



De l'antique au gothique

Dany Sandron

► To cite this version:

Dany Sandron. De l'antique au gothique: Un chapiteau en marbre du chœur de Sainte-Geneviève de Paris (vers 1130-1140). Miljenko Jurkovic. *Ars auro gemmisque prior. Mélanges en hommage à Jean-Pierre Caillet, Motovun (Croatie), University of Zagreb, International Research Center for Late Antiquity and the Middle Ages*, pp.421-430, 2013, *Dissertationes et monographiae*, 978-953-6002-68-9. halshs-00919491

HAL Id: halshs-00919491

<https://shs.hal.science/halshs-00919491>

Submitted on 16 Dec 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

DE L'ANTIQUE AU GOTHIQUE : UN CHAPITEAU EN MARBRE DU CHŒUR DE SAINTE-GENEVIÈVE DE PARIS (VERS 1130-1140)

Dany Sandron

Dany Sandron
Centre André Chastel (UMR 8150)
Carré Colbert
2, rue Vivienne
F - 75 002 Paris

A marble capital now in the Louvre coming from the church of St. Geneviève in Paris has been reused as a spolia from the basilica of the VIth Century in the early gothic choir, deeply recut to show Daniel in the lion's den. Stylistic comparisons with other parisian churches such as Saint-Aignan, Saint-Germain-des-Prés or Saint-Martin-des-Champs, extended to Sens, exemplify the efficiency of ecclesiastical relationships in the region. Moreover, we propose the hypothese of a same sculptor creating the marble capital and one of the capitals of the ambulatory of the cathedral of Sens.

Mots-clés : *Sculpture, remploi, marbre, chapiteau, Paris (Saint-Aignan, Sainte-Geneviève, Saint-Germain-des-Prés, Saint-Martin-des-Champs, Musée du Louvre, Musée national du Moyen Age), Sens (cathédrale).*

Dans le large spectre de ses recherches, Jean-Pierre Caillet a toujours souligné l'importance des phénomènes de continuité de l'Antiquité au Moyen Age¹. En hommage modeste au passeur qu'il est, nous aimerions revenir sur un cas très particulier de remploi de la fin de l'Antiquité dans la sculpture parisienne du XII^e siècle avec le chapiteau en marbre représentant Daniel dans la fosse aux lions conservé au Louvre (Fig. 1-2)².

LE CHAPITEAU DU VI^e SIÈCLE

Le chapiteau en marbre blanc devait orner à l'origine la première basilique élevée sur le site de l'abbaye médiévale de Sainte-Geneviève, l'un des plus vénérables établissements religieux de Paris³. C'est Clovis, relayé après sa mort en 511 par la reine Clotilde, qui éleva une basilique, primitivement dédiée

¹ Nous renvoyons au bilan très riche qu'il a livré récemment sur cette question : J.-P. CAILLET, *L'antique dans les arts du Moyen Age occidental : survivances et réactualisations, in Perspective*, 2007-1, p. 99-128.

² Musée du Louvre, Département des Sculptures, R.F. 457 ; *Recueil général des Monuments sculptés...*, 1978, n°318, p.162-163 (avec bibliographie) ; *Paris de Clovis à Dagobert*, exposition Paris, Hôtel de ville, 1996-1997, (M. Fleury, G.-M. Leproux, D. Sandron dir.), p. 36, n° 18 (notice de D. Sandron). Le chapiteau provient bien de la démolition de l'ancienne église abbatiale de Sainte-Geneviève, comme l'indique la correspondance d'Alexandre Lenoir (16 mai 1808, publ. dans *Inventaire général des richesses d'art de la France. Archives du musée des Monuments Français*, t. 3, Paris, 1897, p.119-120 ; L. COURAJOD, *Alexandre Lenoir, son journal*, t. 3, Paris, 1887, p. 384) ; F. BARON, *Sculpture française, 1, Moyen Age*, Paris, 1996, p. 26 et 41 ; *La France romane au temps des premiers Capétiens (987-1152)*, catalogue de l'exposition du musée du Louvre, Paris, 2005, n° 277, p. 368-367 (notice de J.-R. Gaborit) ; J.-R. GABORIT, *La sculpture romane*, Paris, 2010, p. 214.

³ D. BUSSON, *Paris, Carte archéologique de la Gaule* ; 75, Paris, 1998, avec bibliographie.



Fig. 01 Paris, Sainte-Geneviève, chapiteau, marbre, vue de face, Paris, Louvre.



