

explique que « les pierres [de l'abside] ont été en grande partie remplacées » (p. 88), en passant très rapidement sur ce point particulier qui justement méritait une grande attention. En effet, l'architecte Selmersheim n'a pas seulement remplacé des pierres : il a entièrement démonté l'abside jusqu'au sommet des baies inférieures puis l'a remontée (une photographie de ces travaux spectaculaires, en cours en septembre 1879, est d'ailleurs publiée p. 49). Ces travaux d'une ampleur considérable auraient mérité une analyse poussée, de même que la confrontation des sources documentant l'édifice avant, pendant et après leur réalisation. L'analyse des sacristies greffées au nord et au sud de l'abside reste elle aussi superficielle. La présentation des différents plans de l'église confrontée à l'analyse des documents, anciens et modernes, aurait pu être exploitée pour essayer de résoudre la question de la date de construction de ces annexes. C. Omnen explique, sans citer ses sources, que les voûtes des sacristies ont été refaites en 1807 et que ces annexes ont finalement été rasées pour être reconstruites à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Cependant, elle ne se pose à aucun moment la question de la date de leur première construction. Ces sacristies n'apparaissant pas sur le plan de la ville réalisé en 1769 par Bocher de Colueil, on pourrait donc hâtivement conclure qu'elles n'existaient pas. Pourtant, un « revestiaire » est mentionné à plusieurs reprises dans les sources, notamment en 1468 (C. Lalore, *Collection des principaux cartulaires du diocèse de Troyes*, t. V, *Chartes de la collégiale Saint-Urbain de Troyes*, 1880, p. 229, pièce 157), et les sacristies sont citées dans des documents datés de 1713 (Arch. dép. Aube, 2<sup>e</sup> 6/106). La question de la date de ces annexes est d'autant plus légitime à poser qu'une clef de voûte gothique a été réutilisée lors des travaux de reconstruction de la sacristie sud au XIX<sup>e</sup> siècle. Autre sujet d'étonnement, C. Omnen prend partiellement en compte le décor sculpté de la collégiale dans son analyse, puisqu'elle mentionne le tympan de la façade occidentale ainsi que le décor de l'exceptionnelle piscine liturgique du chœur. Les chapiteaux de la collégiale et les gargouilles des porches du transept (là encore sans analyse critique) sont également évoqués. En revanche, les quatre clefs de voûtes sculptées à décor figuré des porches du transept sont passées sous silence, tout comme certains éléments déposés (originaux et moulages, musées de Troyes et musée du Louvre). Or l'ensemble du décor architectural méritait d'être intégré à l'analyse. On est également surpris de constater que l'étude de la piscine du chœur se fonde sur la seule publication d'A. Didron paru en 1847, alors que J. Gardner a récemment repris le dossier (« Cardinal Ancher and the Piscina in Saint-Urbain at Troyes », dans *Architectural Studies in Memory of Richard Krautheimer*, Mainz, 1996, p. 79-82). Cette lacune biblio-

graphique n'est pas la seule constatée et les sources sont également incomplètes. Ainsi, l'auteur n'a pas consulté les notes du baron de Guillhermy (B.n.E., ms., naf. 6111, f. 149 r.), pourtant facilement accessibles et bien utiles, pour documenter l'état de l'édifice avant son achèvement. De même, elle aurait pu utiliser les obituaires publiés (Boutillier du Rétail, P. Pietresson de Saint-Aubin, *Recueil des historiens de la France*, t. IV, *Obituaires de la province de Sens (diocèses de Meaux et Troyes)*, Paris, 1923) dans sa courte annexe consacrée aux chapelles et aux autels de la collégiale (p. 152).

Dans la dernière partie de l'ouvrage, certaines des comparaisons présentées avaient déjà été faites. D'autres en revanche sont assez novatrices, en particulier celles établies avec l'Angleterre. Cependant, on regrette la rapidité des analyses, d'autant que la question de la place de la collégiale dans l'architecture européenne reste à définir de façon précise et que cette question constituait finalement l'un des enjeux les plus intéressants d'une étude monographique sur la collégiale troyenne.

