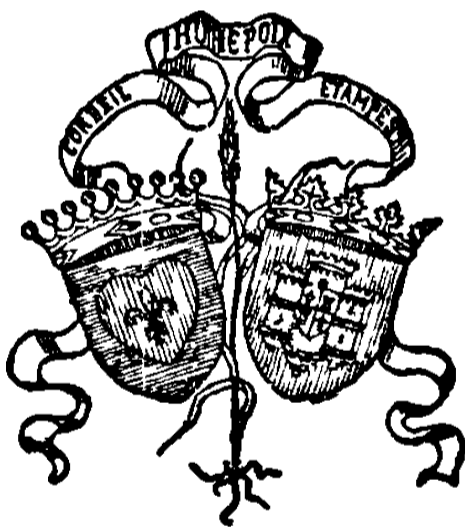


BULLETIN
DE LA SOCIÉTÉ
HISTORIQUE & ARCHÉOLOGIQUE
DE CORBEIL
D'ÉTAMPES ET DU HUREPOIX

12^e Année — 1906

2^e LIVRAISON



PARIS

ALPHONSE PICARD ET FILS, ÉDITEURS,
LIBRAIRES DES ARCHIVES NATIONALES ET DE LA SOCIÉTÉ DE L'ÉCOLE DES CHARTES

Rue Bonaparte, 82

—
MCMVI

LE TYMPAN SCULPTÉ

DE L'ÉGLISE SAINT-PIERRE D'ÉTAMPES (1)

AU MUSÉE D'ÉTAMPES

(XII^e SIÈCLE)

A Etampes, en 1804, on démolit la vieille église Saint-Pierre, dont la fondation incertaine se perd dans les obscurités du moyen âge. Rien ne fut sauvé du monument que plusieurs pans de murs juste assez élevés pour clore un cimetière et marquer la limite du bâtiment détruit. Mais, dans les murailles et dans les jardins du voisinage, on distingue parfois des pierres aux tailles caractérisées qui sont encore des épaves de l'église.

La surprise fut néanmoins très forte quand on découvrit, dernièrement, au fond d'un jardin (2), une grande pierre faisant partie d'un perron et couverte de sculptures en grande partie cachées par du mortier (3). Nous n'avons pas eu de peine à reconnaître qu'elle

(1) Cette étude a fait le sujet d'une communication de M. Paul Vitry à la Société des Antiquaires de France, dans la séance du 23 mai 1906.

(2) Dans le même jardin, plusieurs marches d'escalier sont d'anciennes pierres tombales. Un petit mur, servant à soutenir des terres, contient de nombreuses pierres qui sont visiblement des remplois. Dans des coins traînent deux ou trois fragments de colonnes engagées tout de suite reconnaissables, car ils sont identiques à ceux qui sont encore en place dans les ruines de l'église.

(3) Nous pensons que ce mortier fut appliqué sur les sculptures à l'époque de la Révolution, quand le tympan était encore en place. Cette manière de dissimuler les images des portails fut générale dans notre région. Nous avons des témoignages qu'à Étampes les portails des églises de Notre-Dame et de Saint-Basile furent ainsi « emplâtrés ». De même



Restes d'un tympan de Saint-Pierre d'Etampes.

devait être un important fragment d'un tympan de porte d'église, et tout naturellement nous l'avons attribué à l'église Saint-Pierre (1). Ce curieux vestige est aujourd'hui au Musée d'Étampes.

La pierre est en lias du Bassin parisien (2). Ses dimensions sont environ de 1 mètre de largeur sur 0,74 centimètres de hauteur. Elle a été sciée à gauche pour former la bordure de la dernière marche du perron, et aussi pour lui donner la forme d'un rectangle qu'elle n'avait pas comme tympan.

La décoration était divisée en deux registres. Le registre inférieur est entier au point de vue de la hauteur ; mais il est facile de voir par l'étude du sujet que la pierre a été raccourcie à droite et à gauche.

Du registre supérieur il reste une bande ayant au plus 0,22 centimètres de hauteur, laissant seulement voir les parties basses des personnages ou des objets.

Dans l'ensemble, on compte six personnages presque complets, sept plus mutilés, et un cheval très mutilé également. Ceux qui se trouvent aux extrémités ont été presque complètement aplatis au ciseau pour faciliter la pose de la dalle sur le perron. Aucune tête ne subsiste entièrement ; aucun visage n'existe plus. On n'a pas épargné le bout d'une oreille 3 .