Fig. 02 Paris, Sainte-Geneviève, chapiteau, marbre, vue latérale, Paris, Louvre.

aux Saints Apôtres, pour accueillir la dépouille de Sainte-Geneviève et y établir sa propre sépulture, sur le modèle de l'église constantinopolitaine des Saints-Apôtres que le premier empereur chrétien, Constantin, avait fait construire pour y reposer. Précédée d'un atrium à triple portique où des peintures des patriarches et des prophètes de l'Ancien Testament s'opposaient à celles des martyrs et des confesseurs⁴, la première église du début du VI^e siècle devait comporter trois vaisseaux séparés par des colonnes de marbre, couverts d'une charpente.

Qu'il provienne ou non de cette église primitive, le chapiteau devait couronner une colonne isolée dont on peut restituer le diamètre au sommet d'au minimum 35 cm⁵. Comme l'attestent encore quelques feuilles à digitations au bas d'une des faces, il relève du type corinthien avec deux rangées de feuilles d'acanthes coiffées de volutes aux angles.

LA RETAILLE DU CHAPITEAU AU XII^e SIÈCLE

Au XII^e siècle, le chapiteau fut radicalement transformé avec la retaille complète de trois faces. Il changea de destination en devenant un chapiteau engagé, la quatrième face amputée des éléments les plus en saillie de la partie supérieure disparut désormais dissimulée dans les maçonneries à la faveur des profonds remaniements que subit alors l'abbatiale. Sur les trois faces visibles figure la scène de Daniel dans la fosse aux lions (Dan, 6 ou 14). Les corps des deux fauves présentés de profil occupent les faces latérales tandis que le prophète assis est accompagné à hauteur des épaules par les têtes des

⁴ Cette église fut ravagée plusieurs fois par les Normands au IX^e siècle, en 857, en 861 et en 885 : M. VIEILLARD-TROÏEKOUROFF, *Sainte-Geneviève et ses dépendances*, in *Les anciennes églises suburbaines de Paris, IV^e-X^e siècle*, in *Paris et Ile-de-France, Mémoires*, 1960, p. 172. Pour cet auteur, l'église avait dû être restaurée dans un premier temps au cours du X^e siècle, avant de bénéficier de libéralités du roi Robert le Pieux. L'abbatiale aurait été reconstruite à la fin du XI^e siècle, le chœur étant profondément transformé vers le milieu du siècle suivant. L'église fut encore remaniée ultérieurement, notamment au début du XIII^e siècle, avec le voûtement de la nef et le surhaussement des bas-côtés, sans qu'on perde jamais l'idée d'évoquer sa grande ancienneté, dans le choix des partis architecturaux et par certains aspects du décor sculpté. Cette église subsista jusqu'à la Révolution, flanquée depuis le XIII^e siècle de l'église paroissiale Saint-Etienne-du-Mont, renouvelée aux XVI^e-XVII^e siècles. Fermée à la Révolution, elle fut démolie de 1801 à 1807 pour le percement de l'actuelle rue Clovis. Pour un résumé de l'histoire architecturale de l'abbatiale : D. SANDRON, *L'abbaye Sainte-Geneviève de Paris du XI^e-XIII^e siècle*, in *Bulletin de la société nationale des Antiquaires de France*, 1999, p. 155-157.

⁵ *Recueil général des monuments sculptés en France pendant le haut Moyen Age (IV^e-X^e siècle)*, t. I, *Paris et son département*, Paris, 1978, notice de M. VIEILLARD-TROÏEKOUROFF, p. 162-163, n° 318 (avec bibliographie).

deux bêtes légèrement tournées vers l'extérieur, suivant la direction des deux volutes recourbées juste au-dessus aux angles de la corbeille.

UNE PROVENANCE DU CHŒUR REMANIÉ DANS LE DEUXIÈME QUART DU XII^e SIÈCLE

Le chapiteau du Louvre a été longtemps rattaché aux grands chapiteaux de la nef romane de Sainte-Geneviève⁶. May Vieillard-Troïekouroff, tout en signalant des différences stylistiques⁷, estimait qu'il prenait place à l'extrémité de la nef au revers de la façade de l'église⁸. Mais ces rapprochements sont rendus fragiles en raison des différences de dimensions⁹ et de divergences formelles : le traitement proche du méplat des chapiteaux des colonnes de la nef élevées vers 1100, est tout autre du relief fortement accusé du chapiteau de marbre.

