

ENTRE NOTRE-DAME DE PARIS ET CHARTRES : LE PORTAIL DE LONGPONT-SUR-ORGE (VERS 1235)

par Iliana KASARSKA (1)

Notre-Dame de Longpont-sur-Orge (2) fut jusqu'à la Révolution l'église d'un prieuré clunisien prospère, qui compta jusqu'à 24 moines (3). Devenue simple paroissiale en 1790 et jugée trop grande pour les besoins de la commune de Longpont, elle fut amputée du chœur en 1820 (4). Cette destruction explique sans doute le faible intérêt accordé au monument (5). Même les parties authentiques – nef et portail – ont été très peu étudiées (6). Le portail du début du XIII^e siècle a pourtant gardé intacte sa structure et l'ensemble formé par les statues d'ébrasements, les reliefs du tympan et des voussures est relativement complet. Ces sculptures, certes mutilées, offrent le grand avantage de n'avoir jamais été restaurées. Présenté dans les ouvrages de synthèse comme simple écho du portail du Couronnement de la Vierge à Notre-Dame de Paris (7), le portail de Longpont témoigne de choix iconographiques et d'une originalité stylistique qui méritent une analyse approfondie.

Une église dont la première pierre aurait été posée par Robert le Pieux en 1031 portait déjà le vocable de la Vierge (8). En confirmant la fondation du prieuré clunisien en 1061, l'évêque de Paris Geoffroy en attribuait l'initiative à Guy Troussel, seigneur de Montlhéry, qui s'y fit moine en 1076 (9). Dans la hiérarchie de l'ordre, Longpont était avec Saint-Martin-des-Champs, fondé en 1079, un des établissements « pionniers » (10) en région parisienne, d'où, par essaimage, furent créées d'autres dépendances de Cluny (11).

Le prieuré de Longpont bénéficia de nombreuses donations tout au long du XII^e siècle. Parmi elles, deux étaient destinées à la construction de l'église : une rente cédée en 1136 par Guillaume de Massy (12) et, quatre ans plus tard, une donation par Herbert d'Ablon et son épouse, Holdéarde, d'une partie de leurs revenus annuels de vignes à Turnelle (13).

À la bienveillance aristocratique et épiscopale s'ajoute celle du pouvoir capétien. Louis VI prit Longpont sous sa protection en 1119 (14). En 1142 Louis VII permit aux moines de Longpont d'avoir une foire le jour de la

Nativité de la Vierge, le 8 septembre (15). Philippe Auguste accorda sa protection à Longpont par deux diplômes datant respectivement de 1181 et de 1204 (16). La construction de l'église du prieuré se termina par le portail dans les années 1230. L'âge d'or de Cluny était révolu, mais Longpont restait prospère grâce à sa localisation avantageuse et à l'attention que lui témoignaient les rois (17).

À la fin du Moyen Âge, nous apprenons toutefois par les chapitres généraux de 1345, 1378, 1388, 1404, 1410, 1451 et 1465 que les bâtiments du prieuré tombaient en ruine (18). À l'instigation de Charles VIII et d'Anne de Bretagne, dont les armes restent visibles en façade au-dessus des niches qui abritèrent leurs statues, le parement fut refait au-dessus du larmier à feuilles de vigne et l'ancienne archivolt du portail fut remplacée. Cette réparation se situe entre le mariage du roi en 1491 et sa mort en 1498.

En 1571, par une décision du chapitre général de l'ordre, une bourse de 100 livres fut accordée au prieuré pour des réparations (19), sans doute en conséquence des dommages infligés par les huguenots qui avaient expulsé les moines en 1562 (20). Les informations restent rares jusqu'en 1737 quand des plans furent établis pour la reconstruction complète des édifices du prieuré hormis l'église (21). Ces travaux furent achevés avant 1752 (22). L'église subit, quant à elle, au XVIII^e siècle des réparations que détaille un devis inédit dressé par Payen, architecte expert auprès du Conseil du Roi (23). Précieux pour notre étude à cause des précisions qu'il livre sur la réparation du trumeau et du linteau du portail (art. 20), ce document a l'avantage d'offrir la plus ancienne description de l'ensemble de l'église.

Le prieuré de Longpont fut fermé en 1790 (24). Une vue gravée de la façade de l'église de Longpont, publiée en 1792 par Millin (fig. 1), montre le portail déjà fort endommagé. La tête de la Vierge du tympan figure déposée entre ses bras. Millin explique que ce fragment avait été abattu « comme la plupart des autres figures, aux

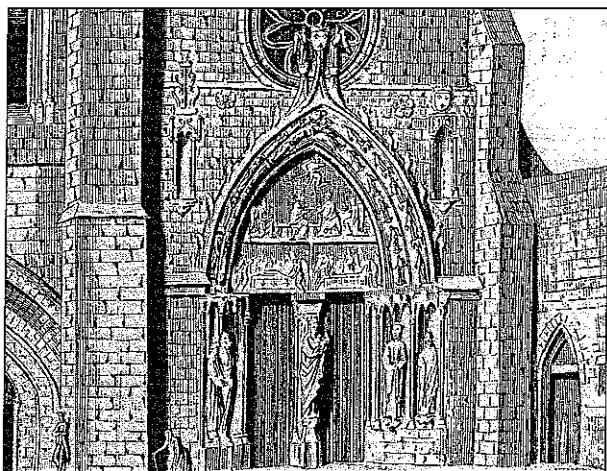


FIG. 1 — Longpont, façade occidentale, 1792. (Millin, 1792, n° XLIII, pl. 1)

temps des guerres du XVI^e siècle » (25). Sur la gravure, certains personnages ont été mal identifiés par le dessinateur qui, par exemple, a confondu le Christ rappelant la Vierge à la vie dans la scène de la Résurrection avec un ange. Millin voyait en l'apôtre de l'ébrasement droit saint Barthélemy alors qu'il s'agit de saint Pierre. Comme les iconoclastes du XVI^e siècle s'açarnaient sur les mains, les attributs et tous les « symboles de l'Église établie (saint Pierre, des évêques) » (26), on ne doit pas s'étonner si la clef de saint Pierre avait déjà disparu. Millin signala les figures décapitées du tympan mais ne fit aucune observation sur l'état des statues-colonnes, ce qui nous fait penser que les coups de sabre sur les cinq statues, bien perceptibles sur le dessin d'architecture de 1815 (27) (fig 2), sont postérieurs à son passage et doivent être imputés aux Jacobins. En revanche le décrochement des deux statues d'ecclésiastiques sur les ébrasements est certainement antérieur, car sur la gravure elles sont déjà plus basses que celles des deux apôtres.

L'église de Longpont fut classée en 1848 par la Commission des monuments historiques à cause de son beau portail (28). L'architecte Garry fut aussitôt envoyé sur place avec la tâche précise de réparer « la statue de la Vierge qui se trouve dans le tympan de la porte » (29) La restauration de la tête de la Vierge du trumeau est plus visible mais moins documentée. Le sculpteur Bonnardel (1824-1856) aurait exécuté ce travail en 1850 (30).

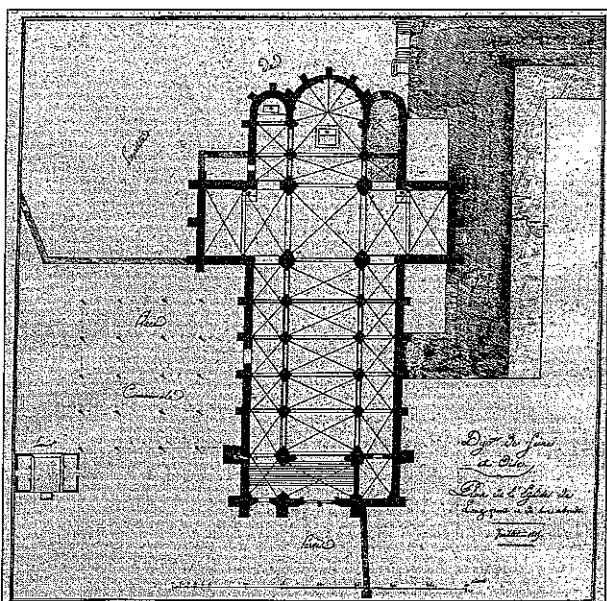
Le mauvais état actuel du portail n'est pas dû uniquement au vandalisme. Le terrain marécageux (31) sur lequel s'élevait le prieuré provoqua la rapide dégradation de l'édifice (32), ainsi que le tassement progressif de la façade. Les douze marches par lesquelles on descend dans l'église n'existaient en tout cas pas à l'époque de la

construction de l'édifice : elles obstruent la partie basse de la première travée du collatéral nord et du vaisseau central de la nef (fig. 3), alors que le niveau originel est conservé dans la première travée du collatéral sud où les bases des piliers du revers de la façade sont visibles. Il faut donc imaginer, à l'origine, le portail sans les remblais ce qui en porte la hauteur à 10 m environ. L'intervention de Charles VIII et d'Anne de Bretagne ne répondait pas seulement à un changement de goût ou à la volonté de marquer leur présence par deux statues dans les niches : le besoin de réparations s'imposait. Les parties qui ont été refaites sont justement celles qui assurent la cohérence de l'ensemble, notamment l'archivolte et la clef de la voûture externe, avec l'image de Dieu le Père (33). Le remplacement de l'ancien dais du trumeau, lequel se trouve actuellement à l'intérieur de l'église, par une pierre neuve, en 1763, devait aussi résoudre des problèmes structurels (34) (fig. 4).

