

Un monument inédit du XII^{ème} siècle :

Le portail ouest de Saint-Pierre de Boursonne
iconographie, style, datation.

L'église Saint-Pierre de Boursonne, petite paroisse maintenant dans un état pitoyable, n'a jamais fait l'objet d'une étude archéologique (1). Son portail roman, avec ses six chapiteaux historiés, reste ignoré des savants qui ont travaillé sur la sculpture romane de l'Ile-de-France.

APERÇU HISTORIQUE

La première mention écrite sur Boursonne se trouve dans une bulle de confirmation du pape Eugène III pour Notre-Dame de Soissons datée de 1147 (2). Cette bulle concerne une dîme perçue par un certain Païen du Buisson, homme connu dans les textes entre 1110 et 1158, associé avec les comtes de Champagne et la chevalerie des forteresses d'Oulchy et de Château-Thierry. Selon l'ancien cadastre du village, l'église Saint-Pierre était bien entourée de terrains qui appartenaient au châtelain (3) et on peut supposer qu'il existe une relation entre les deux (fig. 1) (4). C'est Carlier, l'ancien historien du Valois, qui constata que l'église de Boursonne était "une succursale de la paroisse d'Ivors" (5).

(1) Sur Boursonne, voir : Carlier, *Histoire du duché de Valois... jusqu'en l'année 1703*, Paris et Compiègne, 2 vol., 1764, II, p. 8-11 et p. 375-376.

A. Fosse d'Arcosse, *Guide "Argus" de Soissons*, Soissons, 1914, p. 148 et E. Barbier, *Le château de Boursonne, monographie*, Paris et Boursonne, 1923, p. 13, dépendent directement de Carlier pour la période médiévale. P. Alexandre, *Une causerie sur le village de Boursonne*, ms. inédit, concerne la période moderne. Dans ces études, il n'y a rien sur l'église même.

(2) Je suis très reconnaissant à M. Ghislain Brunel des Archives Nationales de m'avoir fourni ses renseignements sur l'histoire de Boursonne et d'Ivors. La thèse de M. Brunel, qui est en cours de publication, apportera une importante contribution à l'étude de l'histoire de la région. Il faut noter ici que la bulle signalée par M. Brunel ne se trouve pas dans le *Bullarum Diplomaticum et Privilegiorum Sanctorum Romanorum Pontificum Taurinensis Editio*, tome II, Turin, 1859, p. 508-596 sur Eugène III.

(3) Le cadastre aujourd'hui à la mairie de Boursonne, qui forme la base de notre fig. 1, date d'environ 1900 et montre encore autour de l'église des propriétés appartenant au château. Ce cadastre se fonde sur un autre, plus ancien, maintenant dans une collection privée à Berry-au-Bac.

(4) La relation entre plusieurs paroisses et les châteaux qu'elles ont desservis fait partie des recherches historiques de l'équipe archéologique des Universités de Wesleyan et Brown (U.S.A.) qui travaille à Saint-Jean-des-Vignes.

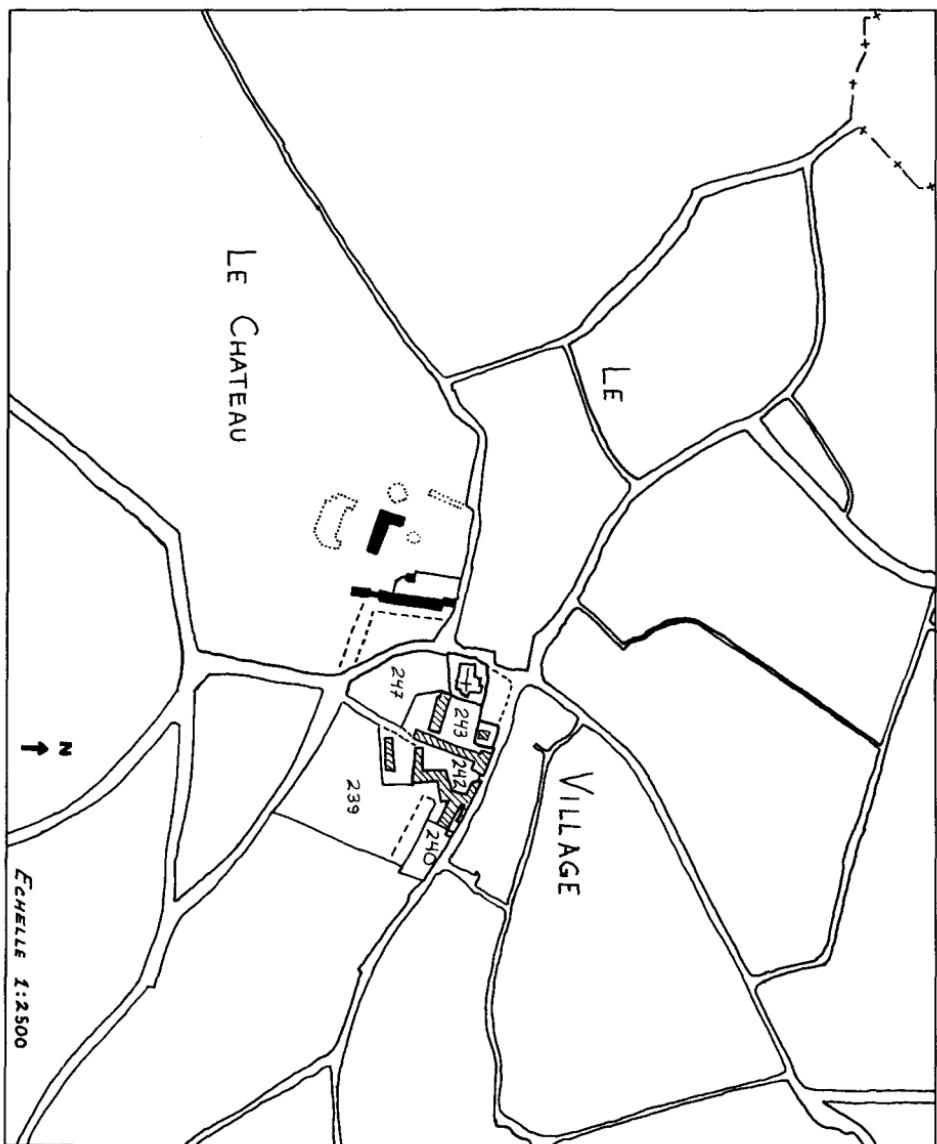


Fig. 1 — Détail du cadastre de Bourronne. les parcelles numérotées autour de l'église appartiennent encore au château.