De fait, les affinités les plus solides s'établissent avec le décor sculpté des parties orientales de l'abbatiale, profondément transformées plus tard dans le courant du XII^e siècle¹⁰. Même si les plus anciennes mentions de travaux ne remontent pas avant l'abbatiale d'Etienne de Tournai (1176-1192), où sont évoquées des opérations de couverture, ces travaux pourraient bien marquer le terme d'une phase entamée bien avant¹¹. Ils constituent l'un des temps forts de l'histoire architecturale aux multiples rebondissements que connut l'abbatiale entre le début du XI^e et le commencement du XIII^e siècle. Ils consistèrent à décroquer l'espace central du chœur en supprimant les murs du vaisseau primitif, ceint d'un déambulatoire dans le prolongement des trois vaisseaux – épargnés – de la nef, avant de lancer sur les murs exhaussés de l'enveloppe du chœur, au-dessus des arcades d'entrée des chapelles rayonnantes, un nouveau voûtement d'ogives constitué d'une voûte quadripartite barlongue précédant la voûte à huit branches de l'abside hémicirculaire.

L'église disparut au début du XIX^e siècle lors du percement de la rue Clovis qui n'épargna que le clocher élevé sur le flanc sud du chœur de l'église à la fin du XI^e siècle. Mais des éléments de son décor sculpté, tailloirs et chapiteaux dont celui du Louvre, furent transférés au Musée des monuments français avant de rejoindre les collections du Louvre ou du musée de Cluny à partir de la fin du XIX^e siècle, parfois très tardivement¹².

ÉLÉMENTS DE COMPARAISONS IN SITU

Ces éléments fournissent d'utiles points de comparaison. Parmi eux, un chapiteau engagé à motifs végétaux stylisés présente des dimensions proches du chapiteau en marbre du Louvre¹³. Les relevés

⁶ X. DECTOT, *Sculptures des XI^e-XII^e siècles. Roman et premier art gothique*, Paris, 2005, p. 52-55.

⁷ M. VIEILLARD-TROÏEKOUROFF, *L'église Sainte-Geneviève de Paris du temps d'Abélard*, in *Pierre Abélard et Pierre le Vénérable. Les courants philosophiques, littéraires et artistiques en Occident au milieu du XII^e siècle*, R. Louis, J. Jolivet, J. Châtillon éd., Paris, 1975, p. 745-761 ici p. 758.

⁸ M. VIEILLARD-TROÏEKOUROFF, *L'église de Sainte-Geneviève de Paris du temps d'Etienne de Tournai*, in *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France*, 1961, séance du 14 juin, p. 131-148, ici p. 143 ; C. GITEAU, *Les sculptures de l'abbaye Sainte-Geneviève de Paris*, in *Paris et Ile-de-France, Mémoires publiés par la Fédération des Sociétés historiques et archéologiques de Paris et de l'Ile-de-France*, t. 12, 1961, p. 7-55, ici aux p. 12-13, datait le chapiteau de la fin du XI^e siècle. Elle soulignait l'influence orientale très nette qu'il partageait avec d'autres sculptures de l'église, notamment celles du chœur (chapiteaux, tailloirs, chimères ailées du Louvre qu'elle datait de la première moitié du XII^e siècle). Pour elle, ces écarts chronologiques correspondaient à un chantier poursuivi sur quelques décennies d'ouest en est.

⁹ Chapiteaux de la nef : H. entre 0,44 et 0,46 m ; largeur maximale entre 1,12 et 1,15 m ; chapiteau du Louvre : H. 0,495, l. 0,53 m.

¹⁰ M. VIEILLARD-TROÏEKOUROFF, *op. cit.*, 1961, p. 140

¹¹ Selon Claude du Molinet, *Histoire de Sainte-Geneviève et de son église royale et apostolique*, achevée en 1687, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 609, Etienne de Tournai aurait fait construire « la coquille qui est sur le sanctuaire », donc la voûte de l'abside, cité par C. GITEAU, *op. cit.*, 1961, p. 32.

¹² X. DECTOT, *op. cit.*, 2005, p. 49-61 ; F. BARON, *op. cit.*, 1996, p. 41-43.

¹³ H. 49,5 cm, l. max. 53, prof. 51 ; chapiteau du Musée de Cluny : H 39, 2 x l. 51, prof. 60 dont 36 restaient visibles, le reste faisant queue dans les maçonneries. Le chapiteau surmontait une colonne engagée au tiers, d'un diamètre

