



STEPHAN ALBRECHT, STEFAN BREITLING, RAINER DREWELLO (HG.)

DAS KIRCHENPORTAL IM MITTELALTER

MICHAEL IMHOF VERLAG

SUR LA MEUSE

PORTAILS DES XIII^e ET XIV^e SIÈCLES (MAESTRICHT, HUY, DINANT)

BENOÎT VAN DEN BOSSCHE

ON THE MEUSE

13TH AND 14TH CENTURY PORTALS (MAASTRICHT, HUY, DINANT)

Little taken into account by art historians, the sculpted portals of the Maestricht collegiate church (bergportaal, end of the 12th century - 2nd quarter of the 13th century), Huy ("Bethlehem") (1350s), and Dinant (southern and western porches) (years 1340) are, however, extraordinary and, therefore, particularly interesting ensembles. The northern portal of the Sainte-Croix collegiate church is only known by some remnants (1340s), but was/is without a doubt also very interesting. Historiography (unfortunately mostly local) has long sought to integrate these sets into the great history of Gothic portals at any cost by presenting these "mosan" portals as more or less successful offshoots of French portals. That missed the point. Their original architecture and the unique management of iconography of the "mosans" portals testify rather to the capacity of the master builders and sculptors who were solicited by the sponsors of this region of the Empire, to transform or, more exactly, to distance themselves from the French models. Even later in the 19th and early 20th century a completely different type of adaption has been made at the "mosan" portals than in France of the same time. The lecture will be taking the results of the most recent studies into account which were conducted on portals in in the context of the conservation treatments applied to them.

Sur les rives de la Meuse, dans son bassin moyen, un beau nombre de portails sont, au XIII^e et au XIV^e siècles, percés, construits, aménagés pour desservir diverses églises. Parce qu'il ne nous semble pas juste que, jusqu'à aujourd'hui, les portails en question n'aient pas été intégrés à la réflexion sur les portails gothiques en France et dans l'Empire, ils seront ici rapidement présentés¹.

Que ce soit clair d'emblée : beaucoup reste à faire. On va le voir : quelques études visant à établir l'authenticité de tel ou tel portail ont bien été menées, et quelques études stylistiques visant à dater tel ou tel ensemble ont bien été publiées. Mais c'est, au regard de ce que ce patrimoine mériterait, peu de choses. Cela paraît d'autant plus étonnant que, sinon, les études relevant de l'archéologie du bâti ont été, ces dernières années, pour beaucoup d'édifices mosans, multipliées. Les collégiales de Maestricht (Notre-Dame et Saint-Servais), de Tongres [*Tongeren*] (Notre-Dame), de Liège (Sainte-Croix, Saint-Paul, Saint-Denis, Saint-Barthélemy), de Huy (Notre-Dame) et de Dinant (No-

tre-Dame), entre autres, ont été ou sont encore analysées dans le cadre de projets interdisciplinaires qui associent des archéologues, des historiens de l'art, des géologues et des ingénieurs². Mais donc, jusqu'à présent, les ensembles sculptés, et les portails en particulier, ont été, dans le cadre de ces projets, laissés de côté³.

Il s'agit pour nous de susciter un nouvel intérêt pour cet important héritage sculpté monumental, dans l'espoir que des études ciblées soient bientôt entreprises – des « monographies de portails », pourrait-on dire. Celles-ci devraient être rédigées en tenant compte de l'ensemble du patrimoine sculpté monumental de la Meuse moyenne à l'époque gothique, non comme des études isolées ne valant que pour elles-mêmes. C'est à cette condition, nous semble-t-il, que les choses pourront être comprises de la façon la plus juste.

Pour l'heure, nous nous proposons de présenter rapidement six portails à la fois singuliers et typiques de ce qui s'est fait au XIII^e et au XIV^e siècles sur les



ABB. 1
Maastricht, Saint-Servais,
bergportaal, vue d'ensemble

bord de la Meuse, dans l'ancien diocèse de Liège (suffragant du diocèse de Cologne), et même plus précisément sur le territoire de l'ancienne principauté de Liège⁴ : pour le XIII^e siècle, le *bergportaal* de Maastricht et le portail du baptistère à Dinant ; pour le XIV^e siècle, le portail dit du Bethléem à Huy, le portail de la Résurrection du Christ à Sainte-Croix de Liège, et les portails méridional et occidental à Notre-Dame de Dinant.

LE BERGPORTAAL DE MAASTRICHT

La collégiale Saint-Servais de Maastricht est l'une des deux grandes collégiales de ce lieu de passage de la Meuse (*Traiectum ad Mosam*)⁵. Son chapitre était l'un des plus prestigieux et des mieux dotés de la région. La construction de la collégiale actuelle remonte pour partie à la première moitié du XI^e siècle. Mais l'église a été considérablement aménagée et agrandie vers

1200 puis, au même titre que le complexe de bâtiments duquel elle relevait, au XVe siècle. Le portail qui nous intéresse s'ouvre dans la partie occidentale de la collégiale, sur la travée qui est au plus près du chœur occidental, plus précisément sur le bas-côté méridional de cette travée (Abb. 1)⁶. Plutôt que de parler simplement d'un « portail », il faudrait parler d'un « porche muni d'un portail », et cela d'autant plus que des rondes-bosses et des reliefs ne sont pas seulement fixés au tympan, à la voussure et dans les ébrasements du portail, mais aussi en retour de ceux-ci.