Malgré ses nombreuses mutilations le portail est la partie de l'église la mieux conservée. Reparementé au-dessus du larmier qui marque la naissance des voûtures,



FIG. 2 — Longpont, façade occidentale, 1815. (Arch. Nat., F^o 1904)

FIG. 3 — Longpont, plan de l'église, 1815. (Arch. Nat., F^o 1904)

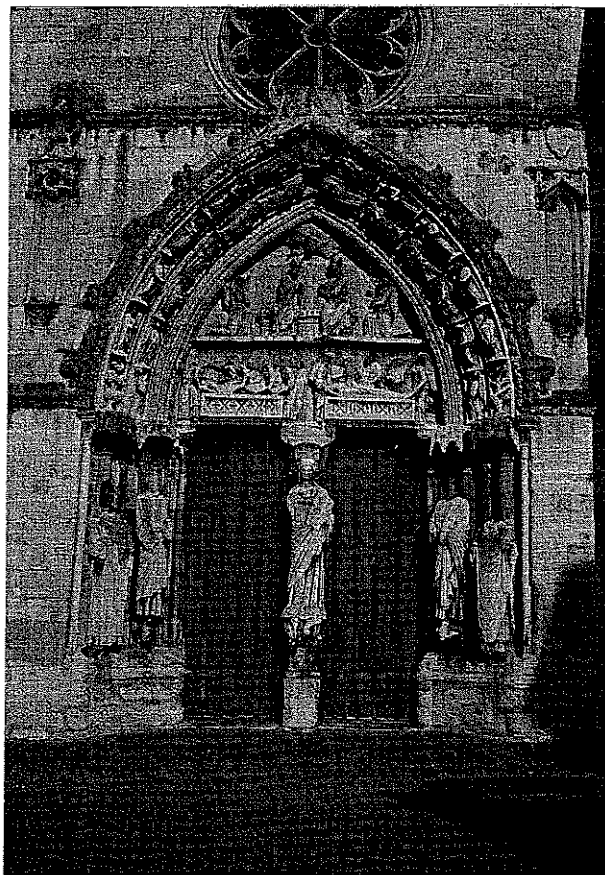
le mur est resté intact dans sa zone inférieure, comme l'indique la continuité des assises avec les ébrasements et les piédroits. À part la remise en place de la tête originale de la Vierge du tympan, les reliefs n'ont jamais été retouchés. Le manque de moyens accordés à cette petite église empêcha les restaurateurs du XIX^e siècle d'intervenir sur ce portail (35).

La Vierge, patronne de l'église de Longpont, apparaît au trumeau de son portail. Cette statue de la Vierge est à la fois une *Hodigitria*, une Nouvelle Ève, et une Vierge de l'Apocalypse. Le type byzantin de l'*Hodigitria* (36), qui tient l'enfant sur le bras gauche et montre la voie avec la main droite fut repris en Occident avec ce trait original que la Vierge est debout (37). La Vierge de Longpont est aussi une Nouvelle Ève, celle qui écrase la tête du serpent (Gen 3 : 15) (38) — son pied droit repose sur un reptile à tête de femme. Un deuxième dragon se contorsionne sous son pied gauche : il fait allusion au triomphe de la Vierge de l'Apocalypse sur Satan (Ap. 12 : 1-11).

La Vierge de Longpont (fig 5) a été rapprochée de trois autres Vierges de trumeau datant du premier tiers du XIII^e siècle : celle du portail de la Mère-Dieu à la façade de la cathédrale d'Amiens, une statue conservée au Musée national du Moyen Âge (Cl. 11495) et la Vierge, disparue à la Révolution, du portail de gauche de la façade de Notre-Dame de Paris (fig. 6), qui pourrait en être le prototype, elle-même dérivant de modèles byzantins (39).

La Vierge de Longpont, très mutilée, a l'avantage d'avoir été gardée à son emplacement d'origine. Nous ne

connaissons pas l'attitude exacte de sa tête, ni le geste de son bras droit. La tête de l'enfant a disparu aussi. Mais pour le reste, la statue est assez fidèle au modèle de la Vierge parisienne que nous montre la gravure de Dupuis. Ces deux statues partagent des caractéristiques qui n'apparaissent pas dans les Vierges d'Amiens et du Musée de Cluny. À Notre-Dame et à Longpont, un pan de drapé englobe le coude droit de Marie et se tend à la taille, tandis que, dans les deux autres statues, le manteau tombe beaucoup plus librement. Les plis fins et serrés au niveau de la taille font place à un lourd rouleau qui descend assez bas. Les enfants y sont déjà vêtus d'une chemise et non plus de la toge traditionnelle (40) ; ils adoptent en outre des positions dynamiques. En revanche, à Longpont et à Paris, l'enfant est encore très statique, la jambe droite pliée s'appuie contre la Vierge, la jambe gauche est tendue en avant (41). Enfin, la Vierge de Longpont ainsi que la Vierge de la gravure de Dupuis portent exceptionnellement des broches rectangulaires à décor de cabochons, quand toutes les autres Vierges de



Cl. I. Kasarska

FIG. 4. — Longpont, façade occidentale, portail.



Cl I Kasarska.

FIG. 5. — Longpont, la Vierge du trumeau.

cette époque portent un fermail circulaire lisse, fixé à l'encolure de la robe. Ce détail peut sembler insignifiant, mais il témoigne de la connaissance très précise que le maître de Longpont avait de la Vierge de trumeau du portail latéral gauche de Notre-Dame (42).

Les quatre statues d'ébrasement ont perdu leurs attributs (43) (fig. 4). Cependant les deux apôtres reconnaissables à leurs pieds nus ont été identifiés précisément comme saint Pierre et saint Paul (44). L'objet tenu par saint Paul est sans doute une épée sortie du fourreau (45) (fig. 7). Nous pouvons confirmer les attributs de saint Pierre (fig. 8) : la croix, dont une trace reste sur la poitrine, et les clefs dans la main droite, par analogie avec le saint Pierre de la façade d'Amiens

(fig. 9) semblable à celui de Longpont jusqu'au moindre détail. Conformément à la tradition du XII^e siècle (46), saint Paul, « le fils de droite » (47), et saint Pierre, sont représentés respectivement à dextre et à senestre. C'est la place qu'ils occupent également sur les bulles pontificales (48). Saint Pierre et saint Paul, dans le cadre du portail d'un prieuré clunisien sont là pour affirmer l'attachement de l'Ordre au siège apostolique de Rome (49).

L'iconographie de ces deux apôtres s'est toutefois enrichie par rapport au XII^e siècle, où leur seul attribut était le livre. Saint Pierre tient désormais la croix et saint Paul l'épée, non en tant qu'instruments de martyre comme au portail central du bras sud du transept de Chartres (vers 1210), où le Christ est accompagné du col-

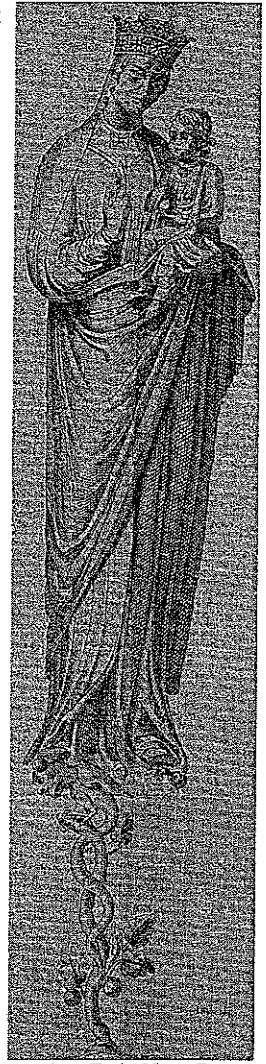
lège apostolique, mais en tant qu'armes spirituelles. La croix nous semble symboliser ici « le christianisme lui-même, que saint Pierre, dépositaire de la doctrine, a la charge d'enseigner au monde » (50), et saint Paul brandit « l'épée de l'Esprit qui est la parole de Dieu » (Eph. 6 : 17).