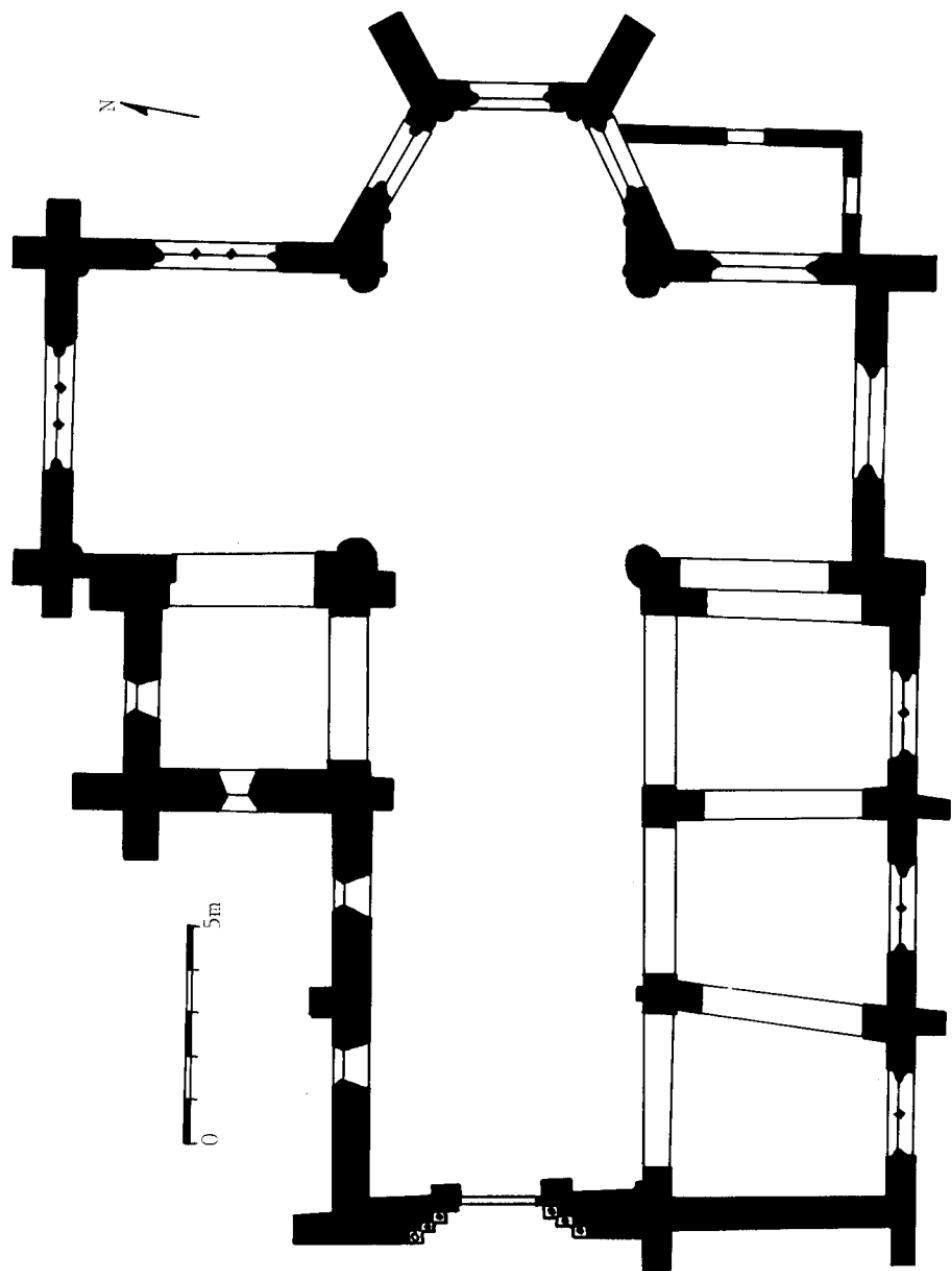


Fig. 2 — Plan de l'église de Saint-Pierre de Bouronne d'après Selmersheim.

Bien que les renseignements historiques trouvés jusqu'à maintenant soient disséminés et de caractère fragmentaire, ils suggèrent néanmoins qu'une succursale fut liée au château du village : château qui peut avoir été fondé vers le commencement du XII^e siècle.

RÉSUMÉ ICONOGRAPHIQUE DU PORTAIL

L'église Saint-Pierre de Boursonne se compose d'une croisée carrée encadrée par : 1) une abside polygonale, 2) une nef unique, flanquée du côté sud de chapelles ajoutées après-coup, et 3) un transept dont les bras sont composés d'une seule travée (fig. 2). D'après Selmersheim, l'abside, le transept et les chapelles de la nef datent du XVI^e siècle (6), témoignage de la vigueur économique de la paroisse pendant plusieurs siècles (7). Les plus anciennes parties de l'église sont le côté nord de la nef et la façade ouest, avec son portail sculpté, qui datent du XII^e siècle.

Le portail se compose d'un tympan nu entouré de trois archivoltes à leur tour supportées par trois colonnettes portant des chapiteaux historiés (fig. 3, 4). Deux des trois archivoltes sont décorées de moulures, mais celle du milieu porte des figures malheureusement martelées, probablement à l'époque de la Révolution française. Au moins quatre de ces figures représentent des anges. Des six chapiteaux, deux sont décorés de feuillage et de monstres apotropaïques*. Quatre d'entre eux, les plus proches de la porte présentent des scènes du Nouveau Testament dans un ordre typologique et peut être aussi narratif. Il est difficile de parler d'un programme iconographique pour cet ensemble sculpté car le tympan, pointe centrale de la composition, est nu ; mais en raison des anges sur les voussures, il nous faut considérer la possibilité d'un tympan peint à l'origine.

* Propres à détourner des influences maléfiques.

(5) Carlier (*op. cit.* n°1), p. 375 fait mention de deux actes du roi Philippe Auguste en ce qui concerne les droits d'usage dans la forêt de Retz. Selon Carlier, ces actes ont été attestés respectivement par les seigneurs Gerbert (1187) et Barthelemy (1215) de Boursonne. Je n'ai pas été en mesure de vérifier l'acte de 1187, ni dans L. Douet d'Arcq, *Recherches historiques et critiques sur les anciens comtes de Beaumont-sur-Oise du XI^e au XIII^e siècle*. (Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie, documents inédits concernant la province, IV), Amiens, 1855, ni dans H.F. Delaborde, *Recueil des actes de Philippe Auguste, roi de France, I (1179-1194)*, Paris 1956. Il est possible que le *Bartholomeus de Marolio, miles*, mentionné dans un acte, du roi daté de 1215, soit de Barthelemy de Boursonne mentionné par Carlier. Voir M. J. Monicat et M. J. Boussard, *Recueil... III (1206-1215)*, Paris, 1966, p. 539-541, n° 1388.

(6) Selmersheim, "Dossier de protection, Saint-Pierre de Boursonne", 20. XII. 1901, ms. inédit, p. 1 Archives des Monuments Historiques, Paris. La tour dans l'angle entre la nef et le bras nord du transept date du XIX^e siècle. L'église de Boursonne a été inscrite sur l'inventaire supplémentaire des Monuments Historiques. Selon Selmersheim, "... le surplus de l'église est ordinaire, et notre impression est que ce monument ne mérite pas l'honneur de classement". Pour l'église entière, c'est discutable ; mais, à notre avis, le portail mérite d'être classé.

(7) Il est probable qu'une église entièrement du XII^e siècle attirerait plus l'attention des historiens de l'architecture médiévale ; toutefois, une église qui fut en partie rebâtie à travers les siècles témoignera d'une puissance économique plus grande et donc, d'une plus grande importance historiquement parlant. Pour Boursonne, nous pouvons penser que cette paroisse fut florissante au 16^e siècle.



Fig. 3 — *Vue du portail ouest de Boursonne.*

L'archivolte (WM II) comporte un cordon de huit (?) figures parmi lesquelles au moins quatre d'entre elles représentent des anges. (fig. 5,6).

L'archivolte est composée de seize voussoirs. Sur chacun d'eux, sauf deux, on peut voir les contours latéraux d'une partie d'une figure. Les contours de chaque figure s'étendent au-delà des deux voussoirs et forment un ensemble de sept figures. Sur les deux petits voussoirs les plus hauts du côté nord, se trouve un trou où une figure ou un motif d'une plus petite taille a été entièrement détruit (8).