Le porche présente de nombreux points communs avec toute une série de constructions rhénanes de la fin du XIIe siècle et des premières décennies du XIIIe, comme l'a bien montré Berthold Köster⁷. Ce porche s'ouvre sur une placette du quartier canonial, non sur le *Vrijthof*, la plus vaste des places de Maastricht. La collégiale est pourtant adossée au *Vrijthof*, situé au débouché des artères commerçantes et bourgeoises. Le porche est généralement appelé *bergportaal* parce que la placette, désignée aujourd'hui comme le *Henric van Veldekeplein*, et le quartier sur lesquels il donne sont pentus. La placette a pu servir en partie de cimetière. Ainsi, le *bergportaal* doit-il être considéré moins comme une entrée monumentale destinée à faire le lien entre la cité et la collégiale, que comme un lieu de passage à l'intérieur d'un complexe canonial.

Le portail est en grès houiller (éléments structurels) et en tuffeau (reliefs du tympan et de la voussure, et rondes-bosses). Les épaisses couches d'enduits et de couleurs ultérieures au XIIIe siècle perturbent la per-

ception. Lors du dernier traitement de conservation et de restauration qui lui a été appliqué en 1990–1992, il a pourtant été décidé de laisser au *bergportaal* l'apparence que, entre 1883 et 1887, Pierre Cuypers – l'architecte du *Rijksmuseum* et de la gare *Amsterdam Centraal* – et d'autres architectes lui avaient donnée. L'ensemble a alors été énergiquement restauré, réenduit, repeint⁸.

La datation du portail est incertaine. Pour faire court, nous dirons ici que, pour Berthold Köster, l'œuvre remonte aux alentours de 1225⁹. Le *bergportaal* ne pourrait avoir été sculpté qu'après que les grands projets français de la seconde moitié du XIIe siècle eussent été menés à bien ; Berthold Köster argumente d'ailleurs en multipliant les comparaisons avec les ensembles sculptés d'Ile-de-France et de Champagne. Pour Elizabeth den Hartog, le *bergportaal*, qui serait le résultat de deux campagnes de construction distinctes, est plus ancien. Il daterait des années 1170–1180 et 1200–1215¹⁰. L'historienne de l'art cherche plutôt à situer les sculptures maastrichtoises dans le contexte de la sculpture et de l'orfèvrerie locales – mosanes donc. Le *bergportaal* serait, sinon antérieur aux ensembles français, tout au plus contemporains de ceux-ci.

Quoi qu'il en soit, le tympan a été composé d'une façon qui évoque directement les tympan du Couronnement de la Vierge à la cathédrale de Senlis et de la façade nord de la cathédrale de Chartres (Abb. 2). Avec Elizabeth den Hartog, il faut toutefois admettre que les personnages sont, à Maastricht, nettement plus trapus que ceux des célèbres tympan français.

Dans les bandeaux de la voussure, sont représentés, de l'extérieur vers l'intérieur : des prophètes et des patriarches, des rois de Juda, les chefs des tribus d'Israël, des ancêtres de saint Servais (avec, en premier lieu, saint Jean Baptiste, le Christ et la Vierge), et finalement, tout à droite, Servais lui-même. Toutes ces figures-clés sont installées dans des espaces délimités par des rinceaux enroulés en forme de huit, que l'on retrouve en particulier au portail de l'abbatiale de Braine et à la cathédrale de Mantes-la-Jolie. Les couches de couleurs et d'enduits postérieures au début du XVIIe siècle (époque à laquelle le portail maastrichtois fut une première fois restauré, après qu'il a été vandalisé par des iconoclastes en 1566) ont été ôtées sur une figure ; celles qui sont postérieures au XIIIe siècle l'ont été sur deux autres figures, en bas à droite.

Aux ébrasements, on reconnaît, sculptés en ronde-bosse, saint Jean Baptiste – une statue qui était devenue, au milieu du XIXe siècle, pratiquement illisible, et qu'on a tenté de reconstituer, en s'égarant toutefois, puisqu'à l'origine il devait s'agir d'un Samuel. La pose adoptée par ce Jean Baptiste/Samuel, les jambes croi-

ABB. 2
Maastricht, Saint-Servais,
bergportaal, tympan



sées en position debout, est un argument pour situer l'œuvre au XIIe siècle plutôt qu'au XIIIe. On voit ensuite David, Moïse, Abraham sacrifiant Isaac, une Vierge à l'Enfant, Jean Baptiste baptisant le Christ, Jean l'évangéliste et saint Servais, « apôtre » de Maestricht, considéré par la tradition hagiographique comme un membre de la *familia* du Christ. D'un point de vue iconographique, seule la présence de Jean l'évangéliste paraît peut-être, au premier abord, incongrue, la présence de saint Servais étant bien sûr facile à justifier, et les autres figures évoquant directement les ensembles français et champenois. Mais sur le flanc méridional de la collégiale Saint-Servais, donnant directement sur la place Henric van Veldeke, s'élève une église paroissiale Saint-Jean l'Évangéliste, qui justifie la présence du disciple préféré du Christ aux ébrasements.

Sur les murs qui s'élèvent en retour de ces ébrasements et qui constituent le porche du portail, des statues de plus petites dimensions devraient être encore évoquées, qui représentent des anges en buste, des prophètes (de nouveau), et une personnification de la Synagogue, laquelle, avant les interventions drastiques du XIXe siècle, représentait plutôt une sibylle. Le « programme » se prolonge donc au-delà des ébrasements.

