Pogny nave | 1120 Château-Landun choir | 30 years |

Monuments majeurs dotés de chapiteaux d'avant 1095, sans rapport avec le travail des sculpteurs de 1130 et après

| | | |
|------|--------------------------|----------------|
| 1075 | Vic-sur-Aisne | nave |
| 1078 | Saint-Thibout | nave |
| 1080 | Gournay-en-Bray | nave (a) |
| 1080 | Saint-Benoît-sur-Loire | narthex (a) |
| 1080 | Saint-Martin-au-Val | crypt |
| 1081 | Marolles-en-Brie | choir |
| 1082 | Croix-sur-Ourcq | nave |
| 1082 | Seraincourt | crossing |
| 1083 | Saint-Benoît-sur-Loire | narthex (g) |
| 1084 | Montlevon | nave (a) |
| 1085 | Deuil-le-Barre | nave |
| 1085 | Oulchy | nave |
| 1085 | Saint-Leu-d'Esserent | west wall |
| 1086 | Morierval | nave |
| 1086 | Saint-Germain-des-Prés | nave |
| 1088 | Morierval | nave |
| 1089 | Crépy-en-Valois, Arnoul | crypt |
| 1089 | Saint-Vaast-de-Longmont | tower |
| 1090 | Courtisols-St-Memmie | apse |
| 1090 | Lessay | choir |
| 1090 | Sainte-Genevieve (Cluny) | caps |
| 1092 | Acy-en-Multien | tower base |
| 1093 | Fay-Saint-Quentin | crossing |
| 1093 | Jouy-le-Moutier | crossing (a) |
| 1094 | Bonnesvalyn | crossing, apse |
| 1095 | Allonnes | tower base |
| 1095 | Arthies | tower |
| 1095 | Saintines | tower |

J'ai l'impression que les sculpteurs qui ont fait un travail aussi remarquable dans le bassin Parisien avant 1095 avaient fait leurs valises, qu'ils étaient partis pour des pays plus avantageux et que, lorsque la situation s'est améliorée, ils ne sont pas revenus. Il y avait donc une situation où manquaient de bons sculpteurs. Certains des anciens étaient à la retraite, d'autres n'étaient plus dans la région ; la nouvelle génération de sculpteurs fut obligée d'apprendre leur métier à la base, sans suffisamment de mentors pour les conseiller. La même situation se reproduisit après la deuxième Croisade.

Les mêmes étapes ont dû être nécessaires pour former la nouvelle relève. Cette fois le laps de temps était peut-être plus court, mais la qualification des sculpteurs suggère qu'au moins 10 années étaient requises pour permettre aux artisans du bassin Parisien d'arriver au niveau de leurs prédécesseurs d'avant 1095. Les nouveaux sculpteurs ont mis une décennie pour apprendre les bases de leur métier. La première œuvre datée dans le bassin Parisien par des artisans expérimentés d'une autre région est Saint-Aignan à Paris vers 1116, bien que nous pensons que ça ne devait pas être la première expérience.

Dans le tome 3 déjà cité, je date la nef d'Étampes et la tour de Nouvion dans les années 1080. À présent, je modifierai d'une bonne décennie les dates de tous les monuments où nous trouvons les maîtres artisans des années 1140 : Le Duc, par exemple, travaillait sur les murs du déambulatoire de Saint-Denis en 1142, et peut-être aussi sur la nef de Notre-Dame de Châlons, peu avant la croisade. Son œuvre la plus ancienne se retrouve dans les tours de Nouvion et Labruyères et tant que ces nouvelles attributions tiendront, Nouvion pourrait être daté à peu après 1100. Ces modifications chronologiques touchent très peu les comptes rendus historiques de cette période. Pour ceux qui s'intéressent aux détails des bâtiments et aux artisans, il serait nécessaire de se souvenir qu'entre 1095 et 1102, et de nouveau entre 1146 et 1153, l'argent manquait pour la construction, cet argent étant destiné pour une croisade lointaine ou pour payer les conséquences qui en découlaient (rançons). Le fait qu'une grande partie de la noblesse ait adhéré aux hostilités majeure la somme des dettes et des coûts. Toutefois, ce voyage au Moyen-Orient auquel s'ajoute l'interruption dans la continuité de l'artisanat, a laissé une empreinte durable sur le style et les attitudes des maîtres, un élément important à considérer pour les historiens d'art. _

Post-scriptum

Étant donné l'effet de la récession déclenchée par la première Croisade, il y a inévitablement eu des changements aux pièces ICMA précédentes, surtout pour la datation. Les dates les plus récentes concernant Gripple ont déjà été remaniées et Maître Jérôme n'est pas concerné, car sa première œuvre identifiable a été créée maintes années après la fin de la récession. C'est la première œuvre du SS Maître qui devrait être réajustée. Sur la page 10 de l'ouvrage *The Ark of God* les campagnes devraient être ramenées à Berneuil et Nointel après 1100, à Saint-Aignan en 1116 à une année près. Compte tenu de l'existence de Gripple, Foulage rétrocede légèrement et Étampes et Mogneville avancent. Pour d'autres aspects les changements sont mineurs, sauf que sa vie active est à présent mieux connue : de 1101 à 1143. Ceci vaut la peine de reconnaître que ces ajustements, qui ne portent que sur quelques années, sont cependant indispensables et justifient de cibler avec beaucoup de précision ce niveau de recherches.