

Note sur un retable du xiv^e siècle de l'église de Vert

Par Roland VASSEUR

L'église Saint-Martin de Vert¹ n'est pas de celles qui, de prime abord, retiennent particulièrement l'attention. C'est une simple église de village à une seule nef, réédifiée au milieu du xvii^e siècle², que signale à peine, au-dessus du porche ouest, un petit clocher carré surmonté d'une courte flèche d'ardoise.

Abritées dans des niches de la façade, deux statues méritent une mention: une «Vierge à l'enfant» du début du xiv^e siècle et une représentation incomplète de la communion de sainte Avoie, de la première moitié du xvi^e siècle³. Un examen rapide de l'intérieur n'infirmes pas les premières constatations⁴. On aurait tort de rester sur cette impression car un examen moins superficiel permet de remarquer un curieux bas-relief. Accroché très haut au-dessus de la porte d'entrée de la nef, sur la muraille occidentale, il est maintenu par des pattes de scellement et soutenu par un épaississement chanfreiné de la paroi. Il se distingue mal du mur et a été jusqu'à ce jour complètement oublié. Aucun classement ne le protège, aucune notice détaillée ne lui a été consacrée. Seul le docteur Fournée le signale simplement en passant: «Un bas-relief de la Crucifixion paraissant dater de la fin du xv^e siècle»⁵. Il mérite pourtant et par sa date et par son sujet autre chose qu'une simple mention à l'occasion d'une visite archéologique⁶.

C'est un long panneau rectangulaire de pierre, taillé en cuvette avec figures en relief d'épargne⁷. Une mouluration très simple le limite indiquant, à supposer qu'il fit partie d'un ensemble, que la scène représentée sur ce registre est entière.

Cinq figures, occupant toute la hauteur libre, se détachent, nettement distribuées en six intervalles égaux, sur la longueur du panneau.

Cette communication, proposée sous ce format par le site *Mantes histoire*, fut présentée lors de la séance des Amis du Mantois du 28/06/1972, puis publiée sous cette référence:

VASSEUR (Roland), *Note sur un retable du xiv^e siècle de l'église de Vert*. Le Mantois 23 — 1972: Bulletin de la Société «Les Amis du Mantois» (nouvelle série). Mantes-la-Ville, Imprimerie Mantaise, 1^{er} trim. 1973, p. 25-29.

Au centre le Christ en croix. La croix est basse, le stipes dépassant à peine le patibulum qui touche presque la bordure supérieure du panneau. Le corps du Christ suit la courbe en S bien caractérisée par l'inclinaison de la tête sur l'épaule droite, un déplacement du bassin vers la gauche et une flexion des genoux vers la droite. Les bras, disproportionnés, largement étendus, sont légèrement au-dessous de l'horizontale, les mains ouvertes sont relevées en extension. Le pied droit est ramené sur le pied gauche. Un périzonium long laisse toutefois les genoux à découvert. Il reste peu d'espace entre les pieds du Christ et le bord inférieur du relief⁸. La base de la croix est entourée de pierres en talus.

De part et d'autre de la croix se tiennent les deux autres personnages principaux de la scène du calvaire : la Vierge et saint Jean.

La Vierge, à dextre, est vêtue d'une longue robe à larges manches et dont les plis s'écrasent à peine sur le sol. Elle est drapée dans un manteau ramené devant elle en tablier. La jambe droite fait une très légère saillie sous la robe. Sa tête est couverte d'un voile qui tombe sur ses épaules. Elle tient un livre de la main droite et lève la main gauche ouverte vers le Christ.

À senestre, saint Jean, figure ronde et pleine, cheveux courts, porte une tunique, à plis en rouleau séparés par trois plis en creux bien marqués, et un manteau sur les épaules, tunique et manteau s'arrêtant au-dessus de la cheville. Il tient son évangile à droite et pose sa main gauche sur son cœur.

Les deux autres personnages donnent à l'œuvre tout son intérêt.