Les personnages debout mesurent 0,46 centimètres de hauteur.



Le sujet général n'est pas difficile à comprendre : ce sont les principales scènes de l'enfance de Jésus. Nous les expliquons ainsi, en commençant selon l'usage par le bas, à gauche :

1° *L'Annonciation* : Il ne faut pas chercher cette scène sur la pierre

à Saint-Sulpice-de-Favières, où, sur la surface nouvelle du tympan, on avait écrit : « Le Peuple français reconnaît l'Être suprême et l'immortalité de l'âme ».

Cette demi sagesse de nos pères a probablement sauvé d'une destruction complète bien des monuments qui s'offrent aujourd'hui à notre admiration.

(1) Au sujet de cette attribution, on peut se reporter à notre brochure : *Le Portail royal d'Étampes*, Étampes, 1906, p. 54-55.

(2) Trois empreintes de coquilles de terrain éocène le prouvent. Ce sont des *cerithium cristatum*, d'après Lamarck. (Renseignement communiqué par M. Alfred Corsin).

(3) Nous attribuons la décapitation aux Huguenots qui ont séjourné à Étampes en 1562, et qui ont commis à l'église Notre-Dan e des déprédations du même genre.

telle que celle-ci existe aujourd'hui : elle est complètement détruite. Elle était essentielle, et nous n'osons pas douter de son existence à l'origine du portail.

La Visitation : — Des deux saintes en présence, Marie et Elisabeth, une seule est assez bien préservée ; de l'autre il ne reste plus que la trace. On juge que les deux parentes s'apprêtaient seulement à s'étreindre et, dans une attitude conventionnelle et théâtrale, se présentaient de biais au spectateur qui ne leur était pas indifférent. La sainte de droite élevait sa main gauche vers son épaule, la paume en dehors, dans l'attitude souvent reproduite de personnages qui se rencontrent. Sa main droite tendue en avant serrait celle de l'autre sainte : les deux bras et les deux manches longues sont encore désignés par une forte saillie de la pierre mutilée. Nous ne connaissons qu'un seul exemple d'une Visitation traitée de cette façon ; elle est à l'ancienne abbaye de La Charité-sur-Loire (porte Nord), et date du milieu du XII^e siècle (1).

Antérieurement, à Étampes même, dans le portail méridional de l'église Notre-Dame, on avait montré Marie et Elisabeth embrassées ; mais c'est plus tard, quand le symbolisme aura fait du progrès, que le geste sera toujours poussé à son point. Dans le portail occidental de la même église Notre-Dame, portail que nous croyons dater de 1200 environ, les deux femmes sont bien en face l'une de l'autre, indifférentes au spectateur ; elles sont aussi rapprochées que possible, elles s'entourent mutuellement de leurs bras, et leurs ventres sacrés se touchent pour bien marquer la première rencontre de Jésus avec son précurseur. L'artiste a très visiblement indiqué leur état de grossesse : au contraire, le cas est toujours différent dans les œuvres plus anciennes, comme dans le tympan de Saint-Pierre, dans les tympanes de Chartres et de la Charité.

La sainte de droite n'étant pas nimbée, nous en concluons sans certitude qu'elle représente Élisabeth. L'autre devait être nimbée pour caractériser la Sainte Vierge. C'est ce que l'on voit à la Charité-sur-Loire (portail Nord) et à la porte Sainte-Anne de la cathédrale de Paris.

3^o *Le massacre des Innocents* : — La scène qui, régulièrement, devrait suivre la Visitation est celle de la Nativité. Ici, cette dernière

1) Image publiée par M. R. de Lasteyrie, *Études sur la sculpture française au Moyen âge*, 1902, pl. IV, n^o 2.

Il peut exister d'autres cas que nous ignorons.

a été déplacée dans le but évident d'en faire la scène principale et de la réserver pour le registre supérieur où nous allons la retrouver tout à l'heure.

Suit donc un Massacre des Innocents auquel, trouvons-nous, on a donné une importance extraordinaire, étant donné l'espace restreint dont on disposait ; car, naturellement, ceci s'est fait au détriment d'autres scènes.