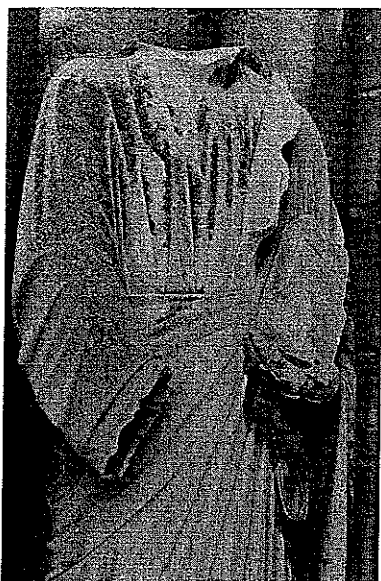
L'identification du diacre et de l'évêque qui se tiennent à côté des apôtres est moins certaine. Il s'agit très probablement de saint Étienne, dont l'église possédait des reliques (51), et de saint Denis, évangéliste de Longpont selon la légende (52). Ces deux statues sont un hommage à deux saints locaux ; la priorale suit en cela l'exemple du portail du Couronnement de Notre-Dame, où, pour la première fois des saints martyrs prennent place sur les ébrasements (53). De plus, comme à Paris, les martyrs apparaissent dans un portail consacré au triomphe de la Vierge.

Pour le seul portail d'une église dédiée depuis son origine à la Vierge, le choix du thème du Couronnement de la mère du Christ s'imposait. Ce programme iconographique mettait en relief l'affirmation de l'Assomption du corps de Marie, qui fut un sujet de controverse jusqu'au milieu du XII^e siècle.

Quand on l'adopta à Longpont, il était devenu une formule consacrée, avec la Mise au tombeau et la Résurrection au linteau, surmontées par le Couronnement au tympan (fig. 10).

À Longpont est représentée la Mise au tombeau de la Vierge dans la tradition du XII^e siècle, alors qu'au portail central du bras nord du transept de Chartres (vers 1205-1210) figure la Dormition, thème privilégié tout au long du XIII^e siècle. La composition bipartite du linteau, remontant au moins à Senlis, a fondé l'hypothèse de l'antériorité du portail de Longpont sur le portail du Couronnement de la Vierge de la cathédrale parisienne

FIG. 6. — Paris, Notre-Dame, façade ouest, portail nord, La Vierge à l'Enfant, d'après Charles Dupuis, *L'origine de tous les cultes*, Paris, 1795, t. III, p. 42.



Cl. I. Kasarska.

FIG 7. — Longpont, saint Paul, détail.

(vers 1210), où apparaît la synthèse de la Dormition et de la Résurrection (54) (fig. 11). À Paris, le Christ dont la position centrale et l'attitude dérivent de la *Koïmesis* byzantine, bénit la Vierge qui revient à la vie. Ainsi, loin d'être la simple superposition des apôtres et du Christ de la Dormition d'un côté, des anges et de la Vierge de l'autre, le portail parisien devient un exemple d'innovation iconographique. Nous retrouvons à Longpont l'attitude solennelle des deux anges et de la Vierge, mains en prière, le Christ avançant la main gauche vers sa mère et la bénissant de la main droite. La synthèse ici n'est plus nécessaire, car on a choisi la solution traditionnelle d'un linteau bipartite, mais la quintessence de la nouveauté du programme parisien est assimilée. L'auteur de l'iconographie du portail de Longpont montre son attachement à la présence du Christ. Il a dû être particulièrement frappé par la relation entre l'appel à la vie que le Seigneur prononce et la réponse de la Vierge. La jeunesse éternelle de celle-ci est d'autant plus mise en valeur que son visage plein, tourné vers le Christ, contraste avec sa tête reposant lourdement sur le lindeau dans la Mise au tombeau.

La scène du Couronnement de la Vierge de Notre-Dame de Paris est reprise fidèlement, et le parallèle nous permet de reconstituer les parties mutilées du portail de la priorale. À Longpont comme à Paris, le Christ tendait de la main gauche le sceptre à la Vierge et il la bénissait de la main droite. Longpont reprend le parti si original du portail parisien qui, pour la première fois, ne montrait pas une vision théophanique immobile pour l'éternité, mais l'instant même où la Vierge reçoit le sceptre et la couronne. Les emprunts allaient jusqu'à certains détails comme la disposition des mains des anges céroféraires. L'ange du côté de la Vierge avait la main droite posée sur la gauche, l'ange du côté du Christ également.

Comme à Paris, une continuité est établie entre la Résurrection et le Couronnement par la permanence du geste de la Vierge, les mains en prière. Dans les deux portails, chacune de ces scènes rehausse l'image du Christ appelant la Vierge à la vie et, de sa propre volonté, partageant avec elle les insignes du pouvoir, ne retenant pour lui seul ni la vie éternelle, ni son royaume.

Le programme iconographique du tympan se trouve complété par les deux voussures. Sur la première, des anges portant alternativement coupe, encensoir ou cierge situent la scène principale dans le domaine céleste. Longpont abandonne la stricte composition établissant les anges céroféraires à dextre et les anges thuriféraires à senestre introduite au portail parisien du Couronnement. Dans la deuxième voussure apparaissent cinq Vierges sages au-dessus du bon arbre et cinq Vierges folles au-dessus du mauvais. Ainsi la séparation entre le bon



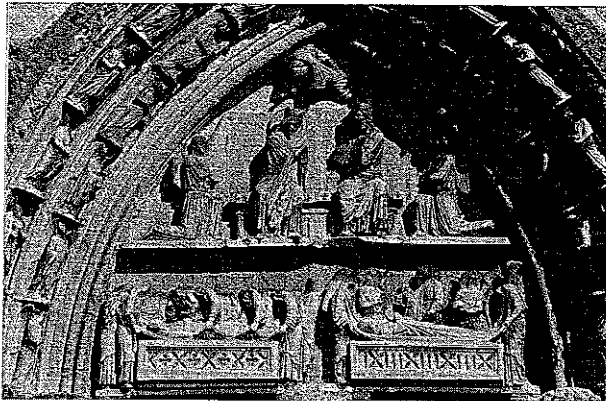
Cl. I. Kasarska.

FIG 8. — Longpont, saint Pierre.



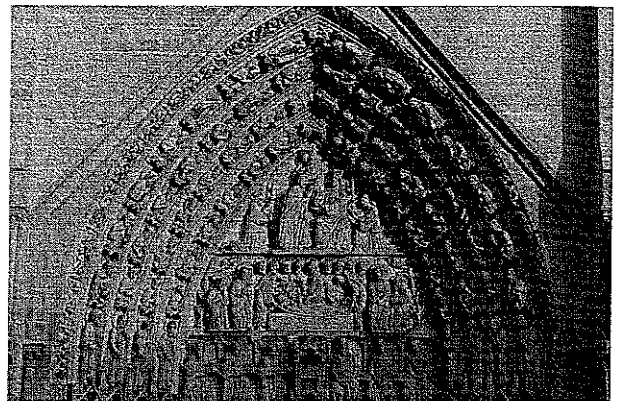
Cl. I. Kasarska.

FIG 9. — Amiens, cathédrale, façade occidentale, portail central, saint Pierre.



Cl I Kasarska.

FIG 10 – Longpont, tympan du portail.



Cl I Kasarska.

