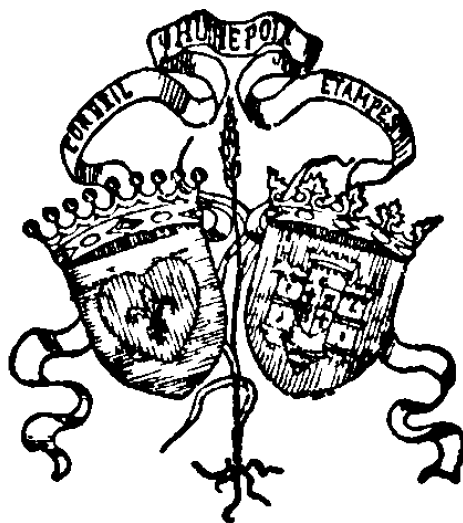


BULLETIN
DE LA SOCIÉTÉ
HISTORIQUE & ARCHÉOLOGIQUE
DE CORBEIL
D'ÉTAMPES ET DU HUREPOIX

13^e Année — 1907

1^{re} LIVRAISON



PARIS

ALPHONSE PICARD ET FILS, ÉDITEURS,

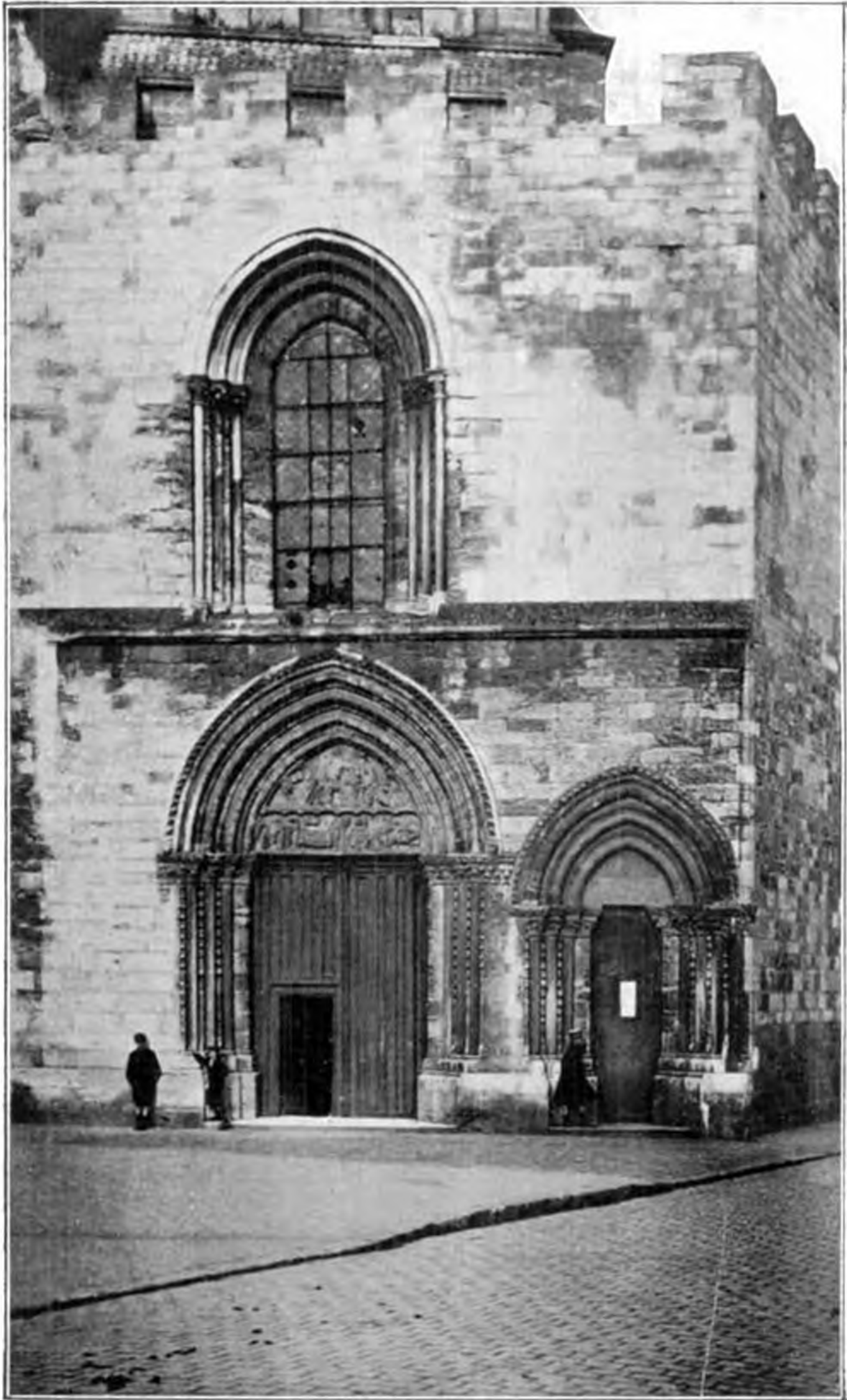
LIBRAIRES DES ARCHIVES NATIONALES ET DE LA SOCIÉTÉ DE L'ÉCOLE DES CHARTES

Rue Bonaparte, 82

—
MCMVII

Per. 80

la 437



EGLISE NOTRE-DAME, A ETAMPES
Façade occidentale, créneaux, partie du clocher

LA FAÇADE OCCIDENTALE, PORTAILS ET FORTIFICATION DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME D'ETAMPES

La façade occidentale de l'église Notre-Dame, à Etampes, vue d'ensemble, n'impressionne pas par sa beauté. Elle manque d'harmonie, et ne possède pas une qualité assez dominante pour s'imposer.

Un clocher, merveilleux de légèreté en dépit d'une ornementation exécutée un peu grossièrement, domine la façade ; mais il se dégage péniblement d'un large et lourd bloc de pierres qui l'encercle et l'embastille jusqu'au second étage avec un manque absolu de grâce. Cette muraille avancée, biaise, oblique, et s'enfuit sans savoir pourquoi. Pour comble, elle s'avise de prendre un air rébarbatif qui devient un peu ridicule quand on donne à l'église le nom prétentieux de Notre-Dame-du-Fort (1).