Pour terminer, on relèvera enfin que les statues des ébrasements sont surmontées d'une frise continue de chapiteaux-baldaquins-consoles qui a été mise en relation avec les œuvres attribuées au *Meister des Laacher Samson* ou *Samsonmeister* (paradis de Maria Laach, collégiale de Bonn...)¹¹. Il ne s'agit pas de discuter ici ces rapprochements, mais d'attirer l'attention sur ceci : si le *bergportaal* est souvent envisagé en relation avec des portails français de la seconde moitié du XIIe siècle, il est des historiens de l'art pour l'articuler aussi, outre à la sculpture monumentale mosane, à la sculpture monumentale rhénane de l'extrême fin de ce XIIe siècle et du début du XIIIe siècle. Le *bergportaal* serait une œuvre-carrefour.

Cette manière de présenter les choses est sans doute pertinente. Mais à focaliser l'attention sur des formules iconographiques, compositionnelles et stylistiques inventées ailleurs, plutôt que sur les aspects originaux du porche-portail maestrichtois – en particulier son emplacement à l'intérieur d'un complexe plutôt qu'entre l'église et le cœur de la cité, et son programme iconographique tentant d'articuler les figures hagiographiques locales avec des figures bibliques et des énoncés dogmatiques mariologiques (la Dormition de la Vierge, son Assomption et son Couronnement) –, les historiens de l'art passent peut-être à côté de ce qui fait le véritable intérêt de ce porche-portail.



LE PORTAIL DU BETHLÉEM À HUY ET LE PORTAIL DE LA RÉSURRECTION DU CHRIST À SAINT-CROIX DE LIÈGE

La collégiale de Huy (1311–1536)¹² est munie d'un portail dont la situation est encore plus étonnante que celle du portail de Maestricht (Abb. 3). En effet, ce portail, désigné comme le « Bethléem », n'est pas percé dans un mur de la collégiale. A hauteur du chevet occidental, depuis l'un des axes principaux de la ville (la rue du Pont), le portail donne plutôt accès à une ruelle qui flanque la collégiale sur son long côté méridional. Cette ruelle permet d'accéder à la façade du bras sud du transept (XVIe siècle), par les portes desquelles on pouvait autrefois rentrer dans l'église. Plus loin, la ruelle conduit jusqu'à la massive tour occidentale. Le Bethléem est donc moins le portail de la collégiale que celui du complexe canonial dans son ensemble.

ABB. 3
Huy, portail dit « Le Bethléem »,
vue d'ensemble

C'est le portail « mosan » le mieux conservé qui soit¹³. Daté de 1330–1340 pendant longtemps¹⁴, il est aujourd'hui considéré comme un peu plus tardif, remontant aux années 1350–1360¹⁵.

L'œuvre a été considérablement amplifiée à la fin du XIXe siècle et au début du XXe, mais sans que le tympan central, qui avait peu souffert, soit véritablement retouché, de telle sorte que ce tympan central, divisé, d'une certaine manière, en trois tympan, peut être considéré comme matériellement authentique. La dalle constituant le fond du tympan est en tuffeau, les figures comme aussi les éléments architecturaux en calcaire du Bajocien. La voussure est également en calcaire du Bajocien.

On reconnaît aisément, à gauche, une Nativité surmontée d'une Annonce aux Bergers ; à droite, une Adoration des Mages ; et en haut, entre les arcs, un Massacre des Innocents. La Nativité se singularise par une double représentation du Christ. Il est montré blotti contre sa Mère représentée « à l'ancienne », c'est-à-dire couchée ; mais on le voit aussi dans une crèche abritée par une étable, protégé et réchauffé par l'âne et le bœuf. Joseph complète la scène. A l'extrême gauche de la composition, un jeune homme agenouillé, priant de manière ostensible, paraît difficile à identifier autrement que comme un « dévôt » de l'époque à laquelle le tympan a été sculpté et mise en

ABB. 4

Huy, portail dit « Le Bethléem »,
Massacre des Innocents

ABB. 5

Huy, portail dit « Le Bethléem »,
le plus jeune des Rois mages



place – peut-être la personne qui commanda et finança l'oeuvre. Au-dessus de la Nativité, l'Annonce aux Bergers est extrêmement compacte ; six personnages et quatre animaux, de dimensions variées, ont été agglutinés au mépris de la lisibilité. Chacun des personnages et des animaux est néanmoins habilement croqué. Les tenues des deux bergers séduisent par le soin qui a été apporté à la représentation des vêtements et des accessoires.

L'Adoration des Mages est plus conventionnelle, le plus âgé des mages étant agenouillé devant la Vierge et son Enfant, les deux autres rois se tenant debout juste derrière leur aîné et discutant. On note cependant que le Christ est représenté de manière très naturelle ; il ouvre le récipient sur pied – une sorte de ciboire – que tient le plus âgé des mages (sans doute Balthazar) offrant son présent (de l'or ?). Un ange tenant en main une étoile (délabrée) est fixé en surplomb à droite de la scène. Au-dessus de toutes ces scènes, enfin, le Massacre des Innocents, est composé autour d'une figure d'Hérode surdimensionnée, trônant sur une chaise curule, jambes croisées conformément au rite de justice médiéval (Abb. 4). Muni de son sceptre, cet inique souverain ordonne d'un geste impératif l'extermination des jeunes enfants. A sa droite, un soldat protégé d'un bouclier bien typé et d'une armure soigneusement rendue, veille sur son orgueilleux souverain, tandis qu'à l'arrière, un second soldat est sur le point de couper le bras d'un enfant, au vu et au su d'une mère (Rachel, conformément à Mt 2, 18) sur laquelle un autre enfant gît. Le vêtement qu'a revêtu celle-ci, bien ajusté, cintré, fermé par un grand nombre de boutons, est un vêtement de prix, qui témoigne de l'aisance dans laquelle elle vit – le massacre décrété par Hérode a donc aussi touché les nantis.

