



Le Portail Royal de Notre-Dame d'Etampes

Markus Schlicht

► To cite this version:

Markus Schlicht. Le Portail Royal de Notre-Dame d'Etampes. Mairie d'Étampes - Service des Archives et du Patrimoine Historique de la ville, pp.24, 1996. hal-01781413

HAL Id: hal-01781413

<https://hal.science/hal-01781413>

Submitted on 9 Jan 2023

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.

Le Portail Royal *de Notre-Dame d'Etampes*



Suivi de

Berchère d'Etampes,
Berchère l'Egyptien

Sommaire

- **Le Portail Royal de Notre-Dame d'Etampes,**
par Markus Schlicht 3
- **Berchère l'Etampoise, Berchère d'Egypte,**
par Philippe Lejeune 25
Avant-propos de Clément Wingler

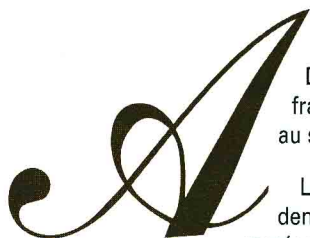
**Livret publié par le Service des Archives
et du Patrimoine Historique de la ville d'Etampes.**

1^{ère} édition, 1996

Illustration de la couverture :

*Portail sud dit Royal de la collégiale Notre-Dame d'Etampes :
Archivolte avec polychromie*

Etampes au XII^e siècle.



u XII^e siècle, moment de l'exécution du portail sud de Notre-Dame, Etampes était une des villes principales du domaine royal français qui s'étendait à l'époque entre Senlis au nord et Orléans au sud.

Le roi français avait choisi la ville comme un de ses lieux de résidence et y avait fait construire une demeure de pierre à caractère représentatif, la seconde après celle de Paris. La population d'Etampes connaissait une certaine prospérité née du rôle que jouait la cité en tant qu'entrepôt et centre de distribution des céréales pour l'approvisionnement de la capitale.

Sur le plan religieux, la ville jouait également un rôle primordial au sein du royaume : en un siècle, entre 1048 et 1147, cinq conciles eurent lieu à Etampes, dont les deux derniers avaient une envergure nationale ; l'importance de la ville est manifeste si on compare ce chiffre à celui de Paris, où ne se sont tenus que trois conciles pendant la même période.

L'église Notre-Dame était l'institution religieuse la plus prestigieuse de la ville. C'est le roi Robert II le Pieux (996-1031) qui fonda cette collégiale et la dota de douze chanoines placés sous la direction d'un abbé. Au début du XII^e siècle, nous connaissons plusieurs chanoines qui sont tous des personnages éminents gravitant autour des centres de décisions politiques du roi, et un fils du roi fut même abbé de l'église.

Les conditions sont donc très favorables pour faire naître une œuvre d'art de premier plan comme le portail sud de Notre-Dame d'Etampes. En effet, ce portail aux dimensions impressionnantes compte parmi les grands portails sculptés médiévaux. Avec les portails de l'abbatiale de Saint-Denis, dont il s'inspire en dotant ébrasements, tympan et archivoltes de sculptures, et de la cathédrale de Chartres, le portail étampoise est une des premières réalisations existantes de la sculpture gothique.



(Ill. 2)

Collégiale Notre-Dame, côté sud

Historique de la construction de Notre-Dame d'Etampes.



Le premier bâtiment placé sous le vocable de Notre-Dame, servant de lieu de culte aux chanoines installés par le roi Robert le Pieux, a presque entièrement disparu. Seule la crypte-halle à trois nefs subsiste de cette première église.

L'édifice actuel fut commencé vers ou peu avant 1130 et achevé aux environs de 1170/1180. Tout au long de cette période intervinrent des modifications du projet primitif du bâtiment.