(1) Cette appellation doit dater du xiv^e siècle. On a pu dire, à ce moment-là, et non sans à propos, « le fort de Notre-Dame ». Au moyen-âge, le terme de *fort* paraît avoir été fréquemment appliqué à des églises. On le trouve notamment employé dans des lettres de 1428 pour l'église de Rouvray-Saint-Denis, en Beauce et proche d'Etampes. Le terme exact de ces lettres est *l'église-fort* (Arch. nat., JJ, 174, fol. 108, v^o; cf. ENLART, *Manuel d'Archéologie franç.*, t. II, p. 548, note 4). Le terme cependant s'était presque perdu pour l'église d'Etampes ; on s'est efforcé de le ressusciter en ces dernières années. Sans doute, le nom sonne bien ; avec lui, on cherche à donner au monument un panache qu'il ne mérite pas, et du reste dont il n'a pas besoin ; il a d'autres motifs d'éclat beaucoup plus réels et sérieux.

Par une ironie certainement, involontaire mais quand même bien cruelle, quelqu'un a suggéré que, dans la circonstance, *fort* venait de *forum*, et que l'on devait dire *Notre-Dame-au-Marché*. Cette interprétation aussi fautive qu'ingénieuse a été inspirée par le cas de l'église Saint-Gilles d'Etampes, qui fut un instant désignée Saint-Gilles-au-Marché (*Sancti-*

Des créneaux découpent la crête du mur de façade, mais leur efficacité apparaît tout de suite illusoire, même s'il fut dans le projet de l'architecte de les garnir de hourds (1) : en effet, une grande fenêtre et trois portes joliment ornées, avec une absence complète de machicoulis, de fossés (2) et de pont-levis, détruisent toute impression de puissance redoutable qu'on doit ressentir à l'aspect d'un ouvrage fortifié. On devine que des nécessités temporaires ont néfastement entraîné les maîtres de l'église à altérer sa façade ; tout cet appareil de résistance, qui nécessita beaucoup de travail et une grosse dépense, mais dont l'utilité pratique est contestable, a surgi hâtivement, durant une heure troublée, et à une époque très lointaine où les moyens d'attaque étaient encore d'une grande faiblesse ; aussi son but ne fut-il peut-être pas non plus de servir contre un ennemi méthodiquement et puissamment organisé pour la guerre. Enfin on constate qu'il ne fut pas question de transformer complètement l'église en château-fort ; on lui a laissé toutes ses anciennes portes et toutes ses vastes fenêtres basses ; on a apporté à la froide laideur des ouvrages de défense l'atténuation de quelques ornements délicats et soignés ; enfin l'on a même construit des ouvertures dont l'existence est un peu la négation du reste (3). Dans l'ordre défensif, quel piteux rang comparatif tiendrait Notre-Dame d'Etampes à côté des églises-forteresses que l'on construisait presque sans fenêtres, mais qui en revanche étaient mises en possession de fours à pain.

En effet, il semble bien que les trois portes de la façade occidentale ne sont pas antérieures au mur crénelé dans lequel elles sont encastrées (4). Du moins tel fut déjà l'avis de M. René Merlet (5).

Egidii-de-foro, dans un acte de 1161 ; voir FLEUREAU, *Les Antiquités d'Etampes*, p. 157).

L'explication est ruinée par le fait qu'un marché a été établi auprès de Notre-Dame, seulement en 1360, dans un temps où le latin ne primait plus au point d'imposer ses formes de langage au peuple. Si une telle création, ou plutôt corruption de nom avait dû rationnellement se produire, elle se serait appliquée à l'église Saint-Gilles : or, il n'en fut rien.

(1) Nous croyons à cette intention de l'architecte, au moins sur la façade nord-est. — D'après Léon MARQUIS les créneaux sont à 11 mètres du sol (*Les rues d'Etampes*, p. 277).

(2) Rien ne nous autorise à croire qu'il y a jamais eu, même temporairement, des fossés de ce côté.

(3) Avant nous, M. Anthyme SAINT-PAUL a apprécié à leur juste valeur les fortifications de l'église (*Gazette archéol.*, 1884, p. 216).

(4) Quand on examine le mur aujourd'hui, on doit tenir compte que la façade a été beaucoup restaurée au milieu du dernier siècle.

(5) *Congrès archéol. de France*, 1900, p. 75.

Portails et créneaux sont du même temps, à en croire le témoignage d'un motif de décoration passé inaperçu jusqu'à présent.

Les deux portails les plus en évidence ont pour caractéristique trois rangs de grosses perles montant au long de chacun de leurs jambages (1). Or ces gracieux rangs de perles sont répétés tout autour de l'église, mais seulement à sa partie supérieure, là où sont visibles des remaniements ayant eu pour but de transformer le monument en place défensive.

1°. — Ainsi, sur la façade Nord, à l'angle occidental du croisillon, s'élève une tourelle d'escalier. Le premier venu distingue immédiatement que la partie supérieure est une addition ; pourtant on la croirait presque du XII^e siècle. Elle fut sans doute jugée nécessaire pour permettre aux défenseurs de passer sans danger de l'escalier sous les combles et, de là, derrière les créneaux du chevet. Or les angles de la partie surélevée de la tourelle sont garnis d'un rang de perles.

2°. — Le rang de perles se retrouve encore à la partie supérieure du mur, à l'angle nord-est du chevet. Il commence exactement à l'endroit où apparaît le remaniement nécessité par l'addition des créneaux.

3°. — Même remarque sur la façade sud du chevet, à l'endroit où les créneaux devaient prendre fin de ce côté (2).