Il est déroutant que le cycle narratif se termine sur cette scène désolante, horrifiante. Ailleurs, sur les tympan gothiques dans lesquels se développent de longues séquences narratives¹⁶, le Massacre des Innocents est généralement suivi de la Présentation au Temple ou du Baptême du Christ, attestant qu'Hérode ne réussit pas à enrayer le processus de la Rédemption. Le cycle hutois, par contre, se termine de manière tragique, et sur une situation qui paraît sans issue. De manière générale, au tympan du Bethléem, l'accent est mis non sur la nature divine du Christ, mais sur sa nature humaine et sur le contexte violent dans lequel son avènement a lieu. L'humanité du Christ et la violence qui caractérisèrent l'avènement du Messie avaient été depuis longtemps annoncées par les prophètes, dont quatre sont représentés dans une sorte de bandeau de voussure, à hauteur du Massacre des Innocents justement.

D'un point de vue technique, le Bethléem ne laisse pas d'étonner. Les différentes scènes ne constituent pas le tympan proprement dit ; il s'agit de reliefs et de statues qui sont fixés sur le tympan proprement dit. Ce tympan est en quelque sorte une surface d'exposition. D'importants vestiges de polychromie et d'enduits sont conservés, mais pas partout. Il semble qu'en plusieurs endroits, le travail de finition n'ait pu être mené à bien. Ainsi, certains globes oculaires n'ont pas été sculptés de paupières ; d'autres, bien. On gardera cependant à l'esprit que l'impression d'inachèvement est à plusieurs endroits amplifiée par la disparition naturelle des enduits et la polychromie.

Les reliefs et les statues qui agrémentent le tympan hutois ont pu être mis en relation avec un groupe de reliefs en marbres provenant de la région mosane¹⁷. Ces reliefs sont en marbre de Carrare : l'hypothèse a plusieurs fois été formulée ; des analyses pétrographiques l'ont récemment établi. Certains rapprochements entre ces « marbres mosans » et les reliefs et les statues du Bethléem ont finalement conduit à postuler que les uns et les autres sont dus à deux sculpteurs qui, à un moment de leur carrière, ont travaillé ensemble¹⁸.

Des rapprochements précis peuvent en effet être établis entre certains marbres mosans et certaines parties du Bethléem. A titre d'exemple, on attirera l'attention sur le Roi mage qui, dans le Bethléem, est figuré tout à fait à droite (Abb. 5) ; il est en plusieurs points identique à un Roi mage en marbre, réputé mosan, du *Dayton Art Institute*. Les deux renvoient par ailleurs directement aux statues de saint Louis du début du XIV^e siècle, dont celle du Musée de Cluny datée de vers 1300¹⁹. A l'instar de ce qui a été observé à Maestricht bien plus tôt, nous constatons donc que le tympan hutois doit être étudié en prenant en compte non seulement la production mosane, mais aussi la sculpture française. Et cela d'autant plus que des sculpteurs mosans firent carrière en France. On pense en particulier à Jean (Pépin) de Huy et à Jean (Hennequin) de Liège²⁰.

Il convient aussi d'attirer l'attention sur les soldats représentés dans les reliefs hutois du Massacre des Innocents. Car c'est l'examen attentif de leurs armures et de leurs armes qui permet récemment de revoir la datation du « tympan », un temps situé entre 1311 (l'année du début des travaux de reconstruction de la collégiale) et 1345, puis dans les années quarante. A vrai dire, en raison de ces armures et de ces armes, l'œuvre doit plutôt avoir été sculptée dans les années 1350–1360²¹.

Cela amène à évoquer un groupe sculpté légèrement antérieur au Bethléem, malheureusement conservé dans un état fragmentaire (Abb. 6). Il s'agit



des vestiges du « tympan » septentrional de la collégiale Sainte-Croix à Liège, aujourd'hui conservés au Musée Grand Curtius de cette même ville. Le portail s'ouvre sur le bas-côté septentrional de l'église, dont on sait qu'il s'agit d'une remarquable *Hallenkirche* munie d'un étonnant chœur occidental. Parmi les vestiges du tympan, en calcaire du Bajocien, datés des années 1340, on compte, comme dans le groupe hutois du Massacre des Innocents, deux soldats, dont les armures et les armes sont d'un type antérieur à celui du Bethléem. Si le mot tympan doit de nouveau être utilisé avec des guillemets, c'est que, comme à Huy, les éléments sculptés sont pratiquement des statues, à l'origine fixées par des tenons sur le tympan proprement dit. Il s'agit, outre de soldats, d'un Christ sortant du tombeau. Nous ne nous attarderons pas sur l'iconographie de l'ensemble liégeois, mais nous relevons quand même le caractère étonnant voire audacieux du choix iconographique ici posé, avec, donc, une mise en évidence de la résurrection du Christ, non du Jugement dernier.

