

La sculpture et le symbolisme aux portails de la collégiale de Mantes

Par madame B. DESMOLINS (professeur d'histoire de l'art)

C'est à notre collégiale que nous revenons encore une fois aujourd'hui, car sa façade sculptée est bien la plus belle page d'art local que nous possédions, véritable joyau de Mantes-la-Jolie. Elle demeure pour nous l'expression même de l'âme de nos vieux imagiers du Mantois, le témoin de leurs meilleures et plus harmonieuses créations.

Les trois porches creusés en ogive, ourlés d'un feston de pierre finement sculpté ou garnis de niches, de fleurons, de dais, de registres, gardent précieusement dans leur ombre tout un monde de statues, quelques-unes hélas fort endommagées.

En ces compositions grandioses nous retrouvons toutes les forces vives d'une époque où la fantaisie, l'inlassable patience, la prodigieuse habileté technique du tailleur de pierre, l'extraordinaire imagination de l'imagier s'unissaient au génie de l'artiste.

Qui pourrait soutenir encore que la France doit son art à la Renaissance italienne ou que nos imagiers et maîtres verriers des XII^e, XIII^e et XIV^e siècles ont attendu le XVIII^e siècle pour retrouver la Nature ?

Jamais, en aucun temps, en aucun pays, on ne vit pareille communion entre un peuple et son art.

Mais cet art est d'abord une pensée. C'est elle que nous essaierons de déchiffrer car toute cette sculpture décorative n'est que son écriture.

Nous ne reviendrons pas ici sur les différentes étapes franchies par le tailleur de pierre, ni sur les suppositions que nous nous sommes permises concernant l'art de l'église carolingienne brûlée par Guillaume le Conquérant, ni sur la formation et l'évolution du portail gothique en Île-de-France. Nous préférons nous arrêter sur nos portails où un art déjà très

Cette communication, proposée sous ce format par le site *Mantes histoire*, fut présentée lors de la séance des Amis du Mantois du 26/03/1957, puis publiée sous cette référence :

DESMOLINS (B.), *La sculpture et le symbolisme aux portails de la collégiale de Mantes*. Le Mantois 8 — 1957 (nouvelle série) : Bulletin de la Société « Les Amis du Mantois ». Mantes-la-Jolie, Imprimerie Mantaise, p. 2-6.

évolué nous attend : nous les étudierons successivement dans l'ordre chronologique en essayant de les replacer dans le cadre de l'histoire locale.

Portail nord de la façade

De composition simple, ce qui est fréquent à cette époque, le style est encore un peu fruste. Mais n'exagérons rien, s'il accuse quelque archaïsme cela ne veut pas dire que cet ensemble soit tellement plus ancien que le portail central. « Quelques années seulement les séparent », nous assure André Rhein, l'archéologue auquel, selon Marcel Aubert, il faut toujours s'en rapporter lorsqu'on étudie la collégiale de Mantes.

Il est évident que la science et la prudence sont de toute nécessité lorsqu'il s'agit de dater une œuvre non signée et pour laquelle les documents officiels font défaut. Bien des considérations entrent en jeu. N'y aurait-il que la différence de la main-d'œuvre employée, la diversité des talents et des ressources dont dispose le maître d'œuvre selon les circonstances ?

Notre intention n'est point d'entrer dans des commentaires d'architecture, mais de nous en tenir à la sculpture, en soulignant comment, au linteau par exemple, le récit évangélique est clairement conté. L'imagier, en un siècle, vient d'accomplir d'énormes progrès. Il sait maintenant s'exprimer. C'est là une acquisition extrêmement touchante et précieuse au moment où par ailleurs se forme notre langue nationale. Les murs de nos églises sont les seules « Bibles illustrées » à la portée de tous. Nos ancêtres les déchiffraient parfaitement. Souvenez-vous de Villon nous prévenant, dans « Le Grand Testament » que sa mère ne savait pas lire, mais qu'elle connaissait tous les saints de son moutier.

Le linteau : Près du cercueil vide et entr'ouvert, cet ange qui soulève le linceul pour expliquer le miracle à la Madeleine ébahie, ces soldats qui dorment là depuis près de 800 ans, un si profond sommeil, ces Saintes Femmes qui portent avec précaution leurs vases de parfums se comportent comme dans le drame liturgique.

