



SENILIS

un moment de la sculpture gothique.

La Survegarde de Senlis

N° 45-46

Printemps-Eté 1977

SENLIS

un moment de la sculpture gothique.

La Sauvegarde de Senlis

N° 45-46

Printemps-Eté 1977



UNE EXPOSITION DIGNE DE SENLIS

L'Association pour la Sauvegarde de Senlis est heureuse de transformer un double numéro de sa revue en un catalogue de l'Exposition : « Senlis, un moment de la sculpture gothique ».

Notre Association, à qui revient l'initiative de la création et de l'organisation des Rendez-Vous de Septembre a estimé que sa revue était la mieux appropriée pour diffuser les œuvres prestigieuses exposées jusqu'au 4 décembre prochain en l'admirable Hôtel du Vermandois.

Senlis, dont les bâtiments civils et religieux, depuis les caves jusqu'à la flèche de Notre-Dame, témoignent de son passé médiéval, convenait particulièrement à cette exposition.

Ainsi, à l'ombre de la cathédrale, sont présentées des œuvres qui ont toutes un rapport avec elle, soit qu'elles en proviennent, soit qu'elles témoignent d'un état ancien, tels ces émouvants moulages des statues mutilées du portail central, soit qu'elles aient avec Senlis un rapport stylistique indéniable. Certaines d'entre elles viennent de musées et de monuments prestigieux. D'autres sont exposées pour la première fois. Toutes apportent la preuve que Senlis fut véritablement un moment capital de la sculpture gothique.

Notre gratitude va à ceux dont la générosité a permis ce rassemblement et à ceux qui ont organisé cette exposition et tout particulièrement à Mlle Françoise Amanieux, Vice-Présidente de notre Association et Conservateur du Musée Municipal du Haubergier, et à Mlle Diane Brouillette.

Puisse cette visite vous inspirer l'intérêt que nous souhaitons, le souvenir d'un passé que le cadre général de Senlis aidera à faire revivre dans votre imagination et le désir de nous rejoindre à l'Association pour poursuivre l'effort entrepris depuis de longues années pour la Sauvegarde et le rayonnement de Senlis.

*René de GRAMONT
Président de l'Association
pour la Sauvegarde de Senlis*

SENLIS :

UN MOMENT DE LA SCULPTURE GOTHIQUE

En 1844, l'Abbé Laffineur, Supérieur de Saint-Vincent de Senlis, et alors correspondant de la Société française d'Archéologie, fût le premier à remarquer que le sujet représenté au tympan du portail central de la cathédrale de Senlis était « le règne de la Sainte-Vierge dans le ciel », et non la consécration de l'un des rois de France par Saint Rieul, description à laquelle on se tenait jusqu'alors. Depuis cette période, l'iconographie, le style et la place de Senlis dans le développement de la sculpture du XII^e siècle n'ont cessé de susciter l'intérêt de ceux qui étudient l'art médiéval.

Le tympan de Senlis nous offre la plus ancienne représentation qui ait été conservée du Couronnement de la Vierge, complétée par celle de l'Arbre de Jessé et de quatorze prophètes dans les voussures. Les thèmes marial et généalogique des parties hautes sont associés à une série remarquable de huit prophètes des ébrasements, figures qui par leurs actes ou leurs prophéties font référence au Christ. Pris séparément, aucun de ces thèmes n'était inconnu des arts picturaux du XII^e siècle. Ce qui est nouveau à Senlis, c'est d'abord leur adaption au cadre conventionnel du portail à statues-colonnes, et leur interprétation dans un style débordant de vitalité et de vigueur, qui est en plein accord avec le sujet représenté.

On n'a pas encore pleinement réussi à rendre compte des origines de ce style extraordinaire, marqué par l'intensité du mouvement et l'autorité du volume, bien que les analogies avec la sculpture des portails occidentaux de Saint-Denis aient été remarquées il y a fort longtemps par Wilhelm Vöge. Emile Mâle et Marcel Aubert ont tous deux convenu de cet aspect rétrospectif de la sculpture de Senlis, mais en pensant qu'en dépit d'éléments traditionnels dans le style et la composition du portail, l'art de Senlis annonçait des développements futurs de la sculpture gothique : pour Mâle, c'était par la nouveauté du sujet ; pour Aubert, par celle du style. Des études plus récentes ont conduit à modifier ces opinions. La date tardive (vers 1185-1190) assignée au portail par Marcel Aubert a été remise en cause par Willibald Sauerländer dans son étude de base consacrée aux portails de Senlis et Mantes. Cette étude soulignait l'importance de la tradition établie à Saint-Denis et proposait l'influence des modèles parisiens qui ont joué comme intermédiaire dans la formation du style de Senlis. Sa datation du portail vers 1170, basée sur des considérations stylistiques, n'a jamais été sérieusement remise en cause depuis.

L'exposition organisée par Mlle Amanieux pour le Musée de Senlis nous donne une occasion unique d'observer la sculpture de Senlis en relation avec une série d'œuvres de sculpture contemporaines, dont la plupart proviennent d'ensembles architecturaux. A l'exception des deux sculptures du XIII^e siècle (n^{os} 49 et 50), que l'occasion fournie par l'exposition incitait à présenter, toutes les œuvres sont exemplaires des modifications stylistiques intervenues dans la sculpture de la deuxième moitié du

XII^e siècle. Les statues-colonnes du portail de Senlis (représentées ici par les moulages de cinq d'entre elles, n^{os} 9 à 13) sont de frappants exemples de ces nouvelles tendances. Les actuelles têtes des statues du portail ayant toutes été restaurées suivant un axe identique, nous sommes privés de l'ampleur et de la brusquerie du mouvement dans l'espace des statues dans leur état primitif, sans doute encore accentuées par la conception originelle des chapiteaux (n^{os} 15 à 20) qui les surmontaient. Seul le Siméon, dont les proportions élancées et le drapé fin et ouvragé suggèrent un rapprochement avec certains personnages des voussures du portail Sainte-Anne à Notre-Dame de Paris (cf. n^o 24) apparaît dans cet ensemble comme un élément conservateur.

L'idée selon laquelle le style de Senlis trouve ses origines dans la sculpture parisienne des années 1160 est significative en ce sens qu'elle explicite le caractère fondamentalement animé des types de personnages, surtout des statues-colonnes. On a souligné que cette notion ne pouvait cependant expliquer la plasticité accrue du style, ni les conceptions spatiales nouvelles remarquées dans la composition des parties hautes du portail, où des figures modelées presque intégralement en ronde bosse sont placées dans des compartiments architecturaux à trois dimensions. Le caractère dynamique des figures, et les aspects picturaux, même théâtraux, du portail — que l'on retrouve d'une façon analogue dans le remarquable relief de Coudres (n^o 47) — ne trouvent pas de correspondance dans la sculpture architecturale contemporaine.

La question « parisienne » se complique encore du fait qu'aucune des pièces placées habituellement en rapport avec Senlis — le célèbre torse de prophète jadis au Musée de Cluny (n^o 23), la clef-de-voussure du Musée du Louvre (n^o 23), le tombeau de Childebert (cf. n^o 40), la console du Musée Carnavalet (n^o 48) — ne sont des œuvres datées. Si l'attribution de l'homme barbu du Musée du Louvre (n^o 36) au portail nord de Saint-Denis était maintenue, ce fragment éclairerait d'un jour nouveau les rapports, déjà signalés, entre Saint-Denis et Mantes (cf. n^{os} 42-43). Toutefois, le rôle joué par les sculpteurs de Senlis à Mantes n'a pas encore été précisé.

Des études consacrées à la sculpture de la deuxième moitié du XII^e siècle ont tenté d'établir des filiations tant géographiques que temporelles existant entre toutes ces œuvres. Malgré des rapports indéniables qui existent entre eux, la sculpture de cette période n'est pas exempte de contradictions stylistiques. Dans une certaine mesure, le critère de style perd de toute évidence sa force, car à des degrés divers nous parlons de la sculpture d'une époque, où la syntaxe et le vocabulaire des gestes, des poses, des détails de draperie sont souvent commune. L'hypothèse selon laquelle la sculpture architecturale de la période 1160-1180 a été profondément modifiée par des contacts avec les arts du métal et l'enluminure est bien évidemment un important aspect du problème, mais la manière dont ces modèles se sont adaptés au cadre « monumental », relève d'un examen propre à chaque cas. En réalité, le caractère authentique de la sculpture de cette période, moins monolithique que l'on pouvait le croire, n'est pas encore parfaitement établi. Dans la sculpture architecturale, et particulièrement à Senlis, nous savons seulement que les années postérieures à 1170 ont constitué un moment privilégié, où il était encore possible de choisir les valeurs artistiques du passé, tout en transformant celui-ci en un présent riche d'une capacité à exprimer divers aspects d'une nouvelle dimension religieuse.

Diane BROUILLETTE

LA SCULPTURE A PARIS DANS LA SECONDE MOITIÉ DU XII^e SIÈCLE

Depuis le milieu du XII^e siècle, les chantiers parisiens ont pris un rôle de premier plan dans la naissance de l'architecture gothique : Saint-Martin-des-Champs, Saint-Germain-des-Prés, terminé en 1163, et enfin Notre-Dame de Paris dont la construction commence vers 1160, sont trois étapes primordiales, dont l'importance a déjà été soulignée. Il est certain que ces chantiers ont attiré dans la capitale bon nombre d'artistes de toutes les techniques. Il n'est cependant guère aisé d'en être assuré, puisque peu d'œuvres de cette époque subsistent. Les études sur la sculpture poursuivies depuis quelques années permettent de soulever en partie ce voile mystérieux. On commence maintenant à soupçonner que les sculpteurs ont produit à Paris des œuvres d'une très grande beauté, particulièrement importantes, en outre, dans l'évolution du style.

La découverte récente à l'Hôtel Moreau de fragments des statues-colonnes du portail Sainte-Anne et sa reconstitution partielle éclairent d'un jour très neuf les balbutiements de la sculpture gothique. De peu postérieur à Saint-Denis, terminé en 1140, ce portail exécuté en 1150-1160, échappe entièrement à l'influence sandyonisienne et apparaît comme une œuvre profondément originale. Sans antécédent, il est également sans lendemain. Il ne subsiste en effet aucune sculpture contemporaine qui présente les plis métalliques du saint Pierre ou du saint Paul, aucune aussi étonnante que la tête de David. Les rapprochements que Emile Mâle établissait entre la Vierge et l'Enfant du tympan et celle de la cathédrale de Chartres apparaissent à la lumière des découvertes récentes, relevant plus de l'iconographie que du style. Comme l'a montré M. Thirion, les parties hautes du portail Sainte-Anne sont l'œuvre de plusieurs artistes. Certains ont été mis en rapport plus étroit avec ceux de la façade de Saint-Denis. Les plis sont toujours plus arrondis à Saint-Denis, plus aigus à Paris.

Les rapports Paris-Senlis ont été également évoqués à plusieurs reprises et l'on admet habituellement que la source du style de Senlis se trouve au portail Sainte-Anne. Cette question se révèle à l'examen beaucoup plus importante qu'il n'y paraît, car on admet généralement que les deux voussures du Louvre : le Christ tenant le glaive dans sa bouche et l'agneau pascal ont été exécutées pour ce portail et, qu'au XIII^e siècle, on fit des copies aujourd'hui en place. L'examen attentif des voussures ne montre rien de tel : elles appartiennent bien au XII^e siècle. Le style des deux fragments du Louvre, très proche de celui de Senlis : plis souples des vêtements, visages ronds, mèches de cheveux terminées en coquilles ne se retrouve absolument pas dans le portail Sainte-Anne. Il est donc assuré qu'ils n'en proviennent pas.

Cet irritant problème d'origine se pose également pour le torse de prophète que le Musée de Cluny a déposé au Louvre. Il ne peut provenir, comme on l'a généralement cru, de Notre-Dame de Paris, mais d'une autre église parisienne qui n'a pas été jusqu'à présent identifiée. Ses rapports avec Senlis apparaissent éclatants : traitement plus souple et par là même plus monumental, dans le torse du Louvre. Les statues de Senlis sont davantage marquées par l'influence de l'art du métal. La Porte des Valois remontée au XIII^e siècle dans le bras nord du transept de Saint-Denis se rattache à un même courant, mais soulève le problème de ses rapports avec Mantes. La difficulté qu'elle soulève est son authenticité : les statues ont été déposées par Alexandre Lenoir pour son Musée des Monuments Français, elles ont dû être restaurées, soit à cette époque, soit plus tard, lors de leur remise en place. Quant au tympan et aux voussures, ils ont été fortement regrattés et complétés par l'architecte Debret. C'est assez dire les difficultés qu'on a à se prononcer à leur sujet.

La difficulté à dater ces différents éléments sculptés ne permet donc pas de préciser en toute certitude dans quel sens se sont effectués les rapports. On reste seulement assuré que la diversité stylistique règne sur les chantiers parisiens. La disparition du portail de Saint-Germain-des-Prés se révèle donc comme particulièrement cruelle. Connu par une gravure publiée par Dom Bouillart, dans sa monographie, il était vraisemblablement contemporain des travaux du chœur. Aucun fragment n'a pu en être jusqu'à présent identifié, si bien qu'il n'est guère aisé de définir le courant dont il relève. On a cru cependant pouvoir affirmer à l'examen détaillé de cette gravure que les statues étaient proches de celles de Chartres. Quoiqu'il en soit, il est certain qu'il tenait une place de choix dans le développement de la sculpture à Paris. De peu postérieur au portail Sainte-Anne, il est antérieur à la Porte des Valois : conservé, il aurait pu permettre d'affirmer le rôle de Paris dans l'évolution plastique des années 1160-1180.

Ce bref constat d'échec n'est peut-être que provisoire. Des découvertes comme celles de l'hôtel Moreau, des identifications d'œuvres comme les voussures ou le torse de prophète du Louvre, permettent de mieux saisir que, dès cette époque, les sculpteurs des chantiers parisiens ont exécuté des œuvres de première importance.

Alain ERLANDE-BRANDENBURG
Conservateur du Musée National de Cluny



1



2



3



4



5

1 à 5 Chapiteaux provenant de la cathédrale de Senlis.

Les cinq chapiteaux suivants proviennent de deux des chapelles de chevet de la cathédrale de Senlis : la chapelle axiale, dite chapelle de la Vierge, détruite en 1847 à la demande d'un particulier de Senlis par l'architecte Daniel Ramée, qui l'a remplacée par la construction néo-gothique actuelle, et la chapelle Saint-Levain (première chapelle nord-est), restaurée par Duthoit en 1885.

L'intérêt de ces chapiteaux réside dans le fait qu'ils appartiennent à la première campagne de construction de la nouvelle cathédrale, commencée vers 1153. Cette campagne comprend le chœur dans son ensemble, avec ses tribunes, jusqu'aux tours d'escalier orientales incluses. Le décor simplifié de feuilles d'eau et de feuilles d'acanthé a été adopté pour toutes les parties orientales du monument et constitue un type de décor très répandu que l'on retrouve dans la région parisienne et le Beauvaisis pendant tout le troisième quart du XII^e siècle. La date de ces chapiteaux est à coup sûr antérieure à 1167, date qui correspond à la donation d'une seconde lampe par le roi Louis le Jeune pour l'autel de la Vierge. Considérant, cependant, leur emplacement dans l'église et la simplicité de leur décor, ces chapiteaux devaient être achevés dès les alentours de 1160.

1 Chapiteau d'angle. Avant 1167.

Pierre. H : 0,34 - L : 0,52.

Senlis, église Notre-Dame, Dépôt lapidaire.

Le décor de ce chapiteau, d'une composition rigoureusement symétrique, se développe sur deux registres : des feuilles d'eau, très simples, tapissent les deux tiers inférieurs de la corbeille tandis qu'à la partie supérieure une grande tige jaillit de derrière les feuilles au milieu de chaque face, pour diverger presque aussitôt vers les angles du tailloir, où elle se retourne en volutes découpées. Ce décor simple de feuilles d'eau se retrouve dans le déambulatoire et les tribunes orientales de la cathédrale.

2 Chapiteau d'angle. Avant 1167.

Pierre. H : 0,32 - L : 0,40.

Senlis, église Notre-Dame, Dépôt lapidaire.

Semblable au précédent quant à la composition générale, le décor de la partie supérieure est ici traité beaucoup plus simplement, particulièrement en ce qui concerne les volutes, dont le dessin en repli apparaît davantage gravé que sculpté.

Ce type de décor se retrouve à la travée de la tour nord-ouest, à la travée de la tribune correspondante, et également au-dessus des colonnettes du petit portail gauche de la façade, où, cependant, les feuilles d'eau sont découpées en feuilles d'acanthé.

3 Chapiteau d'angle. Avant 1167.

Pierre. H : 0,34 - L : 0,55.

Senlis, église Notre-Dame, Dépôt lapidaire.

Cet autre chapiteau d'angle se signale par sa corbeille relativement évasée sur laquelle se détachent de petites feuilles d'acanthé finement découpées, juxtaposées en bandes horizontales. Les angles de la corbeille sont marqués par la convergence du lobe médian des feuilles des deux rangées supérieures. La partie nord-est du mur de périphérie du déambulatoire montre des chapiteaux similaires. Le même arrangement de feuilles d'acanthé vigoureusement découpées apparaît à la seconde travée de la nef et de son bas côté sud.

4 Chapiteau d'angle. Avant 1167.

Pierre. H : 0,34 - L : 0,58.

Senlis, église Notre-Dame, Dépôt lapidaire.

Le galbe de la corbeille est bien mis en valeur par les palmettes qui s'élèvent avec vigueur depuis l'astragale pour converger vers les angles, où elles rencontrent, suivant une disposition analogue à celle du chapiteau précédent, le lobe médian de la feuille d'acanthé du registre supérieur. Dans les zones intermédiaires, deux paires de palmettes font écho au mouvement des premières. Cette variante du thème de la feuille d'acanthé existe dans la première chapelle sud-est du chevet de la cathédrale, de même que dans certains chapiteaux des tribunes.

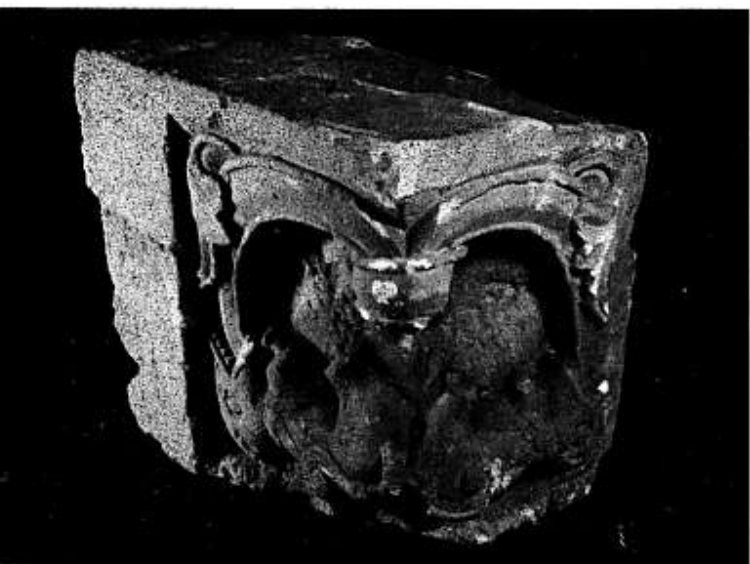
Comme pour beaucoup de chapiteaux du chœur de Senlis, un décor similaire se retrouve dans le chœur et la crypte de l'abbatiale de Saint-Denis, ainsi que dans les chapelles de chevet de Saint-Germain-des-Prés.

5 Chapiteau d'angle. Avant 1167.

Pierre. H : 0,33 - L : 0,31.

Senlis, église Notre-Dame, Dépôt lapidaire.

Là encore, les angles du tailloir sont marqués par la convergence de feuilles d'acanthé dont le tracé général confère à la corbeille une allure très évasée. Se détachant de la branche principale, de petites feuilles se rejoignent pour former un espace de forme ovale, qu'occupe une autre feuille d'acanthé, très découpée. Ce dessin se répète dans la moitié supé-



6



7



8



8 a



8 b

rieure de la corbeille. Un chapiteau de la même série sert maintenant de base à une Vierge du XIV^e siècle, située au-dessus du portail de la façade méridionale du transept.

Bibliographie :

Abbé Magne, dans *Journal de Senlis*, 12 février 1848.
J. Guérin, dans *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Senlis*, t. 1, 1863, p. 105. Marcel Aubert, *Monographie de la cathédrale de Senlis*, 1910, p. 80, p. 187.