4°. — Il faut citer encore un rang de perles qui se trouve à l'intérieur de l'église, à l'angle sud-ouest du bas-côté méridional. Au moment des travaux de fortification, on supprima l'angle extérieur rentrant que formait le clocher avec le mur de façade du bas-côté sud. Celui-ci eut dès lors, outre son portail particulier, un petit porche (3). Le remaniement nécessita le renforcement d'un arc

(1) Les perles n'étaient pas un motif d'ornementation nouveau vers l'an 1200. Il en existe dans le portail d'Avallon, qui date à peu près du troisième quart du XII^e siècle. On en trouve aussi dans le portail de Saint-Germain-lès-Corbeil, qui est contemporain des portails d'Etampes dont nous parlons.

(2) Les créneaux ont disparu pour la pose d'une nouvelle toiture.

(3) Le mur du porche, sur la façade sud, avait une meurtrière, à environ 5^m 20 de hauteur. Son orifice extérieur a été bouché dernièrement.

Signalons encore dans ce porche, devenu aujourd'hui un grand réduit servant de débarras, une pierre sculptée, qui paraît être un remploi du XII^e siècle. Elle est à l'angle intérieur d'un des piédroits, et nous présente trois petites têtes d'hommes restées inaperçues jusqu'à maintenant. Nous sommes très embarrassé pour donner à celles-ci une signification quelconque. Elles ornent mal un chapiteau qui lui-même est taillé grossièrement. L'ensemble est primitif ; mais nous nous refusons à y reconnaître une œuvre romane rem-

doubleau (1) : or, on ne manqua pas d'estampiller les nouveaux travaux par des rangs de perles.

En résumé, les rangs de perles, caractéristiques des portails, accompagnent partout les travaux exécutés pour la fortification. Ils achèvent de démontrer que les créneaux sont, sauf sur la façade, des additions aux murs primitifs de l'église. Il en est de même, d'ailleurs, sur la façade, avec cette différence qu'un mur crénelé tout complet fut appliqué devant les murs primitifs, avec ou sans adhérence. L'époque des travaux de fortification pourrait donc fort bien être désignée également, dans une monographie de l'église Notre-Dame, *l'époque des perles*. Mais le résultat sérieux de cette constatation est que la fortification de l'église ne date pas, comme on l'a dit jusqu'ici, de 1353 (2), quand la Beauce et le pays d'Etampes étaient la proie des compagnies anglaises. Il faut reculer ces travaux au temps de l'érection des portails occidentaux, c'est-à-

ployée. En effet, sur la face extérieure de la même porte, à l'angle du tailloir d'un chapiteau se trouve une autre petite tête isolée qui a exactement le même caractère archaïque. Nous concluons : C'est le même ouvrier, inhabile dans la figure, qui a sculpté les quatre têtes, et il n'est pas l'auteur du tympan, œuvre d'un style supérieur.

(1) Il avait peut-être été construit comme arc de décharge pour une porte.

(2) Cette croyance ne s'était pas établie sans raison. Dans ce triste temps de guerre, la fortification des églises fut une mesure générale. (Voir *Intermédiaire des chercheurs et curieux*, de 1895 à 1899 ; et surtout H. MORANVILLE, *Procès-verbal de visite des places fortifiées du bailliage de Melun en 1367. Annales de la Société arch. du Gâtinais*, 1903, p. 304-319).

De plus, en 1353, l'église Notre-Dame avait été effectivement mise en état de défense par des fossés, non tout autour d'elle, mais en certains endroits ; vers ce temps elle servit de refuge aux habitants qui essayèrent de s'y défendre, sans grand succès. (FLEUREAU, *Les Antiquités d'Etampes*, p. 96-98 ; — voir aussi, d'après Froissart, LÉON MARQUIS, *Les Rues d'Etampes*, p. 4 ; — et L. JARRY, *Inventaire des Templiers d'Etampes et de l'église de Mouligneux-lès-Cbalo, en 1444, Annales arch. du Gâtinais*, 1897, p. 196-198 ; — L. EUG. LEFÈVRE, *Notre-Dame du Fort*, art. de *l'Abeille d'Etampes*, n° du 23 janv. 1904).

C'était un mouvement instinctif du peuple affolé par un danger, de se précipiter dans les églises, ne fût-ce que pour se mettre sous la protection de la divinité ; mais, au moyen âge, l'église était la seule construction un peu forte offrant un abri au peuple, attaqué dans sa ville ou son village par un ennemi quelconque. On a même vu des seigneurs user de l'église comme d'un dernier refuge ; en 1103, Lionnet, de Meung-sur-Loire, après s'être défendu dans le donjon contre Louis le Gros, se retira dans l'église voisine, de Saint-Liphard, et s'y fortifia ; il y fut de nouveau assailli par les troupes royales qui mirent le feu au monument (LUCHAIRE, *Louis VI le Gros, les Annales de sa vie et de son règne*, n° 25). Fait analogue à Vitry, en 1143 ; un millier de personnes périrent dans l'église incendiée ; cette fois les scrupules de Louis VII le firent partir en croisade. M. ENLART a également fourni des exemples du même genre (*Manuel*, t. II, p. 549, note 2).

Il était donc tout naturel que les bourgeois d'Etampes, traqués par les Anglais, se réfugiassent dans l'église Notre-Dame, qui d'ailleurs était dans un meilleur état pour les défendre qu'une église ordinaire.

dire sous le règne de Philippe-Auguste, vers les premières années du XIII^e siècle (1). On s'accorde en effet généralement à reconnaître que le style des portails était celui qui florissait vers cette époque.

Si notre démonstration n'est pas l'objet de contestations, on jugera combien il serait intéressant de savoir quelle cause a pu nécessiter une pareille mesure de défense, et contre qui elle était dirigée. Malheureusement, il est impossible d'attribuer la fortification avec certitude à telle ou telle circonstance. On connaît seulement et sans détails précis des changements graves, des ébranlements qui survinrent à cette époque. De véritables petits coups d'Etat ont commotionné et la ville et l'église Notre-Dame. En effet, le roi Philippe-Auguste cassa la Commune d'Etampes en 1199, et, dans le même temps, il résolut de ne plus abandonner à personne la charge d'abbé de Notre-Dame : il se réserva pour lui-même l'abbatiate avec ses privilèges et ses revenus ; enfin, peu après, c'est au château d'Etampes qu'il confia la garde de la pauvre reine répudiée, Isburge. A quel degré atteignit la perturbation morale jetée dans le pays par l'interdit lancé contre le roi et la France au sujet de la princesse danoise (2) ?