En ce siècle des Chansons de Gestes on ignorait bien sûr les exigences de l'archéologie et « la couleur locale ». Nos soldats romains sont vêtus en guerriers du XII^e siècle !... Ils portent la cervelière, le heaume qui laisse le visage à découvert de la bouche aux yeux, la cotte de mailles, les jambières, l'écu si caractéristique de l'époque avec sa partie supérieure arrondie et l'inférieure terminée par une pointe. La large épée est suspendue au baudrier.

La sculpture au linteau est peut-être traitée avec une certaine sécheresse et s'exprime encore naïvement. Mais n'est-ce pas là le charme très particulier de notre vénérable portail?

Le tympan: À la figure du Christ l'art du Moyen-Âge donne une place essentielle. Cependant il ne faudrait pas croire qu'il surgisse tout à coup comme par miracle, dans le haut de nos tympanes. Cette figuration du Christ glorieux est l'aboutissement de plusieurs siècles d'efforts sous l'effet d'influences diverses.

Depuis les remarquables travaux d'Émile Mâle sur cette question, tout le monde sait que ce sont surtout les manuscrits byzantins à tendances hellénistiques ou syriennes qui servirent de modèles aux tailleurs d'images.

Le Christ y est représenté assis sur un trône, vêtu du costume impérial, la tête couronnée et auréolée du nymbe crucifère. Il est entouré du symbole des Évangélistes. L'influence orientale est évidente.

À Mantes, postérieur de près d'un demi-siècle aux premières représentations du Christ en majesté, nous y retrouvons ce même Souverain maître mais les symboles des Évangélistes ont disparu, le tympan s'est vidé comme par enchantement. C'est qu'un souffle a passé, emportant les vieux souvenirs asiatiques. Sans doute Jésus siège avec gravité sur son trône, mais il n'est plus le Dieu inaccessible de Byzance. Il est l'homme-Dieu et le nymbe crucifère reste le symbole de sa divinité. Vêtu comme un roi capétien, il tient le livre aux sept sceaux de l'Apocalypse et de l'autre le disque du monde.

Ce «livre aux Sept Sceaux» est ici le seul souvenir de l'Apocalypse: le siècle qui s'achève renonce «aux visions, à ce climat d'épopée que chérissait l'art roman». Tout s'apaise, l'iconographie se fait plus humaine et plus douce.

Le sculpteur qui avait acquis dès l'époque précédente le sentiment des volumes, possède maintenant celui des proportions justes et de la stabilité.

Le style des draperies est bien celui du dernier quart du XII^e siècle en Île-de-France. L'étoffe est mince, souple, légère. Les plis sont bien indiqués et tombent naturellement.

Les anges qui s'inclinent renouvellent tout le vieux thème. Avec eux, la vie, la jeunesse de l'art entrent dans ce tympan.

Si l'imagier n'est point de tout premier ordre comme celui qui exécuta une grande partie du portail central, il a cependant osé regarder la Nature et a su l'observer. La silhouette des anges a été saisie sur le vif. Quelque ouvrier du chantier s'est prêté à un moment de pose.

Le grand pas est donc accompli. Le sculpteur n'a plus besoin que l'on fasse pour lui l'inventaire des coffres du monastère ou des armoires du Trésor de l'église. À quoi lui servirait de copier encore les émaux, les médailles, les ivoires, les manuscrits ou les étoffes orientales? Maintenant il sait regarder vivre autour de lui, il se plaît à noter les multiples aspects de l'activité humaine.

De ce contact direct avec la Nature jailliront les plus grands chefs-d'œuvre de l'art français.

L'art étant le miroir des idées et des connaissances faut-il souligner encore l'influence – en plus de celles déjà citées – de la liturgie (encensoir) et de l'antiquité (couronne de laurier)? La présence de la couronne de laurier symbole de triomphe chez les Grecs et chez les Romains est tout à fait exceptionnelle à cette date et souligne l'originalité de l'imagier mantais qui s'est peut-être souvenu de l'art des catacombes.

Comment ne pas déplorer la disparition de la tête du Christ? Son absence nous prive de la possession combien rare d'un ensemble complet (tympan et linteau) du XII^e siècle. Aucune restauration ne s'est substituée à la pensée et à la forme primitive.

Les chapiteaux: Ils ont cessé d'être historiés pour devenir purement décoratifs. Si la corbeille est composée de beaux feuillages, le tailloir est sans ornementation. Dans sa sobriété, l'acanthé est bien traitée, mais l'emploi du même motif floral persiste. L'artiste mettra en effet un demi-siècle à se déshabituer de l'acanthé. Et ce n'est qu'au XIII^e siècle lorsque saint François d'Assise aura appris aux hommes à aimer les plus humbles créatures de Dieu que l'imagier osera s'inspirer des fleurs des champs, de l'églantier, du fraisier, du cresson et des jolies feuilles de vigne si nombreuses alors aux abords de notre ville.