Pour conclure quant au Bethléem de Huy et au portail septentrional de Sainte-Croix à Liège, nous résumerons les choses en soulignant son caractère atypique : ces architectures et leur disposition par rapport aux édifices qu'elles desservent sont atypiques, comme aussi la conception des tympanes qui ne sont pas constitués par des reliefs mais qui servent de surfaces d'exposition à des reliefs et à des statues ; l'iconographie, enfin, est atypique par ses accents, à Liège par la mise en évidence d'un sujet jusqu'alors rarement exploité dans la sculpture monumentale, à Huy

ABB. 6
Liège, Sainte-Croix, vestiges du tympan septentrional : la Résurrection du Christ

par ses accents anecdotiques et humanistes, et les références précises aussi bien au patrimoine local qu'à la sculpture française.

LE PORTAIL DU BAPTISTÈRE, LE PORTAIL MÉRIDIONAL ET LE PORTAIL OCCIDENTAL DE LA COLLÉGIALE DE DINANT

La situation géographique de la ville de Dinant, et singulièrement de sa collégiale, évoque celle de Huy. A Dinant, la collégiale va jusqu'à toucher le rocher de la colline ; la travée la plus orientale du déambulatoire (dépourvu de chapelles rayonnantes comme c'est le cas dans la plupart dans les églises mosanes) s'ouvre sur le rocher, qui apparaît donc à l'intérieur de l'église. L'église est munie de quatre portails, qui sont dans un état désolant²². L'un, en grès houiller, remontant au XIIe siècle, muré, se trouve sur le bas-côté nord. Il n'en sera pas question ici. Le deuxième, en calcaire du Viséen (colonnes, linteau et bandeaux supérieurs de la voussure) et en calcaire du Bajocien (bandeaux infé-

rieurs de la voussure), désigné aujourd'hui comme le « portail du baptistère » parce qu'il se trouve dans un espace qui abrite depuis un certain temps des fonts baptismaux, permettait, avant la construction du porche dont il sera plus loin question, d'accéder au bras sud du transept par le flanc occidental de celui-ci²³. A l'instar du portail nord, le portail du baptistère a été muré, sans doute au XIXe siècle. Le tympan du baptistère est dépourvu de sculptures. La structure de ce tympan aniconique est hors du commun, avec un linteau dont les éléments sont articulés de part et d'autre d'une pierre taillée en forme de calice, et des moellons assez soigneusement dégrossis. Une voussure composée de trois bandeaux affiche pourtant une intéressante iconographie : autour de deux clefs montrant un Agneau de Dieu (curieusement entouré des symboles du tétramorphe) et un minuscule Couronnement de la Vierge (flanqué de deux anges thuriféraires) se déploie une théorie d'une vingtaine de prophètes et de rois (Abb. 7). Certains éléments de ces bandeaux sont de grande qualité et bien soignés (ainsi le prophète figuré tout à gauche, en bas) ; d'autres ne le sont pas du tout (ainsi les personnages du Couronnement, justement). Certains éléments ont été sciés à mi-corps pour pouvoir être intégrés à la composition. L'ensemble fait l'effet d'un patchwork. Comment l'expliquer ? Les éléments qui constituent aujourd'hui le portail du baptistère viennent-ils d'un autre portail ? Ou faut-il plutôt imaginer que le portail du baptistère a été considérablement remanié à une époque ultérieure à sa création, par exemple lorsque le porche méridional fut élevé, au XIVe siècle ? Ces deux hypothèses sont en tout cas plus plausibles que celle d'une erreur originelle de planification. Quoi qu'il en soit, la série de personnages, le Couronnement et l'Agneau de Dieu sont datés entre 1227 – année au cours de laquelle une partie de la falaise au pied de laquelle la collégiale s'élève se détacha et la détruisit – et 1250. Le prophète que nous venons d'évoquer, par exemple, évoque des personnages de voussures de la seconde moitié du XIIe siècle, singulièrement de voussures agrémentant des portails français (Senlis, Laon, Chartres nord...)²⁴. Mais ce prophète ou, d'ailleurs, d'autres figurines, peuvent également être rapprochés d'œuvres mosanes. On pense bien sûr aux figures de la voussure du *bergportaal* à Maestricht, plus haut évoqué, comme aussi à certaines rondes-bosses. Le prophète que nous venons de désigner, et d'autres personnages qui, dans le portail du baptistère, lui ressemblent, sont « composés » de façons pratiquement identiques au Christ de Rausa (Liège, Musée Grand Curtius) (années 1230)²⁵ ; les rapports de proportions entre les différentes parties du corps sont les mêmes, et



ABB. 7

Dinant, Notre-Dame, portail du baptistère, détail de la voussure

les détails physiologiques sont semblables ; les vêtements, enfin, sont traités de la même manière. Ainsi, à l'instar du *bergportaal* maestrichtois, la voussure du portail dinantais du baptistère ne peut être réduite aux points communs qu'elle présente avec des œuvres françaises ; elle doit aussi être étudiée dans ses relations avec la sculpture mosane.