Bref, si Philippe-Auguste n'a pas poussé jusqu'ici sa manie de créneler tout ce qui était plus ou moins fortifiable, on ne peut que conjecturer sur les causes de ces travaux dont l'importance n'est pas contestée. En tout cas, le fait existe, et, comme les perles semblent le prouver péremptoirement, la fortification est contemporaine de l'érection des portails.

(1) A cette époque, l'idée de mettre une église en état spécial de défense n'était pas nouvelle. Une miniature, peinte au Mont-Cassin vers 1070, et maintenant à la Bibliothèque vaticane (Vat. lat. 1202, f^o 1), reproduit des églises crénelées (Image publiée par Em. BERTAUX, *L'Art dans l'Italie méridionale*, t. I, p. 157). Quant aux propriétés ecclésiastiques, monastères ou simples cloîtres voisins d'une église, la pratique était courante de les tenir clos de murailles défensives (Voyez C. ENLART, *Manuel*, t. II, ch. IV, § XIV et XV). — Dès 1120, le chapitre de Sens entourait son cloître d'un mur et d'un fossé (LUCHAIRE, *op. cit.*, n^o 295). N'en fut-il pas de même pour toutes les cathédrales ? Or Notre-Dame d'Etampes, au lieu d'être tant soit peu protégée par des propriétés canoniales, se trouvait entièrement à découvert sur deux ou trois façades. De là, peut-être, la nécessité d'utiliser pour elle un moyen, quand même exceptionnel à l'époque pour une église, car il fut un moment où on fortifiait tout, même les fermes et les moulins. — Le canon 9, du concile d'Avignon, en 1209, semble aussi se rapporter, dans une certaine mesure, au sujet que nous traitons.

(2) Nous avons étudié avec soin ces événements dans *Etampes et ses monuments aux XI^e et XII^e siècles*, *Mémoire pour servir à l'étude des plus anciens monuments étampois*. Annales de la 5th bist. et arch. du Gâtinais, 1907, chap. III.

Dès lors on conçoit qu'il n'était pas indifférent, avant de décrire ces derniers, de montrer au milieu de quelles circonstances mystérieuses et exceptionnellement agitées ils avaient été construits et décorés.

* * *

De prime abord, en considérant superficiellement les portails seuls, rien ne révèle leur sombre destinée de batailles au pied d'un gros mur crénelé, ni l'anxiété ni la hâte des constructeurs. Ils exposent des sculptures si fines, si achevées, si parfaitement ordonnées ! Mais ceci, après tout, n'est pas plus extraordinaire que les rangs de perles ornant les créneaux, et à peine visible à quinze mètres de hauteur. C'est une manière de politesse dans la rudesse, une façon élégante de dorer la pilule.

En se livrant à un examen plus approfondi, on découvre vite des imperfections et leurs causes. Si deux des portails ne sont pas parallèles au clocher devant lequel ils sont dressés, c'est parce qu'ils ont suivi le sort de la muraille, laquelle a subi une fâcheuse intervention de l'art de la guerre (1). Si le portail secondaire de droite se presse contre le portail principal, s'il manque de proportion et a seulement 1 mètre 6 centimètres d'ouverture entre ses piédroits au lieu de 1 m. 30, c'est encore pour obéir aux nécessités de la fortification défensive (2). Évidemment, comme nous disions au début, au sujet de la façade tout entière, on distingue, même dans les portails, quelque chose de hâtif, d'involontaire, et, en somme, de manqué.

(1) Nous pensons en effet qu'il s'agissait de faire le plus possible face à la rue de la Poule, aujourd'hui rue de la Cordonnerie, qui d'ailleurs s'est déformée depuis.

(2) Si, d'abord, on a ouvert cette porte, c'est sans doute parce qu'on a voulu conserver une entrée directe et spéciale qui devait exister déjà auparavant dans le collatéral gauche. En outre, la position défectueuse du portail et la brusque terminaison du mur à droite, formant un angle obtus au lieu d'un angle droit, sont des laideurs bizarres, probablement rendues nécessaires par le passage de cette rue de la Poule, chemin de communication important, et déjà route royale peut-être, (aujourd'hui, route nationale n° 191). En plein Paris, nous avons un semblable exemple à l'église Saint-Eustache sur sa façade sud.

Mais, d'un autre côté, il était nécessaire de prolonger le mur de façade fortifié vers le sud, au moins tel que nous le voyons aujourd'hui, pour plusieurs raisons : 1° pour allonger la ligne de défense ; 2° pour joindre les deux chemins de ronde crénelés des façades ouest et sud, car autrement le chemin de la façade sud se serait trouvé inaccessible et par suite inutilisable ; 3° enfin pour supprimer l'angle rentrant fait par le clocher et le mur de façade du collatéral sud, qui fût devenu un point trop difficile à défendre.

Pour toutes ces raisons ajoutées aux autres, il nous paraît impossible que les portails et le placage de la façade ne soient pas de la même époque que la fortification de l'église.



EGLISE NOTRE-DAME, A ETAMPES
Façade occidentale et angle de la façade méridionale.

Tandis que deux des portails sont étroitement serrés l'un près de l'autre, le troisième est à l'écart, à cinq mètres de là. Ce dernier, qui a toujours dû être peu en vue, est d'une ornementation moins soignée. Tous trois sont d'un joli style sobre. Leurs arcs sont brisés au-dessus des tympanes et des linteaux. Les trois rangs de voussures sont simplement accusés par des moulures rondes : la dernière archivolté, à l'extérieur, est seule décorée de sculptures fines. Colonnnettes unies, avec un rang de grosses perles entre chacune d'elles, et surmontées de chapiteaux garnis de feuillages.

Malgré le petit espace que les sculpteurs avaient à décorer, ils se sont ingénies à y rassembler une grande variété de plantes, dont nous avons essayé de trouver les noms.