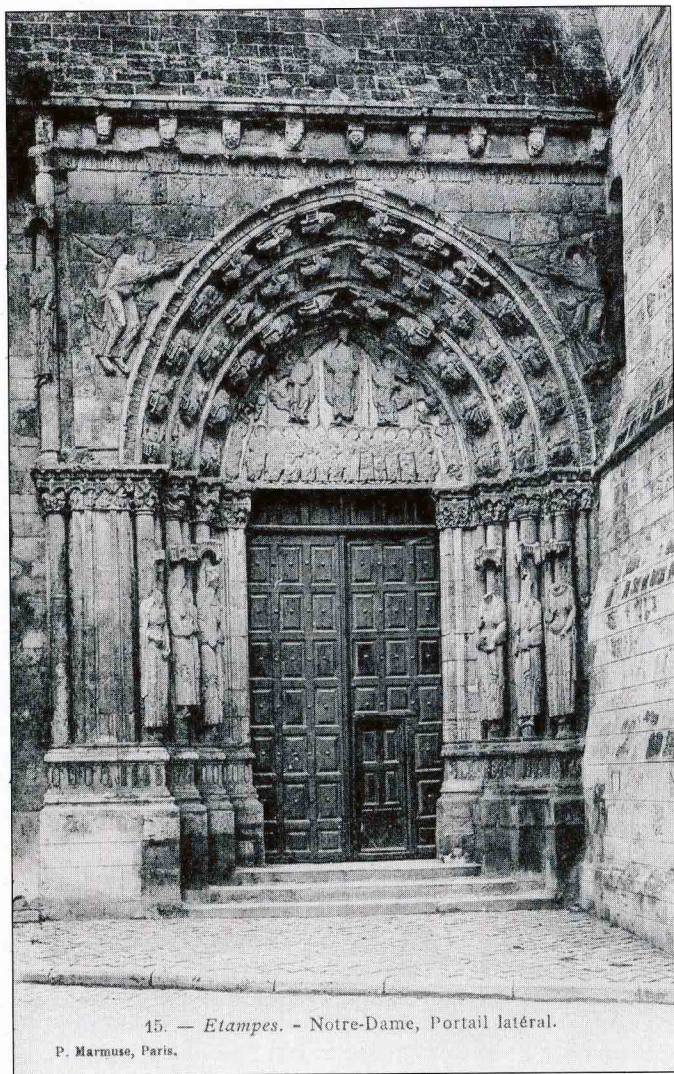
Les travaux commencèrent dans les parties inférieures de la tour occidentale et dans la nef cantonnée de bas-côtés, dotée de piliers ronds massifs et de chapiteaux à rinceaux frustes.

Peu après, le chœur de l'église fut mis en chantier. La nef centrale de celui-ci est pourvue de piliers avec des colonnettes d'angle réclamant - contrairement aux piliers de la nef - un voûtement d'ogives. Cette nouvelle technique, alors toute récente en France, fut projetée également pour les bas-côtés de la nef où on inséra dans les angles des voûtes des consoles destinées à soutenir les ogives.

Vers 1145, le projet initial fut considérablement élargi. Les constructeurs n'utilisèrent plus de moellons, mais se servirent exclusivement de pierre de taille, matériau de construction plus coûteux et plus prestigieux. La nef et le chœur furent surélevés, et le grand portail pourvu de sculptures fut plaqué après coup contre le bas-côté sud de la nef. Malgré l'étroitesse du terrain disponible, le chœur fut doté de doubles collatéraux, dispositif qu'on ne retrouve généralement que dans les églises de première importance. Les collatéraux septentrionaux avec leurs clefs de voûtes figuratives exceptionnelles devancent de quelques années leurs pendants au sud, érigés dans les années 1160/1170. A ce moment, le transept, curieusement à deux nefs, est parachevé, alors que les campagnes de construction de la tour occidentale sont déjà terminées depuis plusieurs années.

L'édifice est complété aux alentours de 1170/1180 par une nouvelle façade occidentale, pourvue de trois portails et coiffée de créneaux.

Notre-Dame reste un édifice énigmatique. Son plan irrégulier et les changements permanents de ses formes architectoniques témoignent des contraintes spatiales, des moyens de conception encore très peu développés et d'une histoire de construction extrêmement complexe. Pourtant, Notre-Dame est d'un intérêt primordial pour l'étude de la phase décisive de transition entre le style roman (nef) et gothique (reste de l'église) dont elle illustre les étapes successives comme nul autre édifice en Ile-de-France.



(ill.3)

Le portail sud, dit portail Royal.