À l'extrémité dextre une femme, vêtue d'une longue cotte et d'un manteau drapé devant elle, couronne en tête, dans une attitude légèrement hanchée, s'appuie de la main droite sur une hampe dont l'extrémité peu visible était cruciforme. De la main gauche elle présente à la hauteur de la poitrine un calice. L'identification ne pose aucun problème, c'est là la classique représentation de l'Église.

À l'autre extrémité il s'agit donc du personnage antagoniste, la Synagogue. Nous la retrouvons en effet avec toutes ses caractéristiques et ses attributs. Juvénile d'aspect, droite dans une longue cotte finement plissée et serrée à la taille par une ceinture, elle ressemble à celles qu'on peut voir aux portails de Reims ou de Chartres. Les autres personnages ont de larges manches. Au contraire, la manche droite de la Synagogue, seule observable, est très ajustée au poignet. Sa tête est nue, ses cheveux longs. A-

t-elle les yeux bandés? Il est bien difficile d'en décider. Néanmoins ce détail est la caractéristique essentielle du personnage: il symbolise l'aveuglement des Juifs qui refusent le règne de la Grâce. On peut donc répondre par l'affirmative, d'autant plus que si les yeux des autres personnages sont traités sans ambiguïté, ceux de la Synagogue n'apparaissent absolument pas. Son type rappelle très précisément le portrait de la jeune fille tel que le présentent les textes du ^{xiv}^e siècle: finesse de la taille soulignée par la ceinture, gracilité et souplesse du corps et même cette légère proéminence du ventre qu'on retrouve aux ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles dans toutes les représentations de jeunes femmes⁹. Détail curieux, la direction des plis sur la poitrine semble indiquer que le sein et l'épaule droite sont mieux couverts que le sein et l'épaule gauches. Est-il alors important de retenir l'effet obtenu par cette différence de traitement des deux parties du buste? C'est peut-être une façon d'insister sur la séduction provocante de la Synagogue qui fait suite à l'attitude de défi qu'elle a dans l'art du haut Moyen Âge¹⁰. Bernhard Blumenkranz qui a étudié le thème du Juif médiéval dans l'art français relève comme inhabituelle une représentation où la Synagogue apparaît dans une attitude impudique sur le baldaquin d'autel du ^{xiii}^e siècle de l'église d'Aal (Norvège)¹¹. Faut-il voir un écho de ce thème dans notre figure?

Voyons ses autres caractères. Elle tient de la main gauche une lance à gonfanon, brisée à trois endroits et dont les morceaux suivent corps, avant-bras et bras. De la main droite elle présente un panneau rectangulaire où apparaissent des caractères illisibles. Ce sont les tables de la loi, de l'ancienne loi à laquelle vient se substituer la nouvelle loi. À ses pieds on distingue un objet qui semble avoir la forme d'un demi-cône. Il s'agit là à n'en point douter de la couronne qu'elle a laissée choir, allusion à la fin du règne de la Synagogue. Notons la forme pointue, rappel évident du bonnet attribué aux Juifs médiévaux.

On sait l'idée symbolique à quoi ressortissent ces représentations: la naissance de l'Église et la fin du règne de la Synagogue, la substitution de la nouvelle loi représentée par l'Église et la Vierge à l'ancienne représentée par la Synagogue et saint Jean. À l'origine, Église et Synagogue revêtent la même acception. Ils dérivent de deux mots grecs *ekklesia* et *synagoga* qui signifient assemblée. Dans l'art chrétien primitif, on voit figurer de part et d'autre de la croix triomphale l'Église des Gentils et l'Église des Juifs.