Les traces de ce qui fut indéniablement des ailes, placées de chaque côté du corps subsistent sur les quatre figures du côté sud de l'archivolte. Sur le premier voussoir de ce même côté, le vestige d'une plume reste encore intact. Sur trois figures du côté sud (s2 - s4) les contours d'un corps sont visibles à l'intérieur des traces des ailes. Par ces traces, nous pouvons constater que les figures étaient représentées debout. Leurs pieds étaient placés sur un petit monticule, les vestiges de ceux-ci restent encore visibles. Le contour ininterrompu de chaque corps indique bien que les bras des figures étaient placés avant le corps, mais nous ne pouvons pas spécifier leurs positions. Les petits restes du cou visibles sur les quatre figures du côté sud révèlent que leurs têtes étaient à l'origine détachées du fond de l'archivolte et encadrées par les épaules des ailes.

Il est beaucoup plus difficile de décrire les vestiges des trois figures (n1 - n3) qui subsistent sur le côté nord de l'archivolte car, à cet endroit, les mutilations ont été plus sévères. Nous pouvons constater, grâce aux proportions des contours restants, qu'il y avait trois figures debout mais il n'y a pas de trace évidente d'ailes (9), ni petit monticule pour placer les pieds. En ce qui concerne les représentations qui furent sur les deux petits voussoirs de ce côté (n 4a, n 4b), nous ne pouvons rien affirmer.

Il n'y a pas de doute : les quatre figures du côté sud de l'archivolte représentaient des anges debout. Les contours de leurs ailes et le morceau de plume sur la figure s1 assurent cette identification (10). On retrouve d'autres portails avec un seul cordon d'anges sur une archivolte, par exemple la porte romane de la cathédrale de Reims ou le por-

(8) Normalement, dans les portails historiés de l'Île-de-France, chaque voussoir porte une figure entière, en donnant une correspondance entre une numérotation des voussoirs et celle des figures. Pour faciliter la discussion ici, j'ai appliqué une numérotation (e. g. s 1a, s 1b par exemple) aux voussoirs pour pouvoir parler des figures avec une numérotation séquentielle. Donc, la figure s 1 de l'archivolte se compose des voussoirs s 1a et s 1b ; la figure s 2 se compose des voussoirs s 2a et s 2b, etc..

(9) Il est possible qu'il reste le contour d'une épaule d'une aile sur le côté gauche de la figure n 3, mais si cela se confirme, la relation entre l'aile et la tête est légèrement différente par rapport à celle des quatre figures du côté sud où les ailes encadrent les têtes.

(10) Le sculpteur de cet ensemble n'a pas ajouté de nimbes aux anges, ni sur l'archivolte, ni sur les chapiteaux en-dessous.



Fig. 5 — Vue des parties hautes du portail montrant l'archivolte à figures muliliées.

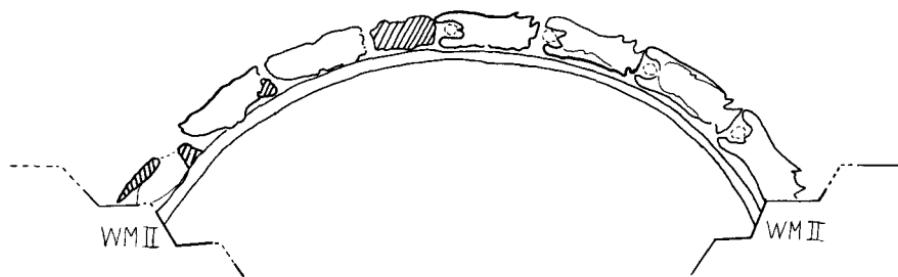


Fig. 6 — Essai de reconstitution iconographique de l'archivolte centrale (WMII).

SCHEMA ICONOGRAPHIQUE DU PORTAIL
DE SAINT-PIERRE DE BOURSONNE

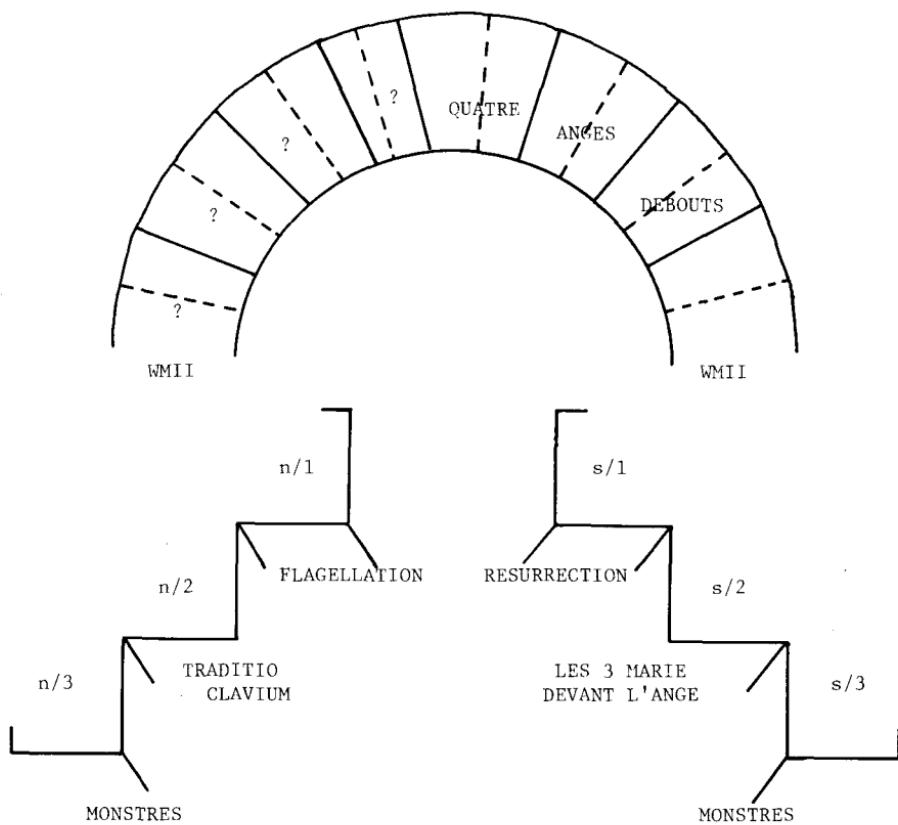


Fig. 4 — Schéma iconographique du portail avec le système des coordonnées topographiques.

tail ouest de Saint-Basile d'Étampes (11). Par conséquent nous pourrions penser que les trois figures debout du côté nord de l'archivolte représentaient aussi des anges, mais seulement par analogie avec le côté sud et les autres portails parce qu'il n'y a pas de critères internes. Les deux petits voussoirs (n 4a, n 4b) posent vraiment un problème. Ils peuvent avoir porté un buste d'ange, un d'une plus petite taille ou un autre motif : une croix nimbée ou un *agnus dei* par exemple. Cependant les deux blocs sont si mutilés que nous ne pourrons jamais savoir. En tous cas, il faut dire que la composition de cette archivolte n'était pas symétrique et son iconographie peut avoir été complexe.

Chapiteaux

outre deux chapiteaux monstrueux, quatre scènes du Nouveau Testament sont représentées (fig. 7, 8).