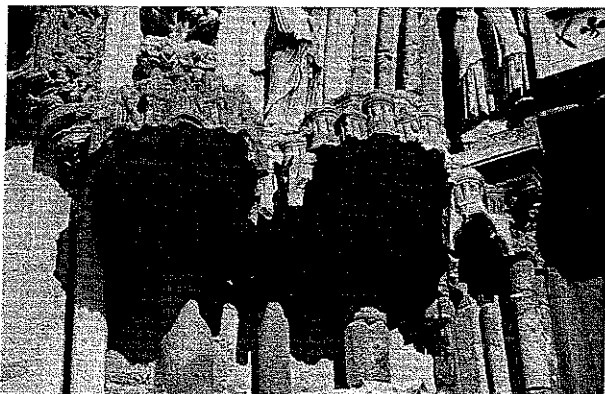
FIG 11 – Paris, Notre-Dame, portail du Couronnement de la Vierge.

et le mauvais côté, abandonnée pour les anges qui sont des créatures célestes, est reportée avec un sens symbolique sur le deuxième cordon des voussures. La parabole des Vierges sages et des Vierges folles (Mt. 25 : 1-13), associée d'habitude avec le Jugement dernier – c'est le cas à Saint-Denis et à Notre-Dame de Paris (55) – est ici introduite dans un portail du Couronnement de la Vierge. L'explication de l'union des Vierges sages et des Vierges folles au thème du tympan de Longpont comme une glorification de la Vierge, « *virgo prudentissima* » (56), n'est pas toutefois totalement convaincante.

La Vierge-reine céleste prend la place de l'épouse du roi, elle est assise à sa droite. Pour le Nouveau Testament il n'y a pas de doute : l'épouse du Christ, c'est l'Église. Le Sauveur l'a sanctifiée par son sacrifice sur la croix pour qu'elle puisse se présenter sans péché au Jugement Dernier. L'Église est la « ville sainte, la nouvelle Jérusalem, préparée comme une épouse qui s'est parée pour son époux » (Ap 21 : 2).

Quel est le lien entre cette vision triomphale déployée sur le tympan et le jugement évoqué par les voussures du portail de Longpont ? Dans le cas de la parabole des Vierges sages et des Vierges folles, celles qui se sont montrées négligentes et imprudentes se trouvent rejetées. Selon la parabole du bon arbre et du mauvais (Mt. 7 : 15), la punition des pécheurs est encore plus sévère – puisque l'exclusion fait place à la mort et la destruction : « Tout arbre qui ne porte pas de bons fruits sera coupé et jeté au feu ».

Le jour du Jugement Dernier, les hommes devront rendre compte de leurs actions et Dieu récompensera ses serviteurs pour leur fidélité. Le jour le plus redouté est également pour l'Église le jour de récompense. À Longpont, le portail dédié à la Vierge est regardé dans la perspective du Jugement dernier, car la Vierge et l'histoire de sa résurrection ne prennent tout leur sens que dans le cadre du plan divin pour toute l'humanité. La Vierge, de sa hauteur de reine céleste, intercède en faveur des hommes. Des prières du Sacramentaire



Cl I Kasarska.

FIG 12 – Longpont, dais de l'ébrasement gauche du portail.



Cl I Kasarska.

FIG 13 – Longpont, dais de l'ébrasement droit du portail.

grégorien pour la messe de l'Assomption expriment clairement la confiance en Marie : « Pardonne, nous te prions, Seigneur, les fautes de tes serviteurs, et, dans l'impossibilité où nous sommes de te plaire par nos propres actions, fais que nous obtenions le salut par l'intercession de la Mère de ton Fils... » (57) Une des obligations de l'Église, c'est aussi d'être un intercesseur pour toute l'humanité.

Seuls deux portails se placent dans la lignée de Longpont, en combinant un tympan consacré au Couronnement de la Vierge et des voussures figurant la parabole des Vierges sages et des Vierges folles : le portail sud de la façade ouest de la cathédrale de Léon (après 1250) (58) et le portail nord de Saint-Thibault-en-Auxois (deuxième moitié du XIII^e siècle) (59).

La relative indépendance des statues-colonnes d'un côté, et du programme du tympan encadré par les deux voussures de l'autre, s'accorde parfaitement avec la composition du portail en deux zones superposées, délimitées par l'horizontale du linteau que prolongent les tailloirs des colonnettes des ébrasements. Au moment de la construction de la façade de Longpont, vers 1230, le parti des ébrasements obliques rectilignes s'est déjà imposée. À l'horizontale dominante, soulignée par la saillie des dais, s'ajoutent des articulations verticales. La cohérence de l'ensemble est assurée par la continuité des lignes entre les ébrasements et les voussures : les deux colonnes fortes se prolongent dans les cordons figurés, la colonnette intermédiaire dans la moulure séparant les voussures, la dernière colonne dans l'archivolte interne. Le linteau est supporté par un puissant trumeau et par les piédroits. La principale colonnette engagée dans le piédroit et la colonnette en délit qui soutient l'archivolte externe servent d'encadrement aux ébrasements. Elles ont toutes les deux la même épaisseur



Cl. I Kasarska

FIG. 14 — Amiens, cathédrale, façade occidentale, portail central, ébrasement gauche, saint Mathieu

et dépassent la hauteur des autres colonnes. L'unité des ébrasements est accentuée par un soubassement lisse et une puissante moulure continue au-dessus de laquelle reposent les bases de toutes les colonnes.

Dans ses dimensions d'origine, le portail de Longpont, avant le remblaiement d'environ 1,20 m, présentait des proportions colonnes/soubassement comparables à celles du portail Sainte-Anne de Notre-Dame de Paris. Ces deux portails sont en outre très proches par la disposition des bases : celles des colonnes portant les statues sont solidaires du parement du soubassement qu'elles prolongent, les bases des petites colonnes intermédiaires sont en retrait. Les statues reposent directement sur leurs marmousets, ce qui était également le cas à Paris, d'après le dessin de Gilbert (60) confirmé par la découverte, en 1977, d'une console au pied d'un des apôtres du portail central (Cl. 22927) (61). La chaîne continue des dais et la disposition de la colonnette en délit soutenant l'archivolte sont d'autres éléments communs. Nous voyons en cela une citation volontaire du portail Sainte-Anne, révélatrice de l'attachement du maître de Longpont à la cathédrale parisienne. La seule différence structurelle entre les deux portails concerne les piédroits, lisses à Paris et constitués de colonnettes engagées à Longpont. La solution adoptée au portail de la priorale dérive de Notre-Dame d'Étampes, proche géographiquement. Pour le portail de Longpont, sensiblement plus petit que celui de la façade parisienne, ce traitement des piédroits permettant de dilater les ébrasements est très judicieux. Mais le maître de Longpont n'est pas simplement éclectique : il parvient à une synthèse. Pour la première fois les deux extrémités de chacun des ébrasements, colonnette engagée du piédroit et colonnette en délit vers l'extérieur, sont parfaitement symétriques



Cl. I Kasarska

FIG. 15 — Longpont, voussure extérieure, premier vousoir gauche, le bon arbre.



Cl. I Kasarska

FIG. 16 — Chartres, cathédrale, porche nord, voussure intérieure, huitième vousoir gauche, arbre du cycle de la création.

La rigueur et la cohérence marquent également la façon dont les voussures du portail sont construites. On y retrouve la composition radiale mise au point au portail du Couronnement de la Vierge à Notre-Dame de Paris (62). Ainsi à Longpont la première et la deuxième voussures reçoivent chacune 12 claveaux, sans compter la clef. Ce type de disposition est utilisé à deux autres endroits seulement : le portail Saint-Siméon sur le flanc sud de la nef de la cathédrale de Rouen — détruit en 1944 (63) — et le portail du bras sud du transept de la basilique de Saint-Denis. L'unique portail du XIII^e siècle de l'abbatiale royale, daté du début des années 1240 (64), pousse le principe de la composition radiale encore plus loin puisque les deux premiers rangs des voussures sont constitués de blocs monolithes.

La comparaison avec la façade de Notre-Dame s'impose également dans les détails, comme l'usage de dais octogonaux qui supplantent les dais rectangulaires dès la fin du XII^e siècle (65). On en trouve au portail nord de la façade de la cathédrale de Sens, aux bras du transept de Chartres et au portail central de Notre-Dame de Paris. Tout en adoptant cette forme de dais, le maître de Longpont montre une certaine originalité. Si, au portail central de Notre-Dame, chaque pan du dais octogonal correspond à un édicule soutenu par un arc, à Longpont, de petits édifices s'imbriquent en éperon à la rencontre des arcs trilobés (fig. 12 et 13). Alors que les voûtes des dais parisiens sont lisses, ceux de Longpont simulent des arêtes convergeant vers une clef. On ne retrouve la combinaison de ces formes

qu'au portail du Jugement dernier de la façade d'Amiens (après 1230) (fig. 14).