Le portail sud de Notre-Dame d'Etampes.

Le portail sud de Notre-Dame est conservé à son emplacement d'origine ; les statues ont toutes conservé leur disposition du XIIe siècle. Pourtant, les têtes des sculptures sont perdues dans leur intégralité, abattues de manière systématique.

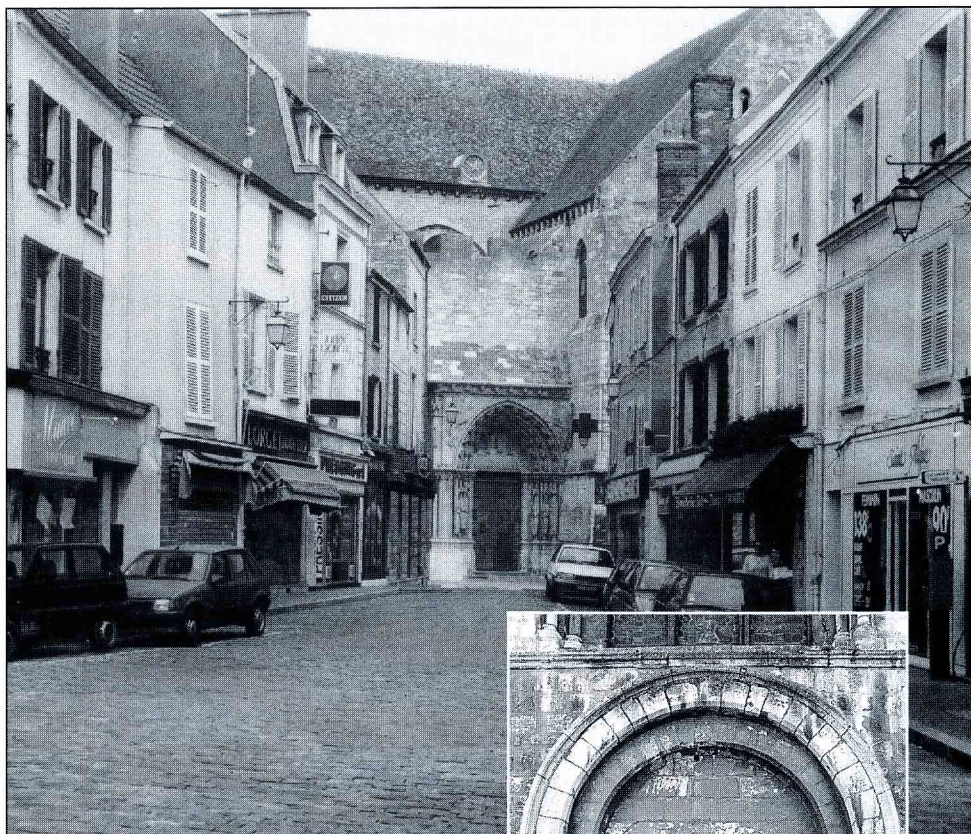
La plupart des chercheurs attribuent cet acte aux protestants qui saccagèrent Etampes en 1562 durant les guerres de religion. Le portail sud n'a connu que peu de restaurations.

La dernière, qui eut lieu il y a une dizaine d'années et qui fut exécutée avec les techniques les plus modernes, a permis de retrouver en quantité considérable les couleurs qui recouvraient les sculptures à l'origine.

Un emplacement choisi en fonction du public visé.

Etrangement, le portail sculpté de Notre-Dame n'est pas intégré à la façade occidentale, place canonique des grands portails, mais se trouve quelque peu caché dans l'angle entre le bas-côté sud de la nef et le bras sud du transept [ill. 2]. Cet emplacement inhabituel a été choisi en fonction du public auquel était destinée la statuaire et en fonction de la position topographique de Notre-Dame au sein de la ville.

Bien que le portail sud ait été vraisemblablement financé par les chanoines desservant Notre-Dame, ceux-ci ne l'utilisaient qu'exceptionnellement. En fait, les bâtiments dans lesquels ils vivaient, le cloître et leurs maisons, se trouvaient au nord de l'église, comme en témoignent encore le nom "Place du cloître" et la salle du chapitre (accolée au croisillon nord du transept), dont l'étage inférieur remonte au XIIe siècle. Les chanoines entraient donc dans l'église depuis le côté nord en passant par un des deux portails de cette face de l'église, et non depuis le sud où se trouve notre portail.