Cette publication sur l'un des édifices les plus prestigieux de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle est donc dans l'ensemble assez décevante : bien des questions restent en suspens et des recherches ponctuelles pourront encore, sans nul doute, venir enrichir la réflexion sur ce monument majeur.

Isabelle Isnard

**Jochen STAEBEL, *Notre-Dame von Étampes : Die Stiftskirche des 11.-13. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung ihrer frühgotischen Bauskulptur*. Worms, Wernersche Verlagsgesellschaft, 2003, 24 cm, 267 p., 204 fig. en n. et bl. - ISBN : 3-88462-961-1, 56 €.**

(Manuskripte zur Kunstwissenschaft, band 62)

Jochen Staebel publie une étude exhaustive de la collégiale Notre-Dame d'Étampes, considérant son histoire, son architecture et sa sculpture. Il passe en revue toutes les modifications et agrandissements de cet édifice aux différentes époques mais s'attache principalement à la reconstruction du milieu du XII<sup>e</sup> siècle. Avec beaucoup de justesse, il considère cette reconstruction sous l'angle de la commande par la maison royale.

La collégiale Notre-Dame d'Étampes est une fondation royale. En 1124, les chanoines furent nommés chapelains du château du roi. Étampes était une des plus importantes résidences capétiennes au XII<sup>e</sup> siècle : Louis VII et Aliénor d'Aquitaine y séjournaient en permanence jusqu'à leur départ pour la Terre sainte

en 1147. L'auteur démontre l'importance de la collégiale d'Étampes dans la transition du roman au gothique. L'église fut certainement commencée après 1124 mais son plan fut modifié en cours de construction, vers le milieu du siècle. Autour de 1140-1150 l'architecte qui héritait d'une nef, bas côtés et transept transforma le chœur en église-halle à cinq vaisseaux. Jochen Staebel considère qu'il ne s'agit plus d'une église à plan basilical avec une nef dotée de bas-côtés et un transept ; pour lui, la nef et du chœur sont séparés, leur espace et leurs fonctions sont distincts. L'espace du chœur innove par l'adoption d'une disposition « église-halle » et par son couvrement en voûtes très bombées. Celles-ci n'eurent pas de postérité dans le domaine royal mais uniquement dans la sphère d'influence d'Aliénor d'Aquitaine, par exemple à Poitiers. Après son remariage avec Henri Plantagenêt (1152), Aliénor ne manqua pas de marquer sa contribution à la construction de la cathédrale de Poitiers et signa même une des voûtes de l'inscription ADAM (*Alienor Ducisse Aquitanie Monachiae*).

Aucun document n'atteste de la commande royale pour la reconstruction de la collégiale d'Étampes au XII<sup>e</sup> siècle mais J. Staebel la prouve par l'analyse des clefs figurées du chœur et par le programme iconographique du portail sud. Deux des clefs de la « halle » nord du chœur reçurent un décor figuré et leurs voûtes sont soutenues par des consoles aux images d'anges. Chaque clef porte quatre effigies royales soit huit personnages dont deux rois et quatre reines. Ce nombre ne renvoie pas à une lecture biblique car on ne trouve pas trace dans la Bible d'une telle association de deux rois et six reines. Selon J. Staebel, le sens est indiqué par leur position architecturale. Suger avait introduit la conception du Christ comme clef de voûte de l'église. À Étampes, les rois et les reines jouent ce rôle de clefs, à l'instar du Christ, et assurent la stabilité du voûtement. Ils ne sont pas des héros bibliques mais des personnes liés à l'édifice, au chœur en particulier et à son financement. Les privilèges royaux accordés aux chanoines d'Étampes par les capétiens Henri I<sup>er</sup>, Philippe I<sup>er</sup>, Louis VI et Louis VII, garantissent la reconstruction de l'église aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles. J. Staebel propose de voir dans les personnages de la première clef une double représentation du couple royal formé par Louis VII et Aliénor et dans la deuxième clef, quatre fois l'image d'Aliénor. L'inscription ADAM dans la cathédrale de Poitiers montre que les clefs de voûte pouvaient être utilisées par Aliénor comme support de signature. Les deux clefs de voûte figurées du chœur d'Étampes désignent le couple royal comme initiateur principal sinon de la reconstruction de toute l'église, au moins de son chœur.