Dans les archivoltés nous croyons voir des feuilles et des grappes de *vigne*, et des feuilles de *chêne*.

Dans les tailloirs des chapiteaux, il court un rinceau de feuilles et de grappes d'une forme particulière bien connue et fort discutée. On en cite surtout un exemple dans la porte Sainte-Anne de Notre-Dame de Paris. Les uns y reconnaissent de la *vigne*, d'autres prétendent que ce sont des *tiges de cresson* (1).

Nous ne prendrons pas parti dans la discussion, mais nous ferons seulement remarquer que dans le portail étampois, il y a une notable différence d'exécution entre les plantes de l'archivolte et celles des tailloirs ; il nous est donc permis de supposer que, malgré leur similitude, les deux plantes sont d'une espèce différente.

Sur les corbeilles des chapiteaux, nous croyons distinguer des feuillages de *renoncule*, de *chêne*, d'*ancolie*, de *fougère*, et peut-être aussi de *lierre* ou de jeune *vigne*. Il y a également de grandes feuilles ou tiges recourbées en volute dont l'extrémité se termine par un gros bourgeon à peine ouvert : nous ne savons préciser s'il s'agit d'*arum*.

Un seul des trois tympanes est décoré : c'est celui du portail principal, au centre. Aussi allons-nous décrire son image sculptée.

Rappelons tout d'abord qu'il existe à Etampes deux œuvres antérieures et d'ailleurs d'inégale importance. La plus ancienne, qui est en même temps la plus magnifique, est le portail méridional de cette même église Notre-Dame, que nous croyons pouvoir dater

(1) VIOLLET-LE-DUC, *Dict. rais. arch.*, art. *Flore*, t. V, p. 495-496 ; — Emile LAMBIN, *La Flore des cathédrales de France*, 1897, p. 6 et 9 ; — voir aussi Em. MALE, *L'Art religieux au XIII^e siècle en France*, 1902, p. 71.

de 1130 environ (1). L'œuvre qui suit est un fragment du portail de l'église détruite de Saint-Pierre, morceau sculpté vraisemblablement vers 1170 (2). Chacun de ces monuments contient, l'un dans ses chapiteaux, l'autre dans son tympan en partie préservé, un récit plus ou moins semblable à celui du portail qui fait l'objet de la présente étude. Ayant déjà fait entre les trois œuvres de nombreuses comparaisons, nous éviterons de les répéter, et nous n'insisterons que sur les cas d'un intérêt plus nouveau.

Le tympan du portail central est divisé en deux parties : le tympan proprement dit et son linteau, qui constituent deux registres à peu près de même surface. Néanmoins la forme du tympan donne à celui-ci plus d'importance, et, selon l'usage, on en a profité pour y placer la scène principale. Des arcatures très simples et à peine accentuées séparent les deux registres ; elles sont sculptées à la partie inférieure du tympan, c'est-à-dire qu'elles font partie du même bloc de pierre que le tympan. Le cas nous paraît assez exceptionnel pour être signalé.

L'image est consacrée à la Vierge-Mère. En racontant la vie de Marie, l'artiste a presque dans chaque scène représenté Jésus enfant ; mais ceci ne doit pas nous égarer sur la personne que l'on a de préférence voulu honorer ici. On a voulu glorifier, dans le portail principal, celle qui est la patronne de l'église, *Notre Dame* (3).

La scène contenait une quarantaine de figurines, personnages et animaux, malheureusement aujourd'hui plus ou moins mutilés.

Le récit commence dans le linteau, c'est-à-dire dans la zone inférieure et à gauche du spectateur.

1° *L'Annonciation* : — La Vierge, nimbée, est représentée seule et debout en face de l'Ange, nimbé, selon la simplicité de l'histoire racontée par les Evangiles canoniques. Tous deux sont de profil. La Vierge reproduit assez exactement avec ses deux mains les gestes de la grande statue du musée des Augustins, à Toulouse (4) ; toutefois la main droite de la Vierge étampoise est inclinée horizontalement vers le visage de l'Ange, au lieu d'être verticale. L'ange a le bras

(1) *Le Portail royal d'Etampes*, Etampes, chez Lecesne, 1906.

(2) *Le tympan sculpté de l'église Saint-Pierre d'Etampes*, Bulletin de la Société histor. et archéolog. de Corbeil, Etampes et du Hurepoix, 1906.

(3) Sur l'interprétation à donner à ce genre d'images, M. Emile MALE nous a parfaitement renseigné dans *l'Art religieux au XIII^e siècle, en France*, Paris, 1902, p. 218.

(4) Moulage dernièrement exposé au Musée du Trocadéro.

droit cassé et on ne distingue aucune trace de tige fleurie, si toutefois il en tenait une.

La scène, qui est en quelque sorte essentielle, existe dans les chapiteaux du portail méridional. Nous l'aurions certainement retrouvée également dans le tympan de Saint-Pierre, si celui-ci avait été complet.

2° *La Visitation* : — Marie et Elisabeth, nimbées, sont présentées de profil, sans aucun accessoire pour les distinguer l'une de l'autre.

Les deux saintes se touchent pour bien marquer la première rencontre de Jésus et de Jean-Baptiste (1) ; leurs bras se croisent, s'allongeant pour mieux enserrer les tailles. L'artiste s'est attaché à marquer avec précision les doigts d'une des saintes dans le dos de sa parente, malgré le voile de celle-ci qui devrait recouvrir la main. L'idée symbolique s'est beaucoup accentuée depuis le temps du portail méridional et même depuis le temps du portail de Saint-Pierre (2).

3° *La Nativité* : — La Vierge, nimbée, est couchée dans son lit, sur le dos. L'Enfant, nimbé, est dans le berceau ou la crèche, juste au-dessus de la tête de Marie ; il a les bras trop mutilés pour que nous puissions affirmer qu'il bénissait. A la droite de la crèche nous constatons une trace de mutilation ; nous croyons qu'elle est un vestige, soit de la tête du bœuf, soit de la tête de l'âne. Ce serait alors le seul détail d'origine apocryphe à signaler dans le tympan.