(ill. 4)
Le portail sud vu depuis
le marché Notre-Dame.



(ill. 5)
Portail donnant dans les
collatéraux nord du chœur.

Contrairement au portail sud, les deux portes au nord - pourtant contemporaines du portail sud - ne sont décorées qu'avec des ornements géométriques ou végétaux ; on n'y retrouve pas une seule statue [ill. 3]. Le décor sculpté tel qu'on le retrouve au portail sud ne s'adressait donc pas en première ligne aux chanoines.

Ce décor figuratif était manifestement destiné aux laïcs, aux passants qui empruntaient l'actuelle rue de la République, dont la tracé correspond grosso modo à celle du XIIe siècle reliant les parties orientales d'Etampes-le-Châtel au château royal situé plus à l'ouest (voir le plan de la ville en page 20). Le portail sculpté, placé du côté sud, pouvait ainsi être aperçu par un grand nombre de personnes passant par cette artère principale d'Etampes-le-Châtel. En outre, il faut tenir compte du fait qu'au moment de la construction du portail, le croisillon sud du transept, qui ne fut érigé qu'ultérieurement, ne masquait pas encore la vue sur ce portail depuis l'est. Grâce à ses dimensions monumentales, le portail a dû susciter, déjà à partir d'une distance considérable, l'attention de tout passant s'approchant de l'église aussi bien depuis l'est que depuis l'ouest.

Non seulement le côté de l'église a été choisi avec diligence, mais également la position exacte sur ce côté sud, puisque le portail se trouve exactement dans l'axe du marché Notre-Dame, situé depuis le Haut Moyen Age à l'emplacement actuel [ill. 4].

Le portail sculpté de Notre-Dame a donc été implanté au point d'intersection des deux espaces publics les plus importants d'Etampes-le-Châtel, à savoir la place du marché, lieu central de commerce et de rencontre, et la voie d'accès au château royal (voir page 20). Situé du côté opposé aux bâtiments des chanoines, le portail était destiné en premier lieu aux spectateurs laïcs - ce qui révèle un changement important par rapport aux siècles précédents où l'oeuvre d'art était généralement réservée à l'usage du clergé.



(ill. 6)

Les statues-colonnes de
l'ébrasement gauche.

Attirer l'attention du spectateur.



partir des années 1100, l'Église s'est servie de grandes images sculptées pour diffuser des messages religieux à un public en dehors de l'édifice cultuel. Au portail étampois, l'efficacité de la distribution du message religieux est accrue par l'emploi de plusieurs techniques qui, malgré le décalage temporel de plus de 800 ans, ne sont pas sans rappeler une affiche publicitaire moderne.

La taille des figures apparaissant au portail sud de Notre-Dame est soumise à des grandes variations : alors que les statues-colonnes atteignent une hauteur de deux mètres, les personnages sur les chapiteaux ne mesurent pas plus de 25 cm. L'emploi de figures de taille variée permet de combiner la représentation d'une grande quantité de scènes (sur les chapiteaux, à taille réduite) avec l'attraction qu'exercent les statues monumentales sur un spectateur distant. Vue depuis la place du marché, la plupart des statues du portail ne sont pas perceptibles. Les grands anges dans les écoinçons au-dessus des voussures, pourtant, sont aisément reconnaissables même à une distance aussi importante. Un passant empruntant l'actuelle rue de la République se trouvera confronté déjà de loin aux statues-colonnes qui lui font directement face. Tout spectateur potentiel, peu importe le côté duquel il approche, est donc frappé à distance par un des groupes de sculptures monumentales [ill. 5].

L'attention des passants était, à l'origine, d'autant plus attirée par le portail que l'ensemble de la sculpture était peint. Une partie des couleurs originales du XII^e siècle a pu être redécouverte lors de la dernière restauration du portail (voir couverture). Les couleurs recouvrant les sculptures à l'origine étaient très vives et contrastées : du rouge, du bleu, du vert, de l'ocre (qui vraisemblablement devait symboliser l'or). Ces teintes éclatantes rappellent le recours privilégié de la publicité à des couleurs brillantes et vives.