À Longpont, les dais et les chapiteaux sont monolithes, et ils sont séparés des fûts des colonnes par une moulure continue à la hauteur de l'astragale. Le décor végétal des chapiteaux est d'une grande variété. À côté de la stricte alternance de crochets et de feuilles (fig. 12), on peut remarquer des crochets couverts d'une feuille composée (fig. 12 et 13) et parfois des compositions foisonnantes, où la feuille intermédiaire croît et rivalise avec les deux feuilles solidaires des crochets (fig. 13). Dans ce cas la structure très claire et hiérarchisée du décor semble avoir laissé place à une solution plus vivante. Parfois, même, le crochet disparaît de la corbeille et la feuille principale sort de son cadre habituel pour couvrir une partie du tailloir (66) (fig. 13). Cet élément, ainsi que la présence d'espèces végétales précisément rendues — la vigne du chapiteau du piédroit gauche (fig. 12) — permettent de repousser la datation du portail après 1230 (67).

Une partie de la flore du portail de Longpont sort de son rôle strictement décoratif avec l'arbre fruitier et l'arbre mort de la parabole dans les voussures. L'arbre fruitier (fig. 15) est presque identique à l'arbre de la Création du porche du portail central du bras nord du transept de Chartres (fig. 16), avec dans les deux cas des pommes enserrées entre des feuilles épaisses, très plastiques.

Un décor purement géométrique prend également place au portail de Longpont. Limité en surface, il est toutefois très visible puisqu'il couvre presque entièrement les deux tombeaux du linteau. Le parallèle avec le tombeau de la Vierge du portail parisien du Couronnement (fig. 11) a été établi à plusieurs reprises (68) mais il ne convainc pas vraiment : certains motifs, comme les croix et les crosses, sont absents à Longpont qui privilégie les formes simples, très éloignées de la fine dentelle des ornements parisiens. En outre ils sont exécutés de manière différente : au relief se substituent des quatre-feuilles



Cl. I Kasarska.

FIG. 17 — Chartres, cathédrale, porche nord, cycle de la Création, voussure extérieure, huitième vousoir droit, Fleuves aux figures percées.



Cl. I Kasarska

FIG. 18. — Longpont, saint Pierre, détail.

creusés en profondeur, selon une technique employée à Chartres au porche sud (69). De plus, au porche nord (fig. 17) nous retrouvons les formes présentes au portail de Longpont, alternance de croisillons et des glyphes sur le tombeau à senestre, de croisillons et de quatre-feuilles à dextre.

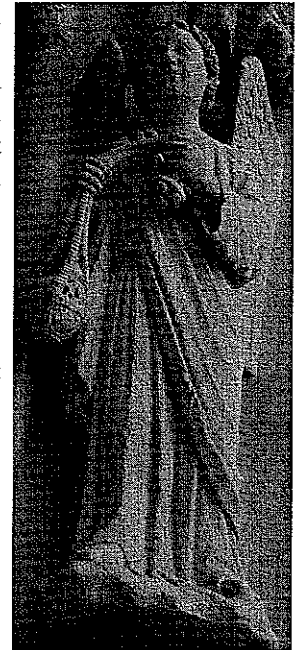
Pour ce qui est du décor figuré, la sculpture de Longpont a été définie comme un exemple du style dur (70). Mais le portail est une œuvre qui témoigne aussi du travail personnel d'un artiste étranger à ce courant. Placé dans le camp « des modernes » du

début du XIII^e siècle pour les drapés métalliques (71), Longpont inclut des statues dont les mouvements naturels et spontanés, quoique mesurés, lui donnent un caractère spécifique.

Le style dur, à la fois rigoureux et majestueux, est présenté comme l'expression d'une exigence nouvelle de clarté et de pureté des idées (72) Longpont, où tout est réduit à l'essentiel — deux anges au tympan au lieu de quatre, absence d'édicule abritant les personnages trônant, socles simples des figures de voussures — est une œuvre qui relève de cette esthétique. Clarté et lisibilité se manifestent également dans l'autonomie des statues-colonnes isolées dans leur frontalité et dans l'écartement des figures du Couronnement de la Vierge. Le ton solennel qui distingue les œuvres du style dur des réalisations du « style 1200 », plus mouvementé et expressif, est respecté à Longpont : les statues des ébrasements et la Vierge du trumeau y sont assez raides, les anges de la Résurrection s'inclinent légèrement, les personnages trônant se tiennent droits et à distance. Autant les plis moulants soulignaient l'élégance des mouvements des corps dans le « style 1200 », autant les drapés épais, qua-

siment autonomes (73), accentuent l'aspect raide des statues du style dur. La Vierge du trumeau, est un exemple particulièrement éloquent de la disparition du corps derrière des plis droits, qui dessinent une silhouette rectangulaire.

Tout en participant à ce mouvement général, apparu au portail du Couronnement de la Vierge de Paris (vers 1210) et poursuivi au portail sud de la façade occidentale d'Amiens (vers 1230), le maître de Longpont s'en détache par sa sensibilité plastique et sa capacité d'animer les figures. Le poids corporel des statues des ébrasements, dont les pieds reposent à plat sur leurs socles, aurait pu être perçu comme un simple élément de datation et non une caractéristique révélatrice de la sensibilité plastique du sculpteur, si celle-ci ne s'exprimait également dans les plis profonds, très hiérarchisés



Cl. I Kasarska

FIG. 19. — Paris, Notre-Dame, portail Sainte-Anne, première voussure, septième vousoir droit, ange.



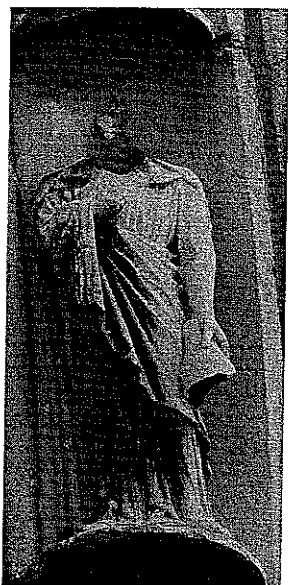
Cl. I Kasarska

FIG. 20. — Longpont, voussure intérieure, cinquième vousoir gauche, ange.



Cl. I Kasarska

FIG. 21. — Chartres, cathédrale, bras sud du transept, porche du portail central, cinquième vousoir droit, vertu.



Cl. I Kasarska.

FIG 22. — Longpont, voussure extérieure, deuxième vousoir droit, Vierge folle.



Cl. I Kasarska

FIG 23. — Chartres, cathédrale, bras sud du transept, porche du portail gauche, deuxième vousoir droit, ange.

(fig. 18) et dans les visages ronds aux pommettes saillantes. Le net déboîtement de la première voussure permet d'accroître le relief des figures du tympan : le Christ du couronnement est de profil, l'ange qui surmonte le couple est représenté jusqu'aux genoux,

alors qu'à Paris on n'en aperçoit que le torse. La plupart des statues des voussures sont animées par un *contraposto* parfaitement maîtrisé et tout à fait naturel qui rompt avec la raideur du style dur. Loin de répéter inlassablement les mêmes formules (74), le maître de Longpont montre une capacité à trouver des combinaisons de pose et de drapé à chaque fois nouvelles. Aux visages peu expressifs du portail de la Vierge de la façade d'Amiens, comme celui de Salomon ; aux traits dessinés et idéalisés de la Vierge du trumeau de ce même portail s'opposent les visages des anges des voussures de Longpont, qui



Cl. I Kasarska

FIG 24. — Chartres, cathédrale, bras sud du transept, porche du portail central, troisième vousoir droit, vertu.



Cl. I Kasarska

FIG 25. — Longpont, voussure intérieure, troisième vousoir.



Cl. I Kasarska.

FIG 26. — Chartres, cathédrale, bras sud du transept, porche du portail gauche, quatrième vousoir droit, ange.

rayonnent de joie. Comme dans les attitudes du corps, la variété est recherchée, contrairement à la systématisation caractéristique du style dur (75). Les sentiments qu'expriment les visages des Vierges sages et des Vierges folles sont personnels et ils ne sont pas toujours partagés par chaque groupe.

Willibald Sauerländer fonde la parenté entre Longpont et le porche sud de la cathédrale de Chartres sur la technique, le percement des bancs et la même « qualité métallique » des drapés des jeunes filles tenant des fleurs mais, pour lui, ces statues chartaines sont dues à un maître formé au portail Sainte-Anne de la façade de Notre-Dame de Paris (76). Les anges du XIII^e siècle, au portail Sainte-Anne, ont toutefois des silhouettes allongées et des drapés fluides, sans plis profonds (fig. 19). Si, en revanche les statues de Longpont et certaines des figures d'anges et de jeunes filles de Chartres sont très proches, c'est non seulement par le type de drapé, mais aussi par les attitudes des personnages et l'expression de leurs visages. Des schémas sont repris, comme le geste du bras qui porte en avant un pan du drapé retombant droit en deux plis saillants, séparés par une profonde dépression (fig. 20, 21), ou encore le détail d'un pan d'étoffe jeté sur l'avant-bras (fig. 22, 23). La robe de la Vierge du trumeau de Longpont et celle d'une des jeunes filles du porche du portail central du bras sud de Chartres, ont des plis qui se cassent sur le sol de la même



Cl. I Kasarska

FIG. 27. — Longpont, voussure extérieure, troisième voussure, ange.