Voussures: D'une ornementation sobre elles aussi, elles répondent parfaitement au rôle qui leur est assigné. Seul l'archivolte s'orne d'une suite de feuilles d'acanthé finement sculptées, mais non dépourvues d'un peu de sécheresse. Huit prophètes viennent compléter l'ensemble. Ils suffisent pour nous faire comprendre tout ce qui sépare le gothique du roman. Ce sont des statues complètement détachées du mur et ne se confon-

dant plus avec lui. Elles rappellent les statues du portail Sainte-Anne à Notre-Dame de Paris, et gardent encore un souvenir du passé en présentant des proportions volontairement un peu allongées.

L'intérêt mural fait place à ce que j'appellerai l'intérêt scénique – les personnages sont réellement orientés vers le Christ centre psychologique de l'ensemble. Ces têtes barbues n'ont pas acquis de personnalité. Nous ne sommes pas encore parvenus au temps de la chartreuse de Champmol ou Claus Sluter crée un fougueux Moïse, un Jérémie ironique, un Isaïe dédaigneux... Tant d'individualité aurait nui à la paix de la composition. Mais le symbolisme cher à tout le Moyen-Âge est ici respecté, car à Mantes les prophètes occupent bien la place qui leur est habituellement destinée : représentants de l'Ancienne Loi, alors que la lumière du Christ n'était pas encore apparue, ils sont au côté nord de la façade, c'est-à-dire au froid et à l'ombre.

Les vêtements aux plis raides révèlent des influences diverses. Ces statues ont sans doute été sculptées dans les ateliers de Saint-Denis où travaillent des imagiers héritiers des premiers tailleurs d'images venus de différentes provinces, ou par des sculpteurs envoyés par ces mêmes ateliers.

Le trumeau : Il ne remonte pas au XII^e siècle, mais a été ajouté après coup pour soutenir le lourd linteau qui est d'une seule pièce. Peut-être est-il comme à Saint-Denis une addition du XIV^e.

Bien sûr ce trumeau possédait sa statue mais nulle part nous n'avons pu trouver trace du personnage ayant l'honneur de cet emplacement généralement réservé à un saint local ou au patron principal ou secondaire de l'église.

Statues-colonnes : La destruction des statues-colonnes aux portails de Notre-Dame Mantes est extrêmement regrettable car elle défigure l'œuvre primitive et entraîne une coupure fâcheuse dans l'évolution qui nous intéresse et que nous nous sommes efforcé de suivre depuis la façade de Saint-Denis jusqu'à Chartres, Étampes, Saint-Loup de Naud et au transept nord de Saint-Denis.

Piedroits : Les jambages sont décorés de beaux rinceaux moins fournis, un peu plus secs que ceux de la porte centrale, ils sont néanmoins d'une bonne exécution, en avance sur la sculpture en méplat des rinceaux de la porte Sainte-Anne de Notre-Dame de Paris.

Portail central

Devant ce portail, entrée principale de notre collégiale, les épithètes élogieuses sont superflues. Une œuvre de cette valeur se contemple en silence. Le mot de Goëthe nous revient tout naturellement à l'esprit: «L'Art est là pour qu'on le voit et non pour qu'on en parle.» Mais tant de gens passent à côté de chefs-d'œuvre sans seulement les regarder, qu'il faut bien souligner ce qu'ils ont d'admirable.

Tout ici est équilibre et harmonie. Pas d'éblouissements excessifs, fatigants ni de vides regrettables. La sculpture est d'une grande beauté, des soubassements au sommet. L'enchantement serait complet si nous pouvions admirer la composition dans son état primitif.

Le Porche, de même que les clochers, donnent aux églises françaises leur caractère particulier. Mais ils ne vivent pas en isolés au milieu de nos villes ou de nos villages. Chaque édifice, chaque portail, chaque clocher appartient à une dynastie, se rattache à une famille par des points de ressemblance. Émile Mâle et Marcel Aubert ont longuement insisté sur les rapports de Mantes et de Senlis. Il faut aussi signaler certaines concordances avec le portail nord du transept de l'abbatiale de Saint-Denis.