Au centre, Hérode est présenté de face. Il est couvert d'une cotte de mailles, posée pardessus une longue tunique de chevalier, et qui lui descend jusqu'aux genoux. Il étend le bras droit dans un geste de commandement. A sa droite est une femme dont la robe est visiblement plus longue et plus ample que la tunique d'Hérode ; elle tient son enfant dans le bras gauche et se tourne légèrement vers Hérode pour le supplier. Derrière elle, un soldat, reconnaissable encore à sa cotte de mailles (1), devait égorger l'Innocent avec un glaive que tenait son bras droit aujourd'hui mutilé.

A la gauche d'Hérode, le premier personnage, selon nous, est un des Princes des Prêtres, et le second un des Docteurs du peuple, dont parle saint Mathieu (ch. II, p. 1, v. 4) (2).

Le prêtre croise les bras sur sa poitrine avec ses mains bien étalées. Il porte un costume sacerdotal, composé d'une tunique longue à manches collantes, sur laquelle est passée une sorte de chape ou pluvial bordé d'orfroi et à très longues manches tombantes.

Le docteur, ses coudes au corps, écarte et élève ses mains dont il montre la paume ouverte. Il est revêtu plus simplement d'un chainse dont on voit les poignets serrés, et d'un bリアud, à manches ouvertes et tombantes, serré au-dessous de la taille par une ceinture invisible.

Outre l'Innocent que le soldat est en train d'égorger et que nous devinons, car il a été presque aplani, il en existait, croyons-nous, quatre autres dont des débris et des parties frustes indiquent les formes plus ou moins bien. Ces Innocents, qui étaient nus et trop grands pour la réalité, sont devant les autres personnages de la

(1) Des guerriers à cotte de mailles sont également sculptés dans le linteau du principal portail de Vézelay, dans un chapiteau de Notre-Dame-du-Port à Clermont, et dans les archivoltes du portail d'Aulnay (Charente-Inf.).

(2) Les Princes des Prêtres étaient les chefs des vingt-quatre familles sacerdotales ; les Docteurs du peuple étaient les scribes.

scène ; ils sont en train de tomber, encore suspendus en l'air, sans doute pour être vus plus facilement d'en bas, puisque la sculpture était un haut-relief. Les uns ont la face tournée vers la terre, et les autres, le dos.

Le Massacre des Innocents est représenté également dans un monument plus ancien d'Etampes, dans les chapiteaux du portail de l'église Notre-Dame ; mais la scène, figurée à l'aide de seulement trois acteurs, y compris la petite victime, est d'une placidité et d'une insignifiance presque ridicules. On se demande si ce n'est pas pour corriger l'insuffisance de la première œuvre que l'on a donné à la seconde un développement sinon tout à fait inusité, du moins hors de proportion avec l'espace dont disposait l'artiste.

4° *La Fuite en Egypte* : — Les personnages principaux sont complètement détruits. On devine seulement, par l'état fruste de la pierre, la place où figurait la Vierge. Par contre, le cheval, quoique très endommagé, est immédiatement reconnaissable : on l'a surhaussé un peu, en le faisant monter sur un rocher. Entre la Vierge et la scène précédente, un ange, dont la main, l'avant-bras et une aile sont intacts, protégeait l'éloignement de la Sainte Famille.

5° *La Nativité* : — Quoique le registre supérieur soit coupé en deux, il n'y a aucune difficulté à reconstituer à peu près entièrement la scène principale qui est une Nativité, tant celle-ci est répandue et, par suite, connue.

Le lit est élevé sur trois supports grossiers qui paraissent vouloir imiter simplement des pieds : il y a un support à chaque extrémité, et un troisième, comme une jambe de force, se trouve entre eux, mais rapproché du côté de la tête (1). Le lit penche de gauche à droite, ce qui indique bien la position de la Vierge couchée dans le même sens.

Il n'y a pas trace, à la tête et au pied du lit, d'une sorte d'alcôve montant, et formant plafond et plancher au-dessus de la couche, plancher qui sert à exposer le berceau de l'Enfant, l'âne et le bœuf, comme on le voit à Chartres (portail royal) et à la Charité-sur-Loire (portail Nord). Ce détail nous indique, pour notre tympan, un arrangement différent, usité à une époque postérieure, et sur le

(1) La position oblique de la chaire de Joseph semble indiquer que le lit était aussi présenté de trois quarts. Ainsi cette troisième jambe figurerait une des jambes de derrière, au second plan. L'inclinaison du lit en perspective est une curieuse particularité du tympan, qui d'ailleurs est imitée du portail méridional de Notre-Dame.

type des Nativités de la Porte Sainte-Anne, à Notre Dame de Paris, et du portail occidental de Notre-Dame d'Etampes. Dans ces œuvres, l'Enfant est couché dans une crèche suspendue au-dessus de la Vierge.