Les chapiteaux seront décrits un par un dans un ordre iconographique plutôt que structural. Cette séquence, bien qu'illogique du point de vue de la composition, est la plus rationnelle dans le cadre d'une reconstitution iconographique de l'ensemble. Cette approche reflète également en partie, une stratégie méthodique utilisée à des fins d'identification (12).

Les deux chapiteaux extérieurs combinent feuillage et monstres à têtes jointes. Les quatre autres portent des scènes du Nouveau Testament. Deux du côté nord sont décorés d'un baldaquin architecturé qui prend la forme et, en fait, la place des abaques. Ceux du côté sud possèdent l'espace suffisant pour avoir des baldaquins, mais la surface sur les deux est plate.

Cependant, le chapiteau s2 porte une très étroite bande décorée de petites perles sur la partie inférieure de la zone d'abaque qui pourrait trouver une explication iconographique. En contraste avec les trois autres, la partie supérieure du chapiteau s1 ne correspond pas aux limites données par son tailloir au-dessus (13). Ce fait, ainsi que la surface lisse, sans décor de l'abaque, nous laisse supposer que l'abaque a été retaillé. Par conséquent, il est possible que ce chapiteau ait aussi possédé un baldaquin décoré (14).

(11) Le cordon d'Anges en terre cuite est moderne, mais nous pouvons supposer un original abîmé. Sur Saint-Basile et son portail, qui mérite une étude particulière voir, E. Lefèvre-Pontalis, "Eglise de Saint-Basile", *Congrès archéologique*, 82 (1919), p. 3-6. Le portail ouest de l'église de Donnemarie porte aussi un seul cordon d'anges.

(12) Cette stratégie des problèmes d'une séquence narrative ou non-narrative, et une brève bibliographie sur les questions sont abordés dans C. Maines "Le portail ouest mutilé de Saint-Pierre-au-Parvis, Soissons (Aisne) : reconstitution iconographique, *Revue Archéologique de Picardie*, I (1982), p. 84 et 193 et nn. 31.65-68.

(13) Sur le côté extérieur, le tailloir émerge de plusieurs centimètres. Sur le côté intérieur, le tailloir correspond avec la zone d'abaque, mais sur ce côté le tailloir a été brisé et un manque de correspondance entre les deux doit avoir existé.

(14) Sur la face extérieure du chapiteau, le baldaquin ou daïs s'il y en avait un, aurait contrebuté la zone d'abaque du chapiteau 2 adjacent. Cette situation n'aurait pas été identique à la situation correspondante sur l'embrasure nord mais elle n'aurait pas été pensable parce qu'au niveau de la composition, aucun chapiteau ne se lie bien avec ce qui est à côté.

Les tailloirs séparent les chapiteaux des zones supérieures du portail. Ils se composent d'un demi-cavet simple séparé d'une bande plate et étroite. Sauf pour la réfection du chapiteau s1, qui est probablement récente, on ne trouve aucune trace pour indiquer qu'ils ont été retaillés afin de s'adapter au contexte architectural de Boursonne.

Chapiteau N 1

deux monstres, peut être des aspics ou des dragons (fig. 7).

Ce chapiteau porte deux monstres rangés verticalement, tête en haut, sur les deux côtés du bloc. Ces monstres ont des corps d'oiseaux car une aile est bien visible sur le côté vers le spectateur. Les têtes sont indéchiffrables en raison de leur état très abîmé (15). Nous pouvons dire qu'elles tournent vers l'angle saillant du chapiteau où elles sont unies dans une sorte de volute de feuillage. Les jambes uniques, qui ressemblent à celles du lion, sont posées parallèlement au lit de la pierre et paraissent supporter l'abaque. Les queues des monstres sont en forme de serpent. Elles rappellent la composition des têtes tournant vers l'angle saillant de la partie inférieure du chapiteau pour s'unir dans une boucle de feuillage.

Nous ne pouvons pas identifier ces monstres avec certitude. La combinaison des parties de diverses bêtes (lion, serpent, etc...) suggère qu'ils représentent des aspics ou des dragons (16). Leur fonction ici était probablement en partie apotropaïque et en partie décorative (17).

(15) Un œil et la bouche restent encore intacts sur chaque tête. L'œil se compose d'une large amande incisée et remplie d'un globe saillant et foré. Les bouches semblent avoir une forme naïve. Celle de la face sud garde de grosses dents.

(16) Sur les formes des divers monstres de l'Art du Moyen-Age, voir : V. Debidour, *Le Bestiaire sculpté du Moyen-Age en France*, Paris, 1961 ; F. Klingender, *Animals in Art and Throught to the End of the Middle Ages*, ed. E. Antal et J. Harthan, Cambridge, Mass., 1971 ; F. Mc Cullogh, *Medieval Latin and French Bestiaries*, 2nd ed., Chapel Hill, N.C., 1962.

(17) La fonction d'images comme celles-ci est toujours difficile à spécifier. Les bestiaires du Moyen-Age offrent des interprétations quelque fois contradictoires et toujours sans référence à un contexte architectural. Voir, par exemple Mc Cullogh, p. 88-91 (aspic) et p. 112-113 (dragon). La diatribe de Saint-Bernard contre les chapiteaux monstrueux sculptés dans les cloîtres n'est pas définitive non plus. On se souviendra du texte de Job qui démontre que Dieu est partout présent :

Et en effet, je te prie, interroge les bêtes, et chacune d'elles t'enseignera ; ou les oiseaux des cieux, et ils te déclareront. (XII:7).

Saint Grégoire le Grand, dans son commentaire sur ce texte - commentaire très célèbre au Moyen-Age - étend la signification du texte de Job. Il écrit que les bêtes et les oiseaux symbolisent, respectivement, les hommes simples d'esprit et théologiens qui nous enseignent, par leurs exemples, à reconnaître Dieu (Migne, P.L., 75, cols. 955-956). Débidour, *op. cit.*, p. 279, cite un texte d'un bestiaire provenant de la Picardie qui date de la première partie du 13^e siècle :

Toutes les créatures que Dieu créa en terre, il les créa pour l'homme, et pour prendre exemple en elles de foi et de créance," texte qui est presque une paraphrase de Job XII:7. Sur saint Bernard *Apologia ad Guillelmum sancti Theodorici Abbatem*, voir, Migne P.L., 182, col. 914-916.



Fig. 7 — Chapiteaux n^o3, n^o2, n^o1.



Fig. 8 — Chapiteaux s1, s2, s3.

Chapiteau S 1

deux monstres à tête unique, peut-être des aspics ou des dragons (fig. 8).

Ce chapiteau se compose de deux tiers de feuillage d'acanthe et de deux monstres à tête unique posés sur les feuilles au milieu du chapiteau. Les feuilles sont assez épaisses et les interstices, entre elles, ont été forés. Bien que leur organisation soit assez plate, deux feuilles sont projetées au-dessous de l'abaque pour faire ressortir l'angle saillant du chapiteau.

Les monstres sont très abîmés. Les corps sont disposés horizontalement devant le feuillage. Les coups descendant légèrement vers la partie inférieure du chapiteau pour unifier les deux bêtes dans une tête unique qui fait un deuxième saillant. Le monstre du côté extérieur est mieux conservé. Nous pouvons voir le contour d'une aile, les restes d'une jambe et l'emplacement où son pied était posé sur une feuille. Ce qui semble être une queue descend le long du côté sud du chapiteau (18). Le corps de l'autre monstre a entièrement perdu sa jambe et sa queue. Le corps même a été retaillé de la même manière que celle du dais du chapiteau s1 (19). Néanmoins, nous pouvons supposer, suivant la composition symétrique du chapiteau, que les deux monstres étaient identiques.