Bientôt, par le fait même de leur symétrie iconographique, les deux termes, de synonymes deviennent antonymes. Un sermon du pseudo-Au-

gustin, *Altercatio ecclesiae et synagogae* les oppose dialectiquement. Le thème se constitue dans l'art carolingien. On le trouve sur des ivoires et dans le *Sacramentaire* de Drogon vers 850¹². Au XII^e siècle, Lambert de Saint-Omer introduisit dans son *Liber Floridus*, un texte qui marque bien, dans son titre même, l'antagonisme des deux figures: De bona arbore et mala. Il précise: Arbor bona, ecelesia fidelium, arbor mala, synagoga. La miniature qui l'illustre sur une double page montre deux arbres poussant dans le sens horizontal et non vertical; les racines sont mêlées pour indiquer la communauté d'origine, mais troncs et branches obéissent à une orientation opposée. Le premier porte de bons fruits: les vertus, l'autre de mauvais fruits: les vices. En outre, pour rendre le symbole plus clair, deux cognées attaquent le pied du mauvais arbre. Une des légendes du livre résume bien les caractéristiques de la Synagogue: Synagoga Christum Dei filium abnegans, prophetis incredula, recedens Deo, corona deposita, vexillo confracto, ad infernum properans¹³. Le XIII^e siècle idéalise les deux représentations comme il l'a fait pour la Psychomachie. C'est alors que se fixent définitivement les traits de l'iconographie des personnages. Si le type de l'Église ne varie guère, celui de la Synagogue, emprunté au pseudo-Jérémie¹⁴, est complété par Albert le Grand dans son traité *De sanguine Christi*. La mise en scène des mystères contribuera à transposer l'action sous une forme dramatique. Notons que la scène du Calvaire est remplie de personnages antagonistes qui traduisent la même opposition: la Vierge et saint Jean, le Soleil et la Lune, le bon et le mauvais larron, le centurion et le porte-éponge¹⁵.

C'est au XII^e et au XIII^e siècles que les représentations deviennent plus nombreuses dans la miniature, le vitrail et la sculpture¹⁶. Si le thème est courant aux portails des grandes cathédrales, il l'est beaucoup moins dans la sculpture mobilière. Il faut alors citer le retable de Saint-Germer-de-Fly (Oise), daté du troisième quart du XIII^e siècle, sur lequel on retrouve la Vierge et l'Église, saint Jean et la Synagogue encadrant le Christ en croix¹⁷.

Les détails iconographiques que nous avons relevés au cours de la description permettent de situer l'œuvre au XIV^e siècle. Est-il possible de préciser davantage?

On peut remarquer que toute anecdote est bannie. Les personnages participent à la même scène, mais ils n'ont guère de lien entre eux. Ils sont isolés et dans l'espace (nous avons noté les intervalles qui les séparent) et dans l'action. L'ensemble demeure dans les limites étroites de la symbolique idéalisée du XIII^e siècle.

Nous avons évoqué le retable de Saint-Germer-de-Fly. Dans l'état actuel de nos recherches, compte tenu de la difficulté d'examiner les particularités stylistiques de notre retable du fait de son emplacement actuel, il serait vain d'établir des comparaisons trop précises. Néanmoins le thème iconographique central est le même, la composition et la disposition offrent des analogies. À Saint-Germer, un certain nombre de personnages sont également isolés, parfois même en dépit des scènes auxquelles ils participent; ils occupent, comme à Vert, toute la hauteur libre du panneau. Il reste que l'ensemble est traité avec la finesse et la souplesse des œuvres parisiennes de la seconde moitié du XIII^e siècle, qualités qui paraissent manquer au retable de Vert. Pousser le rapprochement plus loin serait difficile. Il doit rester pour l'instant au stade très élémentaire d'une hypothèse que des études ultérieures pourront confirmer ou infirmer¹⁸. Cependant ces ressemblances permettent de situer l'œuvre dans la ligne du retable de Saint-Germer et cette constatation venant corroborer les données de l'iconographie on pourrait, à mon avis, la dater de la première moitié du XIV^e siècle.