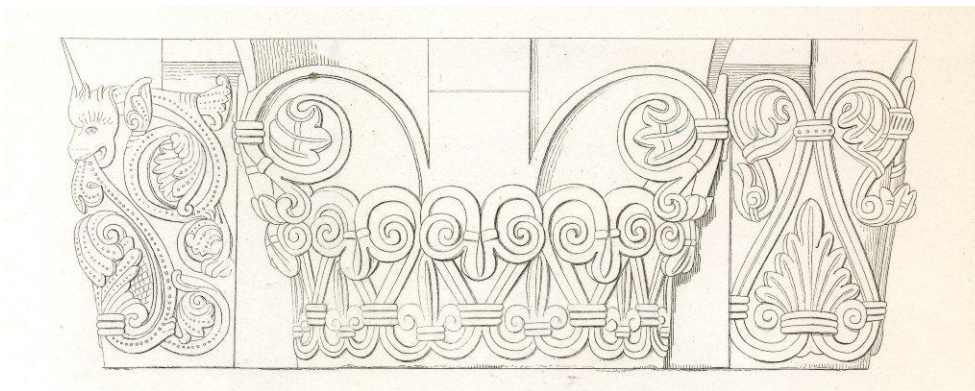


Fig. 03 Paris, Sainte-Geneviève, chapiteaux du chœur (Albert Lenoir, *Statistique monumentale de Paris*).



Fig. 04 Paris, Sainte-Geneviève, « Chimères » provenant du chœur (Louvre).

réalisés par Bourla de l'église en cours de démolition le situent au sommet d'un des supports sous l'arc triomphal du chœur gothique de Sainte-Geneviève, du côté nord (fig. 3)¹⁴.

Deux reliefs représentant des monstres ou « chimères » au Louvre¹⁵ sans doute des éléments ornant une clef de voûte, selon un schéma attesté ailleurs¹⁶, présentent d'étroites affinités avec le chapiteau de marbre jusque dans certains détails : yeux des monstres ponctués de trous de trépan, fines paupières aux extrémités plissées, arcade continue qui surligne les yeux et contourne la naissance du nez, moustaches longues et effilées sur la tête d'une des chimères, pattes aux griffes qui paraissent rétractées à l'extrémité de puissantes digitations (Fig. 4). Tous ces éléments se retrouvent dans le traitement des lions du chapiteau de marbre. Simplement, ce matériau plus dense leur confère au polissage une douceur paradoxale.

de 41, 4 cm.-C. GITEAU, *op. cit.*, 1961, p.28 ; A. Lenoir, *Statistique monumentale de Paris*, Paris, 1867, t. 1, pl. 13 ; t. 3, *Explication des planches*, p.62-63.

¹⁴ A. Lenoir, *op. cit.*

¹⁵ Louvre, RF 529 A et B, datées par F. BARON, *op. cit.*, 1996, p. 43, suivie par J.-R. Gaborit dans le catalogue de l'exposition *La France romane...*, *op. cit.*, 2005, n° 258, p. 342 de la première moitié du XII^e siècle.

¹⁶ Ainsi dans le sanctuaire de Saint-Germer-de-Fly, cf. J. HENRIET, *Un édifice de la première génération gothique : l'abbatiale de Saint-Germer-de-Fly*, in *Bulletin monumental*, 1985, p. 93-142. Peut-être est-ce cet édifice qui amena T. CRÉPIN-LEBLOND (*Le Lycée Henri IV Paris*, Paris, 1996, p. 34-35) à évoquer la sculpture du Beauvais à titre de comparaison pour les deux chimères du Louvre en proposant pour elles une datation des années 1130-1140, le chapiteau en marbre du Louvre restant daté par lui des environs de 1100 ?

LE CHŒUR DE SAINTE-GENEVIÈVE ET L'ARCHITECTURE PARISIENNE DU DEUXIÈME QUART DU XII^e SIÈCLE

L'existence d'arcs décorés de chevrons, attestée par les représentations de l'église en cours de démolition¹⁷ renforce les affinités avec la phase initiale du gothique, ainsi à Paris même, l'église Saint-Martin-des-Champs dont l'arc triomphal du chœur est pareillement orné. L'unité spatiale de l'ensemble du chevet de Sainte-Geneviève, largement éclairé dans la partie supérieure par sept baies, séparées par les arcs de la voûte à huit branches évoque encore le traitement des parties hautes de l'abside de la priorale clunisienne¹⁸. La disposition des deux contreforts principaux épaulant l'abside de Sainte-Geneviève, tels qu'on peut les reconstituer à partir des relevés de Bourla, évoque la chapelle axiale de la même église, avec au centre un triplet de baies rapprochées séparées des paires extrêmes par les organes de renfort.