6 à 8 Trois chapiteaux provenant de Saint-Evremond de Creil.

Ces chapiteaux proviennent de diverses parties de l'ancienne collégiale Saint-Evremond de Creil, systématiquement détruite entre 1876 et 1903. Cette église comprenait une nef de six travées avec bas-côtés et un hémicycle en fer-à-cheval. L'ensemble était voûté sur croisées d'ogives. L'élévation à trois niveaux incluait une tribune-triforium donnant sous les toitures des bas-côtés.

D'après Lefèvre-Pontalis, cet édifice avait été bâti en deux campagnes très rapprochées durant le troisième quart du XII^e siècle. Outre son grand intérêt architectural — l'église se situe en effet dans la lignée des premières constructions gothiques de l'Île-de-France — Saint-Evremond possédait un ensemble de chapiteaux d'une étonnante variété de décor, ainsi qu'on peut encore en juger d'après les nombreux exemplaires conservés au Musée de Creil.

6 Chapiteau d'angle. Avant 1175.

Pierre. H : 0,350 - L : 0,465.
Creil, Musée Gallé-Juillet.

Deux grosses tiges, issues de la gueule de deux animaux (lions ?) couchés sur le dos à la partie inférieure de la corbeille, convergent sous l'angle du tailloir où une bague les réunit.

7 Chapiteau d'angle. Avant 1175.

Pierre. H : 0,315 - L : 0,325.
Creil, Musée Gallé-Juillet.

Proche de celle du chapiteau précédent — les animaux en moins — la composition est remarquable par le mouvement ample des deux grosses tiges qui se détachent nettement de la corbeille et dont la réunion en souligne l'angle. Des palmettes s'y accrochent ça et là.

Comme pour le chapiteau n° 6, ce type de décor, caractérisé par des fortes tiges bien mises en valeur par la taille très profonde de la corbeille, est très répandu dans le Soissonnais autour des années 1160. Des exemples identiques se retrouvent dans plusieurs églises de la région, notamment à la tribune du narthex de Saint-Leu-d'Esserent et à l'église paroissiale de Villeneuve-sur-Verberie.

8 Chapiteau engagé. Avant 1175.

Pierre. H : 0,360 - L : 0,450.
Creil, Musée Gallé-Juillet.

Jaillissant de l'astragale, de robustes tiges bien détachées parcourent en une ample courbe la hauteur de la corbeille jusqu'aux angles du tailloir pour revenir s'accrocher, par le jeu de palmettes, à leur point de départ. Des rameaux secondaires, nés sous les bagues qui réunissent ces tiges aux angles de la corbeille, viennent se fixer sur les tiges principales, renforçant ainsi la symétrie de la composition.

Les photographies prises avant la démolition de l'édifice montrent que ce chapiteau recevait un arc doubleau du bas-côté nord (ill. 8 a). Un second chapiteau, pratiquement identique, recevait quant à lui un arc doubleau de la nef, au niveau de l'imposte d'une baie de la tribune-triforium. Il a, semble-t-il, disparu lorsque l'église fut détruite.

Ce chapiteau présente un réel intérêt vis-à-vis de Senlis où un décor identique se retrouve sur un petit nombre de chapiteaux situés dans la troisième travée du collatéral méridional, du côté de la nef (ill. 8 b).

La présence de ce riche décor, contrastant totalement avec la simplicité du type parisien rencontré ailleurs dans la cathédrale, constitue un indice significatif, tant de la diversité de contacts qu'avaient les ateliers travaillant à Senlis, que de la chronologie de l'édifice. Comme à Creil, ce système de décor très fouillé représente en effet une phase légèrement plus tardive de la construction, avec l'érection de la nef, peut-être vers les années 1175.

Bibliographie :

L. Mathon, dans *Mémoires de la Société académique de l'Oise*, t. 4, 1861, p. 632 sq. E. Lefèvre-Pontalis, dans *Bulletin monumental*, t. 68, 1904, p. 160 sq.



9



10

9 à 13 Cinq statues du portail central de Senlis.
(Moulages).

Le portail central de la cathédrale de Senlis est couramment daté vers 1170. Mutilées en 1793, les statues des piedroits furent restaurées par le sculpteur Robinet et son équipe en 1845-1847, sous la direction de Daniel Ramée. Réalisés vers 1845 par Alfred Geofroy-Dechaume, les moulages ici présentés de cinq des huit statues constituent donc un indice précieux du véritable caractère des statues avant la restitution des nouvelles têtes. Les moulages montrent les statues en cours de restauration, alors que plusieurs éléments de draperie, d'attributs et de figures de support étaient déjà préparés pour recevoir des remplacements, comme l'indiquent les tenons visibles à divers endroits.

La plupart des restaurations prévues pour le portail ne furent jamais achevées, comme une comparaison entre les moulages et les statues dans leur état actuel permet d'en juger. Une lettre véhémente de Prosper Mérimée, alors Inspecteur général des Monuments Historiques, témoigne de la consternation des milieux officiels, également sensible à Senlis, au sujet de certaines restitutions plutôt fantaisistes, telles que la tête de Moïse coiffée d'une couronne royale, le remplacement malheureux des huit chapiteaux originaux par des chapiteaux doubles, ou encore l'aspect fort peu médiéval de l'ange restauré derrière la statue d'Abraham.

Robinet n'a pas achevé les restaurations projetées, notamment celles prévues pour le linteau et les voussures, et les ébauches des remplacements envisagés pour d'autres sculptures — la tête du catéchumène de Saint-Jean-Baptiste, les parties manquantes des personnages du socle, le prophète disparu de la deuxième voussure — peuvent encore être vus dans le dépôt lapidaire de la cathédrale.

9 Saint Jean baptisant un catéchumène. Vers 1170. (Moulage)

Quatrième statue de l'ébrasement gauche, portail central de la cathédrale de Senlis.

H : 2,25.

Paris, Musée des Monuments français. Inv. 6000.

Vêtu d'une tunique et d'un manteau noué à l'épaule, sous lesquels apparaît sa robe en poils de chameau, le Saint-Jean tenait probablement un vase baptismal au-dessus de la tête du catéchumène, pointant sa main droite vers le tympan.

Ce personnage, l'un des plus frappants de la première sculpture gothique, résume, par la violence de son mouvement et l'intensité de ses gestes, le caractère stylistique essentiel

de la sculpture de Senlis. Depuis le cou, le manteau rejeté fortement en arrière s'enroule ensuite étroitement autour de la hanche en une agglomération de plis épais et plastiques, accentuant les contours de la silhouette. C'est le recours au geste, utilisé d'une manière brusque, qui détermine la vitalité prononcée de la statue : le bras droit se recourbe fortement vers l'épaule opposée, tandis que le manteau s'étire vers le bas en un faisceau de plis serrés ; ces deux mouvements contraires aboutissent à une tension extraordinaire qui donne l'impression que la figure va s'élancer vers le haut dans un mouvement de spirale. La pose énergique de la statue, un bras replié sur la poitrine, avec un drapé se projetant en courbe vers le bas, a été comparée à celle d'une statue de la façade occidentale de Saint-Denis, connue par des dessins du XVIII^e siècle. On trouve une attitude similaire chez un personnage des voussures du portail Sainte-Anne de Notre-Dame de Paris, de même qu'au petit ange de la tribune nord-est du chœur de Noyon. Mais nulle part ailleurs ne se trouve cette brusquerie si expressive de l'attitude combinée à l'ampleur plastique de la figure, délibérément renforcée par la voluminosité d'une draperie qui moule les formes du corps.

Une série de figures analogues, qui vrillent dans l'espace selon un mouvement en tire-bouchon, se retrouve, à Senlis, dans les voussures du portail.

10 Moïse élevant le Serpent d'Airain. Vers 1170. (Moulage).

Deuxième statue de l'ébrasement gauche, portail central de la cathédrale de Senlis.

H : 2,25.

Paris, Musée des Monuments français. Inv. 6001.

Debout sur deux monstres qui saisissent une petite figure humaine entre leurs pattes, le prophète Moïse tient la colonne élevée devant les Israélites, sur laquelle était représenté le Serpent d'Airain (détruit). L'élévation du Serpent d'Airain, thème assez répandu dans l'émaillerie et l'orfèvrerie mosanes du XII^e siècle, constitue une préfiguration de la Crucifixion du Christ, déjà interprétée comme telle dans l'Evangile de Saint Jean (III, 4).

M. Léon Pressouyre a souligné l'association-clé des trois scènes typologiques — du Sacrifice d'Isaac, de l'Élévation du Serpent d'Airain, et du Sacrifice de l'Agneau par le grand-prêtre Aaron — qui apparaît à Senlis pour la première fois dans la sculpture monumentale. Contrairement aux représentations postérieures du thème, on y remarque l'absence des Tables de la Loi.



11



12

Le traitement stylistique de Moïse est en général très proche de celui du Saint-Jean, bien que certains détails soient exécutés plus sèchement. On remarque, par exemple, un arrangement similaire du manteau, enroulé autour du cou et noué à l'épaule, d'où rayonnent à travers la poitrine des plis vigoureusement incisés. Depuis le cou, le manteau est rejeté vers l'arrière et tiré autour de la taille, où il remonte alors, se plaquant contre la poitrine, en un faisceau convergent de plis en fort relief, et maintenu avec fermeté par la colonne étroitement collée contre le corps, pour s'achever en une bordure curieusement festonnée. Comme pour les autres personnages, la force d'un geste — dans ce cas la main gauche ramenée sur l'avant de la colonne — fait jaillir l'extrémité de la draperie depuis le point où elle est tenue. Par contraste, la tunique tombe verticalement jusqu'aux pieds, où le déhanchement très léger de la pose du personnage en fait remonter le bord sur le côté droit, tandis qu'elle oscille faiblement vers le pied gauche. La tendance à laisser certaines parties de la draperie non-travaillées pour mieux dégager les éléments saillants — comme à l'épaule gauche ou à la jambe droite — est également caractéristique de la plupart des personnages des voussures.

11 Le Sacrifice d'Isaac. Vers 1170. (Moulage).

Première statue de l'ébrasement gauche, portail central de la cathédrale de Senlis.
H : 2,25.
Paris, Musée des Monuments français. Inv. 6002.

Une main agrippant les cheveux d'Isaac, l'autre tenant fermement la poignée du glaive retenue contre son corps, Abraham se tourne légèrement vers sa droite, en réponse à l'ange (manquant) qui apparaissait derrière son épaule pour retenir le glaive. Isaac, nu, se tient docilement devant son père, les mains croisées, le visage grimaçant de peur. Sous les pieds d'Abraham est le bélier qui fût immolé à la place d'Isaac. La représentation du Sacrifice d'Isaac comme un « type » ou préfiguration de la Crucifixion du Christ, a joui d'une grande popularité dans les portails gothiques postérieurs — Mantes, Saint-Nicolas d'Amiens, Chartres, et sans doute à Laon et Braine — dans lesquels le thème de la Rédemption est associé à celui du Triomphe de la Vierge, interprété simultanément comme Triomphe de l'Eglise.

La statue d'Abraham est décalée par rapport à la colonne à laquelle elle est attachée, celle-ci courant selon une ligne allant de l'épaule droite au pied droit. Cette disposition accentue les proportions massives des épaules et de la poitrine du personnage, et lui permet de

pivoter librement vers la droite, tout en tenant fermement la tête d'Isaac. La draperie, tendue en travers de la poitrine en plis nets et serrés, s'enroule ensuite étroitement autour de la taille, maintenue avec fermeté sous le bras gauche, d'où elle rayonne vers le bas en plis plus raides et linéaires : tous ces mouvements de la draperie traduisant les divers points de tension que crée la posture du personnage, pivotant sur lui-même. Le rendu graphique de la draperie se retrouve dans les personnages du linteau, et une comparaison entre la tête enfantine d'Isaac, avec ses oreilles haut placées et sa bouche ouverte, et les anges de la partie droite du linteau, suggère le même rapprochement. La figure compacte d'Isaac, remarquable par le modelé robuste du torse et la fine articulation des côtes saillantes, se retrouve, répétée sur une échelle réduite, dans la représentation de l'âme de la Vierge transportée au ciel sous la forme d'un enfant, sur la partie gauche du linteau.

12 Le roi David. Vers 1170. (Moulage).

Quatrième statue de l'ébrasement droit, portail central de la cathédrale de Senlis.
H : 2,25.
Paris, Musée des Monuments français. Inv. 6004.

Le roi David, honoré également comme ancêtre direct du Christ et de la Vierge, est représenté ici dans son rôle de prophète. Posée sur un marmouset mutilé, qu'une description antérieure à 1846 décrit comme « un petit homme hideux », la figure se tient dans une attitude « dansante », jambes croisées, un phylactère et deux clous tenus dans la main gauche voilée — allusion à sa prophétie de la Passion du Christ.

Remarquable par son ampleur extrême, son animation de pose, et un traitement de la draperie qui prolonge et accentue le mouvement du corps, le David manifeste une conception de la figure qui peut être considérée comme la manière stylistique dominante du portail de Senlis. Le caractère intense des gestes, exprimé par l'attitude dansante et par le fort étirement du manteau contre le corps, vise à rompre brutalement la ligne des contours, animant ainsi la figure par un jeu de mouvements contradictoires dans la draperie. La largeur des épaules est fortement accentuée par la tunique enroulée autour du bras, où elle forme des plis serrés qui suivent la courbure de la manche. Le manteau, tiré étroitement contre le corps et bouclé dans la main gauche, retombe finalement sur le côté gauche en une cascade de plis fins et anguleux, qui se recouvrent en zig-zag. Le traitement des plis — de profil prismatique et de texture presque mé-



13

14



tallique — reste, en fin de compte, âpre et linéaire. C'est la tension établie par l'étirement persistant des draperies, ou par des mouvements contrariés des différentes parties du corps, qui fait jaillir l'ourlet de la robe entre les pieds, dans un éclaboussement de plis fins. Ce traitement à la fois tendu et libéré de la draperie se retrouve, avec les mêmes détails, dans les prophètes de la première voussure du portail, manifestement œuvre du même sculpteur.

13 Siméon et l'Enfant Jésus. Vers 1170. (Moulage).

Première statue de l'ébrasement droit, portail central de la cathédrale de Senlis.

H : 2,25.

Paris, Musée des Monuments français. Inv. 6003.

Le moulage montre la statue avant le remplacement de la tête du grand-prêtre Siméon et de la partie supérieure du corps de l'Enfant, derrière la tête duquel était originellement attaché un nimbe crucifère. Le Siméon s'avance, une jambe précédant l'autre, une main indiquant l'Enfant, porté sur son bras gauche ; référence à sa prophétie de la Crucifixion du Christ, prononcée à l'occasion de la Présentation au Temple (Luc II, 35).

Par contraste avec les autres statues des piédroits de Senlis, le Siméon est remarquable, non par le volume du personnage, mais au contraire par sa maigreur extrême, surtout aux épaules, qui sont tombantes et donnent l'impression de se mouler sur le fût de la colonne contre laquelle la statue s'accroche. Son allure dégingandée et sa posture rigide, accentuées par la jambe qui avance, renforcent l'impression qu'il ne tient que précairement sur la base. La draperie, traitée comme un tissu de texture très fine, colle étroitement sur la partie supérieure de la poitrine ; le manteau tombe droit depuis les épaules, mais avec un pan qui, sur l'avant, décrit une large courbe en forte saillie, pour finalement retomber en diagonale à la hauteur de la taille, formant ainsi un extraordinaire repose-pied pour l'Enfant.

Par contraste avec les autres statues, où la draperie enveloppe lourdement les bras, est rejetée hardiment sur les épaules, ou éclate à la hauteur des pieds, les draperies sont utilisées ici pour restreindre plutôt que pour libérer la figure. La tunique de dessous colle à la jambe droite dans une série de plis étroits et linéaires au-dessous du genou, se terminant à l'ourlet en petits plis soufflés. Tandis que les autres statues reposent directement sur leur piédestal, le Siméon se tient sur une

large base inclinée, décorée de feuillages, sous laquelle le marmouset — une figure humaine aux pieds en forme de serpent (le diable ?) — tend les mains vers le haut pour saisir les pieds du prophète. Ce type de marmouset, démodé pour les années 1170, avait été représenté aux statues de la façade occidentale de Saint-Denis, et dans certaines figures des voussures du portail Sainte-Anne à Notre-Dame de Paris.

Dans un ensemble où les statues frappent par la largeur de leur carrure et leur attitude agitée, cette figure paraît curieusement hors de contexte. Quelle qu'ait été la part prise par chaque sculpteur des statues des piédroits dans les figures des voussures ou du tympan, le fait demeure que l'auteur du Siméon et de l'Enfant n'est pas intervenu dans la sculpture des parties hautes du portail.

Bibliographie :

M. Laffineur, dans *Bulletin monumental*, t. 10, 1844, p. 322 sq. — R. de Maricourt, dans *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Senlis*, t. 1, 1863, p. 133. — W. Vöge, *Die Anfänge des monumentalen Stils im Mittelalter*, 1894, p. 308 sq ; du même (1906), dans *Bildhauer des Mittelalters*, 1958, p. 54 sq. — M. Aubert, dans *Revue de l'Art chrétien*, t. 60, 1910, p. 157 sq ; du même, *Monographie de la cathédrale de Senlis*, 1910, p. 103 sq. — E. Mâle (1911), dans *Art et artistes du Moyen Âge*, 1927, p. 211-213. — J. Vanuxem, dans *Bulletin monumental*, t. 103, 1945, p. 89 sq. — W. Sauerländer, dans *Wallraf-Richartz Jahrbuch*, t. 20, 1958, p. 124 sq. — L. Grodecki, dans *Bulletin monumental*, t. 117, 1959, p. 281 sq. — A. Lapeyre, *Des façades occidentales de Saint-Denis et de Chartres aux portails de Laon*, 1960, p. 241. — W. Sauerländer, *La sculpture gothique en France*, 1972, p. 88. — L. Pressouyre, dans *Bulletin monumental*, t. 132, 1974, p. 54 sq.

14 Fragment de marmouset. Vers 1170.

Pierre. H : 0,11 - L : 0,17.

Senlis, église Notre-Dame, Dépôt lapidaire.

Ce fragment mutilé représente un dragon enroulé verticalement sur lui-même. Il provient du marmouset de la statue de Siméon, un monstre dont les extrémités se terminaient par des griffes, encore visibles partiellement sur ce fragment.

La gueule, fermée, largement fendue, est prolongée aux commissures des lèvres par des rides bien dessinées. Bien que mutilés, le nez et l'œil droit — en forme d'amande effilée en pointes aux extrémités — montrent encore la précision remarquable avec laquelle ils ont été traités.

On retrouve de telles têtes monstrueuses aux griffes des bases des statues-colonnes du portail central. La finesse de la taille et l'expression narquoise font penser à des monstres semblables sur un chapiteau du cloître de Notre-Dame-en-Vaux à Châlons-sur-Marne.



15

16



15 a

17



15 à 20 Fragments de chapiteaux provenant de la cathédrale de Senlis.

Les fragments suivants constituent les restes des chapiteaux originaux du portail de Senlis. Excepté le n° 15, tous sont des vestiges des chapiteaux qui surmontaient les colonnes des grandes statues des piedroits. Mutilés à la Révolution, ils furent déposés durant la campagne de restauration de 1845-1847, et remplacés par l'actuel arrangement de double chapiteaux, une invention du restaurateur qui écrase les statues et restreint leur capacité à se mouvoir dans l'espace.

Ainsi que le montrent les dessins réalisés par Philippe Benoit avant les restaurations (Paris, Bibliothèque Nationale, Est. V° 26 i, n° 114), la disposition initiale consistait en huit grands chapiteaux uniques, la plupart foliés, présentant de légères excroissances sur la partie antérieure qui, dans au moins un des cas (20), avait la forme d'un dais architectural naissant. Le décor folié de ces chapiteaux, consistant pour le plus grand nombre en souples tiges côtelées et feuilles d'acanthes, suggère des comparaisons avec des centres situés hors de la région de Paris, comprenant Reims, Châlons-sur-Marne et Laon.

16 Fragment de chapiteau. Vers 1170.

Pierre. H : 0,37 - L : 0,31.

Senlis, église Notre-Dame, Dépôt lapidaire.

Ce fragment d'un chapiteau des statues des piedroits se caractérise par le mouvement souple et nerveux des tiges entrelacées et finement nervurées qui tapissent la corbeille. Après avoir décrit une courbe prononcée sur toute la hauteur de la corbeille, chaque tige éclate en feuilles recourbées qui, par le jeu des palmettes qui les terminent, tentent d'atteindre l'astragale et le tailloir. Selon une disposition inhabituelle, les restes d'une figure humaine font saillie sur la face antérieure du tailloir et de la partie haute de la corbeille.