Un autre portail qui, à Dinant, nous intéresse particulièrement ici est de nouveau un portail abrité par un porche, lequel est lui-même muni de sculptures – ou plutôt, l'était. Ce porche, en calcaire du Viséen et en calcaire du Bajocien, généralement daté des années 1330–1340 (sans que, jusqu'à aujourd'hui, la datation n'ait été véritablement justifiée), s'ouvre au midi, dans le coin formé par le bras sud du transept et le bas-côté méridional du vaisseau²⁶. L'ensemble est dans un état désolant. Les deux groupes sculptés qui se trouvaient jusqu'il y a peu dans les gâbles des côtés méridional et occidental, ont toutefois été sauvés grâce à un traitement opéré par l'Institut royal du Patrimoine artistique/*Koninklijke Instituut voor Kunstpatrimonium* (KIK-IRPA), qui permit de stabiliser la matière. Ces deux groupes, autrefois fixés sur les murs par des tenons, sont à présent exposés dans le bas-côté nord de l'église. Il s'agit d'un conventionnel Couronnement de la Vierge (provenant du côté méridional) et d'une beaucoup plus originale Résurrection du Christ (provenant du côté occidental) (Abb. 8 et 9). Nonobstant le peu d'œuvres conservées, on peut affirmer que, par le mode d'exposition et par l'iconographie, les deux groupes s'inscrivent bien dans la production mosane du XIV^e siècle. Un rapprochement peut être fait entre le Couronnement dinantais et un Couronnement provenant du gâble du porche de la basilique Notre-Dame de Walcourt, aujourd'hui conservé au Musée des Arts anciens du Namurois (Namur, Trem.a). Un autre rapprochement s'impose entre la Résurrection dinantaise et la Résurrection de la collégiale Sainte-Croix de Liège (Liège, Musée Grand Curtius), plus haut évoquée. Le Christ ressuscitant dinantais est accompagné, à l'arrière-plan, des saintes femmes ; des soldats se trouvaient autrefois à l'avant-plan. Même si des points communs avec la Résurrection liégeoise sont patents, le groupe est manifestement dû à un autre sculpteur, qui munit ses personnages de vêtements beaucoup plus amples, plus lourds et plus épais que ne le faisait le sculpteur du groupe liégeois.



ABB. 8

Dinant, Notre-Dame, porche-portail méridional, groupe sculpté provenant du gâble sud : le Couronnement de la Vierge

ABB. 9

Dinant, Notre-Dame, porche-portail méridional, groupe sculpté provenant du gâble ouest : la Résurrection du Christ

A l'intérieur du porche, la voussure à deux bandeaux est encore munie de presque toutes ses statuets, de belle qualité également. Toutefois, les personnages ne sont plus identifiables (sauf, peut-être, saint Jacques le Majeur). A l'origine, ces statuets – les apôtres d'une part, les quatre évangélistes d'autre part – entouraient cinq statues se tenant sous des lancettes, fixées sur le tympan proprement dit. Celles-ci ont complètement disparu. Il est intéressant de constater que, comme au Bethléem de Huy, et au portail de la collégiale Sainte-Croix à Liège, le tympan était ici le lieu d'exposition de rondes-bosses, non de reliefs précisément ajustés les uns aux autres.

On terminera en se rendant jusqu'au portail occidental de la collégiale de Dinant (calcaire du Viséen), traditionnellement daté de 1350 environ²⁷. Il est, lui aussi, fort abîmé. Au surplus, son tympan a été complètement revu au XVe siècle, sans doute en même temps que les voûtes de la nef furent placées. A l'instar des tympan occidentaux de la cathédrale de Reims, conçus dès l'origine, c'est-à-dire au XIIIe siècle, tels quels, le nouveau tympan dinantais est ajouré sur toute sa surface, un remarquable réseau dessinant une rose à mouchettes et des polylobes. De l'iconographie originelle, sculptée au milieu du XIVe siècle, à un moment qu'il n'est pas possible de préciser plus avant, ne sont conservés qu'un linteau montrant la résurrection des morts à la fin des temps (Abb. 10), et quelques éléments de la voussure où l'on distingue des épisodes inspirés de la Genèse – peu de choses, mais ces vestiges sont de grande qualité. Dans la résurrection des morts, en particulier, on remarque que l'imagier a veillé à varier les attitudes des personnages, par ailleurs sculptés avec un sens consommé des proportions et beaucoup de soin. Sans doute cette résurrection des morts constituait-elle, au XIVe siècle, le registre inférieur d'un ensemble qui montrait par ailleurs un Christ-juge et la séparation des sauvés et des damnés, c'est-à-dire le Jugement dernier – une iconographie que, pour le XIVe siècle, nous pouvons qualifier de conventionnelle.

ABB. 10
Notre-Dame, portail occidental,
détail du linteau : résurrection
des morts lors du Jugement
dernier



*

Il nous faut nous arrêter ici. Pourtant, il vaudrait la peine d'encre remonter le cours du fleuve, pour s'arrêter à l'abbatiale de Mouzon (portail de la 1^e moitié du XIIIe siècle percé dans la façade occidentale, dans l'axe du vaisseau) d'abord, à l'église de Mont-devant-Sassey ensuite (porche-portail adossé au bas-côté méridional)²⁸. Les portails y paraissent redevables d'expériences menées aussi bien en Ile-de-France et en Champagne que sur les rives de la Moselle (Trèves [Trier], notamment) et sur les bords de la Meuse. A l'instar des portails de Maestricht, Huy et Dinant, ces portails peuvent donc être considérés comme des œuvres-carrefours.