La recherche d'une simplification de la perception des scènes constitue un troisième trait caractéristique du portail étampois. La perception de l'ensemble des statues des voussures, par exemple, est accélérée par la standardisation de leurs attitudes : toutes les figures ont les bras levés ; les jambes sont pliées et dirigées vers le tympan. En outre, cette attitude est aisément intelligible, puisque les sculpteurs ont évité tout recoupement des membres,

voir même déployé les composantes du corps dans le même plan : le dos et les bras ne se détachent pas des claveaux des voussures ; il en va de même pour les jambes dont les genoux sont tournés vers l'intérieur afin d'éviter leur détachement du fond.

La simplification du message visuel est manifeste également pour les scènes figurant sur les chapiteaux : leur contenu est réduit au minimum indispensable pour comprendre l'action représentée : tout décor tel que les paysages, les villes, le ciel ou autre est omis. Les arbres n'y figurent presque jamais, sauf s'ils sont indispensables à la compréhension de la scène, par exemple Adam et Eve mangeant de l'arbre du bien et du mal.

En utilisant des sculptures perceptibles à grande distance, en les colorant de teintes vives ainsi qu'en réduisant les informations dans les scènes au minimum, les artistes du portail ont déjà utilisé des techniques que nous connaissons avant tout par des affiches publicitaires : frapper l'oeil du spectateur et communiquer un message en très peu de temps.



(ill. 7)
*Ange d'écoinçon dominant
les voussures.*

Le choix des sujets représentés le Fils de Dieu.

La partie centrale du portail, à savoir le tympan, représente le Christ debout, flanqué de deux paires d'anges sortant des nuages et s'adressant aux apôtres et à la Vierge figurant sur le linteau. La scène illustre l'Ascension du Christ après sa Résurrection. Les apôtres contemplent ce spectacle extraordinaire ; ils reçoivent des anges la promesse du retour futur du Christ à la fin des temps.

Cette promesse est également rappelée par les 24 Vieillards de l'Apocalypse représentés dans les deux rangées intérieures des voussures qui entourent le tympan. Le sujet des Vieillards de l'Apocalypse peut paraître très inhabituel, mais il a été fréquemment représenté au XII^e siècle. La dénomination leur vient du texte biblique de l'Apocalypse de Saint Jean décrivant la fin des temps et le Jugement Dernier. En effet, ces 24 Vieillards forment en quelque sorte le noyau de la cour céleste de Dieu qu'ils vénèrent constamment en chantant (c'est pour cela qu'on les a représentés avec des instruments de musique) ; ils tiennent également des récipients censés contenir les prières des saints (voir couverture). Les Vieillards ne sont mentionnés dans la Bible que dans le contexte apocalyptique, donc à un moment qui précède immédiatement le retour du Christ pour le Jugement Dernier.

La voussure extérieure est réservée aux prophètes tenant des phylactères, qui annoncent l'arrivée future du Messie qu'est le Christ.

Les chapiteaux surmontant les statues-colonnes illustrent des événements de la vie terrestre du Christ. A l'ébrasement gauche, de l'intérieur vers l'extérieur, figurent l'Adoration des Mages, l'Annonciation, la Visitation, le bain de l'enfant Jésus, la Nativité, le songe de Joseph et deux tentations du Christ. A l'ébrasement droit, on reconnaît, de l'extérieur vers l'intérieur, l'Entrée à Jérusalem, les trois Saintes Femmes au Tombeau, Marie Madeleine reconnaissant le Christ après sa résurrection, la Chute et la Tentation d'Adam et d'Eve.

Les scènes ne sont pas disposées selon un ordre chronologique, mais selon une opposition symbolique. Ainsi, les tentations du diable surmontés par le Christ (à gauche) sont opposées à la tentation du diable à laquelle succombent Adam et Eve (à droite), ou encore la vénération des Mages, représen-



(ill. 8)

*Détail de la frise des chapiteaux :
Adoration des mages.*

tants des peuples païens, est opposée à la vénération des juifs lors de l'Entrée à Jérusalem [ills. 6 et 7] ; les deux scènes de vénération figurant sur les deux chapiteaux extérieurs symbolisent donc la reconnaissance de la supériorité du Christianisme par les deux grandes religions concurrentes, à savoir le paganisme et le judaïsme.