17 Fragment de chapiteau. Vers 1170.

Pierre. H : 0,38 - L : 0,26.

Senlis, église Notre-Dame, Dépôt lapidaire.

Ce fragment adopte une composition absolument identique à celle du chapiteau précédent. On remarquera notamment les palmettes supérieures qui, dans les deux cas passent, à gauche, sous la tige dont elles sont issues, à droite, par-dessus celle-ci.

La seule modification notable consiste dans le remplacement des palmettes du milieu par des fruits d'arum. Le même décor fût restauré pour le chapiteau de fond de la statue de Moïse, à l'ébrasement gauche.

15 Fragment de chapiteau. Vers 1170.

Pierre. H : 0,37 - L : 0,31.

Senlis, église Notre-Dame, Dépôt lapidaire.

Des tiges terminées par des petites feuilles découpées se laissent encore apercevoir sur ce chapiteau d'angle très mutilé, qui somrait primitivement la colonnette marquant la limite extérieure de l'ébrasement gauche du portail. A l'angle du tailloir, une petite oreille pointue constitue tout ce qui reste d'un masque (démon ?) que le restaurateur a essayé de reconstituer pour le nouveau chapiteau (ill. 15 a), en s'inspirant de ceux existant aux bases des colonnes des grandes statues du portail et sur un des piliers de la nef.



18 a



18 b

19

20



18 Deux fragments de chapiteau. Vers 1170.

Pierre. H : 0,375 - L : 0,32 et 0,34.
Senlis, église Notre-Dame, Dépôt lapidaire.

Ces deux fragments sont issus d'un même chapiteau. Le décor est remarquable par les feuilles finement découpées dont les extrémités se retournent en palmettes qui ourlent la surface de la corbeille.

Le même décor de palmettes fût restauré par Robinet pour le chapiteau de fond du Saint-Jean Baptiste, à l'ébrasement gauche. Ce décor simple mais finement sculpté de palmettes d'acanthes et de tiges côtelées est caractéristique de l'ensemble du portail central et se retrouve notamment à l'encadrement folié des reliefs du socle. Il rappelle aussi le décor de certains chapiteaux des parties orientales de Noyon et des chapelles de chevet de Saint-Rémi de Reims.

19 Fragment de chapiteau. Vers 1170.

Pierre. H : 0,39 - L : 0,24.
Senlis, église Notre-Dame, Dépôt lapidaire.

Ce fragment se distingue par la présence d'un oiseau au bec recourbé et pointu, dont l'attitude reproduit le mouvement général des tiges qui forment le décor des chapiteaux décrits précédemment. La robuste patte est prolongée par des griffes puissantes qui saisissent avec vigueur l'une des extrémités d'une tige qui contourne l'astragale. Des restes de griffes suggèrent qu'un second oiseau occupait symétriquement l'autre partie de la corbeille.

Un tel décor est insolite en Ile-de-France au XII^e siècle. Ces oiseaux, également restaurés derrière la statue de Jérémie, à l'ébrasement droit du portail, n'ont rien de commun avec les harpies ailées et les chimères qui peuplent les chapiteaux de certains portails d'Ile-de-France, tels ceux de Saint-Germain-des-Prés ou Saint-Loup-du-Naud. La tête recourbée sur la poitrine, ils paraissent appartenir à une tradition différente de simples chapiteaux figurés, et la double abaque présente également une disposition inhabituelle qui a pour but de limiter en hauteur le cadre de la composition.

20 Fragment de chapiteau. Vers 1170.

Pierre. H : 0,37 - L : 0,44.
Senlis, église Notre-Dame, Dépôt lapidaire.

Ce chapiteau se compose de deux parties bien distinctes : la corbeille proprement dite est décorée de tiges nervurées enroulées sur elles-mêmes sous les angles du tailloir, où elles forment des volutes ; d'autres tiges, issues de ces volutes, jaillissent en faisceaux divergents et ondoyants vers le bas de la corbeille et se retournent à leur extrémité pour former des palmettes.

Accrochés à la partie supérieure de la face antérieure du chapiteau, on remarque en outre les restes d'un petit édicule en forme de tour, qui se projetait au-dessus de la tête de la statue-colonne, formant ainsi un véritable dais. Un chapiteau identique fût refait pour la statue d'Aaron, à l'ébrasement gauche du portail, mais il est peu probable que le dais original se projetait au-dessus de la tête de la statue sous la forme d'un second grand chapiteau.



21



22

21 Dais provenant de la cathédrale de Laon. Vers 1200.

Pierre. H : 0,61 - L : 0,50.

Laon, église Notre-Dame, Dépôt lapidaire.
Inv. des Monuments Historiques (1972), N° 131.

De grandes feuilles subdivisées en feuilles plus petites à cinq lobes tapissent la corbeille, qui se projette vers l'avant au niveau du tailloir pour former un dais semblable à une coupole nervurée surmontée de petits édicules. Il est nettement apparent ici que l'épannelage de la corbeille est conçu en fonction de la présence du dais, qui prolonge visuellement le mouvement amorcé par les grandes feuilles et la bordure qui sert de cadre à celles-ci : on remarquera notamment l'extrémité de la grande feuille centrale qui joue un rôle semblable à celui d'une clef de voûte d'où rayonnent les nervures de la coupole du dais.

Cette pièce, qui provient de la façade occidentale de la cathédrale de Laon, peut être citée comme un exemple de type pleinement achevé de dais de portail, que l'on retrouve également à celui de Saint-Jean-Baptiste à Sens, ce qui devient la formule couramment utilisée pour l'encadrement des statues des portails gothiques de la fin du XII^e siècle. D'une conception différente de celle rencontrée aux premiers portails gothiques, tels ceux de la façade occidentale de Chartres, où le dais et le chapiteau sont traités comme des éléments séparés surmontant le fût de la colonne, le décor folié et le dais sont ici fondus en un dais-chapiteau unifié saillant. Ce système fût universellement adopté dans la composition des grands portails du XIII^e siècle : Paris et Amiens, par exemple.

Senlis occupe une situation intermédiaire dans laquelle la forme architecturale, non présente apparemment dans tous les chapiteaux, se projette depuis la partie antérieure de la corbeille et se confond avec le décor folié.

Ici, le dais se projette entièrement depuis la partie supérieure du bloc et apparaît donc traité comme un élément architectural tout à fait distinct du chapiteau, permettant ainsi au décor folié de se développer sur la totalité de la corbeille.

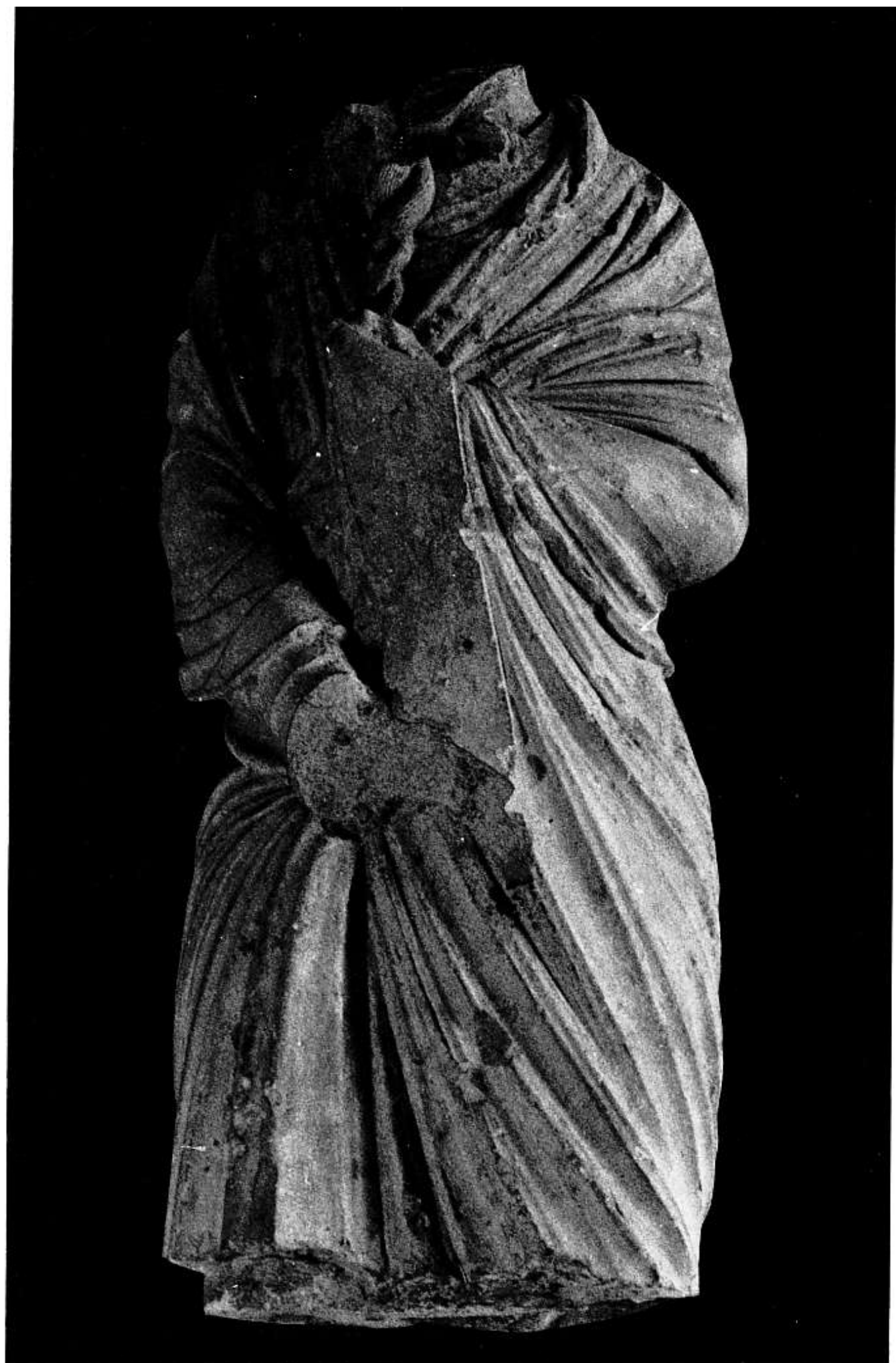
22 Chapiteau engagé. Vers 1165.

Pierre. H : 0,37 - L : 0,46.

Laon, église Notre-Dame, Dépôt lapidaire.
Inv. des Monuments Historiques (1972), N° 164.

La corbeille à l'épannelage cubique est couverte d'entrelacs de tiges terminées par des feuilles finement ciselées en forme de palmette qui, à l'angle du tailloir, s'enroulent en volutes au dessin bien marqué surmontant un fruit d'arum.

Bien que la provenance de ce chapiteau, maintenant au dépôt lapidaire de la cathédrale, soit inconnue, sa composition fournit un bon exemple d'un type de décor particulièrement riche que l'on retrouve dans une série d'églises autour de Laon et de Reims dans les années 1160. Le dessin des tiges et des palmettes enroulées sur elles-mêmes, à la fois dense et fluide, ressemble notamment à celui que l'on retrouve chez certains chapiteaux de la nef de Notre-Dame-en-Vaux à Châlons-sur-Marne. On pourrait aussi comparer ce décor avec le fragment (n° 16) d'un chapiteau de portail de Senlis.



23 Fragment de statue colonne. Vers 1170.

Pierre. H : 0,90.

Paris, Musée du Louvre (Dépôt du Musée de Cluny, Inv. 18659).

La provenance de cette statue, que l'on croit être celle d'un prophète, n'est pas connue. On a longtemps cru qu'elle faisait partie des statues des piedroits du portail Sainte-Anne de Notre-Dame de Paris ; mais, comme cela a été démontré par M. Sauerländer et M. Vanuxem, ni les dimensions, ni le style, ne sont conformes à ceux du portail. Que l'attribution à un ensemble sculpté de la cathédrale de Paris persiste encore, est essentiellement dû au fait que la statue a été considérée comme faisant partie du lot de quinze statues, provenant toutes de Notre-Dame de Paris, trouvé en 1839 rue de la Santé. Cependant, le torse du Louvre ne figure pas dans le rapport de Lavillegille, Longpérier et Gilbert de 1840 concernant la découverte de la rue de la Santé. Ce rapport parle de « deux statues du XII^e siècle », qui proviennent bien de Notre-Dame de Paris : l'une est « le torse colossal... vêtu d'une tunique à plis droits », actuellement au Musée de Cluny et identifié depuis comme étant un apôtre provenant du portail central, et l'autre, la statue de Saint-Pierre conservée au Louvre, appartenant au portail Sainte-Anne. On peut dès lors s'étonner que les auteurs du rapport, qui ont été capables de distinguer dans cet ensemble ces deux statues d'un style manifestement antérieur, n'aient pas remarqué parmi les statues restantes, toutes données comme appartenant au treizième siècle, le caractère très différent de ce torse. Par ailleurs, le Saint-Pierre du Louvre, le torse du Musée de Cluny, ainsi que neuf des treize autres statues, ont été dessinés par Pernod en 1840 : on s'étonnera là encore que la statue du Louvre ne figure pas dans ces reproductions. De ces treize statues du XIII^e siècle, douze existent encore : elles proviennent du portail Saint-Etienne de Notre-Dame de Paris. Reste « une tête colossale imberbe... d'évêque », également mentionnée comme faisant partie de ce lot de quinze statues, et elle a été identifiée par M. Dieter Kimpel avec une tête d'évêque actuellement au Musée de Cluny. Il est donc très vraisemblable qu'une erreur se soit produite lors de l'inventaire dressé en 1884, la statue du Louvre ayant été à ce moment incluse dans le lot des quinze statues trouvées rue de la Santé, au lieu de la tête d'évêque, citée comme étant « dans les anciens magasins » du Musée de Cluny. Il faut donc dissocier la statue du Louvre des sculptures trouvées rue de la Santé et, désormais, remettre par là même en cause son origine de Notre-Dame de Paris. Cependant, le

fait que le torse ait abouti au Musée de Cluny rend une provenance parisienne toujours possible. A ce titre, elle pourrait être considérée comme un exemple capital de la sculpture parisienne postérieure au milieu du siècle, qui montre de nouvelles tendances stylistiques n'ayant rien en commun avec le vieux courant chartrain représenté, par exemple, par le tympan du portail Sainte-Anne. Ces traits stylistiques nouveaux la mettent en rapport avec la sculpture de Senlis, parenté signalée en premier lieu par Wilhelm Vöge.

Les similitudes avec Senlis concernent spécifiquement le style de la draperie, tirée vigoureusement en travers des épaules et autour de la hanche en plis épais et fluides, accentuant les renflements arrondis du corps, traitement qui permet un rapprochement évident avec un personnage tel que le David de Senlis. On peut remarquer le rendu analogue du phylactère, tendu avec raideur devant le personnage, qui le tient fermement entre les deux mains. La statue du Louvre est toutefois plus trapue et massive qu'aucune des statues de Senlis, le traitement des plis moins graphique et moins anguleux.

Avec la sculpture de Senlis, le torse du Louvre constitue un témoignage capital des courants stylistiques qui se font jour en Ile-de-France autour des années 1170. Selon M. Jacques Thirion, qui a bien voulu faire part du résultat de recherches récentes qu'il présentera prochainement, la statue du Louvre proviendrait du portail occidental de Saint-Germain-des-Prés, monté vers 1163. Si cette attribution était maintenue, cette œuvre concrétiserait donc l'importance prise par des modèles parisiens dans la formation du style de la sculpture de Senlis.

Exposition :

Cathédrales, Paris, 1962, n° 11, p. 31 (notice de F. Baron et M. Beaulieu).

Bibliographie :

Lavillegille, Longpérier et Gilbert, dans *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, t. 5, 1840, p. 354 sq. — Paris, Musée Carnavalet, *Collection François Alexandre Pernod*, 1840, Dessins D6455 à D6459. — W. Vöge (1906), dans *Bildhauer des Mittelalters*, 1958, p. 59. — E. Haraucourt et F. de Montrémy, *Musée de Cluny*, catalogue général, I, n° 90. — W. Sauerländer, dans *Wallraf-Richartz Jahrbuch*, t. 20, 1958, p. 132 sq. — L. Grodecki, dans *Bulletin monumental*, t. 117, 1959, p. 282. — A. Lapeyre, *Des façades occidentales de Saint-Denis et de Chartres*, 1960, p. 151, n. 2. — W. Sauerländer, dans *Kunstchronik*, t. 15, 1962, p. 225. — J. Vanuxem, dans *Gedenkschrift Ernst Gall*, 1965, p. 91 sq. — D. Kimpel, dans *Revue de l'Art*, t. 4, 1969, p. 44 sq. — J. Thirion, dans *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1970, p. 106, n. 3. — D. Kimpel, *Die Querhausarme von Notre-Dame zu Paris und ihre Skulpturen*, 1971, p. 198 sq. — A. Erlande-Brandenburg, dans *Procès-verbaux de la Commission du Vieux Paris*, n° 9, 1971, p. 34.



24



25



24 a



25 a

**24 Voussure provenant de Notre-Dame de Paris.
Vers 1165 ?**

(Moulage). H : 1,02 - L : 0,395.
Paris, Musée des Monuments français.

Ce personnage, de même que le n° 25, sont des moulages de deux voussures du portail de droite de la façade occidentale de Notre-Dame de Paris. Au XIII^e siècle, lorsque l'actuelle façade de la cathédrale de Paris fût bâtie, une série de sculptures plus anciennes, appartenant au XII^e siècle — un tympan montrant la Vierge et l'Enfant, un linteau avec des scènes de l'Enfance du Christ ainsi que quarante-huit voussures représentant des rois, des prophètes et des Vieillards de l'Apocalypse — fût réutilisée pour la construction du portail sud de la façade, augmentée d'un certain nombre de morceaux du XIII^e siècle. Cet ensemble, appelé le portail Sainte-Anne, regroupe ainsi des sculptures de style différent, peut-être réalisées sur une période relativement étendue, et contenant des pièces qui furent certainement préparées pour deux ou trois programmes de portail. Que ces morceaux aient été tous prévus pour les portails de la nouvelle cathédrale de Paris (commencée vers 1160) ou bien que certains d'entre eux aient été exécutés plus tôt, pour la vieille cathédrale Notre-Dame, est une question débattue en ce moment. Ce qui est certain c'est que ces divers fragments traduisent la divergence des tendances stylistiques qui constitue le caractère de la sculpture parisienne du milieu du siècle.

Ce personnage, qui se tient les jambes croisées, un long et étroit instrument musical dans les mains, a été identifié comme un Vieillard de l'Apocalypse. Ses proportions dégingandées, accentuées par la draperie qui se recourbe en motifs arrondis resserrés autour des jambes, contrastent avec le traitement plein de vie du manteau qui, attaché aux épaules, se relève en vagues sur le côté et se gonfle en plis soufflés. Comme M. Sauerländer l'a noté, les qualités curvilinéaires de la draperie placent la figure en relation stylistique directe avec certaines parties de la façade occidentale de Saint-Denis, achevée en 1140. Ces caractéristiques, qui apparaissent dans un certain nombre de voussures du portail Sainte-Anne, contrastent fortement avec le style plus calme et plus retenu de la Vierge à l'Enfant, au tympan du portail, lui-même dérivé de Chartres. Cette forte relation stylistique entre la sculpture de Saint-Denis et le portail Sainte-Anne apporte le témoignage du prestige dont jouissait Saint-Denis auprès des sculpteurs parisiens de la période, et c'est ce traitement animé et vivant de la figure, fermement enraciné dans

la tradition établie à Saint-Denis, qui a été considéré comme le fond stylistique à partir duquel s'est développé le style de Senlis.

Bibliographie :
Voir au n° 26.

**25 Voussure provenant de Notre-Dame de Paris.
Vers 1165 ?**

(Moulage). H : 1,015 - L : 0,385.
Paris, Musée des Monuments français.

Portant un chapeau côtelé de prophète et tenant un instrument musical, comme le n° 24, ce personnage est considéré également comme ayant appartenu à un programme Apocalyptique abandonné, conçu pour la cathédrale de Paris. Cette figure constitue une des œuvres à partir desquelles s'est instaurée une discussion relative au rôle joué par les modèles parisiens dans la formation du style de Senlis.