Au pied du lit, c'est à-dire à droite, Joseph est assis dans une chaire et ses pieds reposent sur un *scabellum* grossier. Il en est exactement ainsi à la porte Sainte-Anne.

A la tête du lit, tout proche, nous voyons un pied et la robe longue d'un personnage qui doit appartenir à la même scène. Nous l'identifions à une servante ou sage-femme, soit d'après les légendes apocryphes, soit d'après la tradition iconographique. Cette servante existe dans les chapiteaux du portail méridional de Notre-Dame, et dans ceux du portail royal de Chartres.

6° A droite, derrière Joseph, il existe encore les jambes grossières d'un personnage à tunique courte. Nous sommes tenté de voir en lui un berger. Le peu que nous connaissons de l'homme est bien dans le caractère d'un pasteur ; de plus, dans le linteau de la porte Sainte-Anne, comme dans celui du portail occidental d'Etampes, comme dans ceux de Chartres et de La Charité-sur-Loire, l'épisode des Bergers est placé exactement dans la même position, à la droite de la Nativité, à côté de Joseph. Nous pouvons donc être à peu près assurés que l'angle droit disparu était occupé par les bergers, avec au moins un chien, et peut-être quelques moutons.

De là, il devient très supposable que les Mages et leurs chevaux occupaient l'angle opposé. Mais toutefois, l'espace restreint qui restait pouvait également être occupé par l'âne et le bœuf mentionnés dans le récit apocryphe.

Nous avons eu la chance de trouver encore quelques indications certaines sur la polychromie du haut-relief. Les fonds étaient d'un brun rougeâtre très foncé. La femme que nous croyons être Elisabeth était peinte en bleu ; la mère de l'Innocent qu'on égorge, en rouge vif ; le prince des prêtres, en bleu ; enfin les cottes de mailles devaient être jaunes.

Des faits ci-dessus il résulte sans le moindre doute que le haut-relief en question est un fragment de tympan, comme nous l'avons dit. Après avoir cherché les diverses combinaisons auxquelles la pierre pouvait s'adapter, nous sommes arrivé à cette conclusion dernière qu'elle devait constituer à elle seule tout le tympan, et

qu'elle n'a jamais eu de linteau. A notre avis, le fait d'avoir sorti la Nativité de son rang pour la mettre dans le registre supérieur, prouve de façon péremptoire que l'on a voulu en faire la scène principale. La présence supposée des Bergers et peut-être des Mages, à droite et à gauche, montrerait bien en outre que l'on a voulu combiner les deux scènes capitales, Nativité et Adoration. Il n'y avait plus lieu, dès lors, de mettre aucune autre scène au-dessus de la Nativité.

D'un autre côté, les scènes que nous avons citées sont celles qui commencent le cycle habituel et que l'on place dans les linteaux ; il serait donc invraisemblable qu'un linteau ait encore été ajouté à ce tympan, d'autant plus que le registre inférieur était disposé lui-même à la façon d'un linteau vis-à-vis du registre supérieur.

Bref, en tenant compte des scènes entièrement ou partiellement disparues, et dont les dimensions ne sont pas trop difficiles à évaluer, nous avons calculé que l'on a dû raccourcir la pierre d'environ 0,30 centimètres à gauche, et 0,15 centimètres à droite : elle avait donc ainsi environ 1 mètre 45 de largeur, y compris une bordure d'environ 5 centimètres de chaque côté. Dans ces proportions, l'axe devait passer vers le centre du lit de la scène principale. Cela paraît logique.