Mais concluons. Nous le ferons de manière très simple, élémentaire, dans l'attente des études monographiques fondamentales que nous voudrions encourager. A visiter les portails ou les porches-portails qui ont vu le jour sur les bords de la Meuse entre Maestricht et Verdun, nous constatons que :

- la plupart d'entre eux ne s'ouvrent pas sur les façades occidentales, ce qui positionnerait les fidèles souhaitant visiter les églises dans l'axe principal de celles-ci ; les portails et porches-portails mosans articulent plutôt les édifices qu'ils desservent aux complexes de bâtiments canoniaux et/ou aux axes principaux des agglomérations urbaines dans lesquels ils s'élèvent
 - plusieurs de ces portails ou porches-portails jouent un rôle déterminant dans les circulations entre, d'une part, les collégiales, et, d'autre part, les autres édifices des quartiers canoniaux
 - les iconographies présentées sur ces portails et porches-portails se nourrissent de thèmes exploités en France, c'est incontestable, mais une importance particulière est donnée à certains sujets, qui contribuent à les singulariser ces portails. Au XIVe siècle, la mise en évidence de la Résurrection du Christ au tympan de Sainte-Croix de Liège et au porche-portail méridional de Notre-Dame de Dinant révèle un intérêt pour ce sujet jusqu'alors peu perceptible
 - au XIVe siècle en tout cas, les « tympan » des portails et des porches-portails mosans se distinguent aussi par la façon selon laquelle ils sont structurés et par le fait qu'ils ne sont pas constitués par les reliefs sculptés ; ils sont plutôt des surfaces d'exposition destinées à mettre en valeur des reliefs ou, plus exactement, des groupes sculptés et des statues.
- Nous confirmons donc ce que nous prétendions au début de cet article : en dépit de l'état déplorable de plusieurs d'entre eux, les portails et les porches-portails qui ont été élevés sur les bords de la Meuse au

XIIIe et au XIVe siècles méritent qu'on les prenne en compte dans l'étude des portails gothiques français et impériaux de la même époque. Ils témoignent, certes, de la réception de formes et de motifs exploités sur les grands chantiers d'Ile-de-France, de Champagne, de Picardie, comme des rives du Rhin et, pour les plus méridionaux d'entre eux, des rives la Moselle ; mais

ils témoignent aussi d'une manière singulière d'articuler les choses par rapport aux sanctuaires desservis et aux quartiers dans lesquels ces sanctuaires s'élèvent, de recherches audacieuses dans le traitement structural des tympans et dans l'articulation de la sculpture au « bâti » de ces tympans, et enfin de choix iconographiques originaux et novateurs.