Cl. I Kasarska

FIG. 28. — Chartres, cathédrale, bras sud du transept, porche du portail central, deuxième voussure, ange.

manière. Le drapé des manteaux couvrant les épaules forme un triangle au bord ondulé, en retombant en diagonale sur la partie inférieure des corps (fig. 5, 24)

On retrouve exactement la même pose chez deux anges, l'un à Longpont et l'autre au porche latéral gauche du bras sud de Chartres (fig. 25, 26). Ni grimaçants, ni fermés, les visages ont une expression sereine et souriante rendue uniquement par le modelé. Les commissures des lèvres, en se plissant, accusent la saillie des joues pleines (fig. 27, 28).

Le même rapport étroit existe entre les visages des anges de Longpont et les personnages assis à l'intérieur du porche nord de Chartres, au sourire sincère (fig. 20, 29). Leurs têtes rondes et même l'organisation des mèches de cheveux sur le front rappellent les anges des voussures de Longpont. La spécificité stylistique de ces personnages au sein de ce porche daté de 1235 environ (77) a déjà été noté, mais leur origine restait inconnue (78). La sculpture du portail de Longpont, similaire à certaines figures des porches de Chartres, permet de mieux connaître l'artiste qui a assisté le maître de la Création.

C'est sur l'archivolte du porche nord de Chartres que l'on peut observer un arbre identique au bon arbre des

voussures de Longpont. Les Fleuves du Paradis semblent avoir été exécutés par le même sculpteur : ce sont à Chartres les seuls parmi les personnages du cycle de la Création à avoir des vêtements aux plis raides, profondément creusés (fig. 17). Et sur le socle de deux de ces Fleuves on retrouve « la signature » de notre artiste : des quatre-feuilles percés dans la pierre, motif identique à celui qui orne le tombeau de la Vierge au portail de Longpont.

En conclusion, on peut remarquer que les rapports entre Longpont et le portail du Couronnement de la Vierge de Notre-Dame de Paris sont surtout d'ordre iconographique. Notre-Dame était une référence incontournable pour ceux qui ont conçu le portail de Longpont. La connaissance précise qu'avait le maître de Longpont du portail Sainte-Anne est révélée par la manière minutieuse dont il en reprend la structure et les détails architecturaux. Mais le traitement accentué du relief, avec notamment des dais plus volumineux et la liberté du décor végétal s'affranchissant du cadre de la corbeille nous amènent à proposer une datation plus tardive encore du portail de Longpont, aux environs de 1235. Il est important de noter que les rapports avec Chartres ont un caractère différent : ils sont très ponctuels et ne relèvent pas de la conception générale, mais de la spécificité de l'exécution. Si la référence à la cathédrale parisienne peut résulter de l'exigence du commanditaire, la similitude entre la sculpture de Longpont et celle de certaines parties des porches de Chartres est un indice sûr pour l'attribution de statues provenant des deux chantiers au même



Cl. I Kasarska

FIG. 29. — Chartres, cathédrale, bras nord du transept, porche du portail central, voûte, personnage assis.

APPENDICE

1763, 26 avril

DEVIS DRESSÉ PAR M. PAYEN, ARCHITECTE EXPERT, ET M. MALLEROT, GREFFIER, À L'ATTENTION DU GRAND CONSEIL DU ROI, CONCERNANT LES RÉPARATIONS À FAIRE DANS L'ÉGLISE DE LONGPONT ET DANS SES DÉPENDANCES.

Arch. Nat. Z1j 879

Lieux réguliers
église

Nous avons visité l'Église sous l'invocation de la Sainte Vierge, et reconnu qu'elle est composée de trois travées et d'un rondpoint sur la longueur avec croisée de chaque côté, le tout voûté. La nef est de six travées avec collatéral à droite et à gauche. Ils sont carrelés de carreaux de terre cuite et la dalle de pierre des tombes dans portion de la nef, à l'extrémité de laquelle est le chœur dont elle est séparée par une grille et porte de fer à deux vantaux, terminée par une corniche et un couronnement surmonté d'une croix.

Le chœur est d'une grande et d'une petite travée carrelées en terre cuite, les stalles avec dossiers et d'ancienne menuiserie sont dans la grande travée.

L'autel et le retable dans le rondpoint sont de menuiserie avec colonnes d'ordre corinthien surmontées d'un couronnement, le plancher bois est en planches ainsi que les trois marches au devant. Les vitraux sont en barres de fer et panneaux de verre en plomb. Dans le bras du croisé à droite de la première travée du chœur est une chapelle dont l'autel est de menuiserie.

Dans celui à gauche une semblable chapelle qui est paroissiale pour les habitants dudit Longpont, avec chaire, œuvre de sacristie hors d'œuvre.

Le long du chœur du même côté gauche depuis ladite croisée jusqu'au rondpoint est un collatéral à l'extrémité duquel est une chapelle.

Et dans la partie droite un pareil collatéral au bord duquel est une sacristie et attendant est un passage pour arriver de la maison conventuelle à l'église.

Cette église est entièrement couverte de tuille, et audessus du comble de la nef à la travée joignante le chœur s'élève un clocheton de charpente terminé par une fleche couverte d'ardoise ainsi que le carré du clocheton dans lequel est le beffroi et trois cloches dont une de vingt trois pouces de diamètre est cassée.

Et sur le collatéral à gauche du portail est une tour en pierre de taille avec ses oüyes : le beffroi est sur ses sommets et porte deux cloches en bon état : ladite tour couverte en ardoise sur un comble à deux épis. (...)

art. 20

Extérieur de ladite église, grand portail d'entrée

L'assise de pierre au haut du meneau servant de butement à la grande porte à deux vantaux est cassée, ainsi que le linteau de pierre portant dessus et scellé dans les deux piédroits. Pour prévenir les suites que la chute prochaine de ce linteau pourrait occasionner et qui seraient fort dispendieuses et dangereuses, il faut étayer ce linteau pour desceller et supprimer le sommier de pierre au dessus dudit meneau ; en fournir un autre de pierre la plus dure et de la meilleure qualité portant encorbellement à chaque bout, le sceller ; supprimer la saillie au dessus de la figure de la Sainte Vierge.

C'est une grosse réparation occasionnée par vétusté, et nous l'estimons d'après nos mesures et détail valoir cinquante livres.

Cy 50

Rayé en la page cy en droit quatorze mots comme nuls,

[Signé] Payen

(1) Cette étude a été menée dans le cadre d'une Maîtrise à l'Université de Paris IV (septembre 1999) sous la direction du professeur Dany Sandron, que je remercie vivement.

(2) Département de l'Essonne, canton de Longjumeau.

(3) CHARVIN (G.), *Statuts, chapitres généraux et visites de l'ordre de Cluny*, Paris, 1965, t. 1, p. 455.

(4) Le 19 mai 1818, le Conseil municipal décida de supprimer la croisée du transept et l'abside. Les pouvoirs locaux obtinrent l'autorisation du Ministre de l'Intérieur le 27 novembre 1819 (A. D. Essonne, 2 O 772).