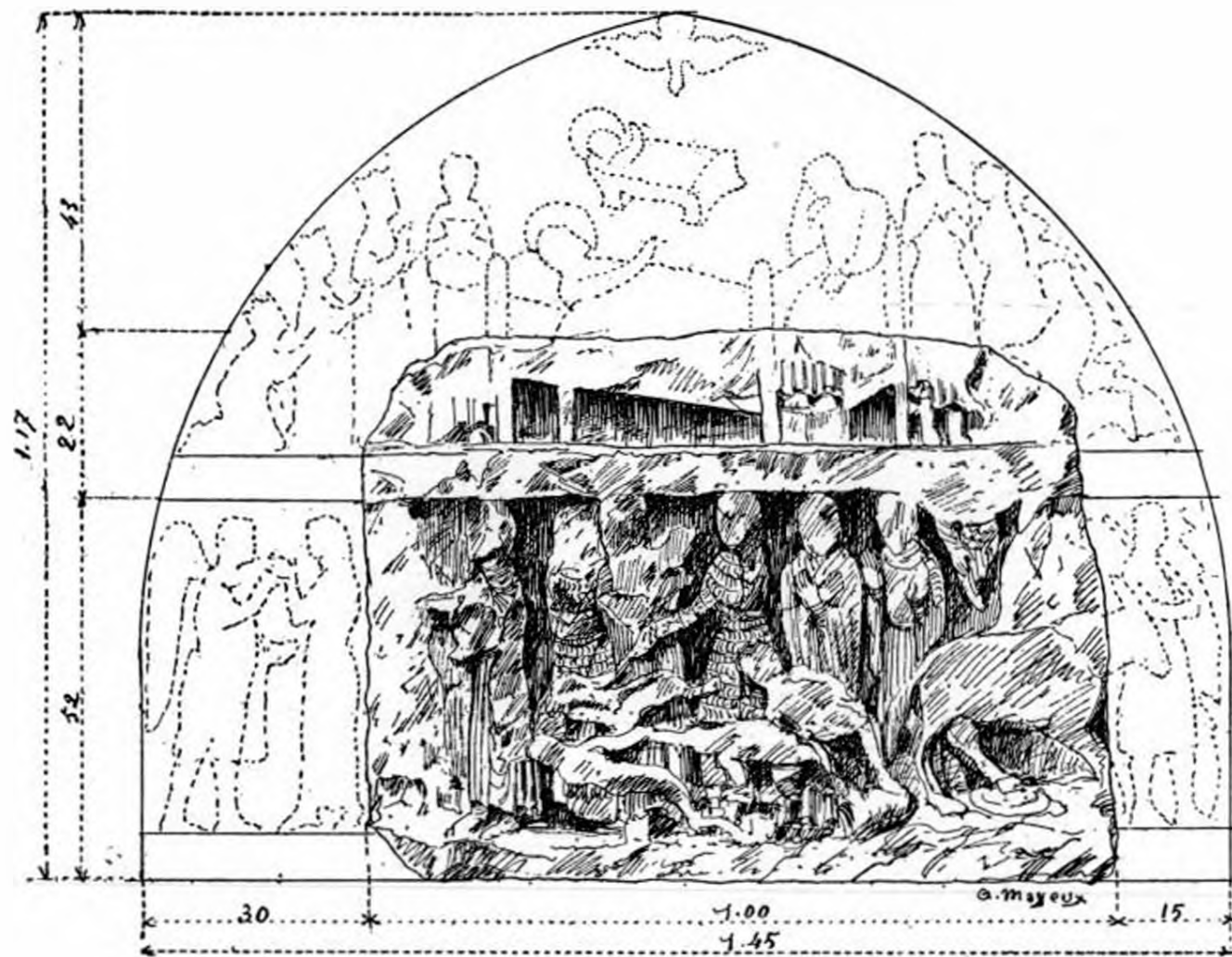
Selon nos suppositions encore, la hauteur du tympan devait approcher de 1 mètre 17 (1). L'arc de la porte était brisé ; et la ligne des centres était placée à mi-hauteur du registre inférieur. L'écartement des piédroits de la porte pouvait laisser facilement un passage de 1 mètre 30, voire même de 1 mètre 50 environ.

Dans ces conditions, la porte était en somme de largeur moyenne. Elle convenait, ainsi que sa décoration, pour l'entrée latérale d'une petite église paroissiale de faubourg, presque une église rurale, dont toute l'importance était d'appartenir à une prévôté de l'abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire.