Nous ne pouvons pas davantage identifier ces monstres. La combinaison des parties de diverses bêtes suggère encore qu'ils représentent deux aspics ou deux dragons. Comme le chapiteau précédent, leur fonction iconographique était probablement en partie apotropaïque et en partie décorative (20).

Chapiteau N 2

La Traditio Clavium (fig. 7, 9, 10).

Ce chapiteau porte trois figures sur une composition symétrique. Celles-ci sont relativement bien conservées. Il manque seulement la tête de la figure centrale ; en plusieurs endroits les détails de la draperie ne sont pas abîmés.

Les trois figures sont debout, lourdement vêtues et pieds nus. La figure centrale et celle qui est à gauche sont immobiles, leurs jambes étroites, leurs têtes tournées l'une vers l'autre (21). Leurs bras s'étendent à travers leurs poitrines et leurs mains tiennent un objet. Cette

(18) Il est possible que ce que nous avons interprété comme une queue était une jambe arrière, ce qui supposerait que le monstre soit un quadrupède.

(19) Réfection probablement faite en même temps et assez récemment.

(20) Voir le commentaire précédent.

(21) Les vestiges de la tête de la figure centrale sont un peu inclinés vers la gauche. En conséquence, on peut supposer que la tête était orientée dans cette direction, la tête de la figure de gauche est intacte mais suffisamment abîmée en bas et au milieu pour que personne ne puisse dire si ce visage était barbu ou pas.

composition fait ressortir l'objet tenu qui s'apparente à une forme circulaire. Des vestiges très étroits et absolument verticaux allongent ce cercle entre les têtes, dans un petit bloc de pierre sous une forme carree ajoutée à un triangle.

La figure du côté droit anime la composition. Ses jambes croisées, ses ailes en forme de "S" posées l'une plus haute que l'autre et les plis de ses vêtements qui sont courbés vers la gauche, dirigent les yeux du spectateur vers les deux figures principales de la scène.

Cette scène est facilement reconnaissable comme une *Traditio Clavium*. Cette iconographie, parfois narrative, parfois typologique se fonde sur Math XVI, 13-20 où saint Pierre, parmi d'autres apôtres, identifie son maître Jésus comme le Christ, le fils de Dieu (22). A Boursonne, le contexte narratif de la scène a été supprimé pour souligner ses dimensions typologiques ou allégoriques (23). C'est pourquoi il n'y a pas d'autres figures d'apôtres ; à leur place se trouve la figure d'un ange à mains voilées. L'accent mis sur saint Pierre (24) s'explique en partie par la dédicace de l'église mais nous allons voir plus bas que la reconnaissance de Jésus comme le Christ est importante au niveau de l'ensemble des images (25).

Chapiteau N 1

La Flagellation (fig. 7, 11, 12).

A l'origine ce chapiteau possédait une composition similaire au précédent ; mais sur celui-ci, la figure à l'angle saillant a été presque entièrement détruite. Seulement une partie d'un contour de draperie et des traces d'un corps viennent se rattacher à la corbeille qui se trouve sur le chapiteau. Les deux figures qui restent sont elles-mêmes abîmées. Celle qui est à gauche n'a plus son épaulé, son pied du côté

(22) Sur l'iconographie de la *Traditio Clavium*, voir : L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, 1957, II, 2^e ptie, p. 313-315 ; J. Poeschke, "Schlüsselübergabe an Petrus", *Lexicon der christlichen Ikonographie*, IV (1972), col. 82-85 et E. Male, *Religious Art in France, the Twelfth Century. A Study of the Origins of Medieval Iconography* ((trans. M. Mathews, ed. H. Bober), Princeton, 1978, p. 426-427.

(23) Suivant les auteurs cités ci-dessus, cette scène peut représenter une théophanie (la reconnaissance du Christ par Dieu le Père) ; la fondation de l'église ; le pouvoir de l'église "de rattacher et de relâcher". Mâle souligne une relation entre la scène, Cluny et la papauté. Nous n'avons trouvé aucune évidence d'une liaison entre Boursonne et Cluny ou la papauté, mais une présence clunisienne dans les environs immédiats (Auteuil) est connue. Voir P. Racinet, "Les prieurés clunisiens en Picardie au Moyen-Age et au XVI^{ème} siècle, *Revue Archéologique de Picardie*. 1982, p. 192-230.

(24) Il n'est pas du tout évident de savoir quelle figure représentait saint Pierre, soit la figure de gauche, soit celle du milieu. Voir aussi n. 22 ci-dessus.

(25) Voir la section, "remarques sur l'idée d'un programme iconographique", ci-dessous.

droit et une large partie de son visage. Il manque, pour celle qui est à droite, les mains, le pied et une partie du bras du côté gauche. Néanmoins, les restes sont suffisants pour pouvoir constater que les deux figures ont été posées symétriquement, face à face. Elles sont debout, têtes nues tournées vers l'angle saillant. Leurs bras s'étendent à travers leurs corps pour tenir, chacune, un objet placé verticalement sur le fond du relief. L'objet tenu par la figure de gauche se compose d'une série de lignes incisées ressemblant à une large feuille. L'objet tenu par la figure de droite est plus abîmé. Il y a seulement des vestiges, sous la forme d'une ligne légèrement ondulante. Les deux figures sont habillées avec un seul vêtement ceinturé à mi-corps. Elles ont des chaussures et des cheveux courts.

La pose des deux figures qui restent et les objets qu'elles portent certifient que la figure perdue représentait le Christ et que la scène était la Flagellation (26). Les deux bourreaux tiennent, respectivement, un faisceau de verges (gauche) et un fouet de lanières. L'espace qui reste sur le chapiteau et la composition de l'ensemble font supposer que le Christ était représenté de face avec ses bras ficelés à la colonne - s'il y en avait une - derrière lui (27). Le morceau de la draperie qui reste sur la corbeille du chapiteau était donc le vestige de son perizonium (28).

(26) Réau, II, 2^e ptie, p. 451-457 ; C. Schweicher, "Geisselung Christi", *L.C.I.*, II (1970), col. 127-130. Mâle (1978) p. 32-33. G. Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. 2, die *Passion Jesu Christi*, Gütersloh, 1968, p. 76-79.

(27) Selon Réau (p. 453) la scène doit avoir une colonne, bien que Réau lui-même se réfère à un manuscrit byzantin qui représente la scène sans colonne. Mâle (p.33) suggère que le Christ devant (et pas à côté de) la colonne est un phénomène tardif. En fait, l'iconographie et la composition de cette scène varient beaucoup. Par exemple, sur l'autel portatif de Stavelot, daté entre 1150 et 1175 et conservé à Bruxelles, une Flagellation se présente avec une figure d'Hérode assise à gauche et la colonne en face du Christ. Quelques remarques semblent nécessaires. Les historiens d'art ont parlé des traditions iconographiques et des programmes particuliers qui ont modifié l'iconographie de telle ou telle scène. Cependant, il nous semble qu'à Boursonne le contexte architectural est contraignant. Par exemple, ce n'est pas nécessairement une influence byzantine qui a éliminé la colonne mais l'accent sur l'angle saillant et la taille des figures en relation avec le spectateur qui ont modifié cette "donnée" iconographique. De plus, il nous semble que les mains (du Christ) ficelées à la colonne portent en fait, la même signification. Donc les deux éléments peuvent être présents ou l'un peut se substituer à l'autre dans le sens d'une *synecdoque*. C'est le cas, par exemple, du portail ouest de Saint-Pierre-au-Parvis à Soissons où huit figures de vieillards de l'Apocalypse se substituent aux vingt-quatre. Voir C. Maines, op. cit. 182-183.