Ce premier rapprochement avec le chœur de Saint-Martin-des-Champs renforce une chronologie dans les années 1130-1140. Il semble d'ailleurs exclu que la réfection du chœur de Sainte-Geneviève ait eu lieu après l'introduction de la réforme en 1148 quand, avec l'accord du pape, Suger imposa non sans difficultés l'installation d'une communauté de chanoines réguliers issus de l'abbaye voisine de Saint-Victor¹⁹. Les anciens chanoines séculiers bataillèrent encore longtemps pour garder certains privilèges et revenus et cette situation tendue entre ancienne et nouvelle communautés se prêtait mal à des travaux d'envergure qui auraient encore compliqué le fonctionnement chaotique de l'établissement sans parler de son problématique financement. Il est plus vraisemblable que les aménagements du chœur appartiennent à la période antérieure où la communauté des chanoines séculiers, soucieuse peut-être d'offrir un cadre plus monumental aux précieuses reliques qu'elle possédait et qui drainaient des foules importantes de fidèles depuis le fameux miracle des Ardents de 1130, quand la chasse de la Sainte transportée solennellement dans la cathédrale voisine avait spontanément guéri une centaine de malades atteints d'ergotisme²⁰.

LA SCULPTURE DU CHŒUR DE SAINTE-GENEVIÈVE ET L'ART PARISIEN.

Pas plus que son architecture, le décor sculpté du chœur de Sainte-Geneviève – au demeurant indissociable par nature du cadre monumental – n'est isolé dans le panorama artistique parisien du deuxième quart du XII^e siècle. Faute d'une synthèse approfondie sur le décor monumental à Paris au XII^e siècle, il convient de rester prudent mais l'exploitation de différentes monographies sur les grands chantiers religieux urbains ou périphériques confirme le dynamisme d'une production qui trahit des échanges actifs dont la nature exacte demande à être définie. Ce n'est évidemment pas du point de vue iconographique qu'on peut fonder des contacts directs entre chantiers : le thème de Daniel dans la fosse aux lions, l'un des plus courants parmi les chapiteaux historiés, n'est pas discriminant : on le rencontre à proximité de Paris dans le prieuré clunisien d'Aulnay-sous-Bois²¹, mais le prophète n'a

¹⁷ Repris par A. LENOIR, *op. cit.*

¹⁸ Sur cet édifice, voir P. PLAGNIEUX, *Le chevet de Saint-Martin-des-Champs à Paris incunable de l'architecture gothique et temple de l'oraison clunisienne*, in *Bulletin monumental*, t. 167-1, 2009, p. 32 : le début des travaux est placé peu avant 1135 au début de l'abbatiat de Thibaut II (1132-1143) qui finit sa carrière évêque de Paris.

¹⁹ Le comportement des chanoines de Sainte-Geneviève avait fait scandale en 1147, quand, à l'issue d'un office célébré dans leur église par le pape Eugène III, en présence de Louis VII, les chanoines du cru et les clercs du pape en étaient venus aux mains pour s'emparer du tissu précieux sur lequel s'était agenouillé le pontife, le roi voulant s'interposer n'avait pas échappé aux coups. La réforme imposée par les autorités religieuses et politiques visait à rétablir l'ordre dans cet établissement au passé prestigieux ; J. BOUSSARD, *Paris de la fin du siècle de 885-886 à la mort de Philippe Auguste* (Nouvelle Histoire de Paris), Paris, 1976, p. 191.

²⁰ F. DOLBEAU, *Une version inédite du miracle des Ardents*, in *Journal des Savants*, 1983, p. 151-167. Pour l'histoire de l'abbaye, voir R. Giard, *Etude sur l'histoire de l'abbaye de Sainte-Geneviève de Paris jusqu'à la fin du XIII^e siècle*, in *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France*, t. 30, 1903, p. 81.

²¹ P. MATHON-RATKOVIC, *L'église d'Aulnay-sous-Bois*, mémoire de maîtrise de l'université de Paris-Sorbonne, 1999.



Fig. 05 Paris, Saint-Martin-des-Champs, fragment de corniche provenant du chœur (MNMA).

pas l'attitude pensive du Daniel du Louvre qui a pu être rapprochée d'un chapiteau de la Sauve-Majeure²² dont le traitement formel très stylisé n'a rien à voir avec lui.

Dans un cadre régional plus restreint où on peut imaginer une circulation relativement aisée des hommes et des œuvres ou d'éventuels modèles, il faut distinguer entre motifs et schémas généraux de composition et d'autre part le traitement de détail. Les premiers ne permettent pas de déduire à eux seuls une identité de main quand on les rencontre dans deux œuvres éloignées, alors que le second autorise au moins à en formuler l'hypothèse²³. Ce n'est pas le lieu de procéder ici à l'examen détaillé dans une perspective comparatiste d'autant d'ensembles sculptés qu'on compte de monuments d'une certaine envergure à Paris et au-delà, chacun comportant plusieurs dizaines de chapiteaux, dans un corpus totalisant des centaines de pièces²⁴. Simplement, dans la confrontation de ces ensembles, il faut distinguer plusieurs niveaux de relations. L'usage « générique » de motifs, par exemple des feuilles d'acanthe, des rinceaux, des figures, voire de scènes dans un même schéma général, peut reposer sur la simple mémoire du sculpteur qui, suivant son savoir-faire, en fera une interprétation plus subtile ou grossière²⁵.