J. Staebel voit un programme explicitement royal non seulement dans les clefs de voûte du chœur mais aussi dans le portail sud. Les vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse et douze prophètes sont réunis dans les voussures. Ils ne se distinguent les uns des autres que par leurs seuls attributs et forment une succession de trente-six personnages. Une explication de ce nombre est donnée par la comparaison avec la porte des Valois de Saint-Denis commanditée par Suger et Louis VII et consacrée entièrement à la généalogie des rois de France. Les six rois capétiens – Hugues Capet, Robert II, Henri I<sup>er</sup>, Philippe I<sup>er</sup>, Louis VI et Louis VII – sont représentés dans les ébrasements et trente rois des dynasties précédentes prennent place dans les voussures. Le nombre des voussures d'Étampes indique donc une généalogie cachée des rois de France sous la forme des vieillards et des prophètes. L'auteur suggère que l'intention du programme d'Étampes est la même que celle de Suger à Saint-Denis, commanditaire d'un programme capétien dans la porte des Valois. À Saint-Denis, le programme est centré sur la continuité dynastique des capétiens tandis que celui d'Étampes met l'accent sur le sacre de Louis VII comme roi français. Louis VII est oint avec l'huile de l'ampoule de saint Remi au concile de Reims en 1137. Selon J. Staebel, le tympan d'Étampes est en rapport direct avec l'onction qui s'est faite à Reims car le centre de la composition montre le huitième sacrement : le sacre royal. L'Ascension du Christ représentée au tympan pourrait renvoyer au sacre de Louis VII car dès le VIII<sup>e</sup> siècle, le roi est considéré comme figure du Christ et de Dieu. J. Staebel soutient son raisonnement par la citation de l'Anonyme de York selon lequel « le sacrement du sacre fait du roi image et figure du Christ. Par conséquence il est la tête de l'Église sur terre ». Dans son étude récente de la polychromie du portail d'Étampes, Emmanuel Callé parvient aux mêmes conclusions que J. Staebel (E. Caillé « Couleur et iconographie, l'exemple du portail sud de la collégiale Notre-Dame-du-Fort à Étampes » dans *La Couleur et la Pierre, Polychromie des portails gothiques, Actes du Colloque, Amiens 12-14 octobre 2000*, Amiens-Paris, 2002). Le manteau du Christ n'est plus rouge mais bleu, en référence aux armes capétiennes qui au tournant du règne de Louis VI et Louis VII deviennent d'azur semé de lys.

Les chapiteaux portent eux aussi un sens royal : d'un côté apparaissent les rois mages et de l'autre, l'entrée du Christ à Jérusalem. Un parallèle est établi entre le Christ roi des juifs et le statut de Louis VII après son sacre à Reims. Le portail compris comme arc de triomphe pour l'entrée de roi Louis VII dans l'église en renvoie à l'entrée du Christ à Jérusalem. Enfin,

les statues des ébrasements ne sauraient représenter des reines et des rois bibliques car elles ne sont pas auréolées, ne portent pas d'attributs de saints mais des sceptres courts. L'auteur suppose la présence de Louis VI et de Louis VII, des reines Adélaïde et Aliénor d'Aquitaine ; entre eux se trouvent l'archevêque de Sens (Henri Sanglier) ou celui de Reims (Samson), de l'autre côté, le frère du roi et l'abbé d'Étampes, le prince Henri. Cette interprétation est confirmée par la datation du portail sud, peu après 1137. Louis VI venait de décéder, mais avait participé au programme ; Aliénor régna jusqu'à 1152, le prince Henri fut abbé de Notre-Dame d'Étampes de 1137 jusqu'à 1149.