Le but principal du cycle des chapiteaux n'est pas d'illustrer simplement la vie du Christ - sinon on n'aurait pas représenté de scènes dans lesquelles Jésus ne figure pas (la tentation d'Adam et d'Eve, le Songe de Joseph, les Saintes Femmes au Tombeau etc). Ce qui importait beaucoup plus au concepteur du programme, c'était le témoignage du caractère divin de Jésus énoncé et confirmé par les personnages peuplant les scènes. Ainsi, Elisabeth s'écrie lors de la Visitation : "...comment m'est-il donné que vienne à moi la mère de mon Seigneur?", et les habitants de Jérusalem déclament à propos de l'Entrée à Jérusalem : "Hosanna! Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur et le roi d'Israël!" La frise des chapiteaux constitue donc une accumulation de "preuves" de la nature divine de Jésus destinée à sa légitimation.



(ill. 9)

Détail de la frise des chapiteaux : Entrée à Jérusalem.

Les Statues-Colonnes.

Comme c'est le cas pour presque tous les ensembles de statues-colonnes exécutés au XII^e siècle, l'identité de celles figurant au portail étampois reste incertaine. Seul le personnage médian de l'ébrasement gauche peut être désigné avec certitude : il s'agit de Moïse, tenant les Tables de la Loi [ill. 5].

Tous les personnages sont habillés avec des vêtements de la haute aristocratie du XII^e siècle. Les deux figures féminines attachées aux colonnes extérieures portent des bliauds, c'est-à-dire une robe aux manches longues extrêmement évasées au niveau des avant-bras, à la jupe plissée et au corsage ajusté. Aux avant-bras des statues, on remarque des plis en accordéon; ils font partie de la chainse, une longue tunique de dessous aux manches ajustées. Les cheveux sont extrêmement longs, tressés ou répartis en mèches maintenues par des bandes de cuir.

Les hommes sont également vêtus de bliauds et de chainses, et en plus d'un manteau couvrant les épaules. A la différence des bliauds des femmes, ceux des hommes ont les manches beaucoup plus étroites et la jupe traîne seulement jusqu'aux genoux.

Les vêtements sont somptueusement décorés de broderies et de pierres précieuses. La statue intérieure de l'ébrasement occidental porte même une couronne, ce qui prouve qu'il s'agit d'un roi. La comparaison avec d'autres portails de la même période montre que les vêtements portant des pierres précieuses sont réservés aux personnages de rang royal. A Etampes, les statues représentent donc deux reines à l'extérieur, deux hommes non-royaux (dont un Moïse) au milieu et deux rois à l'intérieur. Néanmoins, toute dénomination de ces reines et rois reste pour l'instant pure spéculation. En tout cas, on peut constater que les sculptures ont l'aspect de hauts dignitaires de la cour royale de l'époque.

Mis à part les statues-colonnes dont l'identification demeure incertaine, les scènes sculptées figurant au portail sud de Notre-Dame mettent en scène la signification de l'intervention du Christ dans l'histoire de l'humanité. Annoncé par les prophètes vétéro-testamentaires et mis au monde par une vierge, le Fils de Dieu, initiateur de la Nouvelle Loi, est vénéré par tous les peuples - même les païens et les juifs. Jésus résista aux tentations du diable, ce qui lui permit de racheter les péchés de l'humanité. Il vainquit la mort et, après sa résurrection, rejoignit les cieux où il est vénéré sans cesse par sa cour céleste et d'où il retournera à la fin des temps pour juger l'humanité.

Le modelage artistique des sculptures.



u premier abord, l'aspect des sculptures étampoises peut sembler étrange ; les personnages apparaissent comme tatoués de lignes essentiellement circulaires ou courbes.