Lorsque les affinités sont particulièrement étroites, perceptibles dans le traitement de détails reproduits à l'identique, on peut supposer des déplacements humains et/ou l'existence de supports intermédiaires de transmission des formes, des croquis notamment. Enfin, dans le cas d'une parenté très forte, peut être évoquée l'intervention d'un seul et même sculpteur.

Pour illustrer le premier scénario supposant des contacts directs ou par l'intermédiaire de supports d'information spécifique, un fragment de corniche du chœur de Saint-Martin-des-Champs (Fig. 5)²⁶ nous semble offrir un témoignage intéressant : on y trouve le motif fréquemment utilisé de la tête de monstre qui semble ici la version aplatie à l'extrême des têtes des chimères de Sainte-Geneviève au relief et au modelé plus accusé. Cette perte de la profondeur tient peut-être au suivi plus scrupuleux d'un support graphique²⁷.

A l'échelle de chantiers où sont intervenus plusieurs sculpteurs, simultanément ou successivement, il va de soi que différents modes de transmission ont pu coexister. Par conséquent des jugements

²² J.-R. GABORIT, *op. cit.*, 2010.

²³ Sur les questions de transmission, voir la mise au point de F. JOUBERT, *La sculpture gothique en France XII^e-XIII^e siècles*, Paris, 2008, p. 174-194.

²⁴ L'énorme corpus photographique rassemblé par John JAMES (*The Creation of gothic architecture, an illustrated thesaurus. The ark of God*, Hartley Vale, Australie, depuis 2002) comprendra à terme neuf volumes. Cinq sont parus.

²⁵ Le plus souvent inférieure, l'expression la plus subtile restant minoritaire, ainsi à Notre-Dame de Melun, au cours des travaux menés après 1161 (P. PLAGNIEUX, *Transmission et durée des modèles de chapiteaux du premier art gothique : l'exemple de Notre-Dame de Melun*, in *Art et architecture à Melun au Moyen Age* (Y. Gallet éd.), Paris, 2000, p. 171-184).

²⁶ X. DECTOT, *op. cit.*, 2005, p. 46, dépôt du Louvre, RF 1140a.

²⁷ Le dépôt récent du fragment de corniche du Louvre au Musée national du Moyen Age empêche une confrontation directe avec les chimères toujours exposées dans les salles du Louvre.

d'ensemble sur la sculpture de tel monument par rapport à un autre restent fragiles. Ainsi en va-t-il des liens indéniables entre la sculpture du chœur de Sainte-Geneviève et celle des parties orientales de Saint-Martin-des-Champs, indéniables comme on l'a montré pour certains motifs comme l'acanthé²⁸. La mise en évidence légitime de différences entre les deux ensembles n'autorise toutefois à conclure à « une formulation plus grasse et moins déliée »²⁹ de la première par rapport à la seconde qu'à propos de cas précis et non de la totalité du corpus de chapiteaux des deux chœurs.

Il en va de même pour la parenté de Sainte-Geneviève avec les chapiteaux de la chapelle Saint-Aignan dans l'île de la Cité³⁰. Dans cet édifice sans doute achevé en 1121³¹, on retrouve certains motifs, notamment les feuilles trilobées en forme de lys à la base des corbeilles et les enroulements de volutes sous les angles des tailloirs³². On peut y ajouter le détail graphique purement ornemental de filets soulignant l'échine sous l'abaque qui se trouve sur l'un des chapiteaux de la chapelle sous le doubleau séparant les deux travées comme sur le chapiteau en marbre du Louvre.

Pour notre part, nous avons signalé les analogies que ce dernier présente avec certains chapiteaux du chœur de Saint-Germain-des-Prés³³. On y rencontre en effet fréquemment des fauves affrontés, présentés de profil sur les faces latérales de chapiteaux engagés, ou en frise sur ceux imposants des colonnes du vaisseau central du chœur de Saint-Germain-des-Prés³⁴, ou ailleurs encore à Saint-Denis³⁵ et jusque dans le déambulatoire de Notre-Dame de Paris³⁶. Les sculpteurs actifs dans un de ces édifices devaient être familiers de ce qui se faisait sur des chantiers voisins, distants de quelques centaines de mètres à quelques kilomètres, certains ont même pu être actifs sur plusieurs d'entre eux³⁷, mais nous ne sommes pas parvenu à retrouver à l'horizon de Paris et de ses environs immédiats des témoignages certains de l'intervention du sculpteur du chapiteau de Daniel.