On considère que, stylistiquement, ce claveau appartient au groupe de personnages du portail Sainte-Anne qui se rattache à Saint-Denis, tout en représentant parmi cet ensemble un cas particulier qui, précisément, se tourne vers la sculpture de Senlis. M. Sauerländer a souligné à ce propos la plus grande insistance mise à traiter avec rondeur les parties du corps, moulées par la draperie tendue en travers du personnage et maintenue par le bras gauche. Cette draperie a une texture fine, qui la fait apparaître comme peignée, caractéristique que l'on remarque à l'extrémité du manteau, qui tombe en une cascade de plis linéaires et tassés se recouvrant en zig-zag, ou bien au large pli triangulaire distribué entre les pieds, — motif comparable à celui que l'on remarque dans une figure telle que le David, de Senlis.

La tête montre des traits faciaux fortement osseux, des petits yeux incisés et une barbe au dessin sinueux qui jaillie du menton, un type également caractéristique du n° 24. Ces traits ont été comparés à ceux de la tête de prophète du Musée du Haubergier, de même qu'avec ceux de la tête de Christ de la clef de voussure de Notre-Dame de Paris (n° 26).

Bibliographie :
Voir au n° 26.



26

26 a



26 b



26 Clef de voussure provenant de Notre-Dame de Paris. Vers 1165 ?

Pierre. H : 0,40 - L : 0,77.

Paris, Musée du Louvre. Inv. R.F. 990.

Ce fragment d'une clef de voussure, qui représente le Christ tenant le Glaive de la Parole (selon l'Apocalypse, XIX, 15) entre deux anges, fût récupéré par Louis Courajod en 1894 sur les chantiers de Notre-Dame de Paris. Bien que sa date et son emplacement exact dans un programme iconographique soient inconnus, sa provenance de Notre-Dame est donc probable.

L'idée selon laquelle le fragment fût préparé pour un programme sculptural ensuite abandonné et destiné au portail de la Vierge de Notre-Dame de Paris, thèse d'abord proposée par Vitry et reprise plus tard par Aubert, dérive du fait que le même sujet fût représenté à l'actuelle clef de voussure du portail Sainte-Anne, monté au XIII^e siècle. Toutefois, comme cela a été souvent remarqué, l'iconographie de cette pièce, tout comme celle des deux voussures précédentes, ne s'accorde pas avec un cycle Mariologique et il est plus vraisemblable que ce sujet appartenait plutôt à un programme de scènes Apocalyptiques, tel qu'une *Majestas* ou un Jugement Dernier.

On peut donc tout aussi bien imaginer que cette sculpture a été exécutée pour un autre portail du XII^e siècle de la cathédrale de Paris, soit pour la façade occidentale elle-même, soit pour un des portails latéraux primitifs de la nef, comme cela a été récemment suggéré par M. Erlande-Brandenburg.

Outre les problèmes posés par son emplacement dans la sculpture du XII^e siècle de Notre-Dame, le fragment du Louvre est également souvent évoqué dans la discussion des origines stylistiques de la sculpture de Senlis — d'où l'importance attachée à la provenance et la date de ce relief. Que nous acceptions la thèse avancée par Hamann-Maclean, selon laquelle le style de la clef de voussure indique que les sculpteurs de Senlis furent formés à Paris, ou la vue récente de M. Erlande-Brandenburg, qui suggère que le fragment représente plutôt un premier reflet du style de Senlis à Paris, le fait reste qu'il existe une affinité stylistique certaine entre la tête du Christ (ill. 26 a) de la voussure, et la tête de prophète (n° 39) du Musée du Haubergier. Les anges du relief du Louvre (ill. 26 b) rappellent irrésistiblement, tant par leur attitude que par leur type de visage, ceux de la partie droite du linteau de Senlis, où se remarquent les mêmes têtes arrondies, les mêmes expressions enfantines, les mêmes mentons minuscules, le même traitement des cheveux en petites mèches éparées.

Bibliographie :

E. Mâle (1897), dans *Art et artistes du Moyen Age*, 1927, p. 188 sq. — R. de Lasteyrie, dans *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris*, 1902, p. 1 sq. — P. Vitry, dans *Revue de l'art chrétien*, 1910, p. 70 sq. — M. Aubert, *La cathédrale Notre-Dame de Paris*, 1919, p. 108. — M. Aubert et M. Beaulieu, *Musée du Louvre, Description raisonnée*, 1950, p. 67, n° 76. — W. Sauerländer, dans *Wallraf-Richartz Jahrbuch*, t. 20, 1958, p. 130. — A. Lapeyre, *Des façades occidentales de Saint-Denis et de Chartres*, 1960, p. 147 sq. — J. Thirion, dans *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, 1970, p. 84 sq. — A. Erlande-Brandenburg, dans *Bulletin monumental*, t. 129, 1971, p. 247 sq. — W. Sauerländer, *La sculpture gothique en France*, 1972, p. 85-87.



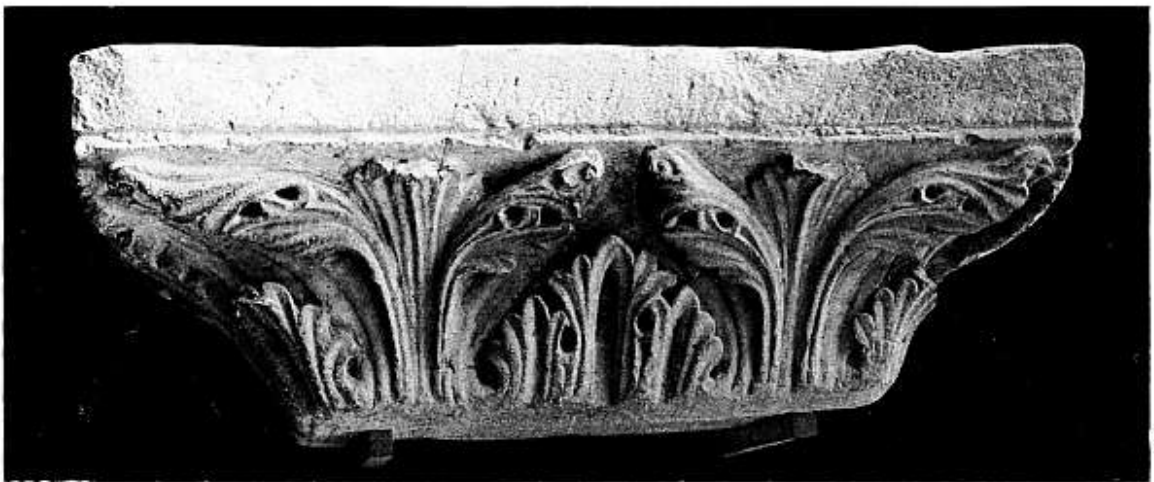
27



28



30



29

27 Fragment de tailloir. Vers 1160.

Pierre. H : 0,16 - L : 0,25.

Paris, Musée du Louvre. Inv. R.F. 510.

Ce fragment de tailloir montre les restes d'une tête barbue encadrée par des grandes tiges côtelées, qui s'élèvent en palmettes, et une pomme de pin. Comme pour beaucoup d'objets acquis par le Louvre et provenant des magasins de Saint-Denis, son origine ne peut être déterminée avec précision. En dépit de son état fragmentaire, cette pièce, considérée dans le contexte de la discussion actuelle à propos du caractère de la sculpture de l'Ile-de-France après 1150, présente un intérêt certain. Les traits de cette tête barbue constituent en fin de compte un type dérivé de Chartres — on remarquera en particulier le visage large, le front bas, l'arcade sourcilière proéminente, le large nez épaté, les longs yeux étirés en amande soulignés par un bourrelet soigneusement dessiné, la bouche serrée et la moustache esquissée en rapides coups de ciseau — traits qui rendent compte de l'expression boudeuse, de l'air ruminant du personnage.

Ces caractéristiques rapprochent le fragment du Louvre d'une série de têtes présentes aux chapiteaux du chœur de Saint-Germain-des-Prés, ainsi que d'une autre série bien connue, comprenant la tête de Saint-Bénigne de Dijon, celle d'un prophète de Notre-Dame-en-Vaux à Châlons-sur-Marne, ou encore la tête d'un chapiteau du Musée de Cluny (Inv. 18925 a-b), qui passe pour provenir du cloître de Saint-Denis. Le Walters Art Gallery de Baltimore (U.S.A.) possède un tailloir identique à celui-ci, antérieurement dans la Brummer Collection et trouvé à Saint-Denis, qui montre le même décor de palmettes et les restes d'un masque similaire.

Bibliographie :

M. Aubert et M. Beaulieu, *Musée du Louvre, Description raisonnée*, 1950, p. 59, n° 58. — M. Ross, dans *Journal of the Walters Art Gallery*, 1940, p. 104, fig. 20.

28 Fragment de chapiteau décoré de harpies. Vers 1160.

Pierre. H : 0,20.

Paris, Musée du Louvre. Inv. R.F. 525.

Ce chapiteau, sculpté de toutes parts, montre alternativement une palmette sur chaque face et un animal monstrueux à chaque angle. Ces êtres fantastiques ont un corps d'oiseau aux grandes ailes déployées dont le plumage est traité avec finesse. Si deux des têtes sont complètement mutilées, les deux autres, bien que tronquées comme le chapiteau qu'elles décorent, sont encore parfaitement reconnaissables.

Ce type de chapiteau, décoré de feuilles

d'acanthé et de harpies, est extrêmement répandu en Ile-de-France et en Champagne dans les années 1160-1170. On pense tout particulièrement à Saint-Germain-des-Prés, Saint-Julien-le-Pauvre, Saint-Loup-de-Naud et au portail sud de Notre-Dame-en-Vaux à Châlons-sur-Marne. D'autres exemples, provenant du cloître de Notre-Dame-en-Vaux, ainsi qu'un chapiteau conservé à la Maison de la Légion d'Honneur, à Saint-Denis, ont également été cités par M. Léon Pressouyre. La tête de harpie peut être aussi comparée avec celle du tailloir du Louvre (n° 27) et avec les deux chapiteaux du Musée de Cluny (Inv. 18925 a-b) réputés provenir du cloître de Saint-Denis.

Bibliographie :

M. Aubert et M. Beaulieu, *Musée du Louvre, Description raisonnée*, 1950, p. 59 sq, n° 62. — L. Pressouyre, *Un apôtre de Châlons-sur-Marne*, 1970, p. 20 sq.

29 Tailloir décoré de feuilles d'acanthé. Vers 1150.

Pierre. H : 0,20 - L : 0,52.

Paris, Musée du Louvre. Inv. R.F. 492.

Deux paires de feuilles d'acanthé prolongeant des minces tiges au tracé délié, et encadrant symétriquement d'autres feuilles, plus courtes, se développent comme une frise sur ce tailloir au profil concave.

Ce décor parisien d'élégantes feuilles d'acanthé taillées avec vigueur apparaît à une date précoce (1144) au chœur de Saint-Denis, se retrouve dans les années 50 à Saint-Germain-des-Prés puis, vers 1160, à Saint-Julien-le-Pauvre.

Bibliographie :

M. Aubert et M. Beaulieu, *Musée du Louvre, Description raisonnée*, 1950, p. 59, n° 58.

30 Chapiteau provenant de Notre-Dame de Paris. Vers 1170.

Pierre. H : 0,28 - L : 0,17.

Paris, Musée du Louvre. Inv. R.F. 1001.

Ce chapiteau provient des parties tournantes des tribunes du chœur de Notre-Dame de Paris. Des feuilles d'acanthé ceignent la corbeille sur presque toute sa hauteur, ponctuées aux tiges galonnées qui marquent les angles, de trous régulièrement espacés. Emergeant de derrière ces feuilles, d'autres feuilles se retournent en volutes à chaque angle. Bien que mutilé, ce chapiteau est intéressant en tant qu'exemple de décor parisien classique des années 1160. On le rencontre notamment dans le chœur de Saint-Germain-des-Prés, également avec les galons, ainsi que dans le déambulatoire du chœur de Notre-Dame de Paris.

Bibliographie :

M. Aubert et M. Beaulieu, *Musée du Louvre, Description raisonnée*, 1950, p. 67, n° 75.



31

32



31 à 34 Quatre têtes de roi.

Ces têtes couronnées font partie d'un ensemble de cinq têtes acquis par le Louvre en 1881. Elles sont supposées provenir des personnages des voussures de la Porte des Valois, le portail sculpté du XII^e siècle remonté dans l'actuelle façade du XIII^e siècle au bras nord du transept de la basilique de Saint-Denis.

Lorsque les six grandes statues déposées sous la Révolution furent transportées au Musée des Monuments français, Lenoir mentionna également avoir retrouvé plusieurs têtes des voussures de ce portail. Après 1816, ces têtes furent retournées à Saint-Denis, où Courajod les réserva en 1881 pour le Louvre, avec les têtes bien connues des voussures de la façade occidentale.

Bien qu'il existe des doutes sérieux sur l'authenticité de trois de ces têtes (n^{os} 32, 33 et 34), il a paru intéressant de les exposer ici, pour la première fois ensemble, dans la mesure où la sculpture de la Porte des Valois, datée diversement entre 1160 et 1175, se place au cœur des discussions relatives aux filiations stylistiques de la sculpture de Senlis et de Mantes. Seule une étude attentive des documents concernant les restaurations de ce portail avant l'époque de Lenoir permettra de faire la lumière sur cette question de l'authenticité de ces têtes ainsi, d'ailleurs, que de celle des statues-colonnes, qui posent le même problème.

Bibliographie :

Archives du Musée des monuments français, 1886, t. 1, Pièce CXXXVIII, p. 144, n^o 3 (1799) ; t. 3, CCCCLXXIX, p. 157 (1816). — A. Lenoir, *Musée des monuments français*, 1800-1816, t. 1, p. 168 ; t. 2, p. 38, n^o 525 ; p. 41 ; p. 43 ; Pls. 19, 21, 25, 62. — Paris, Bibliothèque nationale, Ms. nouv. acq. fr. 6121 (Collection Guilhaume), fol. 36 sq. — L. Courajod, *Alexandre Lenoir*, 1876-1888, t. 1, p. 186 ; t. 3, p. 400 ; du même, dans *Gazette des Beaux Arts*, t. 57, 1885, p. 22. — W. Vöge, *Die Anfänge des monumentalen Stils im Mittelalter*, 1894, p. 226. — P. Vitry et G. Brière, *L'église abbatiale de Saint-Denis et ses tombeaux*, 1908, p. 60 sq. — J. Bony, dans *Congrès archéologique (Paris-Mantes)*, t. 104, 1946, p. 174 sq. — S. Mck. Crosby *L'abbaye royale de Saint-Denis*, 1953, p. 48 ; p. 57. — W. Sauerländer, dans *Wallraf-Richartz Jahrbuch*, t. 20, 1958, p. 149 sq. — A. Lapeyre, *Des façades occidentales de Saint-Denis et de Chartres*, 1960, p. 236 sq. — L. Grodecki, dans *Bulletin monumental*, t. 117, 284-286. — W. Sauerländer, *La sculpture en France*, 1972, p. 90 sq.

31 Tête de roi.

Pierre. H : 0,20.

Paris, Musée du Louvre. Inv. R.F. 553.

Cette tête, dont l'authenticité n'a jamais été mise en doute, caractérise la série par sa longue physionomie rétrécie à la hauteur du front, encadrée par les cheveux arrangés en mèches bouclées séparées. Les pommettes relevées, légèrement modelées, viennent appuyer les petits yeux en amande, circonscrits par une large paupière demi-circulaire. La couronne, décorée de pierreries simulées, repose assez haut sur la tête, légèrement rejetée vers l'arrière. La proéminence des lèvres est soulignée par le tracé de la moustache et par la barbe, qui jaillit de la mâchoire en mèches courtes et épaisses se recourbant autour du menton. La taille du visage en larges surfaces non-modelées et la recherche de symétrie visible dans l'arrangement des cheveux et de la barbe, contribuent à l'allure calme et mesurée de son expression.

En étudiant la filiation stylistique et chronologique qui existe entre le portail nord de Mantes et la Porte des Valois, M. Sauerländer a comparé cette tête avec celle d'un roi, conservée au dépôt lapidaire de Mantes.

Bibliographie :

M. Aubert et M. Beaulieu, *Musée du Louvre, Description raisonnée*, 1950, p. 61 sq, n^o 70. — W. Sauerländer, dans *Wallraf-Richartz Jahrbuch*, t. 20, 1958, p. 149. — E. Greenhill, dans *The Year 1200*, t. 2, 1970, ill. 68.

32 Tête de roi.

Pierre. H : 0,19.

Paris, Musée du Louvre. Inv. R.F. 520.

Avec ses pommettes haut placées, ses courtes mèches de cheveux bouclées disposées symétriquement autour du visage et sa barbe qui gonfle autour de la mâchoire, cette tête reprend les traits caractéristiques du n^o 31. La forme des yeux, grands ouverts, les prunelles légèrement exorbitées, les extrémités soigneusement incisées en pointes, contribue à son absence marquée de force expressive.

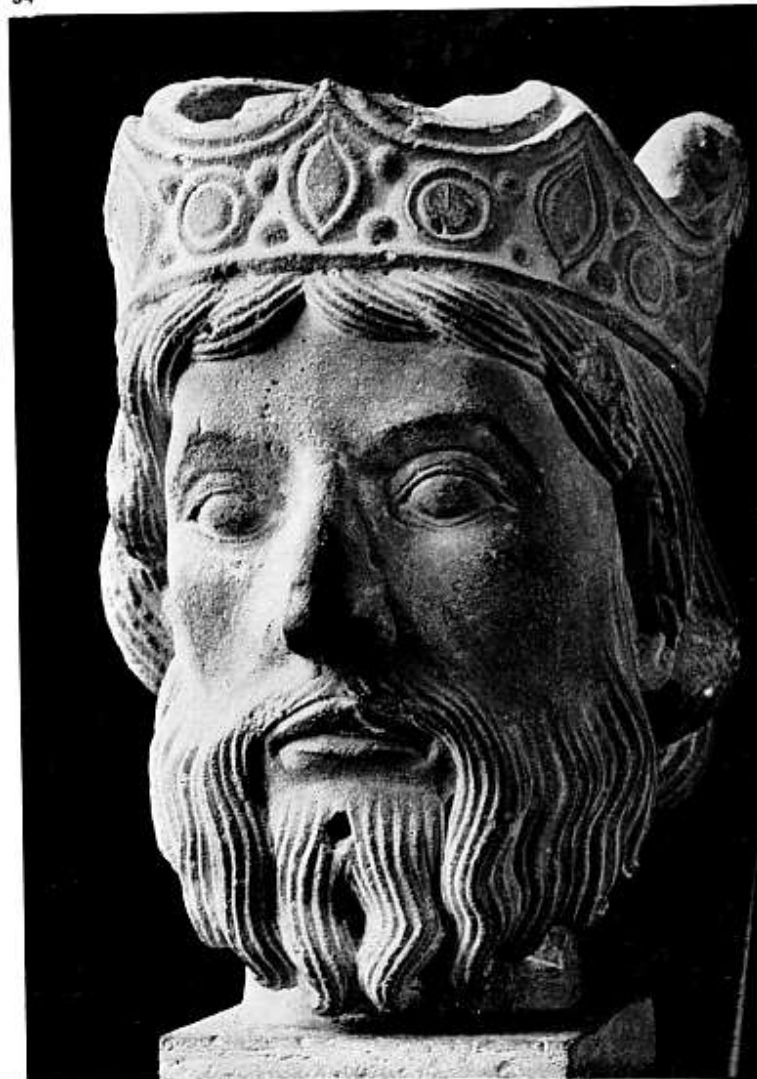
Bibliographie :

M. Aubert et M. Beaulieu, *Musée du Louvre, Description raisonnée*, 1950, p. 61 sq, n^o 68.



33

34



33 Tête de roi.

Pierre. H : 0,20.

Paris, Musée du Louvre. Inv. R.F. 519.

On remarque ici la façon caractéristique dont le visage s'enfle vers le bas et se rétrécit à la hauteur du front ; la courbure de ce dernier et des tempes accentuée par les touffes de cheveux bouclées. Certains détails, tels que la moustache traitée en mèches qui tombent mollement sur la lèvre supérieure, ou l'impression générale de fixité du regard, renforcée par la forme des yeux, larges et convexes, rapprochent cette tête de celles des statues de la Porte des Valois et de la tête du marmouset (n° 35) provenant du même ensemble.

Bibliographie :

L. Courajod, *Alexandre Lenoir*, t. 3, p. 400, fig. —
M. Aubert et M. Beaulieu, *Musée du Louvre, Description raisonnée*, 1950, p. 61 sq, n° 67.

34 Tête de roi.

Pierre. H : 0,20.

Paris, Musée du Louvre. Inv. R.F. 521.