(5) Ce sont surtout des érudits locaux qui se sont penchés sur la question : PINARD (T.), « L'église ci-devant abbatiale de Longpont (Seine et Oise) », *Revue Archéologique*, 8^{ème} année, 1^{ère} partie (1851), p. 261-264. NICOLAS (A.), *Notre-Dame de Longpont, le monastère, la basilique, les pèlerinages*, Paris, 1914 ; du GENIÈBRE (N. B.), « Le portail de la basilique de Longpont », *Seine-et-Oise, historique et pittoresque*, Versailles, n° 1, 1914, p. 21-24. MALBOIS (A.), *Notre-Dame de Bonne-Garde, Longpont-sur-Orge, Corbeil*, 1969 ; LAMEIGNERE (P.), « Témoin de la grande période monastique des XII^e et XIII^e siècles : l'église Notre-Dame de Longpont-sur-Orge »,

- Bulletin d'information des maires*, janv 1983, p. 3-7 ; CIBOULET (M.), *Notre-Dame de Longpont : architecture et ornementation*, Étampes, 1988.
- (6) VALLÉRY-RADOT (J.), « L'église de Notre-Dame de Longpont », *Bulletin monumental*, t. 79, 1920, p. 72-76. RÉAU (L.), *Vieilles abbayes d'Île-de-France*, Paris, 1955. Le portail a été abordé de point de vue iconographique (VERDIER (P.), *Le couronnement de la Vierge. Les origines et les premiers développements d'un thème iconographique*, Montréal-Paris, 1980) et stylistique (SAUERLÄNDER (W.), « Die kunstgeschichtliche Stellung der Westportale von Notre-Dame in Paris », *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, n. 17, 1959, p. 1-55, rééd. SAUERLÄNDER (W.) *Cathedrals and Sculpture*, vol 1, Londres, 1999, p. 67-193 et SANDRON (D.), « Prieuré Notre-Dame », *Le Guide de Patrimoine, Île-de-France*, J.-M. PÉROUSE DE MONTCLOS dir., Paris, 1992, p. 370).
- (7) AUBERT (M.), *La sculpture française au Moyen Âge*, Paris, 1946, p. 290 ; ERLANDE-BRANDENBURG (A.), *L'Art gothique*, Paris, 1983, p. 73 ; WILLIAMSON (P.), *Gothic sculpture 1140-1230*, New-Haven-Londres, 1995, p. 146.
- (8) MALBOIS (A.), *op. cit.*, p. 5 et LEFÈVRE (S.), *L'aménagement du Sud de l'Île-de-France par les établissements religieux XI-XIII siècles*, Corbeille-Essonnes, 1993, p. 31 ; DUBOIS (G.), *Historia ecclesiae Parisiensis*, Paris, 1969, p. 687.
- (9) DUBOIS (G.), *op. cit.*, p. 688.
- (10) RACINET (Ph.), « L'expansion de Cluny sous Hugues I^{er} de Semur », *Le Gouvernement d'Hugues de Semur à Cluny : Actes du Colloque scientifique international, Cluny (sept 1988)*, Cluny, 1990, p. 94.
- (11) Une bulle d'Eugène III de 1152 énumère les dépendances indirectes — pour la plupart des églises de la région parisienne — en possession des moines de Longpont cf. MARION (J.), *Le cartulaire du prieuré de Notre-Dame de Longpont, de l'Ordre de Cluny, du diocèse de Paris, publié pour la première fois avec une introduction et des notes (XI-XII siècles)*, Lyon, 1879, p. 55 ; NICOLAS (A.), *op. cit.*, p. 31.
- (12) MARION (J.), *op. cit.* 1879, p. 30 et charte n° XX, p. 71. « *tali condicione quod custos operis, qui annonam habere debet donec opus consummentur, et constructo opere sacrista ad quem redditus venit, si ad terminum non habuerit, tunc hospitem ante se submonebit* ».
- (13) MARION (J.), *op. cit.*, p. 30 et charte n° CLXXVI « *ad opus ecclesie faciende, omnibus annis, unum quostereth vini de vinea sua de Turnella* ».
- (14) TEULEY (A.), *Layette du trésor des chartes*, 1863, t. 1, p. 42.
- (15) DE BREUHL (J.), *Théâtre des antiquités de Paris*, Paris, 1639, p. 889 ; MILLIN (A.-L.), *Antiquités nationales*, 1792, t. 4, art. XVIII, p. 1 ; *Gallia Christiana*, Paris, 1744, t. 7, col. 556.
- (16) DELISLE (I.), *Catalogue des Actes de Philippe Auguste*, Paris, 1856, rééd. 1968, p. 184.
- (17) Au-delà de la période de construction, les moines bénéficièrent de l'aide financière de Philippe le Bel en 1312 (Arch. Nat. K 179, pièce 12).
- (18) CHARVIN (G.), *op. cit.*, t. 3, p. 404 (1345) ; t. 4, p. 97 (1378) ; t. 4, p. 266 (1388) ; t. 4, p. 504 (1404) ; t. 5, p. 22 (1410) ; t. 5, p. 260-293 (1451) ; t. 5, p. 370 (1465).
- (19) CHARVIN (G.), *op. cit.*, t. 6, p. 196.
- (20) LEBEUF, *op. cit.*, t. 4, p. 97-98 : « On avait dans les Registres du Parlement du 20 novembre 1562, la requête de Guillaume Finel, Religieux et Vicaire du prieuré de Longpont, de Frère Germain Gonge et autres du Couvent, par laquelle ils exposent qu'ils ont été contraints de fuir et se retirer à Paris, à cause des Huguenots qui ravageoient les monastères ; la cour leur permit de se loger au prieuré de Saint-Julien-le-Pauvre et d'y faire l'office divin « nonobstant » le bail à ferme fait par le prédécesseur, ou naguères prieur « d'icelui prieuré, ajoutant qu'ils s'entretiendraient du revenu » Ce document datant du 20 novembre 1562, selon Lebeuf, manque actuellement (Arch. Nat., X^{1a} 209 ; le registre du Conseil du Parlement se termine en septembre 1562 ; l'unité suivante, X^{1a} 210, commence au 21 novembre 1562).
- (21) Ces plans, malheureusement disparus, furent discutés par le chapitre général de 1737 (CHARVIN (G.), *op. cit.*, t. 8, p. 330).
- (22) LEBEUF, *op. cit.* t. 4, p. 98.
- (23) Appendice.
- (24) MILLIN (A.-L.), *op. cit.*, t. 4, art. XLIII, p. 14.
- (25) MILLIN (A.-L.), *op. cit.*, t. 4, art. XLIII, p. 6.
- (26) CHRISTIN (O.), *Une révolution symbolique : l'Iconoclasme huguenot et la reconstruction*, Paris, 1991, p. 168-169.
- (27) Ces plans non-signés sont certainement de la main de l'architecte Baron chargé en 1815 par le Ministre de l'Intérieur de dresser un devis des réparations à effectuer (A. D. Essonne, 2 O 772).
- (28) BERCÉ (F.), *Les premiers travaux de la Commission des Monuments Historiques 1827-1848 : Procès verbaux et relevés d'architectes*, Paris, 1979, p. 379 : « 2 août 1848 M. Lenormant entretient la Commission de l'église de l'abbaye de Longpont, seule partie de l'abbaye de ce nom qui n'ait pas été détruite. Il exprime le regret que ce monument n'ait pas été classé, car il le mérite à juste titre, surtout par les belles sculptures qui décorent la façade ».
- (29) Selon son rapport du 13 octobre 1848, l'architecte Garry se rend à Longpont et fait remettre en place la tête de la Vierge qui était sur ses bras et servait de but aux pierres des enfants de la commune (Paris, Médiathèque du Patrimoine, 81/91/162, carton n° 24).
- (30) C'est J. MARRON (*op. cit.*, p. 34) qui a enregistré le témoignage de l'architecte Naples, selon lequel l'œuvre sculptée appartient à Bonnardel, premier prix de Rome en 1851.
- (31) Le devis de l'architecte des Monuments historiques Chaine datant de 1897 contient un témoignage précieux. C'est lui qui écrit que la tour de la façade était « insuffisamment fondée sur un terrain jadis marécageux ». Il y voyait la cause de l'aspect trapu de la tour qui n'a jamais été finie (Paris, Médiathèque du Patrimoine, 81/91/162, carton n° 24).
- (32) Le témoignage des chapitres généraux, dès le XIV^e siècle, est assez éloquent.
- (33) La clef avec la représentation de Dieu le Père, était déjà datée du XV^e siècle par VALLÉRY-RADOT, (*op. cit.* p. 75). Cette datation ne fut pas retenue dans les publications ultérieures. Du point de vue iconographique, cette image de Dieu le Père, avec une barbe en deux mèches et le globe crucifère, est tout à fait typique du XV^e siècle. Il était incorrect du point de vue théologique de donner à Dieu une image autre que celle de son fils. Les paroles du Christ témoignent clairement de son unité avec son Père céleste : « Celui qui m'a vu a vu le Père » (Jn. 14 : 9). Cependant, A. KRÜKE (« Der Protestantismus und die bildliche Darstellung Gottes », *Zeitschrift für Kunstwissenschaft*, t. 13, 1959, p. 59-90) explique que dans le courant du XV^e siècle le Christ fut de plus en plus souvent remplacé par Dieu le Père, et vers la fin du siècle, l'iconographie de Dieu en vieillard était tout à fait établie. Pour F. BOESPFLUG (*Dieu dans l'art*, Paris, 1984, p. 178) la source biblique de cette nouvelle manière se trouve dans la prophétie de Daniel, qui rend témoignage de sa vision de l'Ancien des Jours aux cheveux « blancs comme la neige » (Dn. 7 : 9).
- (34) Appendice, art. 20.
- (35) Le 26 juin 1873 Viollet-le-Duc jugeait que la restauration des statues du portail ne pourrait être entreprise (Paris, Médiathèque du Patrimoine, 81/91/162, carton n° 24).
- (36) BLOCH (P.), « Representation of the Madona about 1200 », *The Year 1200 : a Symposium*, New York, 1975, p. 497.
- (37) La plus ancienne Vierge debout conservée est la Vierge d'Hermann Joseph à Sainte-Marie-au-Capitole à Cologne, BLOCH (P.), *op. cit.*, p. 499.
- (38) « Je mettrai l'inimitié entre toi et la femme, entre ta postérité et sa postérité : celle-ci t'écrasera la tête et tu lui blesseras le talon ».
- (39) SUCKALE (R.), *Studien zu Stilbildung und Stilwandel der*

Madonnenstatuen der Ile-de-France zwischen 1230 und 1300, Munich, 1971, p. 80, citant comme exemple de Vierge byzantine du musée de l'archevêché d'Utrecht.