²⁸ A. ZIELINSKY, *Variations of the Acanthus and other foliate designs at Saint-Martin-des-Champs, Paris*, in *L'acanthé dans la sculpture monumentale de l'Antiquité à la Renaissance*, (L. Pressouyre éd.), Paris, 1993, p. 327-344., à la p. 339.

²⁹ D. JOHNSON, F. HÉBER-SUFFRIN, *La sculpture architecturale du chevet de Saint-Martin-des-Champs. Critique d'authenticité et marche du chantier*, in *Bulletin monumental*, t. 167-1, 2009, p. 57.

³⁰ X. Dectot, *Saint-Aignan*, in *Autour de Notre-Dame*, (B. de Andia éd.), Paris, 2003, p. 122-124 ; X. Dectot, *Sculptures des XI^e-XII^e siècles. Roman et premier art gothique*, Paris, 2005; l'étude la plus complète de la chapelle est celle de L. GRANT, F. HÉBER-SUFFRIN, D. JOHNSON, *La chapelle Saint-Aignan à Paris*, in *Bulletin monumental*, t. 157-III, 1999, p. 282-299 (qui n'évoque pas le décor de Sainte-Geneviève) qui développe le signalement qu'en avait fait Y. Christe, *La chapelle Saint-Aignan*, in *Dossiers Archeologia*, n° 3, 1979, p. 29-35.

³¹ C'est sans doute dans cette chapelle que le roi Louis VI fit cette année-là amende honorable en réparation de spoliations de biens de l'évêché de Laon en présence du légat pontifical Conon de Préneste, et des évêques de Paris, Laon, Beauvais et Senlis *Parisiis*, in *capella Stephani dapiferi nostri* (J. Dufour, *Recueil des actes de Louis VI roi de France (1108-1137)*, t. 1, Paris, 1992, p. 377-383, n° 182). Même si en l'absence de vocable, le doute peut se glisser sur l'identification précise de la chapelle, puisque le sénéchal Etienne de Garlande, alors en pleine gloire, possédait plusieurs demeures parisiennes, il est vraisemblable que l'épisode hautement représentatif des relations entre la royauté et l'Eglise, ici à son avantage, eut lieu à proximité de la cathédrale dans le cloître des chanoines.

³² X. DECTOT, *op. cit.*, 2004.

³³ D. SANDRON, *Paris de Clovis à Dagobert...*, *op. cit.*, 1996.

³⁴ P. PLAGNIEUX, *L'abbatiale de Saint-Germain des Prés et les débuts de l'architecture gothique*, in *Bulletin monumental*, 2000, p. 6-86.

³⁵ S. MCKNIGHT CROSBY, *The Royal Abbey of Saint-Denis from Its Beginnings to the Death of Suger, 475-1151*, New Haven, Londres, 1987, annexe K avec bibliographie.

³⁶ W. CLARK, *The early Capitals of Notre-Dame de Paris*, in *Tribute to Lotte Brand Philipp*, New York, 1986, p. 34-42 ; Un fragment de chapiteau de provenance inconnue au musée de Cluny (inv. EBA 146-199 ; X. DECTOT, *op. cit.*, 2005, n° 107, p. 117) est étonnamment proche d'un chapiteau du rond-point du chœur de Saint-Germain-des-Prés, avec la même composition en frise d'oiseaux adossés becquetant des fruits.