Quant à son origine elle paraît plus difficile à établir. Nous avons vraisemblablement affaire à un registre de retable d'autel. Depuis quand est-il à la place qu'il occupe actuellement? L'église a été réparée en 1746 et en 1782¹⁹. Peut-être aussi l'a-t-elle été au XIX^e siècle. Le soin avec lequel on a inséré le panneau, le chanfrein qui le soutient, indiquent que c'est sans doute à l'occasion d'une reprise importante du mur occidental qu'on l'a placé là. Vient-il de l'ancienne église du village? Nous ignorons tout de son importance, mais il est douteux qu'elle ait renfermé un tel retable. Vient-il d'un édifice monastique ou d'une église de la région détruits ou pillés au cours des guerres de religion ou à la fin du XVIII^e siècle? La question reste ouverte et il est probable qu'elle restera sans réponse. L'essentiel, à présent que nous avons retrouvé son sens et son âge, n'est-il pas qu'il soit protégé efficacement en dépit d'un état-civil incomplet?

On peut espérer que l'inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, engagé en 1964, et qui vient de commencer dans le département des Yvelines, permettra un examen plus précis de l'œuvre et nous donnera avec une analyse plus fine une datation plus précise du seul relief d'Île-de-France à présenter, dans une petite église rurale, ce thème iconographique illustré à l'époque aux portails des grandes cathédrales gothiques.

Notes

- 1 Vert. Yvelines, canton et arrondissement de Mantes.
- 2 L'ancienne église se trouvait au lieu-dit la Côte Bohard. Des vestiges en provenant: claveaux, fragments de chapiteaux ont été découverts récemment dans les murs d'un cellier au moulin de Vert où ils avaient été utilisés comme matériaux de réemploi.
L'église actuelle n'était à l'origine qu'une simple chapelle qui appartenait, comme l'église paroissiale, aux Célestins de Limay. BOURSELET et CLÉRISSE. *Mantes et son arrondissement*, Mantes, 1933, p. 339-340.
- 3 Sainte Avoie apparaît, mains jointes, à la fenêtre d'une tour. La Vierge a disparu. Un certain nombre de représentations de la scène se réduisent maintenant au seul personnage de la sainte dans sa tour, ce qui l'a fait souvent confondre avec sainte Barbe.
- 4 Le mobilier est sans intérêt, sinon deux plaques de fondations sous le clocher, un grand tableau dans la nef, représentant probablement saint Martin en évêque avec un suppliant, et, dans le chœur, un Christ en croix de la fin du XVI^e siècle ou du début du XVII^e siècle.
- 5 Jean FOURNÉE. «La vallée de la Vaucouleurs et ses églises», dans *Sanctuaires et pèlerinages*, n° 18, sixième année, premier trimestre 1960, pages 39 à 46.
- 6 Visite de la Société des Amis du Mantois à Vert, Courgent et Montchauvet le 26 septembre 1971 où je l'ai signalé à l'attention des participants.
- 7 Dimensions approximatives: longueur 2 m; largeur: 50 cm. Il est Situé a environ 4 mètres de haut.
- 8 Tous ces caractères indiquent le XIV^e siècle, cf Paul THOBY, *Le crucifix des origines au concile de Trente*, Nantes, 1959, p. 159 à 186.
- 9 ENLART. *Manuel d'archéologie française. Le costume*, Paris, 1916, passim, citant Geoffroy de la Tour Landry et le testament de Jean de Meung.
- 10 Bernhard BLUMENKRANZ. *Le juif médiéval au miroir de l'art français*, Paris, 1966 p. 106-107.
- 11 B. BLUMENKRANZ, *op. cit.*, p. 108.
- 12 Ch. de Linas, «Émaillerie byzantine. La collection Svenigorodskoi», *Revue de l'art chrétien*, 1885, p. 212 et 213.
- 13 Note manquante dans le document original [NDÉ]
- 14 «La couronne est tombée de notre tête. Nos yeux se sont couverts de ténèbres» (*Lamentations*, V. 16 et 17).
- 15 Louis RÉAU. *Iconographie de l'Art chrétien*, t. 11, Paris 1957, p. 487 et 744.
Émile MÂLE. *L'art religieux du XIII^e siècle*, huitième édition, Paris, 1948, p. 190 à 196.
Cependant Suger a donné une tout autre résonance au thème. Sur un vitrail de Saint-Denis, le Christ debout, les sept dons du saint Esprit auréolant sa poitrine, couronne l'Église et dévoile la Synagogue, montrant ainsi la continuité des deux Testaments: «Je suis venu non pour abolir, mais pour accomplir». (*Matth. V - 2*). Sur l'interprétation du symbolisme voir Émile MÂLE, *L'art religieux du XII^e siècle en France*, cinquième édition, Paris, 1947, p. 166, et surtout l'étude de L. GRODECKI, «Les vitraux allégoriques de Saint-Denis», dans *Art de France*, I, 1961, p. 19-46. On retrouve la même représentation