(28) Réau (p. 452) mentionne que le périzonium remplace la tunique longue à partir du XII^e siècle .



Fig. 9 — Chapiteau n^o2, face ouest détail de la Traditio Clavium montrant les vestiges de la clef.



Fig. 10 — Chapiteau n^o2, face sud, figure d'un ange.

Chapiteau S 2

Les Saintes Femmes devant l'ange du tombeau (fig. 8, 13, 14).

Ce chapiteau assez bien conservé, qui ne suit pas une stricte symétrie de composition par rapport à l'angle saillant, est le seul à porter quatre figures. La face nord du chapiteau porte trois figures debout, toutes orientées vers l'extérieur. Elles sont lourdement vêtues, voilées et portent des chaussures. Leurs bras sont assez abîmés, mais il y a des vestiges suffisants pour constater qu'elles les croisaient à mi-corps. On ne peut pas constater si, à l'origine, les figures ont porté des objets (29). Une seule figure occupe la face ouest du chapiteau. Bien animée par ses jambes croisées et sa draperie lourde mais active, cette figure est orientée vers les trois autres qui sont plus calmes par contraste. Une aile se projette derrière l'épaule droite et la tête s'incline légèrement vers l'angle saillant. Dans sa main droite, étendue vers les trois autres, cette figure tient un objet qui se compose d'une partie lisse et verticale surmontée par une forme qui ressemble à deux lobes opposés symétriquement (30). Nous ne pouvons pas être certains que cette figure était pieds nus.

Les textes bibliques et la tradition iconographique du Moyen-Age offrent une seule possibilité d'interprétation : les trois saintes femmes devant l'ange du tombeau (31). Toutefois, une telle identification pose des problèmes. On sait, grâce à d'autres représentations de cette scène, que quelques éléments de l'iconographie, par exemple les soldats endormis, peuvent être omis. Cependant, le sarcophage, sur lequel l'ange est souvent assis, est un élément presque essentiel car le sarcophage vide témoigne de la Résurrection, la vraie signification de cette scène (32). A Boursonne, ni l'espace ni la composition n'ont exigé le manque de sarcophage ; le sculpteur pourrait avoir représenté un ange assis sur une partie d'un sarcophage (33). Donc il nous semble nécessaire de conclure que la version de cette scène trouvée à Boursonne met l'accent sur le discours entre les trois femmes et l'ange et non sur le fait même de la Résurrection (34).

(29) C'est seulement sur la troisième figure à l'angle saillant que l'on voit deux bras. Les vestiges révèlent qu'ils sont tous deux, placés devant le corps pour être joints. Donc, il est possible qu'au moins la première figure ait porté un objet ; mais il reste une autre possibilité : que les mains aient fait un mouvement de rencontre sans porter aucun objet.

(30) Il n'était pas possible de déterminer si un troisième lobe a été rompu de cet objet. Il faut aussi noter que les restes des bras de la figure voisine confirment qu'elle n'a pas tenu l'objet en question.

(31) Sur les trois saintes femmes voir, Mâle, p. 88-92, et 129-140 ; Réau, II, 2^e ptie, p. 541-543 ; J. Myslivec et G. Jazai, "Frauen am Grab", *L.C.I.*, II, col. 54-62 et R. Louis, "La visite des saintes femmes au tombeau dans le plus ancien art chrétien", *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France*, 9^e sér., III (1954), p. 109. Mâle discute sur les variations de la scène et leurs relations au drame liturgique.

(32) Ibid.

(33) Dans un art stylisé comme celui-ci, la différence entre une figure assise et une figure debout peut être la présence ou l'absence d'une chaise. Donc à Boursonne, c'est probablement l'absence du sarcophage et non la position de l'ange qui est significative.

(34) Nous allons voir que la Résurrection est représentée à Boursonne sur le chapiteau s 1.

Chapiteau S 1

La résurrection (?) (fig. 8, 15).

Ce chapiteau porte encore trois figures rangées hiérarchiquement comme celle de n1 et n2. La figure centrale n'a plus sa tête et sa surface est très érodée. Néanmoins, nous pouvons constater qu'elle se présente debout avec les mains jointes sur la poitrine. Elle est pieds nus et lourdement vêtue, la draperie disposée, comme le corps, symétriquement. De chaque côté, il y a une autre figure debout. Les têtes de ces deux figures s'inclinent légèrement vers la figure centrale et leurs bras semblent être tendus, à l'origine, vers la figure centrale pour la "présenter" (35). Ces deux figures sont elles aussi pieds nus. Une seule longue aile se projette derrière chacune pour former une sorte de clôture à la scène.

Il est assez facile d'identifier ces trois figures comme deux anges à côté du Christ (36), mais la signification de la scène entière reste plus difficile à préciser. Suivant son emplacement adjacent à une scène représentant les trois saintes femmes devant l'ange et l'iconographie du chapiteau-même, il est probable que la scène représente la Résurrection du Christ (37). La scène de Boursonne ressemble à celle figurée sur un chapiteau du cloître de la Daurade à Toulouse (38), où la figure du Christ est représentée debout dans un sarcophage flanqué d'anges. Comme précédemment la tendance à réduire la composition au nombre minimum de figures a éliminé des détails iconographiques significatifs. Donc plusieurs hypothèses sont possibles : cette scène représente probablement la Résurrection mais elle pourrait aussi représenter une Ascension (39) ou une simple apparition du Christ (40).

(35) Un bras de la figure de gauche reste intact. Les vestiges des autres bras et la qualité hiérarchique de la composition exigent une reconstitution identique.

(36) Un doute doit être ajouté ici parce que la figure centrale pourrait représenter un saint lors de sa résurrection. Il y a sur la façade ouest de l'église de Gensac-la-Pallue (Charente) une figure d'un saint ecclésiastique dans une gloire porté par des anges, forme de présentation que l'on pense être réservée au Christ. Mais il n'y a aucun critère interne qui exige la représentation d'un saint ici et tous les critères de comparaison supportent une interprétation comme figure du Christ.

(37) Sur la Résurrection voir, Mâle, p. 88-92 et 129-140 ; Réau II, 2^e ptie, p. 538-590 ; P. Wilhelm, "Auferstehung Christi", *L.C.I.*, I, col. 201-218. Voir aussi, n. 40 ci-dessous.

(38) Mâle, p. 136 et p. 467, n. 32. Le rédacteur, H. Bober, a noté que ce type de Résurrection se trouvait déjà dans l'art ottonien du XI^e siècle.

(39) Sur l'iconographie de l'Ascension, voir Mâle, p. 92-97 et 397-406 ; H. Gutberlet, *Die Himmelfahrt Christi in der bildenden Kunst*, Strasbourg, 1935 et Y. Christe, *Les Grands Portails Romans, études sur l'iconographie des théophanies romanes*, Genève 1969.

L'absence des figures d'apôtres pose également des problèmes pour une interprétation comme une Ascension.

(40) Voir Réau, II, ptie 2 p. 551-581 sur les diverses apparitions du Christ.