Joseph, qui n'est pas nimbé, se tient debout au pied du lit, dans une pose abandonnée. Il regarde vers Marie, son coude droit appuyé sur le bois du lit, et la main élevée vers son visage. Le bras gauche repose aussi avec beaucoup de naturel sur le lit, mais la main tient un pot contenant sans doute quelque breuvage pour l'accouchée. Dans les chapiteaux du portail méridional, comme d'ailleurs dans les chapiteaux de Chartres, le rôle de garde-malade,

(1) Dans le linteau de la porte de la Vierge, sur la façade occidentale de la cathédrale de Chartres, Marie se distingue par une couronne ; dans le portail Sainte-Anne, à la cathédrale de Paris, et dans le portail nord de l'église de la Charité-sur-Loire, la Vierge est nimbée, tandis qu'Élisabeth ne l'est pas.

Là où la Vierge est reconnaissable, nous remarquons qu'elle est souvent à droite ; mais le fait nous paraît arbitraire, sans règle, sans tradition bien suivie, car, dans la porte Sainte-Anne, la Vierge est justement à gauche.

(2) A la fin du moyen âge, on a donné à cette idée symbolique les plus extravagantes illustrations. Voir Edouard DIDRON, *Annales arch.*, t. XXVI, p. 410.

dans la même scène, est joué par une servante. Dans le tympan de Saint-Pierre, nous croyons distinguer tout à la fois Joseph et une servante, le premier au pied du lit, l'autre à la tête.

Une lampe est suspendue au-dessus du lit ; elle est traditionnelle. Le lit reposait sur quatre pieds grossiers dont deux sont détruits.

4° *L'Ange prévenant les Bergers* : — L'ange, aujourd'hui mutilé, était représenté à mi-corps, au milieu des branches d'un arbre. Deux bergers, accompagnés d'au moins un chien, relèvent la tête vers lui ; l'un d'eux tend aussi la main, répétant le geste expressif de la Vierge de l'Annonciation écoutant l'Ange. Ce même berger porte sur la tête intacte, un capuchon semblable à celui de deux bergers que nous connaissons, l'un dans le linteau de la porte Sainte-Anne, à la cathédrale de Paris, et l'autre dans le linteau de la porte de la Vierge, sur la façade occidentale de la cathédrale de Chartres ; en outre, il est ridiculement rapetissé, pour faire de la place au-dessus de lui à un démon de la scène suivante.

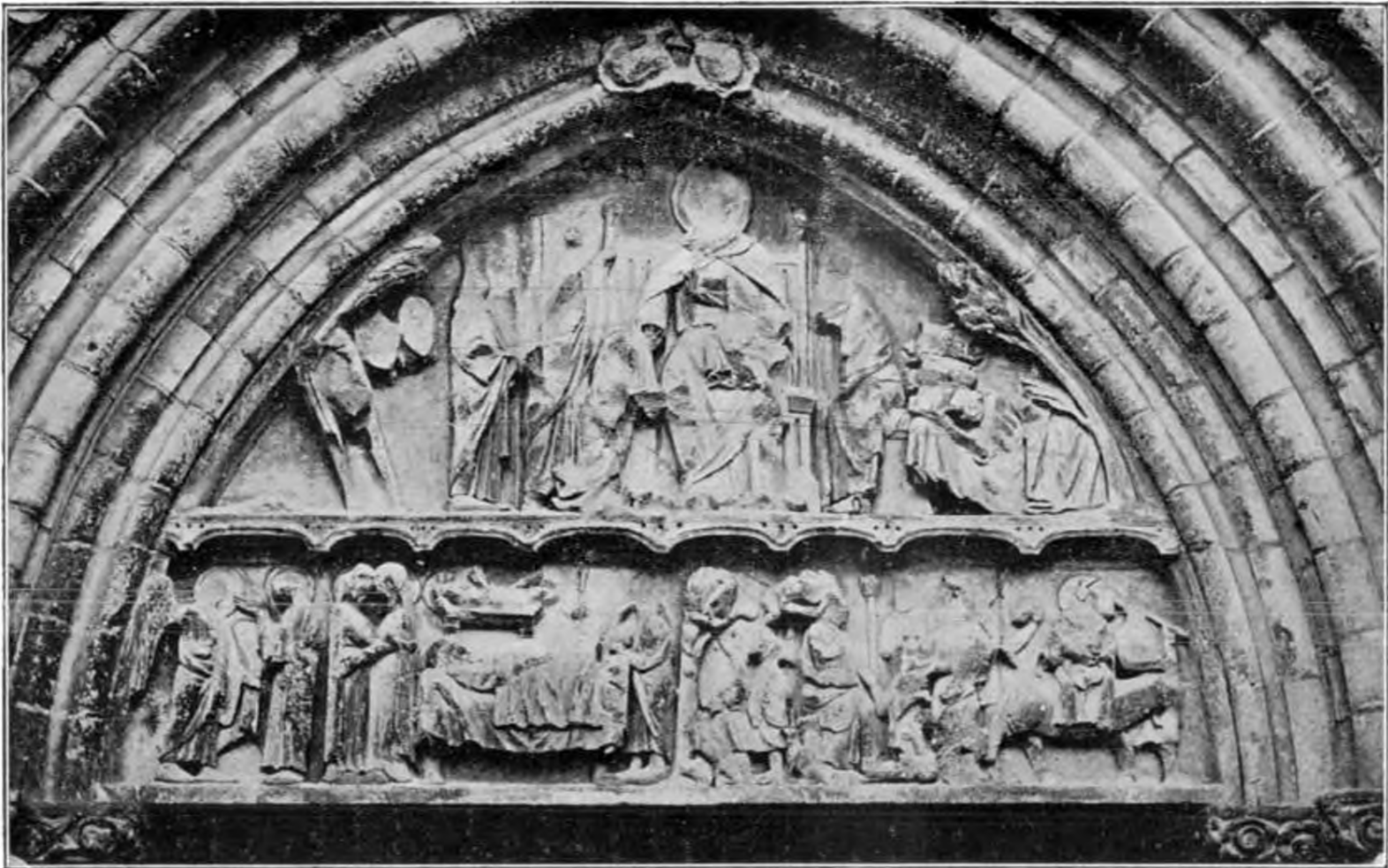
Les Bergers ont été omis dans le portail méridional. Nous croyons les deviner dans le tympan de Saint-Pierre.