Au reste, cette circonstance prête à des réflexions susceptibles

(1) Nous établissons ainsi cette mesure. Le registre inférieur a 0,52 cent. de hauteur ; c'est donc également la hauteur minima du registre supérieur. Nous avons ajouté 0,05 centimètres pour une bordure, et donné 0,08 centim. de plus au registre supérieur dans l'axe, pour qu'il ait un peu plus d'élégance. Soit $0,52 + 0,52 + 0,05 + 0,08 = 1$ mètre 17. Sur ces données et avec son habileté connue, M. Albert Mayeux a eu l'obligeance de dessiner pour nous l'image restituée qui est ci-jointe.

Par les circonstances, nous jugeons plus probable que le tympan était à arc brisé, mais nous ne voyons pas de très sérieuses impossibilités à un tympan à arc plein-cintre.



Essai de restitution du tympan de Saint-Pierre

d'arrêter ceux qui s'intéressent au célèbre monastère. Selon les vraisemblances, Etampes, même au douzième siècle qui vit sa plus florissante existence de ville royale, n'a jamais possédé chez lui, à demeure, et d'origine locale, un artiste capable d'exécuter une œuvre sculptée de quelque valeur. A notre avis, les œuvres de premier ordre qui se rencontrent dans la ville sont dues à des artistes que l'on avait fait venir exprès pour les exécuter.

Les seuls sculpteurs vraiment étampoïses ou devenus presque tels par un long séjour, sont ceux qui travaillèrent aux chapiteaux des églises, car ils trouvèrent sur place ou dans les environs immédiats, pendant tout le cours du XII^e siècle, une occupation ininterrompue. L'abbaye de Morigni-lès-Etampes (1) eut aussi probablement parmi ses moines des sculpteurs de chapiteaux : les premiers d'entre eux seraient venus, au XI^e siècle, du nord de la France. Mais dans l'église Saint-Pierre, appartenant à une abbaye concurrente, un haut-relief avec figures ne pouvait être confié qu'à un moine de Fleuri-Saint-Benoît. Il s'ensuit donc que le tympan, objet de notre étude, doit être considéré comme reflétant moins l'esprit ou le talent local que ceux des monastères des bords de la Loire.

En outre, si les mutilations ne nous ont pas induit en erreur, il y a dans la scène de la Visitation un rapprochement très intéressant entre Etampes et La Charité-sur-Loire. Par contre, on sait les curieux rapports du linteau de La Charité avec celui de Chartres ; personnellement, nous croyons que, durant le XII^e siècle, au point de vue de la sculpture, Chartres a fait sentir son influence prépondérante dans tout le diocèse de Sens et notamment à Orléans, près duquel l'abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire se trouvait.

Quoi qu'il en soit, nous avons voulu marquer les rapports de ce dernier monastère avec l'église Saint-Pierre d'Etampes parce qu'une circonstance tirée de son histoire peut un jour aider à découvrir la date d'érection du portail.

Un nouveau cartulaire de l'Abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire est en cours de publication 2). Faut-il espérer y trouver plus tard des

(1) L'abbé Macaire qui fut élu à Saint-Benoît sur-Loire en 1144, avait été, immédiatement avant, abbé de Morigni. Mais la circonstance était fortuite, et il ne faut pas croire à des rapports continuellement intimes entre les deux monastères, que leur situation de voisinage sur le territoire d'Etampes rendait forcément rivaux.

2) Le premier tome est paru ; il s'arrête justement à l'année 1160. On le doit à MM. Maurice Prou et Alex. Vidier, *Recueil des Chartes de l'Abbaye de Saint-Benoît sur-Loire, Documents de la Société archéologique du Gatinais*, 1900-1904.

éclaircissements ? En attendant, nous savons déjà que l'abbaye traversa des temps extrêmement pénibles après la grande Croisade de Louis VII. La période entre les années 1147 et 1160 ne nous apparaît pas du tout propice à des constructions et à des embellissements : la misère fut parfois à son comble (1).

Après 1160, on peut croire que la crise était passée : l'abbé Arraud s'entend avec l'archevêque de Sens, Gui, afin de ne laisser aucun des droits de son monastère incertain et contestable. Les droits de présentation pour les églises d'Étampes sous sa dépendance sont confirmés (2). Les travaux de l'église Saint-Pierre ont peut-être suivi cet acte de très près.

Toutefois l'acte n'a été passé qu'en 1180 (3), et cette date nous paraît légèrement avancée quand nous considérons seulement l'œuvre.