Cette tête se différencie des autres par sa plus grande largeur et par le grain serré de la pierre, qui lui donne un aspect poli. Les cheveux sont arrangés en mèches plaquées qui se chevauchent l'une l'autre sous la base de la couronne. La disposition de la barbe et le décor de la couronne rappellent la tête n° 31.

Bibliographie :

M. Aubert et M. Beaulieu, *Musée du Louvre, Description raisonnée*, 1950, p. 61 sq, n° 69.



35 a



35



36

35 Tête d'homme barbu provenant de Saint-Denis.

Pierre. H : 0,22.
Saint-Denis, Musée lapidaire.

Ce fragment de tête d'un homme barbu provient du marmouset de la seconde statue de l'ébrasement droit de la Porte des Valois à Saint-Denis. Les diverses restaurations de ce portail n'ayant jamais été étudiées exhaustivement, un doute peut subsister quant à l'authenticité de cette tête. On remarque en effet que son style est très différent de celui des autres têtes des figures de support de ce portail, restaurées par Germain sous la direction de Debret.

Par ailleurs, outre la cassure qui affecte à la fois toute la partie inférieure de la grande statue et de la colonne à laquelle elle est attachée, une seconde cassure — qu'il ne faut pas confondre bien entendu avec celle, plus récente, résultant du détachement du fragment de la tête exposé ici — est parfaitement visible entre le buste et le corps du marmouset (ill. 35 a).

Ces diverses cassures pourraient suggérer au moins deux hypothèses. On peut tout d'abord penser qu'en refaisant la partie inférieure de la statue-colonne, le restaurateur a réutilisé le buste du marmouset, dont le bon état justifiait qu'il soit conservé. Une autre explication pourrait être fournie par une réfection totale de la partie inférieure de la statue-colonne, le buste du marmouset s'étant détaché à une époque indéterminée pour être remis en place par la suite. Quoi qu'il en soit, compte tenu de la différence marquée de son style, un problème identique à celui posé par les têtes n° 32 à 34 existe donc ici puisque, comme pour celles-ci, il ne semble pas que cette tête ait été concernée par les grandes restaurations du portail nord au XIX^e siècle.

La forme du visage, aux pommettes relevées, avec des grands yeux fixes accentués par une large paupière demi-circulaire, et le casque de cheveux plaqués qui se terminent en boucles détachées tombant bas sur le front saillant, montre une évidente similarité stylistique avec la tête de roi n° 33 du Louvre, tout comme avec les têtes des grandes statues de l'ébrasement droit du portail.

Bibliographie :

Paris, Bibliothèque nationale, Ms. nouv. acq. fr. 6121 (Collection Guilhermy), fol. 36v.

36 Tête d'homme. Vers 1170 ?

Pierre. H : 0,21.
Paris, Musée du Louvre. Inv. R.F. 1236.

Cette tête est rentrée au Louvre en 1899, en provenance des chantiers de Saint-Denis. On croyait autrefois qu'elle appartenait à l'une des voussures des portails occidentaux de Saint-Denis, mais le fragment ne présente aucune parenté stylistique avec les têtes connues comme faisant partie de cet ensemble. Les volumes fermes du visage, les grands yeux finement ciselés, et la taille de la chevelure en grandes mèches ondulées, suggèreraient également une date postérieure à 1140. Le traitement général rappelle plutôt les têtes du Louvre provenant du portail nord de Saint-Denis, surtout en ce qui concerne le dessin précis des yeux en amande étirée, aux extrémités tombantes, la barbe striée qui s'enfle à la mâchoire, et la menue bouche dégagée avec soin.

Il existe également une similarité avec le fragment de tête détaché d'un support d'une des statues du portail nord de Saint-Denis (n° 35). On remarquera notamment le même tracé de l'arcade sourcilière proéminente et la courbe identique de la paupière. Ces traits communs suggèrent que la tête du Louvre provient également de la Porte des Valois.

Outre les dimensions de ce fragment, qui sont comparables à celles des actuelles têtes des figures de support des statues des piedroits de la Porte des Valois, l'attitude du personnage, caractérisée par une main qui agrippe la barbe, aussi bien que par les restes de l'épaule, derrière la tête, qui suggèrent que la figure était accroupie, peut faire penser à un marmouset de l'ébrasement gauche, qui reproduit la même attitude et dont les parties refaites au XIX^e siècle (tête, épaule) s'accordent assez bien avec celles exposées ici.

Bibliographie :

M. Aubert et M. Beaulieu, *Musée du Louvre, Description raisonnée*, 1950, p. 58, n° 56.



37

38



39 a



37 Tête d'ange provenant de la cathédrale de Senlis. Vers 1170.

Pierre. H : 0,15.
Senlis, Musée du Haubergier.

Cette ravissante tête juvénile a été trouvée en 1952 par Mlle Amanieux parmi un tas de décombres dans le Musée municipal de Senlis.

Marcel Aubert pensait que cette tête appartenait à l'Isaac de l'ébrasement gauche du portail central, mais il n'y a aucune raison de mettre en doute l'authenticité de la tête, actuellement en place, de ce personnage. Par ses dimensions, qui sont conformes à celles de l'ange encore visible dans l'oculus de gauche du tympan, ce fragment appartient plutôt à l'ange qui se penche à l'extérieur de l'oculus droit du même tympan.

Cette attribution est d'ailleurs confirmée par le type de visage — crâne rond, mèches éparées peignées vers l'avant, laissant le front largement dégarni, menton menu et proéminent — qui est caractéristique de toutes les têtes juvéniles du portail, y compris, d'ailleurs, celle d'Isaac. Le rendu fin et précis des détails, particulièrement net dans la taille des yeux, dont l'amande se prolonge vers l'extérieur par une mince pointe soigneusement incisée, et dans le dessin de la paupière, accentuée par un bourrelet étiré, se retrouve également dans certaines figures des voussures.

Cette conception de la figure enfantine, dont les traits sont dessinés avec précision, un léger sourire jouant sur les lèvres, constitue un type généralisé de la sculpture des années voisines de 1170, particulièrement approprié aux angelots — on peut faire la comparaison avec ceux de la clef de voussure du Louvre (n° 26 b) ou du relief de Coudres (n° 47) — et qui, à Senlis, convient parfaitement à l'expression de jubilation qui règne parmi les anges du tympan et du linteau.

Expositions :

Cathédrales, Paris, 1962, n° 34 (notice de F. Baron et M. Beaulieu). — *L'art du Moyen-Age en France*, Tokyo, 1972, n° 26 (notice de F. Baron).

Bibliographie :

W. Sauerländer, dans *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, t. 20, 1958, p. 122, n. 24. — M. Aubert, dans *Mélanges d'histoire et d'archéologie, offerts en hommage à M. Louis Blondel*, 1963, p. 258. — W. Sauerländer, dans *Art de France*, t. 3, 1963, p. 213.

38 Tête de prophète provenant de la cathédrale de Senlis. Vers 1170.

Pierre. H : 0,37.
Senlis, Musée du Haubergier.

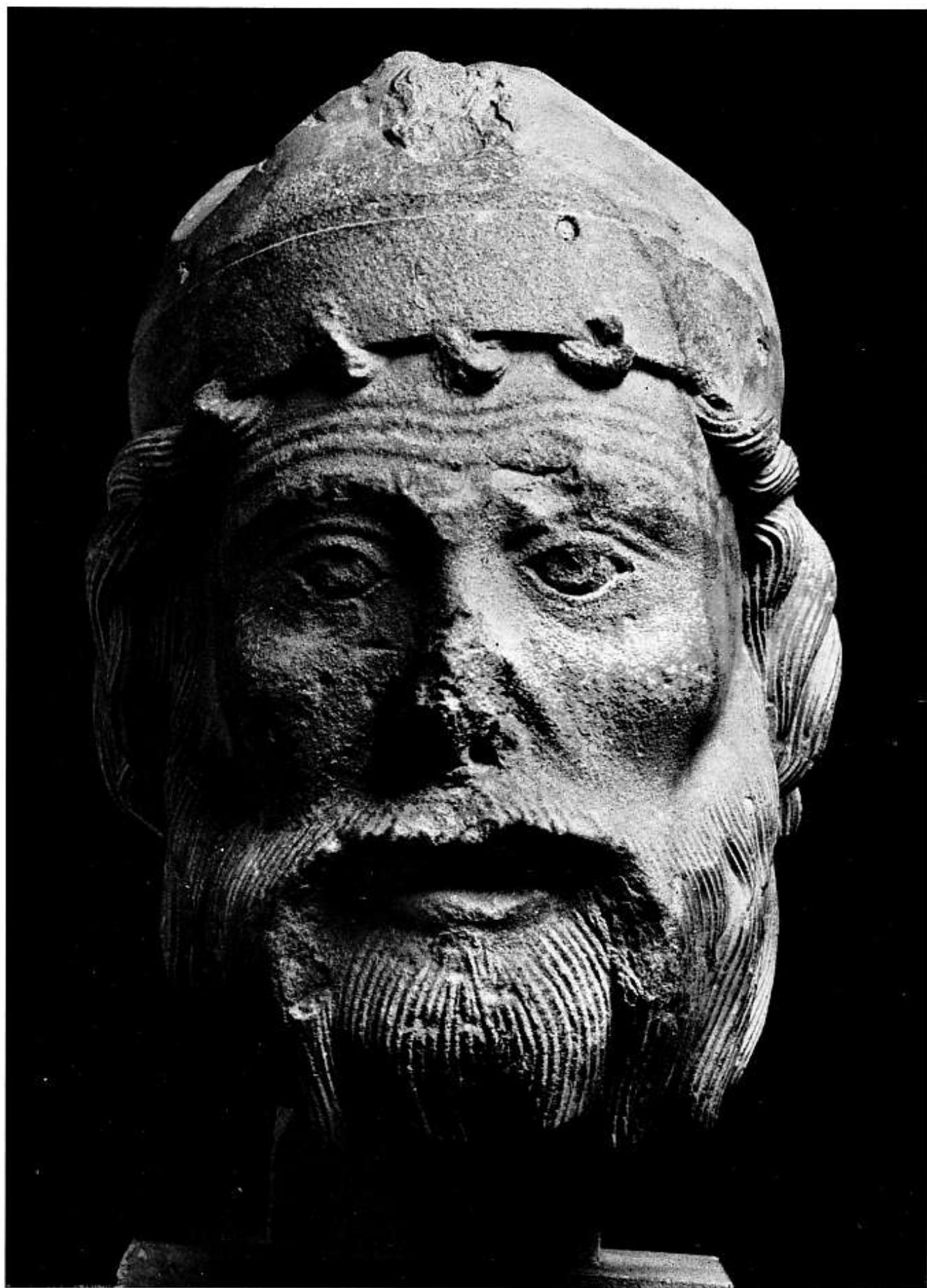
En dépit de ses mutilations sévères, cette tête, qui est souvent citée à propos de la sculpture de Senlis, mais n'a jamais été publiée, connaît ici sa première exposition. Elle fut découverte en 1937 dans l'église Saint-Frambourg de Senlis. Le couvre-chef circulaire, parcouru de nervures rayonnant depuis un point central, et dont plusieurs exemples se retrouvent chez des personnages des voussures du portail occidental, l'identifie comme un prophète.

Son appartenance aux statues du portail central, suggérée par Marcel Aubert, semble assurée. Les dimensions du cou correspondent en effet aux mensurations de ceux des têtes restaurées des statues du portail. Il n'est en revanche pas possible de tirer la moindre conclusion de la cassure de la tête, puisque les statues anciennes furent évidemment échancrées à la base du cou pour permettre l'adaptation des têtes refaites. Outre les dimensions, l'argument le plus convainquant en faveur de sa provenance du portail central se retire du traitement de la chevelure bouclée et de l'ajustement étroit du chapeau, tout comme des restes de la barbe, qui épousent les contours arrondis du menton — toutes ces caractéristiques se retrouvant chez certains prophètes de la première voussure. La technique de la taille de la chevelure et de la barbe, régulièrement striées, la rapproche de la tête masculine non identifiée (n° 39). Pour des raisons tenant à l'iconographie ainsi qu'à l'arrangement de la barbe et de la chevelure, cette tête ne peut provenir des statues de Saint-Jean, d'Aaron, d'Abraham, de Siméon et d'Isaïe.

Sa provenance de Saint-Frambourg est un argument qui joue davantage en faveur de son attribution au portail central plutôt que contre car, comme le cimetière de Saint-Rieul de Senlis, l'église Saint-Frambourg servait de dépôt pour des débris de sculptures pendant la Révolution.

Bibliographie :

M. Aubert, dans *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Senlis*, t. 5, 1937, p. XCVI ; du même, dans *Bulletin monumental*, t. 97, 1938, p. 8. — W. Sauerländer, dans *Wallraf-Richartz Jahrbuch*, t. 20, 1958, p. 122. — M. Aubert, dans *Mélanges... Blondel*, 1963, p. 258.



39 Tête de prophète. Vers 1170.

Pierre. H : 0,34.

Senlis, Musée du Haubergier.

Cette tête d'homme barbu fût découverte en 1937 à Villevert, faubourg de Senlis, encadrée dans un mur avec une tête de femme du XV^e siècle, également au Musée du Haubergier. Le couvre-chef décoré de cabochons s'accorderait avec une identification de prophète ou de grand-prêtre.

La provenance exacte de cette pièce reste incertaine. Marcel Aubert l'attribuait à une des statues d'ébrasement du portail central, bien que ses dimensions, on doit le noter, soient plus petites que celles de la tête mutilée du Musée du Haubergier (n° 38), supposée, elle, provenir de ce portail. D'après M. Léon Pressouyre, qui a effectué un rapprochement de cette tête avec les moulages de cinq des huit grandes statues du portail (n° 9 à 13), les proportions ne conviennent pas.

Sur le plan stylistique, cependant, cette tête s'accorde point par point avec celles, préservées, des parties hautes du portail. On remarque, par exemple, la même exagération des traits faciaux, remarquable dans les pommettes fortement accentuées, le front ridé, le nez vigoureusement articulé encadré par deux plis. Les cheveux frisent sur le front en courtes boucles espacées qui dépassent à peine de la couronne et, depuis les tempes, s'échappent vers l'arrière en mèches ondulées qui se chevauchent (ill. 39 a).

Le tracé de la bouche, légèrement entrouverte, est souligné par l'épaisse moustache retombante qui se mêle à la barbe jaillissant de la mâchoire en touffes flamboyantes, suivant une disposition que l'on retrouve au Christ du tympan. Les yeux, de petite taille, fendus aux extrémités et surmontés par une longue paupière dont le tracé se continue au-delà, peuvent être comparés à ceux des prophètes des voussures du portail. Tous ces traits, rendus avec ampleur et une grande sûreté de main, contribuent à l'intensité d'expression qui émane de cette tête et rendent compte de son irrésistible force émotive, si caractéristique des personnages de Senlis.

Expositions :

Chefs-d'œuvre des Musées d'Ile-de-France, Château de Sceaux, 1958. — *Cathédrales*, Paris, 1962, n° 33 (notice de F. Baron et M. Beaulieu).

Bibliographie :

M. Vallantin, dans *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Senlis*, t. 5, 1937, p. LXV. — M. Aubert, dans *ibid.*, p. XCV sq. — M. Aubert, dans *Bulletin monumental*, t. 97, 1938, p. 5 sq. — W. Sauerländer, dans *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, t. 20, 1958, p. 121 sq. — M. Aubert, dans *Mélanges... Blondel*, 1963, p. 258. — W. Sauerländer, *La sculpture gothique en France*, 1972, p. 90.

40 Tombeau de Childebert. Vers 1163-1175. (Moulage). H : 2,16.

Plaque originale dans la basilique de Saint-Denis.

Le célèbre tombeau de Childebert 1^{er}, roi des Francs (mort en 558) est présenté ici sous forme de moulage. La plaque tombale originale, sculptée dans un marbre gris affectant la forme trapezoidale d'un sarcophage, provient de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés. Le roi est représenté couronné, tenant d'une main un sceptre et, de l'autre, un modèle du chœur de Saint-Germain-des-Prés, dont il était fondateur. A la Révolution, ce tombeau, dépouillé de son soubassement sculpté ajouté au XVII^e siècle, fut transporté au Musée des Monuments français par Lenoir, puis à Saint-Denis. Un autre tombeau de même facture, représentant le roi Chilpéric, se trouvait également dans le chœur de Saint-Germain-des-Prés. Transporté avec celui de Childebert au Musée des Monuments français, il a disparu depuis.

Outre son importance historique intrinsèque en tant que monument funéraire royal du XII^e siècle, le tombeau de Childebert montre une indéniable parenté stylistique avec la sculpture de Senlis. Le type de tête, la forme de la couronne, et la taille de la barbe, peuvent être comparés avec la tête du Christ du tympan de Senlis. L'arrangement du manteau, enroulé lourdement autour du cou et noué au centre, d'où il s'écoule en une série de plis successivement tendus puis épais, porte la marque si caractéristique de la draperie senlisienne.

Comme dans certains personnages des voussures de Senlis, le manteau balaye la partie antérieure de la figure, alors que la robe, arrangée strictement autour des jambes en plis secs et linéaires, se relève au centre en un gros pli âpre, de profil prismatique. Le style du tombeau de Childebert a également été discuté en relation avec la Porte des Valois à Saint-Denis où, en effet, la manipulation de la draperie en tant que matière ténue et cassante, se remarque particulièrement dans trois des grandes statues du portail.

Les opinions diffèrent à propos de la date de cette pierre tombale, suivant la relation dans laquelle elle est mise avec la consécration du nouveau chœur de Saint-Germain-des-Prés, daté avec certitude en 1163.

Expositions :

Cisants et tombeaux de Saint-Denis, Saint-Denis, 1975, n° 2, p. 9 sq. (notice de A. Erlande-Brandenburg).

Bibliographie :

A. Lenoir, *Musée des Monuments français*, t. 1, p. 157, n° 6, t. 2, p. vj, PL. 20. — *Archives du Musée des Monuments français*, 1886, t. 3, Pièce CCCCLXXIX (1816), p. 157, n° 4, n° 7. — Guiffrey, dans *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1887, p. 109 sq. — L. Tuetey, *Procès-verbaux de la Commission des*



40



41

41 a



Monuments (1790-1794), Paris, 1902, t. 1, p. 273-276, p. 276, n. 3. — W. Vöge (1906), dans *Bildhauer des Mittelalters*, 1958, p. 59. — P. Vitry et G. Brière, *L'église abbatiale de Saint-Denis*, 1908, p. 108. — G. Huard, dans *Bulletin de la Société historique du VI^e arrondissement*, t. 35, 1935, p. 44 sq. — J. Thirion, dans *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, 1970, p. 93. — W. Sauerländer, *La sculpture gothique en France*, 1972, p. 91. — A. Erlande-Brandenburg, *Le roi est mort*, 1975, p. 135-137.

41 Vierge à l'Enfant. Vers 1180 ?

Pierre. H : 1,25 - L : 0,52.

Noyon, église Notre-Dame, Dépôt lapidaire.

Cette statue de Vierge à l'Enfant fût utilisée à l'époque moderne comme trumeau au portail central du XIII^e siècle de la cathédrale de Noyon. Les photographies prises avant la destruction des têtes en 1918 (ill. 41 a) montrent que la Vierge regardait vers la droite, tenant la main gauche de l'Enfant Jésus, assis de trois-quart, qui levait sa main droite en bénissant. On a suggéré que la pose de la Vierge, légèrement tournée de côté, indiquait peut-être son appartenance à un groupe de l'Adoration des Mages. On ne sait rien de son emplacement initial dans la cathédrale à l'époque médiévale. Une source du XIX^e siècle fait allusion à une « Vierge antique », primitivement dans le transept méridional. On peut aussi penser aux deux portails du transept de la cathédrale, qui possédaient également des trumeaux.

D'un point de vue stylistique, cette statue a été rapprochée à la fois de Senlis et de Mantes. On ne peut nier que le manteau de la Vierge, enveloppant lourdement le bras gauche et formant d'amples plis courbes sur la jambe gauche, tout comme la disposition stricte de la draperie sur le côté droit, rappellent un arrangement que l'on retrouve chez certains prophètes des voussures, et au tympan de Senlis.

Cependant, les proportions du personnage sont plus allongées, la draperie plus molle qu'aucune de celles trouvées à Senlis. La chute de la robe autour de la jambe de la Vierge, en plis secs et déliés en forme de V, ou bien l'arrangement des draperies épaisses de l'Enfant, qui jaillissent de derrière la jambe du personnage, ont conduits certains chercheurs à établir des comparaisons avec la sculpture de Mantes, incontestablement avec une figure féminine accompagnée d'un enfant, située dans la première voussure du portail central.