5° *Le Massacre des Innocents en présence d'Hérode* : — Hérode est assis et devait tenir son glaive de la main droite. A sa gauche se dresse un bâton d'une grosseur excessive, avec un bout également énorme, qui, à notre avis, doit figurer un sceptre royal : le sculpteur en a exagéré les proportions pour qu'il puisse être vu et compris du spectateur.

Un démon dont la queue est fournie comme celle d'un épagneul, est suspendu en l'air, derrière Hérode, et lui suscite à l'oreille sa mauvaise action. Devant celui-ci, un personnage à genoux, sans aucun doute une mère, le supplie à mains jointes. Un enfant égorgé est étendu à terre sur le dos.

Le reste est trop mutilé pour pouvoir être décrit avec certitude. Parmi des personnages debout au fond nous ne saurions distinguer le ou les soldats, le prince des Prêtres et le prince des Scribes, s'ils existent. La scène occupe d'ailleurs un espace très restreint. On reconnaît seulement, à la hauteur de leur taille, la place de l'Innocent qu'on est en train d'égorger.

Cette scène est presque insignifiante dans le portail méridional ; au contraire, elle a pris une importance énorme dans le tympan de Saint-Pierre.



EGLISE NOTRE-DAME, A ETAMPES
Tympan du portail principal de la façade occidentale.

6° *La Fuite en Égypte* : — La Vierge, assise sur sa monture, nous fait face. L'Enfant très mutilé est, selon l'expression de Guillaume Durand (1), « assis dans le sein de sa mère et reposant sur ses genoux ». Joseph, non nimbé, conduit l'âne par la bride. Il porte un petit paquet au bout d'un bâton appuyé sur son épaule gauche : le paquet et le bâton étaient en partie derrière la tête de la Vierge, et ainsi cachaient un morceau du nimbe de celle-ci.

Nous ne voyons pas cette scène dans le portail méridional ; peut-être, — mais nous n'osons y croire, — se trouve-t-elle cachée par le mur du croisillon qui a recouvert l'angle droit du portail. La scène existe, réduite à un fragment, dans le tympan de Saint-Pierre.

7° *Les Mages couchés* : — Nous examinons maintenant le tympan. Le récit s'y continue à droite.

Les trois Rois Mages sont couchés dans le même lit, chacun ayant sa couronne sur la tête. Le premier dort appuyé sur son bras droit.

Au-dessus d'eux est un arbre dans lequel est sculpté l'Ange qui les informe de la naissance de l'Enfant-Roi.

La scène n'existe pas dans le portail méridional ; et rien ne nous permet d'affirmer qu'elle existait à Saint-Pierre.

8° *Adoration des Mages* : — C'est la dernière scène et la principale. La Vierge, nimbée, est au centre du tympan, mais toutefois pas exactement dans l'axe. De proportion plus grande que les autres personnages autour d'elle, elle est assise sur un large trône avec dossier, mais sans dais. L'Enfant repose sur sa jambe gauche ; il élevait certainement la main droite pour bénir. Cette Vierge ne rappelle déjà plus que de très loin celles de Chartres et de Paris.

Joseph, non nimbé, est à droite. Il est assis sur une sorte de borne, vu de profil et tournant le dos aux Mages couchés de la scène précédente.

Les Rois qui s'approchent pour adorer l'Enfant, sont à gauche. Le premier met un genou à terre. Le second, debout, élève franchement le bras gauche (mutilé) pour montrer l'étoile dans le ciel. Le troisième est debout également ; nous croyons qu'il portait son présent dans sa main recouverte du pan de son manteau, selon une tradition déjà ancienne.

(1) Evêque de Mende (1287-1296) voir son *Rational des divins offices*, traduct. Ch. BARTHÉLEMY, 1854, t. I, p. 44.

Derrière les Mages, auprès d'un arbre (1), sont des débris informes et un peu déconcertants tout d'abord, mais qui sont les restes des trois chevaux des Mages (2).

La scène de l'Adoration des Mages est traitée de façon originale dans le portail méridional avec cinq Mages.

9° — A la clef de la première archivolt se trouve une sculpture complètement mutilée. On peut seulement supposer qu'il y avait là deux chérubins.

La rage des iconoclastes s'est principalement portée sur les têtes (3). Aucune n'a été complètement épargnée ; et, si d'importants fragments de quelques-unes subsistent — têtes des Mages couchés, têtes de la Vierge et d'Elisabeth dans la scène de la Visitation, tête d'un berger, — nous n'avons pas la satisfaction de connaître un seul visage intact. Le caractère physiognomique est donc

(1) Il faut éviter de tomber dans les excès de jadis, et ne pas voir du symbolisme partout. C'est donc avec toutes les réserves voulues que nous allons rapprocher deux faits.

L'arbre, dont nous parlons ici, a sa raison d'être puisqu'il est symétriquement opposé à l'arbre du côté droit, mais il ne répond pas à la même nécessité. On prétend aussi que certains arbres ont pour but de marquer que la scène se passe sur la terre : nous voyons à cela de fréquentes objections ; et notamment, dans le cas soumis à notre étude, il y en a. De plus — et c'est là le point — l'arbre est penché, comme celui d'en face, d'ailleurs. Ces deux arbres sont penchés parce que, se trouvant sculptés dans les angles du tympan, la courbe de celui-ci les oblige à fléchir. Mais il arrive parfois, dans les monuments du moyen âge, que le symbolisme profite des circonstances favorables qu'il aurait bien pu faire naître s'il avait été nécessaire. C'est pourquoi, à tout hasard, nous faisons remarquer que dans les légendes du moyen âge concernant la Vierge Marie, il est souvent question d'arbres qui se penchent vers la Mère de Dieu. En voici un seul exemple, emprunté au Bienheureux Jacques de Voragine, écrivain du XIII^e siècle : « Cassiodore nous dit, dans son *Histoire tripartite*, qu'on peut voir à Hermopolis, en Thébaidé, un arbre de l'espèce des persides, qui guérit les maladies... Cet arbre, lorsque la Sainte Vierge fuyait en Egypte avec son fils, s'est incliné jusqu'à terre, et a pieusement adoré le Christ ». (*La Légende dorée*, traduct. de Teodor de Wyzeva, Paris, 1902, p. 58, chap. x). Tout cela est évidemment très joli ; malheureusement, le reste de l'image est si pur et si dégagé de toute légende apocryphe que nous ne pouvons nous décider à reconnaître un rapport quelconque entre l'arbre penché et le récit merveilleux de Voragine.