L'étude iconographique que nous venons de faire nous rapproche tantôt de la date antérieure du portail de Chartres, et tantôt de la date de la porte Sainte-Anne ou d'autres œuvres plus jeunes encore. D'autre part, si par la simple étude du style, on ne peut pas douter que la sculpture soit de la deuxième moitié du XII^e siècle, à notre avis, il est encore possible de circonscrire plus étroitement la date entre 1160 et 1170, et seulement au plus tard vers 1180 (4). En effet, on ne découvre dans le tympan de Saint-Pierre aucune des étonnantes fantaisies de draperies, ni aucune des lignes concentriques qui caractérisent les sculptures du portail sud de Notre-Dame d'Étampes. Mais plusieurs tuniques sont encore à petits plis parallèles ; elles tombent sur les pieds des personnages avec cette élégante symétrie et ce mouvement gracieusement stylisé qui furent, pendant un demi-siècle, inhérents à toute sculpture de draperie.

Enfin, il y a encore beaucoup de finesse tout à la fois dans le

(1) *Rec. des Ch.*, *op. cit.*, n^o CXI IX et CL.

Abbé Rocher, *Hist. de l'abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire*, Orléans, 1865, p. 291 et suiv.

(2) Abbe Rocher, *op. cit.*, p. 300 ; — Cartulaire I de Saint-Benoît (archives du Loiret) p. 111 ; — Cartul. II, fol. 220.

(3) En nous communiquant plusieurs renseignements au sujet de l'acte, M. Maurice Prou a eu l'obligeance de nous assurer de sa date.

(4) Deux archéologues d'une haute compétence ont vu le tympan au Musée d'Étampes : M. Camille Enlart, directeur du Musée de sculpture comparée du Trocadéro, n'a pas fait d'objection à nos dates ; M. Eugène Lefèvre-Pontalis, directeur de la Société française d'archéologie, arrête son opinion aux environs de 1180.

corps des personnages et dans l'exécution de la sculpture. Notamment, les pieds de la sainte préservée, dans la scène de la Visitation, sont très délicats.

Si nous voulions encore comparer le tympan avec une autre œuvre bien connue, nous dirions que les colonnes sculptées de l'abbaye de Coulombs, au Musée du Louvre, doivent être datées, à notre avis, vers 1150, ou 1160 au plus tard ; mais le haut-relief d'Etampes est moins ancien.

Toutes ces considérations nous font donc conclure pour une date entre 1160 et 1180 (1).

En résumé, le tympan de l'église détruite de Saint-Pierre d'Etampes ne fut jamais un chef-d'œuvre, ni même une œuvre d'importance capitale. Du moins il ne se montre pas beaucoup inférieur aux ouvrages de la même époque pouvant revendiquer pareils titres. Il a de plus un grand mérite que nous avons déjà signalé, mais sur lequel il n'est pas inutile d'insister. Venu au monde après le portail méridional et avant le portail occidental de Notre-Dame d'Etampes, et à peu près au milieu de la période de temps qui les sépare, il marque de façon parfaite la transition entre les deux grands styles de sculpture du Moyen âge, le roman-byzantin et le gothique.

Au moment critique où l'attention est si tendue vers le célèbre portail imagé de Notre-Dame et ses mystérieuses origines, il était bien utile de connaître quel genre de sculpture était admis dans le même lieu à une époque un peu postérieure. Le document qui manquait pour cette comparaison vient d'être découvert : c'est notre haut-relief de Saint-Pierre. Si celui-ci est sorti des mains de l'artiste vers 1170, il est impossible d'attribuer la même date aux sculptures du portail de Notre-Dame.

Au moins à ces points de vue, le tympan de Saint-Pierre constitue un document des plus précieux.

L. Eug. LEFÈVRE.

(1) Nous avons essayé de tirer quelque renseignement du fait que deux personnages ont des manches tombantes, mais nous n'avons pu obtenir rien de concluant. Beaucoup de grandes statues de femmes dans les plus anciens portails (Chartres, Saint-Denis, etc.) ont des manches très tombantes. Les statues d'hommes, au contraire, ont parfois des manches larges mais jamais tombantes jusqu'aux jambes. A Arles et à Saint-Gilles, de grandes statues ont ainsi des draperies tombantes autour des avant-bras, mais il faut, croyons-nous, faire la distinction que, dans les œuvres méridionales, il s'agit de manteaux arrangés d'une manière totalement différente.