dans les voussures de Berteaucourt-les-Dames et sur les fonts baptismaux de Sélincourt (Somme). Voir les reproductions dans A. LAPEYRE, *Des façades occidentales de Saint-Denis et de Chartres aux portails de Laon*, Paris, 1960, p. 32.

- 16 Par exemple dans la miniature, au XI^e siècle, figure de l'*Hortus deliciarum* et du *Liber Scivias*; dans le vitrail, vers 1165-1170: vitrail de la Crucifixion de Châlons-sur-Marne (la figure de l'Église est comparée au trône de Salomon, la figure de la Synagogue à l'autel d'infâmie); dans la sculpture monumentale: à Notre-Dame de Paris, (statues refaites), Chartres, Reims, (portail du midi et portail occidental), à Strasbourg, à Saint-Seurin de Bordeaux. Il reste rare dans la fresque: Saint-Rémy-la-Varenne (Maine-et-Loire) à la fin du XI^e siècle.
 - 17 Ce retable est plus important que le nôtre (3 m 72 × 0 m 56). Il compte dix-huit personnages: la Crucifixion avec la Vierge, saint Jean, l'Église et la Synagogue, saint Pierre, saint Paul, la Visitation, etc... Mutilé à la Révolution, il est actuellement conservé au musée de Cluny à Paris. C'est une copie qui a été mise en place à Saint-Germer-de-Fly. Signalons que la Sainte-Chapelle de Saint-Germer conserve des restes de vitraux sur lesquels la Crucifixion est encadrée par la Foi et l'Église d'une part, l'Infidélité et la Synagogue d'autre part. Voir L. GRODECKI, « Les vitraux du XII^e siècle de Saint-Germer de Fly », dans *Miscellanea pro arte. Festschrift für Hermann Schnitzler*, 1965, p. 149-157.
 - 18 La cathédrale de Saint-Denis conserve dans une chapelle absidale un retable en pierre du XIV^e siècle (1 m 82 × 0 m 65) qui représente nos quatre personnages autour du Christ en croix. Mais l'esprit, la composition et les proportions sont bien différents de ceux de notre relief. Le fond est orné de verres bleus enchâssés dans la pierre. Église et Synagogue sont aux extrémités alors que la Vierge et saint Jean sont très près du Christ, sous les bras de la croix et par là même plus petits que les autres figures. La Synagogue tourne le dos à la croix. Les draperies sont moins simples et d'un faire plus lourd. D'autre part l'Église, la Synagogue et saint Jean ont subi des restaurations malheureuses (les têtes sont refaites).
- Je remercie M. Alain Erlande-Brandenburg, conservateur au musée de Cluny, qui m'a signalé le retable de Saint-Denis et qui, avec beaucoup d'obligeance, m'a fait profiter de ses travaux en cours pour ce qui concerne la date du retable de Saint-Germer qu'il situe plus précisément vers 1260.
- 19 BOURSELET et CLÉRISSE. *op. cit.*, p. 340.