L'étude formelle confirme le rôle décisif joué par le roi et son entourage dans la rénovation de l'église d'Étampes au XII<sup>e</sup> siècle. J. Staebel parvient à la conclusion qu'un des sculpteurs d'Étampes est l'auteur des chapiteaux dans l'église de l'Annonciation à Nazareth. Le maître du portail sud partit ensuite à Chartres en laissant son atelier à Étampes. Un des membres de cet atelier exécuta autour de 1145 deux statues, Saint Pierre et le Christ, destinées à un portail nord. Ces statues présentent des ressemblances troublantes avec le chapiteau d'*Ecclesia* provenant de l'église de l'Annonciation de Nazareth. La parenté stylistique entre ces deux monuments posait un problème de chronologie car la construction de l'église de Nazareth est traditionnellement datée après le tremblement de terre de 1170. J. Staebel remarque que cette date n'est pas un *terminus post quem* pour la sculpture de l'église car il pouvait s'agir de remplois d'éléments épargnés par le tremblement de terre. Il s'appuie sur des témoignages de pèlerins du XII<sup>e</sup> siècle affirmant que l'année du tremblement de terre, une magnifique église venait d'être achevée. Les fragments sculptés semblables aux statues d'Étampes de 1145 feraient partie du décor de cette église détruite. Selon la démonstration convaincante de J. Staebel, l'artiste qui exécuta le saint Pierre et le Christ d'Étampes serait parti pour la deuxième croisade dans la suite de Louis VII.

J. Staebel relie le sacre de Louis VII (1137) au portail sud d'Étampes qui aurait été exécuté peu après cette date. Les statues de saint Pierre et du Christ, datées de 1140-1145, suivent l'exécution du portail. Le chœur dut être achevé avant le concile national tenu en 1147 à Étampes. L'auteur insiste sur l'antériorité du portail sud d'Étampes sur le portail occidental de Saint-Denis et le portail Royal de Chartres. Il place cette œuvre au cœur des échanges avec le Levant et le considère ainsi comme d'une grande importance pour le rayonnement du portail gothique français.

Hiana Kasarska

## Architecture civile médiévale

**B. GAUTHIEZ, E. ZADORA-RIO et H. GALINIÉ, dir., *Village et ville au Moyen Âge : les dynamiques morphologiques*, Tours, Presses Universitaires François Rabelais, 2003, 29,7 cm, 2 vol., 1- texte, 485 p., glossaire ; 2 - plans, 413 p., fig., cartes. - ISBN : 2-86906-178-1 ; 78 €.**

Sous l'impulsion de B. Gauthiez, H. Galinié et E. Zadora-Rio, un groupe de recherches du CNRS, « Sociétés et cadres de vie du Moyen Âge : approches archéologiques », a travaillé entre 1995 et 2000 à « mesurer la part de l'urbanisme et de la planification dans le développement des agglomérations médiévales », à « identifier et [...] tenter de rendre compte des différences régionales dans la forme des agglomérations et dans la chronologie de leurs phases de développement ». Les résultats de ces travaux sont publiés dans cet ouvrage qui réunit les contributions de 17 chercheurs. Le premier volume rassemble 18 monographies (d'une agglomération ou d'un groupe d'agglomérations) et 7 chapitres de synthèse, suivis d'un utile glossaire ; chaque contribution est accompagnée d'une abondante bibliographie. Le second volume contient l'appareil documentaire, composé de multiples plans relevant, pour l'essentiel, de deux catégories : copies du plan cadastral « napoléonien », avec interprétations graphiques des événements morphologiques, et croquis illustrant les phases de développement.

Au total, ce sont 42 agglomérations de toutes tailles, dont près de la moitié de villages, qui ont été ainsi passées au crible, toutes, sauf une, situées dans la moitié occidentale de la France. On mesure l'importance de l'enquête, sans équivalent à ce jour, et qui ne peut être comparée, par son ampleur, qu'aux séries de l'*Atlas historique de la France urbaine*, et des *Documents d'évaluation du patrimoine archéologique des villes de France* (toutes deux maintes fois présentées dans ces colonnes), dont les perspectives sont différentes, malgré de réels recoupements méthodologiques.

L'introduction d'E. Zadora-Rio livre un essai historiographique sur les approches morphologiques, qui passe vite des travaux de Pierre Lavedan à ceux du fondateur de la discipline, le géographe Conzen : c'est l'occasion de rappeler les intuitions fondatrices, autour des systèmes complexes de formes que sont le réseau viaire, le parcellaire et le tissu bâti, fédérés dans le temps en « unités de plan », qu'il faut identifier, puis décrypter. Face à cette approche qui promeut le tissu urbain comme