Bibliographie :

C.A. Moët de la Forte-Maison, *Antiquités de Noyon*, 1845, p. 303. — W. Vöge (1906), dans *Bildhauer des Mittelalters*, 1958, p. 57. — C. Seymour, *Notre-Dame of Noyon in the Twelfth Century*, 1939, p. 168. — W. Sauerländer, dans *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, t. 19, 1956, p. 30 ; du même, dans *Wallraf-Richartz Jahrbuch*, t. 20, 1958, p. 131, n. 42.

42 à 45 Quatre têtes provenant de l'ancienne collégiale de Notre-Dame de Mantes. Vers 1180.

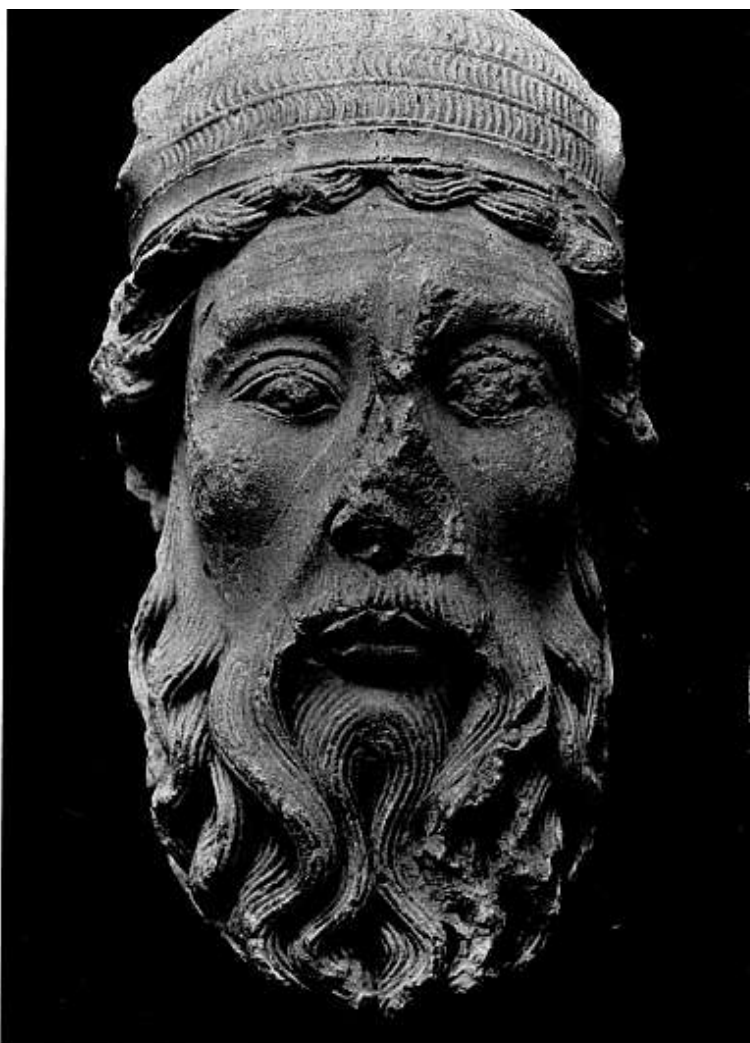
Dans un article publié au début de ce siècle, Emile Mâle définit le portail central de la collégiale de Mantes comme « la plus ancienne imitation » du portail de Senlis (« Le portail de Senlis et son influence, dans *Revue de l'Art ancien et moderne*, t. 29, 1911, p. 161-176). Depuis, nul n'a songé à dissocier les deux ensembles et, à près de cinquante ans de distance, le titre d'une pénétrante étude de Willibald Sauerländer semble faire écho à celui de Mâle (*Die Marienkrönungsportale von Senlis und Mantes*, dans *Wallraf-Richartz Jahrbuch*, t. 20, 1958, p. 115-162). Cependant les ambiguïtés d'un système comparatif fondé tantôt sur l'analyse iconographique, tantôt sur l'analyse stylistique — ou encore indistinctement sur l'une et l'autre — commencent à être perçues.

Sans nier pour autant les rapports évidents qui unissent Mantes et Senlis, on serait plus tenté, dans l'immédiat, de rechercher les caractères particuliers de chacun des portails. Le portail central de Mantes ne se réduit nullement à une « imitation » de celui de Senlis en dépit d'un programme iconographique identique, comme Jean Bony le soulignait déjà (*Congrès archéologique de France*, t. 104, 1946, p. 178). Willibald Sauerländer a attiré l'attention sur la séquence de scènes légendaires de la mort de la Vierge, au linteau.

Inconnue à Senlis, elle est indépendante de ce « modèle ». Les personnages de la voussure externe, dont aucune identification satisfaisante n'a encore été proposée, sont sans équivalent à Senlis, et aussi dans la série des portails du Couronnement de la Vierge qui sont parvenus jusqu'à nous.

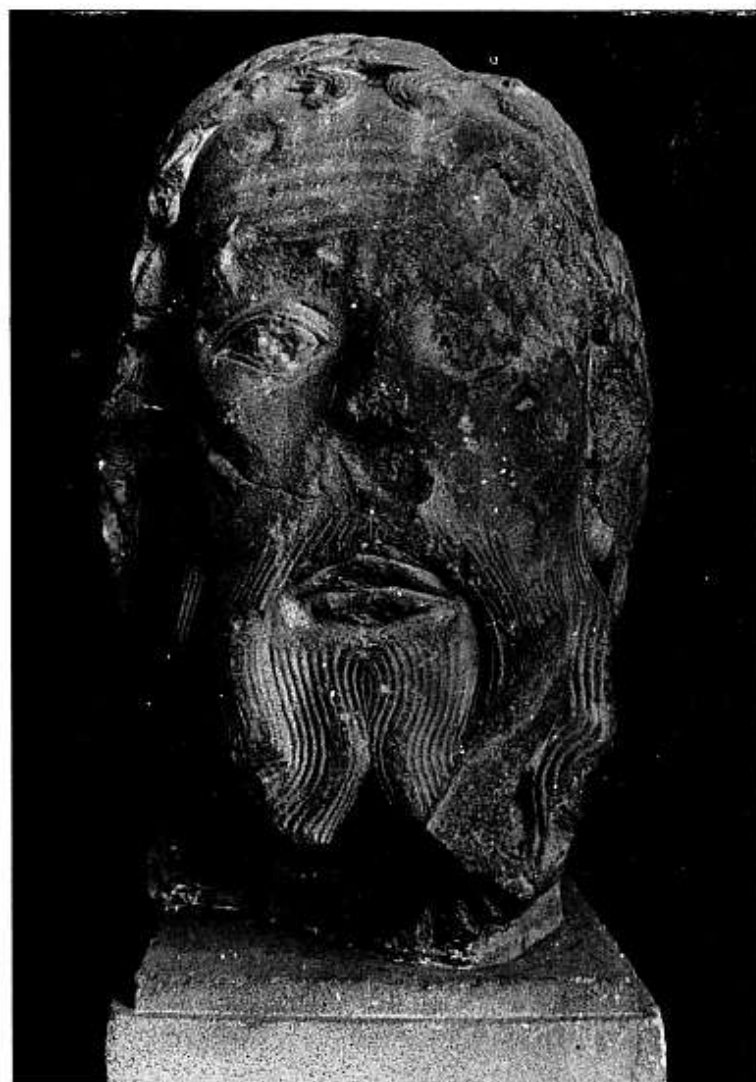
La tête de Moïse, exposée ici sous le n° 42, frappe par la rareté de son type, étranger au « Kathedraltypus » du XIII^e siècle. Il serait pour le moins téméraire d'affirmer que l'exemple vint de Senlis, où Moïse est acéphale depuis 1793.

En ce qui concerne le style, les rapports complexes des sculptures de Mantes avec Senlis d'une part, avec la porte des Valois de Saint-Denis d'autre part, ne se laissent pas toujours aisément distinguer. La théorie selon laquelle le seul portail de gauche serait comparable à la Porte des Valois pourrait être nuancée. L'écart chronologique entre les deux portails de Mantes est probablement moindre qu'on ne l'a longtemps cru sur la foi d'une tradition qui remonte à Millin (*Antiquités nationales*... t. II, Paris, 1791, p. 14-15). Le sculpteur du linteau du portail central pourrait avoir travaillé au portail de gauche. En tout état de cause, il paraît dangereux de tirer argument de certains fragments sculptés, trop hâtivement attribués à ce portail, pour définir



42

43



son style. Rien ne prouve qu'une tête de roi très mutilée (Mantes, dépôt lapidaire de la collégiale, inventaire n° 4, ancien n° 84) en provienne. L'origine d'une autre tête de roi, entrée au Metropolitan Museum of Art of New York avec la Collection Havemeyer (cf. *The Year 1200*, New York, 1970, I, Catalogue, n° 9, p. 8) est plus douteuse encore. Toute étude ultérieure devrait se fonder essentiellement sur un examen attentif des deux portails et surtout des figures des voussures, trop souvent négligées en raison de leurs mutilations. L'influence des portails de Mantes, à leur tour considérés comme « modèles », dans les dernières années du XII^e siècle, se laisse peut-être mieux définir. Les études récentes tendraient à la minimiser en ce qui concerne le portail Saint-Jean-Baptiste de la cathédrale de Sens. En revanche, les intuitions de Jean Bony concernant la diffusion du style de Mantes en direction de la Normandie se trouvent pleinement confirmées par les recherches de M. Sauerländer et de William Clark (dans *Gesta* t. 11 (1), 1972, p. 46-58). Le relief de Coudres (N° 47) en porte témoignage dans cette exposition.

42 Tête de Moïse. Vers 1180.

Pierre. H : 0,43.

Mantes, église Notre-Dame, Dépôt lapidaire. Inv. des Monuments Historiques (1972), N° 3 (ancien N° 87).

Cette tête fut découverte en 1851 ou 1852 à Mantes, par l'architecte Alphonse Durand : elle avait été remployée avec d'autres sculptures dans les fondations d'un mur de l'ancien couvent des Ursulines, que l'on démolissait pour bâtir une prison. Dès 1854, le baron de Guilhermy examina la trouvaille chez Durand et identifia correctement ce fragment comme « une tête de Moïse », détachée à la Révolution d'une statue « des ébrasures (sic) de la grande porte » de Notre-Dame de Mantes (Paris, B.N. Ms. nouv. acq. fr. 6103, fol. 136 r°). Plus tard, en 1910, faute d'avoir remarqué l'arrachement pourtant bien net des cornes sur la coiffe, Marcel Aubert révoqua en doute cette identification et décrivit « une tiare de grand prêtre », ce qui l'incita à avancer le nom de Samuel.

Il est vrai que la coiffure de cette tête est étrange — on dirait d'un casque orné de cornes, comme celui d'un chef Viking — mais très comparable justement à celle que porte le Moïse d'un manuscrit enluminé anglo-saxon du XI^e siècle : la Paraphrase d'Aelfric (Londres, British Museum, Ms. Claudius Cotton, B IV). La tête de Mantes diffère en revanche des modèles les plus fréquemment reproduits dans la sculpture monumentale des XII^e et XIII^e siècles : à Saint-Bénigne de Dijon, à No-

tre-Dame de Châlons-sur-Marne, à Saint-Rémi de Reims ou à Sainte-Marie d'York, à la Madeleine de Besançon ou à la cathédrale de Lausanne, Moïse est cornu mais nu-tête selon le type le plus banal ; aux ébrasements des cathédrales de Chartres et de Reims, on ne lui voit même plus de cornes.

Stylistiquement, cette tête est remarquable par le contraste entre la structure plutôt massive du visage, dilaté aux tempes, alourdi par les flots symétriques d'une longue barbe, et la fine précision, un peu sèche, du rendu ; les rangs de mailles du couvre-chef, les mèches de la moustache, de la barbe et des cheveux, ciselées avec une minutie d'orfèvre, encadrent un masque à l'expression tendue : la bouche, aux lèvres minces et coupantes, est étroitement pincée ; des paupières trop justes brident les globes des yeux qui braquent un regard d'une fixité presque douloureuse, accentuée par le froncement des sourcils générateur, sur le front bombé, d'une série de rides et d'un losange caractéristique à la base du nez.

Expositions :

Les chefs-d'œuvre de l'art français, Paris, 1937, n° 961. — *Cathédrales*, Paris, 1962, n° 35, p. 49-51 (notice de F. Baron et M. Beaulieu). — *Treasures from Medieval France*, Cleveland, 1967, n° III-37, p. 118 et 359 (notice de W. Wixom). *The Year 1200*, New York, 1970, I, n° 3, p. 2-3 (notice de K. Hoffmann).

Bibliographie :

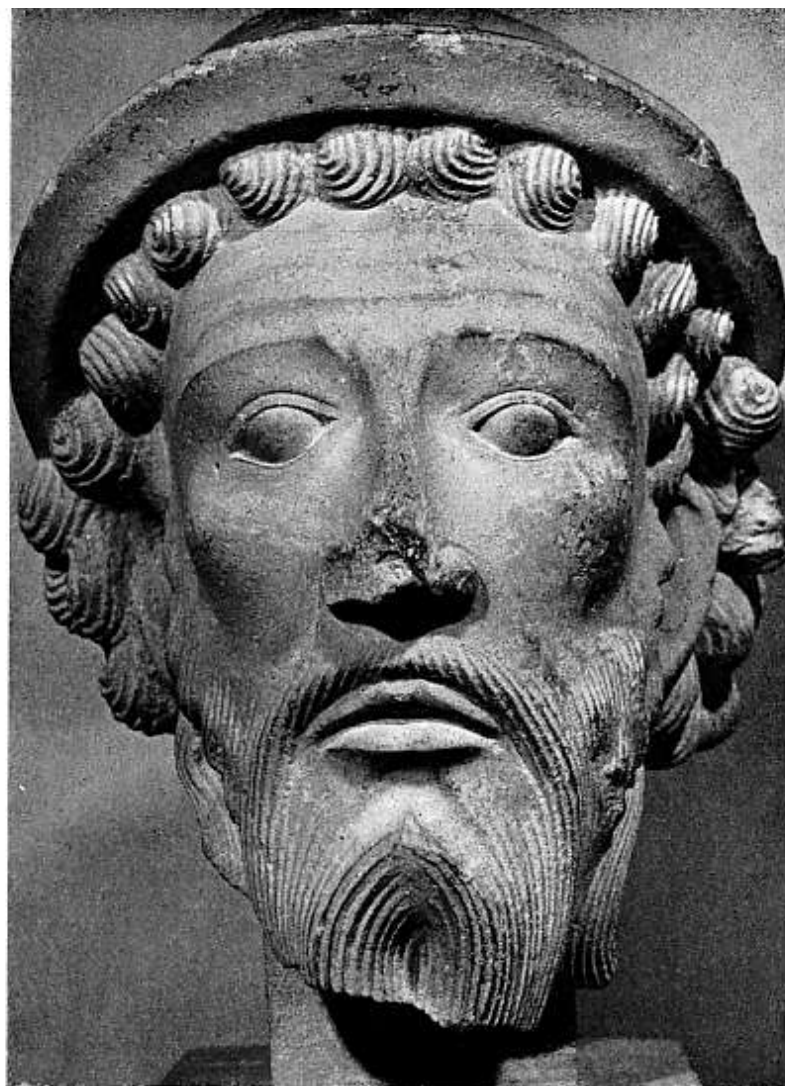
M. Aubert, *Monographie de la cathédrale de Senlis*, 1910, p. 103 ; du même, dans *Bulletin monumental*, t. 97, p. 8-9. — J. Bony, dans *Congrès archéologique de France*, t. 104, 1946, p. 202. — W. Sauerländer, dans *Wallraf-Richartz Jahrbuch*, t. 20, 1958, p. 148. — L. Pressouyre, dans *Bulletin monumental*, t. 127, 1969, p. 114-116. — W. Sauerländer, *La sculpture gothique en France*, p. 89-90.

43 Tête de grand prêtre. Vers 1180.

Pierre. H : 0,38.

Mantes, église Notre-Dame, Dépôt lapidaire. Inv. des Monuments historiques (1972), N° 2 (ancien N° 90).

Découvert avec le précédent par l'architecte Durand, ce fragment fut aussi reconnu par Guilhermy, en 1854, pour une épave du portail central de Notre-Dame de Mantes. Cette opinion judicieuse fut cependant combattue par Emile Mâle et, plus récemment, par Jean Bony, qui parle d'une « tête d'apôtre provenant du portail de droite ». Guilhermy, pour sa part, avait vu « une tête de prophète ». Marcel Aubert a proposé, de façon assez peu convaincante, le nom d'Abraham. En fait, le schimla qui voile les cheveux pour retomber sur la nuque et les épaules, désigne clairement un grand prêtre de l'Ancienne Loi. Dans le contexte iconographique des ébrasements du portail central, Aaron sacrifiant l'agneau et Siméon présentant l'Enfant au temple sont les



46

44



45



candidats les plus vraisemblables pour ce chef tranché. Mais il ne faut pas exclure absolument Saint Jean-Baptiste que l'on a parfois doté du schimla — à Reims, par exemple — pour rappeler qu'il était de race sacerdotale. Cette sculpture est très comparable à la précédente : le crâne massif, l'ossature lourde des joues n'excluent pas le traitement incisif des yeux et des lèvres, la crispation du front sillonné de fines rides, la brisure des sourcils relevés et froncés à la fois. Une expression d'attention soutenue, presque maniaque, est posée comme un ultime ornement sur ce visage lisse, cependant que le goût du détail ciselé transparait dans le galon superfétatoire du schimla, dans les longues mèches souples de la barbe et les minuscules frisons de la chevelure.

Exposition :

The Year 1200, New York, 1970, I, n° 2, p. 2 (notice de K. Hoffmann).

Bibliographie :

M. Aubert, dans *Monographie de la cathédrale de Senlis*, 1910, p. 103. — E. Mâle (1911), dans *Art et artistes du Moyen-Âge*, 1927, p. 215. — M. Aubert, dans *Bulletin monumental*, t. 97, 1938, p. 9 sq. — J. Bony, *Notre-Dame de Mantes*, s.d. (1946), p. 7. — W. Sauerländer, dans *Wallraf-Richartz Jahrbuch*, t. 20, 1958, p. 148. — L. Pressouyre, dans *Bulletin monumental*, t. 132, 1974, p. 54, n. 6.

44 Tête de roi de Juda. Vers 1180. (Moulage).

Pierre. H : 0,257.

Durham, (Caroline du Nord), Duke University Museum of Art, Inv. 1966-114.

Le musée de Duke University acquit cette tête en 1966, avec un lot de sculptures de la collection Ernest Brummer. Elle passait pour provenir de Poissy. Mais Robert Moeller proposa, dès 1967, l'attribution aux voussures du portail central de Notre-Dame de Mantes. Cette suggestion très pertinente fut cependant critiquée par K. Hoffmann et W. Sauerländer. En 1975, un moulage a permis de vérifier l'hypothèse de Robert Moeller : la tête du musée de Duke University se raccorde matériellement au corps acéphale d'un des rois de l'arbre de Jessé : le personnage symétrique du David, au troisième cordon de voussures du portail central, côté sud.

Comme l'avait noté Moeller, cette tête s'apparente de très près à celles des grandes statues-colonnes des ébrasements. Les meilleurs rapprochements se font avec le Moïse (N° 42), dont on retrouve ici le type de visage osseux aux fortes pommettes, aux joues légèrement creusées d'où coulent les flots d'une longue barbe. La moustache en fer à cheval du roi abrite une bouche aux lèvres plus charnues, mais le rendu de l'œil globuleux, saillant au dehors des paupières étroites, le tracé des sourcils déterminant un losange à la base du nez, sont rigoureusement comparables.

Expositions :

Sculpture and Decorative Art, Raleigh, 1967, n° 10, p. 32-35 (notice de R. Moeller). — *The Renaissance of the Twelfth Century*, Providence, 1969, n° 57, p. 166-168 (notice de S. Scher). — *The Year 1200*, New York, 1970, I, n° 4, p. 3-4 (notice de K. Hoffmann).

Bibliographie :

L. Pressouyre, dans *Bulletin monumental*, t. 127, 1969, p. 116, n. 2. — W. Sauerländer, dans *Art Bulletin*, t. 53 (4), 1971, p. 509. — L. Pressouyre, dans *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1975.

45 Tête virile. Vers 1180.

Pierre. H : 0,30.

Mantes, église Notre-Dame, Dépôt lapidaire. Inv. des Monuments historiques (1972), N° 1 (ancien N° 93).