En effet, ces "tatouages" représentent les plis des vêtements des personnages. L'étoffe est organisée comme du carton ondulé : elle forme des vagues avec des arêtes aigues, séparées par des vallées peu creusées. Cette alternance constante entre arêtes et rainures génère des jeux d'ombre et de lumière très prononcés. Bien sûr, la disposition des plis n'est pas du tout naturaliste. Elle demeure extrêmement ornementale, ce qui ne veut pas du tout dire qu'elle soit arbitraire. En fait, ces lignes qui créent des formes circulaires sont disposées selon un schéma soigneusement élaboré.

Si on compare les statues-colonnes d'Etampes, par exemple, à celles de la porte centrale du portail royal de Chartres, on constate d'abord beaucoup de traits en commun : la longueur disproportionnée des corps, l'attitude figée et droite des personnages qui, alignés les uns à côté des autres, ne semblent pas prendre conscience de la présence de leurs voisins. On retrouve dans les deux cas l'absence de mouvement, l'absence des gestes larges, l'absence de torsions de corps [ills. 8 et 9].

Les traits en commun ne vont pas plus loin. Les sculptures étampoises sont caractérisées par la prédominance d'accents horizontaux, tandis que celles de Chartres montrent surtout des éléments verticaux. A Etampes, les plis sont disposés en forme de "U" ou même en forme de cercle. Les bordures et les ourlets dessinent des lignes horizontales, les pieds sont écartés vers l'extérieur. A Chartres, par contre, on a pris soin d'éviter tous ces éléments horizontaux. On n'y trouve pas de plis circulaires, presque pas de plis en forme de "U". Les bordures et les ourlets ont été omis, de même que les ceintures des femmes. Les pieds, alignés dans l'axe du corps, sont dirigés vers le bas. Certaines jupes ne sont constituées que de plis strictement verticaux.

De même, les volumes du corps sont traités de manière contraire. A Chartres, la manière de modeler les draperies sert à cacher le corps en dessous. Exception faite des mains, des pieds et des têtes, les différents membres (jambes, ventre, hanches) ne peuvent pas être identifiés par le spectateur. A Etampes, par contre, les composantes du corps sont clairement mises en évidence. Comme les courbes de niveaux d'une carte géographique moderne, les vêtements font apparaître la position et la proéminence de certaines parties du corps. Les cercles concentriques de plis enregistrent les proéminences de la poitrine et du ventre. La position des jambes est marquée par les plis en forme de "U" superposés, qui forment deux cylindres entre les plis verticaux les bordant. Dans ce sens, les vêtements des statues sont moulants.



(ill. 10)

Notre-Dame d'Etampes : ébrasement gauche, buste de la
statue extérieure (Reine).

Les artistes du portail étampois n'ont pas seulement mis en valeur les volumes du corps, mais également sa structure. En effet, les articulations jouent un rôle central pour la disposition des plis. Les épaules, les coudes ainsi que les genoux sont marqués par des cercles, autour desquels les artistes ont arrangé les autres plis de manière concentrique.

Les articulations sont davantage mises en valeur par des ombres que les artistes ont aménagées très habilement. Les ourlets des manteaux traînent jusqu'aux coudes, de sorte qu'apparaissent des ombres entre le manteau et le buste des sculptures. On retrouve le même phénomène aux manches. A la hauteur de la hanche, les formes cylindriques des jambes rejoignent le ventre. Cette partie est creusée, donc plus sombre que les parties environnantes. Les genoux ne sont pas seulement encadrés par des plis circulaires, mais également par la bordure des tuniques de dessus (les bliauds). Les pieds sont plongés dans l'ombre à cause des sous-vêtements qui s'arrêtent juste au-dessus d'eux.

Les statues chartraines, par contre, ne sont pas modelées de cette façon : on n'y retrouve ni le jeu d'ombres, ni la mise en valeur des articulations ; les volumes du corps sont entièrement cachés sous les plis droits des vêtements.

La forme du contour des statues-colonnes constitue un dernier élément distinctif. A Etampes, les genoux et les coudes sont mis en évidence puisqu'ils dépassent la largeur du reste du corps. Au niveau des chevilles et du cou s'opèrent des rétrécissements assez brusques du contour. A Chartres, par contre, le contour des figures est strictement fermé : les genoux et les coudes ne dépassent pas la largeur du reste du corps. D'une manière analogue, les sculpteurs essayèrent de fermer le plus possible le contour aussi bien en haut qu'en bas des statues : le rétrécissement entre les épaules et la tête est dissimulé par la chevelure en éventail, alors que les chevilles disparaissent souvent sous les vêtements, plus longs à Chartres.