(2) On trouve généralement les chevaux dans les monuments où les Mages sont représentés couchés dans le même lit. Il semble que les deux traditions soient nées en même temps, sous le même ciseau. On les voit sur l'une des colonnes chartraines du Musée du Louvre, dans un tympan à Mimizan (exactement à la même place), puis à Saint-Gilles du Gard, à Arles, à Notre-Dame du Port, à Chartres (jubé et portail nord). A Chartres, les chevaux existent même dans les chapiteaux du portail royal, mais il est notable que là les Mages couchés ne sont pas représentés. On trouve encore les chevaux dans des vitraux de Lyon et du Mans, etc.

(3) Nous attribuons les mutilations aux Huguenots, en 1562.

un important objet de comparaison qui nous manque. Il nous reste la sculpture dans son ensemble et les draperies.

En général, dans ce sens comme dans les autres, les comparaisons les plus intéressantes et les plus sûres sont évidemment celles que l'on peut faire avec diverses œuvres du pays ou des régions avoisinantes (1). Justement, les trois monuments d'Etampes dont il a été constamment question ici, ont été exécutés pendant un espace de temps qui n'embrasse pas un siècle entier, et cela dans la période des débuts de la sculpture française, dans la période la plus critique de son histoire. Aussi ces trois monuments marquent-ils trois degrés bien caractérisés de l'art en route vers son apogée.

Le portail occidental de Notre-Dame vient à la fin et marque le dernier degré. C'est lui qui représente, dans cette trinité d'œuvres, les derniers progrès accomplis dans le style, comme il nous a déjà montré l'état le plus avancé de l'art iconographique.

Comparé avec le portail méridional — d'une exubérance combien peu beauceronne ! — le tympan de Saint-Pierre nous offre une sculpture assagie, mais dans laquelle persistent encore des procédés de facture, selon nous, importés et restés traditionnels, qui se transmettaient, se copiaient rigoureusement depuis trente ou quarante ans.

Dans le tympan du portail occidental, on ne retrouve plus rien des modes orientales. Les draperies ne connaissent plus les petits plis parallèles. Aussi quand l'œil habitué à l'œuvre la plus ancienne passe brusquement à l'examen de la dernière, il est tenté de la trouver froide et compassée. Mais c'est une impression qui ne subsiste pas. A notre avis, cette simplicité se rapproche beaucoup plus de l'idéal religieux. Les draperies tombent franchement, et quand parfois il y a une recherche du naturel, comme, par exemple, pour la couverture du lit des Mages, cette recherche n'exagère pas, elle n'outrepasse pas la réalité, elle reste en deçà, elle est vraiment naturelle. La ligne des draperies est très belle (2), et ceci dénoterait un grand artiste, mais il y a dans le reste de l'exécution une certaine grossièreté qui déroute.

(1) Il existe à Etampes, ou plus exactement dans l'église de Morigny, deux grandes pierres sculptées qui doivent être un peu postérieures. Elles représentent une partie de la scène d'un Jugement dernier et devaient appartenir au portail de l'église de l'abbaye.

(2) A cause de cela, pensons-nous, la photographie paraît flatter la sculpture : l'image outrepasse la réalité qui est plus grossière. Nous conseillons donc d'être très prudent pour juger la sculpture sur le seul examen de notre image.

A considérer d'autres morceaux que les parties drapées, la grossièreté devient flagrante, surprenante. Il y a dans le tympan de Saint-Pierre des pieds traités avec grande délicatesse ; et ici, au contraire, certains pieds, — comme ceux de Joseph dans le linteau, ou ceux du troisième Mage debout, — sont d'une longueur et d'une épaisseur ridicules (1). La Vierge elle-même, dans la salutation angélique, n'a son pied à peu près convenable que parce qu'il a été raccourci par une mutilation presque opportune.

C'est pourquoi, étant donné d'un côté la beauté du style, et d'un autre côté sa rudesse, on se demande si on ne se trouve pas devant une œuvre mieux qu'ébauchée, même poussée assez loin, mais que l'on se promettait de retoucher plus tard. Il semble très naturel, presque inévitable même, que la sculpture du tympan ait pâti de la hâte qui accompagne forcément la construction d'un mur fortifié jugé tout à coup nécessaire.

Nous avons déjà dit la grande délicatesse, le fini de certains motifs de feuillage surtout dans les chapiteaux du petit portail de droite : c'est un contraste singulier avec le tympan. Ne peut-on en inférer que les chapiteaux ont été retouchés à loisir ; ou mieux encore qu'ils ont été posés seulement épannelés, et sculptés un peu plus tard dans la tranquillité recouvrée, tandis que le tympan, abandonné par son artiste au moment de la pose, a été pour toujours oublié et laissé dans son imperfection ? Evidemment ceci n'est qu'une hypothèse.

Du moins elle est suggérée par des faits d'observation facile, et elle a l'avantage de s'accorder avec ce que nous avons essayé de démontrer au commencement de notre étude : c'est-à-dire la contemporanéité des portails occidentaux et de la fortification de l'église, à une époque vraisemblablement troublée, sous le règne de Philippe-Auguste, soit au commencement du XIII^e siècle, soit même à la fin du XII^e.

L. Eug. LEFÈVRE.

(1) Les pieds de ces personnages ne tiennent pas *quatre* fois dans toute la longueur de leur corps.