Malgré de graves mutilations, cette tête reste l'une des sculptures les plus représentatives du style de Mantes. Les sourcils contractés, les yeux écarquillés entre leurs paupières minces, la bouche aux lèvres scellées confèrent au visage cette expression d'expectative et d'inassouvissement qui caractérise aussi les têtes n° 42, 43 et 44.

La stylisation de la chevelure ramenée en torsades de part et d'autre du front, certaine préciosité un peu sèche dans l'écriture permettent d'évoquer le rendu plus « métallique » de la porte des Valois à Saint-Denis. Sur la foi de ce rapprochement, on a parfois attribué cette tête fragmentaire à la porte nord de la façade de Notre-Dame de Mantes. Toutefois son appartenance au portail central ne saurait être exclue.

Exposition :

Cathédrales, Paris, 1962, n° 36, p. 51 (notice de F. Baron et M. Beaulieu).

Bibliographie :

W. Sauerländer, dans *Wallraf-Richartz Jahrbuch*, t. 20, 1958, p. 148.

46 Tête virile. Vers 1180 ?

Pierre. H : 0,30.

Paris, Musée de Cluny, Inv. 18952.

On n'a pas établi l'origine de cette tête. Elle figure en 1891, pour la première fois, dans un catalogue du musée de Cluny avec la mention : « trouvée en magasin ». Sa morphologie, son style d'une sécheresse presque métallique, son épiderme soigneusement poncé imposent un rapprochement avec les sculptures de la Porte des Valois à Saint-Denis (cf. le fragment Louvre RF 1236, exposé ici sous le n° 36). On ne peut exclure toutefois, en dépit d'une moindre vraisemblance, qu'elle puisse provenir de Notre-Dame de Mantes (cf. ici n° 45). Si les restaurations de la Porte des Valois rendent aléatoire tout essai d'attribution de la tête de Cluny, il serait du moins possible d'infirmer ou de confirmer l'hypothèse mantoise par l'expérience directe d'un raccord matériel.



47

47 a



47 b



Quoiqu'il en soit, la tête du musée de Cluny témoigne éloquentement du style si particulier, tout à la fois tendu et acéré, dont les portails mutilés de Saint-Denis et de Mantes restent les témoins essentiels.

Bibliographie :

E. Haraucourt et F. de Montremy, *Musée... de Cluny, catalogue général*, I, 1922, n° 91, p. 33. — W. Sauerländer, dans *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, t. 17, 1959, p. 1, n. 2. — L. Pressouyre, dans *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1975.

47 Déposition de Croix. Dernier quart du XII^e siècle.

Pierre. H : 1,00 - L : 0,98.

Coudres (Eure), église paroissiale Saint-Martin.

Ce relief, qui dépeint la Déposition de la Croix, est limité vers le bas par une bande parcourue d'ondulations, qui figure le sol, et vers le haut par quatre arcades irrégulières, dont deux sont occupées par des anges tenant des encensoirs. Le groupement des personnages correspond approximativement à la division suggérée par l'arcature : le Christ s'affaisse au milieu dans les bras de Joseph d'Arimathie, un de ses bras tenu sur la gauche par la Vierge affligée. À droite, le personnage de Nicodème s'accroupit vers le Christ afin de retirer un des clous qui lui transpercent les pieds, tandis que, derrière lui, Saint-Jean attend, le linceul tendu pour recevoir le corps. Les figures des Trois Maries et celle d'un personnage masculin sont regroupées verticalement à droite de la scène, formant la bordure latérale de la composition.

Outre le fait que le thème de la Déposition est lui-même extrêmement rare dans la sculpture du XII^e siècle, le relief de Coudres se distingue également par un certain nombre de détails narratifs remarquables. La représentation de la Croix comme le *Lignum Vitae* ; le fait que le nimbe crucifère est attaché à cette Croix au lieu d'être placé derrière la tête du Christ, le fait enfin que le Crucifié porte une couronne royale — tous ces éléments constituent des variantes à l'égard de l'iconographie traditionnelle de la Déposition. On remarque que le corps du Christ est lié à celui de Joseph par un drap enroulé et noué autour de la taille de ce dernier, et que les personnages de droite sont réunis par le linceul, qui est rejeté sur l'épaule de Saint-Jean, et se poursuit sur la première des Saintes Femmes. Tous ces détails dénotent la recherche, ici très poussée, d'une vigueur narrative qui n'a pas son équivalent dans la sculpture des portails contemporains.

La provenance du relief, qui n'est évidemment pas dans son emplacement original, aussi bien que sa fonction, sont inconnues. L'organisation rigoureuse des groupes de person-

nages, la préférence pour des figures animées et des gestes expressifs, et le traitement anecdotique du thème, suggèrent que le relief aurait été conçu pour être regardé, non comme une unité narrative distincte, se suffisant à elle-même, mais comme un des éléments d'une suite continue d'épisodes. M. William Clark, qui prépare une étude sur ce relief, met l'accent sur l'association réalisée entre le Christ couronné de la Crucifixion et la victoire du Christ sur la Mort, symbolisée par le Sacrifice de la Messe. La tonalité délibérément eucharistique de la scène, combinée avec son caractère narratif particulier — à la fois symbolique et anecdotique — pourrait donc soutenir l'hypothèse selon laquelle le relief de Coudres formait partie d'un jubé, ainsi que M. Sauerländer l'a suggéré récemment. Selon M. Clark, une localisation hypothétique pour cette pièce pourrait être la cathédrale d'Evreux.

Le relief de Coudres, qui connaît ici sa première exposition, s'associe stylistiquement avec la sculpture de Senlis et de Mantes. À Senlis, il doit la conception de figures compactes et vives, qu'anime un traitement élastique et tendu de la draperie. Bien des types de personnages — le Nicodème accroupi, les anges à têtes arrondies, le Christ aux yeux fermés, ou la première Marie à la bouche entrouverte (ill. 47 a) — trouvent des contreparties précises dans les figures du linteau et des voussures de Senlis. C'est surtout sur le plan de l'accentuation de la force expressive et narrative que la relation avec Senlis doit être comprise : on peut la définir par une capacité d'exceller dans la sculpture de figures à petite échelle, animées physiquement et psychologiquement d'une manière telle que la portée dramatique du sujet s'en trouve renforcée.

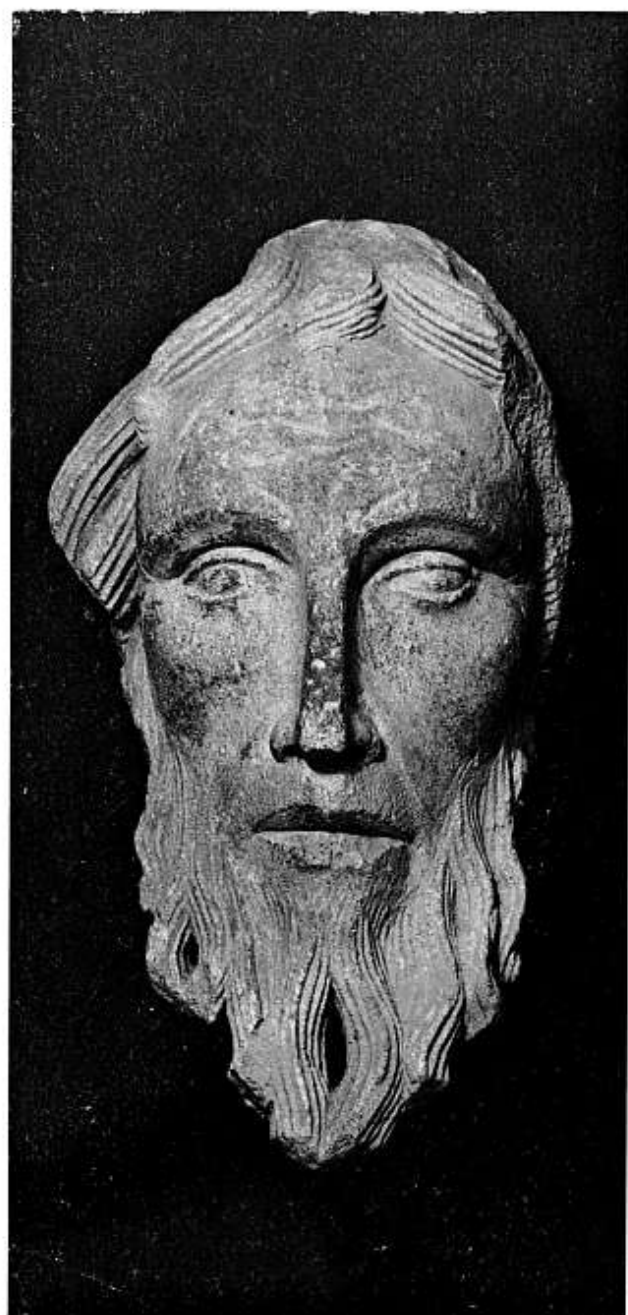
M. Clark a signalé les ressemblances présentes avec deux têtes préservées dans les voussures du portail central de Mantes, et M. Sauerländer a fait un rapprochement avec la tête d'un prophète (N° 44) au Musée de Cluny. Nous y retrouvons en effet ces têtes longues et osseuses (ill. 47 b), la taille précise des barbes et des cheveux, le dessin soigné des traits du visage.

Le style de draperie des personnages de Coudres apparaît cependant plus fluide et linéaire que celui de Senlis ou de Mantes ; les draperies s'écoulent et s'enroulent autour des frêles figures, formant ainsi des dessins de surface qui moulent les personnages et les réunissent.

Les qualités picturales et anecdotiques du relief peuvent aussi peut-être suggérer l'intervention de modèles manuscrits et, dans ce contexte, M. Sauerländer a fait un rapprochement général avec certaines figures aux attitudes animées de la Bible de Winchester.



48



49

Bibliographie :

M. Baudot, dans *Nouvelles de l'Eure*, n° 18, 1963, p. 17 sq. — J. Vanuxem, dans *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1969, p. 274 sq. — W. Clark, dans *Gesta*, t. II (1), 1972, p. 58, n. 59. — J.-P. Suau, dans *Nouvelles de l'Eure*, n° 49, 1973, p. 59 sq. — W. Sauerländer, dans *Etudes d'art offertes à Charles Sterling*, 1975, p. 23 sq. — W. Clark, Communication faite à l'occasion du *Second Annual Meeting of the Midwest Art History Association*, Minneapolis, avril 1975.

48 Console ornée d'une figure d'ange, provenant des fouilles de l'Hôtel Dieu de Paris en 1866-1867. Dernier quart du XII^e siècle.

Pierre. H : 0,40 - L : 0,18.

Paris, Musée Carnavalet. Inv. A.P. 158.

Il y a ici accord entre l'effort de l'ange et le rôle architectural de cette console : l'ange semble fléchir sous le poids à supporter ; il avance, la tête penchée sur l'épaule droite, avec les ailes plaquées contre la paroi. Il tient dans ses mains un objet circulaire, difficile à identifier, peut-être un disque sur lequel était figurée une croix de consécration. M. J.R. Gaborit propose d'y voir une meule de pierre ; la scène serait alors une illustration d'un passage de l'Apocalypse où un ange prédit la ruine de Babylone (Apocalypse XVIII, 20), la partie ondoyante placée sous les pieds du personnage devenant le flot de la mer où il va jeter la meule.

Les plis du vêtement n'ont pas de volume en eux-mêmes ; ils moulent encore étroitement le corps.

Dans cette sculpture, le jeu des lignes reste plus important que le jeu des volumes. Cette remarque permet stylistiquement de dater la pièce du dernier quart du XII^e siècle. J.R. Gaborit la rapproche de certaines figures des voussures de la porte Sainte-Anne à Notre-Dame de Paris, mais aussi de sculptures de Senlis ou Notre-Dame-en-Vaux à Châlons-sur-Marne.

Expositions :

Art français du Moyen-Âge, Québec-Montréal, 1972, n° 25 (notice de J.-R. Gaborit).

Bibliographie :

W. Sauerländer, dans *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, t. 17, 1959, p. 1, n. 2. — B. Kerber, *Burgund und die Entwicklung der französischen Kathedral-sculptur im zwölften Jahrhundert*, 1966, p. 96, n. 248. — Y. Christ, dans *Archeologia*, 1972, p. 71.

49 Tête d'homme barbu. Vers 1220-1230.

Pierre. H : 0,31.

Senlis, Musée du Haubergier.

L'origine de cette tête masculine saisissante, trouvée par l'Abbé Muller au siècle dernier, n'est pas connue. Marcel Aubert, qui avait d'abord pensé qu'elle provenait d'une des statues du portail central de la cathédrale, s'est ravisé par la suite en reconnaissant que, ni les dimensions, ni le style — plus

avancé — ne correspondent à ceux du portail. Il a émis plus tard l'hypothèse que cette tête avait pu appartenir à une statue de trumeau, telle un Beau Dieu, exécutée pour un portail du transept du XIII^e siècle de la cathédrale, presque entièrement reconstruit après l'incendie de 1504. Mais, puisque rien n'est connu, ni de ce transept, ni de l'endroit exact où la tête fût trouvée, ce fragment peut tout aussi bien provenir d'un autre endroit : compte-tenu de sa date, on peut notamment penser à Saint-Frambourg ou bien encore à l'Hôtel-Dieu de Senlis, reconstruit après 1208. La tête est remarquable par sa noble élégance, exprimée par les plans finement modelés d'un visage émacié et allongé. La force expressive qui en émane dérive de ses traits réguliers et bien marqués : yeux espacés qui s'enfoncent dans un visage osseux au front bombé ; nez droit au dessin ferme. La taille ondoyante et lâche des cheveux et de la barbe et les rides nettement tracées qui parcourent le front et encadrent le nez et les yeux, contribuent à lui donner une expression presque visionnaire.

Il est difficile de lui trouver des exemples comparables dans la sculpture du XIII^e siècle. A certains égards, on peut toutefois la rapprocher d'une tête d'homme du Musée de Bourges (Cathédrales, 1962, N° 56) et de certaines voussures provenant du portail nord de Reims, suggérant ainsi une date vers 1220-1230.

Expositions :

Chefs-d'œuvre de l'art français, Paris, 1937, n° 962. — *Cathédrales*, Paris, 1962, p. 61, n° 44 (notice de F. Baron et M. Beaulieu). — *Treasures from Medieval France*, Cleveland, 1967, p. 128, n° IV (3), p. 360 (notice de W. Wixom).

Bibliographie :

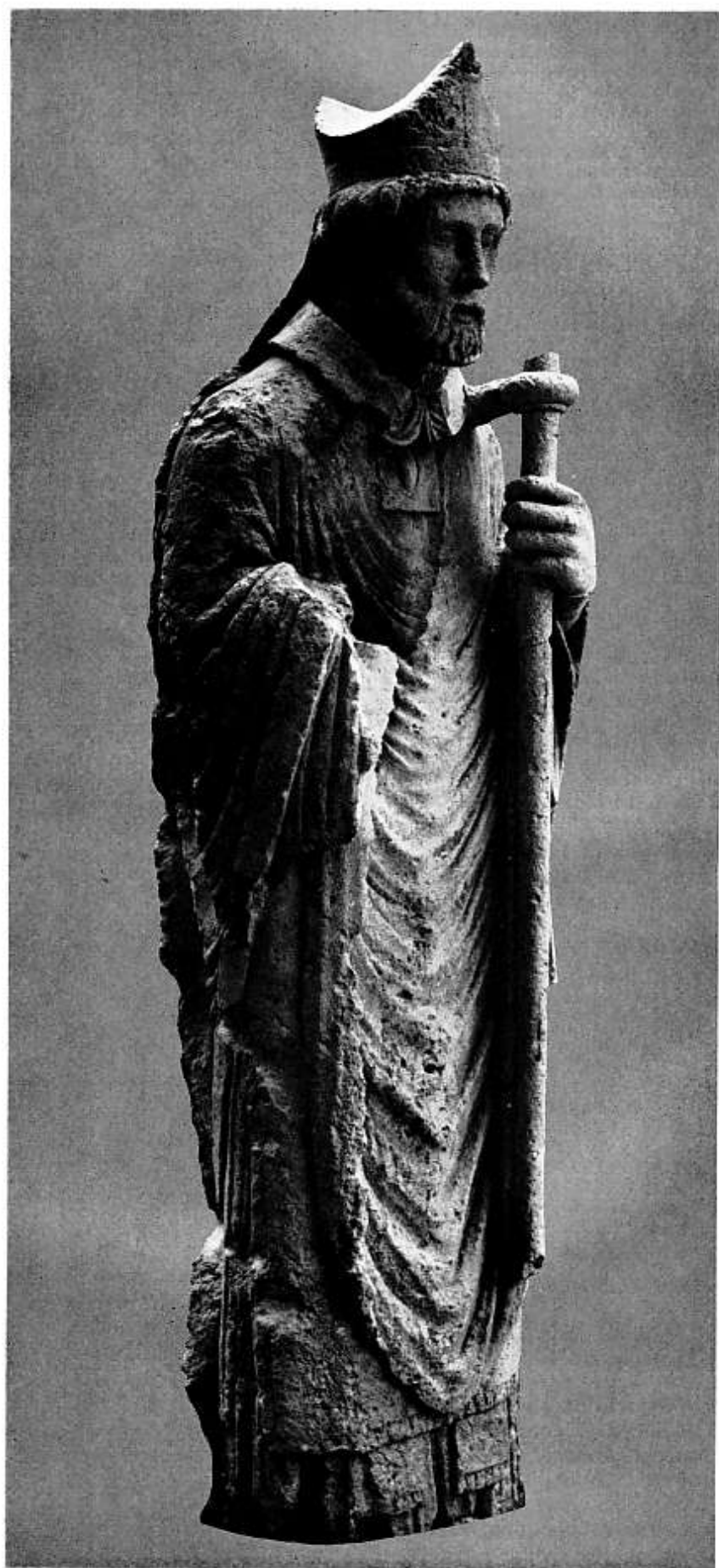
M. Aubert, dans *Revue de l'Art chrétien*, t. 60, 1910, p. 160 ; du même, *Monographie de la cathédrale de Senlis*, 1910, p. 103 ; du même, dans *Bulletin monumental*, t. 97, 1938, p. 10 ; du même, *La sculpture française au Moyen-Âge*, 1946, p. 208 ; du même, dans *Mélanges... Blondel*, 1963, p. 260. — F. Salet, dans *Bulletin monumental*, t. 122, 1964, p. 91 sq.

50 Statue d'évêque ou d'abbé. Vers 1215-1220.

Pierre. H : 1,50 - L : 0,43.

Senlis, Fondation Cziffra (ancienne église Saint-Frambourg). (Statue classée en 1977. Le dossier a été établi par Mme Bonnet-Laborde qui, en tant que Conservateur des Antiquités et Objets d'Art pour le Département de l'Oise, s'occupe des œuvres d'art des monuments civils et religieux).

Cette statue, qui fera prochainement l'objet d'une étude plus complète, fût découverte à l'occasion des fouilles effectuées dans la nef



de l'église de Saint-Frambourg de Senlis en 1975. Vêtu d'habits pontificaux : mitre avec fanons, aube longue, étole, dalmatique fendue aux côtés et décorée de franges, et chasuble sur laquelle repose un pectoral orné d'un cabochon, ce personnage tient une croix dans la main gauche, et lève la droite en bénissant. Le manipule placé sur le bras gauche et les extrémités de l'étole sont décorés d'orfrois fins. Les restes d'un petit encensoir sont visibles derrière l'épaule gauche du personnage, indiquant la présence d'un ange qui devait être attaché au support d'origine, et qui fût détruit lorsque la statue a été déposée. Les conditions dans lesquelles la statue était enterrée à Saint-Frambourg, son remarquable état de conservation et le caractère du buchage courant tout au long de la partie postérieure, indiquent qu'elle fût extraite volontairement et avec soin de son emplacement primitif.

L'identité, la fonction, et la provenance de cette statue sont inconnues. Le personnage est parfois considéré comme étant une représentation de Saint-Frambourg, moine auvergnat du V^e siècle et patron de la chapelle fondée à Senlis vers l'an mil par la reine Adélaïde. Dans le calendrier de Senlis, Saint-Frambourg était honoré en tant que confesseur et abbé ; son aube et sa chasuble, également données par la reine Adélaïde à la collégiale, étaient portées par le doyen les jours de fête, et exposées à la vénération des fidèles.