Les différents éléments de modelage des statues chartraines servent un même but : l'accentuation de la ligne verticale par les plis, l'allongement des proportions, la négation du corps sous les draperies et le contour fermé tendent tous les quatre à rapprocher la forme humaine de la colonne dans leur dos. Les artistes chartrains cachent au mieux le corps humain. C'est maintenant le vêtement qui domine l'apparence de l'homme. Et c'est la formule qui va dominer l'ensemble de la sculpture gothique des siècles à venir.

Le but des artistes étampois était autre. Leurs sculptures refusent la verticalité exagérée en employant de nombreux éléments horizontaux et en préférant des proportions moins allongées. Les formes et les volumes des parties du corps restent clairement identifiables sous les vêtements. A cause de l'accentuation des articulations, les personnages semblent pouvoir bouger. Les statues-colonnes d'Etampes gardent ainsi une plus grande autonomie par rapport aux colonnes auxquelles elles sont appliquées. La forme humaine ne se rapproche que relativement peu de l'élément architectural.

Les artistes chartrains et étampois possèdent donc une conception contraire de la sculpture humaine. Bien que les deux ensembles aient été exécutés à des endroits peu éloignés et presque en même temps, on peut les considérer comme les deux positions extrêmes de la sculpture gothique jusqu'au deuxième tiers du XII^e siècle.



(ill. 11)
Cathédrale de Chartres :
portail royal : ébrasement
droit de la porte médiane.



(ill. 12)
Chapiteau de la nef de Notre-Dame.

La date d'exécution du portail.

Nous ne conservons pas de texte écrit qui relaterait la date précise de la création du portail sud. Seules des comparaisons stylistiques avec d'autres portails dont nous connaissons la date d'exécution permettent d'avancer une datation approximative. Le portail royal de la cathédrale de Chartres fut érigé dans les années 1145/1155 ; comme le maître principal d'Etampes a sans doute sculpté deux des statues du portail nord de la façade occidentale de Chartres, on peut supposer que le portail étampoï fut exécuté vers la même date, aux environs de 1145. Les comparaisons stylistiques élaborées pendant des décennies par des spécialistes permettent de dater un portail à 10 ou 15 ans près. Il ne permettent pas encore de trancher lequel des deux portails, Etampes ou Chartres, était antérieur à l'autre.

Les sculpteurs du portail.

Ni les noms, ni même le nombre de sculpteurs participant à la réalisation du portail sud ne sont connus. Pour des raisons stylistiques, c'est-à-dire les différences perceptibles dans la manière de modeler les sculptures, il y a de fortes présomptions pour que l'atelier ait été composé de trois membres, un maître et deux apprentis.

Le maître n'était certainement pas un local. La sculpture romane d'Ile-de-France précédant les sculptures du portail étampoï est si fruste et si peu élaborée (voir les chapiteaux de la nef de Notre-Dame ; ill. 10) qu'on ne peut pas imaginer une évolution autonome aussi rapide. Le maître a dû venir des centres artistiques de la sculpture française, vraisemblablement de la Bourgogne ou du Sud-Ouest de la France.

Non seulement les artistes chargés de sculpter les statues du portail étaient "importés", mais aussi le matériau employé pour ces sculptures. En effet, la pierre locale étampoïse, d'une teinte bleuâtre, est caractérisée par sa grossièreté et sa dureté ; elle fut employée pour la majeure partie des maçonneries du bâtiment. Pour sculpter des statues modelées d'une manière aussi délicate, par contre, il fallait une pierre moins dure et à grain fin. C'est pour cela qu'on a fait venir de la région parisienne la pierre de tonalité blanche et jaunâtre avec laquelle les parties sculptées du portail furent exécutées.



(ill. 13)

Plan du quartier Notre-Dame, anciennement Etampes-le-Châtel.

Extrait de : Atlas historique des villes de France/ Claudine Billot.

- Paris : CNRS, 1989.