Partie inférieure du portail

Soubassements : Ils nous rappellent l'époque romane et aussi l'art des orfèvres. Qu'ils nous viennent de Tournai ou de quelque autre point de Lotharingie ou même du centre de la France, leur art s'adapte parfaitement à l'architecture. Héritier, d'autre part de l'art antique, le sculpteur en tire un magnifique parti. Les feuilles sont fort bien traitées, tout le décor est profondément évidé pour accrocher, retenir la lumière ou l'ombre, créant ainsi une superbe alternance de clairs et de foncés.

Le grand art de ce portail est d'étaler une énorme richesse, de l'exprimer avec une somptuosité remarquable sans jamais rompre l'unité murale. N'est-ce point là le dernier mot du génie?

Piedroits: On a dit des deux magnifiques rinceaux qui ornent les piedroits «qu'il égalaien en perfection tout ce que l'antiquité avait réalisé de plus beau». Il n'y a rien à ajouter à ce jugement.

Les chapiteaux: Contrairement à ceux du portail de gauche, ceux-ci ont leurs tailloirs très ornés. Le feuillage est traduit avec un art consommé. Les corbeilles élégantes, sveltes mais néanmoins évasées, com-

prennent deux rangs de ces vigoureux crochets qui remplacent la palmette romane et qui ont rénové la décoration végétale.

Colonnes: Devant chaque colonne se dressait une statue. Comment ne pas en déplorer la disparition? C'est un nouveau maillon qui saute à notre chaîne car ces statues marquaient sûrement une légère et nouvelle évolution par rapport à celles du portail précédent. Leurs débris conservés dans les tribunes prouvent qu'elles étaient dignes de tout cet ensemble qui est de tout premier ordre. Venues du fond des âges, « solennelles comme le dogme », souligne M. Aubert, elles présidaient à la fusion des Testaments dans un effet scénique qui nous ravirait si nous pouvions en jouir encore. Elles se rattachent au grand art de Chartres toujours par Saint-Denis...

Trumeau: Le trumeau, lui aussi a disparu sans égard pour la place importante qu'il devait occuper dans *l'histoire locale*. Sa présence est confirmée par une gravure du XVIII^e siècle, ce qui prouve bien qu'il existait encore, comme toutes nos statues-colonnes, au début de la Révolution.

Toute cette partie inférieure du portail est la plus ancienne et remonte au dernier quart du XII^e siècle. Elle est donc presque contemporaine du portail nord. Jean Bony par exemple l'estime seulement plus jeune de dix ou quinze ans.

Partie supérieure: Si la partie inférieure a d'étroits rapports avec le portail nord du transept de Saint-Denis, toute la partie supérieure un peu plus récente, dérive de Senlis.

Voissures: Les voissures sont décorées de nombreuses statues bien installées dans les enroulements de l'arbre de Jessé. Malheureusement la plupart sont trop mutilées pour être identifiées avec certitude. On reconnaît cependant Abraham et Isaac, Jacob, Jessé, David... Les sculpteurs subissent encore la loi du cadre et recherchent essentiellement le caractère décoratif mais les attitudes sont variées, il n'y a pas deux personnages absolument semblables; plusieurs croisent les jambes, souvenir du Languedoc à travers Chartres et Saint-Denis. (Ces quatre rangs de patriarches sont directement inspirés de Senlis mais accusent un art plus avancé.)

Le linteau: Si les portails de gauche et de droite sont spécialement consacrés au Christ celui du centre l'est à sa mère, patronne de l'église et l'on pourrait presque ajouter de la ville. Ne nous étonnons donc point de retrouver Marie en bonne place, au grand portail. Et là, comme à Senlis, à Paris... ce sont les Apocryphes qui inspirent l'artiste. Mais nos ancêtres n'ont voulu retenir que la glorification de Marie. Si nous assistons à sa

mort, aussitôt après nous sommes conviés à sa résurrection. C'est Senlis qui vers 1185 fournit le premier exemple de l'association des deux scènes. Le linteau de Mantes un peu plus tardif n'a plus l'élan primesautier de son modèle mais certains gestes lents sont vraiment monumentaux. Nous y retrouvons également cette grâce des mouvements, cette courtoisie, cette modération dans le rendu qui caractérisent bien l'art de l'Île-de-France à cette date.