(40) C'est au début du XIII^e siècle que, dans le costume du Christ, la toge à l'antique fut remplacée par la chemise qui représente le vêtement d'enfant par excellence, SUCKALE (R.), *op. cit.*, p. 84.

(41) On observe la même disposition des membres chez l'Enfant des Vierges en ivoire du début du XIII^e siècle (notamment chez la Vierge en ivoire conservée au Petit Palais et celle du Musée de l'Ermitage — SANDRON (D.), « La sculpture en ivoire au début du XIII^e siècle, d'un monde à l'autre », *Revue de l'Art*, n° 120, 1993, p. 48-59.

(42) Nous conservons la datation traditionnelle de la statue de Notre-Dame (vers 1210). Il n'y a pas lieu d'adopter pour la Vierge de la gravure de Dupuis la datation de 1240 proposée par M. BÜCHSEI (*Die Skulptur des Querhauses der Kathedrale von Chartres*, Berlin, 1995, p. 103).

(43) Des identifications divergentes sont proposées par A. NICOLAS, (*op. cit.* p. 56), N.B. DU GENIÈBRE, (*op. cit.*, p. 23) et M. CIBOULET, (*op. cit.*, p. 52) J. VALLERY-RADOT, (*op. cit.*, p. 76) et I. RÉAU, (*Vieilles abbayes d'Ile-de-France*, Paris, 1955, p. 108) s'abstiennent, faute d'éléments d'identification sûrs.

(44) MAÏLE (É.), *L'art religieux du XII^e siècle en France*, Paris, 1922, p. 425 ; MEDDING (W.), *Die Westportale der Kathedrale von Amiens und ihre Meister*, Augsburg, 1930, p. 85 ; SAUERLÄNDER (W.), « Die Kunstgeschichtliche Stellung », p. 27 ; SANDRON (D.), *Prieuré Notre-Dame...*, p. 370

(45) MEDDING (W.), *op. cit.*, p. 85.

(46) BEAULIEU (M.), « Essai sur l'iconographie des statues-colonnes de quelques portails du premier art gothique », *Bulletin Monumental*, t. 142, 1984, p. 273-307.

(47) MAÏLE (É.), *Les saints compagnons du Christ*, Paris, 1958, p. 102.

(48) *Ibid.*

(49) MAÏLE (É.), *L'art religieux du XII^e siècle*, p. 425.

(50) MAÏLE (É.), *Les saints*, p. 91.

(51) NICOLAS (A.), *op. cit.*, p. 58 La date d'arrivée des reliques est malheureusement indéterminée.

(52) NICOLAS (A.), *op. cit.*, p. 10.

(53) ERLANDE-BRANDENBURG (A.) et KIMPEI (D.), « La statuaire de Notre-Dame de Paris avant les destructions révolutionnaires », *Bulletin Monumental*, t. 136, 1978, p. 213 ss.

(54) MEDDING (W.), *op. cit.*, p. 87

(55) BOERNER (B.), « Par caritas par meritum, Studien zur Theologie des gotischen Weltgerichtsportals in Frankreich — am Beispiel des mittleren Westeingangs von Notre-Dame in Paris », *Scrinium Friburgense*, n°7, Freiburg, 1998, p. 44

(56) VERDIER (Ph.), *op. cit.*, p. 125 Cette explication est très fortement influencée par l'interprétation de A. KATZENELLENBOGEN (*The Sculptural Programs of Chartres Cathedral*, New York, 1959) du portail de la Nativité du bras sud du transept de Chartres.

(57) BRUYLANTS (P.), *Les oraisons du Missel romain*, Louvain, 1952, t. 1, p. 376 et t. 2, p. 560. Cf. THEREI (M.-L.), *Le Triomphe de la Vierge-Église*, Paris, 1984, p. 37.

(58) DEKNATEI (Fr.), « The 13th Century Gothic Sculptures of the Cathedrals of Burgos and Leon », *The Art Bulletin*, t. XVII (1935), p. 342.

(59) BORLÉE (D.), *La sculpture figurée du XIII^e siècle en Bourgogne*, Thèse manuscrite, Université de Bourgogne, 1997, p. 225.

(60) Ce dessin montre l'état du portail central de Notre-Dame avant les travaux de 1771. (ERLANDE-BRANDENBURG (A.), *Notre-Dame de Paris*, Paris, 1997, p. 109).

(61) ERLANDE-BRANDENBURG (A.), *Les sculptures de Notre-Dame de Paris au musée de Cluny*, Paris, 1982, p. 39 et SAUERLÄNDER (W.), « Zu den neu gefundenen Fragmenten von Notre-Dame in Paris », *Kunstchronik*, juillet 1977, p. 299.

(62) SANDRON (D.), « Observations sur la structure et la sculpture des portails de la façade » *Monumental 2000, Dossier Notre-Dame de Paris*, p.10-19.

(63) CHAUVEI (A.), « La cathédrale de Rouen Les destructions, le sauvetage », *Les Monuments historiques de la France*, 1956, nouvelle série t. 2, p. 55-92

(64) BRUZELIUS (C.), *The 13th century church at St-Denis*, New Haven — Londres, 1985, p. 75, p.129, Pl. 46

(65) SAUERLÄNDER (W.), « Die Kunstgeschichtliche Stellung... », p. 15

(66) JALABERI (D.), (*La Flore sculptée des Monuments du Moyen Âge en France*, Paris, 1965, p. 101) observe que ces feuilles qui « s'élèvent devant le tailloir » apparaissent dans les chapiteaux de la chapelle haute de la Sainte-Chapelle (1241-1248).

(67) SAUERLÄNDER (W.), « Die Kunstgeschichtliche Stellung... », *op. cit.*, p. 52.

(68) AUBERT (M.), *op. cit.*, p. 290 et RÉAU (L.), *Vieilles abbayes...*, p. 110

(69) W. SAUERLÄNDER (*op. cit.*, p. 51) remarque que la technique de percement est utilisée pour les bancs sur lesquels sont assis les apôtres du porche, devant le portail latéral droit

(70) SAUERLÄNDER (W.), « Die Kunstgeschichtliche Stellung... », p. 42-55

(71) *Ibid.*, p. 46.

(72) *Ibid.*, p. 20.

(73) ... « ce qui suit le corps est transformé en "stéréométrique" », *Ibid.*, p. 47

(74) ERLANDE-BRANDENBURG (A.), *L'Art gothique*, Paris, 1983, p. 73.

(75) I. GRODECKI, « Les problèmes de l'origine de la peinture gothique et le "maître de saint Cheron" de la cathédrale de Chartres », *Revue de l'Art*, n° 40-41, 1978, p. 48-49

(76) SAUERLÄNDER (W.), « Die Kunstgeschichtliche Stellung... », p. 50.

(77) La datation de 1230-1240 pour les deux porches de la cathédrale de Chartres a été confirmée récemment (KURMANN-SCHWARZ (B.) et KURMANN (P.), *Chartres, la cathédrale*, Orléans, 2001, coll. Zodiaque, p. 290 et p. 302)

(78) BUCHSEI (M.), *op. cit.*, p. 132 et CLAUSSEN (P.), *Chartres Studien Zu Vorgeschichte, Funktion und Skulptur des Vorhallen*, Wiesbaden, 1975, p. 122,123.