Fig. 11 – *Essai de reconstitution iconographique du chapiteau n°1 : la Flagellation.*



Fig. 13 — Chapiteau s2, face nord, les trois saintes femmes.



Fig. 12 — Chapiteau n1, face sud, figure d'un bourreau.

REMARQUES SUR L'IDÉE D'UN PROGRAMME ICONOGRAPHIQUE

En supposant pour le moment que l'interprétation de toutes les scènes sur les chapiteaux de Boursonne soient correctes, comment interpréterions-nous l'ensemble ? Est-il possible de parler d'un programme sur un ensemble si limité ?

Il est possible de lire cet ensemble des chapiteaux historiés comme une série narrative (41). Cette série commencerait au chapiteau n^o2 avec une scène de la vie publique du Christ. Elle continuerait avec une séquence de trois scènes de la Passion (sur chapiteaux n^o1, s^o2, s^o1) qui se terminerait à la Résurrection. Comme nous l'avons dit ci-dessus, le choix de la *Traditio Clavium* parmi les scènes de la vie publique du Christ était probablement déterminé par la dédicace de l'église à saint Pierre. Mais au niveau narratif proprement dit, cette série est assez courte et manque d'éléments typiques pour ces cycles. Par exemple, il n'y a aucun miracle de la vie publique ni une Crucifixion de la Passion. Par conséquent, il nous semble raisonnable de ne pas rejeter les autres interprétations.

Si on commence avec les compositions des quatre scènes, il y a des similitudes à travers le portail qui semblent assez frappantes. Les compositions des chapiteaux n^o1 et s^o1 sont tout à fait identiques. Considérés iconographiquement, ces deux chapiteaux forment un ensemble dans le sens de type/anti-type : le moment de l'humiliation du Christ, c'est-à-dire sa Flagellation, est juxtaposé au moment de son triomphe à la Résurrection. Les compositions des chapiteaux n^o2 et s^o2 ne peuvent pas être identiques en raison du nombre différent des figures. Néanmoins, le mouvement de la composition des figures à travers les surfaces des deux chapiteaux reste, en fait, le même : le mouvement des figures donné par les poses et les gestes commence au côté intérieur pour s'arrêter à la rencontre des deux figures sur le côté extérieur. Au niveau symbolique, ces deux scènes, la *Traditio Clavium* et les trois saintes femmes devant l'ange, possèdent aussi des similitudes. Elles représentent des théophanies fondées sur la parole. Saint Pierre témoigne que Jésus est le Christ. Les saintes femmes reçoivent les nouvelles de la Résurrection de l'ange (42). Ces deux scènes représentent donc la reconnaissance de la divinité du Christ.

(41) Une discussion sur l'idée et les problèmes de "narration" dans l'art médiéval se trouve dans : O. Pacht, *The Rise of Pictorial Narrative in Twelfth Century England*, Oxford, 19662 (avec bibliographie). Voir aussi F. Deuchler, "Le sens de la lecture", *Etudes d'art médiéval offertes à Louis Grodecki*, A. Chastel, et. al., ed. Paris, 1981, p. 251-258, K. Horste, "The passion Series from la Daurade and Problems of Narrative Composition in the Cloister Capital", *Gesta*, 21 (1982), p. 31-62 et Maines, p. 184 et 193.

(42) Le rôle du saint homme est donc actif et le rôle des saintes femmes passif ; mais, selon Mâle, dans le drame liturgique médiéval, les saintes femmes témoignent activement aussi (p.130).

Il est, bien sûr, impossible d'offrir des preuves pour cette interprétation typologique et symbolique. A notre avis, elle offre une explication plus satisfaisante et ne pose aucun problème pour une interprétation simultanée et narrative. En fait, des interprétations multiples étaient très communes au Moyen-Age (43).

DES REMARQUES SUR LE STYLE DU PORTAIL DE SAINT-PIERRE-DE-BOURSONNE

Quant au style de l'ensemble sculpté du portail de Saint-Pierre de Boursonne, nous pouvons dégager plusieurs caractéristiques générales en dépit du fait que les figures sont parfois abîmées et mutilées. De plus, nous pouvons souligner quelques caractéristiques particulières de l'atelier de Boursonne grâce aux détails qui subsistent encore intacts sur telle ou telle figure.

Chaque chapiteau, chapiteaux à monstres, ou chapiteaux historiés, a été organisé de telle façon que l'angle saillant du bloc attire le regard. En conséquence, cinq des six chapiteaux du portail possèdent des compositions fortement symétriques avec pour résultat, un ensemble de chapiteaux présentant un aspect assez statique et monumental (fig. 7, 8).

Les attitudes des figures varient, quelles soient animées ou debout, elles marchent toutes sur la pointe des pieds. Toutes ces poses ont été choisies en relation avec l'iconographie : les figures secondaires sont animées pour souligner le moment qui est représenté en "stasis" par les figures principales (fig. 10, 15).

Les proportions des figures sur les chapiteaux sont approximativement 1 : 4 (44) avec pour résultat l'accentuation des têtes. Les têtes mêmes se caractérisent par des larges yeux formés d'une amande incisée autour d'une orbe saillante, par de grosses oreilles placées assez bas en relation avec les yeux, par des lèvres au nu du visage et une raie centrale dans les cheveux, là où les figures ne sont pas voilées. Ces traits révèlent une conception additive ; il n'y est pas question d'une intégration organique (fig. 9, 10).

Les vêtements se composent de plis assez tubulaires et épais séparés par des incisions en forme de "V". En général, ces plis suivent le mouvement du corps mais plutôt dans un sens décoratif que naturel parce-

(43) H. de Lubac, *Exégèse Médiévale*, 2 vol., Aubier, 1959-1963 ; B. Smalley, *The Study of the Bible in the middle Ages*, Oxford, 1962.

(44) Il n'y a pas de vestiges suffisants pour établir les proportions des figures de l'archivolte. Cependant, l'espace entre les épaules et les ailes des anges s1-s4 suggère que les proportions des figures des voussoirs soient un peu plus allongées, peut-être entre 1:5 et 1:6 ; ceci probablement en fonction du contexte architectural.



Fig. 15 — Chapiteau s1, face ouest.



Fig. 14 — Chapiteau s2, face ouest, figure d'un ange.

que le corps même a été conçu comme la somme de différentes parties et pas comme une unité organique. Parfois les plis forment des ovoïdes qui soulignent l'indépendance de telle ou telle partie du corps (fig. 9). Deux détails frappent particulièrement. Les ailes de tous les anges, soit sur les chapiteaux, soit sur l'archivolte, sont formées d'une ligne élégante et sinuose qui passe dans un sens pour retourner dans un autre (fig. 10). Le foret a été bien utilisé sur les chapiteaux comme sur les archivoltes non figurés. Le contraste entre la lumière et l'ombre anime la composition entière (fig. 3).

De nombreux monuments peuvent être mentionnés pour établir une comparaison avec tel ou tel trait de style de l'ensemble de Boursonne, mais un monument offre des similitudes si proches de tous les aspects stylistiques qu'il faut penser que ceux-ci viennent du même atelier ou du même maître : C'est la sculpture de l'intérieur du chœur de Saint Etienne d'Ivors, près de Boursonne (45). Là l'ange de la clef-de-vôûte donne toute sa forme au style si abîmé et mutilé à Boursonne (fig. 5, 16) (46) et le chapiteau du coin sud-est suit le modèle identique du chapiteau s3 à Saint-Pierre (fig. 8, 17) (47).