- 1 A l'instar de ce qu'a fait Jan J. Timmers en 1980, dans le beau volume sur l'époque gothique et la Renaissance en pays mosan. Jan J. Timmers, *De kunst van het Maasland*. Deel 2 : De Gotiek en de Renaissance, Assen 1980, pp. 92–102. Avant lui, Marguerite Devigne avait tenté une première synthèse ; elle fut vite obsolète. Marguerite Devigne, *La sculpture mosane du XIe au XVIe siècle. Contribution à l'étude de l'art dans la région de la Meuse moyenne*, Paris/Bruxelles 1932, pp. 46–67 e.a.
- 2 Les résultats des investigations sont publiés dans, notamment, Alexander Bosman, *De onze lieve vrouwekerk te Maastricht. Bouwgeschiedenis en historische Betekenis van de oostpartij*, Utrecht 1990 ; Aart J. J. Mekking, *De Sint-Servaaskerk te Maastricht. Bijdragen tot de Kennis van de symboliek en de geschiedenis van de bouwdelen en de bouwsculptuur tot ca. 1200*, Utrecht 1986 ; Frans Doperé, Patrick Hoffsummer, Mathieu Piavaux et Francis Tourneur, *Eglises liégeoises en chantier au XIIIe et au XIVe siècle*, dans : Benoît Van den Bossche (éd.), *La cathédrale Saint-Lambert gothique à Liège. Une église et son contexte*, Liège 2005, pp. 97–110 ; Antoine Baudry, *La reconstruction de la collégiale Notre-Dame de Dinant après le désastre de 1227. Analyse architecturale des parties orientales (1230–1250)*, dans : *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 24, 2012, pp. 7–65 ; Mathieu Piavaux, *La collégiale Sainte-Croix à Liège. Formes et modèles dans l'architecture du Saint-Empire. XIIIe–XVe siècles*, Namur 2013 ; Antoine Baudry, *La façade occidentale de la collégiale de Dinant. Montée des marches du bâti médiéval*, dans : *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 27, 2016, pp. 59–88 ; Antoine Baudry et Emmanuel Joly, *La restauration de la collégiale à Dinant après le sac de 1466*, dans : Pascal Saint-Amand et Axel Tixhon (éd.), *Ici fut Dinant – Autour du sac de 1466*, Dinant, 2016, pp. 123–137 ; Emmanuel Joly, *L'architecture religieuse dans l'ancien diocèse de Liège de 1450 à 1600. Bâti et conservé le bâti à la fin du Moyen Age et au début des Temps modernes*, thèse de doctorat dactylographiée défendue à l'Université de Liège, Liège 2018, pp. 166–170, 442.
- 3 Une thèse de doctorat sur le décor sculpté des supports des édifices gothiques mosans vient cependant d'être soutenue avec brio à l'université de Namur : Aline Wilmet, *Le décor sculpté des supports des architectures gothiques en vallée mosane. Une analyse des formes et des techniques pour une approche renouvelée du chantier médiéval*, thèse de doctorat dactylographiée défendue à l'Université de Namur, Namur 2017.
- 4 On trouvera des cartes de l'ancien diocèse de Liège et de la principauté (qualifiée de *Hochstift*) dans Erwin Gatz e.a., *Atlas zur Kirche in Geschichte und Gegenwart. Heiliges Römisches Reich – Deutschsprachige Länder*, Ratisbonne 2009, pp. 90–97, 181–182, fig. 42, 96–97.
- 5 Mekking 1986 (cf. note 2) ; Joly 2018 (cf. note 2).
- 6 Sur le portail, nous renvoyons avant tout aux études essentielles de Berthold Köster d'une part, d'Elizabeth den Hartog d'autre part, en particulier : Bernd Köster, *Das frühgotische Bergportal an St. Servatius in Maastricht*, Cologne 1996 ; Elizabeth den Hartog, *Provincie-gotiek of vroeg-gotiek ? Een herwaardering van het Bergportaal van de St.-Servaaskerk te Maastricht naar aanleiding van de restauratie van 1992*, dans : *Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond*, t. 93/6, 1994, pp. 197–213.
- 7 Köster 1996 (cf. note 6), pp. 90–109, 252–255 e.a.
- 8 Berthold Köster, *La restauration du bergportaal à Saint-Servais de Maastricht*, in : Denis Verret et Delphine Steyaert (éd.), *La couleur et la pierre. Polychromie des portails gothiques*, Paris 2002, pp. 183–192.
- 9 Köster 1996 (cf. note 6), pp. 219–233, 265–267.
- 10 Den Hartog 1994 (cf. note 6), pp. 210–211 e.a.
- 11 Köster 1996 (cf. note 6), pp. 120–142, 256–258.
- 12 Luc Francis Génicot, *La collégiale Notre-Dame de Huy. 2e partie : la collégiale gothique (1311–1536)*, dans : *Revue des Archéologues et Historiens d'Art de Louvain*, XXIV, 1991, pp. 21–45 ; Joly 2018 (cf. note 3), pp. 129–146, 429–430.
- 13 Une étude technologique circonstanciée l'a démontré : Pierrick de Henau, Michel Annaert, Léopold Kockaert et Mieke Van Molle, *Etude technologique et conservation [du portail dit « Le Bethléem » à Huy]*, dans : *Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique*, t. XXV, 1993, pp. 147–170.
- 14 Robert Didier, *Le tympan du portail de la Vierge dit « Le Bethléem » et le problème du grand portail du transept sud de la collégiale de Huy, avec des considérations sur les portails de la collégiale de Dinant*, dans : *Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique*, t. XXV, 1993, pp. 79–146.
- 15 Claude Gaier, *Armes et combats dans l'univers médiéval*, t. II, Bruxelles 2004, pp. 193–206.
- 16 A la façade occidentale du *Münster* de Strasbourg entre 1275 et 1300, par exemple, ou sur le flanc méridional de la cathédrale d'Augsbourg dans les années 1350, ou encore à la collégiale de Thann (terminé vers 1400).
- 17 Benoît Van den Bossche, *Les marbres mosans du XIVe siècle et le portail « du Bethléem » à Huy. Les arguments historiographiques du rapprochement*, dans : *Leodium*, t. 100, 2015, pp. 119–145, qui renvoie à des contributions de William H. Forsyth, Robert Didier et Tobias Kunz.
- 18 Van den Bossche 2015 (cf. note 17), p. 144 e.a.
- 19 Pierre-Yves Le Pogam et Christine Vivet-Peclot (éd.), *Cat. d'expo. Saint Louis*, Paris 2014, pp. 50–53, 212–213, fig. 26–27 e.a. (notices de Pierre-Yves Le Pogam et Damien Berné).
- 20 Michèle Beaulieu et Victor Beyer, *Dictionnaire des sculpteurs français du Moyen Age*, Paris 1992, pp. 70–73, 81–82.
- 21 Gaier 2004 (cf. note 15).
- 22 Voir à leur sujet : Louise-Marie Picard, *Les portails de la collégiale Notre-Dame à Dinant*, dans : *Le Cahier des Arts*, octobre-décembre 1959, pp. 1522–1531, 1586–1592, 1643–1651 ; Virginie Deleau, *Les portails de la collégiale de Dinant*, dans : *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 21, 2009, pp. 59–89.
- 23 En dernier lieu : Baudry 2012 (cf. note 2), p. 26.
- 24 OÙ, toutefois, le travail est, de manière générale, plus soigné, et les attitudes plus dynamiques.
- 25 Robert Didier, *La Vierge assise à l'Enfant (Sedes Sapientiae) de Saint-Jean l'Évangéliste*, dans : *Cat. d'expo. Millénaire de la collégiale Saint-Jean l'Évangéliste de Liège*, 1982, pp. 123–140 (130).
- 26 Didier 1993 (cf. note 14), pp. 131–135 ; Deleau 2009 (cf. note 22), pp. 73–79.
- 27 Didier 1993 (cf. note 14), pp. 131–135 ; Deleau 2009 (cf. note 22), pp. 79–87.
- 28 Marie Lekane, *Le chœur de Mont-devant-Sassey. Construction et restaurations*, dans : Jacques Toussaint (éd.), *Pierres – Papiers – Ciseaux. Architecture et sculpture romanes (Meuse-Escaut)*, Namur 2012, pp. 299–315 ; Marie Lekane, *Le portail de Mont-devant-Sassey. Aspects iconographiques*, dans : Jean-François Conroy (éd.), *Actes du 11^e colloque international étudiant du Département d'Histoire de l'Université Laval*, Québec 2012, pp. 329–347.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1: cliché : Fr. Remy

Abb. 2: Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, Amersfoort

Abb. 3, 4, 5, 6, 8, 9: cliché : KIK-IRPA, Bruxelles

Abb. 7: cliché : B. Van den Bossche

Abb. 10: cliché : B. Van den Bossche