Les habits pontificaux du personnage pourraient donc s'accorder avec une représentation de Saint-Frambourg en tant qu'abbé. Outre Saint-Frambourg, on peut aussi penser à un des évêques (Saint Gerbauld et Saint Vigor, évêques de Bayeux ; Saint Silvin de Thérouanne), dont les corps reposaient dans la collégiale de Saint-Frambourg depuis le XII^e siècle. La possibilité que la statue provienne, non de Saint-Frambourg, mais d'une autre église de Senlis, ne doit pas non plus être, bien sûr, exclue. Dans ce cas, le champ d'investigation s'élargit pour inclure n'importe lequel des saints évêques de Senlis : Saint Marculphe et Saint Candide, Saint Levain, ou bien encore Saint Rieul. Le caractère général, l'attitude, et les attributs de la statue suggèrent qu'elle faisait partie d'un trumeau de portail. Toutefois, en raison de ses dimensions réduites, il n'est pas certain que le portail de Saint-Frambourg ait eu autrefois un trumeau sculpté et l'hypothèse selon laquelle la statue aurait pu se trouver au tympan du même portail est invérifiable pour le moment.

En tant que type de statue de trumeau, l'évêque bénissant appartient à une tradition dont on trouve des exemples au XII^e siècle : on pense aux trumeaux de Saint Marcel, à Notre-

Dame de Paris, et de Saint-Loup, à Saint-Loup de Naud. Les papes et les archevêques bénissant du portail du bras sud de Chartres fournissent, pour le XIII^e siècle, des exemples comparables de pose et de costume. Le trumeau du portail de Saint-Calixte, à Reims, constitue un type de saint personnage accompagné d'anges qui balancent des encensoirs. Sur le plan stylistique, la statue de Senlis constitue un témoignage important de la sculpture du début du XIII^e siècle en Ile-de-France. Le volume de la figure, nettement détachée du pilier, est renforcé par un traitement de draperie à la fois rigoureux et souple. L'aube, dont les mouvements sont contenus par la dalmatique arrangée avec simplicité, tombe autour des parties inférieures en plis tubulaires droits, accentués par la forme rectangulaire des extrémités de l'étole. Le caractère massif du personnage est compensé par le rendu souple et élégant de la chasuble, enveloppée avec ampleur en plis larges et palpables, qui décrivent de grandes courbes sur les côtés et s'amassent lourdement sur les bras. Devant, la chasuble tombe en plis fins formant une longue série de courbes qui tendent à se casser de plus en plus vers le bas pour suivre finalement le tracé d'un V bien marqué. La tête, encadrée par des cheveux bouclant légèrement autour du visage en épaisses mèches qui se chevauchent, est remarquable pour la fermeté de ses traits : front droit et saillant, nez long et rectiligne, fine barbe collant à la mâchoire et au menton. Les yeux écartés, soigneusement incisés, effilés en longues pointes aux extrémités, et soulignés par des rides discrètes, de même que les lèvres proéminentes qui dessinent une bouche légèrement entr'ouverte, donnent à ce visage un air expectatif teinté d'une certaine douceur. Le traitement souple de la draperie et le type de visage suggèrent des comparaisons avec certaines sculptures de Paris des années 1220 — on pense notamment aux statues de Saint-Germain et de Saint-Landry de l'église Saint-Germain l'Auxerrois. La statue de Senlis n'a toutefois rien en commun avec le nouveau style abrupt et anguleux qui apparaît au tympan du portail central de Notre-Dame de Paris. Ses racines stylistiques dérivent plutôt de la tradition établie vers 1200 à Sens, un courant qui a exercé une influence profonde en Ile-de-France au début du XIII^e siècle. Aussi, la date de 1230-1240, récemment proposée pour la statue provenant de Saint-Frambourg, devrait-elle être revue, comme invite à le faire son caractère rétrospectif et traditionnel, qui s'accommoderait mieux d'une datation vers 1215.

Bibliographie :

J.-M. Desbordes, dans *Archeologia*, n° 81, 1975, p. 66 sq.

BIBLIOGRAPHIE

Archives du Musée des monuments français (Inventaire général des richesses d'art de la France), Paris, 1883-1897. 3 vol.

Art du Moyen-Age en France (catalogue de Françoise Baron), Tokyo, Musée national d'art occidental, 1972.

Art français du Moyen-Age (catalogue de Jean-René Gaborit), Québec, Musée du Québec; Montréal, Musée des Beaux Arts, 1972.

AUBERT, Marcel, Monographie de la cathédrale de Senlis, Senlis, 1910 — Le portail occidental de la cathédrale de Senlis, dans *Revue de l'Art chrétien*, t. 60, 1910, p. 157-172 — La cathédrale Notre-Dame de Paris, Paris 1919 — Les nouvelles têtes du Musée de Senlis, dans *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Senlis*, t. 5, 1937, p. XCV-XCVI — Têtes gothiques de Senlis et Mantes, dans *Bulletin monumental*, t. 97, 1938, p. 5-11 — La sculpture française au Moyen-Age, Paris, 1946 — Nouvelles hypothèses sur les « têtes de Senlis », dans *Genève, Mélanges d'histoire et d'archéologie offerts en hommage à M. Louis Blondel*, nouv. sér. t. XI, Genève, 1963, p. 257-260 — et Michèle Beaulieu, Musée national du Louvre. Description raisonnée des sculptures du Moyen-Age, de la Renaissance et des temps moderne, I: Moyen-Age, Paris, 1950.

BAUDOT, M. Les églises des cantons de Saint-André et de Nonancourt, dans *Nouvelles de l'Eure*, n° 18, 1963, p. 15-44.

BONY, Jean, La collégiale de Mantes, dans *Congrès archéologique de France* (Paris-Mantes), t. 104, 1946, p. 163-220. Notre-Dame de Mantes (Seine-et-Oise), (Collection Nefs et Clochers), Paris, 1946.

Cathédrales: Sculpture, vitraux, objets d'art, manuscrits des XII^e et XIII^e siècles (catalogue de Michèle Beaulieu, Françoise Baron et al., Paris, Musée du Louvre, 1962.

Chefs-d'œuvre de l'art français, Paris, Musée nationaux, 1937.

Chefs-d'œuvre des Musées d'Ile-de-France, Château de Sceaux, 1958.

CHRIST, Yvan, Paris aura-t-il bientôt son musée archéologique, dans *Archéologia*, 1972, p. 71-75.

CLARK, William W., The Central Portal of Saint-Pierre at Lisieux: a Lost Monument of Twelfth-Century Gothic Sculpture, dans *Gesta*, t. 11 (1), 1972, p. 46-58 — The Deposition at Coudres. Communication faite à l'occasion du Second Annual Meeting of the Midwest Art History Association, Minneapolis (Minnesota), avril, 1975.

COURAJOD, Louis, Alexandre Lenoir, son journal et le Musée des Monuments français, Paris, 1876-88 — L'ancien musée des Monuments français au Louvre, dans *Gazette des Beaux Arts*, t. 57, 1885, p. 21-39.

CROSBY, Summer McKay, L'abbaye royale de Saint-Denis, Paris, 1953.

DESBORDES, Jean-Michel, Le patrimoine de Senlis s'enrichit d'un nouveau fleuron de la sculpture gothique, dans *Archéologia*, N° 81, 1975, p. 66-67.

ERLANDE-BRANDENBURG, Alain, Les remaniements du portail central à Notre-Dame de Paris, dans *Bulletin monumental*, t. 129, 1971, p. 241-248 — Observations sur le portail central de Notre-Dame de Paris, dans *Procès-verbaux de la Commission du Vieux Paris*, 1971, p. 27-34 — Le roi est mort: Etudes sur les funérailles, les sépultures et les tombeaux des rois de France, Paris-Genève, 1975.

GERIN, J., Notre-Dame de Senlis, La Chapelle de la Vierge, dans *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Senlis*, t. 1, 1863, p. 105-121.

Gisants et tombeaux de la basilique de Saint-Denis, Saint-Denis (Seine), Maison de la Culture, 1975. Catalogue de Alain Erlande-Brandenburg, Jean-Pierre Babelon et al. dans *Archives départementales de la Seine-Saint-Denis, Bulletin* n° 3, juin, 1975.

GRODECKI, Louis, La « première sculpture gothique », Wilhelm Voge et l'état actuel des problèmes, dans *Bulletin monumental*, t. 97, 1959, p. 265-289.

GUIFFREY, Jules, Communication sur la restauration de la tombe du roi Childebert au XVII^e siècle, dans *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1887, p. 109-118.

HARAU COURT, E. et F. DE MONTREMY, Musée des Thermes et de Cluny, catalogue général. I. La pierre, le marbre et l'albatre, Paris, 1922.

HUARD, Georges, Les tombes royales de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés, dans *Bulletin de la Société historique du VI^e arrondissement de Paris*, t. 35, 1935, p. 35-53.

KERBER, Bernhard, Burgund und die Entwicklung des französischen Kathedralskulptur im zwölften Jahrhundert, Recklinghausen, 1966.

KIMPEL, Dieter, Le sort des statues de Notre-Dame de Paris, Documents sur la période révolutionnaire, dans *Revue de l'Art*, n° 4, 1969, p. 44-47 — Die Querhausarme von Notre-Dame zu Paris und ihre Skulpturen, Diss. Bonn, 1971.

LAFFINEUR, l'Abbé, Renseignements sur la sculpture de la cathédrale de Senlis, dans *Bulletin monumental*, t. 10, 1844, p. 320-322.

LAPEYRE, André, *Des façades occidentales de Saint-Denis et de Chartres aux portails de Laon*, Paris, 1960.

LASTEYRIE, R. de, *La date de la Porte Sainte Anne à Notre-Dame de Paris*, dans *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France*, t. 29, 1902, p. 1-18.

LAVILLEGILLE, LONGPERIER, et Gilbert, *Rapport sur les statues de Moyen-Age découvertes à Paris, rue de la Santé, en décembre 1839*, *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, t. 5, 1840, p. 364-368.

LEFEVRE-PONTALIS, Eugène, *Saint-Evremond de Creil, Notice nécrologique*, dans *Bulletin monumental*, t. 53, 1904, p. 160-182.

LENOIR, Alexandre, *Musée des monuments français ou Description historique et chronologique des statues ... bas-reliefs et tombeaux des hommes et des femmes célèbres ...* (t. 1-4), *Musée des monuments français, ou Description historique et chronologique des statues...* (t. 7-8), Paris, an IX-1821.

MALE, Emile, *Le portail Sainte-Anne à Notre-Dame de Paris*, dans *Revue de l'Art ancien et moderne*, t. 2, 1897, p. 231-246, réimprimé dans *Art et artistes du Moyen-Age*, Paris, 1927, p. 188-208 — *Le portail de Senlis et son influence*, dans *Revue de l'Art ancien et moderne*, t. 29, 1911, p. 161-176, réimprimé dans *Art et artistes du Moyen-Age*, Paris, 1927, p. 209-225.

MARICOURT, René de, *Portail occidental de la cathédrale de Senlis*, dans *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Senlis*, t. 1, 1863, p. 121-146.

MATHON, L., *Saint-Evremond de Creil*, dans *Mémoires de la Société académique de l'Oise*, t. 4, 1861, p. 632-642.

MILLIN, A.L., *Antiquités nationales, ou recueil de monuments pour servir à l'histoire générale et particulière de l'Empire français*, Paris, 1790-1802.

MOET DE LA FORTE-MAISON, C.A., *Antiquités de Noyon*, Rennes, 1845.

Paris, *Bibliothèque Nationale*, Cabinet des Estampes, V° 26 i, (Collection Destailleur), t. IV, N° 114 : Dessin de Philippe Benoit.

Paris, *Bibliothèque Nationale*, Nouvelles acquisitions françaises, 6121 : 6103 (Collection Guilhaemy).

Paris, *Musée Carnavalet*, Collection François Alexandre Pernot, D 6455 à D 6459 (1840).

PRESSOUYRE, Léon, *Sculptures retrouvées de la cathédrale de Sens*, dans *Bulletin monumental*, t. 127, 1969, p. 107-118 — *Un apôtre de Chalons-sur-Marne*, Berne, 1970 — *La « Mactatio agni » au portail des cathédrales gothiques et l'exégèse contemporaine*, dans *Bulletin monumental*, t. 132, 1974, p. 49-65 — *Un fragment du portail central de Notre-Dame de Mantes au Duke University Museum of Art*, dans *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1975, [à paraître].

The Renaissance of the Twelfth Century (catalogue de Stephen K. Scher), Providence, Rhode Island School of Design Museum of Art, 1969.

ROSS, Marvin, *Monumental Sculptures from Saint-Denis*, dans *Journal of the Walters Art Gallery*, 1940, p. 91-107.

SALET, Francis, *Les têtes de Senlis*, dans *Bulletin monumental*, t. 122, 1964, p. 91-92.

SAUERLANDER, Willibald, *Beiträge zur Geschichte der « Frühgotischen » Skulptur*, dans *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, t. 19, 1956 — *Die Marienkrönungsportale von Senlis und Mantes*, dans *Wallraf-Richartz Jahrbuch*, t. 20, 1958, p. 115-162 — *Die kunstgeschichtliche Stellung der Westportale von Notre-Dame in Paris*, dans *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, t. 17, 1959, p. 1-56 — *Cathédrales : Zu einer Ausstellung im Louvre*, dans *Kunstchronik*, t. 15, 1962, p. 225-234 — *Cathédrales*, dans *Art de France*, t. 3, 1963, p. 210-219 — *Exhibition Review : The Year 1200*, dans *Art Bulletin*, t. 53 (4), 1971, p. 506-516 — *La sculpture gothique en France, 1140-1270*, (traduit par Jacques Chavy), Paris, 1972 — *Die Kreuzabnahme in Coudres*, dans *Etudes d'art français offertes à Charles Sterling*, Paris, 1975, p. 23-29.

Sculpture and Decorative Art. A Loan Exhibition of Selected Art Works from the Brummer Collection of Duke University (catalogue de Robert C. Moeller III), Raleigh, North Carolina Museum of Art, 1967.

SEYMOUR, Charles, *Notre-Dame of Noyon in the Twelfth Century*, New Haven, 1939.

SUAU, Jean-Pierre, *Les débuts de la sculpture gothique dans l'Eure*, dans *Nouvelles de l'Eure*, n° 49, 1973, p. 59-71.

THIRION, Jacques, *Les plus anciennes sculptures de Notre-Dame de Paris*, dans *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et Belles-Lettres*, 1970, p. 85-112.

Treasures from Medieval France, (catalogue de William D. Wixom), Cleveland Museum of Art, Cleveland, 1967.

TUETÉY, L., *Procès-verbaux de la Commission des Monuments (1790-1794)*, Paris, 1902, 2 vol.

VANUXEM, Jacques, *Autour du Triomphe de la Vierge du portail de la cathédrale de Senlis : Les portails détruits de la cathédrale de Cambrai et de Saint-Nicolas d'Amiens*, dans *Bulletin monumental*, t. 103, 1945, p. 89-102 — *A propos de la sculpture monumentale dans le nord de la France au XII^e siècle*, dans *Gedenkschrift Ernst Gall*, Berlin, 1965, p. 87-94 — *Un torse de Christ du Musée de Lille*, dans *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1969, p. 274-278.

VITRY, Paul, *Nouvelles observations sur le portail Sainte-Anne de Notre-Dame de Paris. A propos de deux fragments de voûtures conservés au Musée du Louvre*, dans *Revue de l'art chrétien*, t. 60, 1910, p. 70-76 — et G. Brière, *L'église abbatiale de Saint-Denis et ses tombeaux*, Paris, 1908.

VOGE, W., *Die Anfänge des monumentalen Stils im Mittelalter*, Strasbourg, 1894 — *Das Westportale der Kathedrale von Senlis und der plastische Stil am Ende des 12. Jahrhunderts*, communication à la *Kunstgeschichtliche Gesellschaft de Berlin, Sitzungsberichte*, III, 1906, p. 15-18 ; réimprimé dans *Bildhauer des Mittelalters Gesammelte Studien von Wilhelm Vöge*, (ed. E. Panofsky), Berlin, 1958, p. 54-59.

The Year 1200. A Centennial Exhibition at the Metropolitan Museum of Art, New York, 1970, I, Catalogue (de Konrad Hoffmann) ; II, A Background Survey (ed. Florens Deuchler).

LA SAUVEGARDE DE SENLIS

Revue trimestrielle — N° 45-46 — Printemps-Eté 1977

Rédaction - Administration : 39, rue Vieille-de-Paris, 60300 SENLIS - C.C.P. Paris 22.684-68

A l'occasion du quatrième « Rendez-Vous de Septembre », l'Association de la Sauvegarde et la ville de Senlis ont organisé cette exposition avec le concours de la Direction des Musées de France, de l'Inspection Générale des Musées classés et contrôlés, de la Direction de l'Architecture, du Service des Monuments Historiques et de la Fondation Kress.

Nous exprimons toute notre gratitude à ceux qui ont contribué à sa réalisation :

MM. les Archiprêtres de Laon, Mantes, Noyon et Senlis. MM. les Curés de Coudres et Saint-Denis. MM. les Maires de Coudres, Laon, Mantes et Noyon. MM. Dupont et Taralon, Inspecteurs généraux des Monuments Historiques. MM. Ferre et Prévost-Marcelhacy, Inspecteurs principaux des Monuments Historiques. Mmes Bonnet-Laborde, Souchon et Suau ; MM. Delafosse et Maréchal, Conservateurs des Antiquités et Objets d'art. MM. Beyer, Conservateur en Chef du Département des Sculptures du Musée du Louvre ; Chapu, Conservateur du Musée des Monuments français. Erlande-Brandenburg, Conservateur du Musée de Cluny ; Leemans, Conservateur du Musée Gallé-Juillet, à Creil ; Willesme, Conservateur du Département archéologique du Musée Carnavalet.

Nous tenons également à remercier tout particulièrement MM. les Professeurs Jean Bony, William Clark et Jacques Thirion ; MM. Alain Erlande-Brandenburg et Léon Pressouyre, pour les conseils autorisés qu'ils ont bien voulu nous

apporter, et M. William Hannagan pour sa traduction du texte de présentation.

Les notices du catalogue, à l'exception des n° 42 à 46, rédigées par M. Léon Pressouyre, Maître de Recherche au C.N.R.S., et du n° 48, rédigée par M. Jean-Pierre Willesme, Conservateur du Département archéologique du Musée Carnavalet, sont dues à Mlle Diane Brouillette, aidée, pour les traductions, par M. Dominique Vermand.

L'organisation et la présentation de l'exposition ont été réalisées par Mlles Françoise Amanieux, Conservateur du Musée municipal, et Diane Brouillette, aidées d'une équipe de bénévoles.

La mise en page de la partie photographique du catalogue a été réalisée par M. Hervé Giard.

Les illustrations photographiques sont de :

Archives photographiques : n° 1, 2, 3, 4, 5, 8 a, 14, 15, 16, 17, 18 a, 18 b, 19, 20, 31, 32, 33, 34, 35 a, 39 a, 41, 41 a, 43, 45 ; Diane Brouillette : couverture et n° 8 b, 15 a, 38 ; William Clark : n° 21, 22, 35, 47, 47 a, 47 b ; Direction des Antiquités historiques de Picardie : n° 50 ; Duke University Art Museum : n° 44 ; Giraudon : n° 42, 49 ; Bernard Mandin : p. 2 et n° 37, 39 ; Musée Carnavalet : n° 48 ; Musée de Cluny : n° 40 ; Musée du Louvre : n° 29, 36 ; Réunion des Musées Nationaux : n° 27, 28, 30, 46 ; Dominique Vermand : n° 6, 7, 8, 23, 24, 24 a, 25, 25 a, 26, 26 a, 26 b.

La réalisation technique du spectacle audio-visuel est due à M. Abadie et la Serac Industrielle.

Imprimeries Réunies de Senlis — Dépôt légal n° 861 — 1977 — Photogravure : Ambroise Photogravure

Secrétaire Général de la Rédaction et Directeur de la Publication : Roger Béchet

Tous droits de reproduction réservés sauf accord préalable

ASSOCIATION POUR LA SAUVEGARDE DE SENLIS

Siège Social : 39, rue Vieille-de-Paris, 60300 SENLIS. C.C.P. Paris 22 684.68

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Président d'Honneur	M. V. LABOURET	Trésorier	M ^{re} J. PATRIA
Président	M. R. de GRAMONT	Administrateurs	M. R. BECHET
Vice-Présidents	Mlle F. AMANIEUX M. P. MEUNIER		M. M. DELEBOIS M ^{re} B. HUET
Secrétaire	Dr P. BOQUET		M. H. LEBLANC
Secrétaire Adjoint	M. C. JOSSSE		Mme A. LESAGE

COTISATIONS

Cotisation individuelle	20 F + abonnement revue 20 F = 40 F
Cotisation d'un couple	40 F + abonnement revue 20 F = 60 F
Membre bienfaiteur	200 F + abonnement revue 20 F = 220 F