Le tympan: Ce couronnement de Marie, motif chéri des sculpteurs et des peintres, prépare aux ensembles délicieux qu'imagina le XIII^e siècle. La Vierge chez nous est encore un peu raide mais sûrement plus avenante que celle de Senlis qui ne l'est point du tout. Comme toutes les femmes de la région parisienne, elle sait se draper avec art et le Christ assis de face et bénissant est déjà celui de Chartres. Nous sommes tout près de la maturité. À travers Chartres, Laon, Amiens, Longpont, notre thème va rayonner un peu partout en Normandie (Sées), en Poitou, en Bourgogne, en Bordelais, aux XIII^e et XIV^e siècles, et à l'étranger.

Portail des Échevins

Né en 1300 il est le benjamin de notre parvis. Nous ne nous y attardons pas car son examen équivaldrait à une nouvelle conférence. Il accuse une nette évolution du style. Soulignons seulement ses tendances. Le décor se dirige vers le hors d'œuvre. Partout indépendance et agrément.

Nombreux sont les portails créés à cette époque. Mantes et Vernon par exemple sont contemporains et c'est à la cathédrale de Rouen, au portail de la Calende, qu'il faut aller chercher leur prototype. C'est du reste le portail Saint-Étienne à Notre-Dame de Paris qui avait donné le départ un demi-siècle plus tôt.

Les motifs de sculpture montent partout à l'assaut de ce portail. Ils garnissent non seulement les registres et les contreforts mais aussi l'intérieur des médaillons, les arêtes des pinacles et leur sommet. La sculpture y est traitée en ronde-bosse ou en bas-relief et s'inspire de la figure humaine groupée ou isolée, de la flore et de la faune.

Les soubassements sont formés par des socles triangulaires destinés à porter des statues. C'est cet emplacement qu'au XIV^e siècle, les échevins mantais – les donateurs – choisirent, pour se faire représenter sous les attributs de leur saint patron. Aujourd'hui on peut voir les débris de ces statues dans les tribunes de l'église.

Les médaillons représentent des scènes de martyrs. Ces sculptures ont été très restaurées, certaines refaites complètement au siècle dernier, d'autres trop endommagées n'ont pas été retouchées et sont impossibles à identifier.

Les voussures sont ornées de nombreux personnages. La première est consacrée aux apôtres; la deuxième à la glorification de toutes les conditions humaines. On y rencontre le soldat (saint Georges, saint Maurice), l'évêque (saint Denis), le diacre (saint Vincent), le docteur, le moine, le père de famille...

Le galbe est si élevé qu'il atteint la hauteur de l'extrémité supérieure des fenêtres de l'étage. Entièrement ajouré il se déploie comme une guipure sur toute la hauteur de l'étage. C'est une réplique du portail de la Calende.

Le tympan s'est fractionné en trois bandes horizontales tellement l'iconographie est abondante. Les scènes de la vie du Christ se succèdent sans séparation bien sensible.

Au **registre inférieur**, la Vierge de l'Annonciation reçoit l'ange debout selon la formule syrienne. Dans la scène de la Visitation les deux cousines se tendent les bras dans un geste d'accueil selon l'interprétation française. Pour la Nativité c'est encore la formule syrienne qui est adoptée par nos imagiers qui s'expriment avec grâce et distinction.

Deuxième registre: Scènes de la Passion, Résurrection des Justes. Tout cet ensemble a beaucoup souffert.

Troisième registre: La partie supérieure est consacrée à la Crucifixion. La croix a disparu mais il est très possible de reconnaître encore les disciples, les Saintes Femmes et les soldats.

La recherche du pathétique est déjà très sensible ici (Vierge) en ce début xiv^e siècle. Mais c'est le siècle suivant qui développera le goût du drame par la représentation des mystères.

*

**

Étalée sur plus d'un siècle, la construction de ces portails aux mérites divers, est le reflet des trois périodes différentes qui les ont produits. Comme nous l'avons montré au cours de l'exposé on peut y étudier l'évolution de la sculpture de l'Île-de-France depuis la fin du xii^e siècle jusqu'au début du xiv^e siècle. La grande cohésion du style, l'association intime de la sculpture et de l'architecture dont font preuve nos porches les plus an-

ciens, n'ont duré qu'un temps. Le portail des Échevins édifié en remplacement d'un troisième portail du XIII^e siècle disparu, nous fait entrevoir une autre conception de la sculpture décorative. Il ne s'agit plus « d'architecturer » mais de faire valoir une œuvre pour elle-même. Et ceci nous conduit au problème général de la dissociation des arts qui s'individualisent au fur et à mesure qu'ils se développent.