En résumé, la sculpture de Boursonne révèle un style qui est à la fois monumental en composition et animé et décoratif en traitement de surface. Bien que le style semble un peu rude, ou plutôt naïf, il n'est pas question d'un manque de compétence technique. Donc, il faut assimiler ceci à un esprit primitif, et non retardataire, qui caractérise l'ensemble.

ESSAI DE DATATION DU PORTAIL DE BOURSONNE

Aucun document existant ne donne une datation pour le portail de Saint-Pierre de Boursonne. Donc, tout essai de datation doit être fondé sur la base fragile du style. En dépit des particularités de son style, il y a à Boursonne des traits et des éléments qui suggèrent une datation vers le milieu du XII^{ème} siècle. Il faut les considérer en série.

Le premier trait significatif pour la datation de Boursonne serait les chapiteaux à "villes en arcatures". Ce motif est bien connu grâce à sa prééminence sur les chapiteaux de la façade ouest de la cathédrale de Chartres. Comme motif de chapiteaux, (48) il se trouve dans une série des monuments assez limités en nombre et en datation. Les chapi-

(45) Voir ci-dessus la relation entre Boursonne et Ivors. Je suis très reconnaissant à Mlle. Margottin d'Ivors qui a ouvert pour mon étude les portes de l'église et son dossier personnel. Saint-Etienne d'Ivors mérite une étude consacrée à ses parties orientales.

(46) Il faut comparer, par exemple, la forme des ailes, le traitement du visage, ou la position basse des oreilles pour réaliser la parenté de ces sculptures.

(47) Il faut comparer les monstres, la composition des chapiteaux et le traitement des feuillages.

(48) Nous parlerons ici de la présence de ce motif sur les chapiteaux. Le motif-même, comme une sorte d'encadrement, existe à travers tout le Moyen-Age et ne peut pas être datable précisément.



Fig. 16 — Saint-Étienne d'Ivors, l'ange de la clef de voûte du chœur.



Fig. 17 — Saint-Étienne d'Ivors, chapiteau à deux monstres de l'angle sud-est du chœur.

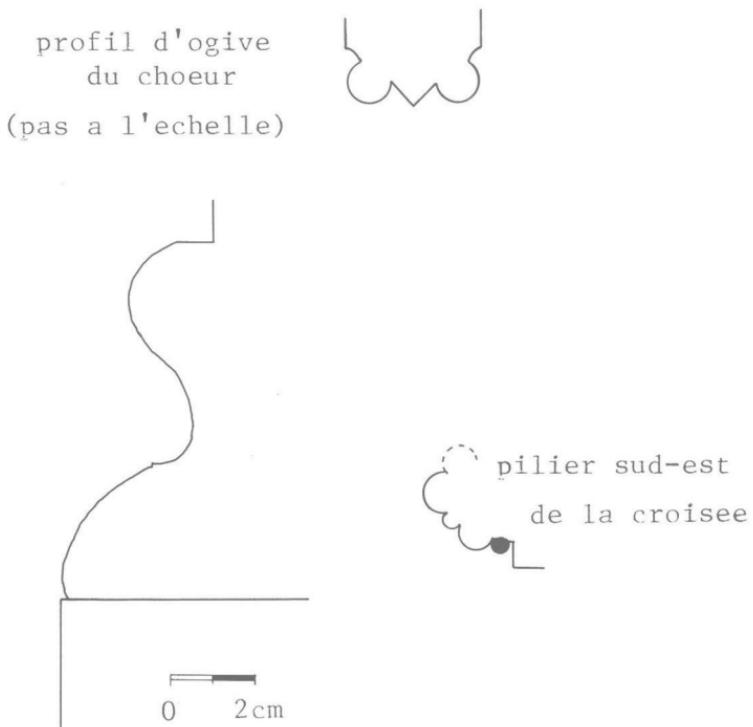


Fig. 18 — Saint-Étienne d'Ivors, profils d'une ogive de la voûte du chœur et de la seule base qui reste dans le chœur.

teaux des villes en arcatures de Chartres, Etampes, Coulombes, Dreux, et Saint-Pierre-au-Parvis à Soissons sont tous datés du deuxième et troisième quarts du XII^{ème} siècle (49).

Un deuxième trait de Boursonne qui pourrait être significatif serait les moulures qui émergent de la surface et qui sont bien forées pour créer des contrastes dramatiques entre la lumière et l'ombre. En plus des moulures d'archivolte de Boursonne, ce motif se trouve dans quelques églises de la région, par exemple, à Saint-Pierre des Minimes à Compiègne (50) et à Saint-Pierre-au-Parvis (51) qui sont toutes les deux datées du troisième quart du XII^{ème} siècle (52).

A Boursonne, il n'y a pas de contexte architectural qui puisse nous aider pour la datation parce que les bases du portail ont été retaillées et l'intérieur de l'église a été refait. A Ivors, si on accepte la liaison avec Boursonne, il y a des motifs architecturaux qui peuvent s'ajouter pour une discussion chronologique. L'ogive du chœur est formée d'une saillie triangulaire flanquée de deux tores (fig. 18) (53). Ce motif est très répandu dans l'Ile-de-France du premier gothique. Bien que le motif se retrouve plus tard, il est courant entre 1140 et 1160, date à laquelle il est remplacé par un cavet flanqué de deux tores.

En résumé, tous ces éléments suggèrent que le portail de Saint-Pierre de Boursonne (et probablement le chœur d'Ivors) serait un monument du milieu du XII^{ème} siècle, probablement entre 1140 et 1160 environ.

Le portail de Boursonne est donc un monument d'une certaine importance en raison de ces chapiteaux historiés. Il faut espérer qu'au moins le portail pourra être classé et que les chapiteaux seront conservés. Dans leur état actuel ils risquent de disparaître dans les années à venir.

Clark MAINES
Wesleyan Université

Je remercie vivement Mme Geneviève Cordonnier, présidente de la SHAS de Soissons et M. Denis Defente, archéologue municipal de cette ville qui m'ont signalé ce monument et incité à faire cette étude. Merci aussi au professeur Walter Calin de l'Université de Yale pour sa lecture critique.

(49) Sur ces monuments et leurs bibliographies voir, W. Sauvrländer, *Gothic Sculpture in France 1140-1270*, New-York, 197, *passim* et A. Prache, *L'Ile de France Romane*, la Pierre qui vire, 1983, *passim*.

(50) Saint-Pierre-des-Minimes mérite une nouvelle étude. Voir E. Lefevre-Pontalis, "Tympan du portail des Minimes à Compiègne", *Bulletin Monumental* 81, (1922) p. 208-209 ; J. Philippot, *Le Prieuré des Minimes à Compiègne*, Compiègne, 1937 ; Bonnault d'Houet, "Guide archéologique de Compiègne, église des Minimes", *Congrès Archéologique* 72 (1905) p. 138-139.

(51) Maines, p. 178 et 194.

(52) Si nous considérons l'utilisation du foret comme un trait typique de Boursonne, comparons avec les monuments du premier Gothique, et d'autres comme le relief de Carrrière Saint-Denis, la porte romane à Reims où les vestiges récemment découverts de la porte Sainte-Anne à Paris. Sur ces derniers voir, M. Fleury, "découvertes à Notre-Dame de Paris", *Archéologia*, n° 183 (octobre 1983), p. 14-15.

(53) Les dessins des profils ont été faits au jugé. Ceux de la base ont été fait par transposition de points de mesure.