³⁷ P. PLAGNIEUX, *op. cit.*, 2000

L'IMPACT DE LA CATHÉDRALE DE SENS

En élargissant le champ géographique des investigations, des comparaisons avec le décor sculpté de la cathédrale de Sens se sont révélées particulièrement fructueuses. Ce grand chantier a pu fournir des modèles, voire des hommes aux chantiers parisiens et l'hypothèse d'un même architecte pour cette cathédrale et le chœur de Saint-Germain-des-Prés a été avancée³⁸. Pour ce qui est du décor sculpté où abondent les chapiteaux à motifs végétaux, à monstres ou fauves affrontés, les affinités sont évidentes avec la sculpture parisienne du 2^e quart du XII^e siècle. Un chapiteau de l'arcature basse du déambulatoire de Saint-Etienne de Sens, à l'amorce de la partie tournante du côté nord, accueille une composition historiée (Fig. 6), où, sur la face principale, un couple vendange le raisin au milieu des rinceaux simulant les vignes, l'homme portant une hotte sur le dos. Dans le détail, le traitement des personnages n'est pas sans rappeler celui du Daniel du Louvre : on y trouve pareillement des silhouettes courtes, aux membres solides et la tête proportionnellement forte, un modelé subtil des visages marqués par la douceur des traits, les joues pleines dessinant une ample courbe régulière jusqu'au menton, la bouche menue, le front bas sous un bandeau de mèches soyeuses, les yeux, même si le regard est appuyé par l'usage du trépan sur le chapiteau de marbre, ont partout un globe saillant sur la paupière inférieure. Les mains ont le dos parcouru des légers sillons des nerfs, et de longs doigts minces peu articulés. Les épaufrures du chapiteau de Sens empêchent de pousser davantage les comparaisons mais on est en droit de se demander si ce n'est pas un même sculpteur qui a réalisé le chapiteau de Sainte-Geneviève où le travail du marbre lui a permis de perfectionner le traitement lissé des reliefs³⁹.



Fig. 06 Sens, cathédrale, chapiteau de l'arcature du déambulatoire, première travée, côté nord.

³⁸ J. HENRIET, *La cathédrale Saint-Etienne de Sens : le parti du premier maître et les campagnes du XII^e siècle*, in *Bulletin monumental*, t. 140-II, 1982, p. 81-173 ; P. PLAGNIEUX, *op. cit.*, 2000.

³⁹ En revanche, certains éléments comme les pattes des fauves ne trouvent pas de points de comparaison aussi convaincants sur d'autres chapiteaux de Sens présentant le même motif, avec des griffes plus crispées qu'à Paris. Cela traduit simplement l'intervention d'autres sculpteurs qui, soit dit en passant, semblent avoir été très inspirés par l'observation de loutres et autres mustélidés, au demeurant bien plus accessibles que les lions dans la France septentrionale du XII^e siècle ! L'étude détaillée du décor monumental de la cathédrale de Sens reste à faire.

L'abbaye Sainte-Geneviève n'est donc pas en reste dans le climat d'émulation artistique qui touche Paris et ses environs dans le deuxième quart du XII^e siècle. Le chantier qui s'y déploie autour de 1130 dans le chœur voit passer et œuvrer des sculpteurs au fait de l'ensemble de l'activité artistique de la région et même au-delà. Cette circulation a bien sûr été favorisée par les commanditaires issus d'un clergé formant un réseau particulièrement efficace. Le cas d'Etienne de Garlande, au faîte de sa carrière politique et religieuse dans les années 1120, a pu encourager les échanges entre établissements parisiens et jusqu'à Sens⁴⁰.

On affiche à Sainte-Geneviève comme ailleurs une référence déterminée à l'architecture chrétienne primitive, dans l'usage abondant de la colonne, du chapiteau à feuilles d'acanthes dérivé du corinthien. Le remploi de pièces antiques en marbre, qu'on pratique à la même époque dans la fondation royale de Saint-Pierre de Montmartre, donne lieu ici à un traitement exceptionnel : la spolia retaillée est méconnaissable, les rares acanthes primitives préservées disparaissent dans la partie engagée du chapiteau retaillé, seul le matériau trahissant son origine ancienne, rendant somme toute peu lisible la référence au passé. Il faut sans doute chercher une explication complémentaire de ce geste dans l'intervention d'un sculpteur à la personnalité affirmée dont l'initiative individuelle est peut-être à l'origine de ce chapiteau, une sorte de chef-d'œuvre, arbitrairement isolé depuis qu'il a quitté la Montagne Sainte-Geneviève.

⁴⁰ J. DUFOUR, *Etienne de Garlande*, in *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France*, t. 122-124, 1995-1997, p. 39-53. Archidiacre de Paris dès 1097, chapelain et chancelier de Philippe I^{er} à partir de 1104 environ, il est mentionné comme doyen de Sainte-Geneviève de Paris en 1110, de Sainte-Croix d'Orléans en 1112, de Saint-Aignan d'Orléans en 1114-1115. Après de vaines tentatives à Beauvais (1099) et Laon (1112), il envisagea à nouveau de briguer le titre épiscopal en 1116, cette fois-ci à Paris. En vain. Il facilita l'accession de son cousin, Henri Sanglier, sur le trône archiepiscopal de Sens (1122). Victime d'une spectaculaire disgrâce en 1128, il fut rétabli dans ses fonctions en 1131, sans toutefois retrouver son pouvoir de jadis. Louis VII l'écarta définitivement dès le début de son règne. Il mourut entre le 31 mars 1146 et le 1er juin 1148.

